

Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)

EVA MARÍA FLORES RUIZ Y YOLANDA VICTORIA OLMEDO SÁNCHEZ (Eds.)

Madrid, Sial Pigmalión, 2020, 216 pp.

El acercamiento al imaginario de una figura durante un periodo concreto no está del todo completo si no se realiza desde una perspectiva interdisciplinar que aúne distintos espacios de representación. En ello reside el principal interés del volumen que editan Eva María Flores Ruiz —Doctora en Filología por la Universidad de Sevilla e investigadora con perspectiva de género en literatura de los siglos XVIII y XIX— y Yolanda Victoria Olmedo Sánchez —Profesora Titular de la Universidad de Córdoba e investigadora en Historia del Arte, con una línea centrada en la mujer y las artes—. Ambas proponen este valioso estudio en el que reúnen a cinco investigadores para desentrañar las distintas imágenes femeninas de la literatura y la pintura durante un periodo amplio, a saber, de 1800 a 1950.

El libro comienza con una presentación y contextualización introductoria firmada por las editoras, apartados en los que se plantea la importancia del diálogo entre

las diferentes manifestaciones culturales y se expone someramente el periodo histórico concerniente. Más adelante, el volumen continúa con la propuesta de Francisca Vives Casas: “Mujeres e imagen artística durante el siglo XIX y principios del XX” (pp. 19-38). En este capítulo la investigadora parte, por un lado, de la representación arquetípica del “ángel del hogar”, ampliamente propagada en la literatura y en las artes plásticas a través de la obra de pintores como Claudio Lorenzale; y, por otro, de la representación de mujeres que excedieron los límites de dicho arquetipo, como María de Maeztu o Gertrudis Gómez de Avellaneda. Vives Casas se centra especialmente en el panorama pictórico vasco, con artistas como Ignacio Díaz Olano, o en la obra de pintoras como Luisa Vidal. A través de ellos, la autora recorre distintos espacios sociales para finalizar en los escenarios urbanos retratados por Anglada Camarasa, cuyas representaciones de lo femenino también son analizadas en el

capítulo de Isabel Clúa, expuesto más adelante. Un recorrido semejante lo realiza Rocío Cárdenas Luna en “Hacia el retrato individual femenino y su acercamiento a las escritoras” (pp. 39-68), en el que destaca el análisis de la ideología hegemónica que se esconde tras las representaciones femeninas de escritoras, en las que no siempre se destaca su labor intelectual, sino que se desdibujan en beneficio de una feminidad canónica que las sitúa como objeto y no como sujeto artístico. De este modo, realiza un recorrido desde las representaciones medievales y áureas, recalando en el caso excepcional de sor Juana Inés de la Cruz, hasta el romanticismo y las imágenes de creadoras decimonónicas que siguen el modelo del retrato burgués, repasando así las pinturas de la ya mencionada Gertrudis Gómez de Avellaneda o de Cecilia Böhl de Faber, en cuya figura prima el tradicionalismo reflejado en su obra literaria.

Por otra parte, resulta interesante la traslación de todas estas representaciones e ideas a un contexto creativo concreto, como vemos en el capítulo “Con nombres de mujer: escritoras en la pintura cordobesa” (pp. 69-106) de Olmedo Sánchez, en el que la autora destaca inicialmente la representación de

santa Teresa con obras como *Santa Teresa a los pies de Jesús* de Adolfo Lozano Sidro (1897). El periodo finisecular en el que se centra la autora obliga a detenerse en el afamado Julio Romero de Torres, quien retrató a escritoras como María Vinyals y Ferrer, Carmen de Burgos, Margarita Nelken, Pilar Millán Astray y Terrero, Teresa Wilms Montt (Teresa de la Cruz) o Adela Carbone, retratada también en el famoso lienzo *La consagración de la copla* (1912). La investigadora ofrece no solo un recorrido por los diversos retratos, sino también una serie de notas biográficas y bibliográficas de las retratadas que ayudan a comprender sus representaciones a la par que supone un rescate de su labor literaria y artística.

Si bien los capítulos anteriores se centraron en la representación de las escritoras en la pintura, los siguientes toman una postura comparativista para ocuparse de dos figuras femeninas que causaban cierta ansiedad a lo largo del siglo XIX, dado que tensionaban los discursos imperantes sobre la codificación de la feminidad y las normas morales. La primera de ellas, la nodriza, llega a este siglo como un reducto de los antiguos sistemas de organización familiar, chocando así con la nueva planifi-

cación burguesa de la sociedad; la segunda, la prostituta, revela la doble moral hegemónica y patriarcal del nuevo orden social a la par que se sirve de las nuevas estructuras de consumo del capitalismo tardío. De este modo, en el capítulo “Del lienzo al papel: el salto mortal de la nodriza en la segunda mitad del siglo XIX” (pp. 107-130), la investigadora Flores Ruiz parte del ámbito pictórico, en el que prima una imagen serena y modesta, como en el *Retrato de Francisca Ramos, nodriza de Isabel II*, de Vicente López Portaña (1830) y de la idealización de la relación con el lactante en *El adiós a la nodriza*, de Étienne Aubry (1777-1778). No deja de ser llamativa la armonía plasmada en el ambiente mercantil de *En la oficina de empleo*, de Fritz Paulsen (1881), en la que, aun persistiendo cierta afabilidad en el ambiente, la nodriza aparece tratada como una simple mercancía, como una vacahumana, acercándose por tanto al tratamiento que esta figura recibe en la literatura. Así pues, tras introducir los debates científicos que discutían sobre los perjuicios de este personaje —que cuestionaba abiertamente la figura del “ángel del hogar”—, se analiza la nodriza desde la idealización en la obra costumbrista de Fernán Caballero

y mediante un enfoque despectivo en obras como *El amigo manso*, de Galdós, en la que el higienismo se sobrepone a la romantización de dicha figura.

