

MUJER, FEMINISMO Y BIOGRAFÍA¹

WOMAN, FEMINISM AND BIOGRAPHY

Anna CABALLÉ MASFORROLL

Universidad de Barcelona
annacaballe@ub.edu

Resumen: Este artículo propone una reflexión sobre el reciente acceso de la mujer al género biográfico, tanto desde una perspectiva autorial (como biógrafa), como considerándola objeto de la escritura, es decir, como biografiada. Sin embargo, dicho acceso se ubica en un contexto teórico postfeminista donde el interés por la literatura de mujeres se ha desplazado, impugnándose la propia categoría de mujer. ¿Cómo escribir entonces sobre la vida de las mujeres? ¿Desde qué perspectiva teórica puede hacerse?

Palabras clave: Biografía. Escritura de mujeres. Feminismo.

Abstract: This article puts forward a reflection about the recent arrival of women in the biographical genre, both from an author's perspective (as biographer), and as the object of the writing, that is to say as biographed. However, such arrival is to be found in a postfeminist theoretical context where the interest in women's literature has become displaced as the very category of women has been challenged. How then can one write about the life of women? And from which theoretical perspective?

Key Words: Biography. Women's writing. Feminism.

¹ Este artículo se inscribe, fruto de una invitación, en el marco del proyecto de investigación franco-español "Figures et frontières de l'intime à l'époque contemporaine / Figuras y fronteras de la intimidad en la época contemporánea" (OPE-2017-0042), de la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour EFM (FR 4153), ALTER (EA7504), ITEM (EA 3002) en colaboración con el grupo de investigación "Lenguajes" (HUM 224) de la Universidad de Córdoba (España) y el laboratorio "Arts Plastiques" (EA 7472) de la Universidad de Rennes 2 (Francia).

1. INTRODUCCIÓN

El sintagma mujer y biografía es de formulación reciente. Si pensamos en una lista de libros que, en cualquier género, venga a constituirse en un modelo y en una referencia imprescindible a la hora de generar una tradición literaria, y en eso Harold Bloom es el mayor experto actual, inundando los estudios literarios con sus listas de obras geniales concebidas como actualización del canon literario occidental, el canon de la biografía está pendiente. El género carece de un canon de obras de referencia consensuado y actualizado (Caballé, 2015: 89-118).

Si nos pusiéramos por un momento el sombrero de experto que ostenta Harold Bloom y pensáramos en obras que resultarían imprescindibles en la consideración de un posible canon biográfico occidental, sin duda nos saldrían unas cuantas de lectura imprescindible: *Las Vidas paralelas* de Plutarco, las *Vidas de los doce Césares* de Suetonio, las *Vidas de pintores* del renacentista italiano Giambattista Vasari, la maravillosa biografía de Samuel Johnson escrita por el agudo y vehemente James Boswell, las *Conversaciones con Goethe* de Eckermann, los *Eminent Victorians* de Lytton Strachey y su continuación, la *reina Victoria, Napoleón* de Emil Ludwig, *María Antonieta* de Stefan Zweig en reñida competencia con su admirable *Fouché, Lélia o la vida de George Sand* de André Maurois, *Marcel Proust* de George Painter, el *James Joyce* de Ellmann, *Henry James: A Life*, de Leon Edel, el soberbio *Kafka* de Reiner Stach o más recientemente la biografía de Virginia Woolf escrita por Hermione Lee. En fin, cito algunos títulos vinculados a la creación literaria, fundamentalmente. A ese listado podrían añadirse algunas referencias en español: la biografía del torero Juan Belmonte escrita por un finísimo Manuel Chaves Nogales o la del escultor catalán Manolo Hugué escrita por Josep Pla, un autor que hizo de la no ficción el eje dominante de toda su obra, o bien la biografía del conde-duque de Olivares escrita por Gregorio Marañón o el Cervantes escrito por Sebastián Juan-Arbó. Referencias clásicas. ¿Nombres de biografías en ese improvisado listado? Pocas. De eso vamos a tratar a continuación.

En todo caso, las biografías que he citado son obras que de un modo u otro rompieron en su momento el molde de lo establecido para el género, redefiniendo sus expectativas, ampliando sus posibilidades epistemológi-

cas, su perímetro de acción o la naturaleza de lo decible en el seno de una cultura determinada. Es decir, que quizás por su componente referencial, por el hecho de tratarse de vidas reales que existieron y tuvieron su recorrido en el tiempo, el canon biográfico se ha nutrido de las innovaciones y de las rupturas, más que de la tradición, como, por el contrario, ocurrió en el pasado con otros géneros literarios como la poesía, la novela o el teatro. Reparemos en dos cosas: se han mencionado prioritariamente biografías de escritores o bien publicadas por un escritor de fuste (Zweig, Ludwig, Maurois, Marañón) para mantener el control de la intervención y que no se desborde con tantas y magníficas aportaciones que podrían añadirse hechas por historiadores y periodistas. La segunda observación tiene que ver con lo siguiente: hasta llegar a mediados de los 70 del siglo XX, la mujer apenas tuvo cabida como sujeto biográfico, y desde luego tampoco como objeto biográfico, de no tratarse de una santa (Teresa de Jesús, en el caso español, Rosa de Lima o Florence Nightingale que casi lo era, aunque no para Strachey) o bien una reina (María Antonieta, Isabel la Católica, Catalina la Grande, Isabel I de Inglaterra, la reina Victoria). Si nos remontamos a los orígenes del género resulta muy curioso el caso de Plutarco. Sin duda merece siempre un lugar de honor cuando se habla de la biografía como género, pues pocas veces un libro como sus *Vidas paralelas* de griegos y romanos ha determinado con tanta intensidad la fortuna de una escritura: “yo escribo vidas, no historia”, puntualizaba al comienzo de la biografía de Alejandro —cuyo reverso sería la vida Julio César—, para justificar su amor por los pequeños detalles que en su opinión deberían acompañar el relato de la vida de un hombre, más que por sus grandes batallas. Plutarco fue venerado por Montaigne, quien dedicó un capítulo de sus *Ensayos* a la defensa de su más conocida obra². No es que Plutarco fuera el primer griego que escribía sobre los varones más sobresalientes del mundo grecorromano, pero sí es el primero del que tenemos conocimiento.

