

O terceiro capítulo debruça-se mais propriamente sobre o conceito de *anxiousness* em Joana de Jesus, conceptualizando-o, descrevendo-o e interpretando-o de modo mais sistemático. Para tal, a autora serve-se metodologicamente da *close reading*, expondo sempre os trechos pertinentes para o efeito. A este propósito, urge referir o facto de a autora os apresentar no seu original em língua portuguesa, bem como na sua tradução para o inglês, o que representa uma mais-valia na totalidade do seu estudo.

O quarto e último capítulo – mais reflexivo – procura inserir o conceito de “ancias” na moldura da filosofia contemporânea, interligando-o com o conceito de “transcendência” de Simone de Beauvoir, com o de “imanência” de Luce Irigaray e com o de “saudade” da tradição portuguesa dos séculos XX e XXI. Este viés analítico pode parecer, a um primeiro olhar, inusitado ou um tanto deslocado, na medida em que se efetua uma evidente transgressão temporal e histórica. Todavia, a autora, seguindo nesta secção esse “appropriating or poaching” ao gosto de Michel de Certeau, procura declaradamente apropriar-se do legado escrito de Joana de Jesus encaixando-o no âmbito do discurso filosófico contemporâneo. Deste diálogo transtemporal que, de resto, Joana Serrado principia em capítulos precedentes ao evocar místicas medievais, conquanto contendo os seus perigos hermenêuticos advindos do perigo do anacronismo, procede uma maior amplitude interpretativa que, de facto, melhor ilumina o conceito em exame. Com efeito, este desiderato esclarecedor justifica o recurso a diferentes disciplinas e o seu cruzamento.

Uma breve nota final para o facto de este ser um dos raros volumes sobre a temática da mística feminina portuguesa redigidos e publicados em inglês, permitindo uma maior difusão da matéria em tratamento.

Referências bibliográficas

Bynum, Caroline Walker (1984), *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.

--- (1991), *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York: Zone Books.

Carvalho, José Adriano de Freitas (1981), *Gertrudes de Helfta e Espanha: contribuição para estudo da história da espiritualidade peninsular nos séculos XVI e XVII*, Porto: INIC / Centro de Literatura da Universidade do Porto.

Certeau, Michel de (1992), *The Mystical Fable. Volume One: The Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Chicago / London: The University of Chicago Press.

Hollywood, Amy (1995), *The Soul as Virgin Wife: Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete, and Meister Eckhart*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.

Weber, Alison (1996), *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Sousa, Ana Rita y Mijail Lamas (comp.), *¿Lo diría mejor el tiempo? Un siglo de poetas portuguesas*, México: Círculo de Poesía, 2019. 194 pp. ISBN: 978-607-9135-61-4.

DOI 10.5944/rei.vol.12.2024.41493

Reseña de RODOLFO MATA

Investigador del Centro de Estudios Literarios – UNAM

Como sugiere Ana Rita Sousa, en el prólogo al volumen *¿Lo diría mejor el tiempo? Un siglo de poetas portuguesas*, elaborar una antología se asemeja a tomar una foto: en un determinado momento, se hace un encuadre adoptando una perspectiva, se asume una mirada que pretende cierto grado de representatividad y se dispara el obturador. Se trata –continúa Ana Rita Sousa– de una tarea que implica el conocimiento de un campo complejo sobre el que se acaba imponiendo, paradójicamente, una visión simplificadora.

camente, una fracción suya a la vez arrogante y humilde. Es arrogante, porque reduce un amplio panorama a una muestra, y es humilde porque ofrece una visión articulada que señala una posibilidad de interpretación y proyecta las piezas elegidas como sus cimientos. En este mismo relato prologal, que da cuerpo al trabajo de selección desarrollado por Sousa –profesora y crítica de literaria portuguesa, lectora del Instituto Camões en México– en colaboración con Mijail Lamas –poeta y traductor mexicano– se han considerado tres dimensiones: 1) el último siglo de la literatura portuguesa; 2) los tiempos contemporáneos y 3) el género. En realidad, se trata de tres hilos muy entreverados, en que se consideran aspectos complejos, históricos y culturales, de Portugal como nación, en el contexto local y mundial, los cuales afectaron la producción poética de ese país y su percepción. Destacaré sólo algunos de los que Sousa menciona pero, antes de comenzar a enumerarlos, cito la intención primordial de la antología: “dar a conocer un conjunto amplio de autoras que, por motivos muy variados, difícilmente aparecen en antologías de corte más amplio, en las que la mayoría de los seleccionados son hombres” (9-10).

