

PREFACIO

Mercedes Arriaga Flórez

El presente volumen recopila una serie de ensayos que se centran en el estudio de textos de escritoras desde una óptica intercultural e internacional. Los diferentes análisis que lo componen despliegan ante quien lee la pluralidad del fenómeno literario: diferentes autoras, que a su vez representan diferentes géneros literarios, latitudes geográficas y realidades culturales, desde América Latina: Colombia, Brasil, Argentina, México, hasta Argelia, Mozambique y la India, pasando por España y Francia.

Se trata de una visión alejada del reduccionismo de las instituciones culturales vigentes y de la crítica literaria y los manuales de didáctica de la literatura, más concretamente, que reconoce la variedad de experiencias sociales y simbólicas de las mujeres, a través de las cuales las escritoras construyen y renegocian sus identidades, construyendo personajes femeninos que se muestran cuerpos indisciplinados o cuerpos sacrificados que desestabilizan el orden y el poder establecido.

Las investigadoras presentes en estas páginas hacen de lo heterogéneo un valor añadido en la investigación literaria, nos recuerdan la urgencia de establecer nuevas lecturas de la cultura desde la posición descentralizada de las mujeres, desde los márgenes que ocupan, para poder reintegrar en el tejido de la cultura, no solo a quienes han sido excluidas sino también llevar al mundo de lo simbólico y de lo nombrado lo que todavía no existe. Se establece así un triple itinerario femenino desde las diferentes perspectivas teóricas y críticas por parte

de quien analiza estos textos: protagonistas femeninas, escritoras e investigadoras se integran y se mantienen en una relación simbiótica para mostrar, no solo la alteridad femenina con respecto a la cultura establecida, sino también al interno de las mismas identidades femeninas con las contradicciones internas y externas que las atraviesan.

Si el género de quien escribe construye el género de sus personajes de forma heterodoxa al cruzarse con otros elementos como la raza, la etnia, la clase social, la localización geográfica, etc., por otra parte, el género de quien analiza los textos orienta su sentido y privilegia especiales intereses. En ellos convergen escritoras e investigadoras, es decir, en los temas que las afectan directamente como mujeres y como personas en el mundo: el feminicidio, la violencia física o simbólica contra las mujeres, la desigualdad, las imposiciones patriarcales que dañan cuerpos y mentes, la aspiración al ámbito de lo público y la dignificación del espacio doméstico, lugar de creación, de sororidad y de agencia femenina. En definitiva, en esa alianza entre creación y crítica literaria, en palabras de Márgara Russotto, “se legitima lo propio y se replantea lo obvio”.

Las investigadoras presentes dialogan, interrogan y analizan desde una clara conciencia femenina/feminista, en la que queda patente que escribir de mujeres, hablar de escritoras, no es un gesto baladí o un ejercicio retórico indiferente a las estructuras de género que atraviesan la literatura, sino un acto performativo de reivindicación de la cultura cancelada y silenciada hecha por mujeres, un acto de reclamación de una herencia sustraída.

Como sostenía Foucault la cultura se construye sobre lo que se dice, pero también sobre lo que se calla. Estos ensayos trazan la geometría de la Ausencia, de las voces de mujeres canceladas en la historia de la literatura (Algemira de Macedo Mendes; Maruxa Duart Herrero), en la historia del Holocausto (Catia Inês Negrão Berlini de Andrade), en la historia de la Nación y de la Patria (Márgara Russotto y Fani Miranda Tabak), en la historia de las mujeres comunes, víctimas de feminicidio o de la prostitución (Cecil Jeanine Albert Zinani; Geovana Quinalha de Oliveira y Alexandra Santo Pinheiro). Reivindican el espacio negado a las mujeres tanto en lo público como en lo privado

(Brígida M. Pastor), la existencia de una genealogía femenina latente (Elia Saneleuterio), hacen visible el deseo femenino, invisible y rechazado (Eliane Campello), dan voz y cuerpo a personajes prohibidos (Encarnación Medina Arjona).

