

## Antagonistas de la modernidad. La figura literaria de la partera en el costumbrismo español e hispanoamericano

Miguel Ángel Pillado

Ludwig Maximilian University of Munich, Romanische Philologie

**Resumen:** Este artículo sigue una interpretación del costumbrismo que ve dicha corriente literaria no solo como un vehículo consignado a crear imaginarios nacionales, sino también, como un medio para hacer asimilable la implementación de una modernización ilustrada. En dicho tenor, se examinan tres cuadros de costumbres que aparecieron en las llamadas colecciones de tipos nacionales de mediados del siglo XIX y que giran en torno a la figura de la comadre o partera: “La comadre”, de Pedro Recio, publicado en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-44); “La comadre”, de José María Cárdenas y Rodríguez, publicado en *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852); y “La partera”, de autor anónimo, publicado en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854). Se analizan las influencias, las semejanzas y las discrepancias estilísticas y estructurales entre dichos textos. Más que eso, se demuestra que la concepción de la figura de la partera en todas estas obras sintetiza de manera excepcional la forma en que autores costumbristas de diferentes regiones del mundo de habla hispana gestionaron un proceso de cambio social e histórico provocado por la tensión entre costumbres locales y el surgimiento del discurso científico-ilustrado como medida civilizadora.

**Palabras clave:** costumbrismo, cuadros de costumbres, partera, modernidad, tipos sociales

## Introducción

El presente trabajo sigue una interpretación del costumbrismo como un medio para hacer asimilable la implementación de una modernización ilustrada. Concretamente, examinamos cuadros de costumbres que giran en torno a la figura de la partera—también llamada comadre—y que aparecieron en las llamadas colecciones de tipos nacionales de mediados del siglo XIX. Me refiero al cuadro “La comadre”, escrito por Pedro Recio y publicado en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-44); a otro con el mismo título, “La comadre”, de José María Cárdenas y Rodríguez, publicado en la colección *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852); y a “La partera”, de autor anónimo, que apareció en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854). El estudio de estas obras ofrece una oportunidad para explorar las influencias, las semejanzas y las discrepancias en cuanto a los estilos literarios, las estructuras y las ilustraciones que acompañan a los textos. Pero más importante que eso, nos permite demostrar que la concepción de la figura de la partera sintetiza de manera excepcional la forma en que autores masculinos costumbristas de diferentes regiones del mundo de habla hispana gestionaron el proceso de cambio social e histórico provocado por la tensión entre las costumbres locales y el surgimiento del discurso científico—componente clave dentro del discurso de modernidad ilustrada—como medida civilizadora.

Ciertamente, la partera no es un personaje exclusivo de las colecciones de tipos. Como veremos más adelante, también es protagonista en otras literaturas costumbristas. Sin embargo, el examen de este personaje en los textos elegidos resulta sensato e ineludible por tres razones importantes. Primero, los títulos y las fechas de publicación de las colecciones, como sugiere Mary L. Coffey, señalan la vigencia de un importante “diálogo cultural” transatlántico—en este caso, entre España, México y Cuba (139). Segundo, y como también se puede apreciar en los títulos, dichas colecciones de tipos contienen un deliberado impulso nacionalista; esto es, el deseo explícito de los editores y escritores por caracterizar y proyectar a sus respectivas sociedades como entidades individuales, distintas a otras. Tercero, todos los autores involucrados en los cuadros dedicados a las parteras en estas colecciones son hombres ilustrados, lo cual no solo nos permitirá exponer la manera en la que este sector masculino del mundo hispanohablante percibía la sociedad en términos de clase y etnicidad, sino también la manera en la que comprendía y pretendía administrar al sector femenino dentro de esa misma sociedad.

Dada, pues, la naturaleza comparatista de este estudio, es importante tomar en cuenta las particularidades políticas por las que atravesaban España, México y Cuba a mediados del siglo XIX. Mientras que España vivía aún perturbada por los años de ocupación napoleónica y la pérdida de la mayoría de sus colonias americanas, México trataba de consolidarse como nación independiente. Cuba, por su parte, aún pertenecía al Imperio español, y tardaría casi medio siglo más para lograr su independencia. Por otro lado, y a razón de ampliar todavía más el contexto en el que ubicamos nuestro estudio, discutiremos en breve, antes de entrar en el análisis de los cuadros mencionados, tanto los rasgos generales del género costumbrista como la historia del oficio de partera—desde su establecimiento como una tarea exclusivamente femenina hasta el momento en que los hombres comenzaron a monopolizar la atención al parto.

### Nota breve sobre el costumbrismo

El costumbrismo fue una corriente artística que irrumpió a lo largo del siglo XIX en diversos modos de expresión artística—literatura, pintura, litografía, por ejemplo—con el objetivo de representar el folclor, las instituciones, los manerismos y todo aquello que comprende la forma de vida de una sociedad (Losada, 333). Como movimiento cultural, ha

sido asociado tradicionalmente con la escena hispánica. No obstante, como varios académicos han comprobado, manifestaciones individuales y colectivas del costumbrismo también las hubo en países europeos de habla no hispana.<sup>1</sup> Una de sus características más importantes es su cualidad intrahistórica; esto es, su atención a las costumbres locales vigentes y su compromiso con un sentido de objetividad y realismo. Más en concreto, la mayoría de los artistas costumbristas se centraron en aconteceres de un tiempo presente—orientado éste hacia un futuro—mediante la adopción de los principios educativos y pedagógicos de la Ilustración. Por consiguiente, el costumbrismo se colocó de una manera muy cercana a las ciencias naturales en la medida que compartió con éstas un enfoque más racional y sistemático del mundo natural y de la sociedad (Domínguez, 138). En esa capacidad, advierte Daylet Domínguez, el costumbrismo fungió como una suerte de “tecnología de descripción y clasificación para la construcción de tipologías raciales y sociales” (138). Y, por lo tanto, agrega Bernardo Teuber, “fue también una poderosa herramienta mental para imaginar, construir o rediseñar aquellas comunidades a las que valía la pena pertenecer en el futuro” (138).

A pesar de que el costumbrismo se manifestó en varios géneros artísticos, tuvo un principal medio de circulación: los cuadros de costumbres. Éstos eran breves artículos mediante los cuales sus autores pretendían captar y representar el paisaje, las costumbres, los hábitos y los tipos sociales más paradigmáticos de la sociedad. Estilísticamente, estas obras se caracterizaron por tener una estructura narrativa sencilla, una intención moralizante bien definida, un tono que oscilaba entre lo humorístico y lo burlesco, así como por venir acompañados—aunque no siempre—de una ilustración o litografía del tema tratado. En pocas palabras, los cuadros de costumbres se caracterizaron por poseer rasgos estilísticos de fácil digestión intelectual, lo cual los popularizó entre la comunidad lectora. Su popularidad se vio alimentada también por el extraordinario desarrollo que la prensa escrita había venido experimentando en el mundo occidental desde principios de siglo XIX.<sup>2</sup> Y es que los cuadros de costumbres proliferaron en los periódicos, folletos y revistas literarias de la época, ocupando muchas veces un espacio estelar debido al éxito de su recepción (Lasarte Valcárcel, 175).

