



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 20 (2014)

QUE SE LE ECHE LA CULPA A LA CRIADA: HISTORIAS DE EJEMPLARIDAD Y CULPABILIDAD EN LA LITERATURA POPULAR ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX¹

Alison SINCLAIR

(Universidad de Cambridge)

Recibido: 06-04-2014 / Revisado: 22-05-2014

Aceptado: 22-05-2014 / Publicado: 19-07-2014

RESUMEN: En la literatura popular de España en los siglos XVIII y XIX llama la atención por su ausencia la figura de la criada. Con la excepción de obras de teatro publicadas en *suelos*, y que tienen su origen en el teatro del Siglo de Oro, se limita la presencia de la criada en la literatura popular de este período a una serie de ejemplos de mal comportamiento que aparecen, mayoritariamente, en las últimas décadas del siglo XIX, y que ofrecen una visión positivista del destino de la criada buena y de la mala. A diferencia de estas historias de ejemplaridad, que anulan la posibilidad de ejercer el libre albedrío, una historia famosa circula en forma de *suelto* a partir del XVIII, y que pone en tela de juicio el papel de la criada, de forma que en él entran en juego cuestiones de género y de clase. Al interpretar esta historia según el modelo de Bronfen, en el que la literatura ofrece como consolación para el lector masculino el mal comportamiento y castigo de las mujeres, se revela cómo éstas sirven de chivo expiatorio de los males de la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Criada, España, Siglo XIX, Literatura popular, Marginalización.

¹ Se realizó este trabajo como parte del proyecto de investigación financiado por el AHRC (RU), «Wrongdoing in Spain 1800-1936: Realities, Representations, Reactions», AH/1003088/1 (2011-2014).

**LET'S BLAME THE MAID: STORIES OF EXEMPLARITY AND BLAME
IN EIGHTEENTH- AND NINETEENTH-CENTURY SPANISH POPULAR
LITERATURE**

ABSTRACT: In Spanish popular literature of the 18th and 19th centuries, the figure of the maid is remarkable for her absence. With the exception of plays published in chapbook form, and whose origin is in Golden Age drama, the presence of the maid in popular literature of this period is limited to a number of examples of bad behaviour, most of which occur in the last decades of the 19th century, offering a positivist vision of the destiny of the good maid and the bad one. Contrasting with these exemplary tales which show no room for the exercise of free will, a famous story circulates in *suelto* form from the mid-18th century that exposes issues of gender and class. If we interpret this tale on the model of «Over her dead body» as articulated by Bronfen, we can perceive the maid here not only bearing the blame of wrongdoing and its punishment, but can see her also as a scapegoat for the society she is in.

KEYWORDS: Maid, Spain, 19th century, Popular literature, Marginalization.

INTRODUCCIÓN

En este artículo me centro en un género que se define por su modo de publicación, la literatura que salió, no en formato de libro, ni siquiera en periódico, sino en los pliegos de cordel o *pliegos sueltos*. Dentro de lo que con poca exactitud denominamos «literatura popular», el género de los sueltos es particularmente difuso. Más corto de lo que puede salir en libro, más difícil de trazar en cuanto a cronología o lugar de publicación de lo que salía en publicaciones periódicas, el *suelto* es, sin embargo, cuna de un sinfín de riquezas culturales. Es un género del que habla también en este monográfico nuestro colega Juan Gomis, trabajo en que se encontrará una riqueza enorme de información sobre las cuestiones bibliográficas que afectan a nuestra lectura de los pliegos.

Son numerosas las dificultades que tenemos para la interpretación de los pliegos. Unas cuestiones fundamentales se ven expresadas en estudios sobre la cultura popular en Europa (Burke, 1994: 65-87), y en las teorías ofrecidas por Chartier (1988) o de Certeau (1984), sobre todo para verla dentro de un contexto histórico-social. Para el contexto español, tanto en relación con las cuestiones teóricas como las históricas y textuales, hace falta consultar el trabajo magistral de Caro Baroja (1969), y la colección de artículos coordinada por Díaz Viana (2000), incluyendo los de Botrel, Fernández y Ortiz García. Como se verá en estos estudios hay una dificultad básica que afecta el caso de los sueltos y reside en gran parte en su forma variable y muchas veces desconocida de producción, y en el hecho de que en muchos casos no resulta posible hablar de fecha ni de lugar de publicación. Son lagunas en la información bibliográfica que se resisten a interpretaciones históricas o sociológicas. Aun si pudiéramos arriesgarnos a proponer una fecha para un *suelto*, basándonos en los aspectos técnicos de la imagen que contenga, siempre queda la posibilidad de que sea una reimpresión de otro suelto más antiguo, de una época anterior. Por esta razón, no nos será posible compaginar con exactitud el contenido de un *suelto* con su contexto histórico, con los datos fundamentales que ha sabido ofrecernos, por

ejemplo, Carmen Sarasúa García, en cuyo libro (1994) se encuentra la base imprescindible para quien se proponga hablar de la criada en la historia y en la cultura españolas.

No todos los sueltos se publican sin detalles de impresión, pero tanto la escasez de datos fiables como la variabilidad de la información que se puede verificar en este campo dan lugar a dificultades para el estudioso que quiera ubicar el contenido cultural de los sueltos en su contexto histórico. Sin embargo, en algunos casos sí que tenemos el lujo de contar con la existencia de varias versiones de un suelto, algunas de las cuales llevan fecha, impresor y lugar de publicación, conjunto que nos ayuda a esbozar el marco histórico de algunas historias. El ejemplo de más interés que tenemos, la historia de la desgraciada Teresa, historia cuyo análisis se emprenderá en la última sección de este artículo, resume los problemas que tenemos para poner fecha exacta a un suelto. Aun teniendo en cuenta la variedad de versiones existentes de esta historia, algunas de las cuales llevan información sobre su impresor o el lugar de imprenta, resulta imposible establecer una fecha inicial de publicación, o una secuencia de publicación. Como consecuencia, se resiste este texto, al igual de otros muchos que tenemos, a una interpretación histórica o sociológica. En otro momento habría que dedicar un artículo entero a esta historia de la desgraciada Teresa.

A pesar de estas dificultades, podemos utilizar otros datos (de formato de impresión, de ortografía, de tipografía, y la relación de los sueltos con escasa información, con otros que ofrecen algo más) para estimar con cierto nivel de certeza su siglo de origen, y la probabilidad de la parte del siglo a la que pertenecen. En lo que sigue, me referiré a la fecha probable de esos sueltos que no tienen información impresa, basándome en los datos que provienen de un corpus mucho más extenso, y me centraré en sueltos que son bien de la segunda mitad del XVIII o del XIX.

Dentro de este género de literatura popular en España, ¿dónde está la criada? Si nos atenemos a los sueltos de los siglos XVIII y XIX, llama la atención la ausencia de esta figura. Es casi como si no existiera. Con la excepción de obras de teatro publicadas en *suelos*, y que tienen su origen en el teatro del Siglo de Oro, la presencia de la criada en la literatura popular de este período está limitada a una serie de ejemplos de mal comportamiento que aparecen mayoritariamente en las últimas décadas del siglo XIX, y que ofrecen una visión positivista del destino de la criada buena y de la mala. Esta ausencia de la criada es, además, fenómeno que va más allá de España. Su falta de protagonismo en la literatura popular que se evidencia en el trabajo antes citado de Caro Baroja (1969) y se nota de modo parecido en el estudio del docto francés Nisard (1854).

