

“ENTRE ESTA PLUMA Y UN PAPEL VERÁS
EL MUNDO EN QUE HABITO...” LA PUBLICACIÓN
DE TESTIMONIOS FEMENINOS INÉDITOS
A TRAVÉS DE LA METALITERATURA
“ENTRE ESTA PLUMA Y UN PAPEL VERÁS
EL MUNDO EN QUE HABITO...”
THE PUBLICATION OF UNPUBLISHED FEMININE
TESTIMONIES THROUGH THE METALITERATURE
María GÓMEZ MARTÍN
Universidad de Oviedo

Resumen: El acto de escribir permite a las mujeres concienciarse y conciliarse con su pasado, con su presente y con su futuro, con su identidad y con su condición femenina. La escritura, en ocasiones, traspasa el nada simple acto de crear para incorporarse a la narración como una herramienta que las protagonistas de la literatura tendrán a su disposición para reconstruir su vida y describir sus expectativas.

Así en las novelas históricas contemporáneas, la escritura real y la escritura literaria se entremezclan y ofrecen, a veces, un oficio, a veces, un entretenimiento, a todas esas mujeres figuradas que sin ningún género de dudas permanecen inéditas más allá de la frontera de la metaliteratura.

A lo largo de este análisis observaremos aquellas narraciones reimaginadas de mujeres que pretendieron dejar su testimonio a la posteridad pero que han permanecido inéditas y olvidadas, al menos hasta la actualidad.

Palabras clave: Metaliteratura, autobiografía, novela histórica, reescrituras, autoría femenina.

Abstract: The act of writing allows women to become aware of and reconcile themselves with their past, their present and future, their identity and their feminine condition. Writing sometimes transcends the nothing simple act of creating to be

incorporated into the narrative as a tool that the protagonists of literature will have to their dispositional to rebuild their lives and describe their expectations.

In this way, as in contemporary historical novels, real and literary writing are intermingled and sometimes offer a trade, sometimes an entertainment, to all those figured women who without any doubt remain unpublished beyond the border of the metaliterature.

Throughout this analysis we will observe those reimagined stories of women who tried to leave their testimony to posterity, but have remained unpublished and forgotten, at least until today.

Key Words: Metaliterature, Autobiography, Historical Novel, Rewriting, Female authorship.

1. INTRODUCCIÓN

El sistema filosófico postmoderno ha permitido a las autoras contemporáneas realizar un juego de usurpación de identidades, permitiendo, de este modo, que muchas personalidades pretéritas vuelvan a la vida en textos literarios y revivan su existencia desde un punto de vista actual. Así, múltiples personajes históricos recuperan la voz por decisión de las autoras contemporáneas de ficciones históricas y, lo que es más contundente aún, ofrecen un testimonio escrito, al modo de las fuentes históricas reales, que confiere no solo una mayor veracidad a sus relatos, sino también una historia alternativa al modelo patriarcal.

A través de estas voces narradoras las autoras contemporáneas reescriben la historia particular de estas mujeres y les dan a sus protagonistas, entre otras muchas opciones verosímiles, el derecho o el placer de escribir, de narrar sus propias vidas, en primera persona, y de relatar los acontecimientos a través de unos textos que han permanecido inéditos en el mundo abstracto pero que ahora, a través del juego presente en estas novelas históricas, pueden ver la luz.

En este sentido, hemos de tener en cuenta dos aspectos fundamentales que se establecen entre el autor y el público lector de estos textos y de los que nosotros somos testigos. Por un lado, se establece un pacto entre el sujeto histórico al que se le da voz y

el público lector, que, siendo consciente de este juego identitario, opta por considerar el texto que lee como un testimonio legítimo.

Por otro, teniendo este hecho en cuenta, y apoyándonos también en la verosimilitud que transmiten estas narraciones, debemos confiar en la gran posibilidad que existe de que esas mujeres protagonistas de la Historia hubieran, en algún momento de sus vidas, cogido una pluma y hubieran trasladado al papel sus pensamientos.

