

RESEÑAS DE LIBROS

Robert, Roberto (ed.), *Las españolas pintadas por los españoles*, estudio preliminar de Jorge Urrutia, Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, 2008. ISBN: 978-84-86716-36-3.

En la actualidad asistimos a una serie de transformaciones sociales que se dirigen a conseguir la progresiva y necesaria igualdad genérica. El modelo de vida de los hombres y mujeres es hoy más cuestionado que nunca, y por ello resulta imprescindible echar la mirada atrás para comprobar los cambios que se han venido produciendo en los últimos siglos. De esta forma se explica la importancia de la edición facsimilar de *Las españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestras contemporáneas*, obra que fue publicada por Roberto Robert en 1871.

La obra recoge una serie de estudios que describen tipos femeninos de la mano de distintos escritores, todos ellos hombres. El cuerpo introductorio del facsímil está encabezado por una presentación de Blanca Uruñuela, presidenta de la Fundación Francisco Largo Caballero, en la que se detallan las circunstancias de edición del texto. Con motivo del centenario de la inauguración de la Casa del Pueblo en Madrid, la Fundación ha reeditado en formato facsimilar algunos de los ejemplares más importantes de su biblioteca, compuesta por grandes donaciones. Una de las aportaciones más famosas es la del fondo bibliográfico de D. Joaquín Pi y Margall, al que pertenecía el volumen de *Las españolas pintadas por los españoles*.

El libro fue seleccionado para su reedición por Jorge Urrutia, autor de un excelente estudio preliminar que ayuda a los lectores no avezados en el conocimiento del costumbrismo español a penetrar con más profundidad en la obra. Tras realizar un repaso por los antecedentes extranjeros del movimiento costumbrista en España, y comparar la obra con publicaciones similares, Urrutia lleva a cabo un profundo análisis del texto, abarcando diferentes aspectos tales como la ambigua recepción que tuvo la colección, los autores que participaron en su elaboración o los medios de difusión utilizados. El estudioso realiza una advertencia al lector de hoy: es conveniente que “se desprenda de su mirada moderna y se acerque a estas páginas dispuesto a no escandalizarse” ante unos textos que “rezuman muy probablemente machismo por los cuatro costados”. Hace especial hincapié en dos temas claves de la obra: el lugar que debía ocupar la mujer en la sociedad y los tópicos a los que se alude en los textos. El propósito del editor de la obra original R. Robert, firme defensor de la educación femenina, consistía en acabar por medio de la educación con la imagen de la española prototípica procedente de la perspectiva extranjera, aun-

que, como apunta Urrutia, será el lector quien juzgue si finalmente alcanza su pretensión.

La nueva edición integra los dos volúmenes en un único tomo: el primero fue publicado en 1871 y contiene un total de 35 artículos; el segundo, que apareció al año siguiente, cuenta con 33. La elaboración del facsímil está cuidada al detalle: se ha elegido un papel más grueso que el habitual, de tono ocre, con el objeto de diferenciarlo de los nuevos apartados introducidos en el volumen actual, impresos en color blanco. La edición decimonónica incorporaba en cada tomo cinco láminas, que la reedición incluye; muestra copias tanto de los grabados originales, que proceden de Aristi y L. Burgos, como de los dibujos, firmados por J. L. Pellicer y Feñer. En la página inicial se reproduce la dedicatoria manuscrita de R. Robert dirigida al propietario del volumen, Pi y Margall. Así mismo, en la página III encontramos sellos y números de registros de diferentes bibliotecas que muestran la azarosa vida del volumen, junto con una relación de los autores de los artículos. La lista anuncia nombres de autores, como el de Campoamor, que no redactan artículo alguno; Robert los incorpora para aumentar la expectación del posible comprador. Los auténticos colaboradores de la obra son reconocidos escritores del momento, entre los que destacan Carlos Frontaura, Julio Nombela, Enrique Pérez Escrich o Benito Pérez Galdós. Pese a lo indicado más arriba, el receptor fundamental del libro parece ser masculino, siendo muy pocos los artículos que aluden a una posible mujer lectora (aunque esto constituya una contradicción con el tono moral y doctrinal hacia la mujer que Robert formula en su prólogo). Una anécdota vivida por el narrador o una reflexión son los puntos de partida más utilizados para describir los distintos tipos de mujer, que representan diferentes clases sociales, con constantes alusiones a la observación de la realidad. Todos estos rasgos colocan la obra dentro del género costumbrista, tal como lo definió J. Montesinos (*Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, 1960). Los argumentos se validan en algunas ocasiones por medio de alusiones literarias: hallamos referencia a escritores (hombres, como era de esperar) tales como Hartzzenbusch, Espronceda, Balzac, Dante, Molière o Moratín.