En lo que refiere al costumbrismo español, éste se hallaba enraizado en el sentimiento nacionalista y en la conmoción mental que produjo entre los españoles tanto la ocupación francesa de su territorio entre 1808 y 1814, como la pérdida de la mayoría de sus colonias americanas en años contiguos a dicho suceso (Losada, 334). En Hispanoamérica, por otro lado, la práctica costumbrista nació vinculada al deseo de articular y afirmar la soberanía de las diversas naciones, irónicamente después de haber derrotado a España en conflicto armado. Puntualmente, el costumbrismo en Hispanoamérica surgiría como un corpus artístico-discursivo con el cual las élites criollas procuraban catalogar los cuerpos, la lengua y la geografía de los diferentes países para nacionalizar dichos territorios tras las recientes declaraciones de independencia.<sup>3</sup>

El costumbrismo, sin embargo, no sólo fue un vehículo para crear imaginarios nacionales. Fue, además, tanto en España como en Hispanoamérica, una práctica estética innovadora que constituyó “uno de los arsenales de representación” con los que los escritores y artistas visuales de dichas regiones se enfrentaron al desafío de la modernidad (Martínez-Pinzón y Salkjelsvik, 9-10). Entiéndase, lo que el costumbrismo también expresa es un complejo proceso de intervención por parte de los artistas adeptos en los hábitos sociales para sintonizarlos con un nuevo panorama europeo marcado por la adopción de formas republicanas de modernización. Una modernización ilustrada que, en el caso de Hispanoamérica, “recayó sobre una población mayoritariamente pobre, analfabeta, étnicamente diversa, escasa y dispersa en un territorio marcado por grandes contrastes geográficos”

1. Véase Losada, 333-346; Schwab, 218-221; y Pérez Salas, 167-190.

2. Véase Schwab, 204-232; Mainardi, 34-48; Requate, 30-42; y Boening, 285-301.

3. Emmanuel Velayos explica así el origen del costumbrismo en Hispanoamérica: “Tras la acefalía política que produjo la crisis monárquica de 1808 en la península, con el subsecuente retorno imaginario de la fuente de la soberanía política a las diferentes colectividades y ‘pueblos’ que componían la monarquía hispánica, surgió, como una de las vetas principales de varios discursos letrados, la necesidad de remitirse a la conformación, los usos y las costumbres arraigados en dichas colectividades para entender, e intervenir en la realidad política de la región” (96).

(Martínez-Pinzón y Salkjelsvik, 9). De ahí que, por lo general, los cuadros de costumbres exponen el choque entre la perspectiva racional, culta y masculina de los autores-narradores con el accionar de sus personajes, representantes éstos de una sociedad anticuada y desorganizada.

### **Un papel tradicionalmente reservado para mujeres**

Hasta la fecha, sigue sin una respuesta concluyente la pregunta de por qué en distintas y distantes sociedades humanas el oficio de partera permaneció por mucho tiempo reservado para el género femenino. La teoría más divulgada, y acaso las más aceptada, es aquella que concluye que dicha especialidad está relacionada con la división de labores en una época primitiva: mientras el hombre cazaba, la mujer contaba entre sus tareas con la responsabilidad de los cuidados de supervivencia de la tribu (Conde Fernández, 8). Ante la imposibilidad de dar con una respuesta definitiva, quienes se han dedicado a documentar la historia de las parteras se han enfocado en proveer datos y argumentos que intentan exponer el porqué del dominio femenino en dicha práctica en diferentes épocas y civilizaciones.

En la Grecia clásica, por ejemplo, las parteras, además de asistir al parto, controlaban el embarazo haciendo indicaciones sobre alimentación, hábitos nocivos, ejercicio, y relaciones sexuales (Conde Fernández, 14). Una práctica que, en este caso, estaba basada en lo sobrenatural y lo empírico (Conde Fernández, 14). Por esto, con la llegada y asentamiento de la medicina hipocrática (300 a. de C.), basada en la observación racional, “la actitud respetuosa hacia las parteras fue cambiando para dar paso a los hombres de ciencias quienes fueron los encargados de asistir los partos y proscribiendo de alguna manera los cuidados de las mujeres” (Conde Fernández, 14). La cultura romana, por otro lado, insistió de nuevo en delegar al género femenino la responsabilidad de asistir partos. A pesar de haber heredado conocimientos médicos griegos, desarrollaron leyes que asociaban el arte de asistir partos al mundo exclusivo de mujeres. Las escuelas médicas estuvieron abiertas a las mujeres, pero “el parto y los aspectos reproductivos en general, se describían a la esfera de lo natural, de lo femenino, de lo doméstico, de lo privado, fuera del dominio de lo público, espacio tradicionalmente masculino” (Conde Fernández, 17).

Durante la edad media, la percepción del oficio de la partera en Europa vivió atrapada en una paradoja. Por un lado, la asistencia en el parto era considerada una práctica necesaria y de exclusividad femenina. Por otro, sus practicantes eran aborrecidas por el cristianismo imperante debido a su relación con la sexualidad, la reproducción y los cultos paganos que algunas de estas practicaban en frontal oposición a los dogmas cristianos (Conde Fernández, 22). Con el advenimiento del Renacimiento en el siglo XVI, las bases de la obstetricia, como en la Grecia clásica, volvieron a ser establecidas de la mano de la ciencia. Aun así, las parteras siguieron desempeñando un importante rol social. Y es que, como sugiere el historiador William F. Bynum, el nacimiento de un niño era considerado más un evento social que un asunto médico, por lo que ningún hombre, fuese el marido, el médico o el sacerdote, presenciaba los partos (cit. por Agostoni, 75). Más aun, las parteras aplicaban masajes, presión, palpaban el vientre, realizaban maniobras externas para acomodar el feto, administraban remedios y extraían al bebé durante el parto. Es decir, se trataba de un oficio manual, por lo que los médicos, con una formación teórica, veían con desdén este oficio (Agostoni, 77).

Los avances científicos y el despliegue del pensamiento ilustrado a lo largo del siglo XVIII y principios del XIX propiciaron en Europa un cambio en la forma de pensar y entender la vida. A decir de Fernando Conde Fernández, “la obstetricia empieza a tomar cartas de naturaleza como disciplina de fundamentación científica” (36). Dicho nuevo

contexto propició que los hombres comenzaran a interesarse por participar en dicha disciplina, lo cual, a su vez, propiciaría un desplazamiento progresivo de las mujeres de dicho oficio. Según cuenta Claudia Agostini, entre las circunstancias que propiciaron que los hombres empezaran a atender partos fue el diseño, la fabricación y el uso de herramientas quirúrgicas que apuntaban hacia una pericia técnica: “El ingreso del médico al mundo de los partos fue acompañado por un instrumento que supliría o pretendería suplir las manos de las parteras—los fórceps obstétricos” (79). Jean Donison, por su parte, señala como otra de las razones que propiciaron el desplazamiento de las mujeres del oficio de parteras, el hecho de que estas no conformaban, como otros colectivos masculinos, agrupaciones corporativas que pudieran defender sus derechos frente una creciente y muy masculina clase médica (cit. por Ruiz-Berdún). Además, como señala Dolores Ruiz-Berdún, con antecedentes en Claudia Pancino, el control masculino del que tradicionalmente había sido un ámbito femenino, formaba parte de un plan más amplio, en el cual se intentaba establecer un control sobre la población que garantizase el orden social de los estados (163). Y es que, para mediados del siglo XIX, la profesión médica se había consolidado como una ocupación eminentemente masculina y científica, y “la ciencia adquirió el estatus de condición sine qua” para el progreso de los estados (Agostini, 80). La partera tradicional, de formas empíricas, se convirtió pues no sólo en un símbolo de atraso y ente obstructor en detrimento del progreso científico, sino, además, en un desafío a los privilegios masculinos en un orden patriarcal. De ahí, que, en países como España, se estableciera de forma oficial que únicamente aquellas mujeres con una instrucción reconocida podrían ejercer el oficio de partera, pero de manera subordinada al poder y trabajo de los varones profesionales de la medicina.