Este acto de escribir permite a las mujeres concienciarse y conciliarse con su pasado, con su presente y con su futuro, con su identidad y con su condición femenina, así como con su papel en la Historia. Así, el proceso de escritura –una carta, un diario, unas confesiones o, por qué no, una crónica o unas memorias– se incorpora a la narración de la trama como una herramienta más que las protagonistas tendrán a su disposición para, a la hora de reconstruir y describir sus experiencias y expectativas vitales, sentirse cómodas con su identidad.

Es así como en las novelas históricas contemporáneas, la escritura real y la escritura literaria se entremezclan y ofrecen, unas veces, una misión, otras veces, un entretenimiento, a todas esas mujeres figuradas que, sin ningún género de dudas, permanecen inéditas más allá de la frontera de la metaliteratura.

A lo largo del análisis que propongo podremos observar aquellas narraciones reimaginadas de mujeres que pretendieron dejar su testimonio a la posteridad pero que han permanecido ocultas tras los perfiles dados por la Historia oficial y cuyos textos jamás han traspasado la esfera de la intimidad para ser leídos por otras personas. Al menos hasta la actualidad, las autoras han querido darles de nuevo vida y ofrecerles un medio para desarrollar un mundo propio, confeccionado a través de la memoria y de los recuerdos íntimos y, tal y como dice el título de este ensayo mostrar el mundo en el que habitan, por sus propias palabras sin estar mediatizadas por el testimonio masculino.

2. ESCRIBIR EN PRIMERA PERSONA: "TESTIMONIOS"

El acto de escribir sobre sí mismo, es decir la narración en primera persona, constituye un camino de conocimiento y, por ello, es una técnica que ha triunfado dentro de la narrativa

escrita por mujeres, puesto que se adapta completamente a las expectativas de las autoras. El don de la escritura que estas conceden a sus protagonistas les permite alcanzar unos objetivos mínimos que dotan a estos testimonios de un matiz confesional, donde la protagonista, a través de su memoria, de los recuerdos y de los olvidos, se enfrenta a su yo, interpretando su experiencia desde la subjetividad. De este modo, se transmite una historia tamizada plenamente por la conciencia de la narradora que dedicará su esfuerzo y trabajo a “contar cosas” (Rivera, 1999).

Un “contar cosas” que, lejos de ser la expresión “minusvalorizadora” que parece, Rivera atempera en su carácter peyorativo para imprimir sobre ella una pátina totalmente nueva, más cuidada y valorizada, otorgándole el propósito de ofrecer una visión más detallada del mundo a través de los ojos y de las palabras de la narradora, quien presta mayor atención a la vida interior —a los detalles que observa, a los sentimientos que percibe y transmite— que a los acontecimientos que ocurren a su alrededor. Y, precisamente, es este “contar cosas” la principal diferencia que la crítica aprecia, dentro de la narrativa en primera persona, entre los testimonios escritos por un sexo u otro (Jelineck, 1980); y donde las autoras de estos textos marcarán la frontera con otros textos menos combativos y representativos, al impregnar sus páginas con una denuncia constante hacia la situación de la mujer, tanto en la época en la que insertan sus tramas como en la posición en la que las ha situado la historiografía.

Las posibilidades de la mujer pretérita de utilizar la pluma como instrumento de trabajo se limitaban al ámbito privado donde podría dedicar su tiempo a cultivar la narración, uno de los escasos medios que tenían a su disposición para poder comunicarse con el exterior. El hecho de que los espacios públicos estuviesen vedados al sexo femenino es la causa por la que su discurso hubo de replegarse hacia dentro, hacia el universo interior, donde predominan los sentimientos y las emociones que le permitirán establecer un diálogo con su yo más íntimo y que ahora se verá materializado a través de la escritura en primera persona (Rivera, 1999), razones más que suficientes para convertir esta técnica en la preferida por las autoras

contemporáneas para relatar sus fábulas, ya que la orientación de la narración al mundo introspectivo de las protagonistas permite desarrollar un mundo personal y propio confeccionado a través de la memoria y de los recuerdos íntimos.

