

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA  
PROGRAMA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA  
(SUBPROGRAMA DE LITERATURA)

**LA EPÍSTOLA PRIVADA  
COMO GÉNERO:  
ESTRATEGIAS DE CONSTRUCCIÓN**

por  
Meri Torras Francès

**TESIS DOCTORAL**

dirigida por la  
**Dra. Carme Riera Guilera**

**B E L L A T E R R A**

junio  
1998

## X

En 1619, James Howell anotaba asombrado en su cuaderno de viaje,

In Holland the wives are so well versed in bargaining, ciphering and writing, that in the absence of their husbands in long sea voyage they beat the trade at home, and their word will pass in eaqual credit. (Watkins LXXV)

El protagonismo femenino que tanto sorprendía a los viajeros que visitaban las ciudades holandesas del XVII se colegía en gran parte de la revalorización del núcleo familiar y el ámbito doméstico, fomentada desde religiones como el protestantismo y el calvinismo. Frente al espacio exterior, público y, por tanto masculino, donde acechaba el peligro constante del vicio y la corrupción, se dibujó la esfera privada como el ámbito de protección de la virtud, un lugar femenino por excelencia, donde se esperaba de la mujer que desempeñara su papel de eficaz preservadora de la virtud.

Los tratados morales de la época, entre ellos el ya citado *best seller* de Jacob Cats *Houwelyck* [*Matrimonio*], de 1625, definían y regulaban el comportamiento perfecto de la mujer ideal, consistente sobre todo en cuidar la casa y educar correctamente a sus hijos e hijas, cada uno de acuerdo con el rol adscrito a su género/sexo. Cats dividía su obra en seis capítulos, uno para cada una de las edades —etapas— por las que se suponía que tenía que pasar una mujer: *maeght* (doncella), *vryster* (soltera en edad de prometer), *bruyt* (novia), *vrouwe* (esposa), *moeder* (madre) y *weduwe* (viuda); desde la virginidad a la viudedad. Las más de veinte ediciones de *Houwelyck*, así como el hecho de que, junto a la Biblia, el tratado de Cats estuviera en todos los hogares, no garantiza en absoluto que la sociedad femenina del XVII holandés reprodujera estos comportamientos; más aún, la misma existencia de libros prescriptivos como los de Cats y compañía, constituye una señal inequívoca de que

era necesario ejercer control sobre las mujeres para garantizar una determinada forma de proceder social.

En su libro ya citado *Paragons of Virtue*, Wayne Franits propone una aproximación a la pintura de género partiendo del supuesto que ella cumple, lo mismo que los tratados morales, la función de prefigurar el comportamiento de la mujer ideal. Así, reagrupa y analiza los diversos cuadros en relación a los seis estadios postulados por Cats, puesto que a su juicio, es necesario resituar la obra artística en su contexto cultural,

Works of art are always related to if not imprinted with, the ideals and mores of the culture in which they were produced; in this sense pictorial style can be defined as the aesthetic form that these ideals and mores adopt. (14)

porque es a través de este *estilo pictórico*, juntamente con los objetos presentes en el lienzo, que puedan conllevar determinados sentidos o connotaciones reconocibles, que un cuadro logra comunicar su significado: en ningún caso podrá dejar de re/producir el sistema de valores que lo constituye.

While paintings may not always contain hidden symbols, they nevertheless mirror and contribute to the value system of culture in which they were produced. (16-17)

Partiendo del género como categoría de diferencia, la propuesta teórica de Franits intenta conjugar la aproximación iconológica moderada con una perspectiva sociológica, basada no ya en los presupuestos científicos de la época sino, sobre todo en los morales. Advierte del peligro de la aplicación sistemática del modo interpretativo de De Jongh pero, a la vez, no lo desestima por completo, aduciendo su legitimidad en aquellos casos en que el significado del icono sea difundido y accesible, sin tener que recurrir a complicados argumentos silogísticos o apelar a códigos cifrados.

Por un lado, determinar el grado de evidencia del sentido de los objetos que aparecen representados en el lienzo suscitaría discrepancias entre los/las intérpretes de los cuadros. Además, es necesario recordar que este sistema de valores y costumbres ideales, que condensa el estilo pictórico, no era ni uno ni homogéneo y que en cada una de estas

reproducciones cabe el matiz, por lo tanto, el cambio ya que como repeticiones están sometidas necesariamente a la introducción de la diferencia. A pesar de advertir

For it has long been known that there is no such thing as an innocent eye as all viewers are conditioned by culturally shaped habits of "seeing". Therefore, the meaning of these images was rooted in the culturally defined experience of the seventeenth century. (16)

Franits no prolonga más allá —o, mejor dicho, acerca más acá— la mirada intertextual a la que me refería en el apartado anterior para observar que la *experiencia cultural del XVII*, con la que sin duda están enraizadas las imágenes reproducidas en los cuadros de género, está a su vez condicionada por los modelos y hábitos de mirar constitutivos de y constituidos por *nuestra* experiencia cultural del siglo XX, con todo lo que tiene de plural e irreconciliable.

## XI

Elizabeth Alice Honig ofrece una visión más dinámica en «The Space of Gender in Seventeenth-Century Dutch Painting».<sup>25</sup> De entrada observa:

[Historians] are looking back from post-Victorian perspective, and they see Dutch Society as providing the predecessor of the rigid victorian "feminine domestic sphere". (188)

La perspectiva posterior proyecta un itinerario teleológico sobre lo precedente, una relación de causa-consecuencia, una cronología... una narrativa. En su aproximación a la pintura de género, Honig intenta incorporar la ambigüedad del proceso, que conlleva reajustes constantes, así como el reconocimiento del conflicto.

---

<sup>25</sup> En Wayne Franits (ed.). *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 186-201.

Throughout our period, then, the boundaries of domesticity were contentions and troublesome ones, still fluid rather than fixed. (188)

Creo que vale la pena detenerse en el planteamiento de Honig sobre la pintura del XVII puesto que presenta concomitancias con el acercamiento que yo misma proponía para la escritura epistolar de los salones del XVII francés, ambos entendidos como ámbitos fronterizos: la carta como un género a caballo entre lo que se considera o no literatura y los salones como espacios sociales de intersección entre lo público y lo privado.<sup>26</sup> En el siglo XVII, la esfera doméstica estaba en proceso de definición; las manifestaciones culturales —entre ellas la pintura— producían y, simultáneamente reproducían este reajuste fronterizo, de modo que a la vez que lo consolidaban establecían las fisuras para su transformación.

Honig distingue tres maneras en que la pintura ejercía en el siglo XVII holandés su poder desestabilizador entre los espacios, aparentemente contrapuestos, de lo público y lo privado, marcados con el género masculino y el femenino, respectivamente.

En primer lugar, desde la **producción** pictórica, terreno en el que es fácil hallar —como ocurre en todas las artes y en numerosos países— un *corpus* olvidado, mayormente perdido, de óleos o acuarelas elaborados por mujeres, evidentemente dentro de un circuito *amateur* y doméstico. La particularidad remarcable del caso holandés, frente al resto de países europeos, consiste en un funcionamiento distinto de la *pintura profesional* que, a salvo del rígido control de las prestigiosas academias, discurría más cercano a un sistema gremial. En consecuencia, la actividad pictórica se desempeñaba en estudios y talleres, esto implica, nuevamente, un ámbito fronterizo, mucho más cercano al reino femenino de lo privado.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Cfr. capítulo tercero así como Meri Torras «Con las cartas boca arriba: el legado transgresor de las *salonnières*» en Nieves Ibeas y M<sup>a</sup> Ángeles Millás (eds.) *La conjura del olvido*. Barcelona: Icaria, 1997: 467-477.

<sup>27</sup> A través de esta función artística del espacio privado, Honig logra explicar fenómenos como los transgresores desnudos de estudio, de Rembrandt: «Exposing the place of artistic production, where naked bodies are transformed into nudes, he allows us an inappropriate view of the woman in a state of pre-aestheticized privacy. What Rembrandt manipulates here is not so much bodies themselves as the social organization of the space surrounding their presentations and viewing» (192).

En segundo lugar, el **consumo**, actividad que todavía más claramente se situaba en la esfera doméstica. Sin instituciones eclesiásticas o estamentos sociales (la nobleza) que operaran como mecenas, el sistema gremial convertía la pintura en un oficio más que tenía que buscar su mercado y enfrentarse a la competencia, lo que generó —como ya he apuntado antes— la relativa baratez de los cuadros y la especialización de los pintores. Los lienzos que ahora contemplamos en los museos rodeados de estrictas medidas de seguridad, se vendían en los mercados y en las ferias y los compraban mayoritariamente mujeres, como parte integrante de su trabajo de decoración y cuidado de la casa.<sup>28</sup>

Por todo ello, no era de extrañar que los profesionales de la pintura intentaran satisfacer el gusto de sus compradoras, con lo cual deberíamos revisar, siguiendo a Honig, esta presunta pasividad femenina respecto a la pintura de género que, tradicionalmente, ha limitado el papel de las mujeres al de objeto paciente que es modelado y educado a través de la representación moralizadora del cuadro, a fin de encauzarla dentro de los parámetros patriarcales de comportamiento femenino.

The questions that we should be asking instead might be, what was the female gaze? How was it socially constructed through feminine habits of viewing? What visual aspects of the world concerned women, and how did they then regard [men's] paintings, which in some sense represented their interests? (194)

Sin duda, no hay *una* respuesta para las preguntas que lanza Elizabeth Alice Honig pero gracias a su planteamiento nuestra mirada sobre el fenómeno de la pintura de género va reconociendo matices. El papel fundamental que jugaban las mujeres como compradoras de arte puede relacionarse con la transformación que sufrió a lo largo del XVII la pintura de género: de los espacios exteriores hacia la preeminencia del interior doméstico, de los grupos numerosos a una simplificación del número de figuras y, sobre todo, un protagonismo patente de la mujer, especialmente de clase burguesa, en contraste con la paulatina

---

<sup>28</sup> Así lo atestigua el autor anónimo de *De tien delicatessen des houwelicks*, en 1678.

casi desaparición de los hombres que, en el caso de estar presentes, suelen identificarse con invitados de paso, viajeros o visitantes. No es pues de extrañar que Honig elija la escena doméstica característica de la tardía pintura de género, para ejemplificar la tercera manera que tiene esta expresión pictórica para problematizar la división entre la esfera pública y la privada: **el tratamiento del tema o motivo del cuadro.**

Para ello, Honig nos invita a observar el lugar espacial que ocupan las mujeres en estas escenas domésticas para, inmediatamente constatar su posición en las fisuras o aperturas de esta reclusión, es decir: en la frontera que abre este interior al exterior; allí donde pueden ver y ser vistas.

At those borderlines of the domestic, before windows and in courtyards, women performed their day tasks—sewing by windows light, doing washing in the yard. and in paintings, women sit at windows, work in gardens, And stand in doorways. Their lives are depicted not within the home but at its membrane with the public world. (194)

Así, pues, la pintura de género crea una imagen pública de lo que es privado, sin que ello tenga que suponer que se trata de una representación fiel y exacta de la realidad. De un modo semejante a como las *salonnières* del XVII francés controlaban el *valor* y el *gusto* de las obras artísticas desde el ámbito interseccional de los salones que ellas mismas regentaban, en esta ocupación de los espacios fronterizos, las mujeres holandesas vigilaban los límites de lo doméstico y, a la vez, se ocupaban de que la pintura de género desarrollara una función pareja.

## XII

La pintura de Pieter de Hooch (1629-1684) resulta muy adecuada para ilustrar la aproximación de Elizabeth Alice Honig, puesto que especialmente en lo que se ha considerado su segunda etapa—que coincide prácticamente con el periodo de Amsterdam—, este pintor de Delft abandona los interiores oscuros y a los soldados ebrios para dedicarse a los interiores domésticos y, con maestría inigualable,

redefinir el espacio mediante el uso de la luz y un dominio magnífico de la perspectiva. En aras de dotar el lienzo bidimensional de profundidad, de Hooch recurrió a las *doorlijkje* o vistas que anteriormente habían usado Nicolaes Maes, en su ya aludido *La cotilla* [*The Eavesdropper*] o, incluso antes, más discretamente, Isaack Kœdijck (1617/8-1668) en un cuadro de 1648 titulado *El vaso vacío*.<sup>29</sup>

Si además nos detenemos a pensar la facultad tradicionalmente reconocida a la carta por la cual hace presente el/la ausente, al contener lo que está fuera de ella, las cuadros que muestran mujeres recibiendo, leyendo o escribiendo epístolas constituyen, por la misma presencia de la misiva, una clara apelación al exterior del interior, tal vez otro interior privado pero, en cualquier caso, algún lugar y/o alguien que está fuera del ámbito doméstico presidido por la mujer que protagoniza la escena.

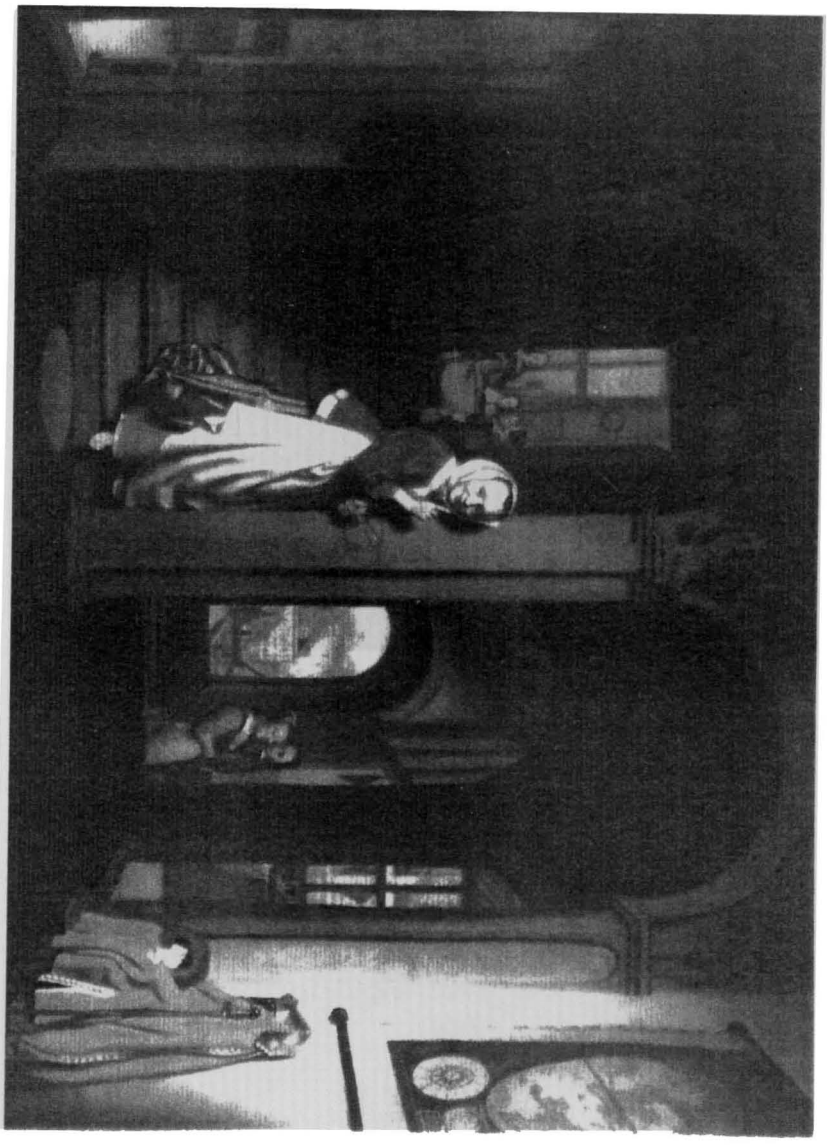
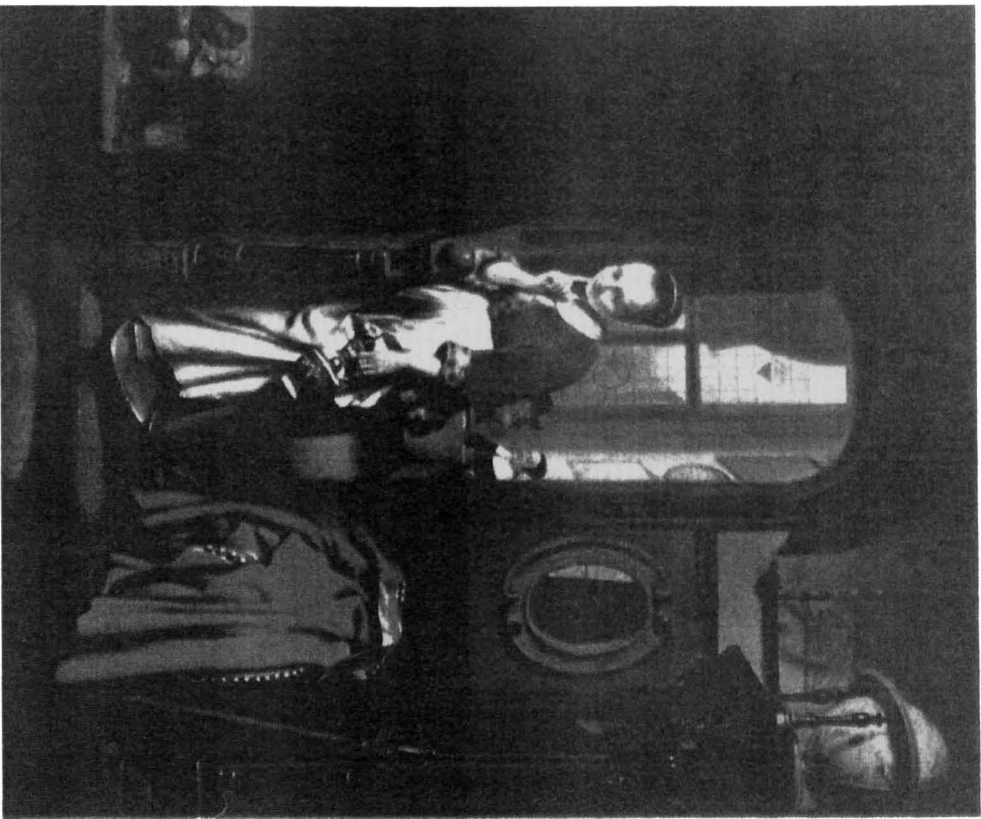
En *El mensajero* (Amsterdam, Rijksmuseum), Pieter de Hooch consigue situar el género epistolar y el género femenino en este espacio liminal entre lo público y lo privado. Una mujer, con un perrito faldero, está sentada al lado de una ventana abierta, por donde penetra la luz, iluminándola. En la mano derecha la dama parece sostener un libro diminuto o, tal vez, otra carta, mientras que con la mano izquierda parece indicar algo al hombre que, de pie en primer término del lienzo, la cabeza descubierta, muestra una carta a la señora: es el mensajero que da título al cuadro. Con toda probabilidad el gesto de la mujer es hospitalario, tal vez invitando al visitante a sentarse después de haberse tomado el trabajo de traerle la misiva, para así disponer de tiempo para leerla y, si procede, devolver respuesta. Un perro de tamaño mediano, encarado hacia la puerta abierta como si se dispusiera a salir, disgustado por la invasión extraña, gira la cabeza como dudando todavía si abandonar la fresca estancia o no. Fuera, ya en la calle, una niña vestida para salir contempla la escena. Todos, sin excepción, incluido el perro en el regazo de la dama, miran directamente al mensajero. Al otro lado del canal podemos divisar las figuras de dos hombres conversando ante un edificio cuya fachada esta

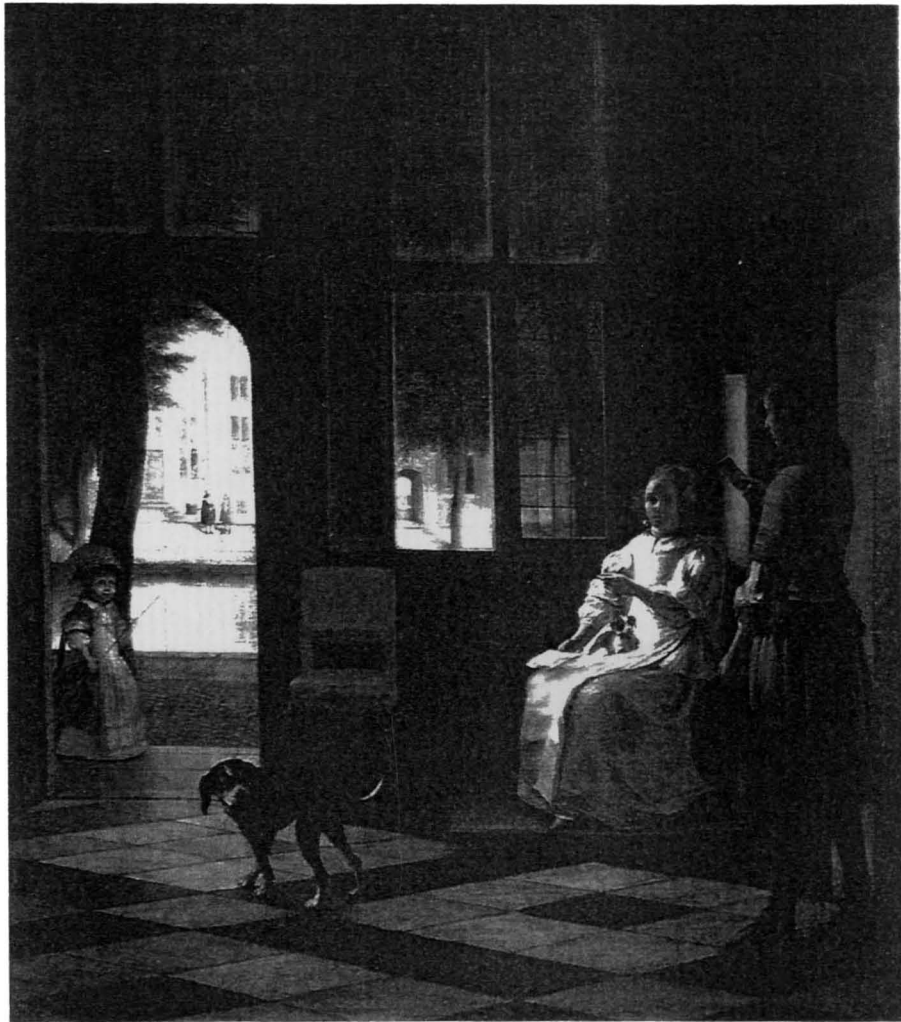
---

<sup>29</sup> Vid. Michiel C.C. Kersten, «Pieter de Hooch and Delft genre painting 1650-1675» en Michiel C.C. Kersten y daniëlle Hac Lokin. *Delft Masters Vermeer's Contemporaries*. Zwolle: Waanders Publishers & Delft: Stedelijk Museum Het Prinsenhof, 1996: 141.



