

Diálogos interdisciplinarios sobre las mujeres: historia, arte, literatura



Emilia Recéndez Guerrero, Ma. Isabel Terán Elizondo,
Víctor Manuel Chávez Ríos, Marcelino Cuesta Alonso,
Alberto Ortiz, y otros



**DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARIOS SOBRE LAS MUJERES:
HISTORIA, ARTE, LITERATURA**

Emilia Recéndez Guerrero
Ma. Isabel Terán Elizondo
Víctor Manuel Chávez Ríos
Marcelino Cuesta Alonso
Alberto Ortiz
y otros

MMIX



Universidad Autónoma de Zacatecas
Unidad Académica de Estudios de las Humanidades y las Artes
PROMEP

**Diálogos interdisciplinarios sobre las mujeres:
historia, arte, literatura**

Primera edición, marzo de 2009

Universidad Autónoma de Zacatecas

Rector: Dr. Francisco Javier Domínguez Garay

Secretario General: Ing. Armando Silva Chairez

Secretario Académico: Mtro. Jesús Octavio Enríquez Rivera

Coordinadora de Investigación y Posgrado: Dra. Ma. Isabel Terán Elizondo

© 2009. C.A. "Imágenes y discursos de la modernidad" (CA-UAZ-128)

© 2009. Universidad Autónoma de Zacatecas

Derechos exclusivos de edición reservados para todos los países.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización escrita de los editores.

Portada: Ángel Zárraga: "Amaos los unos a los otros" (detalle).

El presente trabajo fue editado gracias al apoyo financiero otorgado por el Promep como parte de los fondos del PIFI 2006 y 2007 al CA "Imágenes y discursos de la modernidad" (UAZ-128), con el fin de favorecer el establecimiento de redes académicas entre Cuerpos Académicos.

En este volumen se incluyen trabajos de los integrantes de dicho CA: María Isabel Terán Elizondo (líder), Emilia Recéndez Guerrero, Marcelino Cuesta Alonso, Víctor Manuel Chávez Ríos, Juan Carlos Orejudo Pedrosa y Alberto Ortiz, así como de miembros los CA "De la reflexión a la praxis en la historia", de la Licenciatura en Historia de la UAZ; "Educación en la cultura, la historia y el arte", de la U. de Gto.; "Lenguajes, discursos, semióticas. Estudios de la cultura en la región", de la Fac. de Filosofía y Letras de la UANL; y "Literatura Mexicana", del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la U. de G., los cuales participaron en el encuentro y a quienes se agradece infinitamente su participación.

ISBN: 978-607-7678-02-1

Impreso y hecho en México

Printed and made in México

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Agradecimientos | 7 |
| Las mujeres en la historia | |
| <i>Los elementos formales en las cartas de dote del siglo XVIII zacatecano</i> Gloria del Carmen Trujillo Molina | 11 |
| <i>María de Jesús, beata zacatecana del siglo XVIII ¿fe o delito?</i> Graciela Rodríguez Castañón | 23 |
| <i>Procesos penales en la ciudad de Zacatecas durante la época colonial en los que aparecen inculpadas mujeres</i> Marcelino Cuesta Alonso | 35 |
| <i>Actitudes ante el pecado y delito de adulterio en Zacatecas, siglo XVIII</i> Rosalba Márquez García | 47 |
| <i>Las mujeres y la prensa en el México decimonónico: una aproximación</i> Emilia Recéndez Guerrero | 59 |
| <i>Rapto y estupro en el Zacatecas porfirista.</i> <i>Examen de casos desde la perspectiva de género</i> Norma Gutiérrez Hernández | 69 |
| <i>Aguascalientes también tuvo ferrocarrileras. (1930-1950)</i> Soraida Rodríguez Reza | 79 |
| Las mujeres en el arte | |
| <i>El imaginario femenino en la obra de Haendel (1685-1759)</i> Laura Gemma Flores García y Alejandro Augusto Barrañón Cedillo | 93 |

| | |
|---|-----|
| <i>Muñecas de Arcadia, modelos femeninos de Hernán Galindo</i> Rosa Ma. Gutiérrez García | 103 |
| <i>La imagen de la mujer en el cine de la llamada "Época de Oro" mexicana</i> Araceli Rudicino Villa | 113 |
| <i>Eros y la mujer en la poética de Baudelaire</i> Juan Carlos Orejudo Pedrosa | 125 |
| Las mujeres en la literatura | |
| <i>Lilith, la diosa-madre del mal</i> Alberto Ortiz | 137 |
| <i>Modelos femeninos negativos del siglo XVIII e inicios del XIX: España y Nueva España</i> Ma. Isabel Terán Elizondo | 147 |
| <i>La mujer de las canciones prohibidas de finales del siglo XVIII en Nueva España</i> Aida Janet López González | 167 |
| <i>La imagen de la mujer en la literatura del siglo XIX: la novela el insurgente, de Juan Díaz Covarrubias</i> Víctor Manuel Chávez Ríos | 177 |
| <i>La antítesis Eva-María en los personajes femeninos de Pedro Páramo. El caso de Susana San Juan</i> Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez | 187 |
| <i>Escritura, género y subjetividad femenina. El cuerpo (sexual) de la escritura</i> Sigifredo Esquivel Marín | 197 |
| Las mujeres en el ámbito educativo | |
| <i>Imaginarios y realidades en torno al ser y quehacer de dos maestras en Guanajuato</i> Cirila Cervera Delgado, Susana Soria Bañuelos, Sergio Jacinto Alejo López | 215 |

| | |
|---|-----|
| <i>La investigación desprovista de género. Un reto</i> Ma. Alejandra Moreno García, José de Jesús Muñoz Escobedo | 231 |
| <i>El gusto por la lectura: un enfoque de género en el nivel medio superior</i> Olga Nelly Estrada Esparza | 243 |
| <i>La educación de la mujer rural en el desarrollo artesanal</i> Sergio Jacinto Alejo López, Mireya Martí Reyes, Cirila Cervera Delgado y Graciela Ruiz Aguilar | 253 |
| Las mujeres. Otros enfoques | |
| <i>Mujer rural y trabajo en un entorno de transnacionalización de la agricultura</i> Irma Lorena Acosta Reveles | 265 |
| <i>La desigualdad económica: causa y consecuencia de la violencia hacia las mujeres en el municipio de Zacatecas</i> Gloria Alicia Dueñas Martínez | 275 |
| <i>Resumen curricular de los autores</i> | 283 |

maligna construye a la bruja, la obsesión por instalar la heredad del mal enjuicia a la diosa y a la mujer.