Es decir, que dentro de esta sección de la cultura popular, el servicio personal se vuelve invisible, y queda fuera de los temas centrales de la narración. Se queda la figura de la criada en un purgatorio de no-existencia. Ni tiene el papel que se le había otorgado en el teatro del Siglo de Oro, ni en la *commedia dell'arte*, ni llega a tener el interés sociológico que tendrá en la novela (tanto la novela popular como la novela canónica) del último tercio del siglo XIX. Y aunque se podría especular que esta literatura *popular*, por el hecho de tener por público a miembros del *pueblo*, no ofrecería representaciones de divisiones sociales que a una clase media o burguesa le podrían ser de interés, dichas especulaciones no se fundamentarían en la lógica.

Esta ausencia relativa de la criada en la literatura popular española, podríamos decir que constituye una forma extrema del hecho de la ausencia de la mujer en la historia que hasta hace poco hemos tenido de la vida social no sólo de España sino de toda Europa. La carencia de actividad, de sentido de capacidad de actuar, es decir del sentido del individuo que le confiere esa capacidad, se podría interpretar como indicio de la falta de presencia social independiente de la mujer, conforme con las representaciones literarias. Y sin embargo, en los *pliegos sueltos* destacan algunos casos de mujeres que actúan

con decisión, con arrojo, y que demuestran una dedicación a resolver los problemas de su vida, ya sean problemas de encierro dentro de la familia, de desajuste matrimonial, o de pérdida de honor. Véanse los ejemplos de Sebastiana del Castillo, Doña Teresa de Llanos, Doña Inés Alfaro. De los seis ejemplares de Sebastiana del Castillo en la CUL, se puede consultar el de 1847, *Sebastiana del Castillo : Nuevo y curioso romance en que se declara las atrocidades de Sebastiana del Castillo : refiérese como mató á sus padres y á dos hermanos, porque la tuvieron encerrada mas de un año, guardándola de su amante, y el castigo que en ella se ejecutó en Ciudad-Rodrigo, y lo demás que verá el curioso lector*, impreso en Madrid por Marés (CUL 8743.c.72 (10)). Inés de Alfaro, que tiene vida algo parecida, aparece en un suelto de 1831, impreso en Barcelona por Estivill, *Doña Ines de Alfaro : dió muerte á dos hermanos suyos porque se la habian dado á Don Pedro de Aguilar su amante : huyó al campo en traje de hombre, en donde cometió muchos crímenes y asesinatos, y habiendo finalmente sido cojida y sentenciada á la pena capital, se descubrió que era muger, con todo lo demas que se verá* (CUL F180.b.8.1 (107)). De la historia de Teresa de Llanos, hay cuatro ejemplares en la CUL, sin fecha, pero que según la información sobre el impresor, parecen ser de la segunda mitad del XVIII, como el de Barcelona de Jolis, *Xacara nueva en que se refiere y da cuenta de veinte muertes que una doncella llamada Doña Teresa de Llanos, natural de la ciudad de Sevilla, siendo las primeras á dos hermanos suyos, por averle estorvado el casarse : y tambien se declara como se vistió de hombre, y fué presa, y sentenciada á muerte, y se vió libre por averse descubierto que era muger y el dichoso fin que tuvo* (CUL S743:3.c.8.2 (22)).

En la realidad española, sin embargo, es otra la situación de la mujer, y ha sido otra. Vemos en otros artículos de este monográfico varios ejemplos de este fenómeno que muestran una actividad más marcada dentro de la esfera de la mujer, en los que ésta vive una existencia más allá de su papel de participar en amoríos, en dramas de familia de índole sentimental, etc. La criada, igual que la campesina, tuvo toda una vida de actividad física, dedicada a más labores que las que se realizan delicadamente con tela y aguja (ocupación que se ve en la novela burguesa, y a veces en condiciones pésimas en la novela popular). Si bien existen importantes complicaciones para interpretar las estadísticas sobre las ocupaciones laborales de la gente en el XIX (Sarasúa, 1994: 7-11), queda clara la creciente feminización durante el XIX de la ocupación de servicio doméstico (Sarasúa, 1994: 42).

Sería interesante poder comparar las estadísticas de la criada con las de las mujeres que trabajaron en fábricas, o en agricultura. Los datos de censo del siglo XIX, por ricos que sean en detalle en cuanto a los distintos centros de población, sólo empiezan a ofrecer información sobre las ocupaciones de las personas a partir de 1887. Sin calcular bien la situación del país entero, podemos observar sin embargo, un dato significativo en el caso de la ciudad de Madrid. En esta ciudad, los datos sobre «Servicios personales y domésticos y otras ocupaciones» revelan que, en general, las mujeres son mayoría, y que según pasan los años, dicha mayoría se afianza. Un detalle curioso de estas estadísticas es que el perfil de género y edad de esta categoría, aparece al revés de lo que se observa en la categoría de «Asilados y pobres de solemnidad» (datos del INEbase, año 1887).

PANORAMA DEL CONTENIDO

Los ejemplos que tomo para comentar el tema de las criadas se agrupan del modo siguiente. Pertenecen todos a la categoría de *suelos* u otros tipos de literatura efímera, y hago referencia a continuación a los siguientes grupos, divididos por su contenido: el teatro ligero, tipo «sainete»; aleluyas que aparecen en la segunda mitad del siglo XIX y que hablan de la criada buena y la mala (o únicamente de la buena); un suelto que llama la

atención por la culpabilidad de la criada y que, sin embargo, es un tipo de culpabilidad ignorante que resiste toda corrección.

Divido los sueltos de esta manera no para ofrecer un panorama descriptivo sino para hacer destacar lo que se puede deducir de las diversas representaciones de la criada y de su actuación dentro de estas obras efímeras.

En lo que sigue intentaré observar una línea más o menos cronológica, siempre teniendo en cuenta las dificultades antes expuestas en cuanto a su datación. Se trata de hablar de cronologías posibles y no ciertas.

En un mundo ideal, lo que tendría cierto atractivo sería trazar una línea que indicase una evolución en la percepción de la criada y de su papel social, lo cual tal vez revelaría una manera de desarrollarse la cuestión de la servidumbre en relación con cuestiones de clase, alfabetismo o analfabetismo, niveles de cultura general, etc. Digo «lo atractivo» en el sentido de que hacer esto ofrecería un tipo de argumento claro y sin complicaciones. Sería además un argumento basado en la idea de una evolución positiva (y hasta positivista) en las actitudes sociales del hombre.

Estas ideas sobre la evolución como progreso histórico o superación de defectos humanos se puede decir que son ideas o deseos más que realidades. En el fondo, tienen más fuerza si se entienden como teorías que se adelantaban con bastante insistencia durante el siglo XIX, o por lo menos en las últimas décadas, ya sea como consecuencia de la influencia prolongada de las ideas de Darwin, o como consecuencia, de la influencia también importante, aunque menos evidente, en su ciencia, de las ideas de Lombroso.

En los ejemplos que tomo, y a pesar de las dificultades generales que existen para construir un perfil adecuado de la cronología de publicación (y también de difusión) de los pliegos sueltos, tenemos unos puntos fijos de orientación cronológica. Podemos ver la fecha de varios sainetes que se publicaron a principios del siglo XIX, y en el caso de dos de las aleluyas sobre las criadas hay fechas claras que son de la segunda mitad del XIX, lo que se confirma con los detalles del impresor. Podemos tomar pues, estos dos grupos como marco cronológico para delimitar el argumento del artículo, ya que indican, si no el principio y el fin de la historia de la criada y su relación activa con la maldad, por lo menos un período durante el cual se podría pensar en cuestiones de evolución o cambio de actitudes sociales.