11 y 11bis Nicolaes Maes. *La cotilla* (*The Eavesdropper*)

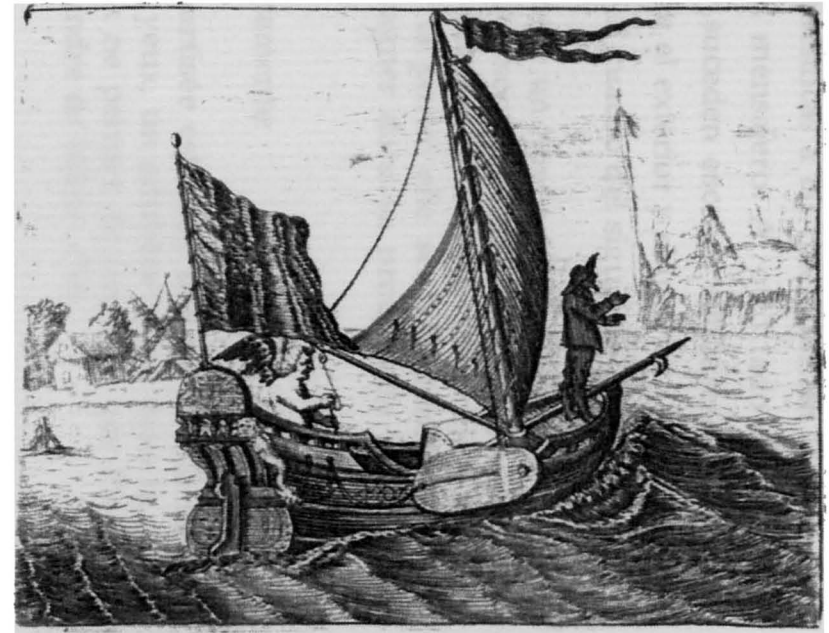




12. Pieter de Hooch *El mensajero*



Al zyt ghy vert,, noyt uyt het Hert.



repleta de ventanas alargadas, idénticas a las que adornan las paredes de la estancia de la dama y el mensajero. Al otro lado de aquellos cristales podemos suponer que suceden escenas similares, con damas que miran a través de ellos, entre el exterior y el interior.

Tzvetan Todorov describe el cuadro del siguiente modo:

(...) on voit a droite un homme apportant une lettre à une femme assise: nous sommes dans le registre amoureux. Cependant, dans la partie gauche, une petite fille se tient dans l'embrasure de la porte; elle semble attendre que sa mère vienne l'accompagner dans sa promenade le long des canaux d'Amsterdam.

para preguntarse inmediatamente:

Cette femme courtisée est donc une mère? La liaison qui se noue sous nos yeux, un adultère? Rien dans la calme harmonie du tableaux ne permet de conclure que Pieter de Hooch y ajoute le moindre de blâme. (59)

Dejando a un lado por qué se trata de una carta de amor, cuestión a la que más adelante he de volver, las preguntas retóricas del teórico búlgaro ponen en evidencia que esta pretendida función didáctico-moral de la pintura de género no es tan fácil de hallar en todos los cuadros, y que en muchas ocasiones —como en el caso de *El Mensajero*— nos abocan al fracaso y a la indeterminación.

Esto es especialmente frecuente con el motivo de la epístola. En efecto, De Hooch no es el único que se resiste a ser leído en clave moral cuando pinta mujeres y cartas, lo mismo ocurre en cuadros similares, como por ejemplo *Woman Receiving a Letter* (1663/5), pintado por Ludolf de Jongh y otros muchos de Vermeer o del impenetrable Ter Borch, para citar dos de las paletas que más se consagraron a la pintura de género femenino epistolar. De éste último he analizado dos cuadros cuyas escenas se situaban en el momento de redacción de la carta con el mensajero esperando; es decir, el estadio inmediatamente anterior al que recogen De Hooch o De Jongh. De hecho, es posible establecer fácilmente *narrativas* que unan diferentes cuadros, como así lo hizo Gabriel Metsu.

### XIII

Metsu dedicó dos cuadros, de formato idéntico, a los protagonistas de la comunicación epistolar amorosa: *Hombre escribiendo una carta* y *Mujer leyendo una carta*, condenados a vivir en marcos distintos pero, a la vez, a permanecer juntos como actualmente pueden contemplarse, uno al lado de otro, en la National Gallery of Ireland, de Dublin. Entre ellos discurre, justamente, el camino que hubo de recorrer el imaginario mensajero, ya que es sencillo sospechar que la epístola que escribe concienzudamente el hermoso joven ante una ventana abierta es la misma que lee, al amparo de otra ventana pero con la misma luz del amor, la elegante dama.

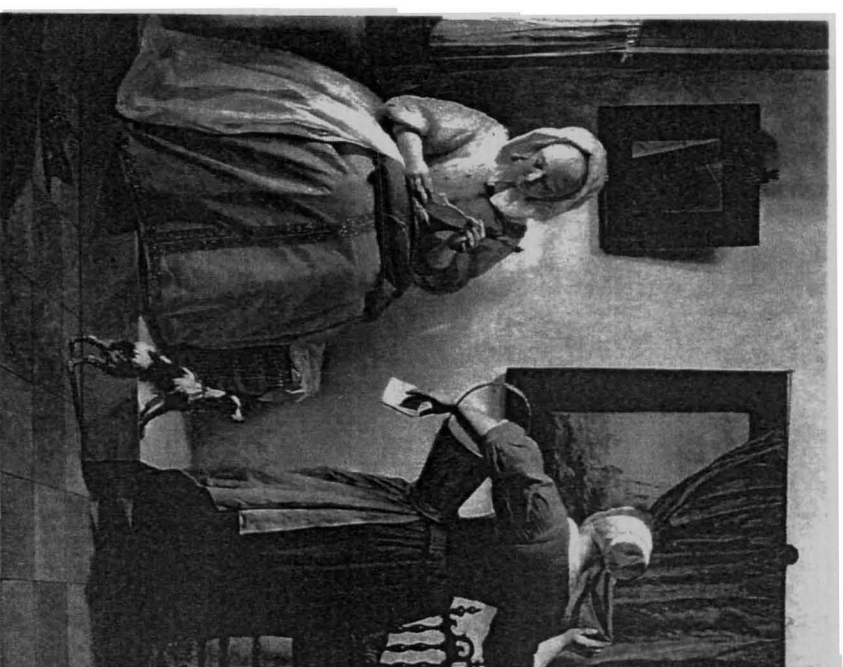
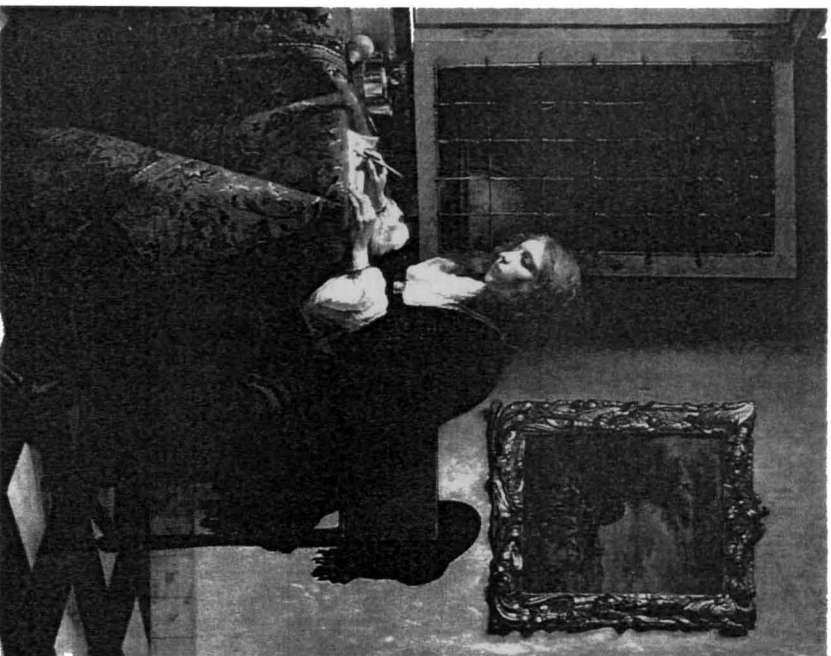
Es reconocible la influencia de Vermeer en Metsu, especialmente en el lienzo que representa la parte femenina que es —en palabras de Todorov— «comme la synthèse de tous les tableaux peints par Vermeer autour de ce thème» (70). La *Mujer leyendo una carta* se muestra especialmente deutora de *La carta de amor* del pintor de Delft:<sup>30</sup> así lo manifiesta no sólo la presencia de la criada sino su gesto tan revelador al descubrir ante los ojos del/de la espectador/a y del perrito lleno de curiosidad, la cortina que cubre el cuadro colgado en la pared posterior, una estrategia habitual para revelar el sentido del cuadro. De hecho, se trata de una derivación de un recurso común de la pintura flamenca del XV y del XVI, de aprovechar los segundos planos del cuadro para desarrollar en este espacio escenas o paisajes que contribuyan a explicar el significado del lienzo. La marina del cuadro de Metsu muestra una embarcación luchando contra una tempestad, metáfora de la imprevisibilidad del amor o quizá del tormento que genera, especialmente en la separación. El símil guarda relación con un emblema de Jan Harmensz Krul, del libro *Minne-Beelden*, cuya divisa reza: "Al zijt ghy vert, noyt uyt het Hert" [A pesar de que estés lejos, estarás siempre en mi corazón] (Brown 140 y De Johng 51).

Pero, con toda probabilidad, en el uso alegórico de la marina en relación con la carta amorosa, Vermeer tenía como precedente a Dirck

---

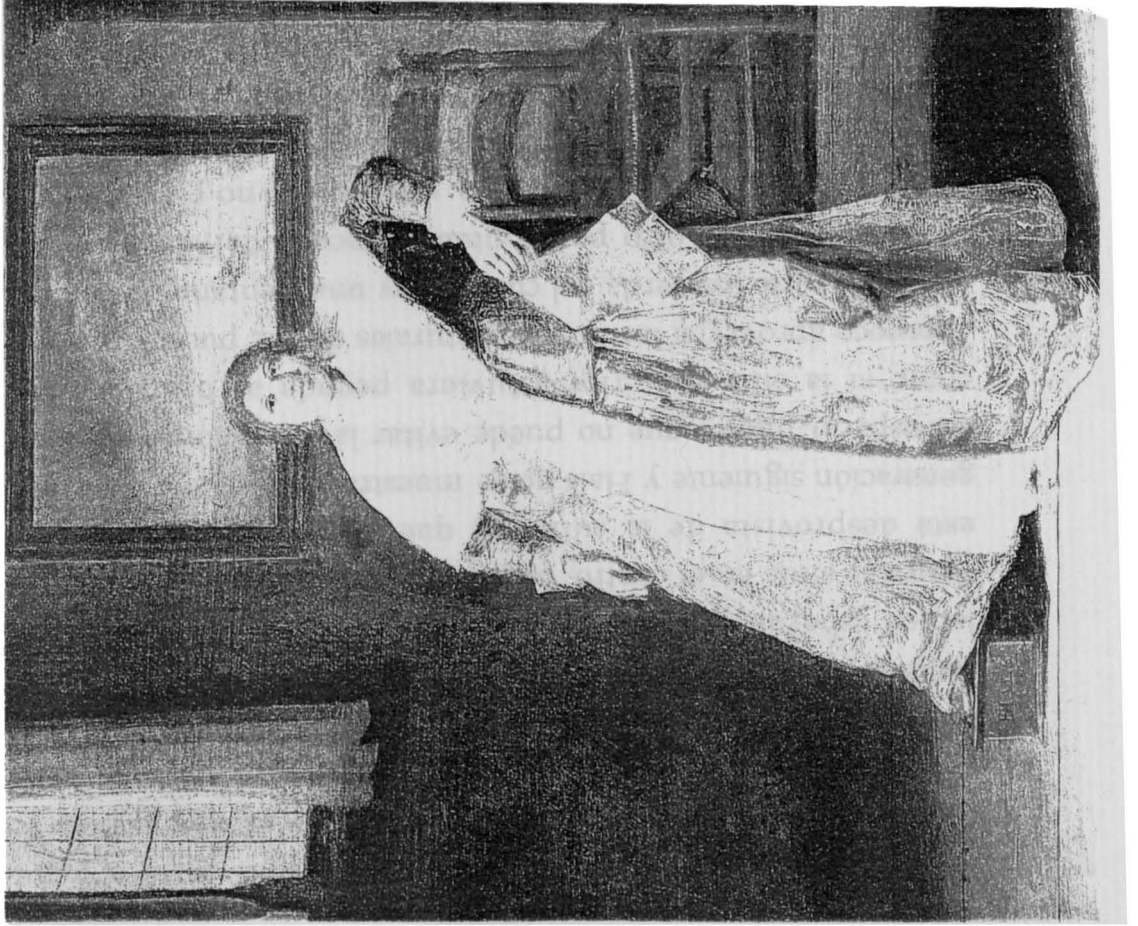
<sup>30</sup> A este cuadro de Johannes Vermeer dedicaré un apartado más adelante.

13 y 14. Gabriel Metsu *Hombre escribiendo una carta y Mujer leyendo una carta*



16. Dirck Hals *Mujer sentada con una carta* (Philadelphia, Museum of Art)

17. Rembrandt *Betsabé* (La Haya, Mauritshuis)



Hals (1591-1656), cuya *Mujer sentada con una carta* (Philadelphia, Museum of Art), fechada en 1633 —cuando Vermeer apenas tenía un año—, recurre a la misma estrategia. Este cuadro del más joven de los hermanos Hals, presenta —como describe su título— una mujer sentada con una carta desplegada en la mano izquierda, mientras sus labios esbozan una sonrisa de autocomplacencia y satisfacción. La figura se sitúa en el centro, ocupando gran parte del lienzo. La escena está desprovista de la sutilidad que alcanzarán los pintores de la generación siguiente y Hals no se muestra muy hábil en la disposición del espacio, puesto que no puede evitar la sensación de aplanamiento, como si la silla posterior estuviera pegada al brazo de la mujer. Tampoco aprovecha las fuentes naturales de luz puesto que, a pesar de que en la parte izquierda del cuadro hay una ventana, la luz no emana de ella sino desde otro punto situado encima del/de la espectador/a, como un foco teatral. Sin embargo, este cuadro no parece haber podido influir únicamente en Vermeer: la disposición guarda muchísimas similitudes con la *Betsabé* de Rembrandt que se exhibe en la Haya. Ambas mujeres son conscientes de ser contempladas, al contrario de la lectora epistolar de la escena de Metsu, a quien contemplamos de modo *voyeurista*, sin despertar en ella la más mínima sospecha.

Vermeer nos ofrece un par de ejemplos más de lectoras epistolares en la intimidad. *Mujer leyendo una carta junto a la ventana abierta* (Dresde, Staatliche Gemäldegalerie), de 1659, se considera como una de las obras que apuntan la inflexión hacia el estilo maduro que caracterizará al pintor de Delft. Ante una ventana abierta, por donde se cuele la luz, una joven de perfil tiene desplegada una carta que, a juzgar por donde la sostiene, lleva ya un rato leyendo. El cristal plomado refleja su rostro de forma imposible según las leyes de la física, de modo que más que como espejo termina actuando como retrato. Sobre la mesa, cubierta por un tapiz mal extendido, hay una bandeja de fruta derramada. Schneider no duda a propósito de la clave interpretativa que acompaña este detalle:

La bandeja con frutas (...) es un símbolo de la relación extramatrimonial que infringe el mandamiento de fidelidad. Las manzanas y melocotones (*malum persicum*) recuerdan el pecado de Eva, aludiendo así a la relación amorosa que se



inicia con la lectura de la carta, o bien se continua en secreto.  
(49)

La radiografía del lienzo corroboró la interpretación en clave amorosa al revelar el *pentimento* de un Cupido señalando la carta de amor.

Por último, cabe destacar el uso que hace Vermeer de los cortinajes, especialmente del de color verde amarillento que, de una longitud prácticamente igual a la del lienzo, aparece descorrido en la parte derecha del mismo. Norbert Schneider aventura las diversas funciones que puede cumplir:

Es difícil decidir si la cortina es inmanente al cuadro, si ha de entenderse como telón en la habitación —un uso al que Vermeer recorre a menudo como elemento compositivo— que es corrido hacia un lado para revelar algo, o si ha de entenderse como una reproducción ilusionista de telón protector del cuadro (...) (49)

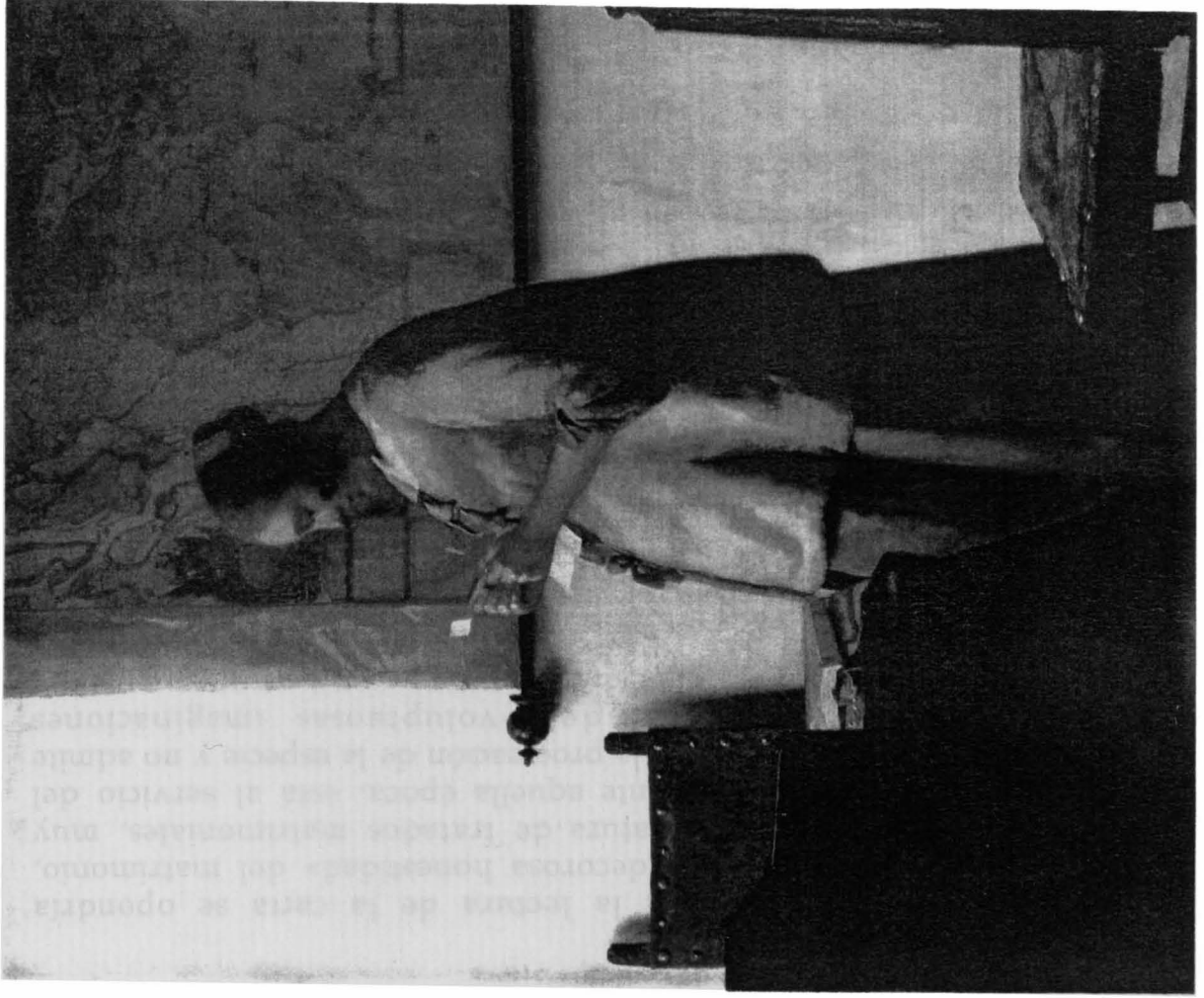
Personalmente, me inclinaría hacia la segunda opción: a mi juicio, la cortina descorrida es un aviso de que estamos ante el desvelamiento de un secreto y, por tanto, en cierta medida, de que hemos penetrado en la intimidad de la lectora enamorada. En su obra posterior, especialmente en el caso de *La carta de amor*, el pintor de Delft sofisticará la sensación de intrusismo mediante el uso de la perspectiva y la disposición espacial.

