

detenta poder (no es una modelo nada más) como diosa de la sabiduría y de la guerra” (56), subraya la autora.

Para leer una obra de arte, no interpretarla, sino saber qué nos comunica, en palabras de la doctora Bartra, es importante adentrarse en un contexto lo más completo posible. Yo agregaría un elemento más enlazado con la subjetividad: mujeres que se representan a sí mismas en combinación con mujeres que leen el arte hecho por otras mujeres... No somos espejos, sino mujeres diversas con ciertas experiencias convertidas a veces en redes empáticas. Lo complejo que de ello resulte: una lectura más certera frente a la expresión artística femenina.

VALERIA MATOS

esmurfeta@yahoo.com

D.O.I.: 10.1344/Lectora2020.26.16

Escritora e investigadora

Sonrisas verticales. Homoerotismo femenino y narrativa erótica

Estrella Díaz Fernández

Barcelona, Icaria, 2018, 238 pp. ISBN: 978-84-9888-879-9

La narrativa erótica se alza en el panorama de los estudios filológicos como el territorio marginal por excelencia. Denostada por su cariz frívolo y su consideración como literatura secundaria, el abordaje de las colecciones y obras adscritas al género pasó inadvertido al menos hasta las décadas finales del siglo xx, momento a partir del cual se reconsideraría el influjo cultural de estas textualidades y su protagonismo en la construcción de la idiosincrasia social. En este sentido, no es de extrañar que la colección trabajada por Estrella Díaz Fernández en esta monografía, *Sonrisas verticales. Homoerotismo femenino y narrativa erótica*, arrancase en el año 1977 en un país ávido por descubrir aquello que había permanecido en las sombras durante más de cuarenta años.

Díaz Fernández, ganadora de la tercera edición del premio ADHUC en estudios de género y sexualidad, perfila un recorrido por las novelas más representativas en materia homoerótica femenina de la colección “La sonrisa vertical”. Su análisis, extenso a la par que certero, descubre los entresijos de un conjunto de narraciones delimitadas por el tratamiento del homoerotismo, el lesbianismo, la transexualidad y la homosexualidad, rescatando así no solo un *genre* marginal, sino todo un conjunto de experiencias y sentimentalidades eróticas protagonizadas por mujeres, arrinconadas por la tradición literaria y cultural. Asimismo, abarca el estudio de otras orientaciones e identidades sexuales, de manera que la investigación y sus conclusiones trascienden los límites del homoerotismo femenino y brinda referencias

al conjunto de sexualidades no heteronormativas, su consideración y ficcionalización en “La sonrisa vertical”.

La obra, dividida en cuatro capítulos, ahonda en la construcción de la ficción lésbica desde el punto de vista literario, incluyendo disertaciones sobre autoría, personajes y espacios, y social, con especial atención a la recepción, la popularidad y la interpretación de los textos. En el primer capítulo, titulado “Primeras representaciones”, Díaz Fernández analiza las primeras representaciones lésbicas, trans y gais en la colección, al tiempo que incide en la contextualización político-social en la que se enmarcaron.

El segundo capítulo, “Miradas”, contiene un conjunto de novelas unificadas bajo el elemento del narrador y el punto de vista mediante el que se edifican las ficciones. Partiendo de las consideraciones sobre la naturaleza del texto lesbiano la autora establece cuatro subgrupos. Así, arranca con “la mirada del *voyeur*”, epígrafe delimitado por las disertaciones en torno al cuerpo y su categorización en clave de deseo y sexualidad, continúa con “la mirada violenta” y posteriormente prosigue con “la mirada negra”, apartado de enorme interés al adentrarse en el estudio del prototipo de la mujer fatal, amoral y sexualmente emancipada. Finalmente, en el cuarto epígrafe, se incluyen aquellas obras en las que se manifiesta una “mirada fetichista” al estilo de *La curvatura del empeine* (1996) de Vicente Muñoz Puelles.

