

Contemplând cognitiv constelațiile ideatice ale operei lingvistului german, deducem, împreună cu cercetătoarea, că originalitatea și profunzimea acesteia decurg dintr-o cheie de lectură antropologică și istorico-empirică. Oana Boc reușește să salveze textul de aparentele antinomii, prin realizarea unei sinteze foarte bine încheiate la nivelul rețelelor conceptuale, demonstrând cu prisosință că varietățile discursive pot fi salvate prin aplicarea unei viziuni critice întemeietoare și revelatoare, acceptând și neelucidând misterul mai mult decât este necesar, deoarece Humboldt însuși nu se ferește să și-l asume. În fapt, este vorba de însăși apropierea inefabilului primordial al lumii constituite prin limbaj.

Daiana FELECAN

LAVINIA SIMILARU

***EL UNIVERSO FEMENINO SEGÚN GALDÓS*, BEAU BASSIN,
EDITORIAL ACADÉMICA ESPAÑOLA, 2021, 151 p.**

DOI: 10.35923/AUTFil.62.18

Benito Pérez Galdós fue un destacado escritor español del siglo XIX, conocido principalmente por sus novelas realistas. El realismo literario, en general, es un movimiento que busca representar la realidad de manera objetiva y fiel, centrándose en aspectos sociales, políticos y culturales. Galdós es considerado uno de los máximos exponentes del realismo en la literatura española, cuya importancia es igual a la de Balzac (su modelo) en Francia, como observa Lavinia Similaru en su trabajo, *El universo femenino según Galdós* (Beau Bassin, Editorial Académica Española, 2021).

Las novelas realistas de Galdós suelen retratar de manera detallada la vida cotidiana de la sociedad española de su tiempo. Sus novelas constituyen un retrato de la sociedad y la realidad española de la segunda mitad del siglo XIX, explorando las distintas capas sociales, describiendo las condiciones de vida, las costumbres y las tensiones políticas de la época, “la historia de la gente que nunca figura en la historia propiamente dicha”, como nota la autora en el prólogo (p. 6). Y sigue, citando el discurso de ingreso en la Real Academia Española del ilustre escritor:

“Para Galdós, escribir novelas significa reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo

lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad” (p. 17).

Entre los muchos aspectos de la obra galdosiana, Lavinia Similariu se preocupa de la imagen de la mujer: “*Profesiones y otras (pre)ocupaciones, maternidad, matrimonio de las mujeres decimonónicas*” es el subtítulo de su volumen crítico, y hay que decir que el análisis de la universitaria rumana es pertinente, no se puede retirar ni añadir nada sin alterar la imagen global.

Benigna, Saturna, Jusepa, Felipa y muchas más son personajes realistas y complejos, ya que Galdós creó tipos que representan diversos estratos sociales y que poseen características humanas complejas y matizadas. Sus protagonistas suelen tener virtudes y defectos, lo que los hace más realistas y cercanos a la experiencia humana. El realismo implica una atención meticulosa a los detalles, y Galdós era conocido por su habilidad para describir de manera vívida los escenarios y ambientes en los que se desarrollan sus historias. Esto contribuye a la sensación de inmersión en la realidad que busca transmitir.

Aunque Galdós podía tener sus propias opiniones e ideologías, su narrativa realista se esforzaba en presentar los hechos de manera objetiva, permitiendo a los lectores formar sus propias opiniones sobre los eventos y personajes. En este sentido, la autora nota que el universo femenino en las novelas de Galdós refleja la realidad de las mujeres en el siglo XIX en España, con sus roles y limitaciones impuestas por la sociedad de la época.

En el siglo XIX, las opciones profesionales para las mujeres eran limitadas. En las obras de Galdós se reflejan profesiones como maestras, amas de casa y, en algunos casos, mujeres nobles o burguesas adineradas que se dedican a la caridad. Las mujeres estaban mayormente confinadas a roles domésticos y a menudo se esperaba que su principal preocupación fuera el cuidado del hogar y la familia.

La maternidad era una parte central de la identidad femenina en la sociedad decimonónica. Las mujeres eran valoradas por su capacidad para ser madres y cuidadoras. La presión social para cumplir con este papel podía ser abrumadora, y las mujeres que no podían tener hijos a veces enfrentaban estigmatización.

El matrimonio era considerado el objetivo final para muchas mujeres en el siglo XIX. Las uniones matrimoniales eran a menudo arregladas y se esperaba que las mujeres desempeñaran roles tradicionales de esposas y madres. Las expectativas sociales y familiares a menudo dictaban las decisiones matrimoniales más que el amor romántico.

En general, el universo femenino en las novelas de Galdós refleja las restricciones y limitaciones impuestas por las normas sociales de la época. Sin embargo, también hay personajes femeninos en sus obras que desafían estas convenciones y luchan por encontrar su propia identidad y voz en una sociedad que a menudo las subestimaba.

Concluyendo, podemos decir que a través de sus obras, Galdós critica de manera sutil pero contundente diversos aspectos de la sociedad, incluyendo

la posición inferior de la mujer. Sus novelas a menudo sirven como una especie de crónica crítica de la realidad de su tiempo. Lavinia Similaru lo destaca de manera inconfundible, *El universo femenino según Galdós* siendo un verdadero modelo de lectura crítica. Nos hace falta una traducción. Y agradecer a la autora.

Virgil BORCAN

FELIX NICOLAU

ȘTIINȚA MINCIUNII RESPONSABILE. TRATAT DE EMBOLII CULTURALE, BUCUREȘTI, EDITURA LITERA, 2024, 304 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.19

Cartea lui Felix Nicolau, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale*, este, în principal, o lecție de interpretare a unor texte (nu puține) și curente aparținând în special, dar nu numai, literaturii anglo-americe și românești. Lecția nu e numai de cultură, e și o lecție de viață în general, cu principii deloc rigide.

În articularea volumului, în toate paginile lui, se face simțită această lipsă de rigiditate, intenția de a propune și nu de a impune un punct de vedere, de a oferi un spațiu de dialog intelectual între autor și cititorii lui. *Tratatul de embolii culturale* nu e numai o lucrare de specialitate în care sunt cuprinse idei esențiale despre un subiect (așa cum definește DEX-ul *tratatul*). Chiar dacă este în primul rând aceasta, este, în egală măsură, și *tratatul* o înțelegere, un acord, o convenție prin care scriitorul negociază cu cititorii săi nu numai ce obligații au, dar și ce drepturi, ce libertăți, atât în raportarea la temele cultural-literare propuse, cât și dincolo de ele.

În prima parte a volumului, *Moartea adevărului în urma unei boli perverse*, în eseul care deschide cartea, suntem trimiși la Heinrich Obermann, personajul lui Peter Ackroyd din *Căderea Troiei*, care caută să descopere unde se afla vechea Troie, fabricând mai des decât scoțând la iveală dovezi palpabile ale existenței acesteia într-un spațiu anume. Suntem invitați, cu această ocazie, să reflectăm asupra felului în care se scrie istoria: construind pe fapte reale, pe evidențe, dar și imaginând acolo unde nu știm sau nu înțelegem (sau, mai puțin inocent, avem interese, urmărim o agendă, ideologizăm). Avem dreptul să facem acest lucru, deficitul de imaginație este adesea condamnat, „imagarul poate avansa ipoteze vizionare, contribuind la revelații autentice”