Las españolas pintadas por los españoles arranca con un prólogo firmado por Roberto Robert que plantea la urgencia de aclarar la opinión que los españoles tenían acerca de sus contemporáneas, a la vez que recoge la desorientación que sufría la mujer acerca de cuál era su exacto papel en la sociedad. Ya en este prólogo, el coordinador del volumen se muestra favorable al progreso femenino, idea que reforzará en su artículo «La española neta», en el que realiza un elogio a la mujer del siglo XIX con respecto a la española del siglo anterior. Denuncia la escasa educación que recibían las muchachas de la época, tema recurrente en la obra, que pone de manifiesto la preocupación que existía por esta cuestión en el siglo XIX: el estudioso J.P. Gabino apunta que en un principio los hombres no deseaban la educación femenina, por una especie de pureza intelectual que poseía este sexo, aunque

progresivamente irán aceptando un cierto grado de formación (“*In principio erat Verbum*: el léxico caracterizador de la letraherida o la mujer anda en lenguas,” en *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, 2008). Se observan posturas análogas a la de Robert, como la de Ángel Avilés en «La niña casadera», que ataca el sistema educativo femenino de la época, o Pedro Avial, que llega a afirmar en “La bonita... y no más” que “la educación femenil no existe en España”. Pero Robert no encontró muchas más voces masculinas que se alzaban contra el antiguo modelo, y junto a estas opiniones de carácter progresista encontramos actitudes que se muestran reacias al cambio social, como la idea que aparece en un importante número de artículos basada en que la educación de la mujer debía ir dirigida al matrimonio, y por extensión a la maternidad, verdaderas metas femeninas.

Las formas de reproche que el hombre dirige a la mujer se centran especialmente en sus excesivas ansias por conseguir marido (crítica por otro lado paradójica, por ser precisamente esa la función que le era otorgada por el hombre) o su lucha por fingir menos edad, que la obliga a llegar a límites ridículos. Junto a esta descripción se pondera una visión idealizada de la mujer, poseedora de excelentes virtudes, que se propone como modelo a las posibles lectoras, aunque ya hemos señalado que el lector implícito casi siempre es masculino; este rasgo, junto con la ausencia de autoras en la obra, nos muestra que, en realidad, la mujer no era origen ni meta de estas ideas, sino simple espectadora. M. A. Ayala (*Las colecciones costumbristas*, 1870-1885, 1992) señala que los escritores de los artículos del volumen se presentan como mentores y educadores de la mujer para lograr efectos placenteros y agradables al hombre. Para la autora este acercamiento a la figura femenina, aunque estereotipado, puede entenderse como un precedente del desarrollo de las heroínas realistas. El sentido humorístico y la ironía propias del costumbrismo que inundan todas las descripciones evita a los autores caer en un discurso excesivamente moral, aportando frescura y modernidad a la obra.

La mayor parte de los artículos se centra en la descripción hiperbólica y humorística de características consustancialmente femeninas para la mentalidad masculina de la época, que determinadas mujeres convierten en auténticos estilos de vida, como podemos comprobar en “La nerviosa”, “La señorita cursi”, “La celosa”, “La maldiciente”, “La habladora”, “La curiosa”, “La mogigata” o “La amable”.

Otro núcleo temático que aparece en los artículos gira en torno a determinadas profesiones femeninas: “La colillera”, “La peinadora”, “La literata”, “La cómica”, “La bailarina”, “La actriz” o “La modelo”. En la mayoría de los casos, los escritores se muestran desfavorables hacia ese tipo de mujeres, acusadas de olvidar sus funciones de madre o esposa en pro de unas actividades para las que además no están dotadas. La cuestión de fondo de toda esta crítica es el cambio que se estaba produciendo de la sociedad antigua a una nueva organización social, como men-

ciona Eduardo Saco en su artículo “La literata”. Las mujeres comenzaban a mostrar la intención de ocupar el lugar que les correspondía en el ámbito público, y resulta hasta natural que los hombres se sintieran amenazados por el peligro que corría el sistema de poder tradicionalmente masculino. Esta inquietud que empezaba a mostrar la mujer decimonónica es el rasgo que otorga una gran actualidad a la obra desde la perspectiva del lector moderno, que está siendo testigo hoy de la culminación de esas innovaciones sociales.

