

“Desconfianza y delirio en autoras autobiográficas”

Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Sevilla

Desde la psicología social, autores como Doise (1998) sostienen que la autodescripción está influenciada por normas sociales. Si aplicamos dicha teoría al terreno de los géneros autobiográficos, no parece descabellado concluir que la narración que diferentes autoras hacen de sí mismas, a pesar de encontrarse cronológica y culturalmente alejadas, puede ser parecida.

La aparición de autografemas similares en autoras de condiciones, épocas y tradiciones culturales muy diferentes apuntan a una colocación compartida, al menos en el imaginario social. La falta de reconocimiento social, uno de los puntos fundamentales en la construcción de la propia identidad (Serino 2001: 23), se insinúa en estos textos como sentimiento de inseguridad, de incapacidad, incluso de pasividad, llegando a la automarginación y autocancelación, pero al mismo tiempo esconde pliegues polémicos de autoafirmación amordazada, solapada o manifiesta, cacareada a los cuatro vientos como “diferencia”, “excentricidad”, incluso “delirio” o “locura”.

Las mujeres como grupo social y como individualidades, ocupan una colocación concreta dentro de la cultura colectiva, al estar encuadradas en la categoría de género-sexo femenino. Como sostiene Teresa de Lauretis, es evidente que existe “una construcción social del género que los individuos asumen a través de discursos y representaciones que provienen de instituciones sociales (la escuela, la familia, medicina, lenguaje, derecho, mass media) pero también de prácticas culturales, (literatura, arte)” (De Lauretis, 1999: 60). El género como construcción social y al mismo tiempo simbólica es un concepto fundamental para entender porqué las autoras cuentan ciertas cosas de sí mismas y silencian otras. En esa narración se cruza la mirada propia con la potente mirada de la consideración social, se encierra el acatamiento o la subversión del universo simbólico que les es asignado. A mayor razón cuando se habla de textos autobiográficos, puesto que el sujeto que aparece en ellos no es trascendental o abstracto, sino sujeto encarnado en sus relaciones sociales y materiales con el mundo.

La escritura no figura entre las funciones culturales atribuidas a las mujeres a lo largo de la historia, ni siquiera en nuestro siglo, donde a pesar de la irrupción masiva de

las mujeres en la literatura (tanto como autoras como lectoras), y a pesar de que la autoría femenina, sobre todo en la novela, está en alza, los modelos de referencia, los “grandes autores”, siguen siendo hombres.

Los rasgos comunes en la representación que diferentes autoras hacen de sí mismas derivan del hecho de “ser mujeres” (no desde un punto de vista biológico, sino cultural y simbólico), pero también la forma en la que sus textos son recibidos por parte de la cultura, es decir, los críticos, *in primis*, y después los lectores, está marcada por este hecho.

El editor de la *Vida* de la monja agustina Mariana de San José la calificaba en 1645: “mujer sólo en el sexo, en lo demás varón” (Herpoel, 1999: 27). No creo que sea casualidad si Zorrilla en 1838 emite un juicio muy parecido de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda: “era una mujer, pero lo era sin duda por un error de la naturaleza, que había metido por distracción un alma de hombre en aquella envoltura de carne femenina (Gómez de Avellaneda, 1996: 9). Así que ambas declaraciones, a distancia de dos siglos, dejan clara una cuestión: la mujer que entraba en la literatura, lo hacía como “hombre”, o lo hacía como mujer “pública”, con todo lo que el adjetivo conllevaba. Lo demuestra el afán, desde las escritoras románticas, por esconderse tras la máscara del seudónimo y la preferencia por géneros literarios menores destinados sólo a un público prácticamente familiar.

Luisa Ricaldone, subraya que un nutrido grupo de escritoras italianas del siglo XVIII publican sus obras de forma anónima, o fingen que son traducciones. Incluso la editora de las Poesías de Ippolito Pindemonte, Elisabetta Mosconi, pide que su nombre aparezca sólo con las iniciales

“por una modestia debida, ya que mal se sufre en estos días ver que una mujer ambicione figurar en obras imprimidas” (Ricaldone 2000: 19).

