

## MUJERES SILENCIADAS POR LA HISTORIA. LA VISIÓN DE ROSA MONTERO Y CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

## WOMEN SILENCIED BY HISTORY. THE VISION OF ROSA MONTERO AND CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

Lucia Russo

I.C. Viviani de Nápoles (Italia)

### ABSTRACT

The present study intends to prove a relevant change performed by Rosa Montero and Cristina Fernández Cubas in the Spanish literary tradition. Through their narrative trajectories, they built a different approach over a subject that became the object of research in Gender Studies at the end of the last century: raising awareness on illustrious women who have influenced different sectors of knowledge throughout history and whose importance was undervalued by the traditional canon until the 1980s and 1990s. Based on the results of the comparative analysis carried out, we can conclude that both authors discard the traditional canon to deal with the life stories and the personality of these women. Thus, Montero and Fernández Cubas ‘revolutionize’ the literary tradition. They make use of the biography, the novel or the essay, through *their own vision and style* and sometimes employ innovative and wider diffusion systems of communications such as television programs.

**Key words:** women, biography, History, Fernández Cubas, Montero.

## RESUMEN

Este estudio tiene la intención de demostrar cómo Rosa Montero y Cristina Fernández Cubas, en momentos determinados de su trayectoria narrativa abordan un tema que a finales del siglo pasado se convierte en objeto de investigación de los Estudios de género para luego consolidarse en el siglo XXI dentro del ámbito académico: dar a conocer a mujeres silenciadas por la Historia que han influido en distintos sectores del saber a lo largo de la historia y cuya importancia ha sido infravalorada por el canon tradicional hasta los años ochenta y noventa. Del análisis comparativo realizado, se puede concluir que ambas autoras abandonan el canon tradicional. De hecho, Montero y Fernández Cubas relatan la historia y la personalidad de estas mujeres recurriendo a medios literarios más tradicionales como la biografía, la novela o el ensayo que recrean a través de *una visión y un estilo propio*, hasta otros más novedosos y de mayor difusión como los programas de televisión.

**Palabras clave:** mujer, biografía, Historia, Fernández Cubas, Montero.

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2024.

Fecha de aceptación: 2 de diciembre de 2024.

**Cómo citar:** Russo, Lucia (2024): «Mujeres silenciadas por la historia. La vision de Rosa Montero y Cristina Fernández Cubas», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 8: 361-383.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2024.8.014>.

## INTRODUCCIÓN

Antes de empezar este análisis, parece conveniente dar una breve definición de «biografía» y de cómo este género literario ha evolucionado hasta la fecha actual.

La palabra, de origen griego, compuesta de, βίος «vida» y γράφω «escribir» consiste en narrar la vida de una persona con el análisis y la interpretación de su actividad. Se puede escribir en forma narrativa o de ensayo. El concepto de biografía tiene orígenes muy antiguos: se desarrolla en un primer momento en el mundo griego helenístico y posteriormente en el romano. Este género hunde sus raíces en la filosofía platónica y aristotélica, la cual evitaba las complejidades de la personalidad y se centraba en un aspecto concreto de la conducta del individuo que se consideraba ser un modelo de vida de la que se podía traer vigor y fuerza.

Ahora bien, nos parece interesante señalar que la biografía, a pesar de los distintos cambios que ha registrado a lo largo de la historia, se centró básicamente en la vida de personajes ilustres de género masculino.

Anna Caballé (2015) comenta que este género narrativo tardó mucho en incorporar a la mujer y solo al comienzo del nuevo siglo asistimos a una proliferación de textos biográficos que tienen a la mujer como protagonista y autora. Aun así, la figura femenina, desde siempre, ha ejercido un cierto interés en los autores que no la consideraban como individuo con una identidad propia, sino como madre o esposa de los héroes cuya virtud se evaluaba básicamente a través del sexo. Ahora bien, Plutarco, después de escribir *Vidas paralelas*, al final de su propia existencia escribió *Mulierum virtutes*. Se trata de una obra dedicada a Clea, sacerdotisa de Dioniso en Delfos que se compone de veintisiete relatos de rasgos etiológicos moralizantes donde se narran gestas heroicas realizadas por mujeres de la historia y del mito. Se trata de hazañas realizadas por mujeres, ya sea en grupo o en solitario, por lo tanto, se alternan gentilicios y nombres propios. En su última creación Plutarco irrumpe con un concepto de considerable modernidad que es que «una y la misma es la virtud del hombre y de la mujer» y «no la belleza sino la fama de la mujer sea conocida por muchos» (Ruiz Montero y Jiménez, 2008: 104). De hecho, las virtudes que predominan en el tratado son seis: coraje, audacia, fidelidad, bondad, honradez e inteligencia. En este sentido, Ruiz Montero y Jiménez (2008:101-120), destacan que Plutarco, en su tratado, no solo presenta mujeres que encarnen estas virtudes, sino también otras que, presentan rasgos negativos, aunque mantienen un papel secundario, a largo de la narración.