Sin embargo, considerada la obra de Plutarco a la luz actual podría pensarse que refleja una concepción de la cultura absolutamente patriarcal: un hombre escribiendo la vida de otros hombres, presentados como único paradigma de reflexión moral y modelo de virtud. Porque en el esquema de las *Vidas paralelas* las mujeres tienen poco espacio, y, en general, aquel formidable filósofo moral se limita a verlas como madres o esposas, o

²Véase el capítulo XXXII “Defensa de Séneca y Plutarco” (Montaigne, 1998: 477-484).

bien mujeres pérfidas como Cleopatra, responsable de que el gran romano que fue Marco Antonio se perdiera para siempre enredado en los brazos de su pasión por la egipcia (que no era egipcia, sino griega). Si se lee con atención, se repara en que Plutarco mantiene una actitud dubitativa ante las mujeres. ¿Cómo tratar, por ejemplo, a Aspasia de Mileto, la amante y no sabemos si llegó a ser esposa de Pericles, pero, en todo caso, una mujer con entidad propia? Plutarco reconoce en cierto pasaje de la vida de Pericles que “será oportuno investigar aquí quién fue esta mujer, que tanto arte y poder tuvo para tener bajo su mando a los hombres de más autoridad en el gobierno, y para haber logrado que los filósofos hayan hecho de ella no una ligera o despreciable mención” (Plutarco, 1943: 151). Y habla de la pasión amorosa que sentía Pericles por ella, de la rara combinación de gracia y sagacidad que reunía y menciona también su gran elocuencia. Pero al final del pasaje se hace eco de otras voces que la tratan de ramera. Así que Plutarco no sabe muy bien con qué carta quedarse³.

Pero el principal biógrafo (conocido) de la Antigüedad no dejaba de ser un intelectual, alguien que intenta superar los vacíos de su trabajo y de su tiempo con nuevas aportaciones que ayuden a mejorarlos. Y en la última etapa de su vida escribió *Mulierum virtutes*, obra concebida como un complemento necesario a sus *Vidas paralelas* y recogida en sus *Obras morales y de costumbres* (Plutarco, 1987: 259-316). El texto, destinado a una amiga suya, Flavia Clea, sacerdotisa de Delfos, quien ejerció una notable influencia sobre el biógrafo, se muestra persuadido de que “una y la misma es la virtud o *areté* del hombre y de la mujer”, y para ello emprende la descripción de las heroicidades femeninas bien llevadas a cabo en grupo, como el caso de las troyanas o las persas, o bien individualmente: el caso de Aretafile, Polícrite, Mica, Megisto o Leóntine, en cuyo entierro precisamente surge la conversación de Plutarco con Clea que dará pie a la escritura de las *Virtudes de mujeres*. El texto carece de la homogeneidad y el brío narrativo de sus *Vidas paralelas*, pero su mérito incuestionable está en fundar un criterio de igualdad —es decir que tanto hombres como mujeres pueden ser dignos de admiración y erigirse como modelo de con-

³La cultura universal se ha complacido en alimentar una galería de mujeres infames, desde Xantipa (que, sin embargo, permanece junto a Sócrates hasta que este le pide que abandone la estancia), Cleopatra, Helena de Troya, Mesalina... Todas las fuentes literarias que disponemos de la Antigüedad están escritas por varones y la visión que se ofrece de las mujeres poderosas está sesgada por el rechazo al dominio femenino. Véase A. Caballé (2019).

ducta—, priorizando la fama y no la belleza como el patrón bajo el que debe considerarse a la mujer, frente a la opinión expuesta por Tucídides al centrar el interés que puede despertar una mujer solo en su belleza, o bien el criterio de Aristóteles supeditando en todo las capacidades de la mujer a las del varón.

¿Por qué hemos sabido tan poco de esa idea expuesta con vehemencia por Plutarco al final de su vida? El texto no se tradujo al castellano hasta el siglo XVI y solo ha merecido una atención erudita: fuentes, datación, problemas textuales... (Ruiz y Jiménez, 2008). Ni una palabra sobre su poderoso mensaje. Y ello nos da una idea de la situación vivida y sufrida por las mujeres a lo largo de la tradición cultural occidental: la reflexión y escritura de sus virtudes, la épica de sus cualidades, su logro de la fama entendida como excelencia que trasciende los límites de una vida y alcanza el honor no ha interesado tanto como la crítica de sus supuestamente innumerables vicios. Hasta el punto de que disponemos de una palabra de origen griego, misoginia, sobre ello. Nunca las mujeres dispusimos o generamos una palabra para nombrar un posible rechazo al otro sexo, porque nunca lo hubo como un discurso articulado.

Han debido de correr muchos siglos para que la escritura biográfica ampliara su horizonte y abriera su curiosidad moral a las vidas de las mujeres de la forma en que la conocemos actualmente. Pero eso no significa que en el pasado no se practicaran acercamientos muy interesantes. Por ejemplo, el que hace Isabel de Villena, escritora de linaje aristocrático y abadesa del convento de las clarisas de Valencia entre 1463 y 1490, año de su muerte, a los sesenta años. Su única obra conservada, conocida como *Vita Christi*, se publicó en 1497 gracias al interés manifestado por Isabel la Católica en que el manuscrito inacabado se diera a conocer. Isabel de Villena, al morir, había alcanzado un gran prestigio personal, moral e intelectual en la ciudad, debido a la forma que tenía de combinar la *urbanitas* cortesana con la gentileza espiritual⁴. Ambos aspectos sobresalen en su vida de Cristo, texto que marca a la perfección el nuevo énfasis que la piedad cisterciense daba a la vida de María, como madre de Dios y “señora y patrona de las mujeres”. De modo que Isabel de Villena, aun escribiendo una vida de Cristo, ubica su punto de vista en María, subrayando a través de ella la superioridad moral y espiritual del sexo femenino, al cual la maternidad,

⁴Así lo subraya Albert-Guillem Hauf en su introducción a la obra (1995: 23).

según la autora, ha dotado de un elevado e inalienable don, el amor al prójimo. La obra de Villena, escrita en catalán, no es pues tanto una vida de Cristo como una vida de María, descrita como luminoso *espill* (espejo) tanto de la vida activa como de la contemplativa: “Vere, Domina, nihil tibi equale; nihil tibi comparabile”. El escritor Joan Fuster (1968: 153-210) fue el primero en llamar la atención sobre la *Vita Christi* como una réplica encubierta al *Spill* de Jaume Roig, un libro profundamente misógino con el cual su autor, médico y además administrador del convento en los años en que Villena fue abadesa, había querido salir al paso de la cargante idealización de la mujer llevada a cabo en la literatura medieval. Sí, no hay duda de que ese efecto lo consiguió, aunque para caer en el exceso de una burla feroz y despiadada, difícilmente justificable.

Si Roig y todos los tratados sobre mujeres escritos por varones se centran obsesivamente en la castidad y la obediencia femeninas y en torno a ellas organizan la supuesta “educación” de la mujer, Villena con su obra defiende a la mujer ensalzando su fundamentalísimo papel en la redención del ser humano y en la misma vida del Salvador. La palabra clave en la biografía novelada de Villena es fortaleza: “Dios ha dado tanta firmeza al flaco linaje de las “delicadas mujeres” que ha sembrado una gran confusión entre los caballeros mundanos, al no poder alcanzarlas”. ¿Se refiere tal vez a Jaume Roig, cuyo libro no pudo leer sin disgusto?