El encumbramiento del principio masculino, casi en suplantación del principio femenino de la creación en Occidente, relegó necesariamente a las diosas-madres seminales al papel de comparsas, en ocasiones ni siquiera a la altura del patrón masculino, como en los casos del judeo-cristianismo y el islamismo, cuya estructura andro-minimosa monoteísta no admite paredros; si bien es cierto que el catolicismo ha magnificado, en María, el estatus de la maternidad hasta un culto cercano al de Jesús. Si esto ocurrió con las diosas "de bondad", era de esperarse la exclusión de las deidades ctónicas, oscuras, terribles, como Lilith, no extraña que fueran vistas como enemigas, desaparecidas las sacerdotisas, proscritos sus rituales, y sólo emergieran a manera de recurso didáctico moralizante, para ser reutilizadas como ejemplo y argumento en el discurso prejuiciado de la maldad innata de las mujeres, principalmente.

Por último, no es arriesgado afirmar que nuestra modernidad está descubriendo y reconsiderando el papel de Lilith en la discusión de la presencia del mal entre los hombres. Su magnética imagen e incluso, su marginación y olvido, participan de la nueva configuración teológica en las investigaciones acerca del mito, la historia cultural y la literatura.

MODELOS FEMENINOS NEGATIVOS DEL SIGLO XVIII E INICIOS DEL XIX: ESPAÑA Y NUEVA ESPAÑA

María Isabel Terán Elizondo

Doctorado en Humanidades y Artes, UAZ

El objetivo del presente trabajo es reflexionar sobre cómo dos autores del siglo XVIII que escribieron obras muy semejantes, y a los que preocupaban los mismos problemas en torno a la influencia de las ideas ilustradas, enfrentaron la caracterización de los personajes femeninos en sus relatos de ficción, toda vez que tanto en la Península como en Nueva España los vientos de la Ilustración impregnaban los discursos de un nuevo concepto de hombre y, supuestamente, también de mujer.¹ La cuestión que nos interesa aquí, es si estos autores lograron asimilar y reflejar ese nuevo espíritu y, si así fue, cuál fue su postura y las estrategias narrativas que emplearon para exponerla al lector.

Iniciaremos nuestra reflexión con el análisis de la caracterización de los personajes femeninos en *Don Catrín de la Fachenda* de Fernández de Lizardi,² y enseguida haremos lo propio con los de la

1. En otro trabajo hemos abordado este mismo tema, aunque tomando como referencia otra obra novohispana: "Esbozos literarios de una nueva mujer: el caso de la *Heroína Mexicana*", ponencia publicada en el Segundo encuentro de investigaciones sobre mujeres y estudios de género, UAZ/Instituto para la Mujer Zacatecana, Zacatecas, marzo de 2005.

2. *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*. Impresa en México de manera póstuma en 1832 en la imprenta de Alejandro Valdés. Según la crítica, la obra fue escrita en 1817 (Raúl Marrero-Fente, "Don Catrín de la Fachenda: la ironía como una expresión de una normativa vacilante", en *Acta Literaria*, núm. 28 (pp. 107-121), 2003, p. 107, nota 1) y aprobada en 1820 (Jefferson Rea Spell, prólogo a José Joaquín Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*, México, Porrúa, 2003, (Col. Escritores mexicanos, 81). Para este trabajo nos basaremos en esta última edición.

Vida de Don Guindo Cerezo de Justo Vera de la Ventosa,³ para establecer las semejanzas y diferencias y poder ofrecer alguna conclusión.

Los personajes femeninos en Don Catrín de la Fachenda

Son muy pocos los personajes femeninos que aparecen en *Don Catrín de la Fachenda*, pero pueden dividirse en tres categorías: personajes propiamente dichos, personajes genéricos irrelevantes o ambientales, y opiniones sobre las mujeres en general.

PERSONAJES PROPIAMENTE DICHS

Sólo tres personajes femeninos poseen un nombre: Sinforosa, Marcela y Laura. Las tres vinculadas a la vida de Don Catrín, protagonista y narrador de la historia.

Sinforosa: fea y tonta pero rica

Sinforosa aparece sólo en el capítulo V y el hecho de que se le haya

3. El título completo de esta obra que hasta el día de hoy se conserva manuscrita es: *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo, nacido, educado, instruido, sublimado y muerto según las luces del presente siglo, que para seguro modelo de las costumbres dio a luz don Justo Vera de la Ventosa* (1776). Enrique Anderson Imbert la menciona en su *Historia de la literatura hispanoamericana I. La colonia. Cien años de república*, 2a. ed., México, FCE, 1977, (Breviarios, 89), pp. 174-175. Véase también N. Glendinning, *Historia de la literatura española 4. El siglo XVIII*, 4a. edición aumentada y puesta al día, traducción de Luis Alonso López, Barcelona, Ariel, 1972, (Col. Letras e ideas), pp. 28-29; y Francisco Aguilar Piñal, "Una sátira sevillana contra Olavide" en *Temas sevillanos primera serie*, 2a. ed. revisada y aumentada, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992. Fue prohibida mediante edicto el 21 de enero de 1787, aunque circuló sin censura por más de diez años según las fechas que aparecen en la portada de algunas versiones manuscritas (1777), o la que aporta el índice de libros prohibidos (1776). *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar: para todos los reynos y señoríos del católico rey de las Españas...*, en Madrid, en la imprenta de don Antonio de Sancha, 1790, p. 251. El edicto circuló también en México: AGN, México, fondo Edictos, t. II, f. 44 (1787). Hay referencias a él en Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986, (Cien de México), capítulo "La sátira popular"; y en Pablo González Casanova, "Sentido y figura", prólogo a José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, México, FCE, 1953, (Col. Letras mexicanas, 9). Aunque existen en México dos manuscritos que atestiguan la circulación clandestina de esta obra en Nueva España, para este trabajo nos basaremos en el núm. 1601 (borrador) [sic] 86 fojas, que se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

distinguido con un nombre no tiene nada que ver con su caracterización, muy diferente de lo que sucede con los personajes masculinos, cuyo nombre denota un rasgo de su personalidad: Simplicio, Modesto, Tremendo, Precioso, etcétera; además, el en el caso de Sinforosa, el protagonista-narrador ni siquiera se refiere a ella por su nombre, sino por el apodo genérico de "la chata", con lo que valida la idea de que tal información le parece irrelevante. Sinforosa es descrita como terriblemente fea:

[...] vi en un balcón a una muchacha como de diez y nueve años, flaca, descolorida, con dos dientes menos, de nariz roma y con una verruga junto al ojo izquierdo del tamaño de un garbanzo grande. (p. 41)

Aunque le reconoce atributos más atrayentes:

Es cierto que su mal cuerpo y peor cara me son tan repugnantes; pero ¿qué no se debe disimular —decía yo a mi casaca— por veinte mil duros? Con mil o dos mil pesos dándole cuanto gusto quiera la entierro en un año, y me quedan libres diez y ocho. (p. 42).