Quizás empiece así a forjarse un primer concepto de igualdad de género, en cuanto el autor nos habla por primera vez de heroicidades femeninas y, a su modo de ver, hombres o mujeres pueden convertirse en modelos a seguir y en ambos casos pueden considerarse sus conductas ejemplares.

Pero hubo que esperar muchos siglos antes de que esta idea tan moderna se pudiera afianzar. De hecho, sólo cuando se incrementó el número de mujeres escritoras en el siglo XX y empezó a consolidarse el feminismo, asistimos al intento por parte de algunas autoras de resaltar, o más bien dar a conocer mujeres ilustres y de poder que con sus virtudes y defectos habían dejado un rastro importante en el curso de la Historia. Estas mujeres habían destacado en distintos contextos: científico, literario, artístico, social o antropológico y habían sido aisladas por los mecanismos que había desarrollado históricamente el patriarcado.

Por lo tanto, el análisis de la biografía de personajes femeninos del pasado se ha convertido en una herramienta recurrente entre las escritoras contemporáneas para abordar la condición de la mujer en el curso de la Historia.

En este estudio queremos dirigir nuestra atención a la narrativa de dos autoras cuyo papel ha sido relevante en la literatura española a la hora de hablar de la igualdad de género, a saber: Rosa Montero y Cristina Fernández Cubas.

Ambas escritoras, a través del género biográfico, ensayístico y periodístico, utilizando en algunas ocasiones la herramienta del cine, del teatro o de la televisión, han dado a conocer a *mujeres ilustres* cuya compleja personalidad, ingenio o empeño social habían sido ocultados o más bien intencionadamente ignorados por el canon tradicional.

### 1.1. ROSA MONTERO: HISTORIAS DE MUJERES HACIA UN NUEVO PROYECTO NARRATIVO

Rosa Montero (1951 -) ha sido una de las primeras autoras contemporáneas que, en la década de los noventa del siglo pasado, pensó en dar a conocer por medio del género biográfico la vida de mujeres *guerreras* que habían pasado casi desapercibidas a lo largo de los siglos.

*Historias de mujeres*<sup>1</sup>, a nuestro modo de ver, se puede adscribir a lo que luego se ha convertido en un auténtico proyecto narrativo por parte de la autora. A continuación, explicaremos el porqué de nuestra afirmación. La primera edición de *Historia de mujeres* se publicó en 1995 y se centra en la vida, en las virtudes y en los defectos de quince mujeres, escritoras y artistas, quienes, hasta la década de los noventa, no habían sido justamente valoradas por la sociedad.

Ya a partir del título de la introducción, *La vida invisible*, la autora nos hace reflexionar sobre la causa primordial que la empujó a escribir este libro planteando las razones por las que «las sociedades diferenciaban [...] a hombres y mujeres en cuanto a jerarquía y a funciones» (Montero, 2015:11).

Montero, partiendo de *La Cite des Dames* (1405) de la atrevida Christine de Pizane<sup>2</sup> y pasando por el positivismo, llega a la segunda mitad del siglo XIX, época en la que se creó «la cuestión de la mujer» (Montero, 2015, p.16). De hecho, la Revolución industrial había producido cambios profundos en la estructura de la familia tradicional. La mujer, además del cuidado de la familia, se hacía cargo de otras tareas en entorno del hogar: el cultivo de la huerta, la cría de los animales y útiles para la casa. Con el desarrollo de la industria y de la consecuente urbanización, la mujer perdió su papel que le había sido otorgado durante siglos, provocando un sentido de incertidumbre y de angustia hasta llegar a la depresión y a la histeria que fueron objeto de los estudios del psicoanálisis de Freud (Montero, 2015:16-17). Ahora bien, Montero en su obra resalta a esas «mujeres activas, independientes e intelectualmente inquietas que quisieron rebelarse al encierro social» (2015: 18).