Su forma de entender la castidad no tiene nada que ver y ello puede apreciarse en la descripción que hace de María Magdalena, en un capítulo fundamental. Allí la presenta como una gran señora, amante de las fiestas —que eran continuas en su casa, según la interpretación de Villena— y de los vestidos. Y observa:

Y como en estos casos la fama de las mujeres no puede perseverar entera, aunque las obras no sean malas, estas demostraciones hacen sospechar el mal y dan licencia a los murmuradores para juzgar y condenar la vida de tales personas, que por su parte piensan más en satisfacer su voluntad que en conservar la fama. Y así, esta señora, cuanto más singular era en belleza y riqueza tanto más presto su fama fue manchada. Y la gente pequeña que comúnmente disfruta hablando mal de las grandes mujeres, a poca causa que vea, hablaban largamente de esta señora, llamada María Magdalena, de

manera que todo el pueblo la conocía como “la mujer pecadora” (1995: 82, la traducción es mía).

La fama de una mujer no puede “perseverar entera” si se trata de una mujer bella y hedonista, porque mil bocas están dispuestas a hablar mal de ella y a cubrir de suposiciones e infamias lo que nunca se probó. La abadesa percibe muy claramente la diferencia con que se aborda la honra de una mujer respecto de la de un hombre y reinterpreta valientemente la figura de María Magdalena a la luz de esta convicción, contraria a la difundida por la Iglesia que había corrido a identificarla, sin mayor fundamento, con “la mujer adúltera” mencionada únicamente en el evangelio de san Juan (8: 3-11)⁵. La oposición entre los planteamientos que de la mujer tienen Roig y Villena es radical y así, por poner un ejemplo, mientras el primero afirma que las mujeres cuando paren a sus hijos se tornan insufribles y caprichosas y “quieren de todo lo mejor, cueste lo que cueste”, Villena plantea la maternidad como una experiencia profunda, cuya dulzura transforma el corazón de la mujer en una firme montaña sobre la que se asienta la ciudad del Amor:

Este amor divino ha hecho a las mujeres mantener su firmeza contra los tiranos y de sus batallas sobresalir invencibles; sufrir tormentos amarguísimos con alegría, ofreciéndose voluntariamente a cualquier pena a fin de sostener la verdad (Villena, 1995: 85, la traducción es mía).

Las contribuciones de Villena al *feminismo* medieval, concebido como conciencia de género, no son sólo teológicas e intelectuales sino también estilísticas: en la delicada presentación que hace de la realidad o en sus continuas referencias a una vida anclada en las pequeñas cosas de cada día. Veamos un pasaje relacionado con la huida a Egipto de María y José con el niño, huyendo de la matanza ordenada por Herodes. Cuando

⁵La figura de María Magdalena ha sido objeto en los últimos años de abundantes especulaciones y protagonista de obras de ficción extraordinariamente populares, como *El código da Vinci*. Aquí nos basta con la constancia de que una religiosa valenciana del siglo XV se atrevió a reinterpretar su castigada figura en una clave que hoy consideramos feminista pues conlleva una conciencia de su desprestigio en clave de género.

María se despidе de su madre, santa Ana le dice:

Estos huevos, hija mía, son para vuestro hijo; y he aquí un pedernal para que podáis encender fuego en las montañas desiertas, y reponeros vosotros y vuestro hijo con su calor; y cocedle un huevo cada día si tenéis oportunidad de hacer fuego para que pueda soportar los trabajos del camino (Villena, 1995: 53, la traducción es mía).

No hay mejor y más sustancioso diálogo medieval entre un hombre y una mujer que el que proporcionan las dos obras encaradas de Jaume Roig e Isabel de Villena, de las que sí podríamos decir, legítimamente, que una pertenece a Marte y la otra a Venus⁶.

Escribir sobre las vidas de otros sin prejuicios, sin tabúes, sin más limitaciones que las que impone el respeto a la intimidad ajena no ha sido, ni es, tarea fácil. Y es que, al inscribirse la biografía en un contexto intelectual hegemónico, el género solo evoluciona cuando se ve obligado a adoptar nuevas decisiones en función de los cambios culturales que se producen en la sociedad y que por tanto requieren de una nueva atención sobre las consecuencias que comportan. O bien porque las explicaciones que se dan sobre el sujeto biografiado de acuerdo con los cánones de una época no resultan satisfactorias para explicar la naturaleza de su trayectoria psicológica o creativa y se impone enfrentarse a la verdad. Pondré un ejemplo: en 2010 se publicaba parte de la correspondencia cruzada entre la poeta Gabriela Mistral y su secretaria y albacea testamentaria Doris Dana. La edición de la misma, publicada por Lumen, corría a cargo de Pedro Pablo Zegers Blachet, responsable (entonces) del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile. Se trata de una correspondencia amorosa donde Mistral, profundamente enamorada de la huidiza Dana, expone su angustia, sus sentimientos desgarrados, su deseo de proximidad de forma inequívoca. En las primeras cartas, cuando acaban de conocerse y empiezan a tratarse con amistad creciente, Gabriela Mistral asume el papel que le corresponde (como escritora conocida y flamante merecedora del premio Nobel en 1945) ante una joven que la trata de maestra y la admira

⁶Para un mayor desarrollo véase Caballé (2013).

de lejos. Pero a partir del momento en que mantienen una relación (a partir de la carta 15), Mistral adopta un papel masculino y así se refiere a ella misma cuando se dirige a Dana: “(Y)o no debí escribirte en tal estado de ánimo, pero soy arrebatado, recuérdalo, y colérico, Y TORPE, TORPE” (2010: 54). La cultura chilena no ha sido capaz de aceptar el lesbianismo de Mistral con naturalidad, de modo que Zegers, en la misma línea, y ante la necesidad de hacer algún comentario sobre la obviedad del rol masculino adoptado por Mistral en la correspondencia escribe, después de un largo y extraño preámbulo:

(E)l lector se dará cuenta de que, a medida que avanzan las cartas en el tiempo, Gabriela adquiere una función gramaticalmente masculina en las huellas formales de sus cartas. Esto podría leerse como un ascendente de carácter paternal y protector, y que, por su parte, Doris Dana, a pesar de su propia independencia y holgada situación económica, acepta sin dudar (2010: 17).