*La Mujer de azul leyendo una carta* (Amsterdam, Rijksmuseum) pintada por Vermeer hacia 1662/5, muestra una concreción más madura, más sobria, al estar menos recargada simbólicamente. La escena es prácticamente idéntica: una mujer, de pie, lee una carta a la luz de una ventana, que en este caso no es visible pero se adivina, ante una mesa donde reposan unas cajas que contienen joyas. El perfil de su silueta se recorta sobre un mapa de grandes dimensiones, colgado en la pared del fondo. El título proviene del color del miriñaque de la protagonista femenina, que conjunta asimismo con las sillas, contribuyendo de este modo a un dominio cromático del azul.

Sin embargo, fijarse en el atavío de la mujer supone percatarse inmediatamente de su barriga, delatora de un embarazo a estas alturas

18. Johannes Vermeer *Mujer leyendo una carta junto a la ventana abierta*

19. Johannes Vermeer *Mujer de azul leyendo una carta*



más que perceptible. Este punto ha suscitado controversia entre los estudiosos del maestro de Delft. Valeriano Bozal observa: «Podría estar embarazada, aunque la ropa de la época no permite excesiva certidumbre sobre este punto.»<sup>31</sup> y Norbert Schneider, en nota a pie de página, puntualiza:

¿Está realmente embarazada la mujer, como se afirma una y otra vez en la literatura sobre Vermeer? Es posible que lleve un ahuecador parecido a una crinolina. Este tipo de ropa acampanada era moda común en la época (...) (95)<sup>32</sup>

Parece que existen algunos detalles un tanto sórdidos que acompañan la opción del embarazo:

Algunos autores, aceptando la hipótesis del embarazo, han aventurado que Vermeer pudo pintar esta obra en relación a la agresión de que fue objeto Catharina Bolnes (la mujer del artista) por parte de su hermano, agresión sobre la que existe testimonio documental. (Bozal 139)

No me parece necesario recurrir a una explicación semejante para postular el embarazo de la mujer de azul, como tampoco creo que de él se infiera necesariamente que

En este caso, la lectura de la carta se opondría moralmente a la «decorosa honestidad» del matrimonio, que, según la literatura de tratados matrimoniales, muy generalizados durante aquella época, está al servicio del «estado natural» de la procreación de la especie y no admite ningún género de «voluptuosas imaginaciones deshonestas». (Schneider 49)

*Mujer de azul leyendo una carta* es un ejemplo de resistencia a la interpretación como censura moral. ¿Por qué hay que suponer un adulterio? ¿Por qué no puede tratarse de una mujer que echa de menos al esposo ausente, de quien espera un hijo? Las cajas que contienen las joyas pueden guardar, con igual celo, las cartas que su marido le manda durante los viajes que los mantienen separados. No es necesario que la

---

<sup>31</sup> *Johannes Vermeer*. Madrid: Historia 16 (El arte y sus creadores, 24), 1993: 139.

<sup>32</sup> Pero en la misma nota, el propio Schneider apunta un dato curioso y es que los miriñaques recibían el sobrenombre de *tugendwardeine*, *vertugaller* o *vertugadins* [«guardainfantes»].

cartografía evoque siempre los placeres terrenales o sea un signo de riqueza; en este caso puede perfectamente aludir a esos otros lugares por donde viaja el añorado corresponsal. Una mirada detallista reconocerá en la pared, tras la mujer de azul, el mismo mapa que aparece, al menos, en otro cuadro de Vermeer: *El soldado y la muchacha sonriendo*. Las coincidencias de este tipo son numerosísimas y no solamente en Vermeer: se trata de algo lógicamente habitual en todos los pintores, dado que la mayoría de cuadros se producían en el taller del artista, donde éste aprovechaba todos los elementos decorativos que tenía cerca.

Volviendo al cuadro de Vermeer, añadiré que ni siquiera es necesario, como afirma Schneider, que esta mujer de azul se entregue a la lectura de una carta *que acaba de recibir* (49): no tengo ningún fundamento determinante, lo admito, pero prefiero apostar por otra narrativa, igualmente legítima, que entiende el cuadro como la representación de un momento de añoranza en el que una mujer casada y embarazada de su marido se dedica a releer las cartas que él le manda en el transcurso de sus habituales viajes de negocios. Tal vez la epístola que sujeta la mujer de azul entre sus dedos sea la última recibida y, ante el ansia de tener noticias nuevas que le anuncien si es posible el pronto regreso de su esposo, pasea los ojos por las líneas dulces y amorosas (¿por qué no?) que le dedicó su interlocutor epistolar. Soy consciente de que se trata de una opción interpretativa muy arriesgada, pero la lanzo para desautomatizar la mirada sobre la pintura de género: de hecho, el cuadro me lo permite en tanto que tampoco era nada habitual la representación de una mujer embarazada. Casi doscientos años más tarde, hasta Van Gogh se mostraría gratamente sorprendido, al escribir en una carta a E. Bernard:

¿Conoces a un pintor llamado Jan van der Meer? Ha pintado a una dama holandesa, bella, muy distinguida, que está encinta. La paleta de este extraño artista comprende el azul, el amarillo limón, el gris perla, el negro y el blanco. Es verdad que en los cuadros que ha pintado puede hallarse toda la gama de colores; pero reunir el amarillo limón, el azul apagado y el gris claro es característico de él, como lo es en Velázquez armonizar el negro, el blanco, el gris y el rosa... Los holandeses no tenían imaginación, pero poseían un

gusto extraordinario y un inefable sentido de la composición.<sup>33</sup>

#### XIV

La proliferación de manuales destinados a regular la actividad de las mujeres antes y después del matrimonio constituyen un exponente claro del altísimo grado de alfabetización que gozaba la población femenina en la Holanda del XVII. Evidentemente, todas las lecturas no disfrutaban de la misma aprobación: junto a los manuales instructivos de Cats y compañía se permitían otros libros de algún modo ejemplarizantes, las recopilaciones de emblemas, los cancioneros y, claro está, la Biblia; así lo atestigua el género del retrato. Wayne Franits invoca el ejemplo de Gerard Dou (1613-1675) *Portrait of a Young Woman* (Colección particular) como muestra de la representación pasiva y contenida de las mujeres [jóvenes] y se detiene brevemente a examinar las lecturas que la acompañan:

The young sitter holds an open songbook in her lap, and two more books, one a tightly clasped Bible, lie on the table beside her. It is unlucky that her books refer primarily to intellectual accomplishment, for this was considered, with a few notable exceptions, an exclusively male pursuit. (*Paragons...* 19)

Si bien es cierto que el género del *portrait* —como demuestra la divertida anécdota que cuenta Houbraken— idealizaba a la persona retratada según sus propios gustos (o los de sus progenitores), hay que tener en cuenta que estas preferencias no son exclusivas de cada individuo sino que suelen reproducir las que —de acuerdo con la moda, la clase, el género, la moral y las buenas costumbres— dominaban en un periodo de tiempo.

La Holanda del XVII tenía fama de poseer uno de los mejores correos de Europa, favorecido, sin duda, por una extensa red de comunicaciones que facilitaba tanto el comercio de mercancías como el

---

<sup>33</sup> Citado en *La obra pictórica completa de Vermeer*. Barcelona: Noguer-Rizzoli editores, 1968: 10.

tránsito de las cartas y/o las personas. Sin embargo, la presencia de la carta en la pintura de género se intensifica, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo. Tras constatar este fenómeno, se pregunta De Jongh:

It is not entirely clear whether the popularity of letters —love letters— in painting coincided with the increase of epistolarity activity in daily life which took place during the first half of the seventeenth century.

E, inmediatamente, toma partido (el subrayado es mío):

One should assume that this was, indeed, the case. After all, the emergence of a particular theme was almost always somehow connected to reality that painters imitated and, if they desired, infused with symbolism so that it could be read metaphorically. (50)

Cualquier ficción artística guarda una conexión con la realidad, puesto que de otro modo resultaría ininteligible: leemos, miramos, actuamos y, en definitiva, vivimos a partir de unos parámetros de *realidad*, dinámicos y mutables, pero necesarios para interpretar en cada momento el lugar de las cosas en el mundo, empezando por nosotros/as mismos/as. Con ello quiero decir que el nexo que postula De Jongh es innegable, lo que conviene discernir es este *somehow* demasiado ambiguo, particularizar al menos alguno de los modos como se establece, o creemos que se pudo establecer, este enlace. A mi juicio, las mujeres que reciben, leen y escriben cartas en la pintura de género holandesa no son un mero reflejo de una presunta actividad epistolar frenética que se desencadenara en la realidad a partir de la segunda mitad de siglo. Inmediatamente lo explicaré.

La prosperidad económica que acompañó la Holanda del XVII se tradujo, a medida que avanzaba el siglo, en el afianzamiento de una fuerte conciencia de clase [alta] que, cuando tuvo que adoptar unos rasgos distintivos y caracterizadores, miró hacia el parangón europeo de la elegancia y el buen gusto: Francia.

The upper classes in the Netherlands strove increasingly for an international, which usually meant French, standard of elegance. Aristocratic tastes and

pretensions spread among the elite. The rich purchased titles and built noble manors (*heerlijkheden*) on the banks of Amstel, Vecht, and Oude Rijn.

French influence had always been strong at the Dutch court (Prince Maurits set up a French theater) and among the privileged few. The rich educated their children in France; French scholars taught at Leiden University; and French was the diplomatic language. However, the French mode in fashion and a gallicized taste in literature and drama also spread to the petite bourgeoisie and below. (Watkins LXXIV)

Muchas veces este afrancesamiento era percibido como exageradamente impostado, con lo cual la literatura satírica de la época tuvo en los afectados emuladores un sabroso material para demostrar su mordacidad. En 1684, por ejemplo, Bernagie elige como protagonista de su comedia *The Preposterous Snob* a un joven holandés que se esfuerza en destrozarse su idioma a base de salpicarlo indiscriminadamente de francesismos: es un caso equivalente al de los petimetres que ridiculizaba Cadalso, a los que ya he aludido en capítulos anteriores. Otro ejemplo nos lo da Temple quien, en 1673, tras ejercer de embajador en La Haya entre 1668-1670, daba testimonio de los esfuerzos de los caballeros holandeses

to imitate the French in their Meen, their Clothes, their way of Talk, of Eating, of Gallentry, or Debauchery; and are, in my mind, something worse than they would be, by affecting to be better than they need; making sometimes but ill Copies, whereas they might be good Originals, by refining and improving the Customs and Virtues proper to their own Country and Climate. (Citado en Watkins LXXIV)

Como parte constitutiva de este auge de las maneras francesas, una ola de manuales epistolares *à la mode de Paris* invadió Holanda, coincidiendo ni más ni menos con la proliferación del motivo pictórico de las damas y las cartas, tan estrechamente asociadas en la prescriptiva epistolar francesa. El archiconocido *Le Secretaire à la mode* (1643), de Jean Puget de la Serre, se tradujo en 1651 al holandés [*Fatsoenlicke Zend-Brief-schryver*] y tuvo en Amsterdam diversas reimpresiones (Brown 140). Más de una treintena de páginas estaban destinadas a «*Verscheyden minne-brieven, op allerley begevingen en*

gevallen» [Cartas variadas para toda clase de situaciones y dilemas] (De Jongh 51).

En casos como el famoso *Nederdytse secretaris oft Zendbriefschryver* [Secretario holandés para escritores de cartas], sería interesante comprobar si las versiones aumentadas y corregidas de 1643 y 1649 —o incluso posteriores— incorporaban, en la sección «bezoekbrieven», más ejemplos de epístolas amorosas que la primera versión que escribiera en 1635 Daniël Mostard, secretario municipal de Amsterdam. El libro gozó de un gran éxito; fue reimpresso por Dirck Pietersz. Pers en diversas ocasiones y, a partir de 1656, por otros impresores: la demanda era enorme (De Jongh 50-51).

We must assume that the great demand for these fashionable manual came specially from what we would now call the Dutch middle and upper classes. And, it is precisely these social milieus that are portrayed in paintings of ladies reading and writing letters by Metsu, Ter Borch, Vermeer, and others. (51)

La confluencia, insisto, no surge tanto porque la pintura copie una realidad femenina epistolar, sino porque, al aumentar el consumo de manuales epistolares al estilo francés, se intensifica el requerimiento de cuadros con damas epistológrafas, especialmente entre aquellos estratos sociales que reivindicaban unas *maneras* de clase donde asentar la diferencia y, por tanto, su identidad.

La difusión del motivo de la carta en la pintura de género, estrechamente asociado al amor galante y a las mujeres de determinado estatuto social, muestra de qué forma la *liaison* consolidada en Francia a lo largo del siglo XVII, mediante las ya analizadas operaciones de reajuste discursivo del género [epistolar] en el género [femenino], traspasó la frontera nacional para tomar concreciones particulares y desempeñar funciones determinadas en cada contexto que, en el caso holandés, aparecen claramente vinculadas a un surgimiento y asentamiento de clase.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Quedaría mucho trabajo por hacer; revisar la evolución de los manuales epistolares autóctonos holandeses, comprobar si incorporan —como hemos visto que sucede con los españoles un poco más tarde— el consabido axioma de que la mujer es, por naturaleza, mejor epistológrafa (sobre todo de amor). Además, cabría estudiar el motivo en otras



## XV

En «Ter Borch's Ladies in Satin», Alice Mc Neil Kettering analiza los cuadros que datan del periodo artístico final del pintor, para demostrar la contribución de esos lienzos a construir y a perpetuar los patrones al uso del comportamiento social y sexual de la mujer, sobre todo en relación al amor y al sexo masculino.

Las mujeres de clase alta, que condensan la luz en el satén de sus vestidos, constituyen las protagonistas por excelencia de la paleta tardía de Ter Borch. Sin embargo, el satén, cuya textura y brillo con tanta maestría recreaba en el lienzo el pintor de Delft, era raro en los cuadros de la época; lo que según McNeil Kettering prefigura que,

the smooth, unbroken, bell-shaped expanses of satin in these genre scenes were designed to function at a level different from ordinary life. In Ter Borch's hands the dress became a semi-fiction, which an important role to play in constructing identity. (103)

A partir de aquí, el artículo de Alice McNeil Kettering traza diversas miradas sobre ese visible satén para así mostrar los posibles diferentes itinerarios de significado que pueden recorrer este *corpus* pictórico o uno solo de los cuadros que lo conforman. Concluye con un final abierto en el que afirma:

The contexts of viewing were plural. The visual signals were plural. And assuredly the responses were no less plural than they are today. (115)

De esa forma, por un lado, alega a favor de una aproximación plural al XVII holandés, que sea capaz de recoger y *admitir* la heterogeneidad del pasado y, por otro lado, recuerda el extraordinario poder de la pintura de género de suscitar lecturas diversas, a menudo contradictorias que, en cualquier caso ha de resolver el/la espectador/a.

---

manifestaciones artísticas que no fueran la pintura y, claro está, intentar discernir que función desempeñaba socialmente la carta privada en pluma femenina.

Los cuadros de Gerard ter Borch refuerzan esta ambigüedad como prueba el hecho de que algunos de ellos se conozcan por dos o más títulos, la mayoría de las veces tardíos, que suponen lecturas diferentes. Este es el caso de *Curiosidad* (New York, Metropolitan Museum of Art), llamado también *Testamento*: el primero de los dos cuadros con mujeres de satén en los que quiero detenerme.

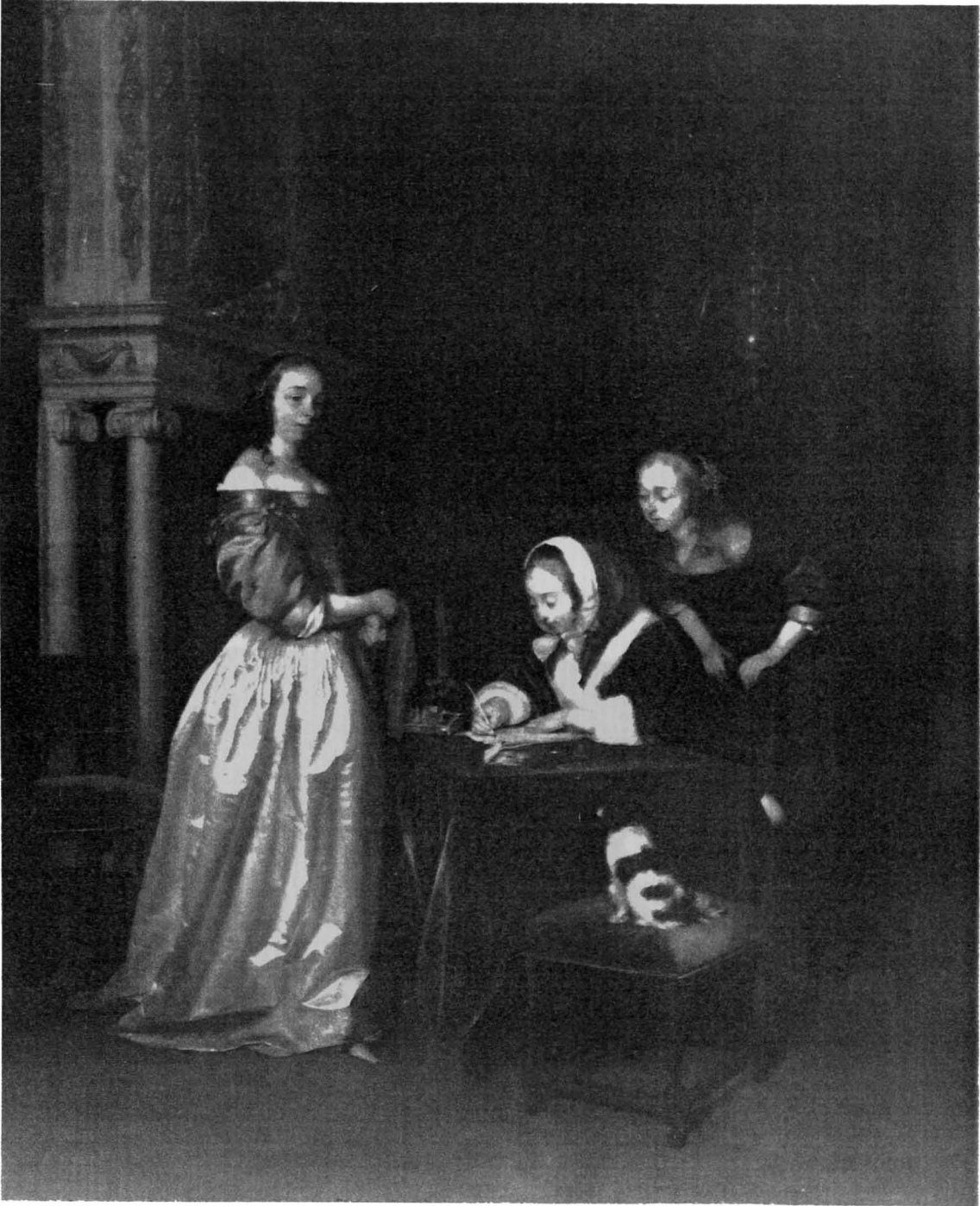
Ter Borch nos sitúa ante un grupo de personajes: tres mujeres y un perro. Una de ellas, sentada, está escribiendo una carta mientras que, detrás suyo, perceptiblemente inclinada, otra mujer lee por encima del hombro de la escritora. También el perro, tieso, expectante, sentado en el aterciopelado taburete, centra toda su atención en la epístola. En claro contraste, de pie, erguida, la mujer vestida de satén permanece aparentemente ajena al contenido de la misiva. Tiene las muñecas cruzadas, recogidas en la cintura. El vestido le deja las espaldas descubiertas y le realza el busto. Un diminuto pie se asoma por debajo de los pliegues de la larga e iluminada falda de su precioso vestido. Mira directamente en nuestra dirección, sin que sea posible adivinar en su semblante la intención de esta apelación. ¿Tal vez una invitación a penetrar en el lienzo y tomar asiento en la silla vacía que aguarda junto a la chimenea? ¿Cómo la misma carta, constituye su gesto una solicitud amorosa?

¿Cuál de esas cuatro figuras es la que da el título (tardío) al cuadro? ¿Este perro *humanizado*, que parece poder leer o entender el contenido de la misiva y aguarda, las orejas en alto, como esperando que se la lean? ¿O solamente es el ruido de la plumilla rascando el papel lo que lo alerta? ¿La mujer en la sombra, que revisa furtivamente —¿quién sabe por qué motivo?—<sup>35</sup> los renglones con que la epistológrafa va llenando el papel? ¿La mujer de satén que, con el rostro impenetrable, nos mira? ¿O, tal vez, la figura más funcional de todas, la escritora, que tal y como viste parece haber llegado hace poco del exterior, quizá únicamente para realizar su quehacer epistolar y marcharse? ¿Es una escritora de encargo? Si es así, ¿no es ella la que más puede tener —y satisfacer— la curiosidad?