Aunque entre estas "virtudes" no se encuentra la inteligencia, ya que quizá debido a su fealdad o al encierro que padecía y, por lo tanto a las escasas posibilidades que tenía de trabar contacto con hombres, cede y corresponde a los galanteos de un desconocido como don Catrín. Esta actitud poco virtuosa podría interpretarse como ingenuidad o falta de perspicacia, que la hace creer que su pretendiente la ama por lo que ella es, o como una falta de moralidad y escrúpulos que la llevan incluso a aceptar fugarse con él, retando la autoridad paterna y las buenas costumbres, y poniendo en entredicho su honra. La vida de Sinforosa —como en general la de las mujeres de la época—, estaba en las manos de su padre, quien impide la fuga y decidirá su destino futuro.⁴ De este modo, aunque ella se atreve a

4. "[...] el viejo miró a su hija con ojos de serpiente pisada, y le dijo al cajero: —Llévese usted a esta loca allá arriba, y haga lo que le he mandado. Al punto bajó la triste chata llorando y se fue con el dependiente". (p. 43)

seguir sus inclinaciones y a romper las reglas sociales y morales, el desenlace de su historia sugiere que su atrevimiento sería severamente castigado, quizá con el encierro perpetuo en un convento de monjas. De este modo, su aventura sirve de ejemplo al lector de que aun la mujer más virtuosa y recogida puede sucumbir ante el encanto del primero que la inquiete, por lo que los padres debían estar más alertas. Pero es posible extraer otra moraleja: las mujeres no tienen la inteligencia como para decidir por sí mismas qué es lo que les conviene, ya que el sentimiento o las inclinaciones parecen ser en ellas mucho más fuertes que la razón, y son sus padres quienes deben guiarlas para tomar las decisiones correctas.

Marcela: buena ama de casa, pero falsa, interesada e ingrata

De entre todos los personajes femeninos, Marcela es a la que se le dedica mayor atención.⁵ Entra en escena cuando don Catrín se ha convertido en un pordiosero exitoso gracias a su habilidad para provocar lástima y decide compartir su buena fortuna con “alguna pobre”, y Marcela es la que gana ese “honor”, aunque no sabemos si llega a ser legalmente su esposa, pues el relato no aclara este punto. Nada se dice sobre su origen, pasado u ocupaciones, pues don Catrín se limita a decir que “la halló”. Marcela es descrita como una “buena moza” y una ama de casa llena de cualidades, pues es ahorradora, atenta y cariñosa y una excelente cocinera. Sin embargo, ninguna de ellas es reconocida por don Catrín, pues acaba culpando a su destreza culinaria de la enfermedad que padece; y las otras son eclipsadas por su ingratitud, ya que al ser desahuciado lo abandona llevándose todo lo que poseían. De manera excepcional —pues nunca le dedica a las mujeres demasiada atención en su discurso—, don Catrín se explaya sobre la ingratitud de Marcela atribuyendo a todas las mujeres el ser falsas, desleales e interesadas, por lo que exhorta a los hombres a no confiar en ellas. Incluso las trata de manera despectiva tratándolas de “sirenas seductoras” o “perras”, acusándolas de exprimir a los hombres. De su personaje puede sacarse también una moraleja: no hay mujer buena, porque hasta la más honrada tiene defectos imperdonables. Sin embargo, vale la pena mencionar que el

5. Aparece en los capítulos XII y XIII, y se le refiere en el XIV.

protagonista, pero también los demás catrines, son iguales o más interesados, ya que todas las relaciones que establecen están motivadas por el interés. Lo interesante radica en que para la lógica del relato, parece ser más criticable el interés femenino que el masculino, idea que parece compartir el autor.

Laura: Bonita e inteligente, pero al servicio del mejor postor

Desde que entra en escena, Laura nunca está sola,⁶ pues siempre la acompaña una vieja cuya relación con ella nunca queda clara: ¿su madre? ¿Su alcahueta? ¿Su protectora? A primera vista ambas parecen honestas debido a su apariencia, pero inmediatamente dejan ver sus pocos escrúpulos al dejarse agasajar con obsequios por un desconocido, y al aceptar ser cómplices de un engaño que les propone Don Catrín. Poco a poco, el retrato de ambas se va definiendo mostrándolas como dos mujeres que viven del favor de los hombres gracias a la belleza de la joven, y que viven de las apariencias, pues aunque debido a su oficio deben vestir ropas decentes, son extremadamente pobres. Sin embargo, y quizá debido a su posición social y a su situación, ambas parecen tener muy claro que los favores recibidos con favores se pagan, por lo que a cambio de paseos, obsequios y comida, ofrecen lo único que pueden: un pobre techo la una, y su cuerpo la otra. Para el narrador, esta actitud responde a una liberalidad de costumbres, sin embargo, el comportamiento de Laura es diferente al de otros personajes, por lo que probablemente sea más bien a una estrategia contra la pobreza y el hambre, ya que más adelante el propio relato provee información sobre su pasado que justifica esa idea: Laura es “hija del difunto maestro Simón, que tenía su barbería o raspaduría en la plaza del Volador” (p. 54). Nacida en la pobreza, el texto sugiere que la orfandad la orilló a llevar esa vida, situación muy distinta a la de otras mujeres que actúan así por diversión o placer. Ahora bien, si ya el ser mujer pone a Laura en desventaja social, ser pobre y además “conocida” la ubica en un escaño inferior, que la expone al menosprecio, golpizas y a amenazas de persecución y encarcelamiento. Su anécdota aporta indicios sobre

6. Aparece en el capítulo VI, pero es mencionada también en el VII.

el papel de la mujer, ya que a pesar de no estar sometida legalmente a don Catrín, tanto ella como la vieja reproducen el rol de atenderlo y divertirlo, y además, hasta de mantenerlo, de lo cual él se enorgullece:

Dos meses, poco más, me pasé una vida que me podía haber enviado el rico más flojo y regalón; porque comía bien, dormía hasta las quinientas, no trabajaba en nada, que era lo mejor; tenía tía que me atendiera y hermana bonita que me chiqueara al pensamiento. (p. 53)

El narrador, sin embargo, no les reconoce ninguna virtud: ni inteligencia por ser capaz de engañar a Simplicio, ni honradez, cuando al huir después del altercado con éste, se llevaron sólo lo suyo. Su anécdota da pie a una moraleja: el comercio carnal no deja nada bueno, ya que la mujer es utilizada pero también despreciada por aquellos que la solicitan, quienes sólo buscan su propio provecho. En este sentido, y junto con la de Sinforosa, esta historia sugiere otra moraleja común a ambas, que tiene que ver con la nueva concepción laica de la moral que se estaba imponiendo: al que mal actúa le va mal en la vida, independientemente de si Dios le depara además un castigo en el más allá. Y, bajo este criterio, cabría suponer que a Marcela le esperaba también alguna consecuencia por sus actos.

La madre de Don Catrín: los perjuicios de una mala educación

Hay un personaje más que aunque no tiene nombre cabe en esta categoría: la madre del protagonista.⁷ A través de un discurso irónico del cual por supuesto no es consciente el narrador pero sí el autor, don Catrín describe las virtudes de su madre, las cuales son en realidad los defectos que el autor quiere censurar: La alabanza a su mérito como la crítica a su poca honestidad, cuya consecuencia es que al llegar al matrimonio tiene ya dos hijos fruto de una relación ilícita. El agradecimiento a su cariño incondicional que le permitió tener y hacer todo lo que quiso, como una crítica al amor maternal mal entendido, cuyo resultado son hijos egoístas, voluntariosos y sin

7. Es la primera mujer que aparece (cap. I) y es mencionada en varias ocasiones (caps. II y V).

respeto por el prójimo; el reconocimiento por nunca haberlo contrariado, como la crítica a su debilidad de carácter por ceder ante los caprichos del hijo, y el agradecimiento por interceder en su favor, como una acusación de que las mujeres tienen más culpa en la mala educación de los hijos, por chantajear a los padres para echar marcha atrás en decisiones sensatas. El relato describe además cómo al final de su vida cosechó los frutos de lo que sembró: la ingratitud de un hijo que sólo pensaba en sí mismo. Este personaje comparte con los demás la triste fortuna de no poseer ninguna virtud. Y la moraleja que puede extraerse de su participación en la obra, consiste en que no se debe dejar la educación de los hijos a las mujeres, pues de su amor maternal mal encauzado y de su debilidad de carácter, sólo pueden resultar hijos inútiles, egoístas, malcriados e ingratos como don Catrín.

PERSONAJES GENÉRICOS IRRELEVANTES O AMBIENTALES

En este apartado incluimos tanto a los personajes que participan en alguna "acción",⁸ como a aquellos que sólo son mencionados, aunque desde otro punto de vista podríamos clasificarlos en dos tipos: las libertinas y las aparentemente honradas, virtud que sin embargo no eclipsa sus defectos. De los personajes femeninos que participan directa o indirectamente en alguna aventura, están un grupo de prostitutas, dos adúlteras, la hermana de un amigo, las cómicas, dos caseiras y "una mujer". El resto sólo son aludidos de paso.

Con el apelativo de "hembras" aparece un grupo de prostitutas con las que don Catrín trabaja durante algún tiempo, pese a que esto le causa grandes escrúpulos, al grado de decir que "Esta vileza no podía ser grata a un hombre de honor" (p. 81), aunque no tuvo empacho en dejarlos a un lado cuando huyó robándoles sus pertenencias. Otro grupo de mujeres es el de las "muchachas marciales",⁹

8. Ponemos acción entre comillas, porque como veremos más adelante, los personajes femeninos no "actúan".

9. Con el término "marcialidad" se hace referencia, desde una postura crítica, a esa manera "ilustrada" de ver la vida en la que predomina el disfrute de la vida, la búsqueda de la felicidad terrenal, el alejamiento de las ideas religiosas y el anticlericalismo, que desde el punto de vista de la tradición es visto como soberbia, egoísmo, libertinaje e impiedad.

que siguiendo la moda “del siglo” sabían cantar, bailar y disfrutar con la tropa, a las que el protagonista —y también el autor— catalogan tácitamente como mujeres públicas, por aquello de ser “de título, aunque no de Castilla” (p. 40). Este pasaje proporciona algunos indicios interesantes, como el que desde la visión del protagonista, no es lo mismo ser hombre marcial, que mujer “a la moderna”, porque aunque éstas se comporten como ellos, a los ojos de sus compañeros estaban en el mismo nivel que las prostitutas.

Otro tipo son las adúlteras, a quienes don Catrín da el apelativo de “cuzcas”. En el relato aparecen dos que comparten una suerte muy parecida (pp. 77 y 91). Ambos episodios aportan indicios de que sin importar la clase social, la mujer estaba a merced del marido, que podía hacer lo que quisiera con ella, incluso golpearla si con eso corregía su conducta. Es importante señalar que aunque Fernández de Lizardi habla de marcialidad y de “cortejar” a las féminas, en ningún momento vincula el comportamiento de estas dos mujeres con la moda del cortejo,¹⁰ pese a que muchos textos de la época lo refieren.¹¹ Desde ese punto de vista, ambas quedarían ubicadas como mujeres “a la moderna” y no directamente como adúlteras, como las cataloga el autor.¹² Un caso muy similar es el de la madre de Taravilla, que adolece de las mismas “virtudes” que la de don Catrín, pues su honradez es puesta en duda, incluso por su propio hijo:

10. Para una descripción y análisis del cortejo en España, véase Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI de España, 1972.

11. Tanto en España como en Nueva España circularon textos criticando esta moda. Por mencionar algunas españolas: *Óptica del cortejo. Espejo claro, en que con demostraciones prácticas de el entendimiento se manifiesta lo insubstancial de semejante empleo*, de Manuel Antonio Ramírez, Salamanca, s/f; *Vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo; excesos y perjuicios de las conversaciones del día, llamadas por otro nombre cortejos...* por don Gabriel Quijano, Barcelona, 1785; *Óptica del cortejo de uso y mística a la moda*, de Fulgencio Afán de Ribera, Pamplona s/f. En Nueva España existen varias prohibidas: “Elementos del cortejo y de las nociones generales”, “Cartilla de la moderna para vivir a la moda” y “Tratado breve y compendioso del cortejo y la marcialidad”, etc.

