

Blog Bibliotecario

Compilación de entradas #27

Edgardo Civallero

Los temibles demonios de Joan de Rua

Algunos de los demonios más extraños pintados durante el gótico catalán se encuentran en el retablo en honor a San Miguel Arcángel en 1484, y conservado en el Museo Episcopal de Vic.

El retablo pertenecía a la ermita gótica de San Miguel de Verdú, una localidad de la comarca de Urgell (depresión central de Cataluña). El edificio data del siglo XIV, cuando Verdú se encontraba bajo el dominio de los abades del monasterio de Poblet. La tradición popular señala que la ermita fue construida como exvoto por la familia Cervera, en agradecimiento por la ayuda prestada por el Arcángel en la reconquista de la villa de Cervera, recuperada de manos de los sarracenos.

En sus tres paneles, el retablo explica detalladamente la consagración, en el siglo V, de la primera iglesia dedicada al Arcángel San Miguel. Ocurrió en el Gargano, un promontorio imponente sobre el mar Adriático (Foggia, Apulia, Italia), entonces territorio de los longobardos. San Miguel se le apareció al obispo de Siponto en sueños (la primera aparición del arcángel registrada en Europa occidental) y le pidió que le consagrara una cueva en la montaña, un espacio dedicado al culto pagano de Mitra o de Apolo que sería, así, cristianizado. El obispo organizó una procesión a la cueva y encontró dentro unos altares que el Arcángel ya había consagrado. Un 29 de septiembre se acabó la construcción de la iglesia: el actual santuario de Monte Sant'Angelo.

Hasta hace poco no se sabía quién era el autor del retablo. Esta y otras obras con un estilo similar se juntaban bajo el nombre genérico de "Maestro de Cervera", una etiqueta creada por el historiador del arte catalán Gudiol Ricart i Alcolea en referencia a un retablo anónimo conservado en aquella villa. En 2015 se localizó un contrato, con fecha de 15 de septiembre de 1483, que encargaba la realización del retablo de San Miguel a Joan de Rua, un pintor originario de Montblanc, y uno de los más importantes

artistas del gótico tardío del Principado de Cataluña. De acuerdo al contrato, la obra debía estar terminada en febrero de 1484.

La figura dominante de la tabla central del retablo es el propio San Miguel, abatiendo con una lanza a un Belcebú que resulta ser uno de los demonios más curiosos de la historia del arte ibérico. Se trata de un diablo que contrasta intencionadamente con la belleza tranquila del arcángel. Un demonio verde con orejas de murciélago, una corona de cuernos, patas de pollo como extremidades superiores e inferiores, ojos de gato, poblados bigotes, pechos femeninos caídos, un rabo corto, y una curiosa cara en el vientre, también provista de bigote, con ojos rojos y una enorme boca con media docena de dientes puntiagudos. Hay otros demonios menores en el retablo, verdes y rojos, con una sola pierna y orejas peludas, pero el central es el más llamativo.

Es un diablo ilógico: si bien mantiene la estructura de un ser humano (cabeza, tronco, extremidades...), resulta muy alejado de lo verdaderamente humano. Representa el caos, aquello que es contra-natura. Está a caballo entre los monstruos deformes del Románico y los humanoides con alas de murciélago del Renacimiento.

Todos los que aparecen en el retablo son, a decir verdad, unos demonios bastante modernos, que muy bien podrían haber salido de una tira cómica o de una serie de animación actual. Nunca sabremos en qué se inspiró Joan de Rua para su creación, digna de la más febril pesadilla.

Los *caixonets d'almoines*

Un *caixonet d'almoines* es una pequeña caja que, como el vocablo catalán indica, sirve para recoger las limosnas en la iglesia. A finales del siglo XII, el Papa Inocencio III permitió que se colocasen tales artilugios en los templos para que los fieles pudiesen realizar allí sus ofrendas, buscando el perdón de sus pecados o la limpieza de sus conciencias.