En palabras de Montero, no se trata de un trabajo académico o periodístico, sino de un estudio que parte de mujeres cuyas biografías le impactaron por alguna razón, haciéndole reflexionar, vivir y sentir, y que a través de ellas pudo descubrir perspectivas sociales insospechadas que constituían una completa excepción a *la normalidad*. Entre ellas destacan: Simone de Beauvoir, Frida Kahlo, Alma Mahler o Zenobia Camprubí.

---

<sup>1</sup> La edición utilizada por este estudio es la edición de 2015.

Montero, Rosa (2015). *Historias de mujeres*. Barcelona: Penguin Random House Group Editorial, S.A.U.

<sup>2</sup> Christine de Pizane (Venecia 1365- Monasterio de Poissy 1430) escribió *La ciudad de las damas* (1404-1405) como respuesta a *El de mulieribus claris de Boccaccio* y el *Roman de la Rose* de Jean de Meung que ofrecían una visión negativa de la mujer puesto que la veían con tendencia a la seducción y a todo tipo de vicio. En su trabajo, que se puede considerar como el primero de matiz feminista, Pizane enseña una sociedad utópica donde con el término *dama* se indica la nobleza del alma femenina. La autora presenta una ciudad constituida por la Razón, la Rectitud y la Justicia y defiende la importancia de la educación para la mujer.

La forma con la que Montero nos acerca a todas ellas es muy original. Nos presenta una breve biografía apoyada en algunas referencias bibliográficas a través de un lenguaje apasionado y en algunos momentos irónico. Esta técnica narrativa tiene el poder de desvelar aspectos de la personalidad y de la vida de *mujeres ilustres*, aspectos que para la mayoría de los lectores resultan casi desconocidos. A través de la narración biográfica de estas mujeres, en su mayoría escritoras, Montero analiza trastornos y hechos que afectan al ser humano e inevitablemente hace reflexionar al lector sobre lo que ha significado ser mujer a largo de los siglos. De la pasión personal de la autora hacia el género biográfico nacieron en un primer momento una serie de artículos sobre retratos de mujeres en el *País Semanal* que luego pensó en publicar en una versión ampliada saliendo así de la «dictadura del espacio» (Montero, 2015:28). Por lo tanto, *Historias de mujeres* es un libro que plantea, en nuestra opinión, un género biográfico posmoderno<sup>3</sup>, en el que se utiliza una técnica mixta que parte del artículo periodístico para llegar al ensayo con rasgos narrativos. A lo largo de la narración se mezclan ciencia, literatura y aspectos personales. Además, tiene el valor añadido de nacer de la pasión personal de Montero hacia estas mujeres.

A decir verdad, más que escoger yo a las protagonistas ellas me han escogido a mí: voy a hablar de aquellas mujeres que en algún momento *me hablaron*. Aquellas cuyas biografías o diarios me impactaron por algo en especial, que me hicieron reflexionar, vivir, sentir. Por lo tanto, más que una visión horizontal y ordenadora, propia del periodismo y de lo académico, he intentado una visión vertical u desordenada. Propia de ese tipo de mirada tan especial con la que a veces (una noche antes de dormiros, un atardecer mientras conducimos de regreso a casa) creemos atisbar, por un instante, la sustancia misma del vivir, el corazón del caos (Montero, 2015:28).

Siguiendo a Rafael Cabaña Alamán (1997:146-150), otro punto que nos parece interesante destacar es el diálogo que durante la narración biográfica se establece con la tradición patriarcal y sexista. Montero pone en evidencia los límites del machismo y del sexismo, ideologías en las que hemos sido educados todos. Esto no quiere decir que las mujeres objeto de esta narración sean víctimas, más bien su intención es que el lector reflexione sobre los límites de este tipo de educación que ha llevado en siglos pasados al uso

---

<sup>3</sup> Convenimos con Tomás Albaladejo (2007) que, a partir de la segunda mitad del siglo XX y hasta la fecha actual, la vida social del ser humano ha registrado cambios tan acelerados que la mayor parte de las veces han generado un estado de confusión y de inquietud que se refleja en la novela actual. Por lo tanto, en palabras de este autor, la novela del siglo XXI es un espejo de la confusión existente y de allí nace la dificultad para distinguir «das voces».

de «un travestismo forzado» (Cabañas Alamán, 1997:154) para alcanzar objetivos que estaban reservados solo a los hombres.