12. ¿Por qué el autor propone una escena típica de un cortejo sin aludir a esta práctica? Una posible respuesta sería porque no quería darle carta de ciudadanía y por lo tanto difundir esa moda. Otra podría ser que cuando escribió la obra, la Inquisición estaba aún en funciones aunque fuera en forma intermitente, y perseguía todas las obras que abordaran este tipo de temas.

Mi madre es joven y bonita, su marido es viejo y pobre: ustedes dirán si yo podré jurar que fue mi padre... Pero ¿qué importa? Él me sostiene, mi madre es mujer, y es fuerza perdonarle sus fragilidades. (p. 21)

Sin embargo hay que señalar que aquí no se habla de liberalidad de costumbres, sino de “fragilidad”, que debe entenderse como incapacidad para vencer sus pasiones, como Sinforosa.

Otros personajes genéricos son unas “antiguas conocidas”, muy posiblemente prostitutas o muchachas “marciales”, y un tipo más de mujeres libertinas son aquellas que sin comerciar con su cuerpo y sin ser propiamente “marciales” o “modernas”, parecen ejercer libremente su sexualidad. Un ejemplo es la hermana de un amigo de don Catrín, quien acepta una relación íntima con él. Otro son las “cómiccas” o actrices del Coliseo, cuya vida licenciosa¹³ no está exenta de enfermedades contagiosas, como lo averiguó en carne propia el protagonista.

Por su parte, las mujeres honradas —o mejor dicho— aquellas a quienes por lo menos no se les imputa ser libertinas, son bastante escasas. Sólo se menciona a unas “lavanderas”, cuatro caseras, la madre de Simplicio (que sin embargo es tan consentidora y mala madre como la de don Catrín); y “una mujer” honesta, a la que el narrador tilda de “zonza” por haber depositado en él su confianza dándole a vender un collar de perlas. De este modo, y salvo a las caseras que les reconoce el mérito de haberlo cuidado en las ocasiones en que estuvo convaleciente, y a Marcela por haberlo atendido durante su mejor época; es decir, salvo el reconocerles el haber cumplido con el rol que la sociedad les tenía asignado, el protagonista, —y el autor—, no les atribuyen a las mujeres ninguna virtud.

OPINIONES SOBRE LAS MUJERES EN GENERAL

Además de la caracterización de los personajes femeninos, hay varios comentarios sueltos sobre las mujeres que permite ampliar la

13. Juan Pedro Viqueira ha reconstruido la vida de las actrices y actores novohispanos en el capítulo “El progreso o el teatro” de *Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, (Sección de obras de historia).

imagen que en la obra se esboza de ellas. Cabe advertir que todos proceden del discurso irónico de los catrines, por lo que en teoría son contrarias a la opinión del autor. En principio, y acorde con una visión marcial de la vida, las mujeres son vistas como un peligroso enemigo:

Venus me ha maltratado, que no Marte. Cinco veces ha visitado Mercurio las médulas de mis huesos, haciéndome sufrir dolores inmensos. He jurado no volver a provocar al enemigo; pero apenas le he visto, cuando me he olvidado del juramento; le he acometido y siempre he salido derrotado [...] (p. 89)

Y en este sentido, no merecen ningún tipo de respeto o consideración; pero además son vistas como objetos de placer, por lo que se puede disponer de ellas a voluntad, atropellando inocencias, estados, condiciones o edades. Placer que sin embargo está en el mismo nivel que el jugar a los naipes, el fanfarronear, el estar a la moda u otros semejantes y que reflejan la propuesta ilustrada del disfrute de la vida y la búsqueda de la felicidad terrenal:

Gocemos de todos los placeres que están en nuestro poder; sírvanos de bebida el vino más delicado, respiremos el olor de los perfumes, coronémonos de rosas antes que se marchiten, no haya objeto agradable libre de nuestra lujuria y dejemos por todas partes las señales de nuestra alegría; oprimamos al pobre, despojemos a la viuda, no respetemos las canas de los viejos, sea nuestra fuerza la regla de nuestra justicia [...] (p. 70)

Y estos placeres se buscan incluso a costa de contravenir y retar las ideas religiosas, burlándose de un infierno en el que ya no es dable creer, dado que nadie ha demostrado su existencia. Dice un amigo de don Catrín: “¿habrá mayor satisfacción que entrar al infierno lucios, frescos, ricos, cantando, bailando y rodeados de diez o doce muchachas?” (p. 72). Postura marcial que desde el discurso serio de los antagonistas de don Catrín que representan la voz del autor, es interpretada como egoísmo, soberbia e impiedad.

Las mujeres son vistas genéricamente además como “viejas” e

ignorantes, pues sus conocimientos no exceden el nivel de “consejas” o frases hechas provenientes de la tradición y el sentido común. En síntesis, la imagen de la mujer que ofrece esta obra es muy desfavorecedora: las modernas son libertinas, y las “a la antigüita”, aunque decentes, tienen otros defectos no menos censurables. Y en esta opinión coinciden el discurso irónico del protagonista y el discurso serio del autor.

Los personajes femeninos en El siglo ilustrado

PERSONAJES PROPIAMENTE DICHOS

Son diez los personajes que tienen un nombre: Quiteria, Tomasa, madama de Fusín, madamosille de Rivor, doña Axila, doña Aldonza y sus hijas Nicasia y Cecilia, y Marinuño y su hija Maripérez; aunque hay un personaje más al que el narrador se refiere sólo como “el cortejo”. De todos ellos, sólo Marinuño y Maripérez se ubican en la categoría de “mujeres honradas”, pues todas las demás son, en mayor o menor grado, unas libertinas.

