

legitimidad de su amor; aproximándose a los principios de la crítica literaria feminista, apunta en esta figura una moralidad nueva, distinta y sexualmente liberada.

Con algunas breves consideraciones acerca de estructura, argumento, narrador y ambiente burgués, entramos en la interpretación de *Fortunata y Jacinta*. La observación de los personajes principales sirve de punto de arranque para el análisis que pone especial énfasis en las componentes sociales que influyen en la situación de la mujer como la presenta Galdós. El viejo estereotipo de la imagen dicotómica de la mujer como ángel o prostituta que aparentemente tiene su correspondiente en las dos heroínas llega a ser meta de la crítica implícita, vislumbrándose exactamente en Fortunata valores que transgreden en mucho los convencionalismos sociales, aunque ella caiga «en la categoría de ser inesencial (...) que no logra la autorrealización por acciones propias, sino a través de sus relaciones amorosas con el hombre» (p. 82), como Josefina Acosta de Hess, buena observadora, nota acertadamente. El desenlace de la trama, para nuestra autora «representa un manifiesto de solidaridad feminista» (p.86) conforme a la posición progresista y comprensiva que se concede aquí al propio Galdós.

La conclusión (p. 91 s.) reafirma estas deducciones y resume sucintamente los argumentos primordiales aducidos en el estudio. En cuanto a un posible cotejo con las obras de los autores presentados en la introducción, Acosta se limita desgraciadamente a unos pocos asertos, muy discutibles además. Nos parece que la afirmación de que las novelas de Flaubert, Tolstoi y Alas no cuestionen «los valores de la sociedad tradicional y su desprecio por la adúltera» (p. 92) sería difícil de sostener si se llevara a cabo un estudio más detallado.

Tales conjeturas carentes de fundamento son, infelizmente, sintomáticas por la falta de contrastación y profundidad de la que, en gran parte, adolece el presente libro.

Queda aún por cumplir la ingrata tarea de comentar la bibliografía que cierra el volumen. Las deficiencias son muchas, entre ellas tan banales y evitables como los diversos lapsus en la ordenación alfabética. Resulta oscuro, por otra parte, por qué razón es omitida en diferentes ocasiones cualquier indicación acerca de los traductores de obras que no figuran en la versión original, como *Madame Bovary* y *Anna Karenina*, o, caso aún más grave todavía nos parece el hecho de que más de 10 (!) títulos, en parte esenciales, dicho sea de paso, a quienes se hizo referencia en citas o notas, no aparezcan: llama la atención la ausencia de D. Ricardo Gullón, del cual faltan nada menos que tres estudios: «*Realidad*, una novela psicológica» (1954), *Galdós, novelista moderno* (1966) y *Técnicas de Galdós* (1970). Otro ejemplo sería la *Theory of Literature* de René Wellek (y no Kellek [sic] como leemos en p. 45, nota 1!) y Austin Warren, citado dos veces, pero sin indicar en esta bibliografía que, coincidiendo con la abundancia de errores tipográficos, no hace sino confirmar la impresión de una deplorable negligencia formal.

En conclusión, pues, este trabajo de Josefina Acosta de Hess, lejos de constituir un resultado concluyente de crítica, llega a ser más bien un punto de partida; agradecemos a la autora haber proporcionado varios impulsos sugestivos para ulteriores investigaciones con esta interesante contribución.

TOBIAS BRANDENBERGER

RUIZ DOMÉNEC José Enrique: *La mujer que mira. (Crónicas de la Cultura Cortés)*. Barcelona, Biblioteca Filológica, Quaderns Crema, XCMLXXXIV.

San Francisco de Asís, ser dotado de gran sensibilidad y ternura, encarnó en él ese elemento infalible que eleva las almas a las esferas celestes, y que Goethe llama *lo eterno femenino*.

La mujer aparece en el marco histórico como un *ser diferente*. El siglo XII, en el interior de esa eclosión imaginaria que conocemos como la cultura cortés, somete a la literatura a desvelar el universo íntimo, privado, del ser femenino.