La presencia de este tipo de cajas ("cepillos") se multiplicó a partir del siglo XVI, cuando el Concilio de Trento (1545-1563) ratificó la existencia del Purgatorio (idea que, por cierto, negaron los Reformistas): un espacio al que iban a dar aquellas almas que cargaban con pecados leves, y en el que sufrían las mismas penas del Infierno, pero no eternamente, sino hasta lograr su purificación. El Concilio concluyó que aquellos que iban allí después de morir necesitaban de las buenas obras de los fieles, que solían traducirse en limosnas que los capellanes decían destinar a oraciones y misas por los que purgaba sus penas. "Salvar las ánimas del Purgatorio" —en realidad, acortar su estancia en ese limbo— se convirtió, de esa forma, en un acto que ponía a prueba la fe (y, en general, el bolsillo) de los creyentes y que ayudaba, de paso, a la economía eclesiástica.

Por entonces, en Cataluña los *caixonets d'almoines* eran de madera policromada. Como el resto de cajones de limosnas de la península Ibérica, estaban provistos de una agarradera en la parte posterior que permitía acercarlos a los fieles durante la misa, y una ranura en la tapa superior para introducir las monedas, y un cerrojo que solo podía abrir el capellán. Pero, a diferencia de muchos otros, contaban con un panel frontal.

En ese panel destacaba una imagen que invitaba a realizar el donativo. En buena parte de los casos, se trataba de un relieve pintado en vivos colores, que representaba el alma de un difunto (o las de varios) purgando sus pecados, generalmente envueltos en llamas.

En el Museo Frederic Marès de Barcelona se conserva una colección de *caixonets* catalanes que, si bien datan del siglo XVIII, mantienen una visible influencia de las ideas del Barroco. Las representaciones resultan visualmente intensas, y muestran sin ambages la mortificación del espíritu mediante el fuego. La imagen no necesitaba mayores explicaciones: para cuando el Concilio de Trento apostó por promocionar el Purgatorio ya había en Cataluña una larga tradición sobre el tema.

A partir del siglo XIX, los cepillos catalanes cambiaron la temática de sus diseños, o bien perdieron su panel frontal decorado. Colecciones como las amasadas por el escultor catalán Frederic Marès (que, si bien rozó el expolio del patrimonio artístico religioso, donó la suya a la ciudad de Barcelona en 1944) permiten echar la vista atrás y recuperar elementos artísticos como los *caixonets*. Y revisar, al mismo tiempo, periodos particulares de la historia social y religiosa de España.

Na llende

"Na llende" (en asturianu, "En la linde", 1990) es el segundo trabajo del famoso grupo folk asturiano Llan de Cubel. Un grupo que fusionó ritmos y melodías tradicionales de Asturias con música folk de corte celta, como también lo hicieron Felpeyu y Corquiéu, o sus vecinos gallegos, Milladoiro y Luar na Lubre.

"Na llende" tiene una hermosa dedicatoria que explica su título.

De pequeñu, nel cantu, mirabes pa la mar, bien garráu de la mano, mentanto t'aprendíen los nomes de les coses. Y dibes preguntando, y aprendiendo. Y echabes la güeyada más al fondu, pa contra'l finxu'l cielu, y imaxinabes qué sería aquella raya, si taría de veres —talo que tu pensabes— allí na llende'l mundu.

Paso'l tiempu. Llamasti les coses pel so nome. Decastástite de que los nomes nun yeren inocentes. Y visti la to tierra como con güeyos nuevos. Y tamién que'l futuru lo faes o te lo faen.

Agora sabes bien ónde ta aquella llende. Sabes que tas triando esa raya invisible que dexebra'l to mundu. El tuyu. Un mundu que, nóteslo, ta dexando de ser. Sí. Sabes que tas na llende. Agora vuelves mirar pa contra'l finxu'l cielu y sabes cuáles son les seños del to tiempu.