Para comenzar a recoger el primer hilo, quiero mencionar brevemente que Portugal padeció una dictadura fascista que fue consolidada por António de Oliveira Salazar. Este régimen duró de 1926 a 1974, casi medio siglo en que el país se aisló del resto del mundo y se retrasó en muchísimos aspectos. Uno de ellos fue la igualdad de los derechos de ciudadanía de las mujeres pues, por ejemplo, sólo en 1976, con la primera constitución democrática, se les permitió salir legalmente del país sin la autorización de sus maridos. Este régimen conservador, represivo y patriarcal –así lo define Sousa–, cuyo inicio de agonía podemos burlamente situar en 1970, con la muerte de Salazar, la cual se sumó al trasfondo general de crisis, por las guerras de independencia de las provincias ultramarinas de Mozambique, Angola, Cabo Verde y Guinea-Bissau (guerras iniciadas en la década de 1960), por el clima de violencia sostenido por la policía secreta PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), por los desacuerdos en el seno de la élite militar (el surgimiento del MFA, Movimento das Forças Armadas), y por la pobreza y descontento general

de la sociedad civil, desembocó en la llamada Revolución de los Claveles, del 25 de abril de 1974. Como señala Sousa, esta situación explica el que se diera, según algunos críticos como João Barrento, una proliferación de mujeres escritoras durante los años ochenta, la cual configura una “Segunda Revolución”. No sólo su número es importante sino lo que realizan en términos de transformación literaria. Por ejemplo, autoras como Lídia Jorge (1946) (Premio FIL de Guadalajara 2020), Maria Velho da Costa (1938) y Hélia Correia (1949) introdujeron “una ruptura definitiva en la novela realista y las demás formas tradicionales de la ficción” (11). Dada su importancia, Sousa incluye el trabajo poético de las dos últimas autoras en esta antología.

En el campo de la poesía, continúa Sousa, sucede algo similar en la misma década de 1980, aunque con una diferencia: la producción femenina en este género viene de mucho antes, como lo demuestran investigaciones realizadas sobre los siglos XVI al XVIII. No es que no existieran autoras, como antes se aseguraba, sino que habían sido negadas y las pocas que habían entrado al canon lo habían logrado por su posición social, como sucedió con la Marquesa de Alorna (1750-1839). Un factor que contribuyó a esta situación fue el limitado acceso de las mujeres a la educación superior. Este problema solamente se resolvió con la entrada de la democracia.

Además, en este cuadro de occultación de las mujeres, la canonización de ciertas figuras ya del siglo XX, como Florbela Espanca (1894-1930) o Irene Lisboa (1892-1958) no fue consensual. Por ello, subraya Sousa, está por hacerse una historia de la literatura escrita por mujeres en Portugal con un aliento que aspire a lo exhaustivo, pues el único intento en esa línea, *Escrivtoras de Portugal* de Thereza Leitão de Barros, data de 1924. Por estos motivos y otros que me es imposible resumir aquí, los cuales están muy bien delineados por Sousa en el prólogo, la meta de la antología es abarcar un siglo de poesía escrita por mujeres, pero que se adentre en lo que va del siglo XXI. Ése es básicamente el segundo hilo que mencioné en párrafos anteriores. El orden de presentación es cronológico, pero inverso. Así, la primera autora incluida es Mafalda Sofia Gomes, poeta que tiene hoy 30 años de edad, y la última es Judith Teixeira,