Un mapa del olvido en el que las autoras de estos ensayos colocan a las escritoras aún hoy estudiadas solo en parte, o durante largo tiempo olvidadas e infravaloradas. Muchas de las ellas producen textos de alcance político que denotan la participación política femenina y su incursión en el ámbito público a través de la escritura, pero las historias de la literatura las ignoran o las califican como anomalía, cuando no se produce un auténtico memoricidio, es el caso de la brasileña Nísia Floresta, o de la afrodescendiente Maria Firmina dos Reis, cuya obra fue ignorada durante más de cien años. En Europa, también las obras de Cristine de Pizan, Olympe de Gouges y Josefa Amar y Borbón caerán en el olvido durante siglos hasta ser recuperadas. En menor medida, otras escritoras serán marginalizadas por el ambiente literarios de sus respectivas épocas, como sucede a la mozambiqueña Paulina Chiziane, o a las costarricenses Yolanda Oreamuno (1916-1965), Eunice Odio (1919-1974) y Carmen Naranjo (1928-2012). Muchas de ellas serán objeto de burla por parte de sus contemporáneos, se dudará de la autoría de sus obras, incluso serán consideradas locas o desequilibradas, pagarán un alto precio haber sido revolucionarias o abolicionistas como sucede a Olympe de Gouges, en Francia y a Maria Firmina dos Reis en Brasil. Incluso, su condición de víctimas será negada y puesto en entredicho la validez de su testimonio, como en el caso de las escritoras italianas que escriben sobre su experiencia del Holocausto: Liliana Segre, Elisa Springer, Liana Millu, Lidia Beccaria Rolfi.

Este volumen se coloca, en una doble periferia cultural y simbólica, en otro lugar desde el punto de vista de la práctica crítica, a través de sus análisis descoloniales y despatriarcales, sobre “otras” escritoras que no son las canonizadas por las diferentes literaturas que se tratan, pero también sobre otros géneros literarios que no son los consagrados. La mayor parte de los textos analizados constituyen relatos sueltos, artículos de prensa, escritos de ocasión, novelas fuera del mercado editorial, que han sido aislados de la tradición a la que

pertenecen (el ensayo) y presentados como anomalías, como mujeres anómalas fueron sus autoras. En algunos de ellos la mimesis y la repetición de la realidad patriarcal en la que vivimos se filtra a través de la mirada irónica y subversiva de su autora, que desplaza la posición del personaje-objeto mujer a sujeto-protagonista de la historia, pone en tela de juicio la autoridad y la lógica masculina e ilumina las zonas de sombra que debieran permanecer ocultas, esas donde la violencia contra las mujeres se hace más sutil e insidiosa.

Las autoras de estos ensayos a través de su mirada crítica conectan textos y realidad, conceden autoridad y revalorización a las experiencias de las mujeres, aun hoy consideradas inferiores, desprestigiadas, invisibilizadas y banalizadas.

Estas páginas ofrecen una versión del pasado y del presente literario corregida y aumentada con la inclusión de las escritoras y sus personajes femeninos que amplía el conocimiento de la diversidad y reclama igualdad. Esta versión está estrechamente relacionada con la reconstrucción de la Memoria en un contexto internacional, en el que pone de manifiesto la importancia de la escritura femenina que nos ofrece narraciones que se configuran como esenciales en la construcción de las identidades personales y culturales de las mujeres.

El ensayo de Cecil Jeanine Albert Zinani, titulado “As luzes coloridas de La Catunga: um estudo sobre mulheres públicas em *A noiva escura*, de Laura Restrepo”, se analizan las protagonistas y la vida de las prostitutas del barrio de La Catunga, sobre todo de Soraya, personaje principal de la novela *La novia oscura* de Laura Restrepo (Bogotá, 1950), una de las escritoras más conocida y reconocida de Colombia.

Entre la investigación periodística y el relato literario, esta novela reconstruye la historia de esta “una muchacha mestiza de una oscura belleza bíblica, sin maquillaje ni adornos, que respiraba un vaho de selvas vírgenes y al mismo tiempo de bajos fondos, que de verdad perturbaba”. El estudio de Cecil Jeanine Albert Zinani se detiene en aspectos inusuales como la relación entre las prostitutas, la religión y los elementos sagrados, llegando así a la identificación de la sexualidad con su raíz matriarcal ancestral y con algunos elementos cristianos