Tomasa y Quiteria: el mal ejemplo y la mala educación

Tomasa y Quiteria, abuela y madre de Guindo, protagonizan el capítulo 1, aunque son mencionadas en otros. Quiteria es descrita como de costumbres deshonestas, pues es una joven “marcial” que gusta de tener cortejo, de lo que le resulta la pérdida de la virginidad y el inconveniente de un embarazo. Este hecho no altera sus costumbres: se niega a amamantar al hijo por no perder la figura,¹⁴ y es marcial hasta edad madura. Don Guindo por tanto no sabe quién fue su padre, ya que su madre es incapaz de responderle “por la dificultad del acierto”. Pero el estilo de vida de Quiteria no es más que el resultado del ejemplo de Tomasa, quien ante el embarazo de su hija le argumenta a su marido Toribio diciendo que a su edad, ella

14. Fernández de Lizardi, en su obra *La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencia de novela*, dedica el capítulo 1 al problema de que las mujeres “modernas” no amamantaran a sus hijos. *Obras VII. Novelas*, recopilación, edición, notas y estudio preliminar de María Rosa Palanzón, México, UNAM, 1980 (Biblioteca mexicana, 75). El criterio para la transcripción de los pasajes de *El siglo ilustrado* son los siguientes: modernizar la puntuación y el uso de las mayúsculas y respetar la ortografía del original.

“tenía las mismas ocupaciones y vine a vuestro poder intacta *como la madre que me parió*”, sugiriéndole además que él no es el padre de la muchacha. Mal educada Quiteria, ¿cómo podía educar bien a don Guindo? Éste crece sin control, sin guía y sin respeto por nadie, permitiéndosele hacer y decir lo que se le antojara, sin una figura moral que estableciera reglas y límites. Ambas mujeres aparecen de nuevo a propósito de la muerte de don Toribio, mostrando su impiedad y su falta de respeto por el difunto, al que no le guardan lutos ni le hacen ceremonias religiosas, pues, conociendo “la conciencia del difunto, juzgaron que no las necesitaba”.¹⁵

*Doña Aldonza y sus hijas: La autoridad y el alcahuetismo*¹⁶

Doña Aldonza es descrita a partir de dos rasgos: la autoridad y el alcahuetismo. El relato no explica si es viuda, pero aparece como una mujer rica, que no sólo tiene el control absoluto de su casa, sino también de la vida de sus hijas. La única figura masculina que le hace contrapeso es don Eufrasio, un hermano eclesiástico, pero su autoritarismo es tal que incluso llega a callarlo y expulsarlo de un festejo familiar por contradecir sus opiniones. Ella decide que don Guindo sea el cortejo de su hija Nicasia y arregla su matrimonio con él sin pedirle opinión, y es ella la que decide cómo se haga la boda y quiénes serían invitados. Doña Aldonza es además muy liberal en cuanto a la conducta de sus hijas, pues nada dice el relato de su propia moral. Es ella quien propicia el primer acercamiento entre don Guindo y Nicasia, y la que les solapa sus encuentros en su propia casa:

A los tres días ya se llamaban de tú: ya d[o]n Guindo la traía el chocolate a la cama, las llevaba solas a los paseos, y la madre hizo

15. Quiteria vuelve a aparecer unas cuantas veces más: en una ocasión alegrándose por los estudios de su hijo y recibiendo felicitaciones por su graduación (capítulo 5), mencionada de paso en alguna reflexión de Guindo (capítulo 7), apoyándolo en su decisión de hacer un viaje a la corte (capítulo 8), o en comentarios del narrador, como cuando acota que tan entretenido estaba don Guindo en la corte que ya no se acordaba ni de su madre (capítulo 9) o cuando supuestamente reconstruye un pasaje de la historia del héroe gracias a una carta que le escribió a su madre a los tres meses de haber llegado a la corte (capítulo 11).

16. Doña Aldonza y sus hijas protagonizan los capítulos 15, 16 y 18.

una total confianza conociendo lo ilustrado de sus talentos. (Cap. 15, foja 70r)

Una vez casada Nicasia, es su madre quien fomenta sus encuentros con otros hombres, y recién convertida en viuda, la que le aconseja sustituir inmediatamente al difunto.

Mientras que nada dice de Cecilia, el narrador le dedica varias páginas a Nicasia, quien es presentada en varias facetas de su vida: como hija, como esposa y como viuda. Como hija es descrita como una joven que se somete a las decisiones de su madre, vestida a la moda, hábil bailarina de las danzas “del día” y actuando con marcialidad. Ya casada, como una esposa que entiende a “la moderna” sus obligaciones como ama de casa, queriendo asistir todos los días a las “comedias, máscaras, paseos, tertulias y galas”, pero siendo poco afecta a la “soledad, labor y gobierno de la casa”. Pero además como una mujer caprichosa y voluntariosa:

Si no había coche para salir, gesto; si no estaba pronto el peluquero, riña; si d[o]n Guindo entraba quando ella estaba con otros oficiales, pendencia. Daba su madre por disculpa de todas estas cosas un presunto embarazo; *pero otros con mayores fundamentos lo atribuían a desembarazo cierto*” (Cap. 16, foja 73v)

Nicasia tiene muy claro que el estar casada le permite tener cortejos, afición que mantiene hasta su viudez, ya que incluso no está presente durante la agonía de su esposo “por estar en la precisa visita de un señor alférez” (Cap. 18, foja 82v). En cambio, de su papel de madre no se dice nada, salvo el asunto de la dudosa paternidad de su hijo. Como viuda, Nicasia es descrita como falsa e hipócrita, ya que al ser su matrimonio un asunto arreglado sin su consentimiento, no siente la obligación de querer a su marido, pero sí de guardar las apariencias, como durante el duelo, donde intenta fingir alguna tristeza, si bien consolada por su cortejo. Otro rasgo que caracteriza a Nicasia es la impiedad, pues nunca se habla de que frecuente la iglesia y evita que le den los santos óleos a su marido.

Como resulta evidente, los casos de Tomasa y Quiteria, y de Aldonza y sus hijas son muy parecidos. En primer lugar, porque el

narrador-autor no les reconoce ninguna virtud; en segundo, porque Tomasa y Aldonza son mujeres que gobiernan sus casas, una posiblemente por viuda y la otra porque no toma en cuenta la opinión de su marido; ambas son “manga ancha” en cuanto a la moralidad de sus hijas; con sus actitudes y comportamientos ambas les dan mal ejemplo aunque en asuntos distintos, y las dos son impías, o por lo menos nada se dice de que sean devotas. Por tanto, las moralejas que se pueden extraer de ambas anécdotas son muy parecidas: por un lado, que las familias donde mandan las mujeres no tienen un buen gobierno; y por otro, que el mal ejemplo, la falta de piedad y la relajación en la educación convierten a los hijos en egoístas, impíos y libertinos.