Marina González Sanz
marinagonzalez42@hotmail.com
Universidad de Sevilla

Góngora vindicado: soledad primera, ilustrada y defendida, estudio y edición de María José Osuna Cabezas, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, 407 págs. ISBN: 9788492521593.

La doctora María José Osuna Cabezas es profesora del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Sevilla. Ha dedicado gran parte de su actividad investigadora a la poesía del Siglo de Oro. Publicaciones anteriores, como *Las Soledades caminan hacia la corte: primera fase de la polémica gongorina* (Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008), y esta nueva edición muestran el grado de atención prestado a la poesía y polémica gongorinas.

Puede parecer impensable aportar hoy día algún texto “novedoso” que arroje algo de luz a los estudios sobre Góngora y a una de las mayores polémicas literarias de la literatura española; pero lo cierto es que la lista de materiales inéditos –ya detallada en el apéndice de las *Soledades* de Robert Jammes– es extensa. *Góngora vindicado: Soledad primera, ilustrada y defendida* debe enmarcarse, pues, en la necesaria tarea de ir sacando a la luz tales documentos, de gran interés para el lector y la crítica. Los diversos y abundantes textos que a partir de 1613 se cruzaron en el panorama poético español a favor o en contra de las *Soledades* de Góngora han acabado convirtiéndose en un auténtico maremágnum y quebradero de cabeza para la crítica a la hora de su clasificación y publicación conjunta. Desde que Emilio Orozco iniciara esta investigación a mediados del siglo XX hasta los recientes estudios de Robert Jammes, Antonio Carreira, Antonio Pérez Lasheras, José M^a Mico o Joaquín Roses Lozano, entre otros, la lista de textos identificados no ha parado de esclarecerse y detallarse. En este contexto, la doctora María José Osuna ha seguido la pista a un nuevo testimonio ya advertido por José Manuel Blecua y R. Jammes pero hasta ahora editado solo parcialmente por el propio Blecua. Se trata de un manuscrito anónimo depositado en la Biblioteca del Seminario de San Calos

de Zaragoza que sale ahora por primera vez íntegramente editado junto con un breve y oportuno estudio preliminar.

Dicho estudio inicial trata de fijar una cronología y una autoría plausibles para el texto. Tomándolo como respuesta al famoso *Antídoto* de Juan de Jáuregui y en base a las propias referencias internas, la editora concluye que “nuestro testimonio no pudo ser terminado antes de 1620” (p. 28). El estudio de la autoría, por otro lado, describe el perfil de un humanista antequerano, interesado en la poesía de Góngora y sin grandes deseos de notoriedad pública; todo lo cual hace pensar a la editora que se trata del agustino Francisco de Cabrera. El estudio de las fuentes revela que el autor pudo manejar otros textos de partidarios de Góngora como el *Examen del “Antídoto”*, del abad de Rute; o seguir de cerca las consultas y apoyo de Francisco de Amaya y aún del mismo Góngora. Así, estaríamos, según María José Osuna, ante “uno de los mejores comentaristas de Góngora. Pero como parece ser que sí tuvo que conocer, al menos, el *Examen*, y como no sabemos hasta qué punto recibió informaciones de Amaya, de otros partidarios de Góngora y de este mismo, no le podemos dar ese privilegio” (p. 34). Lástima de incógnitas. Finalmente, cierra la introducción una extensa bibliografía.