Es decir que, para el editor, la adopción de un papel masculino le sirve a Mistral para reforzar su magisterio ante la discípula (que no amante, según Zegers). No tiene sentido sostener esta afirmación cuando las cartas la desmienten una y otra vez. Y la pregunta es: ¿puede abordarse una biografía de Gabriela Mistral ocultando su lesbianismo? La respuesta es que no y las piezas que quieren mantenerse ocultas para no alterar el discurso moral hegemónico sobre la escritora desmoronan cualquier aproximación que no resulte impostada sobre la intimidad del personaje⁷. Así, no es la pedagogía sino el amor lo que mueve sus afectos epistolares. Es decir que la biografía (como cualquier sistema inteligente), y en términos generales, se ve constantemente obligada a reformular sus ideas sobre el ser humano si quiere proponerse como un relato veraz de su paso por la vida. Y durante siglos no hubo la necesidad de incorporar la historia de vida de las mujeres (salvo en casos muy excepcionales) y mucho menos se pensó que pudieran ser ellas las responsables del relato, asumiendo la autoridad de que dispone el biógrafo para construirlo.

El punto de inflexión podríamos ubicarlo, y es solo una reflexión,

⁷Leo en el escritor chileno Alejandro Zambra una observación parecida: “(N)ada nos impide pensar, por ejemplo, que simplemente se sentía más cómoda hablando como hombre” (2018: 50).

en torno a 1640 cuando un número notable de mujeres cultas ocupó un lugar principalísimo de la sociedad de su tiempo, favoreciendo un espacio de transformación: la famosa *chambre bleu*⁸ de la joven marquesa de Rambouillet donde se reunía la mejor sociedad parisina para hablar y presumir de sus conocimientos daría paso a una época de brillantes aportaciones femeninas: Madeleine de Scudéry, Mme. de Sevigné, Mme. de Châtelet —el gran amor de Voltaire y una de las mujeres más brillantes de su tiempo— la princesa de los Ursinos, Mme. de Maintenon y así hasta llegar a Mme. de Staël, una mujer de un talento excepcional y también una de las primeras escritoras en publicar sus libros con su nombre. En una biografía reciente de Safranski (2011) sobre la amistad entre Goethe y Schiller, leí el terror que le causó a Goethe recibir la carta en la que Mme. de Staël le anunciaba una próxima visita a Weimar, prevista para las navidades de 1803, con el objeto de tener una conversación con el gran hombre. Goethe corrió a casa de Schiller, su vecino, consternado. ¿Qué pretendía aquella mujer? ¿De qué quería hablar con él? Mme. de Staël permaneció algo más de dos meses en Weimar y no se mostró muy entusiasta de sus conversaciones con los dos grandes poetas alemanes: no encontró en Weimar ninguna de las cosas que a ella le interesaban: algo de amor, poder o el brillo de una gran ciudad. Sin embargo, con aquella y otras visitas al país germano armaría un gran libro, *De l'Allemagne*, decisivo en el conocimiento y la admiración de franceses y españoles por la nueva cultura germánica. En él puede leerse la siguiente observación:

La naturaleza y la sociedad han acostumbrado a la mujer al sufrimiento y nunca se supo antes de nuestro tiempo que, por regla general, las mujeres tienen un valor superior al del hombre. En un periodo histórico en el que el principal mal es el egoísmo, los hombres, que son los que se aprovechan de todas las ventajas, tienen por fuerza menos generosidad y menos sensibilidad que las mujeres. Únicamente ellas se preocupan por la sociedad debido a un sentimiento que las arrastra a ello: su personalidad es siempre doble,

⁸En el seno de la cultura española y novohispana esa *chambre bleu* habría que sustituirla por las celdas de los conventos donde religiosas como Teresa de Jesús o sor Juana Inés de la Cruz demostraron un excepcional talento por las letras.

mientras que el hombre no tiene otro objetivo que él mismo (Staël, 1991: 83).

Mme. de Staël había llegado a la conclusión de que las mujeres tenían un valor por sí mismas, mientras que el valor del hombre derivaba de los hechos. Una idea —la de que la mujer pertenecía a un sexo más rico en moralidad y sensibilidad— de la que también se mostraría igualmente convencida Concepción Arenal en sus dos ensayos sobre la mujer⁹. En todo caso, con la aparición de la mujer de letras en el siglo XVIII la cultura europea daba un vuelco interesantísimo, aunque desde el primer momento el discurso de la excelencia que asumieron aquellas damas como propio, antes y después de la Revolución, se vio enfrentado a una nueva fase del discurso misógino que podríamos cristalizar en el estreno de *Las preciosas ridículas* de Molière (1659). Las aficiones literarias de las jóvenes Malon y Cathos, hija y sobrina de Gorgibus, un próspero burgués, se verían groseramente ridiculizadas al no saber distinguir en su estulticia a un noble de un criado. Las últimas palabras del autor a ellas dirigidas dicen: “Id a esconderos, miserables; id a esconderos para siempre” (escena XIX). Toda una poética del deseo más oculto del varón en relación al acceso al conocimiento de las mujeres. Fuera de aquí. Fuera del logos.

2. VIDAS DE MUJERES: OTRA MANERA DE HACER BIOGRAFÍA

Con la muerte de Charlotte Brontë, la célebre autora de *Jane Eyre*, en 1855, a los 39 años, la biografía de mujeres daría un paso de gigante. Sorprendido del éxito de su hija, de las cartas de admiración y pésame que se recibían en la parroquia de Haworth incesantemente, su vicario, Patrick Brontë, padre de la escritora, encargó a la amiga de su hija, Elizabeth Gaskell, la maravillosa autora de *Norte y Sur*, una biografía de Charlotte: “breve o larga, como Vd. juzgue más conveniente y apropiado” (Shelston, 2000: 9). El padre Brontë quería comprender dónde radicaba el atractivo de su hija para tanta gente extraña. Gaskell se lanzó al proyecto, ansiosa porque el mundo conociera “su triste y desesperada vida y el hermoso carácter que se forjó a pesar de todo”. Así nació una obra que ocasionó notables

⁹Me refiero a *La mujer del porvenir* (1869) y *La mujer de su casa* (1883).

quebraderos de cabeza a su autora (léase el capítulo XII para comprender las decisiones que toma Gaskell como biógrafa), pero que dio un paso al frente en cuanto al género de la biografía en muchos sentidos. Su firmeza en el tratamiento de las personas que rodearon a su amiga Charlotte tenía, como hemos visto por la cita, un propósito: dar cuenta del sufrimiento físico y psicológico de su querida amiga y heroína. Mientras que el pobre modelo biográfico aplicado hasta entonces a las mujeres las solía distribuir en excelsas o ramera, Gaskell escribía en profundidad sobre la vida de una mujer cultivada a la que admiraba, poniendo el énfasis, tal vez excesivo, en la tristeza de su vida. Es decir que introdujo un nuevo significado a la biografía de una mujer (igualmente considerado por Mme. de Staël y más adelante por Concepción Arenal): la dificultad de ser mujer, el sufrimiento que conlleva. Años después, la reivindicación de Mary Wollstonecraft por parte de la antropóloga Ruth Benedict (1917) sería asimismo decisiva al poner de manifiesto cómo Wollstonecraft experimentaba con su propia vida en busca de la verdad, desentendiéndose de los axiomas recibidos y apostando por la libertad moral frente a la *doxa*. Recientemente, una nueva biografía ha unido a Wollstonecraft con su hija Mary Shelley (Gordon, 2019). En vida no se conocieron pues la autora de la *Vindicación de los derechos de la mujer* murió a los pocos días de nacer su hija, pero como demuestra Charlotte Gordon su influencia, a la sombra de una muerte prematura, fue decisiva en la formación de la personalidad de la creadora de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818).