#### **El remplazo de las comadres como tarea ilustrada**

Ya desde finales del siglo XVIII se comienza a emplear en España el término “matrona” para denominar a las parteras instruidas y/o legalmente reconocidas frente a las no cualificadas (Conde Fernández, 40). Empero, la profesionalización de las parteras se realizaría lentamente, en gran parte debido a que tal reconocimiento les era dado por médicos o cirujanos que, amén de examinarlas y supervisarlas, rivalizaban por el que hasta entonces fuera espacio profesional femenino (Conde Fernández, 40). Al iniciar el siglo XIX los médicos y cirujanos habían transformado la asistencia a la mujer de parto en un “arte” quirúrgico, lo cual significó el fin de la exclusividad de las mujeres en la asistencia de partos. Más aún, la participación de los hombres en la atención obstétrica comenzó a popularizarse entre las mujeres de la corte y de la alta sociedad en las grandes ciudades, por lo que matronas y parteras quedaron relegadas a la asistencia del resto de la población urbana y rural pero siempre de escasos recursos económicos (Conde Fernández, 40).

Publicado entre 1843 y 1844 en el segundo tomo de la colección costumbrista *Los españoles pintados por sí mismos*, el cuadro de costumbres titulado “La comadre” registra de buena manera tanto ese momento de progresiva imposición del discurso científico como medida civilizadora en la sociedad española como las ansias por parte del sector letrado, ilustrado y masculino, por erradicar el oficio de las parteras. Cabe mencionar que su autor, Pedro Recio, es el único en toda la colección cuyo nombre aparece precedido por la abreviatura de su profesión—Dr. Pedro Recio— lo cual ya no solo lo ubica como autor costumbrista, sino también como una suerte de representante de una comunidad masculina científica.

El cuadro abre ofreciéndonos un nexo de inmediatez histórica, con un narrador consciente de que vive una época de cambio provocada por la tensión entre lo moderno y las costumbres tradicionales; un cambio

que experimenta con angustia, pues, a pesar de que “cada día progresa más la moda”, esta no logra “ahuyentar varias antiguallas [...] a pesar de toda nuestra ilustración” (Recio, 169). A partir de ese instante, el relato adquiere un tono sarcástico —característico de los cuadros de costumbres— con el que el narrador comienza a hablar sobre las comadres, sobre esas mujeres que “han estudiado la historia de su profesión y se hallan a la altura de la filosofía de su ciencia” (Recio, 169 sic). Dicho giro tonal le sirve a Recio para comenzar a ridiculizar el conocimiento empírico de las comadres, así como para ubicar el oficio de éstas entre las “antiguallas” que el progreso no ha logrado erradicar. El narrador se refiere entonces a una ley promulgada en 1750 por el rey Fernando VI por la que las comadres quedaron sujetas al Protomedicato,<sup>4</sup> y a otra más promulgada por el rey Carlos IV que las obligaba a estudiar tres años en el colegio antes de poder ejercer su oficio (171). Empero, lamenta el narrador, “puesta la ley está puesta la trampa, de ahí es que por lo común la ley está demás” (171). A lo que agrega: “A la manera pues que hay todavía curanderos ambulantes, y ensalmadores y no pocos cirujanos, sin título ni estudio alguno, así también siguen aún no pocas parteras, sin más título que la experiencia y la rutina, mezcladas con las más ridículas preocupaciones” (171).

Luego de lo anterior, el narrador presenta lo que sería su visión modernizadora de la obstetricia en España. Primero lo hace clasificando y comparando dos variantes de la partera: la típica comadre y la típica matrona. A la primera la describe físicamente como “una viejezuela acartonada”, en lo que es un retrato escrito en plena sintonía con una de las litografías que acompañan el artículo y que nos muestra a una vieja harapienta, de cuerpo desproporcionado, encorvado exageradamente, y una enorme nariz aguileña—tal si fuera una representación medieval de una bruja (172). El narrador nos dice, además, que la comadre “ejerce su profesión sin título ni práctica [...] en clase de aficionada o más bien inficionada” (171 sic). A la matrona, en cambio, la describe positivamente, como “una mujer grave y fornida,” y la califica como “una verdadera profesora que reúne por lo común el conocimiento de la teoría [con] la experiencia en su misma persona” (171-172 sic). Es decir, mientras que a la comadre la sitúa ante el lector como la personificación de costumbres obsoletas, la matrona viene a ser para él un modelo de progreso. Un progreso que se puede dar en el campo de la obstetricia mediante la educación en métodos científicos, pues gracias a éstos —agrega el narrador— algunas matronas han logrado ejecutar “afortunadamente la operación cesárea y otras no menos difíciles” (172).

Más adelante en el texto, el narrador precisa que el problema que representan las comadres está “en los pueblos pequeños y aún en las ciudades subalternas”, pues “en las ciudades populosas nunca falta un cirujano acreditado especialmente para los partos o cuando menos algún barbero teórico-práctico” (172). Hablamos aquí de la aparición de una nueva dicotomía que, en este caso, ya no sólo es temporal —pasado y futuro— sino además especial —provincia y ciudad. Ciertamente, como señala Pere Sunyer Martín, el costumbrismo español se caracterizó en términos generales por ofrecer un comentario crítico, “mordaz [e] irónico” de las ciudades españolas (141). El artículo de Recio, como vemos, presenta una visión más bien positiva de la ciudad, donde esta aparece estrechamente ligada a la idea dicotómica de civilización y progreso, en tanto que la idea de retraso es asociada a las sociedades que no se configuran como grandes urbes. Por otro lado, la cita anterior también se desdobra como una declaración que celebra el hecho de que sean cirujanos y barberos educados quienes atiendan los partos difíciles, lo que transmite la idea de que el apremio del narrador por educar a las comadres responde a una situación urgente. Queda claro que en el escenario ideal imaginado por Recio la partería debe estar en manos masculinas. Tal situación, a su vez, evidencia una época en que las mujeres, como sugiere Yolopattli Hernández-Torres, son definidas por la perspectiva letrada masculina como entes sensibles y

4. El Protomedicato fue creado en siglo XVI durante el régimen de los reyes católicos y se mantuvo vigente hasta principios del siglo XIX. Se trataba de “un tribunal formado por uno o varios médicos denominados a su vez protomédicos suficientemente preparados y hábiles para evaluar y supervisar el ejercicio profesional de los médicos, cirujanos, boticarios y parteras; tenían jurisdicción en todos los problemas de Salubridad Pública, cuidaban de la buena preparación y despacho de los medicamentos y disponían las providencias necesarias en casos de epidemia y otras calamidades” (Fernández del Castillo y Torres, cit. por Martínez Larrarte y Reyes Pineda, 83)



menos racionales, “propias del sexo débil”, en tanto que los hombres se representan a sí mismos como seres de mayor saber, razón y control emocional (73).