nacida en 1880, catorce años antes que Florbela Espanca. En la antología, estas dos últimas autoras son las únicas que nacieron en el siglo XIX. Por otra parte, se incluyen poetas muy conocidas internacionalmente, como Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), y otras claramente identificadas en Portugal, pero no muy “exportadas”, como Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007). Sobre Fiama, Sousa hace una observación importante: perteneció, junto con Luiza Neto Jorge (1939-1989) y Maria Teresa Horta (1937), al grupo de poetas de *Poesia 61*, revista en la se expresó un estilo que era incompatible con la idea de la “transparencia del lenguaje”, la cual subrayaba la condición verbal, textual, de la poesía. Un buen ejemplo es “El nombre lírico”, poema de Fiama que cito íntegro: “Esta mañana / hoy / es un nombre // Apenas amanece / ni el sol / le evoca // Una palabra / palabra sola / se mantiene // Con un nombre / amanece / clarea // No de sol / sino por quien / lo dirá” (153). A esta línea de poesía se suman, sin duda, autoras como Ana Hatherly (1929), cuyo poema “Una calculadora de improbabilidades” inicia también con una reflexión de corte formalista: “Un poeta es una calculadora de improbabilidades / la información cuantitativa proporcionada / la información estética reforzada. / Es una máquina meta-erótica en que las discrepancias / son las fulguraciones de la máquina” (165).

Esta distinción me da pie a observar que en la antología se distinguen en principio dos áreas, que apuntan a responder la pregunta: ¿Qué poemas inequívocamente fueron escritos por mujeres, si prescindimos de la referencia autoral? Es obvio que aquellos que tienen la marca gramatical de género pero muy probablemente también los que abordan temas militantes de defensa del lugar de la mujer en un mundo patriarcal, o los que reivindican el derecho a tocar temas o expresar condiciones que, por represión de pudor se ocultaban, con los riesgos, claro, de la exhibición meramente desafiante que, dependiendo del contexto, puede caer en el vacío. Por ejemplo, el poema “Menstruación”, de Mafalda Sofia Gomes, logra vencer estos escollos desde su estrofa inicial: “amo que las mujeres sangren / manchen / la ropa interior / ensucien / el borde de los dedos / con que escriben la palabra / adelante” (32). Hablar del ciclo femenino hoy es trivial, no se oculta socialmente. Tal vez no sea así en el

mundo islámico, aunque no podría asegurarlo. Sin embargo, no me imagino a Florbela Espanca escribiendo sobre el tema con esa naturalidad y desparpajo. El poema de Mafalda Sofia Gomes toma la menstruación como un elemento de identidad, de solidaridad, de sororidad. Es decir, no busca sólo romper barreras, por debilitadas que hoy se encuentren en comparación con la época de la dictadura, sino que apunta a un vínculo profundo de la condición de ser mujer.

Muchos otros poemas son claramente producto de una sensibilidad similar, que es aguda y depurada y que me atrevería a llamar femenina. Por ejemplo, “Manual para la soledad” de Francisca Camelo (1990), que pasa, maravillosamente, de una meditación instalada en una “vulnerabilidad femenina” –en la que se logra dominar el “miedo oculto” (miedo a la agresión cotidiana que han padecido las mujeres al transitar por la calle solas, al estar solas en un lugar público)– al acto de escribir y a la reflexión en torno al trato con las palabras. Si el poema inicia con: “lo que importa / cuando estás sola: / saber guardar silencio / palabras móviles / memorias flotantes / el corazón adiestrado / poco dinero en la bolsa / ojos cerrados / miedo oculto / sangre en la boca / mesas tranquilas.”, termina afirmando: “lo que importa / cuando estás sola: / escribir / escribir. / aún cuando las palabras / escribir / pierden el / escribir / orden: / escribir / qué importa / escribir / cuando estás sola” (33-34). O “Galaxia exterminada” de Sara F. Costa (1987), que relata metafóricamente el fin de una relación de una manera elegante, con un patetismo controlado, consciente, que subraya la dignidad y la independencia de manera sobria.

En fin, la lectura de la antología *¿Lo diría mejor el tiempo? Un siglo de poetas portuguesas* es una estimulante experiencia que hace resonar las siguientes palabras de José Saramago:

[a] parte da humanidade em que eu ainda tenho esperança é a mulher. E estou à espera, já há demasiado tempo, que a mulher se decida a tomar no mundo o papel que não seja o de uma mera competidora do homem. Se é só para ocupar o lugar que o homem tem desempenhado ao longo da história, não vale a pena. O que

a humanidade necessita é qualquer coisa de novo, que eu não sei definir, mas ainda tenho a convicção que pode vir da mulher.²

Esperemos que esta esperanza poco a poco se vaya transformando en profecía. Sin duda, el trabajo de Ana Rita Sousa y Mijail Lamas es un paso en esa dirección.