[De pequeño, en el acantilado, mirabas al mar, bien agarrado de la mano, mientras te enseñaban los nombres de las cosas. E ibas preguntando, y aprendiendo. Y echabas la mirada más allá, hacia el horizonte, y te preguntabas qué sería aquella línea, y si estaría allí —tal y como tú pensabas— la linde del mundo.

Pasó el tiempo. Llamaste las cosas por su nombre. Te diste cuenta de que los nombres no eran inocentes. Y viste tu tierra como con ojos nuevos. Y también que el futuro lo haces o te lo hacen.

Ahora sabes bien dónde está aquella linde. Sabes que estás pisando esa línea invisible que marca el fin de tu mundo. El tuyo. Un mundo que, tú lo notas, está dejando de ser. Sí. Sabes que estás en la linde. Ahora vuelves a mirar al horizonte y sabes cuáles son las señas de tu tiempo].

Probablemente una de las canciones más hermosas de ese álbum (y de toda la discografía de Llan de Cubel) sea una serie de coplas tituladas "Cantar del ayerán que perdió la guerra": la historia de un vencido en la Guerra Civil española que se echó al monte.

Cuentan los propios miembros de Llan de Cubel que tiempo antes de grabar su disco descubrieron, en los caseríos (*mayaos*) de Felechosa y Casomera, en las montañas astures, historias de los partisanos que resistieron la represión franquista echándose al monte. Escucharon canciones sobre ese tema en Felechosa y Robayer, y basadas en ellas compusieron una letra propia, que acompañaron con una melodía tradicional que encontraron en el concejo de Casu.

Ellos mismos describen la canción: "Trata del postreru d'estos fugaos y quier ser un retayín de la hestoria repitida d'aquellos homes que, vencíos y ensin salida, burllaron la muerte mentres pudieron, viviendo entre l'idealismu y el bandidaxe, entre l'instintu de supervivencia y la desesperación. Viviendo —ellos más que naide— na llende" [Trata del último de estos fugados, y quiere ser un pequeño retazo de la historia repetida de aquellos hombres que, vencidos y sin salida, burlaron la muerte mientras pudieron, viviendo entre el idealismo y el bandidaje, entre el instinto de supervivencia y la desesperación. Viviendo —ellos más que nadie— en la linde].

He aquí la letra, en lengua original —una variedad del asturianu— y traducida al castellano.

En Braña l'eire y la torba
y la tona en Rexoniles;
en Pedrafita los lloos
y en Collanzo los civiles.

Paso la vía nel monte
ente penas y gorbizos;
soi emu de las llamargas
y del llaz de los caminos.

Vivo cola muerte al llumbu
y el fusil a xocostrina;
proe del home que pierde
la guerra y salva la vía.

En Braña...

Penas onde manda l'éliga,
montes y solas maeas,
puertos que naide camina;
aende ta la mio xacea.

Nuna vuelta de la sienda
ta esperándome una bala;
la goyá de los fusiles
sígueme pente las fayas.

En Braña...

Esconsona la mimosa,
sal-ye flor a la xiniesta;
pal home que s'echa al monte
nunca acabará la guerra.

Al baxar el Puirtu Braña
tán escritas estas lletras:
"Asturias, lleva't'l puñu
pa baltar al que t'afuega".

[En Braña el viento y la tormenta de nieve
y el trueno en Raxoniles;
en Pedrafitu los lobos
y en Collanzo los [guardias] civiles.

Paso la vida en el monte
entre peñas y brezos;
soy dueño de las brañas
y del hielo de los caminos.

Vivo con la muerte al lomo
y el fusil al hombro;
pobre del hombre que pierde
la guerra y salva la vida.

En Braña...

Peñas donde manda el águila,

montes y roquedales solitarios,
puertos [de montaña] que nadie camina;
allí es donde está mi morada.

En una vuelta de la senda
está esperándome una bala;
la mirada de los fusiles
me sigue entre las hayas.