La idea central de mi argumento, en la medida en que se pueda basar en una cronología no muy segura, es que existe un desarrollo sociocultural característico en la historia de la criada. Cuando aparece en el sainete lo hace como aspecto positivo por su capacidad de acción y de entendimiento dentro de unos marcos sociales definidos (igual que en la tradición del bufón en el teatro). Más adelante se observa una percepción social de la criada como elemento nulo, por mucho que su importancia social sea un fenómeno histórico. Es decir, que con los pasos históricos que da la figura de la criada hacia una independencia social, encontramos cierta ambigüedad en su representación. Pero al lado, o mejor dicho, en medio de estos puntos relativamente fijos en la evolución de la representación de la criada en la cultura popular, tenemos un ejemplo de criada más sorprendente. Es un ejemplo sin fecha, pero que en su versión original sería tal vez de fines del dieciocho. En él cristalizan de manera brutal las reacciones adversas que provoca la criada en la cultura hispánica.

FONDOS

Los fondos que para este artículo se han utilizado proceden sobre todo de la Biblioteca Universitaria de Cambridge (CUL) y de la Biblioteca Británica (BL), y consisten casi todos en *pliegos sueltos*. Dentro del marco de un proyecto de investigación, financiado por el AHRC (2011-14), «Wrongdoing in Spain 1800-1936: Realities, Representations, Reactions», AH/1003088/1, se han digitalizado y catalogado no sólo unos 2000 sueltos de la CUL, sino también otros 2500 que se encuentran en la BL. El acceso, tanto al catálogo de sueltos, como a su versión digitalizada, se realiza mediante el catálogo online de ambas bibliotecas. Otra adquisición reciente de la CUL es una colección (1600 sueltos) de teatro español del XIX. Estas colecciones se suman a la presencia importante de obras teatrales en forma de sueltos del Siglo de Oro (ver dos publicaciones sobre esto de Bainton, 1977, 1987) contribuyendo a la continuidad histórica de literatura popular y efímera en esa biblioteca.

La intención del proyecto consiste en explorar las nociones que la sociedad tiene de las infracciones legales y transgresiones morales cometidas por sus individuos, así como la manera en que éstas y aquéllas han sido «traducidas» en el mundo de la cultura. La palabra inglesa «wrongdoing» no tiene equivalencia exacta en español, pero abarca más de un concepto puramente legal de la transgresión. Dentro del proyecto se ha tratado no sólo de estudiar las infracciones y transgresiones en sí, sino también las respuestas sociales y culturales que suscitan, sobre todo en lo que concierne a la cultura popular. Aunque el proyecto se centra en un lugar específico, España, y en un período concreto si bien extenso, 1800-1936, uno de los intereses del proyecto consiste en analizar fenómenos generales. Estos incluyen los siguientes: el grado en el que las infracciones legales y transgresiones morales referidas son constructos culturales y son contingentes en relación a su contexto temporal y espacial; el grado en el que son, por tanto, variables, no sólo en el tiempo, sino a través de espacios geográficos diversos; el grado en el que los conceptos resultantes de dichas transgresiones e infracciones son creados, impuestos y propagados a través de los medios culturales; y, en última instancia, el grado en el que, por tanto, no existe una forma inocente de comunicación.

TEATRO: CONVENCIONES E HISTORIA

El ejemplo de teatro en forma de suelto que tomo como primer punto de orientación cronológica es de principios del siglo XIX: *La astucia de una criada*, obra llamada «saynete nuevo». El ejemplar en Cambridge (CUL 7743.b.12 (27)), de Valencia del año 1816, es anónimo, y sale de la imprenta de Estévan. Otro ejemplar de la misma obra en Valencia se atribuye, según el catálogo de la Universitat de València, al impresor valenciano José Ferrer de Orga.

La criada de esta obra, Beatriz, sigue, en su modo de actuar, en la línea de la tradición de la *commedia dell'arte* italiana. Su «astucia» no tiene que ver con ningún deseo de mejorar la propia condición de criada (ambición que se tratará más adelante en un ejemplo de otra criada que aparece en una *aleluya* de fines del XIX), sino tan sólo con el proyecto de conseguir un desenlace feliz para los problemas de amor de su ama, Margarita. Se podría decir que su función, a pesar de su «astucia» y de su espíritu de independencia, es la de servir a los demás, aunque el reconocimiento de su valor personal es lo que se reivindica tanto en el título como en el contenido dramático de esta obra breve.

Observemos también que la actividad de Beatriz, y lo que ella da a entender por medio de un «enredo» que está tramando, constituye una clase de «wrongdoing», pero

no porque se implique en actividades consideradas criminales por ir contra los proyectos matrimoniales que tiene el padre de Margarita para su hija. Lo dice todo la palabra «astucia» en el título de la obra, ya que la evidente inteligencia de la criada (en comparación, por ejemplo, con la falta de inteligencia de don Pablo, el prometido escogido por el padre, don Diego), invita al espectador (o al lector) a premiar y no criticar su actividad. Tampoco es cierto que sea Beatriz, dentro de su papel de criada, persona marginal o marginada en la historia. Si bien dentro de las jerarquías sociales cuenta menos un criado que un señor, aquí sucede lo contrario, tanto por su capacidad para las cuestiones prácticas como por su capacidades mentales. Y es más: por su actitud pronta e inventiva, tiene mayor interés para el espectador que cualquier otro personaje en esta obra breve. Se destaca sobre todo su ingenio cuando le muestra al futuro esposo oficial, Pablo, unas imágenes del padre y de la casa de la novia, casa con aterrador aspecto de centro demoníaco. Es decir que se aprovecha de la clara credulidad de Pablo, credulidad que le confirma como persona que no merece a Margarita. La inteligencia de esta criada se demuestra a cada momento: todo lo tiene pensado, y en el momento del drama en que Pablo está a punto de ser descubierto por el padre (lo cual preocupa a Margarita), le calma, anunciando «Descuida, / que ya para eso urdida / está otra tela» (*Astucia*: 11).

La existencia de un enredo entre distintas capas sociales, característica del teatro del Siglo de Oro español (y también de la comedia inglesa de esa época) tiene fuerte relación con la tradición de la *commedia dell'arte*. Dentro de esta tradición, sin embargo, suelen ejercer papeles de más importancia los criados que las criadas. En su estudio magistral de esta tradición italiana, el crítico Allardyce Nicoll habla del personaje de la «servetta». Una distinción curiosa entre la «servetta» o la criada, y los «zanni» (los criados masculinos) es que éstos suelen actuar en grupos de dos o tres, mientras que la «servetta» (y tal es el ejemplo de Beatriz en *La astucia de una criada*), obra independientemente de otros (Nicoll, 1963: 95). La *commedia dell'arte* del siglo XVII solía tener una persona más bien mayor como la «servetta», tradición que por regla general explotaba el efecto cómico de dicho personaje, ya que en muchos casos, por ejemplo en la compañía de Gelosi en 1577, era un hombre la persona que desempeñaba ese papel (Nicoll, 1963: 96). En el XVIII, en cambio, se veía a este personaje de criada como alguien mucho más joven, hasta como una versión adolescente de lo que habría llegado a ser la «servetta» madura del siglo anterior (Nicoll, 1963: 96-7).

LA VIDA DE LA CRIADA SEGÚN EL GÉNERO DE LA ALELUYA

El género de la aleluya consiste en hojas sueltas, y suelen ser de unos 40 × 30 centímetros, con una serie de imágenes o viñetas (habitualmente 48 o 36), y un comentario, sea en prosa sea en verso, para cada imagen, para contar una historia o tratar un tema específico (ver Caro Baroja, 1969: 409-12; Grant, 1964: 307-8, 1972, 1973, 1979; Ortiz García, 2000: 161-168; Sinclair, 2012: 146-150). Dentro de las más populares se encuentran ejemplos de la vida de distintas categorías de persona. Por su forma sencilla tiene la aleluya aspecto de literatura infantil, y la relación entre imagen y texto es lo que habría fomentado su comunicación oral. Son muchas las que tienen aspecto ejemplar, aunque, como comentaremos a continuación, es una ejemplaridad con problemas.