Montero nos habla de distintos aspectos de travestismo que la mujer ha utilizado a lo largo de su historia en varios ámbitos: por ejemplo, llevar armaduras de hombre para participar en la guerra (es el caso de María Pérez, heroína castellana que luchó disfrazada de hombre contra musulmanes y aragoneses o de la conocida Juana de Arco), utilizar un seudónimo masculino para poder publicar (piénsese en María Lejárraga)<sup>4</sup>, disfrazarse de hombre para asistir a las clases académicas de Derecho o de Medicina (como ocurrió en los casos de Concepción Arenal y Henrietta Faber, que fue un médico cubano) o el travestismo religioso en el que el meterse a monja en algunas ocasiones representaba una forma de independencia de la tutela varonil.

Unos diez años después, en 2007, fue publicada una segunda edición. En el epílogo, la autora nos habla de la fortuna editorial inesperada que tuvo *Historias* en 1995<sup>5</sup> y de cómo algunos lectores veían a estas mujeres como heroicas cuando su intención era simplemente reivindicar la verdadera libertad del ser. Resaltando la actividad lectora, como una actividad extraordinariamente subjetiva escribe:

[...] no creo que las mujeres tengamos que ser forzosamente admirables, sino que además lo que reivindico es que podamos ser tan malas, tan necias, tan arbitrarias como lo son los hombres en ocasiones. Aspiro a la verdadera libertad del ser, asumir nuestra humanidad cabal y plena con todas sus luces y sus sombras. Y así, entre las biografías de este volumen hay señoras perversas y terribles, como Laura Riding o la mortífera Aurora Rodríguez, la madre del pobre Hildergart. Hay mujeres patéticas y desquiciadas que no pueden ser un modelo para nadie, como Camille Claudel o Isabelle Eberhardt. Y hay otras en fin, ambiguas y complejas, con logros admirables y detalles horribles, como la gran Simone de Beauvoir, una pensadora monumental que ocultaba también ciertas miserias (Montero, 2007:244).

A todo ello se unen unas reflexiones sobre los rápidos cambios que, a partir de 1995 hasta 2007, acontecieron en la mayor parte del mundo sobre la condición social de la mujer. Con este propósito Montero cita un ejemplar de *El País* de 27 de noviembre de 2005 cuyos

<sup>4</sup> La autora resalta el caso de María Lejárraga, maestra que por la noche escribía las obras que firmaba luego su marido Gregorio Martínez Sierra y que logró ser famoso gracias a su esposa. Víctima de machismo, Lejárraga, supo utilizar su posición para denunciar en 1917, la difícil condición de la mujer del siglo XX a través de artículos y libros feministas todos con la firma de su marido. El caso de esta autora viene también destacado por Montero en la novela *La carne* (2016).

<sup>5</sup> En la década de los noventa a las editoriales no les interesaba mucho este género narrativo. Aun así *Historias de mujeres* tuvo un gran éxito entre los lectores y la crítica narrativa y se convirtió en uno de los textos cumbre de la literatura feminista española.

artículos están dedicados a mujeres responsables de gobiernos o de ministerio, mujeres fuertes y eficientes. Es el caso de Michelle Bachelet, aspirante y luego presidenta de Chile o Fayaza Abulanga, ministra egipcia de cooperación internacional. Según la propia autora, todo ello es una prueba evidente de la vertiginosa velocidad de los cambios históricos, los cuales se deben a la toma de conciencia por parte de hombres y mujeres conseguida a través del cambio en la educación.

La importancia de la educación en el alcance de la igualdad de género es un tema sobre el que la autora vuelve a hablar de forma más exhaustiva en la tercera edición de la obra publicada en 2018, *Nosotras. Historia de mujeres y algo más*. Se trata de una edición ampliada respecto de la anterior en la que Montero presenta un número mayor de mujeres que avanzaron en la literatura y en el arte y que desempeñaron importantes encargos políticos y religiosos, tanto en el pasado como en el presente. La imagen de la portada del libro, una mujer que escupe fuego dibujada por María Herrero, y la dedicatoria por parte de Montero a las guerreras kurdas de Rojava, que están intentando contener el horror del ISIS defendiendo los derechos humanos y la dignidad con el sacrificio de sus propias vidas, avisan al lector del considerable cambio social registrado en los últimos veinte años y de cómo el sexismo se ha ido convirtiendo en un tema ardiente (Montero, 2018: 12).

Todo ello, sin duda, ha cambiado también la actitud de las editoriales que han convertido la biografía femenina en un género muy prolífico. «Ahora el cambio se ha puesto de moda y hay decenas de volúmenes de todos tipos, ilustrados y sin ilustrar, con fotografías o en versión comic, para adultos y para niños, en donde se intenta recuperar esta parte de nuestro pasado que fue secuestrada por el prejuicio (Montero, 2018:8)».