Es, pues, una modalidad que favorece el autoanálisis y la autocrítica de las protagonistas al ser un género que reflexiona principalmente sobre el papel de la memoria en el proceso de construcción del “yo”, aun requiriendo un constante esfuerzo de concienciación y de reflexión sobre la escritura que, de esta forma, se vuelve una meditación sobre la propia identidad. Una modalidad que combina a la perfección con la crítica al peso que el patriarcado ha tenido a la hora de redactar los “textimonios” históricos y de elaborar la narración de la historia, tal y como la conocemos en nuestros días (Blesa, 2000). Permitiéndonos el uso del término que Blesa construye partiendo de las voces de texto y testimonio por los cuales reivindica la necesidad de construir “textimonios” en las que el concepto de “sujeto” requiere una remodelación en las formulaciones de escrituras biográficas y autobiográficas, permitiendo que sean los detalles los que reconstruyan la totalidad diluyendo todos los límites, superponiendo el tiempo y el espacio para indicar que la identidad se crea con una multiplicidad de discursos donde toda voz tiene cabida (Jirku y Pozo, 2011).

En definitiva, la búsqueda del yo y el afianzamiento de la identidad femenina a través de la narración en primera persona serían el objetivo de todas estas ficciones históricas, no obstante, el nexo que realmente une a estas novelas sea el acto de transgresión, en sí mismo. Pues para narrar el mundo en el que estas mujeres habitan necesitan rebelarse ante la realidad que les rodea y desarrollar una acción para la que no habían nacido ni deberían estar preparadas a sabiendas de que sus “textimonios” van a permanecer inéditos, que sus escritos nunca van a ver la luz y que su opinión nunca traspasará los muros de la habitación en la que se encuentran.

El quebrantamiento de las costumbres y normas morales se convierte en una particularidad habitual en estas novelas. Las autoras postmodernas, al igual que sus protagonistas, huyen de las fórmulas tradicionales de escritura y hallan fórmulas actualizadas para buscar el “yo”; intentan a través de sí mismas

comprender a la mujer desde una perspectiva que no es la de la sociedad patriarcal y sexista.

Y el desafío más significativo radica en narrar la historia de sus protagonistas utilizando tanto las técnicas y los géneros propios del sexo masculino, como pueden ser las crónicas o las autobiografías, subvirtiéndolas y provocando su implosión, o, por el contrario, retomando los formatos tradicionalmente femeninos, como las confesiones o las epístolas, y que, en estas ocasiones, eliminan sus fronteras para entremezclarse entre sí bajo el paraguas del relato autobiográfico, con la única y exclusiva determinación de profundizar en la reconstrucción de la identidad femenina de nuestras protagonistas, en oposición a algo ya conocido, que ha sido predeterminado por un “otro” y que invariablemente ha permanecido en nuestra mentalidad común, conformando un inalterable relato que no ha sido nunca cuestionado hasta fechas recientes.

En estas novelas, los géneros literarios se desdibujan y, de este modo, la autobiografía, la crónica histórica, las confesiones e incluso las misivas, que tan bien delimitados aparecen en el mundo masculino, se combinan entre sí para dar lugar, dentro de la novela histórica, a una propuesta nueva que recoge aquellos aspectos que mejores soluciones ofrecen a sus intereses. De este modo, estas novelas se traducen en “textimonios” femeninos que sirven de crónica histórica en tanto en cuanto narran lo acontecido durante sus vidas; en autobiografías, pues ofrecen la visión particular de sus autoras; en confesiones, en cuanto expresan sus pensamientos, sus miedos, sus inquietudes así como también sus esperanzas y alegrías; y, por último, en misivas no solo porque adquieren, en ocasiones, este formato (Irisarri, 2006), sino porque, finalmente, hacen de lo privado algo público.

3. “NO HAY NADIE MEJOR EN EL MUNDO MEJOR QUE TÚ PARA ESCUCHAR MI HISTORIA” (GRAVES, 1999: 14)

Con todo, la fórmula más repetida es la de aquellas novelas que intentan imitar de una manera muy particular géneros tradicionalmente masculinos y de gran peso en la sociedad y en la metodología tradicional de hacer Historia, como pueden ser las autobiografías o las crónicas.