El capítulo tercero, “Contextos”, queda dividido a su vez en tres secciones: “Argucias genealógicas”, “En (la) Transición” y “Una celda propia”. En la primera se analizan obras situadas en épocas previas al siglo XIX, desde la antigüedad clásica a las independencias sudamericanas, pasando por el Medievo, como en los casos de *Amada de los dioses* (2004) de Javier Negrete o *El último goliardo* (1984) de Antonio Gómez Rufo. La segunda, fundamental en lo que atañe a la propia “Sonrisa vertical” y a la representación del homoerotismo femenino, se focaliza en textos como *Las edades de Lulú* (1989) de Almudena Grandes. Por último, la autora dedica toda una sección al estudio de *Entre todas las mujeres* (1992) de Isabel Franc.

El último capítulo, titulado “Aprendizajes”, acopia diversas novelas dedicadas, de forma más evidente, al homoerotismo femenino y al lesbianismo. De esta forma, se adentra en la narración de las primeras experiencias lesbianas en el apartado “Iniciaciones”, continúa por “Autopercepciones”, epígrafe donde se examina la conciencia lesbiana en los personajes de *La última noche que pasé contigo* (1991) de Mayra Montero, entre otras obras. Para concluir, Díaz Fernández traerá a colación uno de los grandes clásicos de la literatura lesbiana: *Tu nombre escrito en el agua* (1995) de Irene González Frei, seudónimo bajo el que se ocultaría un académico argentino, según su propuesta.

Estrella Díaz Fernández aborda en *Sonrisas verticales* un conjunto de textos fundamentales para la categorización de la literatura erótica hispanoamericana y española (en castellano y en catalán) de las últimas décadas y, en concreto, del

homoerotismo femenino. La heterogeneidad del corpus seleccionado, su examen y análisis agudos permiten reconsiderar la envergadura de la literatura erótica más reciente, así como su protagonismo en la subjetivación de identidades cuyo correlato real supone, en contemporaneidad, un desequilibrio del sistema heteronormativo y patriarcal. Así, la vindicación llevada a cabo por Díaz Fernández del género erótico y, en especial, del homoerotismo, debe interpretarse como un ejercicio de introspección literaria cuyos resultados han de orientarse a reajustar los valores asociados a dicha literatura y a determinadas prácticas sexuales marginadas. La significación de su obra, por lo tanto, subraya el potencial de la literatura para revestir y modelar realidades que *a priori* se consideran fijas e inamovibles, atravesando así los límites del mero análisis literario para convertirse en un todo un testimonio cultural determinante y, sobre todo, indispensable.

MARÍA I. NARANJO RUIZ
maria_96-naran@hotmail.com
Universidad de Sevilla

D.O.I.: 10.1344/Lectora2020.26.17

Género y sociedad en el Egipto romano. Una mirada desde las cartas de mujeres

Amaia Goñi Zabalegui

Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, Ediciones Trabe, 2018, 360 pp. ISBN: 978-84-16343-77 y 978-84-8053-950-0

Cuando se habla de Egipto, incluso en el mundo académico, la mente se desplaza rápidamente a la civilización del antiguo Egipto y, en segunda instancia, al período ptolemaico. Parece haber dos cortes insalvables que hacen que esto sea así. En primer lugar, la *Aegyptiaca* de Manetón termina con la segunda dinastía persa, su Dinastía XXXI, momento en el que Alejandro Magno expulsa a los persas de Egipto y se entroniza como rey (332 a.C.). A pesar de la continuidad tanto cultural como religiosa, el mundo académico parece arar una zanja entre ambos períodos. Se detecta, entre los estudios, cierta discontinuidad. Pero la rotura más grande se da con la muerte de Cleopatra VII en el año 30 a.C. Egipto deja de ser un Estado y pasa a ser una provincia romana. Aquí la separación parece ser mucho más profusa, a pesar de que cultural y socialmente sigue habiendo cierta continuidad, también con sus evidentes diferencias, desde las dinastías faraónicas. La mayoría de los emperadores romanos se representaron iconográficamente como reyes egipcios, construyeron templos dedicados a divinidades egipcias e, incluso, utilizaron la escritura jeroglífica para inscribir sus nombres en las tierras nilóticas. No digo que el estudio del Egipto romano esté falto de trabajos académicos, pero sí que es mucho inferior en número a