Por otra parte, como sostiene Doris Sommer (1992: 296), un gran número de mujeres del pasado (pero también del presente) que escriben sus vidas lo hacen asumiendo una personalidad masculina, cuyos rasgos modelan el mismo género autobiográfico, al menos en sus versiones más canónicas, donde el modelo de virilidad aún sigue vigente.

Ser viril, como sostiene De Maio, era una de las características que los humanistas italianos, desde Boccaccio hasta Aretino, atribuían a las mujeres

excepcionales (De Maio, 1987: 69). La virilidad como virtud e ideal al que aspirar se delineaba por oposición a la “debilidad” de lo femenino. Un tópico que aparece ya en las Sagradas Escrituras (empezando por la debilidad de Eva, que no supo resistir a la tentación), y que se propaga en la literatura religiosa de numerosos autores y autoras como Teresa de Jesús o Catalina de Siena, que instan a las monjas y a las seglares a seguir “valores masculinos” y a desconfiar de sí mismas, a causa de su fragilidad congénita.

“He encontrado, especialmente entre las mujeres, muchas de fantasía desbordada, cabezas que se trastornan con facilidad” (Catalina de Siena, 1980: 19).

Casi todas las monjas que escriben sus Vidas por mandato de su confesor insisten en este aspecto de la debilidad como signo evidente de la inferioridad mental y moral de la mujer, que refuera la tesis biológica de la inferioridad física. Escribe María de Salinas, una de las franciscanas que escribió su autobiografía en torno a 1645:

“Me parece que es ello así que la que es más mujer, es más flaca; y así siempre temo y condeno nuestra parte (...). Pues ser una mujer muy mujer es calificar su flaqueza” (Herpoel, 1999: 153).

La castidad y el silencio, los dos códigos que según Rosa Rossi (1993: 23) han regulado la vida de las mujeres, tanto en lo social como en lo simbólico, son transgredidos cuando se practica la escritura porque, incluso cuando ésta se desarrolla en un ámbito privado, constituye un testimonio, y testificar es siempre un acto público, como recuerda Doris Sommer (1992: 306). Este acto no puede realizarse sin romper con el estatuto social de la mujer que “la priva del mundo y de otras muchas cosas” (Le Doeuff, 1993: 150).

La mirada escrutadora del control y de la desaprobación social se transforma en muchos textos autobiográficos en la retórica de la humildad que busca del favor del posible, y en muchos casos, más que conocido, temido lector, al que se ensalza, se agasaja, y cuya sombra agigantada se proyecta desde la primera página escrita. Joaquina Tomaseti de Aranda, nacida en Cádiz en 1795, autora de un tratado de política titulado “Espíritu de la nación española”, dedica su obra a un caballero poderoso al que dirige

unos versos, que no dejan lugar a duda sobre la inseguridad y la posición de subalternidad que la autora adopta para que su texto sea aceptado en la literatura:

*“Héroe grande, ilustre y generoso,
a vuestros pies se acoge el agitado
aliento femenino que, fervoroso,
teme verse abatido y despreciado”* (AA.VV.,1990: 94)

Es una constante en muchos textos de mujeres que el “yo”, sobre todo autobiográfico, evite proyectar sobre sí una imagen positiva, y en este sentido la incertidumbre femenina podría anticipar de mucho esta característica moderna del género, puesto que uno de sus pilares fundamentales hasta bien entrado el siglo XIX es el de construir un “monumento” para la posteridad, cargado naturalmente de valores positivos e insignes. Las primeras Memorias que se conocen en lengua castellana, las de Leonor López de Córdoba, hija de Martín López de Córdoba, Maestro de Calatrava y de doña Sancha Carrillo, sobrina de Alfonso XI, escritas en el siglo XIV, presentan ya esta oscilación entre la humildad y la apología. Leonor no duda en llamarse a si misma:

“La más desventurada, desamparada y más maldita muger del mundo” (López de Córdoba, 1992: 66).