Hay otra posibilidad que, esa sí, se cumple: la representación del lienzo convierte al/a la espectador/a en (quinta) víctima de la

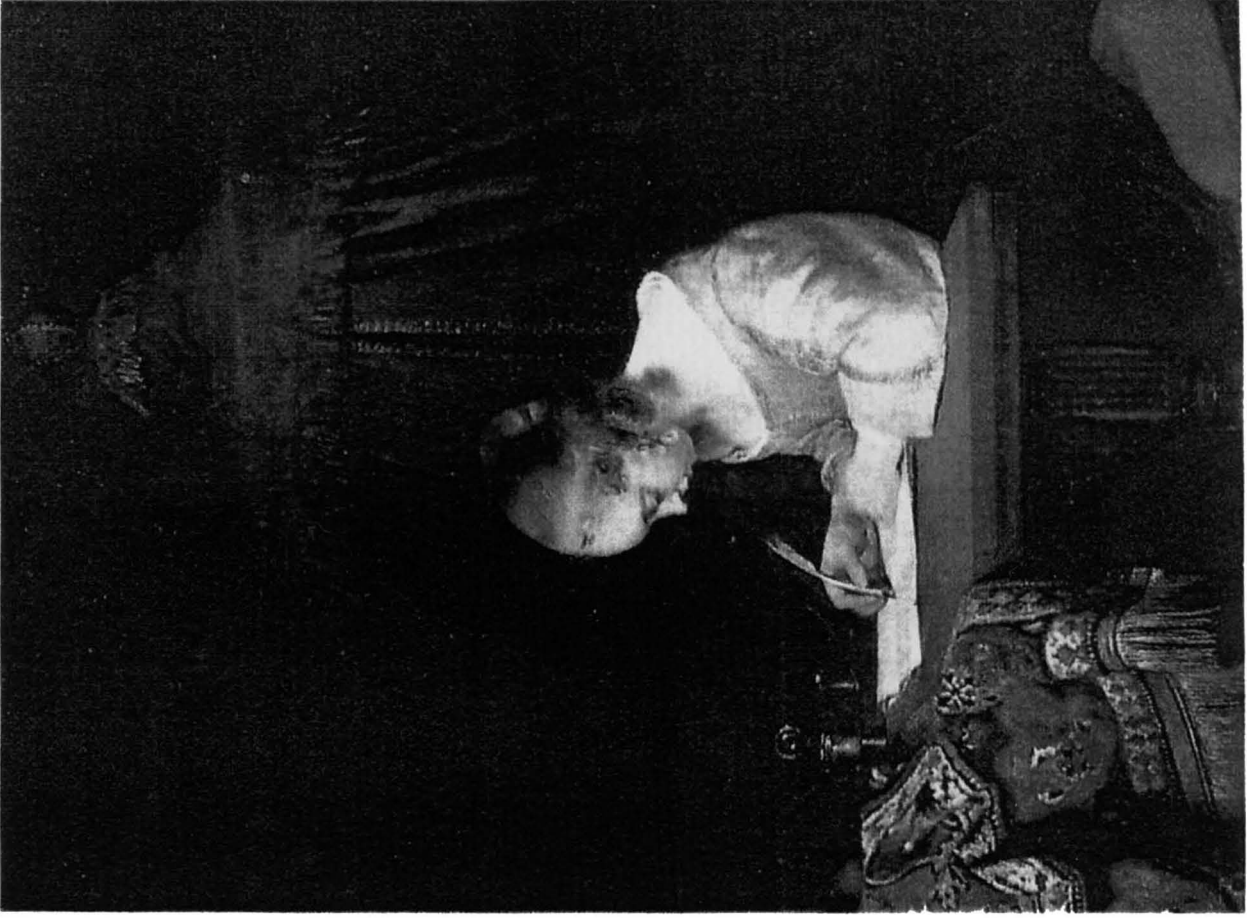
---

<sup>35</sup> « est-ce la curiosité qui la vient [...] ? Le désir d'aider ? L'envie ? » (Todorov 100)



21. Gerard ter Borch *Curiosidad*

22. Gerard ter Borch *La carta*  
23. Gerard ter Borch *Mujer escribiendo*



curiosidad al no poder colmar su deseo de saber qué ocurre exactamente en la misteriosa escena. Curiosamente —o no—, Tzvetan Todorov interpreta la relación entre roles y acciones de manera distinta a la mía, al considerar a la mujer de satén como una posible amiga y mensajera de la epistológrafa.

Comme d'habitude elle ne fait rien; elle se contente d'être là, en témoin. Elle est plongée dans son propre univers; l'affaire amoureuse de son amie l'a entraînée dans ses rêveries à elle. Ici non plus, le mystère ne sera jamais éclairci. (100)

*La carta* (London, Buckingham Palace) nos enfrenta nuevamente a un elenco de cuatro figuras muy parecidas: el perro, la mujer de satén, la mujer que escribe y, en este caso, un sirviente. La escena parece situarse en el momento posterior, cuando la epistológrafa ha dejado ya de escribir y, tras entregarle la carta a la mujer de satén, esta última procede a leerla en voz alta, al menos algunos fragmentos. En el transcurso de esa lectura retiene el tiempo la paleta de Ter Borch, como si se tratara de una instantánea, revelando el rostro más que sorprendido del joven sirviente de la bandeja que, incapaz de moverse, se ha quedado —literalmente— enganchado en las palabras que emanan de los labios de la lectora (tal vez también de los labios de la lectora y/o de la lectora por entero). Por contraste, en esta ocasión, el perro duerme enroscado en el taburete.

La mujer que ha escrito la carta —¿propia? ¿ajena?— y conoce perfectamente el contenido, ha separado un poco la silla de la mesa para estar más cómoda y, apoyada la cabeza en la mano izquierda, escucha con atención a la otra mujer —esperando ¿consejo? ¿aprobación?—, sin haber abandonado todavía la pluma. Este detalle, junto con el hecho de que sus dedos la sostengan en posición de escribir y que ella tenga todavía papeles en blanco delante de sí, abre la posibilidad de poder dar otra vuelta a la interpretación y considerar que la mujer de satén le está leyendo una carta de un galán enamorado (¿de quién?) y, entre pausas, las dos mujeres vayan tramando hábiles estrategias retóricas con qué encauzar la respuesta.

## XVI

Frente a la *Mujer escribiendo* (La Haya, Mauritshuis), que pintara Ter Borch hacia 1665, la *Mujer de amarillo escribiendo una carta* (Washington, National Gallery of Art), de Vermeer, incorpora la autoconsciencia de ser observada por parte de la protagonista, medio sonriente, que detiene el curso de la pluma para mirar al/a espectador/a. Además, en relación con ello, sobre la mesa Vermeer dispone un *atrezzo* mucho más recargado, dado que al imprescindible tintero lo acompañan el joyero y un collar de perlas deslizado, ornamento del que seguramente se ha despojado la epistológrafa para mayor comodidad.

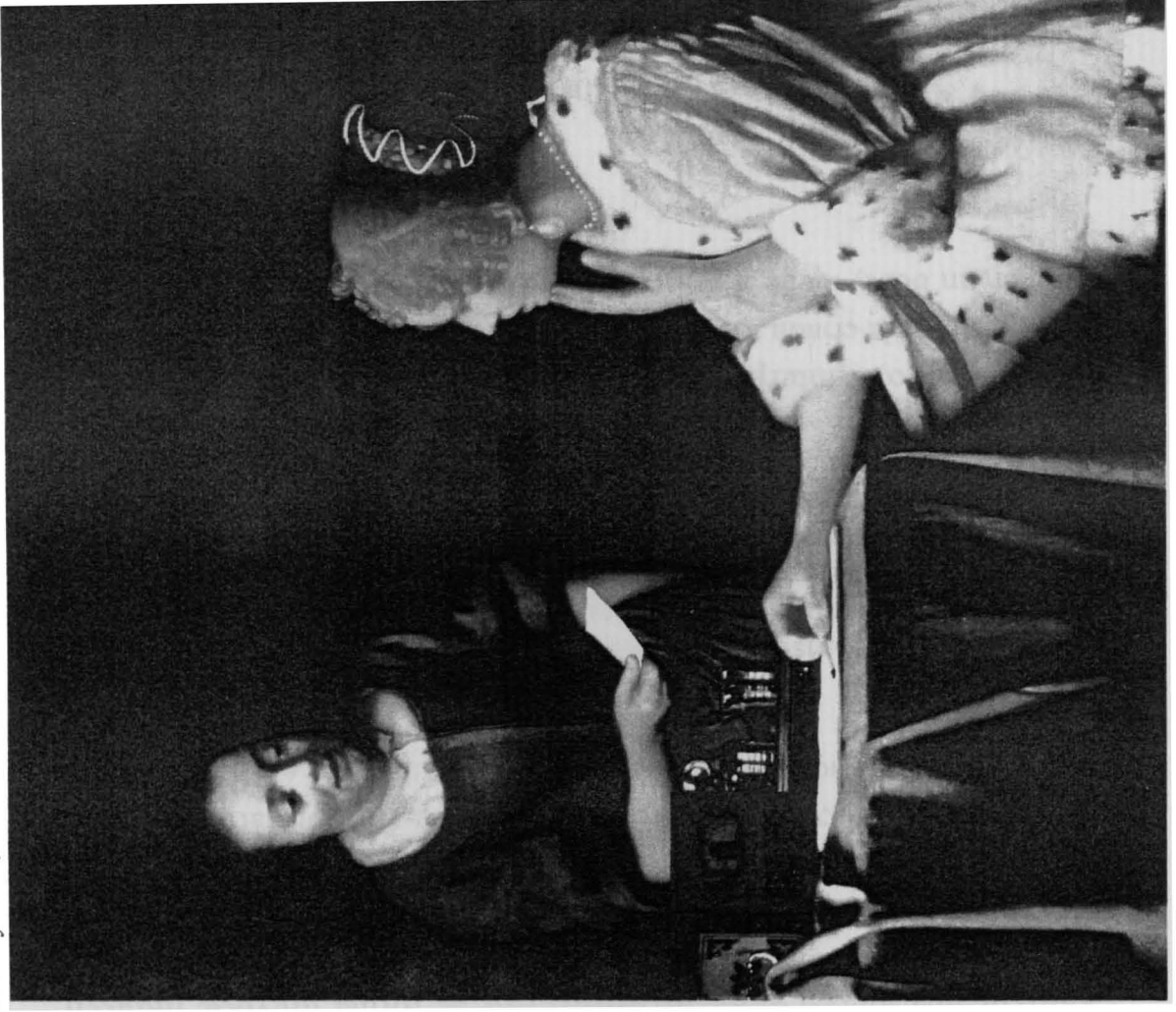
Este lienzo se ha interpretado sobre todo como una representación de la vanidad pero puede sostener lecturas menos alegóricas. No quiero detenerme excesivamente en él sino usarlo de puente para trasladarme hasta *Dama con criada y carta* (New York, ©The Frick Collection), cuya protagonista femenina viste con la misma chaqueta amarilla con ribete de armiño, sentada ante una mesa prácticamente idéntica, con la misma disposición de objetos sobre ella. Solamente el collar ha regresado a su lugar en el cuello de esta dama que, mientras estaba escribiendo absorta una carta, se ha visto sorprendida por la llegada de otra misiva. El gesto de la mano izquierda, con cuyos dedos se toca la barbilla, así lo manifiestan.

Schneider apunta:

La carta parece desconcertarla un poco, siente escrúpulos de aceptar esta «aventura». Tal vez el mensaje de su propia carta se cruza con la noticia, todavía desconocida, que acaba de recibir. La mirada de la criada da a entender que ella está al tanto de este amorío. Desempeña la función de mensajera discreta que tiene una relación de íntima confianza con su señora. (51)

La figura de la criada resalta en este lienzo recortándose en la oscuridad del fondo. De esa forma, Vermeer parece querer intensificar el efecto de aparición súbita que, por traslación lógica, se traspasa de la criada a la carta de la que es portadora, motivo último por el que interrumpe a la dama e irrumpe en sus dependencias íntimas. El

24. Johannes Vermeer *Mujer de amarillo escribiendo una carta* y 25. Johannes Vermeer *Dama con criada y carta*



blanco del papel epistolar destaca sobre las ropas oscuras de la doméstica. Por todo ello quiero aprovechar este cuadro para presentar a este personaje, si se quiere secundario pero imprescindible, como es la criada en las tramas amorosas epistolares.

## XVII

En *Mujer escribiendo una carta y criada* (Dublin, National Gallery of Ireland), fechada hacia 1670, encontramos a una criada, ataviada de forma parecida a la del cuadro anterior, aguardando con los brazos cruzados sobre la cintura a que su señora termine la carta que, con toda probabilidad ella tendrá que encargarse de entregar a la persona adecuada. A pesar de que es posible entender su postura como una alusión alegórica a la templanza, a modo de «admonición a la mujer que conserve la cordura y controle sus afectos» (Schneider 51-54), esa mirada perdida en un punto (¿concreto?, ¿infinito?), tras los cristales plomados de la ventana, con el rostro iluminado no solamente por la luz que penetra en la estancia sino también por el esbozo de una sonrisa difícil de interpretar de forma unívoca, inducen a descubrir en la criada una entrega secreta a la remembranza o tal vez la imaginación de dulces placeres.

La temática amorosa viene reforzada con la táctica habitual del cuadro dentro del cuadro, conteniendo la clave interpretativa: en este caso, la representación del encuentro de Moisés en el Nilo. Anota Schneider:

La historia de Moisés recordaba en el siglo XVII la costumbre de abandonar a los niños no deseados, una práctica ejercida con frecuencia (...) por mujeres que tenían que hacer desaparecer a los «hijos del pecado» concebidos en relaciones extramatrimoniales so pena de castigos draconianos. (54)

Siguiendo la interpretación de Schneider, me atrevería a afirmar que el gesto de la criada, cuya disposición de los brazos recuerda a la de sostener un bebé, viene a reforzar este sentido y que es posible que la



epistológrafa esté comunicando a su amante el embarazo.<sup>36</sup> Entonces, ¿el gesto de la criada es un signo a alguien del exterior a quien comunica, más rápida que la misiva, el estado de su señora? ¿Estará alfabetizada y habrá podido leer la epístola de la dama? ¿Es un ademán cifrado que comparte con alguna otra criada? Entonces no es ensueño sino más bien chanza lo que la lleva a mirar por la ventana. Pero ninguna sirvienta alcanza el descaro de la que encontramos en la obra mestra femenina epistolar de Vermeer: *La carta de amor*, de 1669/70.

### XVIII

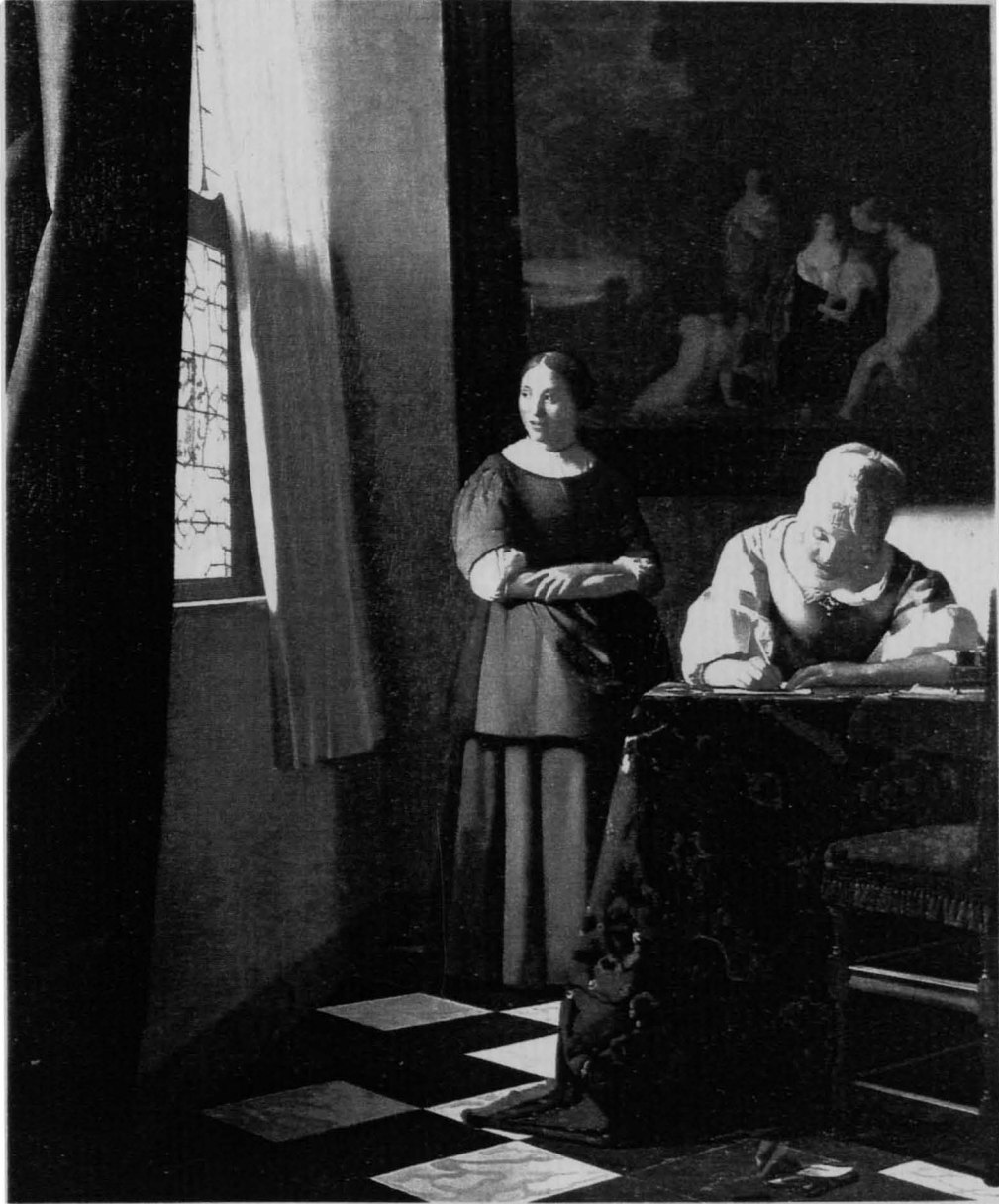
El espacio central, donde se intensifica el efecto dramático mediante la luz, lo ocupan dos mujeres muy distintas. Sentada, de frente, una dama sostiene el laúd con el que ha estado tocando y cantando canciones con toda probabilidad melancólicas,<sup>37</sup> hasta que la irrupción de una joven criada en la habitación, sin esperar el permiso de su señora, le obligan a interrumpir su entrega musical. La recién llegada saca de su celoso escondite un papel cuidadosamente doblado: es una carta.

Vermeer parece haber detenido la acción pocos instantes después de que la misiva epistolar fuera entregada a su destinataria final. La dama tiene fuertemente asida la carta con la mano derecha, mientras que la otra mano no ha abandonado completamente la disposición de los dedos sobre las cuerdas del instrumento. La doméstica, sonriendo con complicidad, se ha colocado de pie detrás del hombro derecho de su señora —un brazo en jarras— como esperando a que ésta se disponga, de una vez, a leerla. El contraste entre el rostro tranquilo y divertido de la criada y la expresión temerosa con que la mira, girando la cabeza, la enojada dama, dan muestras claras de que, sin lugar para la duda, se trata de una carta de amor.

---

<sup>36</sup> Sin embargo, en el suelo hay una especie de pliego de papeles (¿otras cartas?) que no consigo integrar en la interpretación de este lienzo, aparentemente tan "inocente", de Vermeer.

<sup>37</sup> Eddy de Jongh señala que se trata en realidad de un instrumento híbrido entre el laúd y la cítara (50).



26. Johannes Vermeer *Mujer escribiendo una carta y criada*



Sin embargo, lo más destacable del cuadro no reside tanto en la congelación perfecta de una imagen, de tal manera que nos invite a adivinar/imaginar la historia al completo, como en el marcado enfoque estructural, mediante el uso de la *doorlijkje*, y por el cual merece distinguirse del resto de la obra vermeeriana: basta advertir la serie de elementos de los que se sirve el pintor de Delft para enmarcar la escena que anteriormente he descrito, construyendo el cuadro a modo de un peculiar tríptico.

En efecto, el foco de visión sobre ambas mujeres no se sitúa en su misma habitación, sino en la contigua. La escena se convierte prácticamente en un cuadro dentro del cuadro. Partituras amontonadas, un mapa de las Siete Provincias cubriendo la pared del lado izquierdo, una escoba y un cómodo calzado doméstico,<sup>38</sup> son los elementos que aparecen en primerísimo término; *La carta* que da título a la obra permanece en un plano secundario, eso sí, allí donde se concentran la luz y las dos figuras humanas. Se forma un nuevo contraste entre la realidad doméstica cotidiana y sus obligaciones, a lo que remiten todos los enseres que limitan la tela, y los mundos de ensueño interior que, tomando el relevo a la música, puede provocar la carta.

El motivo de la marina —como en Hals y en Metsu— contribuye a potenciar la lectura amorosa. Los deberes del hogar han sido completamente abandonados: el amor, como la música, lo ha invadido todo.<sup>39</sup> Como observa Wayne Franits en su libro *Paragons of Virtue*, la crítica no había puesto de manifiesto que en esta tela de Vermeer aparece el *topos* de la labor abandonada (*to put the sewing aside*), en el canasto de ropa que yace en el suelo y relaciona esta clara desatención de las tareas del hogar con el emblema de Jan Hamensz, perteneciente a *Pampiere wereld* (Amsterdam, 1644), donde reza la siguiente inscripción:

---

<sup>38</sup> Las chinelas recuerdan el conocido cuadro de Samuel van Hoogstraten *Les pantoufles* (Paris, Musée du Louvre).

<sup>39</sup> Es importante observar que la mujer rehuye la sistematización y la disciplina musical de las partituras, para preferir entregarse a la improvisación.

My duty requieres me to work, but Love will not allow me any rest.  
I do not feel like doing anything;  
My thoughts are nourished by Love, Love nourishes my thoughts,  
And when I fight it, I am powerless.  
Everything I do is against my will and desire,  
Because you, o restless Love, hold me in your power!

Pero hay más. Jan Vermeer convierte al/ a la espectador/a de su tela en un/a *voyeur/voyeuse*, puesto que le obliga, por el singular encuadre, a tomar consciencia de su irrupción no legítima en un ámbito privado: el espacio de los sentimientos íntimos de una mujer, físicamente delimitado por la frontera entre ambas estancias y simbólicamente esencializado en un objeto, verdadero protagonista del cuadro: la carta.