En la introducción a la segunda edición de *Los españoles pintados por sí mismos* (1851), el editor, Ignacio Boix, expresa que “[n]ingún otro pueblo ciertamente merecía tanto el ser pintado como el español, porque ningún otro pueblo es tan numeroso y variado en sus tipos ni tan original” (1). Y se pregunta a continuación “¿[d]ónde hallarías un torero? ¿dónde un gitano como el español?” (1). A lo que él mismo responde, “[e]n ninguna parte; y si hubiésemos tardado algo más en pintarnos, ni en España misma, porque la sociedad entera se está rejuveneciendo y la moda francesa nos ha ido desnudando pieza por pieza para vestirnos al inestable capricho de ese pueblo” (1). Tal comentario nos dice que la intención de la colección era, ante todo, la de preservar la imagen de la sociedad española tal y como existía en el pasado; una imagen que se entendía estaba siendo alterada rápida e irreversiblemente por lo que Walter Benjamin después llamara “la tempestad” del progreso.<sup>5</sup> El cuadro de Recio —también incluido en la segunda edición de *Los españoles*— tiene que ver, más que con el acopio y preservación de las costumbres sociales españolas, con la erradicación de algunas de éstas y con el moldeamiento de otras nuevas que, el autor entiende, contribuyen al diseño de una mejor sociedad. Esto queda confirmado en los últimos párrafos del texto, en los que el narrador describe con alto grado de burla e ironía el rol de una típica comadre en los ritos *post partum*, que van desde la envoltura del niño hasta lo concerniente al bautismo, que algunas veces ella misma ejecuta:

En partos peligrosos, o bien si la criatura ofrece pocas esperanzas de vida, la partera se apresura a conferir el sacramento del bautismo, echando el agua de socorro, y profiriendo las palabras sacramentales acompañadas con una prolija invocación de todos los santos de la corte celestial, que en aquel momento se le viene a las mientes (173-174 sic).

Esto es importante, pues si bien la comadre vuelve a ser presentada como una figura integrada al sistema social vigente, la burla que el narrador hace de su conducta y hábitos la confirman como un personaje anclado en el pasado; anclado en costumbres que, desde la perspectiva del narrador, deben desaparecer para dar paso a la llegada y expansión de métodos científicos que, entre otras cosas, reducirían el riesgo de muerte durante o después de un parto.

#### **La vida en sus manos negras<sup>6</sup>**

Para mediados del siglo XIX, como se ha visto, Cuba seguía siendo una colonia española. Aun así, la condición de las parteras en Cuba era diferente a la de sus contrapartes de la península europea. Si bien de manera oficial las parteras cubanas también estaban sujetas al Protomedicato, las especificidades demográficas y sociales distanciaron su caso del de las españolas. Entrada la década de los cuarenta, no sólo la mayoría de la población cubana era de ascendencia africana, sino que además el régimen de castas y esclavista seguía vigente, y no sería oficialmente abolido sino hasta finales de siglo. Según datos recogidos por Pedro Deschamps Chapeaux, la mayoría de las parteras registradas en La Habana entre 1820 y 1845, pertenecía a la raza negra. Para estas mujeres, ser partera significaba un ascenso en la escala de valores que normaba las relaciones de la sociedad esclavista, pues les permitía vivir como personas libres y les facilitaba “la obtención de modestos ahorros que permitían la compra de una casa de embarrado y tejas, o la adquisición de algún esclavo [propio] cuyo alquiler mejoraba los ingresos de la poseedora” (Deschamps Chapeaux, 177). Para los intelectuales criollos liberales de la isla, por otro lado, tanto la existencia misma del oficio de partera como el perfil racial de la mayoría de éstas significaba un mayor impedimento para la modernización del campo sanitario

5. Véase la tesis IX de su ensayo *Sobre el concepto de la historia*.

6. Tomo prestado aquí parte del título de un artículo de Aymée María Borroto Rubio titulado “Vida en sus manos negras: la partera”. Véase la bibliografía.

cubano. Y es que, como ha señalado Jorge Vilches, si bien los intelectuales criollos cubanos de mediados del siglo XIX abrazaban ideas de la ilustración, seguían estando sometidos a la moral esclavista de la época y no contemplaban a los negros en sus proyectos sociopolíticos (112). Es así, por ejemplo, que, en su *Obra examen y cartilla de parteras teórica-práctica* (1924), el Dr. Domingo Rosain exponía en su prólogo la necesidad de incorporar a las mujeres de la raza blanca a los estudios en el arte de partear; y se preguntaba:

¿por qué razón las mujeres blancas de esta ciudad no se dedican a ejercer este arte? ¿Acaso creerán que esta profesión las degrade? ¡Ah! Si considerasen que no hay ramo de la facultad en que tan inmediatamente se interese la salud y la vida de las de su propio sexo, se apresurarían a socorrer a la humanidad afligida con sus conocimientos (cit. por Deschamps Chapeaux, 169).

En un tono manifiestamente más prejuicioso, un artículo titulado “Bien Público”, aparecido en la edición del 6 de febrero de 1828 del *Diario de La Habana*, conocido por su perfil liberal e ilustrado, expresaba lo siguiente sobre el estado actual de la obstetricia en Cuba:

Era a la verdad muy doloroso el saber que en todas partes del globo civilizado el arte de partear estaba considerado entre las profesiones honrosas, que solamente en la isla de Cuba por una inveterada costumbre, originada tal vez de la escasez de personas blancas en las poblaciones nacientes, estuviese degradada y abandonada del todo a las mujeres de color más miserables y desvalidas de la ciudad. (cit. por Deschamps Chapeaux, 169).

Acto seguido, el mismo artículo anunciaba la creación de la Academia de Parteras del Hospital de Mujeres de San Francisco de Paula y exhortaba a las mujeres locales a ingresar en esta. Aclaraba, sin embargo, que “toda la que pretenda ser alumna de la referida escuela debe probar que es mayor de 30 años, y de buenas costumbres, trayendo al efecto una certificación de su cura párroco o juez pedáneo” y que “la lección para las blancas serán los miércoles y para las [mujeres] de color los sábados de todas las semanas” (cit. por Deschamps Chapeaux, 169).