Sor Juana Inés de la Cruz, dos siglos más tarde, en *La Respuesta a Sor Filotea* utiliza el mismo recurso, utilizando la prosa autobiográfica como defensa de la dignidad de mujer en contra de la ideología de su tiempo, que concebía a una mujer dotada de conocimientos de teología y otras ciencias como un “exceso” innecesario:

“su majestad sabe por qué y para qué; y sabe que le he pedido que apague mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aún hay quien diga que daña” (Sor Juana, 1999: 113).

Sostiene Carmencita Serino que la representación que se construye en torno a categorías negativas, es la manifestación de un estado de malestar profundo, de una depresión, de un sentimiento de derrota personal que, a veces, se traduce en formas crónicas de pasividad y de renuncia a actuar en el mundo (Serino, 2000: 20). Quizás

estos sentimientos, junto a la presión que sobre ella ejercieron las autoridades eclesiásticas, impulsaron a Sor Juana Inés de la Cruz a vender su biblioteca y dejar de estudiar para dedicarse a la vida contemplativa al final de su vida, que después de haber renunciado a la que había sido la vocación y la pasión de su vida, no tardó mucho en llegar.

La desconfianza en sí mismas se convierte en un autografema inevitable, que denota el cruce de caminos en el que se encuentra el “yo” mujer a la hora de escribir su vida, que sabe no va a corresponder totalmente a la idea de feminilidad tradicional ni tampoco puede masculinizarse por completo. El titubeo de fondo que se aprecia en estos textos responde a la incertidumbre de un sujeto que tiene que traducir al lenguaje de la cultura un mundo que se encuentra fuera de él. Es así como la desconfianza sufre una inversión y se proyecta también sobre ese mismo lenguaje cuestionando su verdad y su normalidad. Como consecuencia de su inseguridad, la autobiógrafa llega a percibir su identidad como cárcel y como ausencia de límites al mismo tiempo, como mortificación, cancelación de la identidad y afirmación de una subjetividad desanclada del mundo, que rompe el pacto de cumplir con las reglas de la “realidad” como principio prescriptivo. Como recuerda Rosi Braidotti, identidad y subjetividad “son diferentes momentos del proceso que define la posición del sujeto” (Braidotti, 1995: 54), y esta distinción nos es muy útil para afrontar dos autobiografías de los años noventa, la de Alda Merini y la de Janet Frame, que se caracterizan precisamente por la presencia de un sujeto “nómada” (Braidotti, 1995), de un sujeto “excéntrico” (De Lauretis, 1999). El primero tiende a la des-identificación con los modelos que la cultura propone de lo femenino, es irreverente y provocador. El segundo escapa y al mismo tiempo se deja subyugar por los discursos y las determinaciones sociales. Ambos pueden recogerse bajo la categoría de la desconfianza, como interiorización de la falta de valorización de lo femenino en nuestra sociedad, y bajo la categoría del delirio, como fuga hacia un territorio donde escapar a las representaciones establecidas.

La desconfianza en Alda Merini, autora italiana nacida en 1931, se traduce en la imagen de la “desviada” que habita en el “yo”, identidad impuesta desde fuera, estigmatizada con nombres como “ramera”, “sanguinaria”, “histérica”, “farisea”, “gitana”, “mujer mal vestida”, “beduina”, “vieja”, “cubierta de piltrafas”, “vestida de infamias”, que indican la admisión de una culpa, y la mancha de un crimen. No por nada, la insistencia en el “vestido” como revestimiento, apariencia del “yo” ante el