La sugerencia de un observador, no de un pintor, es nítida, pues el pintor no podría trabajar en la oscuridad.  
(Bozal 143)

Personalmente, el deseo —no sé si pecaminoso— que casi inmediatamente me sugiere la visión de este cuadro de Vermeer, es el mismo que debió alentar en sus investigaciones a los hermanos Lumière: dar movilidad y sonido a la imagen y así poder escuchar, desde el privilegio de mi situación, el mensaje prohibido. En el decálogo sobre la carta de amor que formula, Cathy N. Davidson sostiene, en décimo lugar, la siguiente afirmación: «Todo lector de una carta de amor [sobre todo si es ajena] es un *voyeur*».<sup>40</sup> Viendo el cuadro del pintor holandés se me ocurre que es completamente cierto.

---

<sup>40</sup> «Introducción» a *El libro del amor. Los escritores y sus cartas de amor*, traducción de Vicente Campos, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994 [original 1992].

## POSDATA :

XIX Y XX

El prerrafaelita John Everett Millais (1826-1896) pintó un impactante cuadro donde el motivo de la carta de amor y la mujer, igualmente asociado a parámetros de comportamiento moral y social, se escenificaba de un modo en el que jamás lo había hecho en el XVII.

*Trust me* presenta el enfrentamiento de dos figuras, un hombre maduro y una mujer más joven que él. La vertical dorada que separa las hojas de la puerta del fondo, divide, a su vez, el cuadro en dos, desuniendo todavía más a lo dos protagonistas de la escena, subrayando si cabe su disputa. El hombre vestido con el traje rojo de jinete probablemente acaba de llegar de su sesión de montura, justo a tiempo de descubrir una carta *sospechosa* en el correo de la tarde, dispuesto diligentemente encima de la mesa, lista ya para tomar el te. La mujer ha conseguido recuperar lo que le pertenece y, ante la insistencia de él que, con el semblante severo, extiende la mano para que se la dé, sostiene la epístola detrás de ella, para mantenerla protegida y a salvo, fuera del alcance del obstinado y (re)celoso solicitante. La blancura de la carta de la discordia resalta sobre la tela oscura del vestido de la mujer.

Edmund Swinglehurt interpreta la situación como sigue:<sup>41</sup>

a father demands to see the letter that has arrived in the postbag he is holding and his daughter is reluctant to show what she considers to be her private correspondance. (20)

Aun considerando la manifiesta diferencia de edad, me cuesta admitir un parentesco paterno-filial entre este hombre y esta mujer; personalmente me inclinaría a pensar que forman un matrimonio. El título, exigiendo confianza, así como la actitud y la mirada desafiantes en ella, lo apuntan.<sup>42</sup> Frente a eso, la disposición entre amenazante y paternalista del marido no es extraña en un contexto en el que existe esta diferencia de edad y, además, los cánones de la época favorecían los

---

<sup>41</sup> *The Art of the Pre-Raphaelites*. Great Britain: Parragon Book Service Limited, 1994.

<sup>42</sup> Aunque podría aceptarse una ambigüedad en el título: ¿quién exige esa confianza? ¿Ella o él?

matrimonios arreglados, convirtiéndolo a la mujer en un bien más que adquiriría el esposo. Es la resistencia al abuso de poder marital, de la que inmediatamente surge el conflicto, lo que —a mi juicio— potencia el cuadro. No hay ningún indicio que permita corroborar si la epístola es o no es de amor extramatrimonial.

Quiero finalizar esta posdata que, a su vez, concluye la tesis, con tres referencias pictóricas del siglo XX, donde aparece la conjunción femenina epistolar que he estado recorriendo a lo largo de este apéndice lúdico.

La *Carte postale* (Leningrado, Ermitage), que Fernand Léger pintara en 1924, se resiste a ser interpretada siguiendo una descodificación que haga corresponder a cada elemento un significado en la "realidad". Serge Daniel, en su libro *La pintura francesa*,<sup>43</sup> lo incorpora en el capítulo titulado «Con signo de interrogación», preocupado por no saber cómo clasificarlo: «¿A qué tipo de lenguaje plástico debemos atribuir la *Tarjeta postal* de Fernand Léger?» (278).

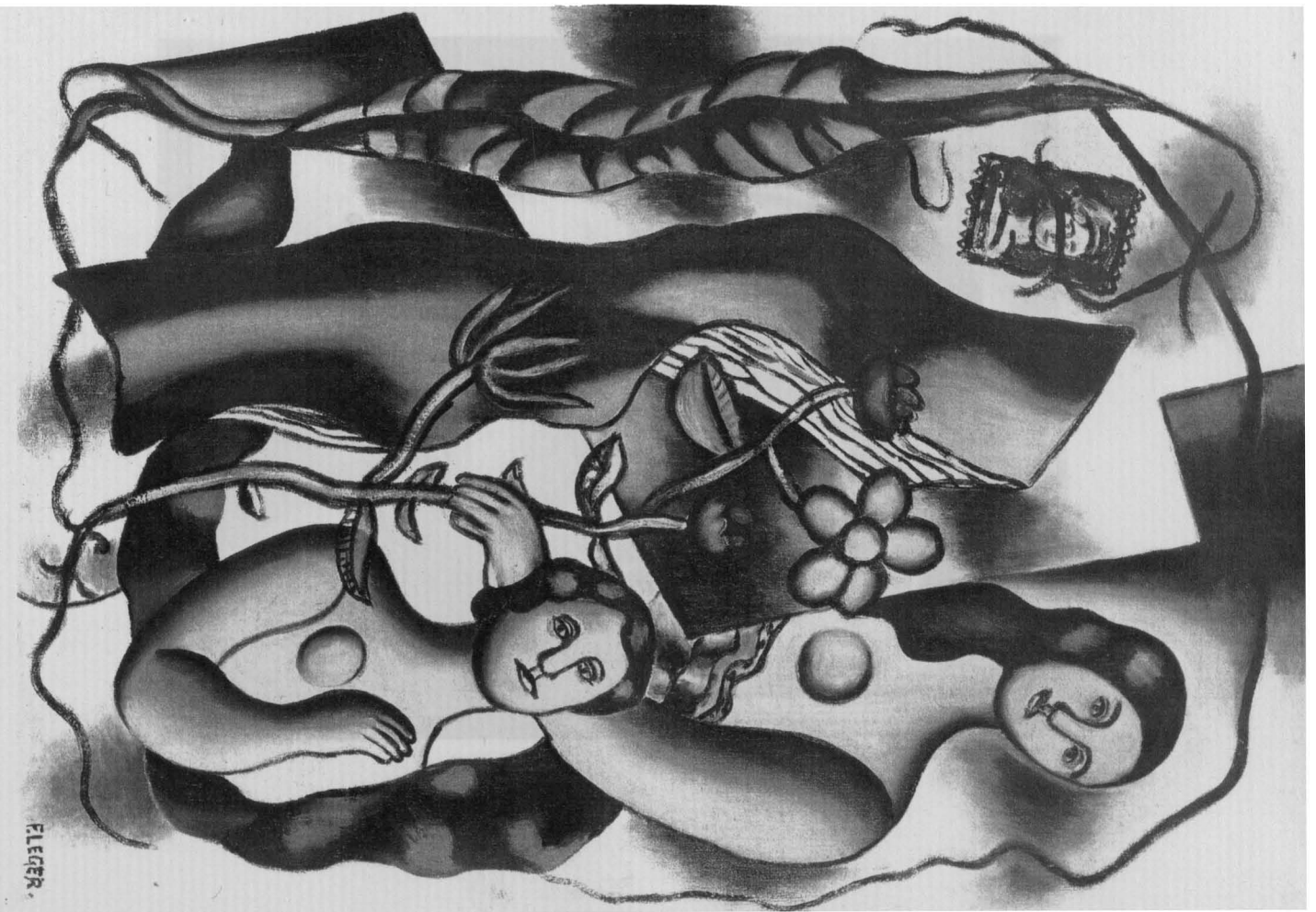
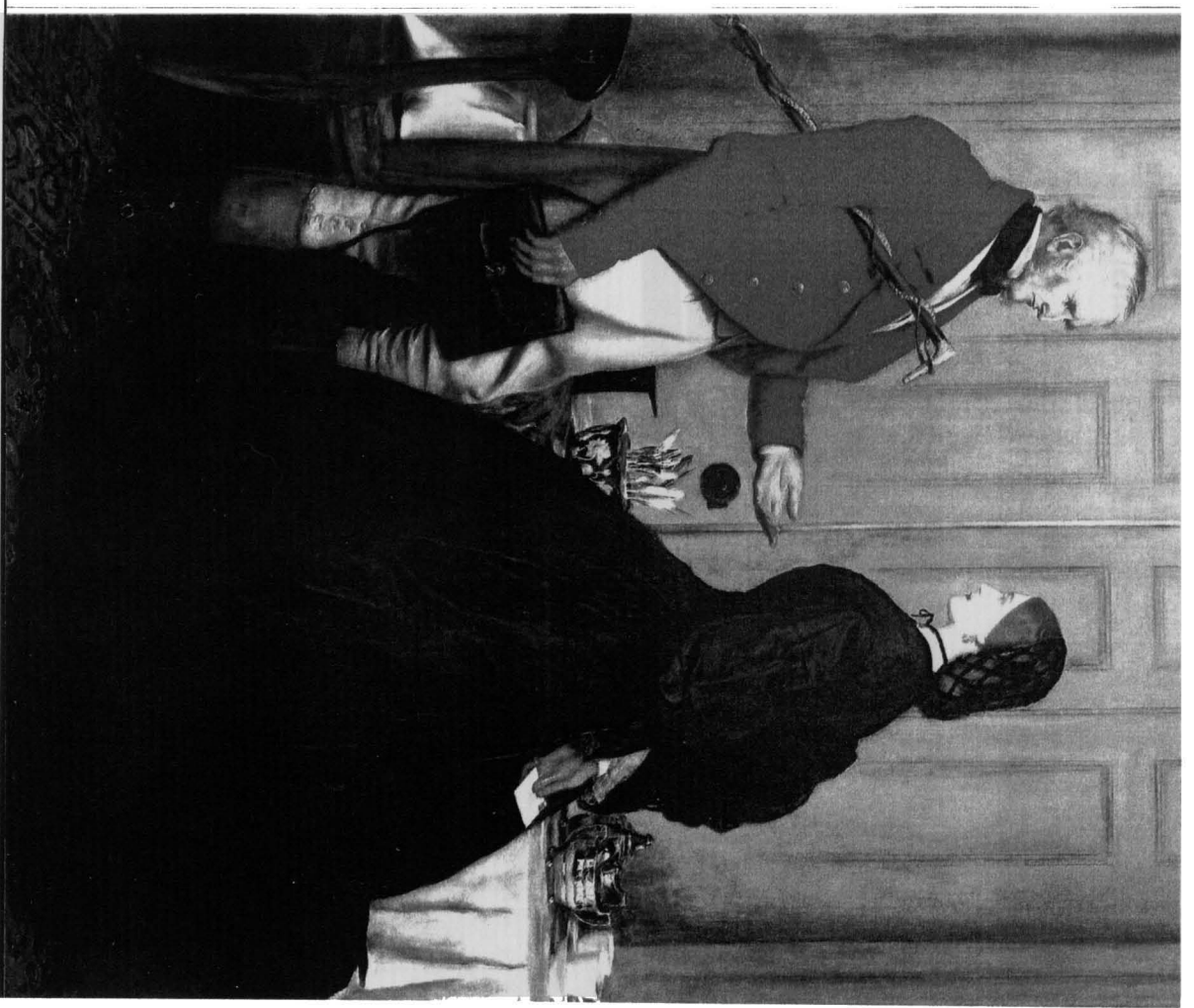
La tela de Léger está protagonizada por dos mujeres, unidas por lo que parece el pelo de una de ellas y las raíces de una extraña planta que da flores rojas, en forma de capullo, que se convierten en amarillas cuando se abren: como la que despliega completamente todos sus pétalos en el centro del cuadro. El sello en el extremo superior izquierdo, así como los bordes de difusos rectángulos, que atraviesan diagonalmente el lienzo, nos remiten al título.

Las dos obras siguientes, que quiero citar, tienen en común situar el motivo epistolar, siempre con protagonista femenina, en una habitación con cama. En efecto, a pesar de sus muchas diferencias, tanto la fotográfica *Habitación de hotel* (Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza), de Edward Hopper, fechada en 1931, como la inolvidable *La lettera*, pintada en 1976 por el inconfundible Botero, ofrecen situaciones de abandono que la carta se ha encargado de confirmar.

La protagonista de Hopper está sentada en la cama. Como se hace habitualmente en los hoteles, se ha preocupado de retirar la colcha hacia los pies y prefiere así el contacto del algodón de las sábanas. Su

---

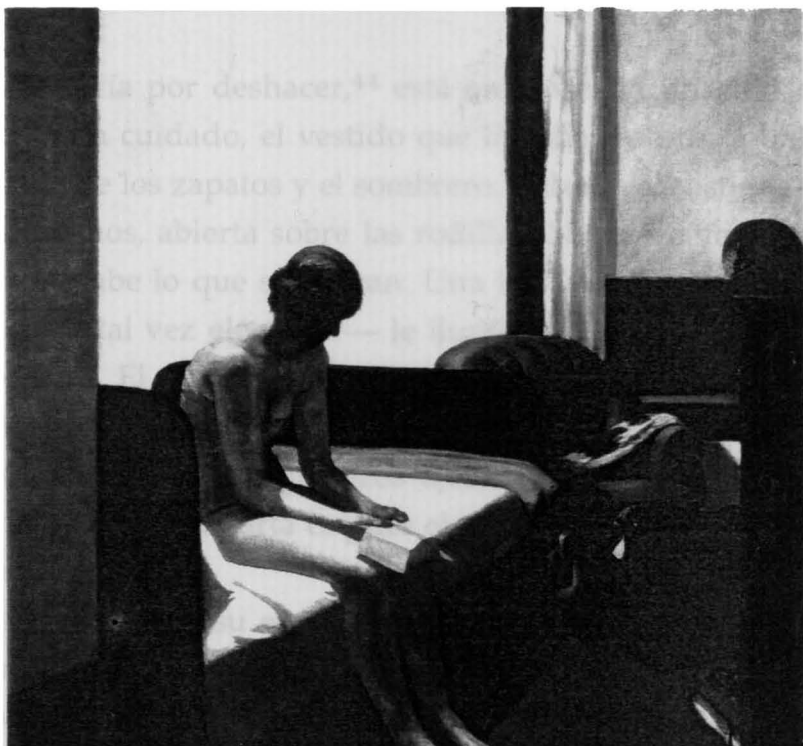
<sup>43</sup> Bournemouth-San Petersburgo: Parkstone-Aurora, 1996.





30. Edward Hopper *Habitación de hotel*  
31. Botero *La lettera*

© Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1997



equipaje, todavía por deshacer,<sup>44</sup> está enfrente de un sofá donde ha depositado, con cuidado, el vestido que llevaba puesto. Igualmente se ha despojado de los zapatos y el sombrero. Cabizbaja, sostiene una carta con ambas manos, abierta sobre las rodillas. No la lee ya, conoce todas sus palabras, sabe lo que significan. Una luz lateral, cuya fuente no sé determinar —¿tal vez eléctrica?— le ilumina el muslo derecho y parte de los hombros. El rostro, en cambio, permanece en la penumbra, pero es fácil reconocer en él la tristeza. La semidesnudez de la ropa interior hace más vulnerable, ante nuestros ojos, a esta mujer, sumida en una soledad no deseada. La carta es pues el testimonio de la ausencia de esta presencia esperada.

Más ambigua en su expresión, entre soñadora y concentrada —y sin duda mucho más adecuada para cerrar un *apéndice lúdico*— la protagonista de *La lettera* sostiene la carta como si la estuviera (re)leyendo, pero hubiera abandonado esta actividad por un instante, para dar paso al recuerdo o, simplemente, dejarse arrebatar por un pensamiento. Íntegramente desnuda, reposa la cabeza en la mano izquierda y el gesto de apoyar el empeine del pie derecho en la pantorrilla izquierda refuerza una disposición corporal y anímica propensa a la interiorización o al recogimiento. Las naranjas cortadas, esparcidas por la cama, aluden al goce amoroso-sexual, lo mismo que su desnudez. Uno de los pedazos de cítrico reposa inquietantemente encima de la mesilla, por cuyo cajón abierto se asoma algo que no acierto a distinguir. Los interruptores de la luz eléctrica aparecen minuciosamente representados. Sobre la cabecera de la cama, un espejo refleja, en su fría superficie, un fragmento del cuerpo desnudo de esta mujer, rodeada de trozos de naranjas abiertas y a solas consigo misma y una carta.

---

<sup>44</sup> Puede tratarse también de una inminente marcha; en cualquier caso es un momento de tránsito, de cambio.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Gabriel Metsu. *Zieke Kind* (Amsterdam, Rijksmuseum)
2. Rembrandt. *Betsabé* (Paris, Musée du Louvre)
3. Jan Steen *Betsabé* (Gran Bretaña, Colección particular)
4. Gerard ter Borch *Instruction paternelle* (Berlin, Gemäldegalerie)
5. Philips Galle *Acedia*
6. Nicolaes Maes *La criada holgazana* (London, National Gallery)
7. Johannes Vermeer *Joven durmiendo* (New York, Metropolitan Museum)
8. Jan Steen *La visita del doctor* (Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen)
9. Gerard ter Borch *Un oficial escribiendo* (Dresde, Gemäldegalerie)
10. Gerard ter Borch *La Dépêche* (Philadelphia, Museum of Art)
11. Nicolaes Maes *La cotilla (The Eavesdropper)* (London, The Wallace Collection)
- 11bis. Nicolaes Maes *La cotilla (The Eavesdropper)* (Dordrecht, Dordrechts Museum)
12. Pieter de Hooch *El mensajero* (Amsterdam, Rijksmuseum)
13. Gabriel Metsu *Hombre escribiendo una carta* (Dublin, National Gallery of Ireland)
14. Gabriel Metsu *Mujer leyendo una carta* (Dublin, National Gallery of Ireland)
15. Jan Harmensz Krul "Al zijt ghy vert,..." (*Minne-Beelden*)
16. Dirck Hals *Mujer sentada con una carta* (Philadelphia, Museum of Art)
17. Rembrandt *Betsabé* (La Haya, Mauritshuis)
18. Johannes Vermeer *Mujer leyendo una carta junto a la ventana abierta* (Dresde, Staatliche Gemäldegalerie)
19. Johannes Vermeer *Mujer de azul leyendo una carta* (Amsterdam, Rijksmuseum)
20. Gerard Dou *Portrait of a Young Woman* (Colección particular)
21. Gerard ter Borch *Curiosidad* (New York, Metropolitan Museum of Art)
22. Gerard ter Borch *La carta* (London, Buckingham Palace)

23. Gerard ter Borch *Mujer escribiendo* (La Haya, Mauritshuis)
24. Johannes Vermeer *Mujer de amarillo escribiendo una carta*  
(Washington, National Gallery of Art)
25. Johannes Vermeer *Dama con criada y carta* (New York, ©The Frick  
Collection)
26. Johannes Vermeer *Mujer escribiendo una carta y criada* (Dublin,  
National Gallery of Ireland)
27. Johannes Vermeer *La carta de amor* (Amsterdam, Rijksmuseum)
28. John Everett Millais *Trust Me*
29. Fernand Léger *Carte postale* (Leningrado, Ermitage)
30. Edward Hopper *Habitación de hotel* (Madrid: Museo Thyssen-  
Bornemisza)
31. Botero *La lettera*

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. *La mujer en la Historia de España (siglos. XVI-XX)*. Madrid: UAM, 1984.
- AA. VV. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.
- AA. VV. *Simposium Internacional sobre educación e Ilustración*. Madrid, 1988.
- AA. VV. *Textos para la historia de las mujeres en España*. Madrid: Cátedra, 1994.
- AA.VV. *Écrire sur soi en Espagne. Modèles & Écarts. Actes du IIIe Colloque International d'Aix-en-Provence (4, 5, 6 décembre 1986)*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1988.
- AA.VV. *L'Autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de la Baume-les-Aix. 11, 12, 13 mai 1979*. Université d'Aix-en-Provence, 1980.
- AA.VV. *L'Autobiographie en Espagne. Actes du IIe Colloque International de la Baume- les-Aix. 23, 24, 25 mai 1981*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1982.
- AA.VV. *La mujer en los siglos XVIII y XIX*. Actas del encuentro celebrado en Cádiz en mayo de 1993. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994.
- ABBOTT, H. Porter. "Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories." *New Literary History* 19 (1988): 597-615.
- ABBOTT, H. Porter. "Letters to the Self: The Cloistered Writer in Nonretrospective Fiction." *PMLA* 95 (1980): 23-41.
- AGUILAR, José. *Correspondencia comercial*. Barcelona: Rodegar, s.a.
- ALPERS, Svetlana. "Picturing Dutch Culture", en Wayne Franits (ed.) *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 57-67.
- ALTMAN, Janet Gurkin. *Epistolary: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio University Press, 1982.

- ALTMAN, Janet Gurkin. "The Letter Book as a Literary Institution 1539-1789." *Yale French Studies* 71 (1986).
- ÁLVAREZ DEL REAL, María Eloísa (Dir. gral.) *Cómo escribir cartas de amor*. Panamá: Editorial América S.A., 1988.
- ÁLVAREZ, María Antonia. "Autobiografie." *Maatstaf* 36 (sept.-oct. 1988). [Número dedicado a la autobiografía.]
- ÁLVAREZ, María Antonia. "La autobiografía y sus géneros afines." *Epos* 5 (1989): 439-450.
- "AMANTUM IRAE". *Letters to two friends*. Hammersmith: The Doves, 1914.
- AMAR Y BORBÓN, Josefa. *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. [1790] ed. de M<sup>a</sup> Victoria López-Cordón. Madrid: Cátedra-U. de Valencia-Instituto de la Mujer, 1994.
- AMOSSY, Ruth. "Autobiographies of Movie Stars: Presentation of Self and Its Strategies." *Poetics Today* 7 (1986): 673-703.
- ANDERSON, Howard (ed.). *The Letter in the Eighteenth Century*. Lawrence: University of Kansas Press, 1966.
- ANDERSON, Linda. "At the Threshold of the Self: Women and Autobiography." Moira Monteith (ed.) *Women's Writing*. Sussex: Harvester, 1986: 57-71.
- ANZALDÚA, Gloria (ed.). *Making Face, Making Soul. Haciendo caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. San Francisco: aunt lute books, 1990.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlans/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/aunt lute, 1987.
- ARANA, R. Victoria. "Metonymy and Psychological Realism in Autobiography." Joann James y William J. Cloonan (ed.) *Apocalyptic Visions Past and Present*. Tallahassee: Florida State University Press, 1988: 99-110.
- ARMIÑO, Mauro. "Introducción" a Molière, *Las preciosas ridículas. Las mujeres sabias*. Madrid: Cátedra, 1995.
- BAIGET, Josep. *Formulari de correspondència catalana*. Barcelona: Bruguera, 1974.

