

racchiuda la capacità di simbolizzare il mondo per chi parla e per chi ascolta. Ogni parola, infatti, cristallizza nella sua etimologia il passato e si presenta quindi come una modalità di riconoscimento del mondo. È proprio in questo senso che, attraverso la lettura dei testi contenuti in questa raccolta si può affermare che per Arendt la poesia si trasforma “nell’espressione stessa della perdita”, come indicava già nel 1930, nel testo dedicato a Rilke.

Queste ultime considerazioni evidenziano il valore di una pubblicazione come *Más allá de la filosofía*, grazie alla quale si può penetrare nel profondo del contesto arendtiano. I testi di questa raccolta consentono infatti di comprendere come proprio il contesto abbia avuto un ruolo fondamentale nell’elaborazione del pensiero della Arendt. E nello stesso tempo, permettono di appurare come questo stesso contesto sia vissuto come esperienza, come determinazione di pensare, di esprimersi e di ascoltare, non ostante a volte si sia costretti a vivere tempi incerti e tenebrosi.

STEFANIA FANTAUZZI

stefantauzzi@gmail.com

D.O.I.: 10.1344/105.000002469

Universitat de Barcelona

Artistas y precursoras. Un siglo de autoras Roësset

Nuria Capdevila-Argüelles

Madrid, horas y HORAS La Editorial Feminista, 2013, 189 pp.

ISBN: 978-84-9600-454-2

Sor Juana Inés de la Cruz en su famosa *Respuesta a Sor Filotea* testimonia cómo el saber femenino es, desde tiempos de la Antigüedad, un legado entre mujeres, un acto compartido que traza linajes y afectos. Si la mujer ha sido históricamente excluida del acceso a la formación letrada, son aquellas madres, amigas y familiares que han escapado a este veto quienes transmiten a sus descendientes lo que tanto les ha costado adquirir.

Aunque Nuria Capdevila-Argüelles sitúa su estudio de las “mujeres Roësset” en un tiempo distante al de Sor Juana, sorprende que algunos de los lineamientos de la época que dibuja no estén tan lejanos a los del período en el que vive la monja mexicana. En el tránsito del siglo XIX al XX, en los albores del feminismo y de la consolidación del papel de la mujer como artista y escritora profesional, María Roësset Mosquera, MaRo (1882-1921), Marga Gil Roësset (1908-1932), Marisa Roësset Velasco (1904-1976) y Consuelo Gil Roësset (1905-1995) forman parte de una misma familia de mujeres progresistas, profesionales, que, no obs-

tante, viven con vacilaciones y timidez su emancipación y su incursión en la esfera pública.

En la mejor tradición de la “historia de mujeres”, como tarea de rescate de nombres y obras así como de retrato crítico de un tiempo decisivo para la crónica de España, Capdevilla-Argüelles lee el mapa de avances y retrocesos que desde finales del XIX hasta la dictadura han permitido a las mujeres españolas ser lo que somos: “La educación de todas las autoras Roësset fue tan avanzada que superó la de muchos de sus contemporáneos. A la vez, la limitada emancipación personal que logran a través de la educación hace que la independencia de todas, a pesar de aumentar según avanza el siglo, merezca ser denominada una emancipación bajo tutela del patriarcado” (34). La numerosa bibliografía de época con que acompaña sus reflexiones ilumina este proceso, dejándonos escuchar las voces que definieron un tiempo y se hicieron eco de sus debates.

A partir de la reconstrucción de la vida y la obra de MaRo y sus sobrinas, pintoras, escritoras, escultoras e ilustradoras, se retrata un tiempo de avances y retrocesos en la lucha por los derechos de las mujeres en España y por su reconocimiento en el mundo profesional. Además, a través del análisis de sus obras recorreremos la historia del arte español del siglo XX, al tiempo que descubrimos ignorados matices.

María Roësset Mosquera o MaRo es la mayor de un linaje sobre el que ejerce notable influencia; a ella está dedicado el primero de los capítulos del libro. La nacionalidad francesa de su padre, que la lleva a ser educada con mayor libertad que sus contemporáneas españolas, y su matrimonio con Manuel Soriano Berrueta-Aldana, diecinueve años mayor que ella y vinculado a los círculos artísticos de la época, le permitieron cultivar su vocación como pintora: “Sin embargo, la autoría femenina en estos tiempos se desarrolla siempre en relación al otro masculino que, en este caso, parece que lejos de poner freno a su joven esposa, la incita a dibujar pero no, que sepamos, a la profesionalización” (50).

Será su temprana viudez la que impulsará a convertir el arte en parte fundamental de su vida a MaRo, que acudirá a formarse al estudio de Chicharro y viajará por Europa y España para educarse como pintora, llevando una existencia muy diferente a la de sus contemporáneas. Ahora bien, no hay que olvidar que, durante años, su persona y su obra serán silenciadas; el amor de madurez de la artista —que la llevaría a vivir en Manila sin estar casada, alejándola de sus hijos— se convierte en un “escándalo” suficiente para “borrarla”. La lógica patriarcal no perdona a quienes tratan de esquivarla.

Asimismo, “su serie de autorretratos así como los retratos de las mujeres cercanas a ella, su hermana y su hija y sus sobrinas, nos asoman a la mente de una artista consciente de la complejidad de la identidad femenina” (64). Es decir, MaRo hará de su obra un espacio de reflexión sobre la condición femenina y sobre las complejidades y paradojas del tiempo en que vive. Vida y obra se entrelazan como testimonio de un siglo decisivo para la historia de las mujeres.