mundo, recuerda la “vestimenta desesperada” (Mancini, 1993: 324), que recubría a las místicas que aparecen en la obra de Iacopone da Todi, cuyo significado era el de visualizar y exteriorizar una actitud interior de penitencia. La contundencia a la hora de juzgarse, la falta de piedad hacia si mismos es uno de los rasgos que caracteriza a los socialmente marginados y a los mentalmente deprimidos. Por otra parte, Teresa de Lauretis apunta que en los años noventa la figura de la “deprimida”, la mujer que se percibe a si misma como una perdedora, sustituye a la figura de la “histórica” que por lo menos en los años setenta y ochenta había permitido el acceso a la madre simbólica (De Lauretis, 1999: 76). La “deprimida” es la imagen de la desadaptación al mundo simbólico, pero también al mundo material, es la imagen del “yo” colonizado, cuya única salida es la rendición:

*“Me siento confundida como un topo
en busca de sus buitres invencibles”* (Merini, 1995)

También Janet Frame, neozelandesa nacida en 1924, muestra una subjetividad “mutilada”, cuando percibe que una parte del su “ser mujer” ha sido “devorada”, “cortada”, “recortada”, “con las ramas desparramadas a derecha e izquierda”.

La escritura autobiográfica lleva a cabo ese desdoblamiento en el que el “yo” se ve como “otro”, para contemplarse no sólo desde una identidad alejada, sino también desde valores hostiles y contrarios a los de su subjetividad. Tal representación coincide con la interiorización de la opresión social que, a través de distintas instituciones, dicta las normas del espacio y comportamiento femenino. Cómo Merini imagina a los demás (“buitres invencibles”) y cómo Frame se imagina a si misma (“cuerpo sin carne”, cuerpo para otros), nos proporciona una imagen de la feminidad muy conocida y muy transitada, un lugar común, pero al mismo tiempo, ambas autoras están subrayando lo intolerable de dicha pertenencia. Ambas autoras “descuentan la pena” de evocar los traumas dolorosos de su existencia, para hacerlos aceptables, para poderlos afrontar sin vergüenza, y tal verbalización supone ya abandonar la condición de víctima y la actitud de pasividad. Además como sostiene Irigaray “La actualización del sufrimiento es, pues, una peración catártica, individual y colectiva” (Irigaray, 1992: 104)

*“Yo soy Hipotenusa
Aquí oprimida por el peso de lo opuesto y de lo adyacente*

*Demostrada igual a los demás, nunca a mi misma,
me cuadro conmigo misma para satisfacer a otros que cuentan más que yo,
que inconsistentes como un confín de jardín yacen en mi cuerpo sin carne
que yazco y cuadro y cubo y sostengo y uno” (Frame, 1996: 66).*

La cancelación del yo en favor de la visión totalizadora de los demás, pasa por la “normalización” de ese yo, por su aceptación y su claudicación. El Otro impone su posición de autoridad hasta las últimas consecuencias, no sólo controlando y asignando al “yo” un lugar que ocupar en el mundo, sino incluso usurpando su espacio interior, que se convierte en espacio colonizado..

“Si sabía algo de griego y latín y de otras cosas, con el paso del tiempo las he olvidado. He llegado incluso a renegarlas, para que la mediocridad de los demás encontrara espacio dentro de mi vida” (Merini, 1994: 20).

Si el propósito de toda autobiografía es el de “re-crear” o “crear” una identidad con la presentarse ante el mundo y los demás, Janet Frame, por el contrario, intenta deshacerse de su “yo” social, borrar las identidades que ha tenido que asumir a lo largo de su vida, renunciar a una definición para quedarse en un estado de transformación, para reinventarse como material dúctil que escapa a cualquier control. En este sentido representa la conciencia nómada (Braidotti, 1995: 41), que atraviesa diferentes tipos y niveles de identidad afrontando las barreras ideológicas y sociales entre las que está atrapada.

“Os podría parecer extraño que yo escoja ser una ventrílocua, de estar en un estrecho sendero a los márgenes de la creación y de la recreación, cuando podría estar en el centro, pero escojo estar aquí como actriz de variedad” (Frame, 1996: 11)

La ventrílocua es la metáfora una identidad que no es permanente, ni palpable y ni concreta. La ventrílocua representa un “yo” magmático, líquido, que puede adoptar cualquier forma, un “yo” que representa papeles para los demás, pero en los que no se agota, un “yo” inasible, que baraja muchos nombres pero que no se nombra con ninguno.