El cuadro de costumbres “La comadre”, de José María Cárdenas y Rodríguez, publicado en 1852 en la colección *Los cubanos pintados por sí mismos*, también registra una actitud reformista-ilustrada y a la vez impregnada por los prejuicios raciales de la época. A diferencia del artículo del español Recio, el artículo de Cárdenas y Rodríguez no aparece acompañado de una imagen ilustrativa del personaje en cuestión y tampoco está escrito en prosa, sino en versos octosílabos, a la manera de un romance con rima asonante en los versos pares y rima libre en los versos impares. Respecto a este último aspecto del artículo de Cárdenas y Rodríguez, se puede decir que la predilección estilística del autor no sólo abona un cierto deseo de diferenciación artística respecto a “La comadre” de Recio, sino también un procedimiento con el que se procura mostrar simbólicamente a Cuba como una sociedad aparte y distinta a la española. Esto es constatado por los primeros versos del cuadro de costumbres en los que el autor, usando al personaje de la comadre como medio, refiere a la heterogeneidad étnica que caracteriza e individualiza el perfil social de la isla:

—A mí la comadre? ¿A mí  
me exigen que describa un tipo  
que por ser en nuestra tierra  
de colores tan distintos  
y de naciones tan varias,  
nadie pintarlo ha querido? (Cárdenas y Rodríguez, 139)



Ahora bien, a pesar del estilo escritural diferenciado, la trama sucumbe pronto al impulso estructurador del saber naturalista, que, como dijimos, desbordó la economía de los cuadros de costumbres. Es así que, poco después del pasaje citado, el narrador procede a clasificar a las parteras cubanas en tres tipos: la madame, de origen francés, la doña de origen español, y la ña, “la comadre de color”, en quien se enfoca el narrador en el resto del texto pues es la que más abunda y, aparentemente, también la más demandada por los lectores ante el hablante: “La ña quieren? Concedido...” (Cárdenas y Rodríguez, 141)

La descripción que hace el narrador de la ña es en todo momento negativa. Si bien sólo hace referencia a su tono de piel en una ocasión—limitándose a llamarla “mujer de color”—, nos dice que para este tipo de comadres “debe ser requisito de importancia la gordura”, aunque no se requiere tener, / (yo al menos no lo concibo) / más carnes o menos carnes” para “...cometer torpezas / para decir desatinos / y murmurar oraciones / en lugar de prestar auxilios” (Cárdenas y Rodríguez, 141 sic). Es decir, efectúa la estigmatización del personaje en virtud de la corpulencia generalizada que él mismo le adjudica. Y es que muchos ilustrados del XIX no solo veían al individuo obeso como un ser demasiado rústico para inscribirse al mundo de la eficiencia, sino que también lo veían y proyectaban como la antítesis de la belleza, como una suerte de “monstruosidad”.<sup>7</sup>

Esa valoración negativa asume formas aún más hostiles en el resto del cuadro, donde la ña es sometida por el narrador a un proceso de deshumanización mediante la atribución a ésta de características propias de animales, o bien, mediante analogías de su persona con el mundo animal. Nos cuenta que, cuando sus servicios son requeridos, ella se presenta en casa de la parturienta y “va derecho, / guiada sólo de su instinto / a la alcoba, donde pronto / harán falta sus servicios” (Cárdenas y Rodríguez, 143 énfasis mío). Un poco después, y a manera de adjudicar a su “funesta ignorancia” la muerte de infantes al nacer, la coteja analógicamente con “... el insecto maligno / [que] mata la flor al abrirse” (Cárdenas y Rodríguez, 144, énfasis mío). Cabe la pena acotar aquí que la animalización como recurso retórico fue mayormente característico del naturalismo literario que se desarrolló en Europa a finales del XIX. Pero ya en los cuadros de costumbre, como podemos ver, se trazaban correspondencias entre animales y ciertos tipos sociales. Si bien los naturalistas procuraban demostrar, ante todo, que aquello que animaliza a los seres humanos era determinado por las condiciones sociales y económicas en las que estos se desenvolvían, para los costumbristas el recurso de la animalización era empleado meramente para criticar satíricamente la psicología y comportamiento de sus personajes; es decir, para desvalorizarlos, y no para explicar sus circunstancias. En el caso de Cárdenas y Rodríguez, claro está, se trata de negarle cualidades humanas positivas a la comadre —civismo, racionalidad, sensibilidad moral, refinamiento—, y de exhibirla, así, como el envés de lo que la sociedad debería ser.

El cuadro termina con una breve pero aguda crítica del narrador al Bando de buen gobierno, “donde hallarán por cuan poco / se le presta ayuda a un chico / para que salga a este mundo” (Cárdenas y Rodríguez, 147). Hablamos de una crítica al organismo que fue instalado a finales del siglo XVIII por la monarquía española para atender las necesidades urbanísticas surgidas con el desarrollo de las ciudades americanas y del cual se esperaba fuera el reflejo de un Estado disciplinario y controlador de las conductas sociales, pero cuyo objetivo, señala Dorleta Apaolaza Llorente, “no llegó a materializarse por completo, puesto que existía una clara desproporción entre los fines omnicomprendidos y los medios de los que disponía el gobierno para lograrlos” (57). Es decir, la poética de Cárdenas y Rodríguez no sólo ofrece una descripción satírica orientada a ubicar a la partera de color como un lastre que debe ser erradicado en vías a la formación de ciudadanos futuros, sino que también apunta críticamente a las fallas en las estructuras administrativas y judiciales

7. Ver Georges Vigarello, *Les métamorphoses du gras. Histoire de l'obésité*.

que, a su entender, también frenan la configuración de una nueva y moderna sociedad.

### Una necesidad indeseable

En México, la situación y percepción de las parteras también estuvo vinculada a las circunstancias sociopolíticas particulares del país. Como lo revelan las investigaciones de Marcela Dávalos en su artículo “El ocaso de las parteras”, las diversas publicaciones dirigidas a las comadronas, impresas en España y reimpresas en la Nueva España, nos hablan de la valoración positiva que gozaban aquellas mujeres durante la época colonial. Tal fue el caso de la reedición hecha por Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros en el año de 1775, de los *Avisos saludables a las parteras para el cumplimiento de su obligación* (197). En este libro, se anunciaba que “el oficio de las parteras es utilísimo para la salud de las almas, y de los cuerpos, y aun para la conservación del género humano. Por tanto, requiere una gran caridad, y prudencia: y por eso son llamadas mujeres sabias, y comadres, como si fueran segundas madres de los infantes” (cit. por Dávalos, 197). Aun cuando la finalidad primordial de textos como este era instruir a las parteras sobre la importancia de cumplir con el rito del bautismo, lo que salta a la vista, comenta Dávalos “es el hecho de que a dichas mujeres se las reconocía como las primeras y casi únicas responsables de los nacimientos” (Dávalos, 197).