En Braña...

La mimosa despierta,
la retama florece;
para el hombre que se echa al monte
nunca acabará la guerra.

Al bajar el Puerto Braña
están escritas estas letras:
"Asturias, levanta el puño
para golpear al que te ahoga"].

Euskaraz (En vasco)

Cuando llegué a España en 2008 me llamó poderosamente la atención una característica de los noticiosos y telediarios. Cada vez que un político, personaje o personilla se plantaba frente a una cámara y hablaba en gallego o catalán, nadie parecía tener problema alguno: se subtitulaba la declaración, el discurso o la opinión y ya. Pero los vascos hablaban, sí o sí, en castellano: jamás en euskera. Allí no había subtítulos, ni nada que se le pareciese...

De hecho, no logré oír cómo sonaba el euskera hasta que vi unos documentales en los cuales se permitía a los protagonistas hablar en su milenaria (y hermosa) lengua.

Tanto me gustó, tan extraña y al mismo tiempo apasionante me pareció, que empecé a estudiarla. Y, al mismo tiempo, comencé a aprender un poco de la trama oculta detrás del idioma y sus hablantes. Una historia que pocos cuentan, y que comencé a vislumbrar en una entrevista televisada a estudiantes adolescentes del País Vasco en la cual declaraban que, cuando hablaban en euskera, sus compañeros los miraban con cara de desprecio y los llamaban "terroristas". Fue entonces cuando supe que la equiparación "lengua vasca = ETA", totalmente insensata, es una constante entre buena parte de la población española (como lo demuestra los "chistes" que ilustran esta entrada, obra de Antonio Mingote y publicados en el periódico "ABC"). Fue entonces cuando supe de periódicos publicados en euskera que habían sido cerrados, y de presiones, y de negaciones, y de discriminaciones...

Sin embargo, al seguir leyendo y averiguando, supe que el divorcio entre castellano-parlantes y vasco-parlantes no es de hoy. Viene de antaño. Viene de siglos.

En pleno siglo XII, el monje Aymeric Picaud escribía de los vascos: "Y si les oyeras hablar, te acordarías de perros ladrones, pues hablan un idioma bárbaro". El jesuita Juan de

Mariana (s. XVI-XVII) incidía en lo de "bárbaro", pero agregaba "elogios" cuando apuntaba: "Solo los vizcaínos conservan hasta hoy un lenguaje grosero y bárbaro, que no recibe elegancia"; y Juan de Traggia (s. XVII-XVIII) no se quedaba atrás al recalcar que "el bascuence es un mosaico de lenguas bárbaras".

Los escritores del siglo XVI solían usar, en sus novelas, a un personaje llamado "Perucho Vizcayno". Este Perucho (o "Perutxo") solía ser un campesino ignorante que hablaba el castellano de forma patética. Aparece en la tercera parte de "La Celestina" de Gaspar Gómez (1536), en "Tinellaria" de Torres Naharro (1517), en "Rosabella" de Martín de Santander (1550), y en "El vizcaíno fingido", de Cervantes. Por cierto, que el buen Don Miguel, en su "Quijote", opina que "todo escritor debe escribir en la lengua que ha mamado, *aunque sea el vascuence*".

Avanzando en el tiempo y los ataques al euskera, encontramos que en 1730 (más específicamente, el 9 de enero de ese año) el maestro de la localidad de Beasaín firmaba un contrato con el Consejo que, entre sus cláusulas, especificaba: "Y que no se les permita hablar [a los niños] en vascuence, sino en castellano, poniendo anillo y castigándoles como merecen".

Esto del anillo era una especie de "marca de la infamia" que, como se verá en los siguientes párrafos, no era exclusivo de Beasaín.