Sobran, dentro del género, aleluyas sobre la vida del hombre (y sobre todo del hombre malo), pero es menos frecuente el tema de la mujer mala, y menos aún de la criada (o de la criada mala). Esto es lo que revela una consulta de la colección magnífica de aleluyas en la Fundación Joaquín Díaz de Valladolid en Uruña (<<http://www.funjdiaz.net/aleluyaso.php>>), constando de 1062 aleluyas. De estas, unas cinco, nada más, nombran a la criada,

o bien dentro de la forma *Vida de la criada buena y la mala* o bien bajo el título *Vida de una criada de servir*. Mientras que algunas de las aleluyas del tipo de la vida del hombre (tomemos como ejemplo *Vida del hombre bueno. Vida del ombre malo* (Fundación Joaquín Díaz núm. 14) son de fecha muy temprana, si juzgamos por la calidad y el estilo de las imágenes, las que tienen que ver con las criadas son —por los trajes, y por las normas sociales que representan— del siglo XIX. Existen además algunas aleluyas con el tema de la vida de la criada que llevan fecha precisa, como la *Vida de una criada de servir*, impresa en Madrid, en 1857, en la plazuela de la Cebada, núm. 96 (CUL Tab.b.723 (54: 1)), que, según la información sobre el impresor que se encuentra en otros sueltos, es la dirección de la imprenta de Marés.

La historia que se cuenta en esta aleluya tiene forma más o menos picaresca, narrada mediante una serie de imágenes que representan distintos momentos en la vida de esta criada. Lo que más salta a la vista es que carece esta aleluya de juicio moral sobre la protagonista. Vemos cómo ésta nace fuerte, y come bien de niña (3. «Su madre se maravilla / al verla comer papilla»), pero luego le falta destreza física (5. «No tiene nada de diestra, / y la zurra la maestra»; 6. «Yendo a por agua a la fuente / rompe el cantaro [sic] en un puente»). Si se considerase esta versión de la vida de la criada dentro de la perspectiva del positivismo, estos detalles sobre la falta de capacidad física serían, en otra situación, el comienzo de una historia triste de una criada que llega a ser delincuente por ser tonta y torpe. Es decir que sería la versión suave del criminal nato de Lombroso (1876, 1893). Cuando se va esta chica a trabajar, se la califica de «lista» (11) (¿tal vez sigue dentro de la tradición de la «astucia»? ya que su primer paso es ir a ver a un memorialista, es decir a una persona que escribe cartas o «memoriales» para otras personas, por quien llega a trabajar para un cesante. Con esto vemos que no es una persona que se deja llevar, no es un nadie, sino que, por lo visto, tiene concepto de su propio valor (social), es decir, de qué es lo que podría esperar tener como pareja. Al cortejarla un soldado se comenta que «Se marcha con mucho arte / con la música á otra parte» (20). A partir de este momento la vemos cada vez más identificada con lo que hoy en día se calificaría de «movilidad social ascendente», más presumida, más descarada, de más brío en las relaciones personales. Llega a saber cómo aprovecharse de la dama que la emplea, de quien recibe propina para callarse después de haberle traído un recado de su amante. Como destino penúltimo trabaja para un cura, y dedica mucho tiempo a remendarle la sotana. El cura quiere nombrarla su heredera, pero ella se opone (44-46). Y en este momento es como si viéramos que algún cambio moral (que se queda sin explicación) se ha producido en esta mujer. Quiere alejarse del mundo en que ha vivido, y meterse a monja, muriendo al final en un convento.

Otro ejemplo que nos permite hacer comparación entre los modos de vivir de las criadas es *La vida de la criada buena y la mala*, impresa en Madrid, Sucesores de Hernando, Arenal, 11, que existe en la colección de Cambridge (CUL Tab.b.722 (27)). No tiene fecha, pero hay una versión casi idéntica (es decir, que sólo cambia de impresor) que se encuentra en la Biblioteca Fundación Joaquín Díaz, impresa por Marés, calle de la Cebada, 13, en 1863. Igual que en el caso de la *Vida de una criada de servir*, lo probable es que la vida social que en esta aleluya se representa es la de una España de mediados del siglo XIX. Confirma esta impresión el estilo de ropa que lleva la gente, a diferencia de otras versiones que hay de «vidas» del hombre bueno y el hombre malo, en las que el estilo sobradamente crudo de las imágenes, y más aún, el estilo poco esmerado de colocar el texto, sugieren una época anterior en la que había menos facilidades técnicas en las imprentas que se dedicaban a este tipo de trabajo (ver Sinclair, 2012: 146-50; Amades, 1931, I: xxv, y II, planchas LXVIII y LXX).

Dentro de la tradición de otras «vidas», la de la «criada buena y la mala» se divide en dos partes. La buena sigue, en muchos aspectos, la modestia y la humildad del «ángel del hogar» de esta época, pero con algunos tintes de positivismo. Es decir que la criada buena nace sana, la quieren mucho los padres, trata con cariño a sus muñecas, y —no sorprende esto, ya que es señal de conformidad con lo que se espera de ella— en sus estudios se destaca. Pero lo que se señala en los estudios no es su inteligencia, sino una falta de hacerse sentir entre los compañeros, a la vez que trabaja bien y con disciplina: «5. Por modosa y aplicada / es en la escuela premiada». Se repiten estas pruebas de buen comportamiento en su manera de estar con los «mozos», es decir, que sabe cómo no tener relación con ellos. La criada de servir, en el ejemplo anterior, había llamado la atención por su astucia en consultar a un memorialista. La criada buena no va buscándose la vida, o las oportunidades, sino que —casi misteriosamente— a ésta le ofrece «colocación» un «criado del mesón» (10). Termina un período de servicio breve en la familia de una marquesa a causa de la atención del amo, «14. Ve que el amo la enamora / y se marcha sin demora». Pasa luego al servicio de una señora mayor, no muy interesante, y algo pesada, y termina heredando su dinero, gracias a lo cual llega a casarse.

Es mucho más interesante la criada mala, que se muestra pícara e inquieta desde el principio. Si la criada buena nace sana y la quieren mucho, esta segunda criada es poco aceptada, aún de pequeña. Su efecto sobre los demás es de molestarles: «Nació en Pinto la muchacha / y asusta por vivaracha». Su temperamento es entonces, algo que la predispone a una vida de perfil accidentado. Desde pequeña muestra señas de individualidad que no llevan a una convivencia fácil con los demás: «27. Cuando le dan de comer / quiere la taza romper», y de hecho, no se lleva bien con las compañeras: «28. Tiene con las demás niñas / á cada momento riñas». Su modo de ser para con los mozos, por contraste, es de mostrarse coqueta con ellos, lo cual, y cito, «a los muchachos inquieta» (29). O bien los muchachos en este caso no son como los que sabía despedir la criada buena, o los excesos de la criada mala son tales que les atrae a los «mozos».

Marginada por su familia por sus malos modos («30. No la pueden ya sufrir / y la mandan á servir») se lanza a una vida de trabajos de criada variados, pero con amos y amas cada vez menos aceptables socialmente. Si a Ana Ozores en *La Regenta* de Alas se le reprochaba tener una madre que había sido italiana, modista, tal vez bailarina (ver Sinclair, 1998: 89), la fama de esta criada mala se ve manchada por las asociaciones con los que la emplean: un poeta sin dinero, una bailarina, una actriz de la Zarzuela (y entre todos, un par de curas, de cuya casa se aprovecha durante su ausencia).