El simple hecho de que estas mujeres protagonistas, tanto si son mujeres notables como del común, pretendan escribir una autobiografía ya es un acto de transgresión en sí mismo, en cuanto que, hasta hace poco tiempo, han sido consideradas como un género literario masculino y más concretamente del varón que se encuentra posicionado en un elevado estatus económico o social. En ellas, el "héroe" de la narración es el que domina el mundo y por ello es el único que tiene capacidad para incluir la primera persona en sus afirmaciones, que empiezan todas por el pronombre "yo", contribuyendo a la consolidación de su identidad (Jirku & Pozo, 2011).

Por el contrario, a diferencia de la imagen propia autosuficiente, llena de autoestima, y más bien unidimensional que los hombres proyectan en sus autobiografías, las mujeres, tal y como ocurre en estas novelas, a menudo retratan una imagen propia fragmentada y de dimensiones múltiples, imagen que también va acompañada de un cierto sentimiento de inadecuación y de alienación, de sentirse diferentes, "otras", por lo que la crítica al modelo establecido es doble: por un lado por lo que cuentan y por otro, por cómo lo cuentan. Así se subraya en numerosos pasajes de sus novelas, en las que evidencian cómo estas mujeres escriben sus vidas a golpe de memoria: "Los nombres se enlazan y me arrastran, como se enlazan los recuerdos" (Ortiz, 1991: 47); "No debo anticiparme; si narro los hechos de mi vida sin rigor y concierto me perderé por el camino" (Allende, 2006: 17).

El autor masculino tiende a enaltecer las vidas, a exponerlas de una manera idílica dibujando un perfil que sirva de ejemplo universal; por ello necesita utilizar una estructura lineal y cronológica donde se intuya o descubra la construcción del héroe y su triunfo en la sociedad al lograr los objetivos perseguidos. Por el contrario, las mujeres tienden a fragmentar su discurso, como si a golpes de memoria se tratase, una especie de episodios dispersos pero unidos a través de un hilo que los integra y les da coherencia en un discurso en el que se busca y persigue la identidad individual de sus autoras. Una fórmula más de "contar sus vidas".

Desde el momento en que las escritoras tienen que enfrentarse a ciertas verdades y ponerlas por escrito, el concepto

de autobiografía femenina va adquiriendo forma. En estas narraciones hay una vacilación entre la narración íntima y una narración objetiva, lo que significa, por un lado, su deseo de introspección, y, por otro, la aspiración a ser aceptada. Este hecho es muy claro en aquellas novelas en las que la protagonista, además de contar sus experiencias, pretende imitar fórmulas de escrituras masculinas como las crónicas de hechos o de viajes.

3.1. “UNA REINA NECESITA UN CRONISTA” (ORTIZ, 1991: 71)

La crónica es una narración histórica cuya principal premisa es seguir el orden consecutivo de los acontecimientos. Estas fórmulas narrativas son testimonios “verídicos” y “objetivos” de una época y de un lugar, adquiriendo un peso incuestionable como fuentes históricas. Esta idea se pretende menoscabar en las narraciones que examino al dejar clara la subjetividad propia de la escritura en primera persona: “Solo espero que la historia [...] me haga justicia. Por eso he querido volver la vista atrás y explicar mi verdad” (Queralt, 2007: 240):

Me gustaría poder hablar de Pedro [su padre] como lo hacen las crónicas: privarlo de cualquier valoración, desvestirlo de cualquier adjetivo para referirme a él con la mayor inocencia posible. No existen narradores capaces de no decantarse –no aspiro a tanto, es un sinsentido-. Al hablar de un suceso, por más casual que este sea comenzamos a valorarlo (Cifuentes, 2007: 99).