El otro personaje al que nos referíamos anteriormente se encuentra todavía más alejado de los límites sociales y en el extrarradio de la moral: la prostituta. En el capítulo “Deseos íntimos, placeres públicos: prostitutas, cortesanas y otras infames” (pp. 131-163) Isabel Clúa realiza un amplio recorrido a través de las distintas corrientes literarias y pictóricas decimonónicas, poniendo el foco en la tensión que esta figura genera, ya que suponiendo que no debe verse, se exhibe en la vía pública. Así pues, analiza la representación de esta figura a través de obras de Xavier Gosé, como *Le manteau Bleu* (1912), situada en el ámbito privado, en la que destaca el circuito óptico entre las mujeres retratadas. Por otro lado, resulta interesante la puesta en diálogo que la autora realiza entre la novela del naturalista radical López Bago, *La prostituta* (1885), y la pintura de Antonio Fillol, *La bestia humana* (1897), a las que puede sumarse *Trata de blancas* (1895), de Sorolla. Esta denuncia social no deja de evocar la caracterización iconográfica del cuerpo

de la prostituta, que, si bien es retratado como el de una víctima, es también una potencial fuente de desviación moral para todo aquel que entra en contacto con ella. Asimismo, se introducen también otras pinturas de corte modernista en las que prima el componente de perversión sexual ligado a la prostituta, que, mediante el maquillaje y el vestido, crea un cuerpo artificial con el que tomar el espacio público. De este modo, cualquier mujer que tomara el espacio público con una *performance* de lujo y recargamiento podía ser leída —o no— como una prostituta, lo que la situaba a su vez en un lugar bastante ambiguo. Para ello, la autora trae a colación obras como *Vividoras del amor* (1906), de Julio Romero de Torres, o las insinuantes figuras de Anglada Camarasa en obras como *Los ópalos* (1906). Esta ambigüedad también es delimitada a través de mujeres literarias que recorren el camino de la perdición y disfrutan del espacio público, como Isidora Rufete en *La Desheredada* (1881) o Ana Ozores en *La Regenta* (1884).

Si estos capítulos han versado sobre la mujer como objeto de representación pictórica, el volumen se cierra con dos ensayos en los que la mujer es el sujeto creador de la pintura en dos contextos con-

cretos, a saber, la revista *Blanco y negro* y el Ateneo de Sevilla. Isabel Rodrigo Villena realiza un estudio sobre la “Difusión y crítica de la mujer pintora en la revista *Blanco y negro* (1891-1936)” (pp. 165-196), en el que analiza cómo en dicha publicación las pintoras tuvieron que ocupar aquellas páginas reservadas para temas considerados femeninos, como la moda o el hogar. No obstante, también subraya los intentos de Margarita Nelken, editora de la sección, para empatizar con las lectoras y reivindicar la labor artística de pintoras como Madame Vigée Lebrun, Sofonisba Anguisola o Alma Tapia, participante del “I Salón de Dibujantas”, realizado en el Lyceum Femenino en 1931, del que también se hicieron eco las páginas de Margarita Nelken en *Blanco y Negro*. Por otro lado, también se exponen los juicios de críticos hombres sobre pintoras, por ejemplo, de Eugenio D’Ors sobre Hélène Perdriat y Olga Sacharoff; o de Méndez Calsals, quien rechazaba las propuestas de vanguardias de Maruja Mallo.

En la misma línea, se cierra el volumen con el capítulo de Gerardo Pérez Calero, “La presencia de la mujer artista o escritora en el Ateneo de Sevilla. C. 1800-1950” (197-216). El autor inicia su re-

corrido con una publicación del décimo aniversario fundacional titulada “La mujer y el Ateneo” (1897), en el que se reivindica el papel de creadoras como Isabel Cheix Martínez o Patrocinio de Biedma. El autor también se detiene en el periodo regionalista, tan importante para la ciudad de Sevilla, describiendo el ambiente de creación artística que aglutinó a pintoras como Balbina García Pelayo, Magdalena Pastor o María Luisa Puiggener, círculo compartido por otros artistas como Gonzalo Bilbao o los hermanos Quintero. Por último, el investigador cierra su estudio con un repaso por los distintos certámenes de pintura celebrados por esta institución en los años posteriores a la Guerra Civil, en los que participan discípulas de artistas de los periodos anteriores, como Lola Martín, alumna de Gonzalo Bilbao.

De este modo, el volumen editado por Eva María Flores Ruiz y Yolanda Victoria Olmedo aporta una mirada amplia para describir los distintos discursos que se entretajían sobre la mujer y lo femenino en el periodo señalado, analizando las representaciones pictóricas y literarias de la mujer como artista y de otros arquetipos femeninos del periodo, sin dejar de lado tampoco

el rescate de la obra de numerosas escritoras y pintoras. En definitiva, este estudio abarca las distintas perspectivas que la crítica literaria feminista ha propuesto tradicionalmente, a la par que ofrece una perspectiva amplia del objeto de estudio basada en la interdisciplinariedad y la óptica comparatista.

Víctor Cansino Arán
Universidad de Sevilla