Volviendo a Elizabeth Gaskell, y solo como apunte metodológico, la autora de *Vida de Charlotte Brontë*, publicada en 1857, experimentó con la vida de su heroína como antes lo hizo James Boswell con su héroe, Samuel Johnson. Ambos partieron de una situación privilegiada: ella conocía a Charlotte, eran amigas y por tanto sabía de sus angustias, fracasos y preocupaciones y dispuso de la voluminosa correspondencia que Brontë había mantenido con su amiga de la infancia, Ellen Nussey, así como de las entrevistas que epistolarmente hizo a sus contemporáneos para completar la semblanza. El resultado es un perfil extraordinario de Charlotte Brontë y un libro decisivo en el conocimiento futuro de la escritora. Aunque en su momento levantara algunas ampollas...

Perdóneseme este somero repaso al pasado en busca de inspiración. Pero está por estudiar todavía la forma en que las sucesivas olas feministas han permeado el género biográfico, abriéndolo para empezar a

lo más obvio: la mayor atención prestada a las vidas de mujeres, adquiriendo estas en conjunto un nivel de visibilidad inédito hasta hace unos años. Eso no había sucedido nunca y está permitiendo reescribir la historia de la humanidad en una clave mucho más incluyente, democrática y justa¹⁰. Pienso por ejemplo en la biografía de Cleopatra, de Lucy Hughes-Hallet, exponiendo como la leyenda de aquella faraona se vio sometida e interpretada según los intereses de Roma. A César Augusto le pudo interesar salvar en lo posible la memoria de Marco Antonio, al fin y al cabo, un romano, haciendo de Cleopatra el eje del mal. Ella, con sus malas artes y una sensualidad irresistible, convirtió al gran romano en una piltrafa a su servicio.

Adoptar un nuevo punto de vista a la hora de escribir las vidas de las mujeres está proporcionando interpretaciones que hubieran sido impensables tan solo cincuenta años atrás. Otro ejemplo, el caso de las escritoras románticas españolas. Hasta fechas recientes se las identificaba con las heroínas románticas descritas por sus colegas varones. Jóvenes muchachas, dóciles y ensimismadas, al borde del desmayo ante cualquier dificultad y escribiendo versos lánguidos para paliar su triste ociosidad. Así son las heroínas románticas: pensemos en doña Leonor, protagonista de la obra *Don Álvaro o la fuerza del sino*; en doña Inés, la dama de *Don Juan Tenorio* en la obra de Zorrilla; en la doña Beatriz de *El señor de Bembibre* o la doña Elvira de *El estudiante de Salamanca* muriendo de amor en un pasaje que recuerda la muerte de la Ofelia hamletiana. Todas ellas jóvenes lánguidas y cortadas por el mismo y convencional patrón, en el que solo los hombres lideraban el asalto al castillo de la libertad y las buenas costumbres. Pero una reciente biografía de la gran romántica Carolina Coronado escrita por Asunción Rubio (2014) ha puesto de manifiesto que, frente a la inane historia oficial, que la daba por muerta para las letras y para la vida, al contraer matrimonio con el diplomático estadounidense Horace Perry, en la segunda etapa de su vida se volcó en la lucha contra la esclavitud llegando a ser felicitada por el presidente Abraham Lincoln. Ella ocultó también a Emilio Castelar y a otros represaliados en la embajada estadounidense en Madrid y ejerció una gran influencia en la política diplomática de su marido, embajador de Estados Unidos en España por un

¹⁰Véase por ejemplo la deslumbrante *Historia íntima de la humanidad*, escrita por Theodore Zeldin (2014) donde todos los capítulos del libro comienzan con el retrato de una mujer real, sus deseos y sus penas, a partir de las cuales el autor se sitúa en una perspectiva más amplia, entre la historia y la filosofía, esbozando una teoría de los móviles de la humanidad.

largo periodo. Es decir que escribir la biografía de una mujer es un acto destinado a reurbanizar un territorio, por decirlo así, como es el de las convenciones histórico-narrativas de la tradición biográfica. Forzosamente el paisaje descriptivo debe ser otro.

La biografía de una mujer, no importa la época de que se trate, debe plantearse teniendo en cuenta el marco de deberes y obligaciones de la mujer (por ejemplo ¿quién puede culpar a una mujer de su casa como Xantipa que asiste, impotente, a la prevista muerte de su marido?) y el contexto ideológico en que su labor se ha desarrollado, es decir, el grado de hostilidad al que tuvo que enfrentarse debido a su vocación. Por tanto, exige una reelaboración de los dos planos, el público y el privado, este último extraordinariamente más sutil y complejo al disponer, por lo general, de información escasa y siempre insuficiente. La narración de la vida de una mujer requiere un grado de complejidad que la vida de los hombres en general no exige. ¿Por qué? Porque el secreto y la reserva, cuando no la timidez, ocupan un espacio mucho mayor que el tiempo más impenetrable. Las mujeres no suelen disponer de un solo objetivo para sus vidas —como ya señalara la siempre aguda Mme. de Staël, protagonista, por cierto, de una excelente biografía (Winock, 2010)—, porque en sus vidas privadas los embarazos, los abortos, los partos, la crianza de los hijos, la maternidad en definitiva con todos los matices en su largo recorrido hasta la madurez de los hijos, puede jugar un papel decisivo. En general, la ambición femenina presenta más facetas que la ambición masculina, dirigida por lo común al ámbito de lo profesional y/o político. Así que una pregunta sería ¿cómo enfrentarse a esa complejidad femenina? Porque el secreto y la reserva al que hago referencia (y de los cuales Gabriela Mistral sería un ejemplo) se traduce en la mayoría de las ocasiones en disponer de una documentación mucho más reducida. ¿Cuántas mujeres no destruyeron en el pasado sus cartas, sus diarios, sus archivos ante el temor de que pudiera descubrirse algo que menoscabara su reputación? La siempre delicada e inconsútil reputación femenina. Tampoco sus contemporáneos escribieron sobre ellas con la frecuencia y el entusiasmo con que lo hacían de sus colegas varones. A veces sobre las escritoras del pasado ha caído el silencio más absoluto. ¿Y cómo poner a trabajar esa cortina de silencio en su beneficio?