como el martirio, al que las prostitutas se someten para poder sacar adelante a sus familias. Con el apoyo teórico de Simone de Beauvoir y Gérard Vincent se pone de manifiesto el paralelismo entre el matrimonio y la prostitución como dos instituciones patriarcales que someten y se apoderan de la sexualidad de las mujeres. Cecil Jeanine Albert Zinani parte de los presupuestos de la historia desde abajo, poniendo de manifiesto en su estudio que las prostitutas de La Catunga, a pesar de su condición, eliden las normas patriarcales y que la mirada “interna” que las protagonistas de Restrepo ofrecen de su condición, convertida en metáfora de la situación de todo el país. Se muestra así una visión positiva y no estigmatizada de las prostitutas que, a pesar de las duras condiciones en las que trabajan y las vejaciones a las que se ven sometidas (sobre todo por parte de las instituciones), logran una cuota de agencia que les permite actuar como sujetos y, no como objetos, en muchas circunstancias. Más allá de la miseria que las rodea y del lupanar como lugar estigmatizado, *La novia oscura*, como demuestra este ensayo, se convierte en lugar utópico y secreto, en el que se respira la aspiración a la felicidad, poniendo en primer plano los conflictos que rigen el ánimo humano.

Encarnación Medina Arjona nos introduce en un estudio intertextual donde se funden literatura y pintura, a través del análisis de “*Femmes d’Alger dans leur appartement*, de Assia Djébar”, libro de relatos en el que “el cuadro de Delacroix, adquiere la categoría de *ventana* en el texto de Assia Djébar”. Se demuestra como pintura y escritura conviven en relación mimética y se identifican, poniendo el énfasis en las intenciones del pintor y de la escritora que se superponen: “se trata de sacar a las mujeres del anonimato del exotismo; el de las mujeres marroquíes, el de las mujeres de Argel, y el de la propia Assia Djébar la condición femenina de las mujeres en Argel”. Se pone de manifiesto a lo largo del ensayo el régimen carcelario al que están sometidas las odaliscas en los harenes y su colocación en una luz (en el cuadro de Delacroix), o en un plano narrativo (en la escritura de Assia Djébar), que conceden a la escena un carácter irreal y de extrañamiento, donde se condensan la espera y la soledad de estas mujeres, pero al mismo tiempo su inmortalidad.

Si Assia Djebar se identifica con la mirada del pintor Delacroix, prestándole su voz, sucesivamente lo hace con Sarah, una joven que rescata el canto de las mujeres y la memoria oral. Esta búsqueda de genealogía femenina, que atraviesa la prohibición para poder reencontrarse con las mujeres del pasado y su tradición cultural, son elementos que Assia Djebar incorpora en su propia escritura, desencadenando un efecto autobiográfico, en el que la mirada no recae ya sobre las “otras”, pintadas o narradas, sino sobre la misma escritora.

Eliane Campello afronta el análisis del tema del amor entre una mujer mayor y un chico joven, en un estudio comparativo entre “O preço do amor em “Mas vai chover”, de Clarice Lispector y la obra de teatro “Dona Otília lamenta muito”, de Vera Karam. La autora de este ensayo pone de manifiesto la plena validez de este tipo de relación amorosa en el caso contrario, es decir en las parejas en las que el hombre es mayor y la mujer es joven, mientras que si se produce al contrario ese amor viene señalado como ilícito y obsceno. Se evidencia esta tendencia contra corriente en las dos escritoras que desean con sus textos afirmar la legitimidad de la sexualidad femenina. La protagonista del cuento de Clarice Lispector, María Angélica, es una rica viuda de 60 años perdidamente enamorada de Alex, un chico de 19 años. Su relación termina cuando ella se niega a darle una cantidad inmensa de dinero que él le pide. Mientras Dona Otília, de su misma edad, dialoga con su joven marido, Jorge, antes de una fiesta que celebra sus diez años de aniversario, cuando este le dice que quiere dejarla y ella, enloquecida, lo mata. El análisis de Eliane Campello pone de manifiesto la coincidencia en el esquema relacional: mujeres mayores, de una clase social más alta y adinerada que tienen relaciones amorosas con hombres más pobres y simples. También subraya el paralelismo estructural de ambos textos relacionados en una proporción inversa. Mientras Clarice sigue una línea cronológica de los hechos, del pasado al presente, Vera los presenta en una secuencia al contrario, desde el presente hacia el pasado. El elemento en común para la seducción de estos jóvenes por parte de ambas protagonistas es el dinero.