Dicha visión religiosa de la función de las parteras se fue mezclando en años posteriores con un nuevo discurso que pretendía presentarse como laico, en el cual el bautismo y el rescate del alma infantil pasaban a un segundo plano para dar prioridad a la idea de que los niños debían lograrse para que cuando crecieran fueran útiles al Estado. En dicho nuevo contexto, las parteras debían más que nunca someterse a las reglas del tribunal del Protomedicato, cuya sede en la Nueva España estaba ubicada en la capital del país. Para el Protomedicato era de gran interés que las parteras fueran examinadas. Un ejemplar de esta visión se halla en la *Cartilla nueva útil y necesaria para instruirse las matronas que vulgarmente se llaman comadres, en el oficio de partear*, impresa en la Nueva España en 1806. Este manual fue mandado a hacer por el Protomedicato para que las parteras se rigiesen en adelante bajo los criterios y normas de esta instancia: “que todas las Mujeres que viven de este oficio, y las que en adelante le hubiesen de ejercer, sean examinadas, así en Teoría como en Práctica por el Proto-Medicato” (cit. por Dávalos, 201 sic). Examinar a las parteras significaba para éstas, en todo caso, su ingreso al mundo de las instituciones y de la nascente medicina académica.

La percepción de las parteras cambiaría drásticamente luego de que la Nueva España (pronta a llamarse México) declarara su independencia en 1810. Y es que el deseo por parte de médicos y políticos letrados por modernizar la nueva nación desembocó en una actitud crítica y despectiva contra las parteras, a quienes se les asociaba con el mundo religioso colonial. Según Dávalos, su oficio fue enmarcado tanto por constitucionalistas como liberales a manera de un lastre social, por lo que “atacarlas fue parte de una postura política” (205). A la misma conclusión ha llegado Anne Staples, quien comenta que “[a]ún sin los conocimientos de asepsia, el mejorar las técnicas y evitar prácticas supersticiosas, fue la meta de médicos y gobiernos que patrocinaban cursos de perfeccionamiento” (27). Hernández-Torres, por su parte, sugiere, a partir de un estudio de diarios ilustrados mexicanos<sup>8</sup> que destacan el tema de las parteras como asunto de relevancia social, que la actitud despectiva y demandas que médicos, gobiernos y demás miembros del sector ilustrado depositaban en las parteras formaban parte de una suerte de plan maestro. Un plan con el que se pretendía preceptuar a las parteras desde lo masculino; o, lo que es lo mismo, hacer que el oficio de partera dependiera de entidades reglamentadas por instancias dominadas por hombres (68).

8. Son dos los diarios en los que Hernández-Torres basa su estudio: la *Gazeta de México* (1784-1809) y el *Diario de México* (1805-1812).

Desde el campo de la literatura, las parteras encontraron a un acérrimo crítico en José Joaquín Fernández de Lizardi, escritor ilustrado, independentista, y sin duda el más importante de México durante el primer tercio del siglo XIX. En un capítulo de su obra cumbre, *El Periquillo Sarniento* (1816), el pensador mexicano narra que el protagonista, al llegar a su casa, se encontró con que:

[L]a ignorantísima partera le había arrancado el feto con las uñas y con otro instrumento infernal, rasgándole de camino las entrañas y causándole un flujo de sangre tan copioso que, no bastando la pericia de un buen cirujano, le quitó la vida... hay parteras tan ignorantes que creen con las uñas facilitan los partos, y hay otras que sustituyen a las naturales unas uñas de plata u otro mental para el mismo efecto (cit. por Dávalos, 205).

Al igual que el cuadro de costumbres que Cárdenas y Rodríguez publicaría años después en Cuba, el texto de Lizardi emite una clara intención por degradar a la partera, confiriéndole un comportamiento propio de fiera salvaje. En otras palabras, la violencia e ignorancia que adjudica al personaje aparecen manifiestamente como factores que ejemplifican la irracionalidad y el estancamiento en la marcha evolutiva de la sociedad que tanto procuraba el pensamiento ilustrado.

En 1855, casi cuatro décadas después de la publicación de *El Periquillo Sarniento*, apareció en *Los mexicanos pintados por sí mismos* el cuadro de costumbre dedicado a la versión mexicana de comadre. Titulado “La partera”, de autor anónimo y escrito en prosa como la versión española, este cuadro presenta una versión diferenciada de la partera, donde, si bien esta vuelve a aparecer vinculada a la superstición, la ignorancia y demás factores que frenan un anhelado proceso de evolución social, también aparece como una realidad ineludible.

El cuadro abre el discurso de un narrador que, siendo testigo de un mundo que cambia vertiginosamente, se toma con humor la idea del progreso sustentado en el avance tecnológico:

Andando los tiempos, con el favor de Dios, llegarán aquellos en que el estornudar, el reír, el llorar y tantas otras operaciones naturales, algunas de ellas secretas, y que por serlo no me permito enumerarlas, serán artes mecánicas, para cuyo ejercicio se necesitarán quizá conjuntas personas, brazos industriales, amanuenses, sino es que, aplicado el vapor, maquinarias de nueva invención, precedidas de su privilegio exclusivo, nos libren de ocupar a la humanidad en auxiliar las operaciones de la humanidad. (267)

Un poco más adelante en el relato, sin embargo, el narrador sugerirá que toda idea de modernización y progreso adquiere una dimensión problemática al tratar el caso mexicano, donde resulta imposible acabar con un personaje como la partera, pues esta es en la sociedad “lo que en el cuerpo humano un lobanillo, como se dice vulgarmente, o una berruga” (268 sic). Y como esa “berruga es parte integrante de aquel cuerpo sin alma, toma la parte que le corresponde en el ejercicio que le corresponde” (268 sic). Sin duda, la analogía constituye una sátira de la partera con fines despreciativos. Una sátira que, sin embargo, expone contiguamente la idea de la aún existencia de las parteras en México como el corolario de la realidad social, cultural y económica del país. Tal idea es corroborada e ilustrada en los pasajes subsiguientes, donde el narrador se queja del hecho de que, en México, el ejercicio de la obstetricia sigue consignada de manera anticuada a

viejas de cuarenta años para arriba [...] por más que nos digan los miembros de la junta de sanidad que hoy la ciencia no consiste en las causas, y que una muchacha de talento, si

quiere, puede, sujetándose al estudio y al exámen, recibirse de obstetriz, y con su título en mano lanzarse en el mundo de la reproducción humana. (268-69 sic)

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 49  
Julio/July 2023

Es decir, la modernización en el campo de la obstetricia aparece como un espejismo en tanto que el Estado ha sido incapaz de remplazar a las parteras tradicionales por mujeres letradas, entrenadas por médicos en las aulas universitarias. Un poco más adelante, el narrador rememora el nacimiento de su primer hijo. Detalla que, estando su esposa con contracciones parto, él le propone a ella traer a un médico para que la atienda, mas ella le exige, a gritos, una partera (269). La breve escena se desdobra en este caso como una alegoría donde el narrador encarna al ser masculino, ilustrado, progresista y en sintonía con pretensiones del Estado por modernizarse. Su esposa, por otra parte, personifica, la irracionalidad y la tradición; esto es, la realidad de los gobernados, quienes, por costumbre, falta de recursos, falta de educación, o por mera “naturaleza inferior” hacen caso omiso a las indicaciones impuestas por los gobernantes.