Un hecho que me lleva a otro y este es la escasa preocupación manifestada por las mujeres en relación a la posteridad, a la fama de los antiguos. Son pocas las mujeres que han velado por ella en el pasado. Las

hay, lógicamente, pienso en la fortaleza de una *George Sand*, o una Simone de Beauvoir, autoras de sólidos libros de memorias donde proyectan una imagen de sí, y de sus luchas porque piensan en la trascendencia de sus obras respectivas. En España, disponemos asimismo de ejemplos muy notables de autobiografismo femenino a medida que avanza el siglo XX: desde Mercedes Formica y la condesa de Campo Alange a Emilia Pardo Bazán, Federica Montseny, Rosa Chacel o la feminista Lidia Falcón, autora de la narración épica de su propia vida a partir de los cinco volúmenes de sus memorias¹¹. ¿Te parecen muchos? me preguntó un día y le contesté: No necesariamente, las memorias de Churchill ocupan doce, así que puedes seguir escribiendo...

3. FEMINISMO Y ESCRITURA BIOGRÁFICA: LUCES Y SOMBRAS

Pero la pregunta de cómo el feminismo ha permeado la escritura biográfica no se ha respondido todavía. Podría decirse que en primer lugar dotó la historia real de las mujeres de un elemental sentido de la justicia, pues el papel de la mujer es y ha sido esencial en todos los órdenes de la vida y del pensamiento, aunque no tuviera en el pasado su adecuado reflejo en el discurso histórico-biográfico. De modo que una consecuencia inmediata ha sido el restablecimiento de las mujeres en el discurso nacional, en los diversos discursos nacionales. Y este fue el propósito de la labor de valiosas biógrafas que destacaron durante el difícil periodo que culturalmente supuso el franquismo, por su falta de libertad (exigencia indispensable de la escritura biográfica) y cuya obra no ha sido suficientemente considerada hasta ahora. Todas ellas merecerían una tesis doctoral donde se evaluara de forma objetiva sus indiscutibles aportaciones a la investigación biográfica.

Me refiero a María Luz Morales (A Coruña, 1898-Barcelona, 1980); María Laffite, conocida como la condesa de Campo Alange o María Campo Alange (Sevilla, 1902-Madrid, 1986) y notable biógrafa de Concepción Arenal (la primera en reunir documentación sobre la gran pensadora romántica); Consuelo Bergés (Ucieda, 1899- Madrid, 1988) con su ensayo biográfico sobre Stendhal, fruto de sus muchos años de trabajo en la tra-

¹¹Se inició con *Los hijos de los vencidos* (1978) y siguió con *Memorias políticas. 1959-1999* (1999, 2002), *La vida arrebatada* (2003) y *La pasión feminista de mi vida* (2012).

ducción al castellano de toda la obra novelística del autor de *Le rouge et le noir*, y Carmen Bravo Villasante (Madrid, 1918-1994). Muchos otros proyectos biográficos de la época quedaron inéditos: pienso en la biografía de Voltaire redactada por Matilde Ras a lo largo de los años (en torno a los años 30 y 40, según indica la correspondencia mantenida con Víctor Català, pendiente de publicación) y que nunca llegó a publicarse debido a que no encontró editor que financiara el proyecto. En todo caso, de las escritoras mencionadas, todas sinceramente interesadas en el rescate de la escritura biográfica, la que manifestaría una vocación más claramente sostenida hacia el género fue Bravo Villasante, autora de sendas biografías de Bettina Brentano (premio Aedos de Biografías en 1956) con prólogo de Dámaso Alonso, de Juan Valera (1959), de Emilia Pardo Bazán (1962, 1973), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1967) y, finalmente, de Benito Pérez Galdós (1988). Del conocimiento de los fondos de Pardo Bazán y Galdós surgiría la publicación parcial, pero que en su momento supuso una novedad absoluta, de la correspondencia amorosa nacida entre ambos novelistas. Bravo Villasante es la única de las autoras citadas que reflexionó teóricamente sobre la significación y alcance de la biografía y sus aportaciones en dos textos: una conferencia dada el 20 de abril de 1967 en la Sociedad Argentina de Letras de Buenos Aires, escrita al hilo de su preparación de la biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda donde la figura de la escritora romántica sería tratada por primera vez de forma objetiva, alejada del desgarró que provocó la publicación de las cartas de juventud dirigidas a Ignacio de Cepeda. De la redacción de la conferencia surgiría un ensayo titulado *Biografía y literatura* (1969):

La biografía es un género extraño que no se sabe dónde clasificar. La mayor parte de las veces queda fuera de los premios literarios, por esta imposibilidad de ser clasificado. No es poesía, no es novela, no es cuento, no es historia, no es ensayo, no es crítica, dicen los jurados. Sin embargo, la biografía, en toda su complejidad, representa a todos los géneros literarios. La biografía es historia, poesía, novela, cuento, ensayo, erudición y filosofía. Un vasto mundo complejo abarcador; Enel que se entrelazan todas las manifestaciones literarias que acostumbramos a separar en géneros (Bravo Villasante, 1967b: 642).

Bravo Villasante plantea su implicación psicológica como biógrafa y la imposibilidad de desprenderse de la propia experiencia cuando se escribe sobre otro. Así, se refiere a su biografía de Juan Valera y a la relación que este mantuvo con una mujer mayor que él. De aquella relación, reconoce Bravo Villasante, nace una página que es biografía de Valera pero también, según reconoce, autobiografía de la autora. Leamos:

Lucia Palladi trata a Valera como a un hijo, ya que es amante imposible, y no puede lograr que él la vea como una madre. Ella renuncia, y la sublimación de este amor da momentos bellísimos a su vida. En cambio, Valera, su protegido, padece la ansiedad del joven enamorado de una mujer mayor: desesperación, rabioso deseo, vehemente anhelo en la oscuridad, desprecio a veces, al no lograr lo que tan ardientemente quiere, y furiosa obstinación (1967b: 644).

En definitiva, Bravo Villasante defiende el esfuerzo integrador que requiere la escritura biográfica donde todas las potencias del biógrafo o biógrafa, potencias intelectuales, morales e íntimas, quedan forzosamente implicadas en la escritura del Otro. Su capacidad de trabajo fue asombrosa y merecedora de una monografía por su intensa relación con la escritura biográfica alejada de la práctica hagiográfica que practicó la cultura franquista con aquellos personajes de los que ideológicamente se había apropiado. De algún modo, tanto ella como Campo Alange fundan un nuevo modo de escribir la vida de las mujeres.