El testimonio anónimo se estructura en dos grandes apartados: *Introducción a la Soledad primera de don Luis de Góngora, ilustrada y defendida*, y *Soledad primera del príncipe de los poetas españoles, don Luis de Góngora, ilustrada y defendida*. El título tomado para la edición, Góngora vindicado, no puede ser más oportuno. En la primera parte, el autor desmonta los principales ataques a la poesía de Góngora, con especial atención en el *Antídoto*, un discurso del que afirma que “pensando que con cuatro frioleras y otros tantos latincillos mal traídos desacreditaba a don Luis, vino a ser causa que el mundo mirase más atentamente las riquísimas joyas desta obra” (p. 68). El segundo apartado desarrolla pormenorizados comentarios de distintos pasajes de la obra gongorina. Tanto en uno como en otro, el lector se enfrentará a abundantísimas citas de autores clásicos –principalmente– que han sido resueltas por un ordenado aparato crítico con más de 1.700 anotaciones a pie de página, y un utilísimo índice onomástico final de autores citados. Como criterio para la fijación del texto, se ha optado por la modernización de ortografía, puntuación y acentuación, a sabiendas de lo controvertido que resulta la edición de un texto del Siglo de Oro.

El libro en su conjunto es un trabajo cuidadoso y clarificador, tanto en su estudio introductorio como en su edición y anotación. Y, de confirmarse la hipótesis de la editora, la obra es asimismo una excelente oportunidad para acercarse a la labor de un rezagado humanista andaluz.

Cipri López
Universidad de Sevilla

M^a Dolores López Enamorado (ed.), *España y Marruecos: mujeres en el espacio público*, Sevilla: Alfar, 2008, 203 págs. ISBN: 9788478982721.

Il discorso intorno alla questione del genere è stato nel corso della storia, ed è ancora ai nostri giorni, un dibattito sempre acceso, non privo di polemiche soprattutto per ciò che concerne i diritti della donna “nello spazio pubblico”. L’enfasi e le polemiche di questo dibattito crescono laddove la donna islamica è oggetto di analisi socio-culturale.

Maria Dolores López Enamorado, docente di lingua e letteratura araba presso l’Università di Siviglia e attuale direttrice dell’Istituto Cervantes di Marrackesh, affronta magistralmente, nel suo saggio intitolato *España y Marruecos: mujeres en el espacio público*, il tema del genere ponendolo sottoforma di uno studio comparato tra l’Europa (con particolare riferimento alla Spagna) ed il Marocco, paese dall’autrice molto bene conosciuto attraverso i suoi innumerevoli studi e il suo lavoro di ricerca che l’ha condotta a vivere in loco. Ciò le ha permesso di ascoltare la realtà per tradurla in scrittura; una scrittura che reputo innovativa: essa nasce dal cuore e sa raccontare al lettore, in un modo diretto ed armonioso, sino a fargli percepire le più tenui sfumature dei mutamenti socio-culturali in corso relativi alla questione del genere. La scrittura in *España y Marruecos: mujeres en el espacio público* è infatti, permeata da sensazioni vissute dell’autrice durante la sua ricerca sul campo d’indagine, questa scrittura si lascia inoltre, scuotere dalle vibrazioni del suo animo in una continua crescita interiore, cui corrisponde al rapporto diretto con l’altro. E’ in questa crescita che si può identificare l’innovazione. Chi legge il libro infatti, avverte immediatamente che non si tratta solamente di un susseguirsi di dati statici o di notizie ritagliate da studi sommari sulla questione del genere, bensì può notare la grande enfasi e il sentimento nitido già nelle prime pagine dove l’autrice stessa, riferendosi alla società marocchina, afferma: “(...) cosciente di questa realtà, e come partecipe di essa, per interesse accademico e personale, da diversi anni il mio intento è conoscere a fondo la situazione attuale della donna marocchina(...)”. Il libro si presenta come una costellazione di dodici autori che, nel corso dell’anno 2007, hanno analizzato il tema della donna, affrontandolo sotto i più svariati aspetti: dalla “donna e la politica nel Mediterraneo” all’ “immagine delle donne marocchine in Europa”, dalla “donna e la politica in Andalusia” al “processo di riforma della *Mudawwana* in Marocco”, questo per citare solo alcuni dei temi trattati dai diversi autori.