Es por este motivo por el que las protagonistas de estas novelas son conscientes del peso que estos documentos tendrán a lo largo de la Historia, por lo que reclaman para sí el derecho de pervivir en la memoria colectiva, al igual que ha ocurrido con sus congéneres masculinos. Tal y como se refleja a continuación, reclaman el derecho de relatar la Historia desde aquellos puntos de vista que los cronistas oficiales han ignorado:

Me asombra el poder de esos versos de Alonso, que inventan la Historia, desafían y vencen el olvido [...] de todos modos debo relatar mi versión de lo acontecido para dejar memoria de los trabajos que las mujeres hemos pasado en Chile y que suelen escapar a los cronistas, por diestros que estos sean (Allende, 2006: 84).

"ENTRE ESTA PLUMA Y UN PAPEL VERÁS EL MUNDO EN QUE HABITO..."

Por lo que, a falta de un cronista que narre sus hazañas, ellas asumen esa labor, procurando en todo momento reproducir el estilo y el formato de las clásicas crónicas. Tal y como evidencia el título con el que Inés, la protagonista de Isabel Allende en *Inés del Alma Mía*, inicia su crónica de viaje:

Crónicas de doña Inés Suarez, entregadas a la iglesia de los Dominicos para su conservación y resguardo, por su hija, doña Isabel de Quiroga, en el mes de diciembre del año 1580 de nuestro señor, Santiago de la Nueva Extremadura, Reino de Chile (Allende, 2006: 9).

No obstante, a pesar de la intención de imitar estas narraciones en su totalidad, el resultado es (falsamente) frustrante puesto que en el proceso de escritura estas nuevas cronistas se sienten incapaces de cumplir con el canon establecido, provocando un golpe de efecto aún mayor en estas novelas. En el proceso de escritura de estas crónicas, las autoras ficticias oscilan continuamente entre un lenguaje que busca reproducir las clásicas crónicas oficiales que tanto rechazan y, a la vez, pretenden emular, y un discurso suave y ligero donde el querer “contar cosas” cobra mayor intensidad que el hecho de simplemente narrar los acontecimientos en los que han sido partícipes (Gómez, 2012).

En este sentido, es Lourdes Ortiz quien en el desarrollo de su novela más señera, *Urraca* (1981), esboza las características esenciales de la “perfecta crónica histórica”. El problema que se le presenta a su protagonista como cronistas la incapacidad de mantener el estilo sobrio y riguroso ya que sólo durante unas líneas conseguirá mantener esa construcción ideal (Alfonso, 2002). De ahí que repita tantas veces: “me canso. Cada vez que la historia requiere un orden, una cronología, unos hechos, la pluma pesa y siento la nulidad de mi tarea” (Ortiz, 1991: 71), contraponiendo de este modo distintas formas posibles de narrar. Algo similar a lo que le ocurrirá a Inés, la protagonista de Isabel Allende.

3.2. “UNA CONFESIÓN EN QUE NADIE ME JUZGUE” (COSANO, 2016: 25)

Michel Foucault entiende que el acto de confesarse va más allá del ritual religioso para convertirse en una significativa fórmula de comunicación al ser la expresión de un sentimiento sincero procedente del yo más profundo (1979: 59). Un diálogo que se produce siempre en un clima íntimo y adecuado para la introspección y para la manifestación de los sentimientos más profundos.

En este sentido, todas estas novelas adquieren cierto tono confesional al narrar en voz baja, al final de sus vidas y ya sin grandes expectativas vitales, sus trayectorias, sus preocupaciones y sus anhelos, a un ser cercano –confesor, descendientes, etc.– y, por ende, al público lector:

Atiende bien, Alba Simha [indica la protagonista Alba Levanah]. No hay nadie en el mundo mejor que tú para escuchar mi historia, y no solo porque eres mi nieta [...] solo en ti puedo confiar para que puedas repetir mis palabras [...] sin doblegar las verdades aquí y allá para acomodarte a la opinión de otros (Graves, 1999: 14).

