

Eva María Flores Ruiz y Yolanda Victoria Olmedo Sánchez (eds.), *Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)*, Madrid, Sial Pigmalión, 2020, ISBN 978-84-18333-61-3, 216 páginas.

En el siglo XIX la mujer lucha y se afana por alcanzar la condición de sujeto individual y activo, encendiéndose así en España el controvertido debate sobre la identidad femenina que tantas ansiedades y temores despertaría en la modernidad. De estas aprensiones e inquietudes se hicieron eco tanto la pintura como la literatura, elaborando y produciendo un repertorio de representaciones de lo femenino que, como indican las colectoras del volumen en el capítulo introductorio, dialogan entre sí y «se acercan, se distancian, se niegan, entrecruzan sus caminos...» (p. 10). Así pues las editoras, Eva María Flores Ruiz y Yolanda Victoria Olmedo Sánchez, concitan aquí los trabajos de siete investigadores que pretenden «explorar las conexiones entre pintura y literatura que, en el siglo XIX y primera mitad del XX, tienen como protagonista a la mujer» (p. 9) –en su doble vertiente de sujeto/objeto artístico– estableciendo puentes y diálogos entre ambas artes a través de las disciplinas que las estudian (Crítica literaria e Historia del arte).

Francisca Vives Casas inaugura el volumen con una muestra panorámica de la imagen artística de la mujer a lo largo del siglo XIX y principios del XX, de modo que sirve de antesala a los trabajos que la siguen. Con su estudio, Vives da cuenta de los múltiples cambios sociales del período que producen una transformación del papel de la mujer en la sociedad, al tiempo que hace un pormenorizado recorrido a través de diferentes tipos y sus representaciones pictóricas, complementado, además, con una mirada regionalista, al adentrarse en las representaciones femeninas producidas en el País Vasco. Modo de proceder que favorece su análisis y que resulta especialmente elocuente y significativo, ya que, gracias al valioso comentario interpretativo que acompaña a la galería de imágenes presentadas, se pueden apreciar las estrategias empleadas por una pintura, a fin de cuentas, realizada por hombres. Estrategias que vienen a establecer un radical contraste entre la búsqueda de la identidad individual de la mujer, y la representación que de ella se hace con la intención de atraparla en el ideal del «ángel del hogar», al retratarla frecuentemente unida a su función doméstica o al caricaturizarla cuando accede a determinadas actividades hasta entonces consideradas masculinas.

Las dos siguientes aproximaciones analizan la incursión de las mujeres como sujetos autoriales en la esfera del arte y la literatura por medio del examen de la retratística *autorial* femenina. En primer lugar, Rocío Cárdenas Luna presenta un análisis del retrato individual femenino que centra el foco de atención en las representaciones de las escritoras románticas Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cecilia Böhl de Faber y Carolina Coronado. Tras una revisión de la tradición retratística *autorial* masculina y de las representaciones medievales y áureas de mujeres escritoras, la autora desvela que si bien la presencia de la mujer artista, y más aún de la mujer escritora, en este género pictórico del retrato «debería haber impulsado, en principio, las formas y estrategias de (auto)representación de la autoría femenina, asumiendo la continuidad de las desarrolladas [...] por los escritores masculinos» (p. 40), todas ellas fueron retratadas en diversos formatos compartiendo un mismo código de representación «desde lo formal a los valores ideológicos que conlleva» (p. 43). Uniformidad que parece encubrir una discriminación urdida precisamente en torno al «mimetismo iconográfico» de sus retratos con los de los autores masculinos, un juego de prestidigitación que desvía la mirada del receptor hacia la individualidad de la mujer

al despojarla de los «atributos propios de la condición autorial y de la práctica de la escritura» (p. 43). Por su parte, Yolanda Victoria Olmedo Sánchez conmemora y reivindica en su estudio a destacadas figuras femeninas del panorama literario que fueron retratadas por insignes pinceles cordobeses, es el caso de Carmen de Burgos, Margarita Nelken, María Vinyals, Adela Carbone o Teresa Wilms Montt, pintadas por artistas como Julio Romero de Torres o José Garnelo y Alda debido a la amistad que los unía y a la admiración que sentían hacia ellas. Olmedo, además de brindar perspicaces comentarios sobre estas representaciones pictóricas, dedica gran espacio a resaltar la vida y obra de estas mujeres notables, algo que en la mayoría de los casos no se encuentra reflejado en sus retratos, quedando esa admiración intelectual y artística de los pintores oculta de nuevo bajo otras facetas más «tradicionales» de la mujer. Con todo, la autora reconoce, eso sí, que «la pintura cordobesa nos ha servido para ahondar en la personalidad y subrayar la singularidad de cada una de ellas» (p. 100).