Pero el rescate histórico-biográfico que aquí se plantea tiene sus luces y sus sombras, en el sentido de que se produce actualmente en un marco teórico de considerable confusión. El rescate tuvo algo de verdaderamente espectacular en la década que va de mediados de los años 70 a mediados de los 80 del pasado siglo, cuando la escritura y el estudio de las mujeres se hizo muy popular, tanto dentro como fuera del mundo académico. Libros que denunciaban a autores como Norman Mailer y Henry Miller por su misoginia (Kate Millett en su mítico libro *Sexual Politics*, 1969), propuestas entusiastas como la de Elaine Showalter en *A Literature of their Own* (1977) con su aportación de la ginocrítica como un marco teórico centrado en la creatividad femenina. Obras, en fin, que tuvieron un gran impacto y trajeron consigo la recuperación entusiasta de escritoras como Virginia Woolf, Silvia Plath, Emily Dickinson o Djiurna Barnes, por poner

algunos ejemplos del mundo anglosajón cuyas personalidades se vieron reforzadas por la lectura que el feminismo hizo de ellas. Un florecimiento crítico que alcanzó a la cultura española coincidiendo con la Transición y la recuperación moral de una España silenciada por el franquismo. Quedarían atrás las aportaciones de Bravo-Villasante, María Luz Morales o María del Campo Alange por escribir desde una perspectiva estrictamente histórico-biográfica y no con la mirada de género que los nuevos tiempos exigían.

Para quienes éramos jóvenes e impresionables en ese momento, aquello fue algo emocionante, un desafío intelectual y, desde el punto de vista teórico, muy enriquecedor. Se vio y se entendió como una explosión de vida, justicia y libertad. Se publicaron las primeras biografías de mujeres comprometidas con la II República y de las que nada sabían las generaciones nacidas en la postguerra: Federica Montseny, Dolores Ibárruri, Clara Campoamor, Victoria Kent ... Los suplementos culturales, escritores, editores ... la cultura en general acusó en los años 80 el interés que despertaba el feminismo y se volcó en cuestiones relacionadas con la mujer y la creatividad. En aquel momento, la escritura de mujeres a menudo se definía como la escritura de las mujeres, sobre las mujeres y para las mujeres y el interés de ese nuevo circuito generado parecía estar plenamente justificado. Finalmente, las escritoras iban a expresar plenamente sus propias pasiones y deseos por escrito y las lectoras iban a encontrar sus propias pasiones reflejadas en libros que habían sido escritos pensando en las mujeres y por mujeres. No es de extrañar que muchas escritoras florecieran en este período de autodescubrimiento de una nueva posibilidad de explorar el mundo que llegaba a significar el mundo de las mujeres. Pienso en Esther Tusquets y su deslumbrante *El mismo mar de todos los veranos*, en Carme Riera, Ana María Moix, Marta Pessarrodona, el renacer de Carmen Martín Gaité o de Ana María Matute... El feminismo representaba un movimiento de liberación pues hasta entonces la línea de fuerza dominante era la representación que los hombres hacían de las mujeres en su literatura identificada como “la literatura”. En el prólogo que Doris Lessing escribió en 1972 a la nueva edición de su novela *The Golden Notebook*, publicada por primera vez en 1962, obra rápidamente convertida en un icono del feminismo, Lessing recordaba a sus lectores que:

(H)ace diez o incluso cinco años (hemos atravesado una época muy obstinada en materia sexual) se han escrito abundantes novelas y

comedias cuyos autores criticaban furiosamente a las mujeres, re-tratándolas como bravuconas y traidoras, pero, sobre todo, como zapadoras que segaban la hierba bajo los pies. Sin embargo, en escritores masculinos, estas actitudes solían admitirse y aceptarse como bases filosóficas sólidas y normales, y, en ningún caso, como reacciones propias de individuos agresivos, neuróticos o misóginos (Lessing, 1978: 9-10).

Sin embargo, las cosas empezaban a complicarse. Para algunas escritoras, en general ya conocidas en los años 70, las diferencias propuestas entre género y literatura resultaban irritantes: “Cuando escribo, no soy hombre ni mujer, ni perro ni gato, no soy yo, ya no soy nada”, gruñó al parecer Nathalie Sarraute en una entrevista concedida en 1984¹². En España, escritoras de peso como Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité, Mercè Rodoreda o Almudena Grandes, por dar algunos nombres, se desentendían del asunto. La escritura *en feminine*, potenciada a su vez en Francia por Hélène Cixous, por oposición a la *écriture masculine*, recibió comentarios igualmente negativos. Rosa Chacel, por ejemplo, sostenía que: “La cultura está hecha por los hombres y las que quieren entrar, que entren. Pero si prefieren formar grupo aparte, serán consideradas según una norma adecuada a su particularidad” (1987: 10-11). Y es que la idea de pertenecer al selecto club de mujeres escritoras, cuando lo que se desea es formar parte del amplio y confortable club de los caballeros no las seduciría a todas. La propia autora de *El cuaderno dorado* negaba en su nuevo prólogo ya mencionado que su novela fuera la biblia feminista que se pretendía. Muy al contrario, trataba sobre las mujeres como seres imperfectos y contradictorios:

(E)sta novela no fue un toque de clarín en pro de la liberación femenina. Describía muchas emociones femeninas de agresión, de hostilidad, de resentimiento. Las puse en letra de molde. Aparentemente, lo que muchas mujeres pensaban, sentían y experimentaban les causó una gran sorpresa [...] Lo que unas mujeres dicen a las otras, murmurando en sus cocinas, quejándose o chismorreando, o lo que ponen en claro en su masoquismo, es frecuentemente lo último que dirían en voz alta: un hombre podría

¹² La cita procede del magnífico artículo de Toril Moi, “I am not a woman writer” (2009).

oírlas. Si las mujeres son tan cobardes ello se debe a que han estado medio esclavizadas durante tanto tiempo (Lessing, 1978: 9-10).

Es decir que ya en el mismo centro de aquellos días gloriosos para el feminismo se podían escuchar algunas e importantes voces disidentes. ¿Quién tenía razón y quién estaba equivocada? ¿Por qué algunas brillantes escritoras se sintieron tan exasperadas al pensar que su propio trabajo se definía o se caracterizaba por el hecho de que eran mujeres? Hoy en día, la teoría feminista más vanguardista no puede darnos la respuesta: apenas se preocupa ni por las mujeres ni por la escritura. Y tal vez debemos preguntarnos por los motivos de lo ocurrido. Lo hace la teórica noruega Toril Moi en el interesante artículo citado más arriba y la pregunta planea a uno y otro lado del Atlántico¹³. Moi apunta, entre otros motivos que argumenta en su artículo, a la avasalladora influencia ejercida por la filósofa estadounidense Judith Butler con su ensayo *Gender Trouble: Feminism and the Subversión of Identity*, en 1990. Desafiando la categoría misma de “mujer”, Butler argumentaba en dicha obra que deberíamos hablar de género en su lugar. El género era un efecto performativo de las estructuras de poder heterosexistas y heteronormativas. Al afirmar que el género es performativo, Butler quería decir que creamos nuestro género al hacer cosas de género. Nuestro comportamiento cimienta o socava las normas sociales de género. Este punto de vista tiene mucho en común con el de Simone de Beauvoir: “Uno no nace mujer, sino que se hace”, ya que Beauvoir también estaba convencida de que los seres humanos se construyen a través de sus acciones en el mundo. Pero Butler no habla de acciones sino de actuaciones que generan nuestra vinculación a un sexo.