Il libro è, a mio avviso, paragonabile ad un “sole” dal quale si diramano dodici raggi che fanno luce su determinate zone d’ombra della società, dove forse per timore o solo per una certa “convenienza” il tema dell’uguaglianza di genere e delle pari opportunità è stato a lungo discusso sotto i riflettori dei palchi delle polemiche, ma lasciato troppo a lungo nella penombra e molto spesso con i fari spenti dei palcoscenici di alcune società. La “solarità” e il calore dell’animo di *España y Ma-*

rruecos: mujeres en el espacio público fa luce su queste zone ombrose, che finalmente vengono trasformate in attori ed attrici protagonisti della società, che lavorano, lottano insieme per i propri diritti di esseri umani, di donne allo interno di uno “spazio pubblico” e/o “privato” nel quale si sta svolgendo, ed è il caso del Marocco, la scena principale relativa al riconoscimento dei diritti della donna. Il libro affronta infatti, in uno dei suoi capitoli, in maniera dettagliata, il processo della riforma del Codice di diritto privato (*Mudawwana*) in Marocco che come afferma nel testo Mohamed Said Saadi, ex segretario di Stato per la condizione della donna in Marocco, “lo statuto della donna marocchina è il risultato di una lunga lotta sociale e politica ed è allo stesso tempo il frutto di un certo femminismo dello Stato”. Quest’ultimo rappresenta un’altro tema affrontato all’interno dell’opera dove Ángeles Ramírez afferma: “(...) di certo la distinzione tra i due tipi di movimenti: femminista e delle donne all’interno del movimento islamista, non basta per analizzare la realtà marocchina... In Marocco esistono due movimenti di donne musulmane, incapsulati in due movimenti politici... Le femministe marocchine negano assolutamente che questi due gruppi di donne possano chiamarsi ‘femministe’”.

Forse per coloro che sconoscono o conoscono poco ed in maniera distolta la questione della donna musulmana o i grandi passi che si stanno compiendo all’interno della società del Marocco, risulta difficile immaginare le donne islamiche in una lotta che se pur energicamente movimentata, risulta essere costruttiva nella fermezza della sua ideologia. A causa degli stereotipi socio-culturali che a lungo hanno condizionato la vita “al femminile”, siamo portati ad immaginare le donne ed in particolare quelle islamiche ritratte in un “quadro” accanto ai loro padri, ai loro mariti ed ai loro figli, *España y Marruecos: mujeres en el espacio público*, denuncia questa situazione e marca il confine all’interno della società, un confine che a volte appare sottile e sfumato, ma che in realtà delimita in maniera netta lo spazio della donna ponendo una barriera tra spazio “privato” e spazio “pubblico”, cioè come se uno fosse quasi esclusione dell’altro e viceversa. I grandi passi che si sono affrontati e quelli che si devono ancora affrontare vedono la donna detentrica dei propri diritti all’interno di qualsiasi “spazio” sociale, sia esso pubblico o privato. Nel testo viene pertanto affermato nello studio condotto da Mercedes Arriaga Flores: “(...) mentre la lotta sociale si concentra a conseguire l’uguaglianza dei diritti tra uomini e donne, sia nella politica sia nel mercato del lavoro, siamo ancora distanti dal riconoscimento dei valori del spazio privato, di conseguenza ciò equivale alla negazione dei valori dei diritti femminili. Il privato è lo spazio della trasparenza, dell’invisibilità e del silenzio... E’ lo spazio dove maggiormente si esercita la violenza, dal punto di vista economico, di annullamento personale, e dove anche la violenza fisica sulla donna prende il sopravvento; questa violenza “sbatte” contro le pareti di una dimora e da esse contro quelle dell’indifferenza della stessa famiglia, dei vicini, degli amici.”

La cura di María Dolores López Enamorado si distingue nel coordinamento di tutti i dodici autori, che si presenta ben articolato in una forma spigliata ed incisiva. Gli argomenti, pur nella loro complessità vengono esposti in maniera nitida, non lasciano presupposti al dubbio e fanno del testo —lo affermo con piena convinzione— una delle opere più complete e dettagliate della questione del genere tra Europa e Islam.

L'autrice è stata capace attraverso questo eccellente studio, non solamente di affrontare —così come ho espresso sopra— in maniera analitica e senza trascurare nessuno aspetto socio-culturale della lunga "storia" del genere tra Europa e Islam, con particolare riferimento all'epoca contemporanea, ma anche di edificare un ponte di collegamento tra le due sponde del Mediterraneo dove le donne e tutti coloro che come María Dolores López Enamorado hanno contribuito e contribuiscono alla cooperazione, possono attraversarlo per incrociarsi in un confronto diretto dove la donna e la "storia della donna" che sia Europea, islamica o immigrata, lascia giorno dopo giorno le sue orme. Queste saranno la testimonianza del lungo cammino verso l'affermazione dei propri diritti nella società a pari merito dell'uomo, sia nel "silenzio del suo spazio privato", sia nel fracasso sociale di quello pubblico.