El ensayo deja clara la posición irónica de ambas autoras con respecto a la seducción como forma de compra-venta, solo que en

estos casos quien se vende, no se trata de una mujer, sino de un hombre, lo cual contradice los cánones de la masculinidad hegemónica. En ambas obras Eliane Campello subraya la presencia de los estereotipos sociales en torno a las mujeres mayores que reafirman su sexualidad y que son por ello marginadas o rechazadas doblemente, como mujeres viejas y como sexualmente activas. Por último, se relacionan los dos finales de estas piezas que llegan, a través de la violencia verbal, en el caso de Alex, y física, en el caso de Ofelia, a un trágico desenlace final, en el que ambas mujeres pierden a sus respectivos jóvenes amantes.

Eliane Campello no cierra su ensayo con conclusiones sino con interrogantes acerca de la interpretación de estos dos textos, que cuestionan los roles de género y que colocan ante los ojos de los lectores los temas no resueltos e invisibles que rodean la vejez y la sexualidad de las mujeres en el marco de la sociedad patriarcal.

Márgara Russotto nos traslada a Costa Rica en “Propuestas de Cultura: visiones de Costa Rica en las escritoras de la modernidad centroamericana”, en el que se propone la mirada y escritura disidente de tres escritoras de vanguardia poco reconocidas: Yolanda Oreamuno (1916-1965), Eunice Odio (1919-1974) y Carmen Naranjo (1928-2012). A pesar de la invisibilidad de las mujeres en la escritura ensayística, en la reflexión inicial se establece una relación entre el ensayo como género literario y la obra de estas escritoras que, en opinión de Márgara Russotto se adapta perfectamente a “la reflexión de las mujeres; por su ubicuidad, su heterodoxia, su versatilidad, y por la necesidad de redefinir los objetos culturales preformados que codifican grandes fajas de la historia; y de ‘su’ historia como sujeto en particular”. Estas escritoras irrumpen en el espacio público con voluntad transgresora al mismo tiempo que desprivatizan la esfera privada, confundiendo, desde una posición inconformista, lo privado y lo público, representando visiones sofocantes y opresoras de su entorno (Yolanda Oreamuno), o la fuga a través de un extremo lirismo (Eunice Odio).

Márgara Russotto pone en evidencia el paralelismo vital que existe entre Yolanda Oreamuno y Eunice Odio, que tuvieron que emigrar a otros países. Las tres autoras en muchos de sus textos construyen, directa o indirectamente, escenarios negativos de la nación

costarricense y visiones pesimistas y extremadamente críticas de la sociedad (Naranjo), analizada de forma irónica, burlesca o humorística (Eunice Odio) o de forma desoladora (Oreamuno). Queda patente el rechazo del exotismo o del tropicalismo. Yolanda Oreamuno señala que la visión folklorista de la literatura corresponde a la de un contexto cuyos valores serían “mujeres bonitas, color y democracia perfecta”, mientras que Eunice Odio censura constantemente la retórica vacía del “origen hispano”, presente en la literatura y la política. En Carmen Naranjo vanguardia artística y política se conjugan para continuar con la línea crítica de sus antecesoras. Tanto ella como Yolanda Oreamuno defienden en sus textos la necesidad de educar a las mujeres e identifican en esa educación la clave para superar la subordinación femenina. Por otra parte, las tres comparten los espacios de escritura periféricos a los que pudieron acceder, no sin dificultades: el artículo de prensa, la carta, el ensayo de ocasión.

Fani Miranda Tabak en “Hermenêutica romântica e memoricídio: mulheres, nação e literatura”, parte de la idea que la literatura colonial brasileña es una invención del siglo XIX, y de la dificultad de encuadrar a las escritoras en la cronografía literaria establecida, que forjada lejos de los acontecimientos a los que se refieren, fueron un instrumento para establecer la concepción de una nueva nación, en la que las escritoras no tuvieron cabida. Al tratar de ajustar las formas de lectura al imaginario colectivo y a las prácticas sociales, la hermenéutica romántica borró, silenció y destruyó cualquier rastro de la producción literaria femenina. Este memoricidio, vinculado al propio concepto de literatura, no solo es una forma hegemónica de leer el pasado y proyectarlo en el presente, sino también una forma de cancelación de la historia de las mujeres.