La lucha interior por la individualidad en Janet Frame (y también en Alda Merini) se coloca como actitud antitética con respecto a la identificación con el “Otro”, que es una de las características que algunos críticos señalan como propias de la escritura autobiográfica femenina (Eakin, 1992: 103), y que hemos descrito con anterioridad tanto en Alda Merini como en Janet Frame. El rasgo sobresaliente que las acomuna es precisamente la convivencia simultánea de estas dos actitudes, que en principio parecen contradictorias, pero que dejan de serlo si las encuadramos, por un lado, en una “lógica del delirio”, que es, como sostiene Bodei, “el resultado de un conflicto, pero también de la simultánea búsqueda de soluciones” (Bodei, 2000: 91), y por otro lado, en la vida corporea e material y socialmente encarnada del sujeto femenino que no puede escapar a las instituciones del patriarcado (la lengua *in primis*), pero que al mismo tiempo necesita construirse una subjetividad propia.

“Y yo, Mavis Furness, Mavis Barwell, Mavis Halletton (la penúltima Mavis, quizás, en un mundo un tiempo poblado de Magde y de Mavis y de Peggy) que, como terminan todas las historias que terminan bien para nuestra satisfacción, “incluso ahora” soy simplemente Alice Thumb, o Ariella, Lokinia, o la hermana de Maui, o solamente Naomi, Susan, Ngaere, Belinda. O Violet Pansy Proudlock, ventrilocua” (Frame, 1996: 9).

Des-identificarse con el Otro, escapando de su poder de “nombrar”, o sea, de existir, pero sin borrarse completamente significa cortar los puentes con la lógica del mundo, para entregarse al delirio que, en palabras de Remo Bodei, es “un paradójico mundo intermedio”, donde se confunden la “dimensión pública y privada”, la “prohibición y la realización del deseo”, “el completo adaptarse al mundo y la absoluta fuga de él” (Bodei, 2000: 26).

Las escritoras del pasado se han esforzado en un trabajo de traducción de su yo y de su propio imaginario a las reglas del patriarcado, y de los géneros de escritura establecidos, sintiendo su diversidad como un límite. Alda Merini y Janet Frame sienten en cambio su diversidad como una “patente de corso” que les permite entrar y salir de la “realidad”, haciendo incursiones en el terreno de la creatividad, o sea, creando “realidades paralelas”, desdoblado los “símbolos”, subrayando o cancelando los significados de la lengua desde posiciones discursivas nuevas.

Alda Merini, por ejemplo, convierte la “pérdida” en el fruto de una elección, en vez del resultado de una exclusión.

“¿Cómo has trascendido de la verdad a la locura? No lo se, no quiero saberlo, es tan bello perderse” (Merini, 1997: 20)

Paralelamente la figura de la “perdida”, la mujer desviada y condenada por la sociedad, adquiere un nuevo significado como mujer que acepta los riesgos que entraña la vida. Alda Merini subraya el parentesco que existe entre la pasión y el delirio quedándose en el límite incierto que existe entre ambos (Bodei, 2000: 83).

“Algunas mujeres han entendido que no sufrirán grandes perdiciones, mejor para ellas, pero son perdiciones que vale la pena de vivir según mi opinión. Pero existe también la destrucción total, porque esto es el delirio, la pasión” (Merini, 1994: 142).