Potente es la comparación que Montero emplea para explicar los cambios sociales que han afectado a la mujer en los últimos veinte años y que hicieron que escribir este libro fuera algo inevitable al fin de dar a conocer la vida de mujeres no solo de nuestro pasado sino de nuestro presente.

[...] el texto original en fin se ha ido creciendo a capas a lo ancho de una manera orgánica así como crecen los troncos de los árboles, y esos añadidos van dejando constancia de los vaivenes sociales, de la misma manera que los anillos de la madera muestran las circunstancias por la que fue atravesado el bosque a lo largo del tiempo: los incendios, las plagas, las sequías (Montero, 2018:12).

Otro aspecto interesante de esta tercera edición es que la autora arranca con algunas importantes reflexiones sobre la evolución acontecida en los últimos veinticuatro años en el

marco de la educación. A tal fin, Montero resalta la labor de la profesora e investigadora Ana López Navajas quien, en 2014, publicó un estudio en el que demostraba la ausencia de referentes femeninos en los contenidos de la ESO y, actualmente, está preparando una base de datos para incluir a mujeres ilustres en los contenidos de la ESO. En palabras de la propia autora, esto nos permitirá erradicar los prejuicios que siguen acompañándonos inadvertidamente en una sociedad que sigue «potenciando, priorizando el hombre muy por encima» (Montero, 2018:10) y cambiar así no solo la visión de nuestro pasado sino lo más importante de nuestro presente.

## 1.2. CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS Y LA INTRÉPIDA DOÑA EMILIA

Asimismo, nos parece también interesante destacar el caso de Emilia Pardo Bazán (1851-1924) desde la perspectiva de Cristina Fernández Cubas (1945.-), para dar continuidad al asunto de la falta de una adecuada consideración en los libros de texto de *mujeres ilustres*.

Cristina Fernández Cubas, periodista, escritora de cuentos, novelas, obras de teatro y libros de memorias, decidió en 2001 escribir un ensayo sobre la vida de Emilia Pardo Bazán<sup>6</sup>. Este ensayo biográfico, en nuestra opinión, debería ser objeto de estudio académico para situar en su justo lugar esta autora gallega que, hasta la época de la Transición, los libros de literatura apenas mencionaban.

A diferencia de otras obras escritas por la autora catalana que sí han sido analizadas rigurosamente por la crítica literaria según distintos enfoques, este texto ha quedado más relegado y, sin embargo, nos brinda la oportunidad no solo de conocer aspectos de la personalidad y de la narrativa de Emilia Pardo Bazán que en el siglo anterior habían pasado desapercibidos, sino también de acercarnos al poliédrico universo literario de la autora catalana<sup>7</sup>. Coincidimos con Nuria Amat (2001) en que «Nadie mejor que un escritor para

---

<sup>6</sup> La propia autora ha declarado que la editorial Omega la contactó para participar en un proyecto narrativo sobre el género biográfico. De hecho, el libro pertenece a la colección dirigida por Nuria Amat, *Vidas Literarias*. Fernández Cubas no tuvo ninguna duda en centrar su ensayo en la vida de Emilia Pardo Bazán.

<sup>7</sup> Cristina Fernández Cubas es una de las voces más influyentes de la literatura española contemporánea. A partir de la época de la Transición cuando salieron sus primeras recopilaciones de cuentos *Mi hermana Elba* (1980), *Los Altillos de Brumal* (1983) las investigaciones se centraron en los procedimientos narrativos, el lenguaje y el simbolismo en la literatura fantástica, a fin de contribuir a una delimitación del género en el que participaba la obra de esta autora. Se ha resaltado la fuerte relación entre el psicoanálisis y la literatura fantástica, el poder de la imaginación, del espacio, del tiempo y de *lo fantástico*

escribir la vida de otro escritor en una suerte de diálogo creativo que convierte cada libro en una sugerente joya literaria»<sup>8</sup>.

El referido ensayo consta de 147 páginas y empieza con una nota preliminar y una introducción por parte de Fernández Cubas para luego ahondar en la biografía de la autora gallega. La autora catalana presenta la personalidad, la educación o el estilo literario de esta «admirada y atacada autora» para finalmente concluir con una selección de textos.

Tal y como declaró en una entrevista, la idea de escribir este libro surgió a raíz de un descubrimiento tardío, ya que durante su etapa en el colegio apenas se estudiaba a esta autora y durante la carrera de Derecho y Periodismo tampoco tuvo ocasión de profundizar en ella. A partir de la lectura del cuento *La resucitada*, un cuento de fantasmas, como ella lo define, le entró una pasión *Pardo Bazanesca* y leyó prácticamente todo sobre ella (Russo, 2019:187).