Fani Miranda Tabak examina la Carta de Pero Vaz de Caminha, publicada en 1817 (tres años antes de la Independencia), como punto de partida del nacimiento de la nación brasileña, en la que se incita al rey a convertir Brasil en una extensión de su reino. La descripción del desnudo femenino en la carta oscila simbólicamente entre la inocencia, que remite al relato bíblico del Paraíso Terrenal, y lo que puede ser poseído. Se pone de relieve que el imaginario creado en torno a

las mujeres de la colonia presupone una construcción ideal estratificada de las relaciones sociales y del sistema imperante. Raras son las voces femeninas que pueden dar testimonio de algo diferente a lo que propugnaba la llamada “literatura colonial”. El análisis de la escritura femenina, literaria o no, demuestra claramente que en el centro del desarrollo cultural del concepto de nuevas naciones en América Latina se encuentra una diferencia sexual construida, que legitima el poder simbólico del hombre blanco sobre el papel tradicional asignado a la mujer.

Entre los siglos XII y XVIII, la desigualdad se basaba en argumentos religiosos. La diferencia de estatus político entre hombres y mujeres cambió radicalmente en el siglo XIX, sobre todo en lo que respecta al ejercicio de la libertad, pero este derecho se limitaba a la élite cultural y económica y era casi insignificante para las mujeres de otras clases sociales. Durante el siglo XIX, la educación de las mujeres era muy limitada y sólo se permitía a las privilegiadas que vivían en las grandes ciudades y tenían acceso a la educación secundaria, en las que se hacía hincapié en sus funciones domésticas. A partir de la década de 1830, las mujeres en general se identificaron cada vez más como madres o cuidadoras, consideradas no como individuos independientes, sino en relación con los hombres, pudiendo desempeñar su papel en la construcción de nuevas sociedades solamente en el seno de la familia, pilar del Estado.

En el contexto del debate sobre las identidades forjadas, se revisa parte de la literatura producida por las mujeres en el siglo XVIII. Se repasa la obra de escritoras hacia un proceso de civilización como Nísia Floresta, que publica en 1849 “A lágrima de um Caeté”, en pleno auge del movimiento indianista, desde una visión política minoritaria del indianismo de aversión hacia proceso de civilización y Maria Firmina dos Reis, de origen afroamericano, que escribe una novela antiesclavista titulada Úrsula.

El memoricidio afecta a la participación femenina en el proceso de la Independencia, un capítulo que según la autora de este ensayo, todavía debe dibujarse y difundirse a las nuevas generaciones para evitar el borrado al que fueron sometidas las mujeres, que en cambio,

participaron en este proceso mediante manifiestos políticos: “Pensar en las relaciones entre la hermenéutica romántica y el memoricidio en este momento da lugar a la urgente necesidad de redefinir el pasado y los medios que utilizamos para describir la literatura. El campo literario femenino sigue siendo un mapa en construcción, un rastro que se está reedificando a partir de los escombros a los que ha sido reducido”.

Maruxa Duart Herrero en su ensayo “Christine de Pizzan, Olympe de Gouges: vindicaciones feministas en España y otros”, indaga sobre los orígenes del feminismo en diferentes países europeos. La reseña comienza cronológicamente con Cristine de Pizan y su *La ciudad de las damas* (1405), figura entre las pioneras que defienden a las mujeres de las acusaciones misóginas de ciertos autores. Le sigue, en Francia, Olympe de Gouges, que proclama la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de La Ciudadanía*, en 1791. Otros autores anteriores y posteriores son llamados en causa en este repaso sobre las ideas igualitarias: Ovidio y su concepción del amor, que comporta cierto grado de equiparación entre hombre y François de Salignac de la Mothe, (1651-1715), teólogo, obispo católico, poeta y escritor francés, defensor de la educación de las mujeres. En ámbito hispánico se mencionan Adolfo Posada y Romera Navarro.

Maruxa Duart Herrero pergeña los inicios del Feminismo en España a través de mujeres precursoras como Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y Rosalía de Castro. No olvida otras precursoras como Josefa Amar y Borbón, autora despreciada en su tiempo que vivió el ostracismo a causa de sus ideas igualitarias.

En “A sina do patriarcado e as mãos que matam em *Las chicas muertas*, de Selva Almada”, de Geovana Quinalha de Oliveira y Alexandra Santo Pinheiro, toman como punto de partida y de llegada los versos de la poeta india Rupi Kaur, que plantean la posibilidad para las mujeres de vivir una vida plena sin la compañía masculina, desvinculadas de los afectos, que constituyen una parte importante de su proceso de dominación y subordinación. En este marco se analizan las relaciones, los hombres que matan y las características de sus masculinidades tóxicas en la obra *Chicas Muertas* (2017) de la argentina Selva Almada. Se utiliza aquí el texto literario como producto cultural

portador de la idiosincrasia social, cultural y política, con lo cual, a través de él, se pueden pensar las representaciones simbólicas del “ser masculino” y el alcance de sus efectos en la vida de las mujeres. La obra de Selva Almada está ambientada en la Argentina de los años 80, y su narración cuestiona tanto la cosificación de lo femenino, como la naturalización y el silenciamiento de las diversas violencias de género.