En 1766, el conde de Aranda prohíbe imprimir libros en lengua vascongada. Las prohibiciones se harían extensivas a su uso en la escuela (1768) y en los libros de contabilidad (1772). En la escuela, los documentos demuestran que lo firmado por el maestro de Beasaín se perpetuaba. Gregorio de Landívar, contratado por el pueblo de Elgoibar, firmó un contrato el 18 de marzo de 1787 en cuya segunda cláusula decía: "Que no permita a los niños hablar dentro ni fuera de la escuela otro idioma que no sea el castellano; y entregue el anillo para que vayan circulando entre ellos en las faltas que

incurrieron; y al último que llevase el tal anillo a la escuela, le aplique la pena de azotes o palmada con suavidad".

La escritura del Aya del 27 de noviembre de 1784 rezaba: "Dará orden estrecha de que [los niños] nunca hablen entre sí el vascuence, sino castellano. Y para puntual observancia de esta orden se valdrá del medio común o sortija, tomando cada sábado razón de su paradero y reprendiendo o aperciendo y castigando directamente al que se hallase con él".

El jurista Francisco Martínez Marina (s. XVIII-XIX) opinaba: "Bien es verdad que en algunos ángulos del norte de nuestra península, en los valles, así como en las montañas, se habla hoy, especialmente por la gente rústica, una cierta algarabía".

(La Real Academia Española define "algarabía" como "lengua o escritura ininteligible").

En 1867, la reina Isabel II de España, por Real Orden de 15 de enero, prohíbe el teatro en cualquiera de los "dialectos de las provincias de España" (incluyendo el "vascuence"), aunque el euskera ya había sido desterrado de las tablas en 1801.

En "La lucha de clases", revista socialista (del PSOE) publicada en Bilbao, en el número del 7 de septiembre de 1901, se decía: "Hablar de una patria chica y querer conservar una lengua regional cuando todo tiende a universalizarse es una de las mayores locuras".

Abundaba el PSOE en el concepto: "El euskera no es ya válido, su completa desaparición permitirá una mayor comprensión entre los hombres. El vascuence es un enfermo tuberculoso en su último grado que irremisiblemente perece".

En 1902 se comienza a expulsar a los maestros que enseñan alguna materia en euskera, y en 1905, el idioma queda excluido del registro hipotecario. Desde 1923, en los actos oficiales solo se permite el uso del castellano. En 1926 se emite un nuevo decreto para

expulsar a maestros que enseñen en euskera, que ya habían sido inspeccionados, por una Real Orden, dos años antes...

En 1936, y por medio de un bando del Comandante Militar de Lizarra, se prohíbe la palabra "agur" ("adiós"), así como los carteles con las letras "K", "TX" y "B". En 1937 hay detenciones y multas por hablar el euskera en la calle, y en 1938, se prohíbe tener nombre vasco.

El desprecio hacia el vascuence es tal que ciertas posiciones del siglo XVI aún se perpetúan en instituciones (ciertamente anquilosadas y reaccionarias) como la Real Academia Española. En su diccionario en línea todavía puede encontrarse, bajo la acepción "vascuence", la definición "aquello que está tan confuso y oscuro que no se puede entender".

Confío en que en un futuro cercano deje de estigmatizarse el uso de la lengua y, sobre todo, confío en que fuera del País Vasco, el resto de España habilite recursos para que los no-vasco-parlantes podamos aprender el idioma y practicarlo. Porque, aunque a muchos no les guste, es parte integral de la cultura de esta España diversa que a muchos les gustaría ver "una y grande".

N.d.A.: La fuente principal de estas notas fue "El Libro negro del euskera", de Joan Mari Torrealdai, publicado por Txartalo en 1998. Además, una fuente tremendamente documentada es el artículo "Burla, exclusión y persecución del euskera en España", por Alots Gezuraga, así como el libro "Sobre la enseñanza primaria en el País Vasco", de José Ignacio Lasa (publicado en San Sebastián por Ed. Auñamendi en 1968), del cual se han copiado los ejemplos sobre escuelas.