En la nota preliminar a la edición la autora resalta los límites de la Educación de su tiempo y que todavía permanecían al comienzos del siglo XXI:

Poco sabía yo de Emilia Pardo Bazán en los años del colegio. Poco o para ser sincera, no sabía nada. Su figura se despachaba en cuatro líneas de las que solo recuerdo el desconcertante “la” que precedía tercamente a su apellido. Aquel “la” nunca me cayó simpático. [...] “La Pardo Bazán”, pues -, mencionada así con cierta ampulosidad, por unas profesoras que me pregunta ahora si la habían leído-, no me provocó entonces la menor curiosidad ni el más leve propósito de conocer su obra. [...] Por lo cierto es que doña Emilia, sin ningún mérito por su parte, había quedado encerrada en ese círculo de “insignes escritores” de los que –hubiese puesto la mano en el fuego- no pasaría de recordar sus nombres (Fernández Cubas, 2001:9-10).

En palabras de la autora, «Emilia Pardo Bazán es una señora que con sus cuentos tocó todos los palos y todas las técnicas narrativas» (Russo, 2019: 187-188) y, por esta razón quiso resaltar la personalidad singular e intrépida de esta escritora que abrió nuevos caminos desafiando las convenciones y haciendo en su propia vida y en la literatura lo que consideraba conveniente hacer.

En opinión de Fernández Cubas es importante colocar a esta mujer en su justo sitio en los libros de texto escolares y académicos resaltando así que su papel fue determinante para superar el *travestismo forzado* y para progresar en la lucha de los derechos de la mujer.

Si consideramos el primer punto, Pardo Bazán firma sus propias obras con su nombre real sin recurrir a un seudónimo, en una época en la que esta práctica estaba muy

---

<sup>8</sup> Portada del ensayo de Omega (2001): *Emilia Pardo Bazán*.

difundida (piénsese en el caso de Georges Eliot, George Sand o Fernán Caballero)<sup>9</sup>. A lo antedicho se une el hecho de que Pardo Bazán experimenta con distintos géneros narrativos: del cuento a la novela, pasando por el ensayo, el periodismo y el teatro. A todo ello se une su activismo en el marco cultural de la época, sector dominado exclusivamente por los hombres y donde destacaban autores como Juan Valera (1824-1905), Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), José María de Pereda (1833-1906), Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) o Leopoldo Alas Clarín (1852 -1901).

La actitud de Emilia Pardo Bazán de firmar sus propias obras sin recurrir a un seudónimo masculino representa una excepción para su época, tal como apunta Cristina Patiño Eirín (1998). Determinante es también su papel a la hora de hablar de la condición de la mujer. Todo ello nos lleva a una clara forma de *progresismo* y de *feminismo*.

Como señala Fernández Cubas (2001), Pardo Bazán vivió la igualdad de sexos en su propia casa donde complementó la educación femenina del colegio francés al que fue unos años. *A pesar de la libertad de que gozaba en su familia, la intrépida Emilia, desde su juventud, se dio cuenta de las dificultades con las que debía enfrentarse una mujer para conseguir una educación similar a la de los hombres, que tenían, en cambio, la posibilidad de disfrutar de muchas facilidades en el terreno de la instrucción. Esto llevaba a que el hombre, a su modo de ver, fuera el responsable de la ignorancia de la mujer. En este sentido, Fernández Cubas señala que los artículos escritos en La España moderna (1890) son de «una lucidez y mérito notable», no sólo para aquella época sino también para la actual. En ellos Pardo Bazán lamentaba el atraso educacional español, la actitud machista de los hombres y «el conformismo y la ignorancia de las mujeres llegando a la conclusión de que las leyes que permiten a la mujer obtener igual enseñanza que el varón sean, en realidad, letra muerta» (Fernández Cubas, 2001:45-47). A todo ello Pardo Bazán añade una serie de ejemplos de la vida cotidiana que el lector puede entender fácilmente adentrándose, no sólo en la cotidianidad de la aristocracia, sino también en la de la clase media y el pueblo.*

---

<sup>9</sup> Pese a las excepciones existentes, la literatura ha sido durante siglos dominio del hombre, por lo tanto, muchas autoras recurrieron al uso de seudónimos masculinos para escribir sobre determinados temas y para que sus libros fueran apreciados por el público y la crítica. En el siglo XIX esta actitud era muy frecuente a causa de los prejuicios y de la discriminación que padecían las mujeres. En realidad, Georges Eliot es el seudónimo de la escritora inglesa Mary Anne Evans (1819 -1880), George Sand de la francesa Amantine Aurore Lucile Dupin (1804 -1876) y Fernán Caballero (1796 -1877) era el nombre detrás del que se escondía la sevillana Cecilia Böhl de Faber y Larrea. Muchas fueron las dificultades encontradas por las mujeres en su trabajo de creadoras y autoras.