Las autoras de este ensayo ponen de manifiesto como esta obra reconstruye la vida de tres mujeres: María Luisa, Andreia y Sarita, jóvenes asesinadas en los años 80 y 90, cuyos verdugos nunca fueron nunca castigados, y la violencia que sufren en la vida cotidiana, sobre todo en el ámbito doméstico, lugar de mayor vulnerabilidad. También se dibujan una diversidad de personajes masculinos marcados por todos los atributos que contiene la masculinidad hegemónica. A través de la obra de Selva Almada se analizan las relaciones de poder (de los hombres) y de impotencia (de las mujeres), la ideología sexista y la red de violencia contra las mujeres, formada por micro y macropolíticas que se interconectan y se nutren mutuamente.

Geovana Quinalha de Oliveira y Alexandra Santo Pinheiro ponen de manifiesto el poder de denuncia de la literatura, al nombrar los cuerpos de las mujeres eliminados, obligándonos a verlos y también pone al descubierto los hombres que las matan, en su arrogante y prepotente masculinidad patriarcal. Selva Almada logra dar a las jóvenes asesinadas un lugar de protagonismo, pero como afirman las autoras de este ensayo: “fuera de este espacio, ni siquiera son nombradas, se convierten en simples números, que aumentan diariamente las estadísticas de violencia contra las mujeres en Argentina (y en todo el mundo)”.

Elia Saneleuterio en “La figuración de la carne: mujer, cocina y relato”, toma en consideración la obra *Álbum de familia* (1971) de la escritora mexicana Rosario Castellanos (1925-1974), ofreciendo un análisis de la vida conyugal en la que la cocina se entrecruza constantemente con el cuerpo. La cocina como espacio femenino permite la recuperación de una genealogía femenina del pasado, pero al mismo tiempo se plantea en la obra de Castellanos como espacio moderno de soledad y aislamiento, simbólicamente relacionado con la muerte.

Elia Saneleuterio pone de manifiesto tres entramados simbólicos, cada uno de ellos relacionado con una receta de cocina y con la cocción de la carne, en los que se producen diferentes lecciones de feminidad. El primero une simbólicamente la carne que va haciéndose en la sartén con la de la protagonista, cocinera inexperta recién casa que, tras la boda, se ha quemado la espalda por haber estado demasiado tiempo al sol. Cuestiona su posición subordinada en la relación sexual que la obliga a soportar el dolor de estar tendida debajo de su marido, y con ello su colocación en la relación de pareja. Algunas palabras claves sirven para identificar este proceso que recuerda el del animal sacrificado: “casada”, “asada”, “cansada”. El segundo nivel de interpretación es la pérdida de identidad que sufre la protagonista dentro del matrimonio, en el que se da un proceso de metamorfosis al perder su apellido y, por tanto, se presenta como animal-carne cazado a disposición de ser devorado por el apetito sexual del esposo. Se pone de manifiesto la ironía de la autora y la forma en la que los papeles de víctima y verdugo son problematizados en la prosa de Castellanos.

El tercer nivel de entramado simbólico remite a la identidad, la cultura y el cuerpo femenino. La protagonista siente la necesidad de poner por escrito el propio punto de vista para afirmarse a través de su recetario, un género de escritura típicamente femenino y, por tanto, marcado por la sospecha de brujería, magia, rebeldía. A través de los intersticios de las recetas de cocina se estila una crítica intelectual a la sociedad y la cultura, la protagonista es una lectora-escritora de recetas de cocina subversiva, que rechaza la identidad femenina impuesta socialmente, poniéndola en solfa, para ir en busca de nuevas formas de identificación, cuya raíz se encuentra en una genealogía femenina que se destila en la cocina.