El segundo de los capítulos está dedicado a Marga Gil Roësset, quien ha sido opacada por su leyenda: enamorada de Juan Ramón Jiménez y suicida. La lectura trágica de su persona y del amor no correspondido funciona como tópico que subraya una “imagen de mujer” romántica, y olvida a la artista de vanguardia, revolucionaria, avanzada a su tiempo. La creadora, fuertemente comprometida con su obra, es sustituida por la “loca de amor”, cuya historia la teje el patriarcado.

Desde esta convicción, Nuria Capdevila-Argüelles nos presenta dos “relatos” en contraste, el de esa loca y el de “[e]l agonismo que el artista precursor representa [que] ha de considerarse más como función de la vanguardia que como momento dentro de la misma. El precursor, agónico, por excelencia, se auto-inmola en su obra, representa su sufrimiento y lo convierte en una motivación fundamental para crear y para morir” (112). Las esculturas de Marga Gil representan a mujeres solas, que sufren, y que indagan sobre sí mismas a través de ese sufrimiento. Lo revolucionario de su técnica sorprende en una artista que solo vivió veinticuatro años, durante los cuales evolucionó del modernismo a la vanguardia con inusitada celeridad y clarividencia.

A Marisa Roësset Velasco, parte importante de la historia del safirmo madrileño, está dedicado el capítulo tres. Formada en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, junto a figuras como Salvador Dalí, Marisa fue muy reconocida como artista en la prensa de vanguardia. Su actividad pública en los años anteriores a la Guerra Civil contrasta con la discreción con la que vive durante la dictadura. Durante casi cuarenta años daría clases de pintura a mujeres en su estudio de la calle Goya; mientras pintaba “[l]os autorretratos y los retratos de mujeres de esta artista precursora —en especial los que realizó a su compañera, la soprano Lola Rodríguez Aragón— iluminan el debate sobre la dimensión genérica de la autoría femenina en los años de las vanguardias y de la dictadura” (118). Entre éstos, la artista se especializará en pintarse pintando, haciendo de este motivo una reflexión sobre el papel de la mujer en el ámbito profesional. De la misma manera que los retratos de Lola, caracterizada por sus personajes operísticos, inciden en esta faceta de mujer que se gana de la vida con su trabajo artístico.

Aunque con suma discreción, Marisa Roësset y Lola Rodríguez vivirían como pareja la mayor parte de su vida. Paradójicamente, como explica Nuria Capdevila-Argüelles, la invisibilidad de la mujer durante el franquismo facilitaría esta relación, inimaginable para la lógica de la época.

Por último, el capítulo cuatro, dedicado a Consuelo Gil Roësset, nos sumerge en otra faceta creativa, la de mecenas cultural y autora de publicaciones dirigidas a la formación de niñas, adolescentes y mujeres jóvenes, a través de tebeos, cuentos o novelas rosa que, en apariencia, “haría pasar” ideas emancipadoras, siguiendo las “tretas del débil”, tal y como las define Josefina Ludmer: “Esta singular moderna fue consciente de que realizaba una labor cultural anclada a unas

circunstancias políticas y sociales en las que había vivido inmersa y contra las que no reaccionaba de manera abierta quizás porque no puede cuestionarlas del todo” (166).

A través de las historias de estas cuatro mujeres, poco conocidas para el profano, aprendemos a descubrir no solo las personalidades concretas y sus producciones artísticas, prolijamente reproducidas en el libro, sino los entresijos de la historia, la política, la moral o la religión del momento trazado por la parábola de sus vidas.

La editorial horas y Horas continúa su dilatada labor de “dar a leer”, propiciando el diálogo, ayudándonos en la elaboración de ese “linaje femenino”, sobre el que ya Sor Juana trabaja en la *Respuesta*. El tono ameno del libro, pero también riguroso y científico, hace que el descubrimiento de *Artistas y precursoras. Un siglo de autoras Roësset* nos invite a seguir la pesquisa de estas cuatro creadoras, diferentes, pero iguales, de sorprendente proximidad con el presente.

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN

beatriz.ferrus@uab.es

D.O.I.: 10.1344/105.000002461

Universitat Autònoma de Barcelona

Sodomites catalans. Història i vida (segles XIII-XVIII)

Jaume Riera i Sans

Barcelona, Editorial Base, 2014, 634 pp. ISBN: 978-84-15711-85-8

Durante los últimos meses han visto la luz dos investigaciones en torno a las representaciones histórico-sociales de la “sodomía” en el espacio jurisdiccional de la Corona de Aragón durante el Medioevo y la época moderna: la refundición de la tesis doctoral de Rocío Rodríguez titulada *Sodomía e Inquisición: el miedo al castigo* (Conesa, Ushuaia Ediciones, 2014), en donde analiza documentación datada entre 1550 y 1700 —y que ha propiciado la creación, por parte de la misma autora, de la novela *El sodomita y la Inquisición*— y el volumen que aquí se reseña. Ambas obras constituyen excelentes muestras del interés de un trabajo postergado en los archivos que merece la máxima atención entre quienes investiguen los discursos sobre la sexualidad en las culturas hispánicas anteriores al siglo XIX. Dentro del marco ibérico, deben recordarse otras aportaciones de intención diversa, como *Amigos e sodomitas: a configuração da homossexualidade na Idade Media*, de Carlos Callón (2011), *Sodomía. El crimen y pecado contra natura o historia de una intolerancia*, de Miguel Ángel Chamocho