¿Qué es la mujer?: «... Los misógenos imponen su ley: Ella es el mal. Una respuesta estúpida como la sociedad que la acoge» (p. 34). No existe alternativa alguna, la disciplina ideológica exige la desigualdad de los sexos «... la aceptación de la mujer en el interior de la sociedad significa una desarticulación de los principios regitivos que durante siglos han configurado la historia» (p. 15). La cultura cortés, por el contrario, intuye a la mujer pensando en ella como irrealidad —es el misterio de lo eterno femenino—, pero esta irrealidad no es presentada como algo negativo, tampoco se opone a la realidad, todo lo contrario, se entiende «... como un fenómeno positivo que se desarrolla en los sistemas de producción cultural» (p. 17). Esta percepción de la mujer entendida como irrealidad pasa por tres momentos dentro de la cultura cortés: a) entiende a la mujer en la realidad de su época (realidad social), b) en lo imaginario, c) en sus planos ficcionales.

J.E. Ruíz Doménech nos introduce en el tema mediante una antítesis: el mundo clásico frente a la intención de la cultura cortés que elabora una nueva estética y hace a la mujer símbolo de esa llave «... que abre paso a todas las cosas prohibidas, imposibles de obtener por un rígido sistema de exclusión social y político» (p. 18). La literatura en lengua vulgar será el vehículo de todas estas modificaciones producidas. En la introducción del libro, J.E. Ruíz Doménech distingue un primer apartado —*Modificaciones*— que hace referencia a la labor intelectual articulada a partir de 1155 que va a trastocar la formalización del pensar feudal. Así pues, se intenta romper con aquellos principios regitivos de las instituciones religiosas, para hacer surgir la posibilidad de una *HIPERFORMALIZACIÓN*, es decir, la hiperformalización del mundo femenino va a constituir «... el paso de las exigencias ideológicas a la independencia objetiva, a la realidad» (p. 21). Durante más de cien años se ha intentado decir algo sobre el mundo femenino y así entender su peculiar modo de ver la vida. El proceso pasa por tres momentos: a) Epoca clásica del movimiento (1155-1182), donde la preocupación se centra «... en la libre reconfiguración de la mujer» (p.22); b) Epoca postclásica (1182-1230), la condición de la mujer alcanza «... un plano ficto», «... es el cómo sería la condición femenina si la sociedad hubiera aceptado el proyecto literario» (p. 22); y donde las mujeres buscan su «... reconfiguración en una sexualidad abierta, extramatrimonial» (p. 230); c) A partir de 1230 existe una crisis, el éxito social, el capitalismo presagia lo peor para la mujer.

Este proceso *HIPERFORMALIZADOR* permite hacer un hueco en la sociedad a ese sexo perfectamente diferente y «... desde ese momento la presencia de la mujer más allá de un encuadramiento alegórico posibilita su aceptación como una forma real» (p.23). La cultura cortés al pensar en la mujer como *totalidad de lo existente* va más allá de la literatura, se busca transformar el marco jurídico y la conciencia moral.

Un segundo apartado —*Ventaneo*— obliga a resaltar su diferencia, «... la presencia de la mujer en una ventana significa el reconocimiento de su liberación del control doméstico» (p. 27). El tercer apartado —*Alteridad*— reflexiona sobre la mujer en tanto que ella es «un ser otro».

J.E. Ruíz Doménech tiene en cuenta el proceso creador de la cultura cortés (flujos y reflujos) y centra en una serie de planos fenomenológicos el estudio que hace de la mujer, estableciendo cuatro apartados o cuatro principios de intelección imaginaria. 1) —*Aprehensión*— El hecho de presentar la realidad física de la mujer: su figura y su condición. 2) —*Liberación*— cualidades psicológicas de la mujer, su modo de comportarse y amar. 3) —*Valoración*— retomar su substancia ética: la sexualidad y la maternidad. 4) —*Ilusión*— se busca a la mujer en un plano superior al materno; se posibilita la figura del hada y del ser princesa.

La literatura da vueltas sin cesar sobre el mismo tema. No puede resolverlo a su plena satisfacción, el anhelo de conseguir una explicación provoca la necesidad de insistir constantemente sobre el tema: ¿Qué es la mujer? Lo indescriptiblemente femenino aparecerá mirando a través de una ventana, es la mujer que mira.