En estos testimonios las autoras implícitas aunque buscan realizar un examen de conciencia a la par que una confesión, consideran que la penitencia a la que está asociada ya fue sobrellevada a lo largo de sus vidas, por lo que, en realidad, el perdón consiguiente a la confesión no será tan buscado en el plano religioso, sino que pretenden hallar un indulto mucho más preciso y objetivo, mucho más terrenal y significativo, como puede ser la absolución de las generaciones venideras otorgado por la Historia: “¡Y deseo tanto escribir para mí! Como un balance para mi alma, una síntesis, una confesión en que nadie me juzgue, ni siquiera yo misma, ni siquiera Dios” (Cosano, 2016: 25).

Al igual que ocurre con las crónicas, las autoras contemporáneas recogen la tradición literaria de las confesiones e imitan su formato, buscando la inspiración divina para poner por escrito sus pensamientos, como si de un instrumento de la superioridad se tratase y, así, legitimarse en la escritura y poder

"ENTRE ESTA PLUMA Y UN PAPEL VERÁS EL MUNDO EN QUE HABITO..."

traspasar tanto la censura propia como la de extraños a la que estaban sometidas:

Le agradezco [a San José] también estas líneas: sé que sin su caridad y protección, si no sintiera, como lo hago, que está aquí, a mi lado, leyendo lo que escribo, escuchando lo que pienso, dándome ánimos, inspirándome como si, por momentos, me dictara o incluso tomara él la pluma para continuar, nunca me habría atrevido a escribir (Cosano, 2016: 18).

En estas novelas, al hallarse las protagonistas en sus últimas horas de vida, se sienten libres de todo, sin responsabilidades sociales, por lo que ya no necesitan calcular el impacto ni las consecuencias de sus palabras. Tal y como se expresa Santa Teresa de Jesús en la novela de Helana Cosano:

No tengo fuerzas, me agota escribir. Y sin embargo, hacerlo aquí y ahora, libremente es dulce, es un placer voluptuoso que me libera de sentimientos acumulados durante años y me hace sentir ligera. Una sensación parecida a cuando después de relatar mis ruindades a un confesor, me sentí en paz, pura, como si hubiera vuelto a nacer [...] Mis escritos son imperfectos, simples, tal vez faltos de coherencia o claridad, con repeticiones, con un estilo desaliñado: son mi obra, me expresa, al igual que el mundo anuncia al Creador (Cosano 247).

Es por ello por lo que, además de unas autobiografías ficticias, estas novelas se presentan como unas confesiones, una forma de testamento espiritual que nos desvela a la mujer de carne y hueso, a menudo oculta tras su obra y malinterpretada o manipulada por la Historia.

3.3. TE LO DIGO POR ESCRITO (IRISARRI, 2016)

Finalmente, otro género que hace acto de presencia en estas ficciones históricas es el epistolar, que, por sus propias características, nos permite observar una doble condición. El género epistolar es "la comunicación diferida en el tiempo y entre espacios distintos, comunicación que se realiza mediante textos escritos" (Soto, 1996: 154). En este sentido, en las cartas, al igual que ocurre en las novelas históricas que estudio, la

protagonista se encuentra, en un espacio y en un tiempo distintos al del lector.

Tradicionalmente se ha considerado el epistolar como un diálogo sumamente flexible que da cabida a todo tipo de materias y con un gran potencial narrativo, permitiendo a su autor generar un retrato de sí mismo o bien crear una máscara tras la que esconderse (Altman, 1982: 185). Es por este motivo, y por la subjetividad de la que se hace partícipe, por lo que autores como Didier definieron este género como el femenino por excelencia (1981), una afirmación sumamente compleja que abre una amplia gama de debates teóricos pero que evidencia la innegable relación que han mantenido las mujeres con el género, que les ha permitido, al menos a un grupo muy selecto, no solo satisfacer las necesidades de creación literaria, sino también mantener abierta la comunicación con el exterior desde sus aposentos (Arriaga, 2005). En gran medida, todos estos aspectos son los que hacen de las misivas una herramienta sumamente consistente para denunciar la marginalidad a la que las mujeres han estado sometidas ante los discursos hegemónicos tradicionales.