La mujer perfecta (según el franquismo)

Nuestros espacios de gestión de conocimiento y memoria (bibliotecas, archivos, museos...) almacenan buena parte de (que no toda) la experiencia humana. Es en ellos en donde podemos encontrar los orígenes y las raíces de muchos de los fenómenos sociales y culturales que tienen lugar en la actualidad.

Y debería ser desde ellos desde donde pongamos a tales fenómenos en cuestión, y desde donde los sometamos a un proceso de pensamiento crítico. Y, llegado el caso, desde donde los desmontemos.

Las actitudes machistas tienen, lamentablemente, una larga historia en muchas sociedades globales. El necesario y bienvenido escrutinio al que se someten actualmente debería ir acompañado de un análisis de sus inicios, de sus puntos de partida, de los discursos radicales y denigrantes en los cuales se originaron. Tal ejercicio permitiría una comprensión más integral de su naturaleza y, por ende, facilitaría su deconstrucción y eventual eliminación.

Un ejemplo puntual es el estudio de libros, artículos y otros documentos sobre la educación y la vida cotidiana durante el periodo franquista en España — un periodo histórico dominado por una ideología ultranacionalista y ultracatólica. En ellos se encuentran muchos escritos que recopilan buena parte de los "ideales" inculcados a las mujeres de la época, y en donde se inculca una suerte de "sometimiento" femenino.

En la presente entrada me he tomado la libertad de citar un puñado de ellos. Tristemente, la defensa y la enseñanza de las "ideas" aquí reflejadas no se acabó con el final del franquismo: aún hoy siguen en pie, tal y como lo demuestran eventos recientes, junto a numerosos espacios que ensalzan cierto conjunto de "cualidades" femeninas

(una parte de las cuales se ven expuestas en las citas aquí incluidas) e instan a las mujeres a cumplirlas.

Los textos hablan por sí solos: cualquier comentario sería superfluo. Que animen a actividades y acciones de recuperación, visibilización y crítica desde los espacios de gestión de saberes y recuerdos.

Es un imperdonable error la negación al esposo del débito conyugal. La mujer no debe, bajo ningún pretexto, negar a su marido lo que le pertenece. Muchas mujeres que se lamentan de las infidelidades de sus esposos no quieren darse cuenta de que fueron ellas las culpables de la traición por no haber conocido a tiempo la enorme trascendencia del consejo que antecede.

Dr. Antonio Clavero Núñez. "Antes de que te cases". Valencia: Tipografía moderna, 1948. "Un texto de formación prenupcial, con la explicación sencilla y clara de los procesos sexual y generativo humano. Un consejero para los casados en su vida conyugal. Un guía para la mujer en sus trances de maternidad".

Que las comidas estén dispuestas a tiempo, a la hora que el señor las ha pedido. Puede tener una cita de negocios, una reunión. Si no hay nada preparado a la vuelta, ya se comprende su descontento, su impaciencia. De ahí a las escenas no hay más que un paso que pronto se franquea. Trata de cocinar bien. Los buenos maridos tienen fama de buen apetito. En todo caso, si todas las noches hay charcutería, y cada dos o tres días el mismo menú estereotipado, su humor se resentirá.

Ángel del Hogar (René Boigelot). "La intimidad conyugal: el libro de la esposa". Bilbao: Ediciones Desclée de Browner, 1946. "Obra dirigida a los matrimonios en donde el autor plantea los medios para que los esposos lleven una vida conyugal

plena. Para este propósito dedica dos libros: el de la esposa y el del esposo. La presente obra, de la esposa, aborda desde las orientaciones de la doctrina cristiana y la psicología, los siguientes tópicos: finalidad del matrimonio, construcción del amor perfecto, sexualidad, espiritualidad conyugal y derechos y obligaciones de la esposa".