Desde una perspectiva comparatista, Eva María Flores Ruiz e Isabel Clúa se interesan por dos tipos femeninos en el centro de la controversia del momento. La primera aborda la figura de la nodriza, «uno de los tipos sociales más característicos, y caracterizadores, de la época» (p. 114). Un personaje llamativo porque, como evidencia la autora, «del lienzo al papel la nodriza da un salto mortal que la transforma en menos que “personaje”, una bobalicona, cuando no maligna, “vaca-humana”» (p. 111). Y es que, a diferencia de la indulgente e idealizadora visión que de este tipo ofrece la pintura del XIX, según la autora, debido al amparo de la imagen mariana lactante –ni siquiera el Naturalismo pictórico, señala, se atrevió a retratar la sordidez de esta figura–, en el terreno literario, el Costumbrismo convertirá a la nodriza en un estereotipo estigmatizado, epicentro de la sátira y la crítica promovida por higienistas y moralistas, pues «interrumpe el orden natural poniendo en peligro a la familia» (p. 120) y, más aún, revela una lacra social como el abandono de la lactancia por parte de las madres, provocado por la salida de la mujer a la esfera pública y su consecuente afición al lujo y la belleza. Tendencia al ensañamiento mantenida incluso por aquellos autores del Realismo que suelen buscar un hálito de individualidad en los tipos, quedando la nodriza asida a «un rosario de descalificativos referidos tanto al físico [...] como a la actitud» (p. 114), y que en el Naturalismo se reducirá a una «caricatura de lo grotesco [...] sin concesiones al humor» (p. 126). En el siguiente capítulo, Isabel Clúa se detiene a indagar la representación de la prostituta, tipo que representa para el orden capitalista burgués una «amenaza fantasmática hacia el dominio masculino [...] y que las obras de arte tratan de controlar y conjurar de manera vacilante» (p. 132). Teniendo en cuenta «las paradojas en torno a la visualidad y lo visible que rodean a la prostituta y, al hilo de ello, los límites porosos de su representación y su misma conceptualización» (p. 133), la autora expone las distintas interpretaciones ambiguas que sugieren estas representaciones pictóricas y literarias, que reflejan el progresivo paso de la prostituta «del burdel a las calles», hasta fundirse y confundirse con la mujer frecuentadora de la esfera pública, unidas ambas «por unos mismos códigos de representación» (p. 133). Una «continuidad conceptual» (p. 133) que manifiesta «los estrechos límites normativos y las múltiples ansiedades en torno al cuerpo femenino, siempre al borde de la transgresión» (p. 151) puesto que «se debate entre ser concebido como un misterio natural y ser admirado y abominado por su dimensión superficial y artificiosa» (p. 159).

Clausuran el volumen dos capítulos que dan noticia de la progresiva profesionalización artística femenina entre mediados del XIX y la primera mitad del siglo XX. Isabel Rodrigo Villena examina la «difusión y crítica de la mujer pintora en la revista *Blanco y Negro*» a través de la cual, mediante un riguroso seguimiento

cronológico, se aprecia el «tránsito desde la pintura femenina practicada como una afición de mujeres ricas [...] a una pintora más profesional y activa en todos los temas, técnicas y escuelas» (p. 168). No obstante, también pone al descubierto que la crítica pictórica dirigida a la obra de las mujeres artistas estaba plagada de estereotipos, y que terminaba «recalcando la condición femenina de su arte o masculinizando su talento según convenía» (p. 182). Con todo, si bien es cierto que en «la revista se habló más de la musa pictórica que de la artista real» (p. 178), siendo constante el ensombrecimiento de la artista en pro de su «efigie de mujer encantadora», *Blanco y Negro*, concluye la autora, constituye una «fuente fundamental para desvelar nombres de pintoras de todos los tiempos, y reconstruir el difícil devenir de las primeras artistas profesionales en España» (p. 191). Para finalizar, el catedrático de Historia del Arte Gerardo Pérez Calero da a conocer en su capítulo el buen ritmo al que crecía la actividad artística femenina en la capital andaluza, por medio del rastreo en exposiciones y certámenes de la «presencia de la mujer artista o escritora en el Ateneo de Sevilla». La entidad constituía una excepción en su momento, que el autor atribuye al «espíritu liberal imbuido de las ideas krausistas de su mentor Manuel Sales y Ferré» (p. 197), gracias al cual la insigne institución reconocía la labor literaria de algunas de sus socias numerarias e impulsaba la asistencia de mujeres artistas a sus exposiciones.

En definitiva, el conjunto de estas siete valiosas y acertadas aproximaciones al mundo de la representación de la figura femenina que reúnen Eva María Flores Ruiz y Yolanda Victoria Olmedo Sánchez hacen de *Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)* un fructífero, necesario y revelador volumen interdisciplinar que ilumina la oculta realidad de las imágenes femeninas en el diálogo entre literatura y pintura y que, sin duda alguna, abre nuevas posibilidades a futuras investigaciones acerca de la historia de la mujer.

Celia Estepa Estepa
(Universidad de Córdoba)