La cuestión del género, en todo caso, ha fomentado un clima intelectual de tal magnitud que, como comenta irónicamente Moi, el hecho mismo de usar las palabras *mujer* y *hombre* se toma como una prueba concluyente de que el desdichado autor o autora de esos términos no ha entendido que hay seres humanos en el mundo que no encajan en los estereotipos convencionales. Es decir, en las categorías de feminidad y masculinidad. Es una cuestión que plantea asimismo la pensadora feminista Rosa María Rodríguez Magda en su ensayo más reciente, *La*

¹³Leo en un artículo reciente el mismo orden de ideas. Lo escribe Lise Weil, la fundadora de la revista *Trivia: A Journal of Ideas*: “Requiem for a Movement” (2019: 32).

mujer molesta (2019)

La progresiva escisión entre la teoría, progresivamente absorbida por una escolástica butleriana difícil de seguir, y la práctica que sigue manteniendo alto el interés por la recuperación de las vidas de las mujeres aumenta con el tiempo. Se trabaja más que nunca en la biografía de las mujeres, aunque los logros en este campo apenas repercuten en la teoría. Teoría y práctica han perdido la mágica sintonía que tuvieron en los años setenta. Y nos enfrentamos a una especie de escisión intelectual, en la que una mitad del cerebro continúa leyendo y trabajando sobre las mujeres mientras que la otra mitad piensa que la categoría de autora está muerta o puede estar muerta y que la misma palabra *mujer* es teóricamente poco fiable. Síntoma de un malestar que ahora mismo afecta a los estudios de género y por el cual, en lugar de apoyar a las mujeres interesadas en investigar la escritura de mujeres, nuestras teorías actuales sobre el género parecen hacerlas sentir culpables, o bien desplazan estas investigaciones a otro espacio, el llamado LGTB. A todo esto, la biografía sigue centrada en la práctica y a la espera de una teoría literaria que pueda reconocerla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGÉS, C. (1962). *Stendhal. Su vida, su mundo, su obra*. Madrid: Aguilar.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1957). *Vida de Bettina Brentano: de Goethe a Beethoven*. Barcelona: Aedos.
- ____ (1959). *Biografía de Juan Valera*. Barcelona: Aedos.
- ____ (1967a). *Una vida romántica: la Avellaneda*. Barcelona: Edhasa.
- ____ (1967b). “El arte de la biografía”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 216, 640-645.
- ____ (1969). *Biografía y literatura*. Barcelona: Plaza & Janés.
- ____ (1985). *Biografía de Puskin*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- CABALLÉ, A. (2013). *El feminismo en España. La lenta conquista de un derecho*. Madrid: Cátedra.
- ____ (2015). “La biografía en España: primeras perspectivas para la construcción de un canon”. En *La historia biográfica en España. Nuevas perspectivas*, I. Burdiel y R. Foster (eds.), 89-118. Zaragoza:

Institución Fernando el Católico.

- _____. (2019). *Breve historia de la misoginia*. Barcelona: Ariel.
- CABRÉ, M. A. (2017). *María Luz Morales. Pionera del periodismo*. Barcelona: Ediciones de La Vanguardia.
- CAMPO ALANGE, M. (1973). *Concepción Arenal (1820-1893). Estudio biográfico y documental*. Madrid: Revista de Occidente.
- FUSTER, J. (1968). “El mon literari de Sor Isabel de Villena y Jaume Roig”. En *Obres Completes, I: Llengua, literatura historia*, Joan Fuster (aut.), 153-210. Barcelona: Edicions 62.
- GASKELL, E. (2001). *Vida de Charlotte Brontë*, Ángela Pérez (trad.). Barcelona: Alba.
- GORDON, CH. (2019). *Mary Wollstonecraft. Mary Shelley*. Barcelona: Circe.
- HUGHES-HALLETT, L. (2017). *Cleopatra. La mujer, la reina, la leyenda*, Amelia Pérez del Villar (trad.). Madrid: Fórcola.
- LEE, H. (1999). *Virginia Woolf*. London: Vintage Books.
- LESSING, D. (1978). *El cuaderno dorado*, Helena Valentí (trad.). Barcelona: Noguer.
- MANGINI, S. (1987). “Entrevista con Rosa Chacel”. *Insula* 492, 10-11.
- MISTRAL, G. (2010). *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Barcelona: Lumen.
- MOI, T. (2009). “I am not a woman writer”, <http://www.eurozine.com/i-am-not-a-woman-writer> [17/06/2009].
- MONTAIGNE, M. (1998). *Ensayos*, Dolores Picazo y Almudena Montojo (eds.). Madrid: Cátedra.
- MORALES, M.L. (2019). *Alguien a quien conocí*. Sevilla: Renacimiento.
- PLUTARCO (1943). *Vidas paralelas*, Antonio Ranz (trad.), tomo II. Madrid: Espasa-Calpe.
- _____. (1987). “Virtudes de mujeres”. En *Obras morales y de costumbres*, M. López Salvá (trad.), vol. III, 259-316. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2019). *La mujer molesta. Feminismos, postgénero y transidentidad sexual*. Madrid: Ménades.
- RUBIO, A. (2014). *Vida de Carolina Coronado*. Madrid: Eila Editores.
- RUIZ, C. y JIMÉNEZ, A. M. (2008). “*Mulierum virtutes* de Plutarco: Aspectos de estructura y composición de la obra”. *Myrtia* 23, 101-120.

- SAFRANSKI, R. (2011). *Goethe y Schiller: Historia de una amistad*. Barcelona: Tusquets.
- SHELSTON, A. (2000). *Vida de Charlotte Brontë*, Ángela Pérez (trad.). Barcelona: Alba.
- SHOWALTER, E. (2002). *Mujeres rebeldes: una reivindicación de la herencia intelectual feminista*. Madrid: Espasa-Calpe.
- STAËL, MADAME DE (1991). *Alemania*. Madrid: Espasa-Calpe.
- VILLENA, I. DE (1995). *Vita Christi*. Edición de Albert-Guillem Hauf. Barcelona: Edicions 62.
- WEIL, L. (2019). “Requiem for a Movement”. *Women’s Review of Books* 36.I, 32.
- WINOCK, M. (2010). *Madame de Staël*. París: Fayard.
- ZAMBRA, A. (2018). *No leer*. Barcelona: Anagrama.
- ZELDIN, T. (2014). *Historia íntima de la humanidad*. Barcelona: Plataforma.

Recibido el 5 de abril de 2019.

Aceptado el 3 de junio de 2019.

Copyright of Signa is the property of Editorial UNED and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.