- BAKER, Houston A. Jr. "The Problem of Being: Some Reflections on Black Autobiography." *Obsidian* 1 (1975): 18-30.
- BALLESTER, Maria.(viuda de Ros). *Cartes familiars*. Barcelona, 1933.
- BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. París: Seuil, 1977.
- BATES, E. Stuart. *Inside Out: An Introduction to Autobiography*. Nueva York: Sheridan House, 1937.
- BAUM, R. "The counter-discours of Josepha Amar y Borbón's Discurso." *Dieciocho* 17, 1 (1994): 7-15.
- BEGAS, J. Antonio D. (ed.). *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas*. Barcelona: M. A. Martí, 1763.
- BELL, Robert. "Autobiography and Literary Criticism." *Modern Language Quarterly* 46 (1985): 191-201.
- BELL, Susan G. y Marilyn YALOM (eds.). *Revealing lives. Autobiography, Biography and Gender*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1990.
- BELLINI, Giuseppe. *Sor Juana e i suoi misteri. Studio e testi*. Milano: Cisalpino-Goliárdica, 1987.
- BENAVENTE, Jacinto. *Cartas de mujeres* [1893]. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.
- BENSTOCK, Shari (ed.). *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: North Carolina University Press, 1988.
- BENSTOCK, Shari. "Authorizing the Autobiographical." *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: North Carolina University Press, 1988: 10-33.
- BERNASSY-BERLING, Marie-Cécile. *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Universidad Nacional de México, 1983.
- BESER, Sergio. "Prólogo" a Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Autobiografía* y Antonio Ros de Olano, *Salto de la memoria*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1966: 13-51.



- BEUGNOT, Bernard. "Débats autour du genre épistolaire: réalité et écriture." *Revue d'histoire littéraire de la France* 74 (1974): 195-203.
- BEUGNOT, Bernard. "Style ou styles épistolaires?". *Revue d'histoire littéraire de la France* 78 (1978): 939-957.
- BIANCONI, Piero. *La obra pictórica completa de Vermeer*. Barcelona: Noguer - Rizzoli editores, 1968.
- BLACKBURN, Regina. "In Search of the Black Female Self: African-American Women's Autobiographies and Ethnicity." *Women's Autobiographies: Essays in Criticism*. Jelinek (ed.) Bloomington: Indiana University Press, 1980: 149-162.
- BLANCHARD, Marc Eli. "The critique of Autobiography." *Comparative Literature* 343, 2 (primavera 1982): 97-115.
- BLANCHOT, Maurice. "Le Journal intime et le récit." *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959: 271-279.
- BOREL, Jaques. "Problèmes de l'autobiography." Michel Mansuy (ed.) *Positions et oppositions sur le roman contemporaine*. Paris: Klincksieck, 1971.
- BOSSIS, Mireille (ed.). *L'épistolarité à travers les siècles*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990.
- BOSSIS, Mireille. "Methodological Journeys Through Correspondances." *Yale French Studies* 71 (1986): 63-75.
- BOU, Enric. *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Eds. 62, 1992.
- BOUJOUR, Michel. *Miroirs d'encre*. Paris: Seuil, 1980.
- BOZAL, Valeriano. *Johannes Vermeer*. Madrid: Historia 16 (El arte y sus creadores, 24) 1993.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen et al. *Conferencias pronunciadas en la Fundación Universitaria Española los días 19, 21 y 23 de noviembre de 1973*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1974.
- BRAY, Bernard. "Communication épistolaire et intersubjectivité dans *Les Illustres Françaises*." *Revue d'histoire littéraire de la France* 79 (1979): 994-1002.

- BRAY, Bernard. *L'Art de la lettre amoureuse: des manuels aux romans (1550-1770)*. The Hague y París: Mouton, 1967.
- BRAY, Bernard. "L'Epistolier et son public en France au XVIIe siècle." *Travaux de linguistique et de littérature* 11, 2 (1973): 7-17.
- BRÉE, Germaine. "Autoginography." *The Southern Review* 22 (1986): 223-230 [reimpreso en James Olney (ed.) *Studies in Autobiography*. New York: Oxford University Press, 1988. 171-179. Trad. cast. Reyes Lázaro "Autoginografía" En *El gran desafío*, 101-112].
- BRÉE, Germaine. "The Fictions of Autobiography." *Nineteenth-Century French Studies* 4 (verano 1976).
- BROCH, Alex. "La memòria com a forma literària." *Cultura* 39 (1992): 46-48.
- BRODZKI, Bella y Celeste SCHENCK (eds.). *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- BROOKS, Ann. *Postfeminisms. Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. London & New York: Routledge, 1997.
- BROWN, Cheryl L. & Karen OLSON (eds.). *Feminist Criticism: Essays on Theory, Poetry and Prose*. Metuchen, N.J: Scarecrow Press, 1978.
- BROWN, Christopher. *Images of a Golden Past. Dutch Genre Painting of the Seventeenth-Century*. New York: Abbeville Press, 1984.
- BROWN, Homer. "The Errant Letter and the Whispering Gallery." *Genre* 10 (1977): 573-599.
- BRUMBLE III, H. David. *American Indian Autobiography*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- BRUSS, Elizabeth W. *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- BRUSS, Elizabeth W. *Beautiful Theories. The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982.
- BRUSS, Elizabeth W. "Eye for I: Making and Unmaking Autobiography in Film." *Studies in Autobiography*. James Olney (ed.) New York: Oxford University Press, 1988: 296-320.

- BUISINE, Alain. "La lettre peinte." Mireille Bossis (ed.) *L'épistolarité à travers les siècles*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990: 68-80.
- BURR, Anna Robeson. *The Autobiography. A Critical and Comparative Study*. Boston: Houghton Mifflin, 1909.
- BURT, E.S. "Poetic Conceit: The Self-Portrait and Mirrors of Ink." *Diacritics* 12 (invierno 1982): 17-38.
- BUTLER, Judith y Joan W. Scott (eds.). *Feminists Theorize the Political*. London: Routledge, 1992.
- BUTTERFIELD, Stephen. *Black Autobiography in America*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1974.
- CABALLÉ, Anna. "Aspectos de la literatura autobiográfica en España." *Scriptura* 2 (1986): 39-49.
- CABALLÉ, Anna. "Figuras de la autobiografía." *Revista de Occidente* 74-75 (jul-ag. 1987): 103-119.
- CAHNER, Max. "Introducció." *Epistolari del Renaixement*. Valencia: Albatros Edicions, 1977: 7-26.
- CAMBRY, Adrienne. *La Correspondance. L'Art d'écrire une lettre*. París: Le Petits Manuels du Fojer, 1914.
- CAMERON, J.M. "The Theory and Practice of Autobiography." Brian Davies (ed.) *Language, Meaning, and God*. Londres: Chapman, 1987.
- CAMPOAMOR, Clara. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid, Gijón: Júcar, 1984.
- CANYÀ, Llucieta. *L'etern- femení. Confessions. Ideologies. Orientacions*. Barcelona: Imprenta R. Duran i Alsina, 1938.
- CAPDEVILA, Josep M. *Com s'escriu una carta en català*. Barcelona: Barcino, 1925.
- CAPDEVILA, Josep M. *Com s'ha d'escriure una carta d'amor en català*. Barcelona: Barcino, 1928.
- CARR, Helen. "In Other Words: Native American Women's Autobiography." Bella Brodzki y Celeste Schenck (ed.) *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell University Press, 1988: 131-153.

- CARREL, Susan Lee. *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire*. París: Jean-Michel Place, 1982.
- Cartas de amor escogidas entre las más hermosas*. Madrid: Ediciones españolas, s.d.
- CARUTH, Cathy & Deborah ESCH (eds.). *Critical Encounters. Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1995.
- CASANOVAS, P. Ignacio. *Acción de la mujer en la vida social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1911.
- CATALINA, Severo. *La mujer*. Madrid: Espasa Calpe, 1954.
- CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*, Barcelona: Lumen, 1991.
- CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. [Trad. Ana M<sup>a</sup> Moix]. Barcelona: Anthropos-Comunidad de Madrid, 1995.
- CLARK, A.M. *Autobiography. Its Genesis and Phases*. Edimburgo: Oliver and Boyd, 1935.
- COIRAULT, Ives. "Autobiographie et mémoires (XVII-XVIII siècles) ou existence et naissance de la autobiographie." *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 75 (1975): 937-953.
- COLLIN, Léopold. *Récueil épistolaire*. París: 1805/1807.
- COMBES, Paul. *Le livre de l'Épouse. (Les Quatre livres de la Femme. I)*. Avignon: Bibl. Aubanel Frères, s/a.
- CONDESA de A. *La mujer (moderna) en la familia. La hija-la esposa-la madre*. Barcelona: Muntaner y Simón, 1907.
- CONNER, Susan P. "Women and Political Life." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 49-63.
- COSTE, Didier. "Autobiographie et auto-analyse, matrices du texte littéraire." Claudette Delhez-Sarlet y Maurizio Catani (eds.) *Individualisme et Autobiographie en Occident*. Bruselas: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983: 248-263.
- COSTELLO, Jeanne. "Taking the «Woman» Out of Women's Autobiography." *Diacritics* 21 (1991): 123-134.

- COUSER, G. Thomas. *American Autobiography. The Prophetic Model*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1979.
- COUSER, G. Thomas. *Altered Egos. Authority in American Autobiography*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- COX, James. M. "Autobiography and America." *Virginia Quarterly Review* 47 (1971): 252-277.
- COX, James. M. *Recovering Literature's Lost Ground: Essay in American Autobiography*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989.
- CRAMPE-CASNABET, Michèle. "Las mujeres en las obras filosóficas del siglo XVIII." Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.) *Historia de las mujeres III. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Arlette Farge & Natalie Zemon Davies (eds.) Barcelona: Círculo de Lectores-Taurus, 1992: 335-369.
- CURTIN, John Claude. "Autobiography and the Dialectic of Consciousness." *International Philosophical Quarterly* 14 (1974): 343-346.
- CHACEL, Rosa. *La confesión*. Barcelona: Edhasa, 1970.
- CHACÓN, F., J. HERNÁNDEZ y A. PEÑAFIEL (eds.). *Familia, grupos sociales y mujer en España (ss. XV-XIX)*. Murcia, 1991.
- CHADWICK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*. [Trad. esp. María Barberán]. Barcelona: Destino. Thames and Hudson, 1992 [1990].
- CHAMBERS, Ross. *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- CHARTIER, Roger, Dominique JULIA y Marier-Madeleine COMPÈRE. *L'éducation en France du XVIIe au XVIIIe siècle*. París: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1976.
- CHARTIER, Roger. "Los secretarios. Modelos y prácticas epistolares." *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1993: 284-314.
- DANIEL, Serge. *La pintura francesa*. Bournemouth-San Petersburgo: Parkstone-Aurora, 1996.

- DARNTON, Robert. "Reading, Writing, and Publishing in Eighteenth-Century France: A Case Study in the Sociology of Literature." *Daedalus* 100 (invierno 1971): 214-256.
- DARNTON, Robert. *The Literary Underground of the Old Regime*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982.
- DAUDET, Mme. Leon. (Pampille). *Comment élever nos filles*. París: A. Fayardet Cia. eds., s. a.
- DAVIDSON, Cathy N. "Introducción" a *El libro del amor. Los escritores y sus cartas de amor*. [Traducción de Vicente Campos]. Barcelona: Círculo de Lectores, 1994. [1992].
- DAWSON, WJ. y CW. *The great English letter-writers*. Londres: Tloder & Stoughton, 1908.
- DE ARMENTERAS, Antonio. *El secretario epistolar*. Barcelona: De Gassó, 1965.
- DE ARMENTERAS, Antonio. *Epistolario y redacción de documentos*. Barcelona: De Gassó, 1968.
- DE BOLLA, Peter. "Disfiguring History." *Diacritics* 16 (verano 1986): 49-58.
- DE COSSÍO, José M<sup>a</sup>. "Observaciones sobre la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz", en R.A.E. *Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en el Tercer centenario de su nacimiento*. Madrid: S. Aguirre, impresor, 1952: 3-22.
- DE GRAVIGNI, Juan. *Abates galantes y libertinos*. Madrid: Biblioteca Hispania, 1923.
- DE JONGH, Eddy. "Realism and Seeming Realism in Seventeenth-Century Dutch Painting", en Wayne Franits (ed.) *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 21-56.
- DE LA MADELAINE, L. Philipon. *Manuel épistolaire a l'usage de la jeunesse*. París: Chez Ferra Jeune, 1823.
- DE MAN, Paul. "Autobiography as De-facement." *Modern Language Notes*, 94 (1979): 919-930 [Trad. cast. Ángel G. Loureiro en *Suplementos Anthropos*, 29 (1991): 113-118].
- DE OCHOA, Eugenio (ed.). *Epistolario español I*. Madrid: BAE, 1850.

- DE OCHOA, Eugenio (ed.). *Epistolario español II*. Madrid: BAE, 1870.
- DE SAS, Melchor. *Arte epistolar*. Barcelona, 1819.
- DEJEAN, Joan. "Lafayette's Ellipses: The Privileges of Anonymity." *PMLA*, 99 (oct. 1984): 884-902.
- DEL PINO, Carlos. *Cómo redactar cartas. Manual práctico de correspondencia privada*. Buenos Aires: Bell, 1953.
- DENTITH, Simon y Philip DODD. "The Uses of Autobiography." *Literature and History* 14 (primavera 1988): 4-22.
- DERRIDA, Jacques. *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions*. Montreal: VLB (ed.) 1982.
- DERRIDA, Jacques. *La Carte Postale*. París: Flammarion, 1980.
- DERRIDA, Jacques. *Memoires for Paul de Man*. Nueva York: Columbia University Press, 1986.
- DERRIDA, Jacques. "The Law of Genre." *Critical Inquiry* 7 (otoño 1980): 55-81.
- DESAIVE, Jean-Paul. "Las ambigüedades del discurso literario." Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.) *Historia de las mujeres III. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Arlette Farge & Natalie Zemon Davies (eds.). Barcelona: Círculo de Lectores-Taurus, 1992: 281-282.
- DIDIER, Béatrice. *Le Journal intime*. París: PUF, 1976.
- DODD, Philip. "History or Fiction, Balancing Contemporary Autobiography's Claims." *Mosaic* 20 (otoño 1987): 61-69.
- DOWNING, Christine. "Re-Visioning Autobiography: The Bequest of Freud and Jung." *Soundings* 60 (1977): 210-228.
- DUCHENE, Roger. "Le lecteur des lettres." *Revue d'histoire littéraire de la France* 78 (1978): 976-993.
- DUCHENE, Roger. *Réalité vécue et art épistolaire. Vol.1. Madame de Sévigné et la lettre d'amour*. París: Bordas, 1970.
- DUCHENE, Roger. "Réalité vécue et art épistolaire: le statut particulier de la lettre." *Revue d'histoire littéraire de la France* 71 (1971): 177-194.

- DULONG, Claude. "De la conversación a la creación." Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.) *Historia de las mujeres III. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Arlette Farge y Natalie Zemon Davies (eds.). Barcelona: Círculo de Lectores-Taurus, 1992: 425-451.
- DUPANLOUP. *Lettres sur l'Éducation des Filles et sur les Etudes qui conviennent aux femmes dans le monde*. París: Pierre Téqui, 1927.
- DURÁN, Fernando. "La autobiografía romántica de Gertrudis Gómez de Avellaneda y la literatura de confesión en España", en AA.VV. *La mujer en los siglos XVIII y XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994: 459-468.
- DURÁN, María-Ángeles. (coord.) *Mujeres y hombres. La formación del pensamiento igualitario*. Madrid: Castalia-Instituto de la mujer, 1993.
- DUYFHUIZEN, Bernard. "Epistolary Narratives of Transmission and Transgression." *Comparative Literature* 37 (invierno 1985): 1-26.
- EAKIN, Paul John. *American Autobiography. Retrospect and Prospect*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1991.
- EAKIN, Paul John. *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self. Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- EAKIN, Paul John. "Narration and Chronology as Structures of Reference and the New Model Autobiographer." *Studies in Autobiography*. James Olney (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 32-41.
- EARLE, William. *The Autobiographical Consciousness. A Philosophical Inquiry into Existence*. Chicago: Quadrangle Books, 1972.
- EGAN, Susanna. "Changing Faces of Heroism: Some Questions Raised by Contemporary Autobiography." *Biography* 10 (invierno 1987): 20-38.
- EGAN, Susanna. *Patterns of Experience in Autobiography*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.
- ELBAZ, Robert. *The Changing Nature of the Self: A Critical Study of the Autobiographic Discourse*. Iowa City: University of Iowa Press, 1987.



- ENSEÑAT, Juan B. *El libro de la familia*. Barcelona: Muntaner y Simón, 1915.
- ESCOPI, Ivon. *El llibre de les dones*. Barcelona, 1917.
- ESPINET I BURUNAT, Francesc. "Cataluña 1888-1936 a través de las autobiografías." *Anthropos* 125 (1991): 65-71.
- Estilo general de cartas*. Madrid: Saturnino Calleja, 1896.
- FAIRCHILD, Cissie. "Women and family." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*, Bloomington: Indiana University Press, 1984: 98-110.
- FARGE, Arlette & Natalie ZEMON DAVIS. *Historia de las mujeres III. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1994.
- FELSKI, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- FENELON. *De l'éducation de filles*. Edition Lutetia. Introd. Emile Fagnet. París: Nelson, s. a.
- FÉRAL, Josette. "Antigone or The Irony of the Tribe." *Diacritics* 8 (sep.1978): 2-14.
- FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Paloma. *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Madrid, 1984.
- FERNÁNDEZ, James D. *Apology to Apostrophe. Autobiography and the Rhetoric of Self-Representation in Spain*. Durham: Duke University Press, 1992.
- FINKIELKRAUT, Alain. "Desire in Autobiography." *Genre* 6 (1973): 220-232.
- FLYNN, Gerard. *Sor Juana Inés de la Cruz*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1971.
- FOUCART, Jacques. *Les peintures de Rembrandt au Louvre*. Paris, 1982.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1978.
- FOUCAULT, Michel. "L'écriture de soi." *Corps écrit* 5 (1983): 3-26.

- FOUCAULT, Michel. "What Is an Author?." *The Foucault Reader*. Paul Rabinow (ed.). New York: Pantheon Books, 1984: 101-120.
- FOWLER, Alastair. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1992.
- FOWLIE, Wallace. "On Writing Autobiography." *The Southern Review* 22 (primavera 1986): 273-279.
- FOX-GENOVESE, Elizabeth. "My Statue, My Self: Autobiographical Writings of Afro-American Writers." Shari Benstock (ed.) *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. 63-89. [trad. esp. Reyes Lázaro "Mi estatua, mi yo: escritos autobiográficos de mujeres afroamericanas", en *El gran desafío*, 259-293].
- FOX-GENOVESE, Elizabeth. "Women and Work." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*, Bloomington: Indiana University Press, 1984: 111-127.
- FRANITS, Wayne (ed.). *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- FRANITS, Wayne. *Paragons of Virtue. Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art*. New York: Cambridge University Press, 1993.
- FRANKLIN, E. M. "Feijoo, Josefa Amar and the Feminist Debate in Eighteenth-Century Spain." *Dieciocho* 12, 2 (1989): 188-189.
- FRECCERO, John. "Autobiography and Narrative." *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*. Thomas C. Heller et al. (eds.) Stanford: Stanford University Press, 1986: 16-29.
- FRIEDMAN, Susan Stanford. "Creativity and the Childbirth Metaphor, Gender Difference in Literary Discourse." *Feminist Studies* 13, 1 (primavera 1987): 49-82.
- FRIEDMAN, Susan Stanford. "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice." Shari Benstock (ed.) *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: North Carolina Press, 1988: 34-62 [Trad. cast. Reyes Lázaro: "El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica" en *El gran desafío*]. Madrid: Megazul-Endymión, 1994: 151-186.

- FUSS, Diana (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge, 1991.
- FUSS, Diana. "Inside/Out" Cathy Caruth & Deborah Esch (eds.) *Critical Encounters. Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. New Brunswick. New Jersey: Rutgers University Press, 1995: 233-240.
- GARDINER, Linda. "Women in Science." Samia I. Spencer (ed.), *French Women and the Age of Enlightenment*, Bloomington: Indiana University Press, 1984: 181-193.
- GASCHÉ, Rodolphe. "Self-Engendering as a Verbal Body." *Modern Language Notes* 93 (1978): 677-694.
- GENETTE, Gérard. "Le journal, l'anti-journal." *Poétique* 47 (sep. 1981): 315-322.
- Genre* 6 (1973) [Monográfico dedicado a la autobiografía.]
- GÉRARD, Mireille. "Art épistolaire et art de la conversation: les vertus de la familiarité." *Revue d'Histoire littéraire de la France* 78 (1978): 958-976.
- GIBSON, Wendy. *Women in Seventeenth-Century France*. Londres: MacMillan, 1989.
- GILBERT, Sandra C. y Susan D. GUBAR. "Ceremonies of the Alphabet: Female Grandmatologies and the Female Autograph." *The Female Autograph*. Donna Stanton (ed.) Chicago: Chicago University Press, 1984: 21-48.
- GOLDSMITH, Elizabeth. "Authority, Authenticity and the Publication of Letters by Women." Goldsmith (ed.) *Writing the Female Voice. Essays on Epistolary Literature*. Northeastern University Press, (1989): 46-59.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Antología (Poesías y cartas amorosas)*. Prólogo y edición de Ramon Gómez de la Serna. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1948.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Cartas inéditas existentes en el Museo del Ejército*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Edición, introducción y notas de Elena Catena. Madrid: Castalia—Instituto de la Mujer, 1989.