Doña Axila: la ignorancia y la soberbia

Doña Axila, que aparece sólo en el capítulo 10, es una mujer rica, mecenas de una tertulia. Su participación como personaje es muy breve, ya que se limita a defender el gusto por las comedias modernas, lo que propicia una discusión con los que discrepan de su opinión, considerándolas inmorales, a los cuales echa de su tertulia. En este sentido, doña Axila es muy parecida a doña Aldonza: una mujer de cierta edad, rica, sola y autoritaria, aunque aquí la crítica se enfoca más en su soberbia por creerse erudita, y menos en su moralidad, aunque sí se dice que en sus tertulias se organizan bailes con las inmorales danzas de moda. La moraleja reside en que las mujeres no tienen los conocimientos como para distinguir lo correcto de lo incorrecto, pero además no les queda pretender ser sabias o “bachilleras”.

Madame de Fusín, mademoiselle de Rívor y “el primer cortejo”: el ocio, la vanalidad, la inmoralidad e impiedad de las mujeres marciales

Aunque aparecen en episodios distintos, estas mujeres representan un papel muy parecido. “El cortejo”, protagonista del capítulo 7, es descrita como una joven marcial, vestida y adornada a la última moda y completamente inmoral por padecer “algunas veces de mal de madre” y por tener varios cortejos, de los que aseguraba “de unos, que eran sus parientes carnales, y otros, que tenían con ella afinidad” (Cap. 7 foja 26 r). “Virtudes” a las que el narrador suma la

impiedad y el anticlericalismo, pues la joven le recomienda a don Guindo que no hacer caso de los sacerdotes que condenan a los que gustan de cortejos.

Por su parte, las hermanas madame de Fusín y mademoiselle de Rívor son descritas como holgazanas por dormir hasta las dos de la tarde, como inmorales por recibir a las visitas masculinas en la cama y a medio vestir, y por ignorantes y superficiales por dedicarse a conversaciones sobre temas banales como “las modas q[u]e se usaban [...], de los cortejos [...], del sainete de aquella semana” de los modales del peluquero, “y otras materias tan importantes como éstas” (Cap. 9, foja 42v). Estas mujeres aparecen mencionadas en el capítulo 10 como parroquianas de la tertulia de doña Axila, gustando de las diversiones de moda y al tanto de los códigos al uso en las tertulias: uso del abanico, danzas modernas, etc., y protagonizan el 11, donde el narrador expone su ignorancia de la doctrina, y su impiedad y anticlericalismo. Al ser amenazadas con el infierno por un sacerdote debido a su comportamiento y su ignorancia en materia de religión, Guindo y Francolín se encargan de consolarlas y convencerlas de que la vida que llevan es la correcta argumentando que como “todos hacen lo mismo” no había de qué preocuparse, pues si la amenaza fuera cierta todos estarían condenados. Para el narrador, estas mujeres no poseen ninguna virtud, y la moraleja es que quien vive en el error no lo percibe, y cuando se lo señalan piensan que o los demás están equivocados, o que como muchos hacen lo mismo entonces el pecado es menos censurable.

Marinuño y Maripérez: la sencillez y bonradez de la rusticidad

De todos los personajes de esta categoría, Marinuño y Maripérez, protagonistas del capítulo 13, son las únicas decentes. Ambas son descritas como mujeres simples del campo que no entienden de los modales, discursos y ceremonias de los modernos cortesanos, pero no tan tontas como para dejarse engañar asumiendo las confianzas que Guindo se toma con la muchacha como lo que son: un intento de propasarse con ella, por lo que ambas responden violentamente defendiendo la honra de Maripérez. El narrador reconoce en ellas varias virtudes: sencillez, honestidad, vergüenza y valentía; y la mo-

raleja sugerida es que aunque rústicas, aún hay mujeres capaces de distinguir los comportamientos morales de los inmorales sin dejarse seducir por las costumbres modernas.

PERSONAJES GENÉRICOS IRRELEVANTES O “AMBIENTALES”

Aparecen también algunos personajes genéricos que participan en alguna “acción”, y otros que sólo son mencionados, pero no se les dedica más que unas cuantas líneas. De los que participan directa o indirectamente en alguna aventura, están las hijas del mesonero, dos “mozuelas”, las concurrentes de una tertulia, una doncella que quería ser monja y una pobre. Entre las que simplemente se mencionan están un ama de crianza y, de manera genérica, “prostitutas”, “cómicar” y “monjas”. Todas pueden clasificarse a su vez en los dos grupos ya mencionados: las “libertinas”, cuyas actitudes son censuradas por el autor a través de comentarios irónicos, y las “buenas mujeres” cuyo único mérito es servirle de pretexto para censurar la conducta de don Guindo. Entre las libertinas se encuentran las hijas del mesonero, dos jóvenes modernas y afrancesadas, que hacen todo a la “*dernière*” y hasta brindan en francés, aunque a veces se pasan de copas por “atender” a los clientes, quedando hechas “un pellejo”; de ellas el relato sugiere que reciben dinero a cambio de favores. Muy semejante actitud tienen las “dos mozuelas” que abordan a Guindo y Francolín cuando salen de la comedia, a las que mediante un juego de palabras el narrador califica de mujeres públicas, al decir que eran unas damas “que sólo tenían de serlo a quien da más” (Cap. 9, foja 44). En el mismo grupo se encuentran las “tertuliantes” de doña Axila, descritas como ignorantes por aplaudir los equivocados argumentos con los que don Guindo defiende las comedias, y como inmorales por participar en las escandalosas danzas de moda que no sólo daban pie a tocamientos deshonestos, sino que dejaban ver parte de la anatomía de las danzantes:

El encadenamiento de los brazos, las carreras, los encuentros y apretones, daban ocasión para más de quatro descuidos marciales, *aunque allí no había que tener cuidado, pues era en valde en gente de costumbres tan ilustradas*. Algunos apuntamientos puestos en el original de esta

historia, aseguran que quantos estaban en la sala habían sido testigos de vista del color de las ligas de las señoritas que baylaron, pero yo no asiento a semejante proposición, y no puedo dejar de admirarme que hubiese quien diese tales juicios al publico, *y así nunca he pensado que se vería tan poco, según la modestia de las damas tan marciales*. (Cap. 10, fojas 52 y 52v)

Muy distintas son las mujeres decentes que sirven de contrapeso a la actitud de otros personajes. Una es una doncella que solicita limosna para entrar al convento, de la que don Guindo y su amigo se burlan y a la que le recomiendan que mejor se “busque un buen mozo” y lleve “una vida gustosa” (foja 78). La otra es una pobre que lleva un niño vestido de fraile, de quien se burlan diciéndole: “Hijo, temprano te ha puesto tu madre a pícaro” (foja 78). En ambos episodios la religiosidad femenina sirve de pretexto para que el narrador critique, por contraste, la impiedad y el anticlericalismo a través de comentarios irónicos.