Es esta aleluya ejemplo de los casos más extremos de la criada. Existe dentro de lo que podríamos llamar una literatura de quejas en el género de pliegos sueltos, es decir, sueltos en que se quejan las amas (y nunca los amos) de las criadas, y sus correspondientes quejas de la parte de las criadas. Dentro de este marco encontramos un par de pliegos, impresos en Barcelona, sin fecha, pero cuyas imágenes sugieren el último tercio del XIX, según la moda de los vestidos, y la decoración de las casas. El primero es la *Conversació en que sis criadas treyan a venal la condició de sas[sic]mestressas* (CUL S743:3.c.8.2 (3)), y las quejas se refieren sobre todo a la pereza de las amas, y cómo obligan a la criada a hacer todas las faenas de casa. El segundo es *Las queixas de las mestressas de la conversació de las sis criadas* (CUL S743:3.c.8.2 (8)), y aquí las quejas no son de maldades como tales, sino de esferas de actividad en las que las criadas se muestran poco eficientes. Como comenta otro suelto de 1858, *Papel gracioso y divertido titulado: La cosecha de criadas que hay en el dia* (BL 11450.f.24. (13)), las criadas son «enemigos necesarios / como los gatos en casa», y el papel se propone hablar de lo que pasa «cuánto los amos aguantan, / y que el amo es el criado / cuando la criada es...[sic] mala».

FUNCIÓN CULTURAL DE LA CRIADA: REPRESENTACIÓN Y SIGNIFICACIÓN

Con los ejemplos arriba citados, vemos cómo, a mediados del siglo XIX, y a diferencia del ejemplo de teatro de principios del siglo con el que empezamos, hay menos preocupación por la vida de la criada en sí, es decir que se ve menos a la criada como persona (en comparación, por ejemplo, con su papel en el sainete antes citado) y más por lo que ahora se llamarían las relaciones laborales. No se habla tanto de maldades, sino de lo poco satisfactorio que es el servicio prestado (o no siempre prestado) por estas personas ajenas a la casa, y que sin embargo forman parte necesaria de la vida de la casa. La criada se ha convertido con esto, tal vez, en menos que una persona.

El hablar de la criada como persona algo problemática por su falta de cooperación para con las personas a las que tiene obligación de servir es la versión suavizada de otra tendencia mucho más exagerada de tratarla. En esto podríamos referirnos a las ideas sobre la demonización de la mujer que propuso Bronfen en su *Over Her Dead Body* (1992), teniendo en cuenta sus comentarios sobre la representación de la mujer en la novela inglesa del siglo XIX, y la «necesidad» cultural de hacerla sufrir, utilizándolos para interpretar cómo se presenta a la criada como mujer profesional, y en cierto modo independiente, en la literatura popular española.

La ecuación no es complicada. Si la mujer provoca una reacción de miedo en la sociedad, hay que estigmatizarla, calificarla de mala, bruja, o —en una configuración menos fuerte— de loca. ¿Por qué se tendría miedo de la mujer? Por sus asociaciones tradicionales con lo siniestro, con la magia, y sobre todo por su papel en los dos pasos fundamentales que hay que hacer en la sociedad: el nacer y el morir. La mujer capaz de actuar como persona independiente tiene toda la posibilidad para que se la vea como mala, sólo por actuar. De ahí la reacción cultural de imponerle un castigo.

Bronfen se refiere en *Over Her Dead Body* a una serie de heroínas bellas, que desempeñan un papel central en las novelas en las que aparecen, pero que suelen llegar a un fin trágico, a veces por su propia mano, y sin duda como consecuencia de su «wrongdoing» moral. Entre las novelas más notables del género en el que es aplicable el esquema teórico de Bronfen, suele aparecer la mujer (la que morirá o que será descartada socialmente) en el título, aunque por regla general como pertenencia del marido (Emma Bovary, Anna Karénina, La Regenta). Claro que la criada, casi por definición, no puede considerarse en la mayoría de los casos como protagonista, ni de novelas, ni de las historias que se narran en los sueltos. Pero le podríamos atribuir, sin embargo, una función parecida a la que señala Bronfen para las mujeres protagonistas de las novelas.

Volvamos a la evolución de la criada, en tanto que personaje dentro de la literatura, que antes se ha mencionado, y al ejemplo de astucia que vimos en la criada Beatriz, en una obra de 1816. Si la criada del teatro de antes del siglo XIX se puede caracterizar por su astucia, la que aparece en otras formas de la literatura popular del XIX es más que nada una víctima. Su condición de víctima se halla en dos formas: víctima «sencilla» de las acciones de los demás, y víctima de la mala reputación que a muchas mujeres se atribuye, incluyendo ocupaciones vinculadas a la de la criada (nodriza o comadrona). En estos casos, sin embargo, el poder «profesional» de la mujer es otro, y sería tema de otro estudio.

Al ser víctima de las acciones de los demás, sale la criada brevemente de su silencio, o de su ausencia social (antes comentada). Por ejemplo, un suelto impreso en Córdoba, que cuenta «las alevosas muertes» que realizó Doña Josepha de Herrera con sus padres y dos hermanas (CUL Hisp.7.81.1 (12)), revela la muerte «necesaria» que dio esta señora a una cocinera de la casa, para poder administrar con más libertad veneno a esos miembros desafortunados de su familia. La cocinera no tiene, por lo poco o insignificante que le

pasa, importancia personal. Es su presencia un obstáculo, nada más, a las acciones de la hija de la casa.

Si las aleluyas sobre el tema de la criada buena y la mala indican un camino que la aleja de la virtud, y la conduce a un mal fin, y si por encima de todo, sugieren factores de temperamento que conducirían a la criada a una vida de maldad, se puede deducir que un aspecto constante de la vida de este personaje es su falta de seguridad personal. Es por esto que se vería expuesta a las sugerencias de seductores o de criminales.

Junto a las representaciones de unas criadas vulnerables, o en cierto modo pasivas, se destaca por su popularidad un ejemplo chocante de la criada «mala»: la historia de la «desgraciada Teresa», a la que ha hecho referencia Juan Gomis en su artículo. Este ejemplo más bien chocante de una criada castigada por Dios por su mal comportamiento con los pobres da lugar a la necesidad de indagar en su posible función dentro de la cultura, y sobre todo de esta producción cultural dirigida a las clases populares. En tanto que chivo expiatorio (Girard, 1982), vemos cómo esta criada lleva todo el peso de la culpabilidad humana: criada al fin, la que tiene que cargar con lo que los demás no quieren aguantar. Considerada dentro de las estructuras de Bronfen, o de Girard, podemos proponer el caso de la criada como un caso límite de rechazo cultural de la culpabilidad.