- GÓMEZ MORIANA, Antonio. "Narration and Argumentation in Autobiographical Discourse." Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens (eds.) *Autobiography in Early Modern Spain*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1988: 41-58.
- GORDON, David J. "Character and Self in Autobiography." *Journal of Narrative Technique* 18 (primavera 1988): 105-119.
- GRAFFIGNY, Madame de [Françoise d'Issembourg-d'Happoncourt]. *Lettres d'une Péruvienne*. (1747) Côte-femmes editions, París: 1990.
- GREEN, Donald. "The Uses of Autobiography in the Eighteenth Century." Philip B. Daghljan (ed.) *Essays in Eighteenth Century Literature*. Clomington: Indiana University Press, 1968.
- GUILLÉN, Claudio. "El pacto epistolar: las cartas como ficciones". Conferencia pronunciada en la Universitat Pompeu Fabra, de Barcelona (26/mayo/1997).
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Ed. Crítica, 1985.
- GUILLÉN, Claudio. "Notes toward the Study of the Renaissance Letter." *Renaissance Genres, Essays on Theory, History and Interpretation*. Barbara Kiefer Lewalski (ed.) Cambridge: Mass., Harvard U.P., 1986: 70-101.
- GUNN, Janet Varner. "Autobiography and the Narrative Experience of Temporality as Depth." *Soundings* 60 (1977): 194-209.
- GUNN, Janet Varner. *Autobiography: Toward a Poetics of Experience*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1982.
- GUSDORF, Georges. "Conditions et limits de l'autobiographie" *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geshichte des literarischen Selbstopraits. Festgabe fur Fritz Neubert*. Berlin: Duncker & Humblot, 1956: 105-123. [trad. esp. Ángel G. Loureiro "Condiciones y límites de la autobiografía" en *Suplementos Anthropos*, 29, 9-18].
- GUSDORF, Georges. "De la autobiographie initiatique a la autobiographie genre littéraire." *Revue d'histoire littéraire de la France* 75 (1975): 957-994.
- GUSDORF, Georges. "L'autobiographie, échelle individuelle du Temps." *Bulletin de Psychologie*. París: (sep-oct. 1990).

- GUSDORF, Georges. *La découverte de soi*. París: PUF, 1948.
- GUSDORF, Georges. *Lignes de Vie. I: Les Écritures de Moi. II. Auto-Biographie*. París: Odile Jacob, 1991: 430 y 500.
- GUSDORF, Georges. "Scripture of the Self, «Prologue in Heaven»." *The Southern Review* 22 (1986): 280-295.
- GUYOT, Henri. *Anthologie des Lettres de Femmes. Du XVIe siècle à nos jours I: 1500-1774*. París: Libraire Delagrave, 1923.
- GUYOT, Henri. *Anthologie des Lettres de Femmes. Du XVIe siècle à nos jours II: 1774-1900*. París: Libraire Delagrave, 1923.
- HAASE, Danielle y Eliane VIENNOT. *Femmes et pouvoirs sous l'ancien régime*. Rivages, 1991.
- HARMENCY. *Cómo debe escribir sus cartas la mujer*. Barcelona: B. Bauzá. 1928.
- HARPHAM, Geoffrey Galt. "Conversion and the Language of Autobiography." *Studies in Autobiography*. James Onley (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 42-50.
- HARRIS, Jane Gary. "Autobiographical Theory and Contemporary Soviet and American Narrative Genres." *American Contributions to the Tenth International Congress of Slavists, Sofia, September 1988: Literature*. Columbus: OH, Slavica, 1988: 191-208.
- HART, Francis R. "Notes for Anatomy of Modern Autobiography." *Nueva Literary History* 22 (1970): 485-511.
- HARTH, Erika. *Ideology and Culture in Seventeenth-Century France*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- HECHT, Peter. "Dutch Seventeenth-Century Genre Painting. A Reassessment of current hypotheses", en Wayne Franits (ed.) *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 88-97.
- HEILBRUN, Carolyn G. "Non-Autobiographies of "Priviledge" Women: England and America." *Life/lines. Theorizing Women's Autobiography*. Bella Brodzki y Celeste Schenck (ed.) Ithaca: Cornell University Press, 1988: 62-76.

- HEILBRUN, Carolyn G. "Women's Autobiographical Writing, New Prose Forms." *Prose Studies* 8, 2 (1985): 20-27.
- HEILBRUN, Carolyn. *Writing a Woman's Life*. Nueva York: WW Northon Company, 1988 [Trad. cast. Angel G. Loureiro: *Escribir la vida de una mujer*. Madrid: Megazul, 1994].
- HERNADI, Paul. *Beyond Genre*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1972.
- HERRERO DE VIDAL, Melchora. *Para las mujeres. Reflexiones y consejos filosófico-morales*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1907.
- HEWITT, Leah D. "Getting into the (Speech) Act: Autobiography as Theory and Performance." *Substance* 52 (1987): 32-44.
- HILL, Bridget. *Eighteenth-Century Women: An Anthology*. Londres: George Allen & Unwin, 1984.
- HOFFMAN, Paul. *La femme dans la pensée des lumières*. Paris: Ophrys, 1977.
- HONIG, Elizabeth Alice. "The Space of Gender Seventeenth-Century Dutch Painting", en Wayne Franits (ed.) *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 186-201.
- HORNUNG, Alfred. "German Contributions to Autobiography Studies." *A/B, Auto/Biography Studies* 3 (primavera 1987): 12-23.
- HOROWITZ, Irving Louis. "Autobiography as the Presentation of Self for Social Immortality." *New Literary History* 9 (1977): 173-179.
- HOROWITZ, Louise K. "The Correspondance of Madame de Sévigné: Lettres or Belles-Lettres?". *French Forum* 6 (1981).
- HOWARTH, William. *Individualisme et Autobiographie en Occident*. Claudette Delhez-Sarlet y Maurizio Catani (eds.) *Individualisme et Autobiographie en Occident*. Bruselas: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983.
- HOWARTH, William. "Some Principles of Autobiography." James Olney (ed.). *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980: 84-114.
- JAMESON, Frederic. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

- JAY, Paul L. *El ser y el texto: la autobiografía del romanticismo a la posmodernidad*. Madrid: Megazul-Endymión.
- JÉGLOT, Annie C. *L'Art d'être femme*. Paris: Éditions Spes, 1932.
- JELINEK, Estelle C. (ed.) *Women's Autobiographies: Essais in Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- JELINEK, Estelle C. "Introduction: Women's Autobiography and the Male Tradition." *Women's Autobiographies: Essais in Criticism*. Jelinek (ed.) Bloomington: Indiana University Press, 1980: 1-20.
- JELINEK, Estelle C. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne, 1986.
- JENSEN, Katharine. "Male Models of Feminine Epistolarity; or, How to Write Like a Woman in Seventeenth-Century France." Goldsmith (ed.) *Writing the Female Voice. Essays on Epistolary Literature*. Boston: Northeastern University Press, 1989: 25-45.
- JOHNSON, Barbara. *A World of Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- JORDANA, Cèsar August. *Correspondència familiar i de societat*. Barcelona: Ed. Barcino, 1931.
- JOST, François. "Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIIIe siècle." *Comparative Literature Studies* 3 (1966): 397-427.
- JOUBERT, J. *Les Correspondants 1785-1822. Léttres inédites*. Paris: Calmann Lévy, 1884.
- KAMUF, Peggy. *Fictions of Feminine Desire: Disclousures of Heloise*. Omaha: Nebraska University Press, 1982.
- KAMUF, Peggy. "Replacing Feminist Criticism." *Diacritics* 12 (verano 1982): 42-47.
- KAUFFMANN, Linda S. *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolarity Fictions*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris: Éditions du Minuit, 1990.
- KAZIN, Alfred. "Autobiography as Narrative." *Michigan Quarterly Review* 3 (1964): 210-216.

- KERSTEN, Michel c.c. y HAC LOKIN, Danjelle. *Delft Masters Vermeer's Contemporaries*. Zwolle: Waaders Publishers & Delft: Stedelijk Museum Het Prinsenhof. 1996.
- KIRKPATRICK, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*. Madrid: Cátedra, 1991.
- KRA, Pauline "Montesquieu and Women." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 272-284.
- KRISTEVA, Julia. "My Memory's Hyperbole." *The Female Autograph*. Domna Stanton (ed.) Chicago: Chicago University Press, 1984: 219-235.
- KRUPAT, Arnold. *For Those Who Come After. A Study of Native American Autobiography*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- L'Esprit créateur* 27 (1977), no.4. [Número dedicado a la Literatura epistolar en el siglo XVIII.]
- LA BRUYÈRE. *Los caracteres de Teofrasto con Los caracteres ó las costumbres de este siglo por La Bruyère*, [trad. esp. Nicolás Estévez]. París: Garnier Hermanos. s.a. [1687].
- LAMY, Esteban. *La mujer del porvenir*. Barcelona: Gustavo Gili, 1907.
- LANDES, Joan. *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- LANG, Candance. "Autobiography in the Aftermath of Romanticism." *Diacritics* 12 (1982): 2-16.
- LANSER, Susan. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- LANSON, Gustave. *Choix de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle*. París: Hachette, s. a.
- LANSON, Gustave. "Sur la littérature épistolaire." *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*. París: Hachette, 1965: 259-289.
- LAUREANA, Duquesa. *Para ser amada: consejos de una coqueta y secretos femeniles*. [Trad. Carlos de Ochoa]. Madrid, 1887.
- LAZO, Raimundo. *Gertrudis Gómez de Avellaneda. La mujer y la poetisa lírica*. México: Porrúa, 1972.



- "La autobiografía en la España contemporánea." *Anthropos* 125 (1991).
- "La autobiografía y sus problemas teóricos." *Anthropos, Suplementos* 29 (1991).
- LECENSIER, A. *La educación de la joven por sí misma*. Madrid: Rev. de Educación Familiar. s.a.
- LEIBOWITZ, Herbert. *Fabricating Lives. Explorations in American Autobiography*. Nueva York: Alfred Knopf, 1989.
- LEIGH, James. "The Figure of Autobiography." *Modern Language Notes* 93 (1978): 733-749.
- LEJEUNE, Philippe. "Autobiography in the Third Person." *New Literary History* 9 (1977): 27-50.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. París: Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. París: A. Colin, 1971.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe. *Lire Leiris: autobiographie et langage*. París: Klincksieck, 1975.
- LEJEUNE, Philippe. *Moi aussi*. París: Seuil, 1985.
- LELEU, Michel. *Les journaux intimes*. París: PUF, 1952.
- LEON, Tonia J. *Sor Juana Inés de la Cruz's "Primero Sueño". A lyric expression of seventeenth century scientific*. Ann Arbor: UMI, 1992.
- Les Correspondances: Problématique et économie d'un genre littéraire*. Nantes: Presses de l'Université de Nantes, 1983.
- LIONETT, Françoise. *Autobiographical Voices: Races, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Literature and History* 14 (primavera 1988). [Número dedicado a "Autobiography and Working-Class Writing."]
- LÓPEZ ARGÜELLO, Alberto. (ed.) *Epistolario de Fernán Caballero*. Barcelona: Sucesores de Juan Gili, 1922.
- LÓPEZ TORRIJO, M. "El pensamiento pedagógico ilustrado sobre la mujer en Josefa Amar y Borbón." *Educación e Ilustración en*

- España. III Coloquio de Historia de la educación.* Barcelona, 1984: 114-129.
- LÓPEZ-CORDÓN, M<sup>a</sup> Victoria. "La literatura religiosa y moral conformadora de la mentalidad femenina." AA. VV., *La mujer en la Historia de España (siglos. XVI-XX)*. Madrid: UAM, 1984: 59-70.
- LÓPEZ-CORDÓN, M<sup>a</sup> Victoria. "La situación de la mujer a finales del Antiguo Régimen (1760-1860) AA. VV., *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986: 47-105.
- LOTRINGER, Sylvère. "Vice de forme." *Critique* 286 (1971): 195-209.
- LOUREIRO, Ángel (coord.). *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LOUREIRO, Ángel G. "La autobiografía y sus problemas teóricos." *Suplementos Anthropos*, 29 (dic. 1991): 2-8.
- LOWENTHAL, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- LYOTARD, Jean-François. *The Postmodern Condition*. University of Minnesota Press, 1984.
- LLANOS Y TORRIGLIA. *Apología de la carta privada*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Estanislao Maestre, 1945.
- LLEDÓ, Emilio. *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1994 [1992].
- MacCANNELL, Juliet Flower. "History and Self-Portrait in Rousseau's Autobiography." *Studies in Romanticism* 13 (1974): 279-298.
- MACLAUGHLIN, Blandine L. "Diderot and Women." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 296-308.
- MANDEL, Barrett J. "«Basting the Imagen with a Certain Liquor»: Death in Autobiography." *Soundings* 57 (1974): 175-188.
- MANDEL, Barrett J. "Full of Life Now." *Studies in Autobiography*. James Olney (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 49-72.

- MANDEL, Barrett J. "The Autobiographer's Art." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 27 (1968): 215-226.
- MANDEL, Nadine. "The Illusion of Subjectivity." *Poetics Today* 7 (1986): 527-545.
- MARAND-FOUQUET, Catherine. *Le femme au temps de la Revolution*. Stock/Laurence Pernoud, 1989.
- MARCUS, Jane. "Invincible Mediocrity: The Private Selves of Public Women." *The Private Self*. Benstock (ed.) Chapel Hill: North Carolina University Press, 1988: 114-146.
- MARCUS, Laura. "«Enough about you, let's talk about me» Recent Autobiographical Writing." *New Formations* 1 (1987).
- MARCUS, Laura. *Auto/biographical discourses*. Manchester & New York: Manchester University Press, 1994.
- MARCUS, Laura. "Coming Out in Print: Woman's Autobiographical Writing Revisited." *Prose Studies* 10 (mayo 1987): 102-107.
- MARTIN, Biddy. "Lesbian Identity and Autobiographical Differences[s]." en Bella Brodzki & Celeste Schenk (eds.) *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell University Press, 1988: 77-103 [trad. esp. Reyes Lázaro "La identidad lesbiana y la(s) diferencia(s) autobiográfica(s)" recogida en *El gran desafío*.] Madrid: Megazul-Endymi6n, 1994: 333-373.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (María Lejárraga). *Cartas a las mujeres de España*. Madrid: Renacimiento, 1930 [1916].
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (María Lejárraga). *Nuevas cartas a las mujeres*. Madrid: Renacimiento, 1932.
- MARTORELL i TRABAL, Francesc. *Epistolari del s.XVI*. Barcelona: El nostres clàssics, 1926.
- MASON, Mary G. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers." James Olney (ed.) *Autobiographies: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980: 207-235.
- MASON, Mary Gimley y Carol HURD GREEN (eds.). *Journeys: Autobiographical Writings by Women*. Boston: G.K. Hall, 1979.
- MATA, R. M. *Cómo se escribe una carta de amor eficaz*. Barcelona: De Vecchi, 1976.

- MAY, Georges. *L'autobiographie*. París: PUF, 1979.
- MAY, Georges. "La Littérature épistolaire date-t-elle du dix-huitième siècle?" *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 56 (1967): 823-844.
- MAY, Gita. "Rousseau's «Antifeminism» reconsidered" Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 309-317.
- MAYORAL, Marina (coord.) *Escritoras románticas españolas. Recopilación de las ponencias presentadas en el seminario del mismo título, realizado en Madrid, en los locales de la Fundación Banco Exterior. 6, 7, 8 y 9 de marzo de 1989*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990.
- MAZA, Francisco de la. *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892.)* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- MAZLISH, Bruce. "Autobiography and Psycho-analysis: Between Truth and Self-Deception." *Encounter* 35 (1970): 28-37.
- McCLENDON, C. Chaves. "Josefa Amar y Borbón y la educación femenina." *Letras Femeninas* 4, 2 (1978): 3-11.
- McCLENDON, C. Chaves. "Josefa Amar y Borbón, Forgotten Figure of the Spanish Enlightenment." *Seven Essays in medieval English Literature and Other Essays*. Jackson: U. P., 1983: 133-139.
- McCLENDON, C. Chaves. "Josefa Amar y Borbón: Essayist." *Dieciocho* 3, 2 (1980): 138-142.
- McCLENDON, C. Chaves. "Neojansenist Elements in the Work of Josefa Amar y Borbón:" *Letras Femeninas* 7 (1981): 41-48.
- McCONNELL-GINET, Sally, Ruth BORKER y Nelly FURMAN (eds.). *Women and Language in Literature and Society*. Nueva York: Praeger, 1980.
- McNEIL KETTERING, Alison. "Ter Borch's Ladies in Satin", en Wayne Franits (ed.) *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 98-115.
- MILLER, Nancy K. "Authorized Versions." *French Review* 61:3 (1988).

- MILLER, Nancy K. "Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction." *PMLA* 96 (en. 1981): 36-48.
- MILLER, Nancy K. "I's in Drag: The Sex of Recollection." *The Eighteenth-Century: Theory and Interpretation* 22 (1981).
- MILLER, Nancy K. *The Poetics of Gender*. Nueva York: Columbia University Press, 1986.
- MILLER, Nancy K. "The Text's Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions." *Diacritics* 12 (verano 1982): 42-47.
- MILLER, Nancy. "Women's Autobiography in France." *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Bella Brodzki (ed.) Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- MILLER, Ross. "Autobiography as Fact and Fiction: Franklin, Adams, Malcolm X." *The Centennial Review* 16 (1972): 221-232.
- MISCH, Georg. *Geschichte der Autobiographie* (4 vols). Berna y Francfort: 1949-1950 (vol.1); 1955-1969 (vols. 2-4).
- MOLINA PETIT, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos-Comunidad de Madrid, 1994.
- MOLL-WEIS, Augusta. *Les Mères de demain*. París: Vigot Frers, 1902.
- MOLLOY, Silvia. *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- MONFRIN, Jacques. "Le Problème de l'authenticité de la correspondance d'Abélard et d'Héloïse." *Pierre Abélard, Pierre le Vénérable: les courants philosophiques, littéraires et artistiques en Occident au milieu du XIIe siècle*. René Louis, Jean Jolivet y Jean Chatillon (eds.) París: CNRS, 1975: 409-424.
- MONGRÉDIEN, Georges (ed.) *Les Précieux et les Précieuses*. París: Mercure de France, 1939.
- MONTAGUE, Mary W. *Letters of Mary Montague*. Londres: J. Smith, 1811.
- MORAGA, Cherríe y Gloria ANZALDÚA (eds.). *This Bridge Called my back: Writing by Radical Women of Color*. Watertown, Mass.: Persephone Press, 1981 [Reimpr. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983].

- MORGAN, Janice y Colette T. HALL. *Gender & Genre in Literature. Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1991.
- MULLER, John P. y William J. RICHARDSON (eds.). *The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1987.
- MURIEL, Josefina. *Conventos de monjas en la Nueva España*. México, 1946.
- MYSELF (Carles Soldevila). *L'home ben educat. Regles d'urbanitat i d'etiqueta*. Barcelona: Barcino, 1928 (?).
- MYSELF (Carles Soldevila). *La dona ben educada Regles de captivament i d'etiqueta*. Barcelona: Barcino, 1927.
- NANCY, Jean-Luc. "Mundus est Fabula." *Modern Language Notes* 93 (1978): 635-653.
- NASH, J. M. *The Age of Rembrandt and Vermeer*. Oxford: Phaidon, 1972.
- NASSAR, Loretta Topalian. "Translating the Self-Image: Problems of Multicultural Identities in Autobiography." Mary B. Cambell y Mark Rollins (eds.) *Begetting Images: Studies in the Art and Science of Symbol Production*. Nueva York: Peter Lang, 1989.
- NEUMAN, Shirley (ed.). *Autobiography and Questions of Gender*. Londres: Frank Cass, 1991.
- NEUMAN, Shirley. "Autobiografía: de una poética diferente a una poética de las diferencias." *El gran desafío*. Madrid: Megazul-Endymión, 1994: 417-439.
- NIES, Fritz. "Un genre féminin?" *Revue d'histoire littéraire de la France* 78 (1978): 994-1005.
- NORMAN, Rose. (ed.) "Studies in Women's Autobiography." *A/B: Auto/Biography* 4 (otoño 1988). [Número monográfico.]
- NUSSBAUM, Felicity A. "Lugares comunes de la autobiografía de mujeres en el siglo XVIII." *El gran desafío*. Madrid: Megazul-Endymión, 1994: 189-224.
- NUSSBAUM, Felicity A. *The Autobiographical Subject Gender and Ideology in Eighteenth Century England*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.