Maria Pamela Munzone
Università degli Studi Kore di Enna

Mercedes Travieso (ed.), *Luces y sombras: textos e imágenes*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2009, 216 págs. ISBN: 9788498282283.

El volumen *Luces y sombras*, editado por Mercedes Travieso, recoge las aportaciones presentadas al seminario del mismo título, organizado por el grupo de investigación de la Universidad de Cádiz "Literatura-Imagen-Traducción". La amplitud de intereses que ha marcado la trayectoria de este grupo está suficientemente ejemplificada en la perspectiva que orienta tanto el seminario como el libro. En efecto, la luz y la oscuridad establecen la división básica del tiempo para todos los seres vivos de nuestro planeta, y más en particular para la vida del hombre. Como es lógico en una criatura dotada de actividad espiritual, luces y sombras han polarizado también muchas manifestaciones de la cultura humana. Los trabajos reunidos en este libro rastrean la presencia y el valor de ambos extremos en varias obras literarias, con dos incursiones en los ámbitos del cine y la fotografía, respectivamente. Estos dos últimos trabajos se han incluido en la sección "Cámara oscura: pintura, fotografía y cine". Las otras secciones del volumen, "Geografía de la luz" y "Dominios de la sombra", agrupan los estudios sobre cuestiones lingüísticas y literarias en que lo luminoso o lo sombrío adquieren un protagonismo especial.

La temática de *Luces y sombras* permite que los artículos incluidos aborden sus objetos de estudio dentro de los límites de lo literario o lo lingüístico, o bien se abran hacia enfoques de tipo más bien antropológico o cultural. En el primer extremo puede destacarse “El léxico de la sombra”, de M. Luisa Mora y M. José Alba, un estudio comparativo de las connotaciones valorativas que tiene la palabra española “sombra” y su equivalente francés, *ombre*, así como sus derivados. En efecto, como se expone al principio del artículo, frente a la concepción oriental del binomio luz/sombra, en que ambos principios se consideran complementarios e interdependientes, es característico de la visión occidental atribuirles un papel de antagonistas. En esta oposición, lo más frecuente es que la sombra se vincule a valores negativos, según una tradición que puede rastrearse hasta el Libro del Génesis. Sin embargo, según demuestran Mora y Alba con gran exhaustividad, mientras que en francés tanto *ombre* como los términos derivados *assombrir*, *sombrement* y *sombre* están marcados siempre por connotaciones negativas, los derivados españoles “asombrar” y “asombrosamente” pueden tener un significado positivo, como en ocasiones también el sustantivo “sombra”, frente a “ensombrecer”, “sombriamente” y “sombrió”, que comparten el valor negativo de sus equivalentes franceses. Además, en el estudio del corpus utilizado –las bases de datos CREA y CORDE para el español, y FRANTEXT para el francés–, Mora y Alba analizan también las connotaciones de este léxico aplicado a los sentidos: los “colores sombríos” del español, y *les couleurs sombres*, *les voyelles sombres* y *l’odour sombre* del francés.

Algunos artículos de *Luces y sombras* se ocupan del carácter simbólico o metafórico que la luz y la sombra adquieren en el lenguaje literario, habitualmente como representación de valores positivos y negativos, respectivamente. En “La sombra tentadora de una invisible Venecia”, Lola Bermúdez estudia el significado de esta ciudad en *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. En la descripción de la infancia del protagonista, Venecia es la ciudad dorada y luminosa de los sueños contemplada en fotografías y dibujos, una ciudad imaginada que encarna la idea del deseo. Como suele ocurrir, la confrontación con la realidad será muy distinta: cuando Marcel Proust visita Venecia ha perdido a Albertine, y Mme. Proust a su madre. La ciudad se verá teñida por el duelo, y los paseos crepusculares del protagonista en busca de aventuras eróticas darán entrada a una perspectiva más sombría, oscurecida aún más por la marcha de su madre. Finalmente, Venecia recupera su esencia luminosa en la rememoración final, en que aparece como encarnación plena del ideal artístico proustiano. En “El espíritu ilustrado en la obra de Claude-Adrien Helvétius”, Ann Marie Brenot estudia las analogías entre la luz y la Ilustración en *De l’esprit*, publicada en 1759. Partiendo de una concepción sensista del conocimiento, Helvétius establece que el “espíritu ilustrado”, máxima manifestación del bien moral, debe “iluminar”, “hacer visibles” a los demás hombres las relaciones abstractas entre las ideas, utilizando la imaginación como principio acti-