Emilia Pardo Bazán empieza a explicar lo que quiere decir ser mujer en el marco de una cultura machista provocando disputa, desorden -en palabras de Judith Butler, *troubles*- en una época en la que había que evitarlo para mantener el orden establecido por la cultura patriarcal. En realidad, los debates del feminismo contemporáneo sobre el significado de *género* siguen causando molestias. Para Butler (2024:29) la palabra *trouble* era tal vez un eufemismo para expresar algún problema fundamental normalmente relacionado con lo femenino y la cuestión de género.

Muchos son los textos de Pardo Bazán en los que se vislumbra la preocupación por parte de la autora por la promoción de la educación de la mujer española y la dificultad de conseguir un lugar en la sociedad que no sea solo el de esposa y madre.

Esta «cuestión palpitante» es abordada en cuentos, novelas o cartas que Fernández Cubas, en su ensayo, comparte con el lector. En su libro la autora catalana elige una serie de relatos y dos capítulos de dos novelas que se pueden considerar muy modernos y que sitúan mejor que otros al lector en la trama (*La Resucitada*, *La Cana*, *La Chucha*, *Los Pazos de Ulloa e Insolación*), en los cuales cobran consistencia asuntos literarios y sociales de gran modernidad. Efectivamente, todos ellos adelantan temas de la novela policiaca del siglo XXI, tales como el crimen relacionado con el misterio más que con el castigo, el secreto, el gusto por lo gótico, la descripción de lo real o el psicoanálisis y manifiestan claramente su interés por los personajes femeninos y la cuestión de la mujer (Boyer, Christian 2012). Como señala Fernández Cubas, la biografía de esta autora, que nació en La Coruña en 1851 y murió en Madrid en 1921, es una historia que no acaba, porque, como «ella sabía muy bien, “queda lo escrito”» (2001, p.13).

Por tanto, siguiendo a Juan Paredes Núñez (1992), podemos llegar a la conclusión de que Pardo Bazán se puede considerar una pionera en la defensa de los derechos de la mujer. Con valor y perseverancia, la *intrépida* Emilia toma posiciones, en algunos casos radicales, saca partido a su tiempo y se adelanta en cuestiones que serán objeto del pensamiento feminista del siglo XX (Paredes Nuñez, Juan, 1992: 303-311).

### 1.3. LA RIDÍCULA IDEA DE NO VOLVER A VERTE DE ROSA MONTERO: ENTRE BIOGRAFÍA, AUTOBIOGRAFÍA Y NOVELA

Otra mujer que destaca en la misma época por su progresismo y feminismo, esta vez en el marco científico, es la polaca Madame Curie, objeto del libro escrito por Rosa Montero *La ridícula idea de no volver a verte* (2013). Este trabajo representa una potente mezcla de géneros narrativos, que van de la biografía a la autobiografía, del diario al género epistolar, acompañados de fotos y consideraciones personales de la autora. En la introducción, a propósito de cómo se ha generado su obra y la forma que adquiere a través de la escritura y la lectura, Montero escribe:

En realidad, no sé bien qué es, o qué será. Aquí lo tengo ahora en la punta de mis dedos, apenas unas líneas en una tableta, un cúmulo de células electrónicas aun indeterminadas que podrán ser abortadas muy fácilmente. Los libros nacen de un germen ínfimo, un huevecillo minúsculo, una frase, una imagen, una intuición: y crecen como cigotos, orgánicamente, célula a célula, diferenciándose en tejidos y estructuras cada vez más complejas, hasta llegar a convertirse en una criatura completa y a menudo inesperada (Montero, 2013: 10).

Para inmediatamente después establecer un diálogo con su lector:

Te confieso, que tengo una idea de lo que quiero hacer con este texto, pero ¿se mantendrá el proyecto hasta el final o aparecerá cualquier otra cosa? Me siento como ese pastor del viejo chiste que está tallando distraídamente un trozo de madera con su navaja que cuando un paseante le pregunta “¿Qué figura está haciendo?” contesta: “Pues si sale con barbas, san Antón; y, si no, la Purísima Concepción”. Una imagen sagrada, en cualquier caso (Montero, 2013: 10).