“Silêncio, memória, escrita: vozes femininas da Shoah italiana” de Cátia Inês Negrão Berliini de Andrade parte de la constatación de que en la historia del Holocausto se han silenciado las voces femeninas y analiza esta cancelación a través las voces y textos de algunas autoras italianas, víctimas del Holocausto. Hasta principios de los años ochenta del siglo XX, en muy pocos estudios se abordaba únicamente la experiencia de la Shoah relatada por las mujeres. Hasta que no se

produce la publicación de sus relatos, la experiencia del Holocausto es exclusivamente masculina, y aún después, los textos que se proponen para el estudio de este tema en los libros de textos e historia de la literatura son todos de autoría masculina. La experiencia del Holocausto de supervivientes como Delbo, Ida Fink e Isabella Leitner es muy poco conocida.

A pesar de las voces contrarias a los estudios específicos sobre “Género y Holocausto”, el trabajo interdisciplinar de diferentes estudiosos y estudiosas puso de manifiesto algunas particularidades de los escritos y testimonios de las mujeres sobrevivientes. La primera de todas y más recurrente es la relacionada con la condición biológica y sexual de la mujer, que produce una mayor vulnerabilidad. En los diferentes diarios, memorias, testimonios, informes, etc., las víctimas abordan temas relacionados con la maternidad, los niños. Es el caso de Giuliana Fiorentino Tedeschi (Milán, 1914-Turín, 2010), deportada a Auschwitz el 5 de abril de 1944, autora de las memorias *Questo povero corpo* (1946) y *C'è un punto della terra... Una donna nel Lager di Birkenau* (1988), en las que se narra la violencia y la crueldad a la que fueron sometidas las madres y sus hijos en los campos de concentración. Edith Bruck (Tiszabercel, 1932), nacida en Hungría, pero nacionalizada italiana, describe en su primer libro autobiográfico, *Chi ti ama così* (1959), la humillación y el sadismo al que las mujeres eran sometidas constantemente, tanto por parte de los alemanes como por sus propios compañeros de cautiverio.

Catia Inês Negrão Berlini reflexiona sobre la dificultad de hablar de sus experiencias para estas mujeres, cuyo silencio es aún más profundo que el de los hombres. La mayoría de ellas tardarán varios años en poder hablar/escribir, y paralelamente también pasarán varios años en ser escuchadas por las personas de su entorno y por las instituciones. Esta imposición del silencio es tratada por Elisa Springer (Viena, 1918-Matera, 2004), nacida en Austria y nacionalizada italiana, que guardó silencio durante cincuenta años y, sólo tras la muerte de su marido y con el apoyo de su hijo, escribió sus memorias: *Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un racconto di morte e di resurrezione* (1997) y *L'eco del silenzio* (2003). Liana Millu (Pisa, 1914-Génova, 2005),

narra en *Dopo il fumo. "Sono il n. A5384 di Auschwitz Birkenau"* (1999), la desconfianza, la incomprensión y la falta de acogida por parte de sus familiares, que no podían entender ni escuchar las historias de los campos de concentración. Todas las escritoras: Liliana Segre (Milán, 1930), Elisa Springer, Liana Millu, Lidia Beccaria Rolfi (Mondovi, 1925-Mondovi, 1996) y muchas otras supervivientes, coinciden en la indiferencia y en la incredulidad que sus historias despertaban en quienes las escuchaban, en la imposición del silencio por parte de los familiares que se avergonzaban de ellas o incluso en la sospecha por parte de sus interlocutores de su falta de integridad mental. Queda patente en este ensayo la imposibilidad de contar y de ser escuchadas, y las dificultades que estas autoras afrontaron al situarse en el espacio público y relatar sus experiencias, a causa de los diversos prejuicios de género que recaían sobre ellas.

“Entre cortinas: imágenes femeninas en la literatura de Carmen Martín Gaité” de Brígida M. Pastor, analiza algunas novelas de la autora salmantina, que en su obra pone de manifiesto las limitaciones que sufrieron las mujeres durante la dictadura franquista. Se evidencia la noción de otredad y el concepto de *extrañeza que sufre la protagonista* de la novela *Entre visillos* (1957), Natalia, una “chica rara” que rechaza su destino “natural” de contraer matrimonio. De nuevo, se plantea el tema de la metamorfosis negativa que sufren tras el noviazgo, como sucede a su mejor amiga que se deshace de todos sus libros y de sus amistades. Brígida M. Pastor explora la visión negativa que la autora tiene del matrimonio, visto en la novela como una institución que silencia y oprime a las mujeres, privándolas de los lazos de amistad con las otras personas de su sexo: madres, hermanas y amigas.