El autoanálisis en ambas autoras va mucho más allá de lo personal para acuñar una ontología del “yo” femenino, contraria a la que propone la tradición cultural. Janet Frame y Alda Merini nos proporcionan un código y un lenguaje capaz de leer categorías que describen factores portantes y principales de la existencia de las mujeres reales que viven en nuestros tiempo y que se sienten constantemente atravesadas por significados e imágenes de lo femenino que construyen otros. Estas categorías se convierten en autografemas, que están relacionados con la lucha de la mujer “por generar la verdad de su propio significado” (Sidonie Smith 1992: 120). Alda Merini llega a identificar su ser mujer con la dimensión de la desconfianza, emparentada con la “sospecha” de eco bajtiniano:

*“Antes que nada,
Señor,
tú tienes de devolverme,
mi dimensión de mujer
Mi desconfianza”* (Merini, 2001: 56).

Si el terreno de la razón, desde siempre la guardina de la verdad y del orden, ha sido prohibido para las mujeres, si entre el pensamiento y el sentimiento existe un

cuerpo femenino que produce interferencias entre ambos, y si la normalidad es la visión colectiva de las cosas, entonces la locura y el delirio parecen los únicos espacios donde la mujer puede recuperarse a si misma, donde puede fundirse y reconstruirse.

“Si la mujer alcanza su propia soledad, si logra tocarla con manos de filigrana, está salvada. El mayor don que pueda recibir una mujer es el milagro de su mente, de su gran locura, de su virginidad” (Merini, 1994: 45).

La identidad femenina que se construye sobre el delirio, que desde siempre es sinónimo de irracional, absurdo, infundado, caótico, equivocado, estéril, adopta una “personalidad itinerante” como la llama Aldo Carotenuto (1987: 134-135), incapaz de adaptarse a esquemas estáticos, perennemente insatisfecha y en búsqueda constante. Lalla Romano, una de las narradoras italianas más importantes de nuestro siglo, sostenía precisamente que “lo específicamente mujer comporta algunos rasgos, y un especial riesgo: la falta de medida” (Cutrufelli, 1996: 190).

Esta desmesura se aprecia en una tendencia hacia el desequilibrio sentimental, hacia el exceso de sensibilidad, pero también en la misma estructura de estas autobiografías, que no terminan en un punto final que marca el fin de una trayectoria, un punto de llegada, un momento de síntesis, sino fluyen hacia la indeterminación de los puntos suspensivos. La línea lógico-cronológica de la narración queda doblada y retorcida en más de una ocasión, descomponiendo la narración en una colección de epifanías, fragmentos, ensoñaciones, visiones, que encuentran difícil colocación en un orden, en una línea coherente.

“Llegue a creer que había enterrado a dos maridos sólo porque me había quedado atrapada en el diseño general del mundo a mi alrededor, difícil de romper sin un acto de violencia o de irracionalidad, e si alguna vez quieres cambiarlo de verdad, tienes que mantenerte para siempre en un estado de vigilancia” (Frame, 1996: 63).

La “línea directiva” de la que hablaba Lejeune (1993) se convierte tanto en Alda Merini como en Janet Frame en la metáfora del mosaico, es decir, un diseño más espacial que temporal, y más simultáneo que diacrónico, que nos habla de un sujeto ambivalente: encasillado, pasivo y atrapado, pero también que actúa, desea, quema sus etapas, desperdiga su vida.

“La sabiduría, el conocimiento palabra por palabra, son pequeñas piezas que componen el gran mosaico de nuestra existencia cuyo cuadro nos es desconocido. La vida termina cuando hemos compuesto todo el mosaico y puede suceder que una gran pasión ocupe de repente todo el lugar vacío del mosaico. Por eso la pasión incendia. El fuego que quema las escorias y lleva a la pureza y en un momento la convierte en el resultado de un gran fulguración de conciencia” (Merini, 1994: 29-30).

El mosaico desbarata la línea del tiempo, pero también el orden de la jerarquía de los acontecimientos, permite nivelar acontecimientos presente o pasados con episodios que nunca se han producido, colocando la ficción y la referencialidad en un plano indivisible, permite la lógica simultánea del y/o (Locatelli, 1996: 51), la contradicción entre aceptación y subversión, la antítesis entre los diferentes momentos que constituyen la vida, que ya no se concibe como una experiencia unitaria y totalizadora, que se desarrolla de forma diacrónica, sino como plural, simultánea, abierta, inconclusa, tumultuosa o estática, incluso anacrónica y sincrética.