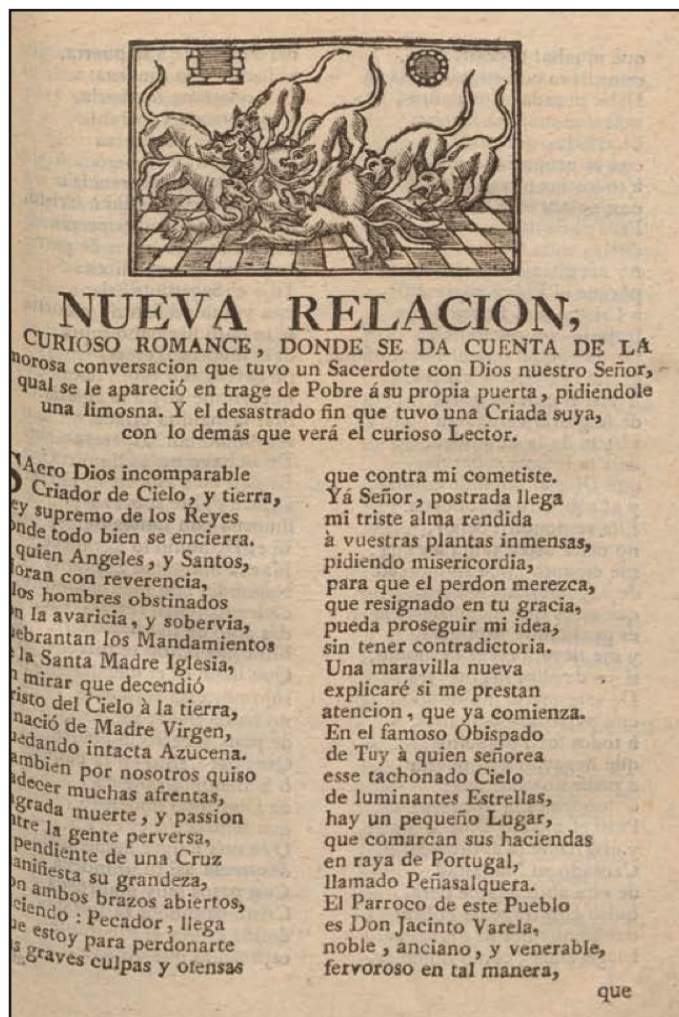
En común con otros pliegos sueltos que se imprimen varias veces, en distintos lugares, y por distintas imprentas, en el caso de la historia de la «desgraciada Teresa» lo que suele variar es la imagen. El hecho de salir repetidas veces nos indica que las casas de imprenta estimaban que esta historia iba a venderse bien, y que influiría la imagen en el éxito del suelto. Es distinto de los otros ejemplos que hemos visto por la violencia del fin que padece la criada. Los orígenes de este suelto por lo visto se remontan a mediados del siglo XVIII, y la edición que contiene la imagen tal vez más dramática la publicó la imprenta de Bernardo Pla, en la calle de los Cottoners de Barcelona. Sabemos que estaba en marcha esta imprenta (según el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español) entre 1766 y 1797.

El título en este ejemplo (y en otros muchos) es largo, casi una historia de periódico: *Nueva relación y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un sacerdote con Dios nuestro señor, al qual se le apareció en traje de pobre á su propia puerta, pidiéndole una limosna: Y el desastrado fin que tuvo una criada suya, con lo demás que verá el curioso lector* (CUL S743:3.c.8.2 (24)).

En este ejemplo impreso por Bernardo Pla se observa que el título largo del suelto parece que lo anuncia todo, y así es prácticamente. Sin embargo, a pesar del énfasis sobre el amoroso coloquio (estamos en el lenguaje de los místicos) de un cura con un pobre que resulta ser «Dios nuestro señor», y de la alusión al «desastrado fin» que llega a tener una criada de este cura, lo que se comunica por la imagen es la violencia del desenlace, sin explicación de su causa.

Dentro de la tradición de la historia folklórica la aparición de un desconocido como pobre es una prueba de virtud o de valor para quien se encuentra con él. Y el cura sale de esta prueba con las notas más altas. Pero antes de llegar a la prueba, vemos al cura como persona que se diferencia de su criada. El cura ayuda a los pobres; mientras que la criada «á todos los ultrajaba / con palabras desatentas». El cura intenta educarla en mejores formas de conducta, pero la criada se resiste a todos sus esfuerzos. En la reacción de la criada vemos algunos indicios de conciencia de clase, o por lo menos, del deseo de creerse mejor que los pobres. Su excesiva «soberbia» para con los pobres reside en una actitud de considerarles como «vagamundos» y de «gente muy lisongera». En vez de aceptar lo que le dice el amo, es decir, que cualquier pobre a la puerta representa a Cristo, por ser pobre, y que por eso se le debería tratar con respeto, manifiesta lo que en el fondo es una reacción

de escepticismo en cuanto a la validez de los pobres. Si no nos encontrásemos en el siglo XVIII nos creeríamos en las últimas décadas del XIX, momento en que se unía la visión del pobre a la del delincuente.



Reproducido por gentileza de Cambridge University Library

Quien narra la historia no tiene dudas sobre la maldad fundamental de la criada, y aquí vendría tal vez a propósito lo que cita Juan Gomis de fray Antonio Arbiol Díez en *La familia regulada, con doctrina de la sagrada escritura y santos padres de la Iglesia católica* en cuanto a la conducta de las criadas, aunque no parece contemplar el caso de un modo independiente de actuar (para obrar mal) por parte de la criada. La voz narrativa del suelto habla efusivamente de la virtud del cura y pone a la criada de contrapunto del amo: «mas una maldita hembra / de criada, que tenía, / á todos los ultrajava / con palabras desatentas». Estamos tal vez en el mismo campo de visión social que ofrecían las aleluyas sobre la vida de la criada buena y la mala: las (o los) que nacen para malas, malas serán.

Hay dos elementos importantes en este suelto. Por un lado hay una historia dramática que termina en la desastrosa e impactante muerte de la criada. Es esto lo que mantiene el interés del lector o del oyente (además de su reacción a la imagen). Por otra parte vemos

hasta qué punto lo que se acentúa en la narración es que el aspecto fundamental de la criada no es tanto una cuestión de acciones, sino de su actitud y su manera de comportarse con los demás. Son tal vez sutilezas teológicas, pero a la vez son sutilezas del arte de narrar.

Hemos visto en los ejemplos tomados del género de la aleluya hasta qué punto la historia estaba determinada desde el principio. La posibilidad de tener albedrío (y de optar por el bien y de rechazar el mal), raras veces se brinda al protagonista. En la historia de la desgraciada Teresa tenemos todas las opciones. Por un lado, parece que la suya es una historia sin escape, pero por otro, parece que tiene la posibilidad de no cumplir con su destino.

Volvamos al suelto. Lo que es más impactante es la reacción de Dios: «Cansado su Magestad / de esta abominable fiera, / quiso con trage de Pobre / dar á entender su grandeza». Concibe un proyecto. Notemos que el proyecto consiste en dar a entender su grandeza: es una cuestión de poder. Y la criada responde a la oportunidad de darle limosna a Cristo de una manera que se hubiera podido anticipar. Cuando le ordena el cura darle limosna a Cristo, hace referencia al hecho de que Cristo no es de aquel lugar, y contestando con «asperesa» declara «Un ochavo no es limosna? / Le dan más allá en su tierra?», y le tacha de parecer pobre soberbio, revelando hostilidad para quien no es de allí, reacción social que más tendría que ver con las circunstancias históricas del suelto que con una visión más general de la virtud, pero también echándole al supuesto pobre honrado el pecado (de soberbia) que ella misma está demostrando.

Antes de cumplirse lo que seguramente será el castigo de la criada (y que viene anunciado ya en el título y la imagen del suelto), hay más enredos en la historia, manteniéndose así un nivel de incertidumbre en cuanto a la naturaleza del desenlace. Sabemos que el pobre es Cristo, sabemos que quiere —por así decirlo— castigar a la criada, y cuando el cura, reuniéndose con el pobre después de decir misa, le invita a comer, dando otra oportunidad a la criada para que se condene por sus acciones, es como si estuviéramos dentro de una película de Hitchcock. Los dos hombres, el cura y el pobre (Cristo), se quedan platicando sobre las tierras y las cosechas, en una conversación que también se podría interpretar por medio de una serie de claves. Cuando el cura le pregunta al pobre por «su tierra», éste contesta con alusiones a la posibilidad, pero no la certeza, de la lluvia, tan fundamental para la cosecha. Al comentar el cura que «eso para dios se queda, / que los hombres no podemos / penetrar tan alta empresa», le contesta Cristo que es tan cierto y seguro como el hecho de que la criada Teresa está en el cuarto de al lado, y se la están comiendo unos animales: «Y siete horribles Demonios / De gatos en la apariencia / La comen el corazon, / Las entrañas, y la lengua».