La aportación que hace J.E. Ruíz Doménech, en su libro, es oportuna, pues la investigación histórica que se lleva a cabo somete a la literatura a desvelar sus enigmas y a su vez se desarrolla como un relato novelesco. Se puede traer a colación todo el proceso creativo de E. Pardo Bazán que, a lo largo de sus obras, intenta descubrir el mismo misterio de la mujer en

sus cuatro niveles, físico, psicológico, moral e imaginal. Pero, tanto E. Pardo Bazán como la cultura cortés fracasan en el tiempo, en su intento de mujer ideal, no pueden resolverlo a plena satisfacción. El estudio a la vez aporta una investigación crítica al dejar entrever en el proceso creativo una posibilidad relativa a la literariedad. Tanto el plano histórico-tradicional como el estético-literario coinciden con la invitación que hace la mujer al hombre, no sólo en el aspecto literario sino, también, social, para que *piense en Ella*.

AURORA CENTELLAS RODRIGO

HEERS, Jacques: *Carnavales y fiestas de locos*. Barcelona. Península, 1988.

¿Fiesta de locos o fiestas de sensatos? Para J. Heers la fiesta es expresión de una civilización, que no deriva únicamente de unas cuestiones morales y de costumbres, sino que, también llevan implícitas «... unas circunstancias donde se encuentran implicadas toda clase de estructuras y de prácticas políticas y sociales ante todo» (p. 6).

J. Heers no sigue un punto de vista normativo (*ante rem*) o clasificador (*post rem*), para analizar la fiesta y hacerla derivar hacia una lección de civismo y obediencia, sino histórico (*in re*) en una continuidad, donde todo lo que es anterior se completa y prolonga por lo que sigue. Préstamos, elementos nuevos que se introducen y mezclan con los elementos de origen utilizados como pretexto, porque pronto se apartan de la fiesta y se olvidan. Nos introduce en el tema definiendo y considerando la fiesta no sólo como diversión sino también como reflejo de una civilización; símbolo, como reflejo de una sociedad y de unas intenciones políticas; como exaltación: «no son simples juegos o espectáculos sino que pesa sobre determinados equilibrios o jerarquías y son elementos decisivos para forjar un renombre» (p.10). Psicológicamente «... es necesaria la parodia para que la fiesta de los juegos pierda la violencia. Con lo burlesco empieza el abandono» (p. 14). La fiesta provocará situaciones ambiguas, pues si afirma prestigios y por consiguiente mantiene un orden establecido, también provoca ataques solapados contra ese orden establecido, pues las fiestas públicas dan a todo el mundo ocasión de mezclarse con la multitud; la máscara y el disfraz serán utilizadas como pretexto y transferencia social. J. Heers concluye: «La historia no se repite indefinidamente. Las sociedades, con siglos de intervalo, dejan la huella, aún sin brusquedad, de su profunda originalidad con toda clase de expresiones propias. La fiesta no puede jamás disociarse de un contexto social que la secreta, impone sus impulsos y sus colores» (p. 25).

Divide el libro en cuatro capítulos: Los dos primeros, I—*Clérigos y fieles; lo sagrado y lo profano*—, y II—*Los canónigos, privilegios y jerarquías*—, son un anuncio teórico del desarrollo y evolución de la fiesta a partir de unos orígenes litúrgicos y religiosos. Los dos últimos capítulos, III—*La fiesta de los locos*— y IV—*Cabalgatas de locos y carnavales*— son la presentación práctica de esa fiesta de los locos cuyo desarrollo de gustos y costumbres la ha hecho evolucionar para terminar en el carnaval «... heredero e imitador y a la vez rival de la fiesta de los clérigos» (p. 193).

En el capítulo I—*Clérigos y fieles; lo sagrado y lo profano*, J. Heers intenta aproximarse sociológicamente a un mundo complejo y ambiguo. Esas celebraciones de desorden, de inversión de jerarquías —*Las fiestas de los locos*— nacen en los círculos de la iglesia; la catedral sirve de marco para el espectáculo, hasta la aparición en el siglo XVII y XVIII de los nuevos teatros donde se introducen elementos profanos. Inserción de lo cotidiano en lo litúrgico, danzas y procesiones que degeneran a menudo en diversiones muy libres. ¿Hasta qué punto se puede hablar de un folklore fundamental? ¿Dónde comienza y termina el folklore?. No se puede hablar de folklore: «mezclan a sus prácticas devotas entretenimientos absolutamente paganos, no forzosamente inocentes, ni siquiera directamente inspirados por fiesta sagrada en sí misma, porque muy pronto se apartan de ella y la olvidan» (p. 64). En el capítulo II—*Los canónigos, privilegios y jerarquías*, desarrolla la fiesta no desde un punto de vista de la di-