La desconfianza se corresponde en estas autobiografías con la consciencia personal de que el principio y el fin, la “vida” y la “muerte”, se configuran cada día, y no siempre como nosotros los que podemos decidirlo.

-

Referencias bibliográficas

- AA.VV., *Escritoras Andaluzas*, Editorial RJ Castillejo, Sevilla, 1990.
- BODEI, R., *Le logiche del delirio*, Laterza, Roma-Bari, 2000.
- BRAIDOTTI, R., *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Donzelli, Roma, 1995.
- CAROTENUTO, A., *Eros y pathos. Margini dell'amore e della sofferenza*, Bompiani, Milán, 1993.
- CATALINA DE SIENA, *Obras de Catalina de Siena*, Juan Salvador y Conde (ed.), Madrid, 1980.
- CUTRUFELLI, M. R., “La spietatezza di una scrittrice moderna”, en *Ciao Bella. Ventun percorsi di critica letteraria femminile oggi*, Manni, Lecce, 1996, pp. 189-194.
- DE LAURETIS, T., *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milán, 1999.

- DE MAIO, R., *Donne e Rinascimento*, Il Saggiatore, Milán, 1987.
- DOISE, W., "Social representations in personal identity", en S. Worchel, J. F. Morales, D. Paez, J. C. Deschamps (ed.), *Social identity. International perspectives*, Sage, Thousand Oakes, 1998.
- EAKIN, P. J., *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad*, Megazul, Madrid, 1992.
- FRAME, J., *Un angelo alla mia tavola*, Einaudi, Turín, 1999.
- FRAME, J., *Vivere nel Maniototo*, Marco Tropea, Milán, 1996.
- HERPOEL, S., *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografías por mandato*, Rodopi, Amsterdam, 1999.
- IRIGARAY, L., *Yo tú, nosotras*, Cátedra, Madrid, 1992.
- LE DOEUFF, M., *El estudio y la rueca*, Cátedra, Madrid, 1993.
- LEJEUNE, Ph., *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Megazul, Madrid, 1993.
- LOCATELLI, C., *S/Oggetti immaginari*, QuattroVenti, Urbino, 1996.
- MANCINI, F., "Un identikit místico: la monaca santa di Iacopone", en *Omaggio a Gianfranco Folena*, Programma, Padua, 1993.
- MERINI, A., *Ballate non pagate*, Feltrinelli, Milán, 1995.
- MERINI, A., *Corpo d'amore*, Frassinelli, Piacenza, 2001.
- MERINI, A., *Delirio amoroso*, Il Melangolo, Génova, 1997.
- MERINI, A., *Reato di vita*, Melusine, Milán, 1994.
- RICALDONE, L., CHEMELLO, A., "Il secolo XVIII come laboratorio della modernità", en *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Il Poligrafo, Padua, 2000, pp. 11-45.
- ROSSI, R., "Instrumentos y códigos. La mujer y la diferencia sexual", en *Breve historia feminista de la literatura española*, vol I, Anthropos, Barcelona, 1993, pp. 13-26.
- SERINO, C., *Percorsi del sé*, Carocci, Roma, 2001.
- SMITH, S., "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres", en *El gran desafío*, G. Loureriro (ed.), Megazul-Endymion, Madrid, 1992, pp. 113-150.
- SOMMER, D., "Más que una mera historia personal: Los testimonios de mujeres y el sujeto plural", en *El gran desafío*, G. Loureriro (ed.), Megazul-Endymion, Madrid, 1992, pp. 295-330.
- SOR JUANA INES DE LA CRUZ, *Prosas y versos*, Madrid, Alba, 1999.

VOZZO MENDIA, Lia (ed.), *Memorie, Leonor López de Córdoba*, Pratiche, Urbino,
1992.