Este ejemplo de fecha desconocida es de los más impactantes que tenemos por las siguientes razones: la decisión de nuestro señor de castigar a la criada, y el hecho de que esto no sea sólo un castigo, sino una retribución moral y mortal; utiliza Cristo siete demonios para este castigo: supone unas relaciones interesantes entre el Cielo y el Infierno; se ofrece la posibilidad del albedrío (la criada podría cambiar de costumbres), pero es como si no aprovechase esta oportunidad; la imagen sobre todo es violenta, la «plática amable» entre el cura y nuestro señor es secundaria, y lo que destaca es una destrucción total, que al lector se le ofrece para que se horrorice.

Para hacer complemento a este suelto impreso por Bernardo Pla, tenemos una *Nueva relacion y curioso romance donde se dá cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un sr. sacerdote con Dios Nro. Sr., al que se le apareció en forma de pobre en su propia puerta, pidiendo una limosna : y juntamente se refiere el desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demas que verá el curioso lector* (CUL 7743.b.14. (48)). Está sin año,

sin lugar, sin imprenta, pero llama la atención el parentesco que sin duda tiene su imagen con la del ejemplo de Bernardo Pla, aunque en este caso el estilo del dibujo es mucho más crudo. Es posible que esta imagen sea copia de los ejemplos antes citados. El texto de esta versión no es idéntico al del suelto de Bernardo Pla. Es más corto (en las alabanzas iniciales a Dios), y tiene algunas variaciones de ortografía. Un detalle en el título también es de notar, ya que hace más separación entre la historia del cura y la del desastrado fin de la criada. Al decir que «juntamente» refiere el fin de la criada, la pone, por así decir, más al lado, mientras que, como en contrapeso, aquí le da su nombre, Teresa.

Un ejemplo del suelto publicado en Valladolid, *Romance trágico de la desgraciada Teresa. Nueva relación en que se dá cuenta de la amorosa conversación que tuvo un Sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre, pidiendo limosna y el desastrado fin de una criada* por la Imprenta de Laborda, pero sin año, (BSM, A-13/256 (152)) tiene varios puntos de interés. Sigue la versión corta del texto que vimos en CUL 7743.b.14. (48) y hace destacar aun más el nombre de Teresa en el título. Lo más curioso, sin embargo, es que cambie tanto el nombre del lugar como el nombre del cura. Los ejemplos anteriores hablan todos de un D. Jacinto Varela como el cura, y su pueblo está en el obispado de Tuy. En este ejemplo, el cura se llama don Manuel de Lucena, y su pueblo está en el obispado de Cartagena. La imagen en su forma y concepción tiene parentesco obvio con la de los ejemplos anteriores, pero es la única en que los animales que atacan a la criada tengan forma de gatos. El texto nos dice que son demonios, «de gatos en la apariencia», pero en todos los ejemplos citados antes los animales han tenido más bien aspecto de perros.

Otra versión impresa en Valladolid, por Santaren, pero sin año, es *La desgraciada Teresa: Nueva relación en que se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre pidiendo limosna á su puerta: y el desastrado fin de una criada suya llamada Teresa* (CUL Syn.6.77.9. (II) y Syn.6.77.9 (53)). Se diferencia de los ejemplos anteriores por el hecho de tener dos imágenes, grabados en madera, una que representa un grupo de animales, de aspecto de perros o de zorros, y que son seis, y otra que representa una mujer. Las dos dan la impresión de haber sido imágenes que se cogieron por dar más o menos la idea del texto del suelto.

Mi ejemplo final es la *Nueva relación y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un señor sacerdote con Dios nuestro Señor, al que se le apareció en forma de pobre á su propia puerta, pidiéndole una limosna: y juntamente se refiere el desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demás que verá el curioso lector*, impresa en Madrid por Siges y Sotos, sin año (CUL Syn.6.77.8 (20)). Su importancia es que es el único ejemplo de esta historia que ofrezca una imagen que todo lo cuenta, y que dé una versión coherente e integrada de lo que en el texto se dirá. Dentro de un marco rectangular, ofrece una visión de paisaje con una iglesia y unos árboles. A la derecha representa al cura conversando con Dios, y a la izquierda la criada Teresa con los animales que la atacan.

CONCLUSIONES

La historia de la criada en la literatura popular en España no es ni sencilla ni clara. Por un lado vemos (en acuerdo con Juan Gomis) que la criada queda casi ausente de este género de literatura en España. Podríamos decir que esta persona auxiliar a la vida de los demás no merece un tratamiento especial, porque es como si no existiera. Si es así la explicación de su ausencia, el papel de la criada en el teatro ligero, que derive del teatro del XVI en Italia, es un papel excepcional, ya que a la criada la confirma como personaje de importancia. Por contraste, la historia de la criada que en las aleluyas populares se ofrece,

y a esto podríamos añadir los ejemplos de las quejas de las criadas y las señoras para las que trabajan, refleja un contexto histórico en que una división de clases se afirma a la vez que ofrece ejemplos de los deberes sociales (y morales) de la clase de las criadas. Dentro de este género, la posibilidad o de cambiar la vida que una criada tendría por nacimiento o de ejercer el albedrío, queda francamente descartada. Pero el último caso estudiado en este artículo, el de la desgraciada Teresa, dejar ver otra función cultural de la criada. Parecida a la criada que vemos en la aleluya de *La vida de la criada buena y la mala*, Teresa es una espina clavada en la vida del santo hombre a quien sirve, y lo es por su maldad, pero más que nada, por su soberbia que le lleva a maltratar a los pobres. Al demostrar no sólo su negativa rotunda a la posibilidad de ejercer la caridad y los buenos modales para un pobre, confirma hasta qué punto los mortales sean capaces de terquedad ante una prueba divina. Siendo este ejemplo el de una mujer, y de una mujer en situación social inferior (la de criada), y tomando en cuenta el que un 50% de la sociedad es masculino, y que la criada es, por definición, una persona cuyo trabajo es de servir a los demás, podríamos especular que el caso de Teresa representa un ejemplo de transferencia cultural, tal como lo indica Bronfen. Si queda castigada, es por ser chivo expiatorio de los demás: como mujer lleva la culpa de la humanidad (incluso los hombres) y como criada lleva la culpa de la sociedad (incluso los señores). La ausencia de un personaje masculino que tenga esta función dentro de la literatura popular es algo que habría que comprobar en otro estudio, pero hasta encontrarse tal personaje masculino, queda la interpretación de la vida de la criada dentro del esquema general que propone Bronfen.

FUENTES PRIMARIAS

Bibliotecas y fondos: abreviaciones

BL: Biblioteca Británica, Londres

CUL: Biblioteca de la Universidad de Cambridge

FJD: Fundación Joaquín Díaz, Valladolid, <<http://www.funjdiaz.net/aleluyaso.php>>

BSM: Biblioteca Serrano Morales, Valencia

Conversació en que sis criadas treyan a venal la condició de sas [sic] mestresses, Barcelona, Estampa dels Hereus de la V. Pla, Carrer de la Princesa, s.a. [CUL S743:3.c.8.2 (3)].