vo. Además, según explica Brenot, la posesión de este tipo de espíritu le servía a Helvétius para distinguir las naciones ilustradas, como Prusia y Rusia, de las oscurantistas, como España y los países de Oriente.

En otras ocasiones, la luz puede adquirir valores diversos, como demuestra Inmaculada Illanes en “Bajo el sol del Mediterráneo: representaciones de la luz en la narrativa francesa del siglo XX”. En *Luis Losada*, de Valery Larbaud, *Noces à Timpasa* de Albert Camus, *Le lis de mer* de André Pieyre de Mandiargues y *Le soleil des Scorta* de Laurent Gaudé, la luz mediterránea puede ejercer un efecto benigno sobre el espíritu humano, favoreciendo los placeres sensoriales y el sentimiento de unión con la Naturaleza, y convirtiendo el paisaje en un entorno mítico. Pero unida al calor ardiente se vuelve una fuerza hostil, que llega a distorsionar la percepción de los sentidos y obliga a los hombres a buscar refugio en el frescor de la sombra.

La oposición de luz y oscuridad como ámbitos positivos y negativos puede alcanzar también una conciliación, como explica Carmen Camero en “*L’envers et l’endroit*, de Albert Camus: un imaginario entre luces y sombras”. Para los personajes de *Ironie*, por ejemplo, la luz puede identificarse con la compañía y la libertad, pero también con la frialdad autoritaria, y la sombra, aunque se vincule con la soledad y la muerte, puede proporcionar en ocasiones descanso y cierto consuelo. El claroscuro de *Entre oui et non* constituye el medio idóneo para recuperar los recuerdos que conforman la propia identidad, y las oscuras experiencias vividas en la Praga de *La mort dans l’âme* se integran con la luz de Vicenza en una síntesis que constituye la esencia de la vida misma. También en *Amour de vivre* la sombra es apacible y cálida, y permite aceptar el aspecto trágico de la existencia humana. Finalmente, en *L’envers et l’endroit*, la propia conciencia de Camus es el espacio de luz y sombra en que conviven la decisión y la duda, y los contrarios son armonizados. En “*Soeur Philomène*, de los Goncourt: un paseo documental entre luces y sombras”, Flavia Aragón demuestra que el contraste de la luz y la sombra es el medio que utilizan los hermanos para describir a los personajes, los ambientes, los espacios físicos y el tiempo de sus novelas. Definir este uso es especialmente relevante, ya que, en la teoría literaria de los Goncourt, la producción de sensaciones, mediante procedimientos léxicos y sintácticos, constituye el estilo propio, la máxima aspiración de un escritor.

En otros trabajos del libro, luces y sombras se corresponden con modelos culturales o antropológicos. Es lo que ocurre con “El desierto como espacio barroco en *Las nubes*, de Juan José Saer”, de M. Antonia Lloveras; la autora verifica la caracterización del barroco llevada a cabo por Arnold Hauser en cada uno de los rasgos que utiliza Saer para describir la pampa argentina. En *Las nubes*, el desierto se convierte así en un espacio de apariencias engañosas, que subraya la pequeñez del hombre y lo enfrenta al vacío cósmico, en una estética de pesadilla. Por su parte, Anikó Adam explica que identidad personal e identidad nacional guardan una correspondencia en “El país de las sombras de Dany Lafferrière”, a partir de la novela