El hombre busca en la mujer precisamente las cualidades que él por su naturaleza no posee. Busca feminidad, dulzura, delicadeza. Mujer-hombre, no la quiere. Para hombre se basta él. Cuando pedimos café, queremos que se nos sirva café puro, sin mixtificaciones, es decir, café-café. Esas chicas que con sus modales recuerdan a casi un hombre, llamarán tal vez la atención, arrancarán algún piropo a los tontos y a los frescos, pero al chico recto y bien formado eso no le gusta.

Jorge Loring (jesuita). "Para salvarte". Edibesa, 2008.

El organismo de las mujeres está puesto al servicio de una matriz; el organismo del hombre se dispone para el servicio de un cerebro.

Federico Arvesú (jesuita). "La virilidad y sus fundamentos sexuales". Madrid: Ediciones Studium, 1962.

Una mujer que tenga que atender a las faenas domésticas con toda regularidad tiene ocasión de hacer tanta gimnasia como no hará nunca, verdaderamente, si trabajase fuera de su casa. Solamente la limpieza y abrillantado de los pavimentos constituye un ejemplo efficacísimo, y si se piensa en los movimientos que son necesarios para quitar el polvo de los sitios altos, limpiar los cristales, sacudir los trajes, se darán cuenta de que se realizan tantos movimientos de cultura física que, aun cuando no tienen como finalidad la estética del cuerpo, son igualmente efficacísimos precisamente para este fin.

Revista de la Sección Femenina. 1958. "Los frentes de adoctrinamiento de la Sección Femenina Española fueron dos: el de la enseñanza por medio de los libros de texto y el de la revista de la Sección Femenina, auténtico faro de occidente para las mujeres españolas".

En cierta edad, ya no muy pequeñas, [las mujeres] adivinan que su ansia de maternidad -porque toda mujer ha nacido para ser madre- no puede realizarse sino con la cooperación del varón. Por eso sienten necesidad de relacionarse con el otro sexo. Y ¿dónde mejor que en el baile? El joven la solicita y ella -la dama- se siente complacida entregándose a él.

Vicente Hernández García. "El baile". Madrid: Stidiiium Ediciones, 1961.

Los primeros juguetes de las niñas han de ser las muñecas o cosas parecidas, en conformidad con sus fines ulteriores. Por donde se lleve el agua, por allí corre; y el agua es la conciencia de las niñas en sus primeros años; que corra por sus cauces propios y femeninos.

Antonio García Figar (dominico). "Por una mujer mejor". 1952.

La mujer es la que tiene que llevar la iniciativa en esta táctica del ceder. Constitucionalmente presenta menos dificultad física y psicológicamente de ordinario Dios la ha dotado de una inmensa capacidad de aguante. Después, el hombre, conseguida esa victoria o pseudovictoria inicial, más fácilmente cede y aun se da por derrotado. La discreta dulzura femenina puede completar brillantemente la victoria, pero sin la humillación del hombre.

Padre David Meseguer y Murcia. "Matrimonio". Madrid: Ediciones Studium, 1958.

La actitud íntima de la especie humana es la posición horizontal, es decir, aquélla en que el hombre se sitúa delicadamente sobre la mujer (...). La posición vertical, o sea, de pie, no puede ser más peligrosa, pues expone al hombre a graves accidentes, por ejemplo, a la parálisis de las piernas. Y cuando la mujer ocupa el sitio de su marido el acto conyugal no se cumple como debiera.

Manuel Iglesias Ramírez. "Problemas conyugales o Vida y estado matrimonial".
Barcelona: Dux, 1953.

Si por casualidad vuestro marido sale alguna vez y, por casualidad, está a punto de cerrar la puerta sin decirnos adónde se va, no os creáis autorizadas a exigirle que os diga lo que va ha hacer.

Dra. Edith Carnot. "El Libro del joven". Madrid: Ediciones Studium, 1953.

No haga la mujer gala de sus conocimientos si es que posee una formación intelectual mejor que la del esposo. Al hombre le gusta sentirse siempre superior a la mujer que ha elegido como compañera.

Matilde Ruiz García. "La mujer y su hogar". Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez,
1957.