El artículo culmina con un narrador que observa y documenta el comportamiento de la partera en los momentos contiguos al parto de su esposa, dando lugar a un vaivén entre una tímida admiración por la labor de dicho personaje y su inclinación ideológica por asociarla — mediante una ironía mordaz— con la ignorancia y la superstición. “Instalada en la recámara”, cuenta el narrador, la partera

pidió tijeras, aceites, lavadera y la ropa correspondiente; preparaba un vendaje y consolaba á la paciente contándole los partos felices que diariamente acontecian; y de paso, y como por via de precaucion, volteó un cuadro de San Vicente Ferrer, poniéndolo patas arriba, á fin de que patrocinase mejor el alumbramiento. (270 sic)

Al igual que el cuadro de costumbres dedicado a la partera en *Los españoles pintados por sí mismos*, la versión mexicana viene acompañada de una litografía— firmada por su autor Andrés Campillo. En el trasfondo de dicha imagen aparece una mesa sobre la cual reposan una veladora encendida, una botella de aceite, una copa medio llena y la imagen de un santo volteada de cabeza. Es decir, objetos que asocian a la partera con la superstición y prácticas esotéricas. En la parte de enfrente de la ilustración, sin embargo, vemos a la partera sentada sobre un limpio suelo de madera mientras sujeta entre sus piernas a un recién nacido a quien le venda el ombligo después de haberle cortado el cordón umbilical. Su apariencia física es la de una mujer mestiza y robusta, de cara seria y bien peinada, de tal forma que transmite la idea de estar ejecutando su labor con sobriedad y esmero. Es decir, a diferencia de la versión española que presenta una imagen degradante de la partera, la litografía Mexicana presenta una imagen más bien atrapada en la contradicción de vincular a este personaje con costumbres que frenan la realización de un anhelado proyecto de modernización y el deseo por dignificar su labor.

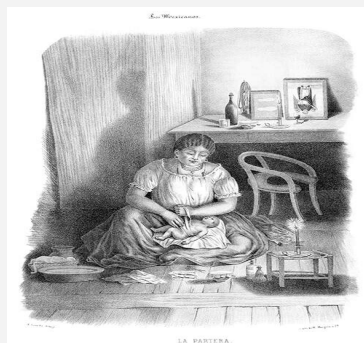


Fig. 1 Andrés Campillo, “La partera”.  
*Los mexicanos pintados por sí mismos*.

El resto de los tipos que aparecen en *Los mexicanos pintados por sí mismos* también pasan por un proceso de refinamiento visual similar al de la partera en relación a los tipos que aparecen en *Los españoles pintados por sí mismos*, colección en la que se inspiraron los autores mexicanos como antes lo habían hecho los cubanos. Según Mey-Yen Moriuchi, quien se ha ocupado de estudiar en detalle las diferencias entre ambas colecciones, la mejora de los tipos en la colección mexicana expresa una clara intención de los autores de revertir las representaciones denigrantes que los artistas viajeros extranjeros habían hecho durante años de los mexicanos, en particular de los mestizos y de clase baja que, como muestra su estudio, eran representados casi siempre como descuidados e incivilizados (71). Y es que dichos autores, si bien eran hombres ilustrados dados a la idea del progreso, también eran patriotas<sup>9</sup> que, dada la historia reciente que se daba en el país, buscaban, ante todo, generar por medio de sus capacidades un sentido de cohesión social y de orgullo por lo local.<sup>10</sup> De ahí que fueron más cautelosos que sus homólogos españoles y cubanos al momento de elaborar sus propios tipos sociales, a pesar de que algunos de estos eran percibidos por igual como responsables de la involución del país.

### Conclusión

Como lo ha dicho Javier Lasarte Valcárcel, no pocas veces el costumbrismo "ha servido como el término más eficaz para descalificar tendencias vinculables al mundo del nacionalismo literario" (175). Incluso quienes se han dedicado al estudio de este movimiento artístico se refieren en ocasiones al costumbrismo como "una modalidad que no se caracteriza por sus sobresalientes méritos estilísticos, por su cabal calidad literaria" (Bueno cit. por Lasarte Valcárcel, 175); o bien se desestiman irónicamente los logros y la trascendencia del costumbrismo: "el papel del costumbrismo fue, por así decirlo, mucho más municipal que nacional" (Cornejo Polar, cit. por Lasarte Valcárcel, 175). Sin embargo, como también ha señalado Lasarte Valcárcel,

aunque sobre el costumbrismo planea razonablemente el fantasma de su minoridad, de su inmediatez e intrascendencia [frente a otras tendencias artísticas], difícilmente podrá cuestionarse el protagonismo que el género adquirió en la constitución del campo cultural durante la formación de las naciones latinoamericanas o el relieve que tiene para la comprensión de esa época. (175)

En España, no fue muy diferente el rol del costumbrismo donde, por igual, el género prosperó como gran protagonista en la reconfiguración simbólica del país luego de su debacle como imperio y, a la fecha, sigue siendo indispensable para la interpretación de la España de esa época.

El costumbrismo, sin embargo, no solo fue la manifestación cultural de pactos nacionalistas a fin de expresar un sentido de colectividad, orgullo por las costumbres locales o la individualidad de una nación en relación a otras. Si bien su poética general aparece articulada en torno a todo ello, la agenda costumbrista también implicaba promover y facilitar la transición entre lo tradicional y lo moderno. Es decir, su carácter tiene que ver, más que con el acopio y celebración de las costumbres locales, con la erradicación o moldeamiento de estas (Lasarte Valcárcel, 176). Expresamente, la tipificación de la sociedad, que caracteriza a los cuadros de costumbres, funcionaría como un dispositivo de representación para imponer un orden al supuesto caos provocado por el choque entre las tradiciones locales y la modernidad venida de fuera. En tal calidad, los cuadros de costumbres facilitaron el surgimiento de una zona pública de reflexión sobre las poblaciones que, según los autores, constituían un problema para el paradigma de la nación moderna. Simultáneamente, la perspectiva masculina de dichos autores

9. Según María Esther Pérez Salas, varios autores de *Los mexicanos* incluso tomaron las armas en defensa de la República. Véase Pérez Salas, 281-288.

10. Durante sus tres primeras décadas como país independiente, México tuvo más de cuarenta presidencias diferentes, cada una de las cuales duró en promedio menos de un año. Además, entre 1846 y 1848 tuvo lugar la llamada guerra mexicano-estadounidense, tras la cual el gobierno mexicano se vio obligado a conceder a Estados Unidos más de la mitad del territorio del país.

emergía como un dispositivo de arbitraje y organización que utilizaba el pensamiento racional ilustrado como marco de autoridad. La idea de fondo no era solo la de facilitar la agremiación del lector al colectivo nacional, sino también la de familiarizarlo con las coordenadas de conducta "adecuadas" para navegar hacia la anhelada nación moderna del futuro.