En el caso de los personajes que sólo se mencionan de paso, los recursos son muy semejantes: la mención al “ama de crianza” le sirve de pretexto al narrador para criticar a las mujeres que no amamantan a sus hijos; y la de “unas monjas” para remarcar la impiedad de don Guindo, cuando siendo gobernador, decide superponer el interés terrenal al divino mandando quitar su convento para hacer un paseo entre dos plazas. Las monjas son mencionadas en otras dos ocasiones: en un caso, como punto de referencia para hablar, desde el discurso irónico, de un buen cristiano, pero en otro con un sentido completamente inverso, es decir, para ironizar sobre lo poco confiable de un hombre, capaz de no respetar ni a las monjas. Por su parte, la virtud de la mujer e hijas de un hombre honesto que solicita limosna, le sirve para criticar las indecentes ideas de Don Guindo y Francolín, que aprueban el cortejo como un buen medio de subsistencia masculino:

[¿]Es posible que paséis necesidad teniendo medios tan fáciles de remediarla? [...] [¿]No decís q[u]e tenéis muger e hijas en edad floreciente? Pues, [¿]que dudáis? [...] [¿]Sois de aquellos atestados

que permiten antes perecer que dejar les toquen con el dedo a su muger e hijas? Mirad, buen hombre, sólo los españoles que se precian de barbarismo de sus naciones son los que miran con desprecio el cabronismo; y no penséis que este dictamen es hijo de mi ingenio, tiene protectores de la primera esfera. [...] aprovechad la ocasión, proporcionad a vuestra muger e hijas algunos cortejos, exortándolas a que sean marciales y viviéreis abundantem[en]te y alegre. (Cap. 9, foja 44 r y v)

De un modo muy distinto se alude a las prostitutas, como parte del discurso contra los libertinos que expone un fraile con el que a don Guindo le toca compartir un carruaje en una de sus aventuras, y son mencionadas en relación a cómo los jóvenes modernos gastan dinero en placeres deshonestos. En otro capítulo se alude también a las cómicas, a las que se califica de inmorales y provocadoras, por adornarse "para agradar al público".

OPINIONES SOBRE LAS MUJERES EN GENERAL

La imagen de las mujeres se completa con comentarios sueltos, donde son descritas como objeto de admiración y galanteo, pero también de placer; y como inmorales. En síntesis, y al igual que en *Don Catrín...*, las mujeres son vistas desde una óptica muy desfavorecedora, aunque en un sentido distinto, pues si bien es cierto que las modernas son libertinas, aún quedan algunas que continúan siendo piadosas, sencillas y honradas, cualidades reconocidas por el autor como virtudes.

Dos obras, una misma idea

Podemos ofrecer ahora algunas conclusiones preliminares:

1. En ambas obras los personajes femeninos tienen menor importancia respecto a los masculinos, aunque ese rol es distinto en cada novela, pues hay una diferencia básica entre ambas: en *Don Catrín de la Fachenda* las mujeres no tienen voz propia. Ninguno de los personajes femeninos "actúa" o tiene la palabra. Conocemos lo que "hacen" o "dicen" a través de la voz de Catrín, quien describe y

juzga sus acciones o palabras. En cambio, en *El siglo ilustrado*, el narrador les otorga la voz a varios de sus personajes femeninos, y son ellos, quienes como don Guindo, se ponen en ridículo con sus actitudes o comentarios, aunque el narrador les da el puntillazo con acotaciones irónicas. Éste es el caso de Tomasa, Quiteria, doña Aldonza, doña Axila, madame de Fusín y otras.

2. Las mujeres virtuosas son escasas en ambas obras, y esto, porque tienen un objetivo muy claro: moralizar al lector sobre costumbres, actitudes y modas que son consideradas perniciosas y que se pretenden erradicar, y el medio que escogieron los autores para hacerlo fue la sátira, ya que a través de sus recursos es posible ridiculizar lo que se considera reprobable para hacerlo odioso y, por contraste, destacar lo digno de mérito. En este sentido, la obra centra su atención en "los malos ejemplos", mostrando principalmente a personajes "tipo" que representan los vicios que se reprueban.

3. Aunque los autores han sido generalmente catalogados por la crítica como modernos, es evidente que por lo menos en el tema específico de las mujeres, ambos son muy conservadores. En ninguna de las dos obras aparece el concepto de una nueva mujer en un sentido positivo, sino que se recoge sólo el aspecto negativo de la modernidad. Pareciera como si para ambos autores, el nuevo concepto de mujer se redujera a aprender a bailar y a cantar, a "bachillerear" discurriendo con arrogancia sobre materias que desconocen, a tomar con muy malos resultados el rol de "jefas de casa", a andar a la moda con vestuarios indecentes, a hablar en francés aunque no se entienda nada, y a divertirse en tertulias, máscaras y comedias, que por la convivencia de hombres y mujeres, y por los temas que se abordan, propician las conversaciones indecentes y favorecen la sensualidad; nuevo papel de la mujer con el que ninguno de los autores está de acuerdo, debido a que implica el abandono de los roles tradicionales femeninos de amas de casa, cuidadoras de los hijos y guardianas de la piedad que parecen querer mantener intacto. El problema es que Fernández de Lizardi, con una actitud bastante misógina, tampoco les reconoce a las que se apegan al antiguo rol ninguna virtud.

Diálogos interdisciplinarios sobre las mujeres: historia, arte, literatura, es el resultado del Tercer Encuentro Nacional de Investigaciones sobre Mujeres y perspectiva de Género, celebrado en la ciudad de Zacatecas en marzo de 2007. El encuentro, al igual que la publicación, han logrado el objetivo primordial con el que iniciaron: convertirse en un espacio donde las y los investigadores interesados en la temática sobre las mujeres, difundieran sus investigaciones o proyectos sobre el tema. Ambos han sido también punto de confluencia de diferentes disciplinas, y un lugar donde participan investigadoras e investigadores consolidados y estudiantes.



978-607-7678-02-1