- NUSSBAUM, Felicity. "Eighteenth-Century Women's Autobiographical Commonplaces." Shari Benstock (ed.) *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: North Carolina University Press, 1988: 147-171.
- O'REILLY, Robert F. "Time and Consciousness in the *Lettres portugaises*." *Romance Notes* 11 (1970): 586-590.
- OLNEY, James (ed.). *Studies in Autobiography*. Nueva York: Oxford University Press, 1988.
- OLNEY, James "Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía." *Suplementos Anthropos* 29 (1991): 33-47.
- OLNEY, James. "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction." *Studies in Autobiography*. James Olney (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 3-27.
- OLNEY, James. *Autobiography. Essais Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- OLNEY, James. "Autobiography: An Anatomy and A Taxonomy." *Neohelicon* 13,1 (1986): 57-82.
- OLNEY, James. "Autobiography: Theory, Criticism, Instances." *The Southern Review* 22 (primavera 1986).
- OLNEY, James. "Autos-Bios-Graphein: The Study of Autobiographical Literature." *South Atlantic Quarterly* 77 (1978): 113-123.
- OLNEY, James. *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- ORTEGA LÓPEZ, M. "La defensa de las mujeres en la sociedad del Antiguo Régimen." *El feminismo en España: Dos siglos de Historia*. Madrid: 1988: 26-28.
- ORTEGA LÓPEZ, M. "La educación de la mujer en la Ilustración española." AA. VV., *Simposium Internacional sobre educación e Ilustración*. Madrid: 1988: 193-223.
- PALMER, Michael. "Autobiography, Memory, and Mechanisms of Concealment." Bob Perelman (ed.) *Writing/Talks*. Carbondale: Southern Illinois University Press, (1985): 207-229.

- PASCAL, Roy. *Design and Truth in Autobiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1960.
- PASCAL, Roy. "The Autobiographical Novel and The Autobiography." *Essais in Criticism* 9, 2 (1959): 134-150.
- PASCUAL DE SANJUAN, Pilar. *Manual epistolar para señoritas*. Barcelona: Imprenta Elzeveriana, 1913.
- PAULINA, L. *Libro de una madre*. [Trad. Manuel Angelon] Barcelona: Espasa, 1876.
- PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1990 [1982].
- PELOUS, Jean-Michel. "A Propos des *Lettres portugaises*: comment interpréter l'apostrophe initiale «Considère, mon amour...»?" *Revue d'histoire littéraire de la France* 72 (1972): 202-208.
- PELOUS, Jean-Michel. "Une héroïne romanesque entre le naturel et la rhétorique." *Revue d'histoire littéraire de la France* 77 (1977): 554-563.
- PEMÁN, José M<sup>a</sup>. "Sinceridad y artificio en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz", en R.A.E. *Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en el Tercer Centenario de su nacimiento*. Madrid: S. Aguirre, impresor, 1952: 31-47.
- PERRY, Ruth. *Women, Letters and the Novel*. New York, AMS Press, 1980.
- PETERSON, Linda H. "Gender and Autobiographical Form: The Case of the Spiritual Autobiography." *Studies in Autobiography*. James Onley (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 211-222.
- PIKE, Burton. "Time in Autobiography." *Comparative Literature* 28 (1976): 326-342.
- PLA, Josep. "Les cartes." *Per passar l'estona*. Barcelona: Edicions Destino, 1979: 566-570.
- POMERLEAU, Cinthya S. "The Emergence of Women's Autobiography in England." *Women's Autobiographies*. Jelinek (ed.) Bloomington: Indiana University Press, 1980: 21-38.
- PORTELA SANDOVAL, Francisco José. *Gerard ter Borch. El holandés viajero*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños (Europeos en Madrid), 1992.



- PORTUGUES, Catherine. "Seeing Subjects: Women Directors and Cinematic Autobiography." *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Bella Brodzki (ed.) Ithaca: Cornell University Press, 1988: 338-350.
- POZUELO YVANCOS, José María. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.
- POZUELO YVANCOS, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1989.
- PRINCE, Gerald. "The Diary Novel: Notes for the Definition of a Sub-genre." *Neophilologus* 59 (1975): 477-481.
- PROCIOSUS MALUEG, Sara Ellen. "Women and the *Encyclopedie*." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 259-271.
- PUCCINI, Dario. *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. Traducción de Esther Benítez. Madrid: Anaya & Muchnik, 1996.
- PULEO, Alicia H. (ed.) *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Barcelona: Anthropos-Comunidad de Madrid, 1993.
- R.A.E *Homenaje a Sor Juana en el III centenario de su nacimiento*. Madrid: Salvador Aguirre, impresor, 1952.
- RAABE, Juliette. "Le marché de vecu." Claudette Delhez-Sarlet y Maurizio Catani (eds.) *Individualisme et Autobiographie en Occident*. Bruselas: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983: 235-248.
- RAOUL, Valerie. *The French Fictional Journal, Fictional Narcissism*. Toronto: Buffalo, University of Toronto Press, 1980.
- REBOUX, Paul. *Le nouveau savoir-écrire*. París: Flammarion, 1933.
- RENZA, Louis A. (ed.) *Revue d'histoire littéraire de la France* 75 (1975). [Número dedicado a la autobiografía.]
- RENZA, Louis A. "The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography." *New Literary History* 9 (1977): 1-26.
- RIERA I RIERA, Manuel. *Correspondència comercial i privada en català*. Barcelona: La Llar del llibre, 1986.

- RIERA, Carme. "Grandeza y miseria de la epístola." Marina Mayoral (coord.) *El oficio de narrar*. Madrid: Cátedra/Ministerio de Cultura, 1989: 147-169.
- RIPOLLÉS, J. M. *Tratado de correspondencia familiar*. Barcelona: Síntesis, 1951.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros. *Nombrar el mundo en femenino*. Barcelona: Icaria, 1994.
- RODÉS, Joan B. *Llibre d'or de l'amor*. Barcelona, 1924.
- ROGERS, Katharine. "The View from England." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 357-368.
- ROMERA CASTILLO, José et al. (eds.) *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1993.
- ROMERA CASTILLO, José. "La literatura autobiográfica como género literario." *Revista de Investigaciones*. Colegio Universitario de Soria (1980): 49-54.
- ROMERA CASTILLO, José. "La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura." J. Romera Castillo (ed.) *La literatura como signo*. Madrid: Playor, 1981: 13-56.
- ROSA, Nicolás. *El arte del olvido (Sobre la autobiografía)*. Buenos Aires: Puntosur Editores, 1990.
- ROSBOTTOM, Ronald. "Motifs in Epistolary Fiction: Analysis of a Narrative Sub-genre." *L'Esprit créateur* 17 (1977): 279-301.
- ROSEN, Harold. "The Autobiographical Impulse." Deborah Tannen (ed.) *Linguistics in Context: Connecting Observation and Understanding*. Norwood: NJ, Ablex, 1988: 69-88.
- ROSENBLATT, Roger. "Black Autobiography: Life as the Death Weapon." *Studies in Autobiography*. James Olney (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 169-180.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confessions*. París: Gallimard, 1973.
- RUBIO MAÑÉ, Ignacio. *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España, 1535-1746*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982 [1955].

- RUDAT, E. Kahiluoto. "La mujer ilustrada." *Letras Femeninas* 2, 1 (1976): 2-32.
- RUIZ AMADO, Ramón. *La educación femenina*. Barcelona: Librería Religiosa, 1912.
- RUIZ VARGAS, J. M. *La memoria humana. Función y estructura*. Madrid, 1994.
- RUSSO, Gloria M. "Voltaire and Women." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 285-295.
- SABAT de RIVERS, Georgina. *El Sueño de Sor Juana Inés. Tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis Books, 1977.
- SABAT de RIVERS, Georgina. *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*. Barcelona: PPU, 1992.
- SAINTE-BEUVE. *Juicios y estudios literarios*. París: Garnier hermanos, librereros editores, 1899.
- SAINTE-BEUVE. *Portraits de femmes*. París: Garnier, 1886.
- SALCEDA, Alberto G. "El Acta de Bautismo de Sor Juana Inés de la Cruz", *Ábside*, XVI (enero-marzo, 1952): 5-29.
- SALINAS, Pedro. *El defensor*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Para leer "Primero Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- SAYRE, Robert. "Autobiography and Images of Utopia." *Salmagundi* 19 (1972): 18-37.
- SAYRE, Robert. "Autobiography and the Making of America." *Studies in Autobiography*. James Olney (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 146-168.
- SCOTT, Joan W. "Experience." Judith Butler y Joan W. Scott (eds.) *Feminists Theorize the Political*. Londres: Routledge, 1992: 22-40.
- SCHNEIDER, Norbert. *Vermeer 1632-1675 Sentimientos furtivos*. Traducción de María Ordóñez-Rey. Colonia: Benedikt Taschen, 1994.

- SCHONS, Dorothy. "Nuevos datos para la biografía de Sor Juana", *Contemporáneos*, 9. México, 1929.
- Secretario de si mismo. Nuevo modelo para escribir cartas sin ayuda de maestros. manual dedicado á los niños.* Barcelona: M. Saurí, 1848.
- SERÉS, Guillermo. "La «centella» de Sor Juana Inés de la Cruz en su contexto cultural", *Voz y Letra* III/2, 1992: 79-91.
- SERRANO Y SANZ, M. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde 1401 al 1833.* Madrid: BAE 1903 [reimpreso 1984] vol. I, I.
- SHAPIRO, Stephen A. "The Dark Continent of Literature: Autobiography." *Comparative Literature Studies* 5 (1968): 421-454.
- SHATTOCK, Joanne. "Travel Writing Victorian and Modern, a Review of Recent Research." *The Art of Travel.* Ed. Philip Dodd. Londres: Frank Cass & Co. Ltd., 1982.
- SHEA, Daniel B. Jr. *Spiritual Autobiography in Early America.* Princeton: Princeton University Press, 1968.
- SHOWALTER, Elaine. "Feminist in the Wilderness." *Critical Inquiry* 8 (invierno 1981): 179-205.
- SHOWALTER. "Authorial Self-Consciousness and the Familiar Letter." *Yale French Studies* 71 (1986).
- SHUMAKER, Wayne. *English Autobiography: Its Emergence, Materials and Forms.* Berkeley: University of California Press, 1954.
- SIMMEL, Georg. *Cultura femenina y otros ensayos.* Madrid: Espasa-Calpe, 1938.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen. "Panorama general de las escritoras románticas españolas", en Marina Mayoral (coord.) *Escritoras románticas españolas. Recopilación de las ponencias presentadas en el seminario del mismo título, realizado en Madrid, en los locales de la Fundación Banco Exterior. 6, 7, 8 y 9 de marzo de 1989.* Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990: 9-16.
- SLUIJTER, Eric J. "Didactic and Disguised Meanings?", en Wayne Franits (ed.) *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 78-87.

- SMITH, Sidonie y Julia WATSON (eds.). *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- SMITH, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography, Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- SMITH, Sidonie. "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres." *El gran desafío*. Madrid: Megazul-Endymi6n, 1994: 113-150.
- SMITH, Sidonie. *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- SMITH, Sidonie. "The [Female] Subject in Critical Venues: poetics, Politics, Autobiographical Practices." *A/B: Auto/Biography Studies* 6, n° 1 (1991): 109-130 [Trad. cast. 11ngel G. Loureiro: "El sujeto femenino en la escena crtica: la poética, la política y las prácticas autobiográficas." *El gran desafío* ]. Madrid: Megazul-Endymion, 1994: 35-67.
- SOLDEVILA, Carles. *Correspondència amorosa*. Barcelona: Editorial Barcino, 1926.
- SOMMER, Doris. "«Not Just a Personal Story»: Women's Testimonios and the Plural Self." *The Private Self*. Shari Benstock (ed.) Chapel Hill: North Carolina University Press, 1988: 107-130.
- SONNET, Martine. *L'education des filles au temps des Lumières*. París: Cerf, 1987.
- SONNET, Martine. "La educaci6n de una joven." Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.) *Historia de las mujeres III. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Arlette Farge y Natalie Zemon Davies (eds.) Barcelona: Crculo de Lectores-Taurus, 1992:129-165.
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Inundaci6n Castálida*. Edici6n de Georgina Sabat de Rivers. Madrid: Castalia, 1982.
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Lrica*. Introducci6n, comentarios y notas Raquel Asun. Barcelona: Eds. B., 1988.
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Obras Completas. Volumen I: Lrica Personal*. Edici6n, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Econ6mica, 1995 [1951].

- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Obras Completas. Volumen II: Villancicos y letras sacras*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1995 [1952].
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Obras Completas. Volumen III: Autos y loas*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1995 [1955].
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Obras Completas. Volumen IV: Comedias, sainetes y prosa*. Edición, prólogo y notas de Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1995 [1957].
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Poesía lírica*. Introducción y notas de José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 1992.
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Barcelona: Laertes, 1979.
- SOR JUANA Inés de la Cruz. *Selección*, por L. Ortega Galindo. Madrid: Editora Nacional, 1978.
- SPADACCINI, Nicholas y Jenaro TALENS. "The Construction of the Self. Notes on Autobiography in Early Modern Spain." Spadaccini y Talens (eds.) *Autobiography in Early Modern Spain*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1988: 9-40.
- SPAKS, Patricia M. *Imagining a Self. Autobiography and Novel in Eighteenth Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- SPAKS, Patricia M. "Reflecting Women." *The Yale Review* 63 (1973): 26-42.
- SPAKS, Patricia M. "Self as Subject: A Female Language." Joyce Teneson Cohen (ed.) *In/Sights: Self-Portraits by Women*. Boston: David R. Godine, 1978: 112-132.
- SPAKS, Patricia M. "Selves in Hiding." *Women's Autobiographies*. Estelle C. Jelinek (ed.) Bloomington: Indiana University Press, 1980: 112-132.
- SPAKS, Patricia M. "Stages of Life: Notes on Autobiography and the Life Cycle." *Boston University Journal* 25, 2 (1977): 7-17.
- SPAKS, Patricia M. "Women's Stories, Women's Selves." *The Hudson Review* 30 (1977): 112-132.

- SPENCER, Samia I. *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- SPENCER, Samia I. "Women and Education." Samia I. Spencer (ed.) *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 83-84.
- SPENDER, Stephen. "Confessions and Autobiography." *Studies in Autobiography*. James Olney (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 115-132.
- SPENGMANN, William C. *The Forms of Autobiography, Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press, 1980.
- SPITZER, Leo. "Les Lettres portugaises." *Romanische Forschungen* 65 (1954): 94-135.
- SPIVAK, Gayatri C. "Discussion between Sneja Gunew and Gayatri Spivak." *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York: Routledge, 1991.
- SPIVAK, Gayatri C. *In Other Words*. New York: Methuen 1987.
- SPRINKER, Michael. "Fictions of the Self: The End of Autobiography." *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. James Olney (ed.) Princeton: Princeton University Press, 1980: 321-342.
- STANTON, Domna C. (ed.) *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography*. Chicago: Chicago University Press, 1984.
- STANTON, Domna C. "Autogynography: Is the Subject Different?." *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the tenth to the twentieth Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987: 3-20 [publicado con anterioridad en la revista *New York Literary Forum* 12-13 (1984)]. [Trad. esp. "Autoginografía: ¿un tema diferente, otro sujeto?." *El gran desafío*. Madrid: Megazul-Endymi6n, 1994: 71-99].
- STANTON, Domna C. "The Fiction of "Preciosit6" and the Fear of Women." *Yale French Studies* 62 (1981).
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.
- STAROBINSKI, Jean. "Le style de l'autobiographie." *Poetique* 3 (1970): 257-265.

- STAROBINSKI, Jean. "The Style of Autobiography." Seymour Chatman (ed.) *Literary Style: A Symposium*. Nueva York: Oxford University Press: 285-294.
- STEWART, Joan Hinde. "Colette: The Mirror Image." *French Forum* 3 (1978): 195-205.
- STEWART, Philip R. *Le Masque et la parole: le langage de l'amour au XVIIIe siècle*. París: Corti, 1973.
- STONE, Albert E. "Autobiography and American Culture." *American Studies: An International Newsletter* 11 (1972): 22-36.
- STONE, Albert E. *The American Autobiography: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: NJ, Prentice-Hall, 1981.
- STONE, Albert E. "The Sea and the Self: Travel as Experience and Metaphor in Early American Autobiography." *Genre* 7 (1974): 279-306.
- STURROCK, John. "The New Model Autobiographer." *New Literary History* 9 (1977): 51-63.
- SUÁREZ-GALBÁN, Eugenio. "La angustia de una mujer indiana, o el epistolario autobiográfico de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *L'Autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de la Baume-les-Aix. 11-12-13 mai 1979*. Aix-en Provence: Université de Provence, 1980: 281-296.
- SULLIVAN, C. A. "Josefa Amar y Borbón (1749-1833)." *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*, L. G. Levine, E. E. Marson y G. F. Waldman (eds.) Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1993.
- SULLIVAN, C. A. "Josefa Amar y Borbón and the Royal Aragonese Economic Society (with documents)." *Dieciocho* 15, 1 (1992): 95-148.
- SULLIVAN, C. A. "Unconscionable Goals: The Feminist of Josefa Amar y Borbón." *Indiana Journal of Hispanic Literatures «Writing against the Current»* (1992).
- SWINGLEHURST, Edmund. *The Art of the Pre-Raphaelites*. Great Britain: Parrangon Book Service Limited, 1994.
- SZDVAJ, János. *The Autobiography*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984.



- SZEGEDY-MASZAK, Mihaly. "The Life and Times of the Autobiographical Novel." *Neohelicon* 13, 1 (1986): 83-104.
- TODD, Jane Marie. "Autobiography and the Case of the Signature: Reading Derrida's *Glas*." *Comparative Literature* 38 (invierno 1986): 1-19.
- TODOROV, Tzvetan. *Éloge du quotidien. Essai sur la Peinture hollandaise du XVIIe siècle*. Tours: Eds. du Seuil, 1997 [1993].
- TORRAS, Meri. "Con las cartas boca arriba: el legado transgresor de las *salonnières*", en *La conjura del olvido*. Barcelona: Icaria, 1997: 467-478.
- TORRAS, Meri. "Un gènere de gènere femení: dos usos de la carta en l'obra narrativa de Carme Riera", en *Paraula de dona*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997: 359-365.
- ULMER, Gregory. "The Post-Age." *Diacritics* 11 (1981): 39-56.
- USANDIZAGA, Aránzazu. *Amor y literatura. La búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona: PPU, 1993.
- VALIS, Noël. "La autobiografía como insulto", *La autobiografía en la España contemporánea*, monográfico de la revista *Anthropos*, 125 (Octubre, 1991): 36-40.
- VERDIER, Gabrielle. "Gender and Rhetoric in some Seventeenth-Century Love Letters." *Espirit Créateur* 23 (verano 1983).
- VIGIL, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1986.
- VILLANUEVA, Darío. "Para una pragmática de la autobiografía." *El polen de las ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona: PPU, 1991: 95-114.
- VOISINE, Jacques. "Naissance et evolution du terme littéraire «autobiographie»." *La littérature comparée en Europe occidentale*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963.
- VOISINE, Jaques. "De la confession religieuse a l'autobiographie et au journal intime: entre 1760 et 1820." *Neohelicon* 2, 3-4 (1974): 337-357.
- VOSS, Norine. "«Saying the Unsayable»: An Introduction to Women's Autobiography." Judith Spector (ed.) *Gender Studies*:

- New Directions in Feminist Criticism*. Bowling Green, OH, Popular, 1986: 218-233.
- VOSSLER, Karl. "La «Décima Musa de México». Sor Juana Inés de la Cruz". *Escritores y poetas de España*. Trad. Carlos Clavería. Madrid: Espasa calpe, 1948.
- WARNER, Rebecca. *Original letters*. Londres: Richard Gruttwell, 1817.
- WATKINS, Jane Iandola (ed.). *Master of Seventeenth-Century Dutch Genre Painting*. G. Britain: Weidenfeld & Nicolson, 1984.
- WATSON, Julia. "Shadowed Presence: Modern Women Writers Autobiographies and the Other." *Studies in Autobiography*. James Onley (ed.) Nueva York: Oxford University Press, 1988: 211-222.
- WEINTRAUB, Karl J. "Autobiographie and Historical Consciousness." *Critical Inquiry*, 1 (1975): 821-848 [Trad. cast. Ana M. Dotras, "Autobiografía y conciencia histórica", *Suplementos Anthropos*, 29 (1991):18-33].
- WEINTRAUB, Karl J. *The Value of the Individual. Self and Circumstance in Autobiography*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- WHITE, Hayden. "The Value of narrativity in the Representation of Reality." *Critical Inquiry* 7 (1980): 5-27.
- WILSON, Elizabeth. "Tell It Like It Is: Women and Confessional Writing." Susannah Radstone (ed.) *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction*. Londres: Lawrence & Wishart, 1988: 21-45.
- WILLIAMS, Raymond. "The Writer: Commitment and Alignment." *Marxism Today* 24 (junio 1980).
- WINSTON, Elizabeth. "The Autobiographer and Her Readers: From Apology to Affirmation." *Women's Autobiographies*. Jelinek (ed.) Bloomington: Indiana University Press, 1980: 93-111.
- ZAMBRANO, María. *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela, 1995 [1943].
- ZAVALA, Iris M. "Juana Inés Ramírez de Asbaje y los enredos de los nombres", en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. IV. *La literatura escrita por mujer (De la Edad media al siglo XVIII)*. Barcelona: Anthropos, 1997: 225-242.

ZAVALA, Iris M. "Vano artificio del cuidado: Polifonía de polifonías en la escritura de Juana Inés de la Cruz", en *Paraula de dona. Actes del Col·loqui: Dones, Literatura i Mitjans de comunicació*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997: 15-25.

ZEMON DAVIS, Natalie. "Women on Top." *Society and Culture in early Modern France*. Stanford: Stanford University Press, 1975.

ZUMTHOR, Paul. "Autobiography in the Middle Ages?." *Genre* 6 (1973): 29-48.

ZUMTHOR, Paul. Prólogo a *Cartas de Abelardo y Heloísa. Historia Calamitatum*. [Traducción de Cristina Peri-Rossi] Olañeta ed. Palma de Mallorca, 1982.



20. Gerard Dou *Portrait of a Young Woman*