En este sentido, si la carta en su función comunicativa cumple una misión sumamente sustancial al romper la frontera entre el mundo privado y el mundo exterior, estas ficciones históricas efectúan este mismo cometido, ampliando mucho más la esfera que las misivas cubrían, pues si bien las cartas se destinaban a los círculos más estrechos y cercanos ahora se alcanza a todo el mundo que desee acceder a ellas.

4. CONCLUSIONES

En estas novelas, las protagonistas narradoras ofrecen un testimonio, repleto de sinceras emociones y profundas pasiones, un discurso regido, más bien, por los procesos psicológicos y sentimentales que por el rigor que se demanda a cualquier relato. Es por este motivo por el que con frecuencia el género de la narración se diluye y se convierte en un soliloquio de las protagonistas que convierte sus reflexiones en revelaciones públicas.

En definitiva, la carta no es solo un monólogo con pretensiones de diálogo (Henríquez, 1985: 85), sino que en ella también observamos rasgos de la confesión –puesto que se sustenta en la relación de confianza y verdad subjetiva que transmite– y de la crónica de hechos –pues a través de ella podemos conocer de primera mano la mentalidad y las costumbres de la época en la que es escrita–, convirtiendo dichas ficciones históricas en una amalgama que da como resultado un discurso autobiográfico que nos permitirá reconocer el yo subjetivo del personaje histórico, la identidad de la autora que se refugia tras su “textimonio”. Un “textimonio” que a su vez puede ser interpretado como un último gesto de resistencia ante la posibilidad de ser narradas por otros (Becerra, 2015).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfonso, M. C. (2002). Escribir novela histórica y ser mujer: el ejemplo de “La cajita de lágrimas”, de Ángeles de Irisarri. En M. E. Álvarez & M.C. Rodríguez (Coords.), *Tramas postmodernas: voces literarias para una década (1990-2000)*, (p. 239-270). Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Allende, I. (2006). *Inés del Alma Mía*. Barcelona: Random House.
- Altman, J. G. (1982). *Epistolarity: approaches to a form*. Ohio: Ohio SUP.
- Arriaga, M. (2005). Epistolarios en Italia: un punto de vista teórico sobre un género femenino. *Epistola i literatura: epistolaris, la carta: estrategias literaries* (pp. 69-78). Alicante: Denes. Vol. 1.
- Becerra, M. (2015). Maria Rosa Oliver (1898-1977), de la historia a la autobiografía. *Arenal*, 22 (1), pp. 31-47.
- Blesa, T. (2000). Textimoniar. *Mundo y literatura*, 2, pp. 75-91.
- Cifuentes, P (2007). *Tiempo de bastardos*. Madrid: Martínez Roca.
- Cosano, H. (2016). *Teresa la mujer. Sus confesiones a las puertas de la muerte*. Madrid: La Esfera de los libros.
- Didier, B. (1981). *L'écriture-femme*, Paris: Presses Universitaires Francaises.
- Foucault, M. (1977). *La Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Gómez, M. (2012). “No son batallas lo que quiero contar”. *La mujer medieval en la novela histórica de autora*. Oviedo: KRK.
- Graves, L. (1999). *La casa de la memoria*. Barcelona: Seix Barral.

- Henríquez, C. (1985). *Feminismo y otros temas sobre la mujer en la sociedad*. Santo Domingo: Editor a Taller.
- Irisarri, Á. (2006). *Te lo digo por escrito*. Madrid: MR.
- Jelinek, E. (1980). *Women's Autobiography: Essays in Criticism*. Bloomington: Indiana UP.
- Jirku, B. & Pozo, B. (2011). Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XVI, pp. 9-21
- Ortiz, U. (1991). *Urraca*. Madrid: Debate, 1981.
- Queralt, M. P. (2007). *Leonor*. Madrid: MR.
- Rivera, M. (1999-2000). La autobiografía, ¿Género femenino? *Lectora*, 5-6, pp. 85-87.
- Soto, G. (1996). La creación del contexto: función y estructura en el género epistolar. *Onomazein*, 1, pp. 152-166.