Doña Ines de Alfaro : dió muerte á dos hermanos suyos porque se la habian dado á Don Pedro de Aguilar su amante : huyó al campo en traje de hombre, en donde cometió muchos crímenes y asesinatos, y habiendo finalmente sido cojida y sentenciada á la pena capital, se descubrió que era muger, con todo lo demas que se verá, Barcelona, en la imprenta de Ignacio Estivill, enero de 1831 [CUL F180.b.8.1 (107)].

Las queixas de las mestresses: Segona part: De la conversació en que sis criadas, Barcelona, Estampa dels Hereus de la V. Pla, Carrer de la Princesa, s.a. [CUL S743:3.c.8.2 (8)].

Vida de una criada de servir, s.i. Madrid, en la plazuela de la Cebada, núm. 96, 1857 [CUL Tab.b.723 (54:1)].

La vida de la criada buena y la mala, Madrid, Sucesores de Hernando, Arenal, 11, s.a. [CUL Tab.b.722 (27)].

La vida de la criada buena y la mala, Marés, calle de la Cebada, 13, 1863 [FJD 215].

Nueva relacion y curioso romance : en que se da cuenta de las alevosas muertes que executó una muger con sus padres, dos hermanas suyas, y una criada: sucedió el día 8 de Enero del año pasado, con licencia en Cordova, s.i., s.a. [CUL Hisp.7.81.1 (12)].

- La desgraciada Teresa : Nueva relacion en que se da cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre pidiendo limosna á su puerta : y el desastrado fin de una criada suya llamada Teresa*, Valladolid, Imprenta de Santaren, s.a. [CULSyn.6.77.9 (11) y Syn.6.77.9 (53)].
- Nueva relacion y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un sacerdote con Dios nuestro señor, al qual se le apareció en traje de pobre á su propia puerta, pidiéndole una limosna : Y el desastrado fin que tuvo una criada suya, con lo demás que verá el curioso lector*, Barcelona, en la Imprenta de Bernardo Pla, en los Cottoners, s.a. [CUL S743:3.c.8.2 (24) y 7743.b.14 (34)].
- Nueva relacion y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un señor sacerdote con Dios nuestro Señor, al que se le apareció en forma de pobre á su propia puerta, pidiéndole una limosna : y juntamente se refiere el desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demas que verá el curioso lector*, con licencia en Madrid, en la Imprenta y libreria de Luis Siges y Sotos, calle de Bordadores, frente de S. Gines, s.a. [CUL Syn.6.77.8 (20)].
- Nueva relacion y curioso romance donde se dá cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un sr. sacerdote con Dios Nro. Sr., al que se le apareció en forma de pobre en su propia puerta, pidiendo una limosna : y juntamente se refiere el desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demas que verá el curioso lector*, s.l., s.i., s.a. [CUL 7743.b.14 (48)].
- Sebastiana del Castillo : Nuevo y curioso romance en que se declara las atrocidades de Sebastiana del Castillo : refiérese como mató á sus padres y á dos hermanos, porque la tuvieron encerrada mas de un año, guardándola de su amante, y el castigo que en ella se ejecutó en Ciudad-Rodrigo, y lo demás que verá el curioso lector*, Madrid, Imprenta de Marés, Corredera de San Pablo, núm. 27, 1847 [CUL 8743.c.72 (10)].
- Romance trágico de la desgraciada Teresa. Nueva relación en que se dá cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un Sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre, pidiendo limosna y el desastrado fin de una criada*, Valencia, Imprenta de Laborda, Bolsería 24, s.a. [BSM A-13/256].
- Papel gracioso y divertido titulado: La cosecha de criadas que hay en el dia*, Madrid, se hallará de venta en la Plaza de la Cebada, núm. 96 [BL 11450.f.24.(13)].
- Xacara nueva en que se refiere y da cuenta de veinte muertes que una doncella llamada Doña Teresa de Llanos, natural de la ciudad de Sevilla, siendo las primeras à dos hermanos suyos, por averle estorvado el casarse : y tambien se declara como se vistió de hombre, y fué presa, y sentenciada à muerte, y se vió libre por averse descubierto que era muger y el dichoso fin que tuvo*, Barcelona, por los herederos de Juan Jolis, en la calle de los Algodoneros, [probablemente entre 1760 y 1778] [S743:3.c.8.2 (22)].

BIBLIOGRAFÍA

- AMADES, Joan, Joan COLOMINAS y P. VILA (1931), *Imatgeria popular catalana: Les Auques*, 2 tomos, Barcelona, Editorial Orbis.
- ARBIOL DÍEZ, Fray Antonio (1789), *La familia regulada, con doctrina de la sagrada escritura y santos padres de la Iglesia católica*, Madrid, Don Gerónimo Ortega e Hijos de Ibarra.
- BAINTON, A. J. C. (1977), *Comedias sueltas in Cambridge University Library: a descriptive catalogue*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1987), *The Edward M. Wilson collection of comedias sueltas in Cambridge University Library: a descriptive catalogue*, Kassel, Reichenberger.

- BOTREL, Jean-François (2000), «El género de cordel», en Luis Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Tomo I Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, pp. 41-69; y Biblioteca Cervantes Virtual, <www.cervantesvirtual.com>.
- BRONFEN, Elisabeth (1992), *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester, Manchester University Press.
- BURKE, Peter (1994), *Popular Culture in Early Modern Europe*, Aldershot, Scolar.
- CARO BAROJA, Julio (1969), *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente.
- CHARTIER, Roger (1988), *Cultural History: Between Practices and Representations*, Cambridge, Polity.
- DE CERTEAU, Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall, Berkeley, University of California Press (primera edición en francés 1980).
- DÍAZ G. VIANA, Luis (coord.) (2000), *Palabras para el pueblo. Tomo I Aproximación general a la literatura de cordel. Tomo II La colección de pliegos del CSIC, fondos de la Imprenta Hernando*, edición a cargo de Araceli Godino López, Pilar Martínez Olmo, Carmen Ortiz García, Cristina Sánchez Carretero, Madrid, CSIC.
- (2000), «Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural», en Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Tomo I Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, pp. 15-38.
- FERNÁNDEZ, Pura (2000), «El estatuto legal del romance de ciego en el siglo XIX: a vueltas con la licitud moral de la literatura popular», en Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Tomo I Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, pp. 71-120.
- GIRARD, René (1982), *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset.
- GRANT, Helen (1972), «El Mundo al Revés», *Hispanic Studies in Honour of Joseph Manson*, Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd., pp. 119-136.
- (1973), «The World Upside-Down», en Roy O. Jones (ed.), *Studies in Spanish Literature of the Golden Age Presented to Edward M. Wilson*, London, Tamesis, pp. 103-35.
- (1979), «Images et gravures du monde à l'envers dans leurs relations avec la pensée et la littérature espagnoles», en J. Lafond y A. Redondo (eds.), *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e*, Paris, Vrin, pp. 17-33.
- LOMBROSO, Cesare (1876), *L'uomo delinquente studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale, ed alle discipline carcerarie*, Milan, Hoepli.
- LOMBROSO, Cesare y Guglielmo FERRERO (1893), *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino, Roma, L. Roux e C.9.
- NICOLI, Allardyce (1963), *The World of Harlequin*, Cambridge, Cambridge University Press (re-editada en rústica 1986).
- NISARD, Charles (1854), *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis le XV^e siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage (30 novembre 1852)*, Paris, Libraire d'Amyot.
- ORTIZ GARCÍA, Carmen (2000), «Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España de finales del siglo XIX», en Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Tomo I Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, pp. 145-190.
- SINCLAIR, Alison (1998), *Dislocations of Desire: Gender, Identity, and strategy in «La Regenta»*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- (2012), «Popular Faces of Crime in Spain», en Christiana Gregoriou (ed.), *Constructing Crime: Discourse and Cultural Representations of Crime and «Deviance»*, London, Palgrave MacMillan.