De *El cuarto de atrás* (1978), se destaca el silenciamiento y la invisibilidad de las mujeres durante el franquismo, cuyo lugar secundario queda patente en el título. La protagonista, cuyo nombre no sabemos sino a través de su inicial C, es sin duda también un personaje que vive al margen de la sociedad porque no sale nunca de su casa, en la que vive recluida con sus libros, dedicándose a la costura y a la escritura.

Las protagonistas de Carmen Martín Gaité son mujeres poco convencionales que contradicen por completo la imagen estereotipada de

la vida de una mujer en la España de la posguerra durante el régimen franquista. Su autora tuvo que poner especial cuidado en la escritura de ambas obras para poder superar la censura franquista y poder llegar al público, también por este motivo su crítica de la sociedad patriarcal se lleva a cabo a través de imágenes-metáforas como los visillos o los cuartos ocupados por las mujeres, que sugieren para ellas una vida monótona, solitaria y limitada a las cuatro paredes domésticas.

Algemira de Macedo Mendes en “Marcas do pós-colonialismo em Paulina Chiziane”, nos traslada a la Mozambique poscolonial en su análisis sobre la obra de Paulina Chiziane. Se destaca que en sus obras se recuperan historias orales vinculadas a cuestiones de raza y género, la crítica de la lógica patriarcal, además la esperanza en tiempos difíciles y la voz de las mujeres mozambiqueñas silenciadas por circunstancias represivas. Aunque toda su obra está impregnada de un carácter de reflexión política, cultural y social sobre la identidad mozambiqueña y especialmente la construcción de la identidad femenina, este ensayo toma en consideración las obras en las que los temas femeninos se hacen más patente: *Balada de amor en el viento* (1990), *Niketche: una historia de poligamia* (2001), y *El alegre canto de la perdiz* (2008). Las dos primeras ponen de manifiesto los problemas a los que se enfrentan las mujeres dentro de una relación polígama y del matrimonio en una sociedad eminentemente androcéntrica, en la que ellas son educadas como pasivas y serviles, y están sometidas a todas las formas de explotación por parte de los hombres. Las prácticas sociales de la poligamia son criticadas, al tiempo que se rescatan las tradiciones religiosas y culturales de Mozambique, explicando las relaciones de género y la tensión entre tradición y modernidad. Remi, la protagonista de *Niketche: una historia de poligamia* (2001), es una mujer que busca su lugar en el mundo como sujeto que se reafirma y rechaza los valores patriarcales en boga en Mozambique, criticando la poligamia como forma de privilegio únicamente masculino. *El alegre canto de la perdiz* (2008), vuelve a incidir en la sumisión femenina frente a la autoridad patriarcal.

Las protagonistas de estas novelas son mujeres exiliadas en su propio país, relegadas a los márgenes en una sociedad donde solo los

hombres son protagonistas de todo y en la que, tanto la ideología colonial occidental, como la africana se ponen de acuerdo para discriminar a las mujeres por lo que se refiere a la educación y al papel que tienen que desempeñar en la sociedad. Algemira de Macedo Mendes subraya la marginalidad de esta autora poco leída y estudiada, que se hace portavoz de las mujeres de su país en el contexto de una literatura postcolonial que va en busca de libertad e identidad, poniendo de manifiesto no solo las opresiones de las mujeres, sino también sus logros en el pasado y en el presente.

La colección de ensayos que aquí se presenta consigue, en algunos casos, el propósito de reevaluar y releer a escritoras conocidas, en otros casos, redescubrir y dar a conocer a autoras más periféricas u olvidadas. En ambos, remedia la parcialidad y la exclusividad de la historia literaria, haciendo justicia a las autoras que son, más que objeto de estudio, sujetos con los que las investigadoras dialogan, más allá de la distancia geográfica y el tiempo. El falso centro de la literatura, del que habla Russ (masculino, blanco, de clase media-alta, europeo o estadounidense), queda desbaratado por las fértiles periferias, que demuestran ampliamente que la literatura nunca ha sido ajena a las jerarquías y a las relaciones de poder. La nueva historia literaria que estos textos de creación y de crítica literaria representan, no puede ni quiere ignorar la historia de las mujeres. Pensamiento y acción crítica quedan indisolublemente atados al pensamiento y acción ética, al lenguaje como herramienta para releer el pasado, transformar el presente y cambiar el futuro.