Los cuadros de costumbres que hemos analizado en este estudio reflejan claramente esa ansiedad de los costumbristas del mundo de habla hispana por sincronizar sus respectivas naciones con la idea de una civilización moderna, pero, sobre todo, por documentar las dificultades que tal tarea conllevaba. Las comadres o parteras que aparecen en *Los españoles pintados por sí mismos*, *Los cubanos pintados por sí mismos* y *Los mexicanos pintados por sí mismos* no son, pues, meros tipos pintorescos representativos de la composición social de sus respectivas naciones. Son, ante todo, entes que documentan en su concepción un campo social complejo y en disputa. Un campo en el que las prácticas médicas tradicionales chocaban abruptamente con las nuevas prácticas que estaban surgiendo y transformando decididamente el panorama sociocultural de dichos países. Un campo en el que lo femenino seguía siendo preceptuado por lo masculino. Un campo donde la voz de la mujer aún estaba ausente.

## BIBLIOGRAFÍA

Agostoni, Claudia. "Médicos y parteras en la ciudad de México durante el porfiriato". *Cuatro estudios de género en el México urbano del siglo XIX*. Coord. Gabriela Cano y Georgette José Valenzuela. UNAM, 2001, 71-95.

Apaolaza Llorente, Dorleta. *Los Bandos de Buen Gobierno en Cuba: la norma y la práctica: 1730-1840*. Universidad del País Vasco. Tesis doctoral. Core, 2015. <https://core.ac.uk/download/pdf/84679128.pdf>

Anónimo. "La partera". *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Manuel Porrúa, 1855, 266-271.

Benjamin, Walter, "Sobre el concepto de historia" (1942). *La dialéctica en suspenso*. Trad. Pablo Oyarzún Robles, ARCIS/LOM, 1996.

Boening, John. "The Unending Conversation: The Role of Periodicals in England and on the continent during the Romantic Age." *Nonfictional Romantic Prose. Expanding borders*. Ed. Stephen P. Sondrup and Virgil Nemoianu. John Benjamins Publishing Company, 2004, 285-301.

Boix, Ignacio. "Introducción". *Los españoles pintados por sí mismos I* (2da edición). Gaspar y Riog Editores, 1851, 0-1.

Borroto Rubio, Aymée M. "Vida en sus manos negras: las parteras". *Cubarte*, 24 jul. 2020. <http://cubarte.cult.cu/periodico-cubarte/vida-en-sus-manos-negras-las-parteras/>

Cárdenas y Rodríguez, José María. "La comadre". *Los cubanos pintados por sí mismos*. Ed. José Agustín Millán. Ilustr. por Víctor Patricio de Landaluze. Imprenta y Papelería de Barcina, 1852, 139-147.

Coffey, Mary L. "El imperio pintado por sí mismo: el costumbrismo transatlántico." *Hispanismos del mundo: diálogos y debates en (y desde) el sur*. Coord. Leonardo Funes. Miño y Dávila Editores, 2016, 139-150.

Conde Fernández, Fernando. "Parteras, comadres, matronas. Evolución de la profesión desde el saber popular hasta el conocimiento científico". *Discurso leído en su acto de recepción como Académico Numerario. Italfármaco y Pfizer*. Hotel Lancelot, Lanzarote, España, 2011.

Dávalos, Marcela. "El ocaso de las parteras". *Cuicuilco* 2/6 (1996), 194-211.

Deschamps Chapeaux, Pedro. *El negro en la economía habanera del siglo XIX*. Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1971.

Domínguez, Daylet. "Cuadros de costumbres en Cuba y Puerto Rico". *Revista Hispánica Moderna* 69/2 (2016), 133-149.



## BIBLIOGRAFÍA

Hernández-Torres Yolopattli. "Melindrosas, bárbaras y maternas: El oficio de las parteras en la discusión periodística de la 'Gazeta de México' y el 'Diario de México'". *Letras femeninas* 40/2 (2014): 63-77.

Lasarte Valcárcel, Javier. "Ciudadanías del costumbrismo en Venezuela". *Revista Iberoamericana* 63/178 (1997), 175-184.

Losada, José Manuel. "Costumbrismo in Spanish Literature and its European Analogues". *Nonfictional Romantic Prose: Expanding Borders*. Ed. Steven Sondrup, Vergil Nemoianu, and Gerlad Gillespie. John Benjamins Publishing Company, 2004, 333-346.

Mainardi, Patricia. "The Invention of the Illustrated Press in France". *French Politics, Culture & Society* 35 (2017), 34-48.

Martínez Larrarte, José Pedro y Yusemí Reyes Pineda. "El Protomedicado. Los inicios de la docencia médica superior en Cuba". *Revista de Educación Médica Superior* 14/1 (2000), 83-85.

Martínez-Pinzón, Felipe y Kari Soriano Salkjelsvik. "Revisitar el costumbrismo: cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica". *Revisitar el costumbrismo: cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*. Ed. Felipe Martínez-Pinzón y Kari Soriano Salkjelsvik. Peter Lang, 2016, 7-29.

Moriuchi, Mey-Yen. *Mexican Costumbrismo: Race, Society, and Identity in Nineteenth Century Art*. The Pennsylvania State University Press, 2018.

Pérez Salas, María Esther. *Costumbrismo y litografía en México: Un nuevo modo de ver*. Editorial UNAM, 2005.

Recio, Pedro. "La comadre". *Los españoles pintados por sí mismos* II. I Boix Editor, 1843-1844, 165-175.

Requate, Jörg. "Kennzeichen der deutschen Mediengesellschaft des 19. Jahrhunderts". *Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft*. Ed. Jörg Requate. Oldenbourg, 2009.

Ruiz-Berdún, Dolores. "Carmen Barrenechea, la conciencia feminista de una matrona del siglo XIX en 'La ciudad de la muerte'". *Storia delle Donne* 10 (2014): 163-181. <https://oaj.fupress.net/index.php/sdd/article/view/2519>

Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita). *Libro de Buen Amor* (1330). Ed. María Brey Mariño. Castalia Ediciones, Colección Odres Nuevos. 2012.

Staples, Anne. "Las parteras en el México decimonónico". *GenÉros* 7/21, 2000, 27-31.

## BIBLIOGRAFÍA

Sunyer Martín, Pere. "La idea de ciudad en la literatura española del siglo XIX. Las ciudades españolas en la obra de Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)". *Ciencia e ideología de la ciudad II*. Ed. Horacio Capel Sáez, José María López Piñero y José Pardo Tomás. Coloquio Interdepartamental, 1991, 139-150.

Teuber, Bernardo. "De México al Paraíso. Cuadros de costumbres y milagros del cielo en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz". *Mythos Paradies Translation. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Ed. Daniel Graziadei, Federico Italiano, Christopher F. Lafert and Andrea Sommer-Mathis. Transcript Verlag, 2018, 137-154.

Velayos, Emmanuel. "Habitus republicano: la política y la estética de las costumbres en el siglo XIX hispanoamericano". *Revisitar el costumbrismo: cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*. Ed. Felipe Martínez-Pinzón and Kari Soriano Salkjelsvik. Peter Lang, 2016, 95-118.

Vigarello, Georges. *Les métamorphoses du gras. Histoire de l'obésité du Moyen Âge au XXe siècle.*, Points, 2013.

Vilches, Jorge. "La esclavitud en Cuba. Un problema político y económico del siglo XIX". *Revista Hispano Cubana* 10 (2001), 117-132.