Nieva-de la Paz, Pilar (ed.), *Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas*, Berlín, Peter Lang, 2022. 269 pp. ISBN 9783631886427

DOI 10.5944/rei.vol.12.2024.42843

Reseña de EWELINA TOPOLSKA

Universidad de Silesia (Uniwersytet Śląski), Polonia

Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas (2022) nos invita a contemplar el rico tapiz de la narrativa femenina, explorando cómo las creadoras en lengua española han redefinido los mitos tradicionales y han contribuido a forjar nuevas identidades a través de su literatura. Editado por Pilar Nieva-de la Paz, este libro es un compendio interdisciplinario que abarca géneros como la narrativa, el ensayo, la poesía y el teatro, ofreciendo una ventana a la evolución de los roles de género desde principios del siglo XX hasta la actualidad.

Un total de once especialistas analizan cómo las autoras contemporáneas han empleado técnicas innovadoras para cuestionar y reinterpretar los mitos, proporcionando así nuevas perspectivas y modelos femeninos que se alejan de los estereotipos tradicionales. Dado que el canon mítico —sin la exclusión de la Biblia, ya que se aplica igual a los mitos bíblicos— ha sido predominantemente moldeado por hombres,

² José Saramago, en “Saramago anuncia a cegueira da razão”, *Folha de São Paulo* (18 de octubre de 1995), reportaje de Bia Abramo. Citado verbalmente por Carlos Reis en su conferencia “José Saramago como matéria de trabalho”, durante las I Jornadas Internacionales de Estudios Afro-Luso-Brasileños en memoria de José Saramago, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 5 de diciembre de 2022.

no sorprende que las escritoras busquen revisar y reinterpretar las asignaciones sociales que tanto impacto dejan en la identidad de las mujeres desde su infancia más temprana. En este sentido, la reescritura del canon mitológico es un ejercicio propio de las posiciones de toma de poder y, como tal, forma parte de un proyecto más amplio por parte de las mujeres con el fin de deshacerse del yugo del patriarcado en diferentes esferas de la vida.

Una de las figuras que destacan en el campo de batalla contra el androcentrismo es María Teresa León, cuya epopeya novelada *Menesteos, marinero de abril* (1965) se analiza en el presente tomo por Francisca Vilches-de Frutos. La investigadora subraya la relación de dicha novela con la prominente literatura del exilio republicano español, repleta de ejemplos de utilización de los mitos clásicos como punto de partida para meditar sobre las complejidades de la diáspora, en la que la comunidad expatriada tiene que enfrentarse a diario con un penetrante sentimiento del desarraigo.

El exilio también fue el destino de Rosa Chacel, autora de *Margarita (zurcidora)*, publicada en 1981, de la cual se ocupa en la presente colección de ensayos Pilar Nieva-de la Paz. El verbo empleado en el título hace referencia a la mitológica Aracne, cuya labor sirve a Chacel como una metáfora del acto de creación: al igual que Aracne, Margarita, un alter-ego de la misma autora, “teje”, incorporando a su flujo de conciencia hilos provenientes de diferentes culturas y tiempos, desde la antigua Grecia, pasando por el romanticismo alemán, hasta las teorías en boga de la primera mitad del siglo XX, tales como el psicoanálisis.

El siguiente estudio, de Inmaculada Plaza-Agudo, lleva al lector a la España de posguerra, analizando el poemario *Mujer sin Edén* (1947), así como la pieza teatral *Nada más que Caín* (1960), de Carmen Conde. En ambas obras Conde somete a escrutinio el arquetipo negativo de Eva como la tentadora, redefiniéndola más bien como una víctima del ente divino que la hace responsable de la maldad del misógino mundo, en el cual el poder, y asimismo la capacidad de infligir sufrimiento, quedan concentrados en las manos de los hombres.