del autor haitiano *Pays sans chapeau*. La búsqueda que hace Lafférière de su propia identidad pasa por asimilar la doble herencia cultural de Haití: una tradición diurna, traída por los blancos y que tiene su fundamento mítico en la Biblia, y la tradición primitiva y nocturna del pueblo negro, con raíces en el vudú. En realidad, esta segunda tradición es la más fuerte y justifica el título de la novela, aludiendo a la creencia popular de que los muertos no abandonan el mundo y siguen paseándose junto a los vivos, en un predominio de las sombras sobre la luz. Una temática análoga, referida a la identidad antillana y africana, es dilucidada por Eva Martonyi en “Una historia puede ocultar otra: luces y sombras en la ficción narrativa”, sobre *Desirada*, de Maryse Condé, *Mémoires de porc-épic* de Alain Mabanckou y *Kétala* de Fatou Diome. En el caso de Condé, la zona de sombra de su novela es la indagación en la identidad colectiva de su isla, Guadalupe, como trasunto de su propia indagación personal; y esta identidad colectiva se basa, precisamente, en aspectos sombríos de su pueblo, como los cultos animistas. Las otras dos novelas estudiadas tienen un fundamento análogo: son historias protagonizadas por animales y objetos dotados de voz narrativa, en una suerte de entorno mágico, que hunde sus raíces en un sustrato cultural y religioso empujado hacia las zonas más oscuras de la memoria del pueblo africano. Luces y sombras también se relacionan con la construcción de la identidad femenina en “El lado oscuro del amor: las *Rymes* de Pernette du Guillet”, de Mercedes Travieso. Según expone la autora, en la poesía de Du Guillet puede apreciarse una dialéctica de luces y sombras relacionada con la presencia o ausencia del ser amado, el consagrado poeta Maurice Scève; pero también con el logro de una voz propia, emancipada del maestro y de los modelos tradicionales masculinos impuestos a las escritoras del XVI. La figura de Scève servirá como ejemplo para que Du Guillet pueda construirse una identidad poética y acabar brillando con luz propia. En “Las novelas marroquíes de la emigración: las luces del Estrecho y los desplazamientos de la sombra”, para Claudine Lécrivain luz y sombra encarnan los confines y las fronteras que trata de superar el fenómeno de la emigración. En un principio, el lugar de origen se define por una luz excesiva y hostil, y una disposición pasiva en el ánimo de los emigrantes. Cuando la decisión del viaje está tomada, el ánimo se vuelve activo y la luz se proyecta sobre el porvenir, concebido como un espacio radiante. Sin embargo, para llegar hasta él es necesario atravesar la sombra, la noche sobre el estrecho de Gibraltar, e invirtiendo el orden tradicional de la acción se toma el anochecer como punto de partida y se concluye con el amanecer. Sin embargo, la luz final traerá frecuentemente consigo el desengaño, al iluminar las condiciones reales del lugar de destino.

Luces y sombras en el ámbito cinematográfico son el asunto de “¿Dónde la luz, dónde la sombra? *Le Corbeau*, de H. G. Clouzot”, de Juliana Perpén. Dirigida en 1943, la película de Clouzot cuenta la historia de Saint-Robin, un pueblo francés cuyos habitantes reciben misteriosas cartas anónimas con insultos y acusaciones. Los personajes se acusan mutuamente de este hecho, en un ambiente crispado y

hostil que se resuelve en un final sorprendente. Según Perpén, el manejo expresionista de luces y sombras que hace Clouzot tiene como finalidad disociarlas de su correspondencia tradicional con el bien y el mal, respectivamente, para reforzar la sensación de que ambas categorías aparecen con frecuencia mezcladas entre sí. Por último, Isabel Veloso nos ofrece una breve historia del nacimiento de la fotografía, en relación con la pintura y la literatura. En “Proyección social de la luz y el color en el XIX francés: pintura, literatura y fotografía”, Veloso vincula el nacimiento de la fotografía con la consolidación de la burguesía, cuyos valores cumple y representa: el culto a las apariencias, la familia, el orden policial y la censura moral. Por lo que respecta a la fotografía como disciplina artística, su origen ha de buscarse en el naturalismo, y en sus pretensiones de un “arte científico”. Aunque artistas como Ingres, Delacroix, Lamartine, Flaubert, Courbet o Baudelaire rechazaran el realismo fotográfico como procedimiento creativo, posteriormente se vería que, al igual que en las obras de Zola, en la fotografía la luz se emancipa de la realidad objetiva como elemento de transformación poética, y le confiere a esta disciplina pleno rango de creación artística.

Joaquín Moreno Pedrosa
Universidad de Sevilla