Coincidimos con Umberto Eco (1976) en que hablar del proceso de la creación de la obra literaria, así como el diálogo que se establece entre el autor y el lector, deja el texto «cumplido» y al mismo tiempo «abierto», porque es objeto de interpretaciones subjetivas por parte del lector que no alteran la singularidad de la obra. Se trata de una actitud dialógica: la escritora ofrece al lector una obra que debe completar y durante este proceso la interpretación es libre y no altera la especificidad de la obra creada por la propia autora.

A esto Montero añade la historia de la creación literaria del texto: a sugerencia de la editorial Seix Barral, por mediación de su editora Elena Ramírez, el diario de Madame Curie, escrito después de la muerte de su marido atropellado por un coche de caballos a los cuarenta y siete años, podía servir de punto de partida para un trabajo sobre la superación del duelo. Leyendo el diario de la científica polaca la autora se quedó «impresionada», «atrapada» y entendió que había mucho tema allí. Tras un intenso estudio de la biografía de Curie, Montero llega a la conclusión de que su vida podía ser una herramienta para entender la suya

propia: «[...] y no estoy hablando de teorías feministas, sino de intentar desentrañar cual es el #Lugardela mujer en esta sociedad en la que los lugares tradicionales se han borrado (también anda perdido el hombre, desde luego, pero que ese pantano lo explore un varón) (Montero, 2013:10)».

La autora por lo tanto advierte al lector sobre el relieve y la transcendencia de Marie Curie en la Historia. Fue una mujer fascinante que sirvió de pared donde rebotaba toda una serie de pensamientos esenciales de la escritora con respecto a la época actual: las relaciones de pareja, el amor y el sexo, la ciencia y la ignorancia, el duelo, la muerte y el poder terapéutico de la escritura, poder que está relacionado con la creación. Todo ello conforma el hilo conductor de la narrativa de Rosa Montero que lleva a algunas consideraciones sobre la condición de la mujer (Escudero, 2005).

De hecho, la autora resalta dos aspectos interesantes que han acompañado a Marie Curie a lo largo de su vida y nos hace pensar en temas que en parte siguen siendo de gran actualidad: la educación como motivo de desigualdad de género - era muy difícil liderar para una mujer en un sector como el científico, que era de dominio sobre todo del hombre- o la dualidad de roles en la mujer acompañado por un sentido de culpabilidad.

La culpabilidad, según la autora, es una emoción tradicionalmente femenina de la que también queda rastro en la época actual.

Es una #Culpabilidad socialmente inducida por atreverte a seguir tus deseos por descuidar tus obligaciones de mujer. #Culpabilidad por ser mala hija, mala hermana, mala esposa o mala madre. Marie Curie, mujer asombrosa, sintió la mordedura de todas esas culpas corrosivas y, a pesar de ello continuó su camino era una mujer asombrosa (Montero, 2013:79-80).

#### 1.4 DICTADORAS. MUJERES DE TEMER (2013). PROGRAMA DEL CANAL TN DE ARGENTINA DE ROSA MONTERO

Otra obra que nos ha parecido especialmente interesante para nuestro estudio es *Dictadoras. Mujeres de temer* (2013). Es el libro del programa de televisión de Rosa Montero<sup>10</sup> donde se entrecruzan las biografías de los cuatro grandes dictadores del siglo xx -Stalin,

---

<sup>10</sup> Montero, Rosa. *Dictadoras. Las mujeres de los hombres más despiadados de la historia*. Barcelona: Lumen, ensayo. Solo la presentación está escrita por Rosa Montero, el resto del libro es una recopilación de los guiones del programa de televisión.

Hitler, Mussolini y Franco- y de las mujeres que influyeron decisivamente en sus propias vidas. Hemos elegido este trabajo porque representa una fusión entre televisión, periodismo y literatura, actitud bastante común en la cultura de lo digital. Prieto de Paula (2007) apuesta a que existe una conexión entre todas las distintas formas de ocio: a su modo de ver los escritores han adoptado técnicas cinematográficas y elementos precedentes de la cultura visual y al mismo tiempo muchos cineastas se inspiran a la literatura para sus películas o documentales. Esto quiere decir que los escritores han adoptado técnicas cinematográficas y elementos precedentes de la cultura visual, a la misma vez muchos cineastas se inspiran a la literatura para sus películas.

*Dictadoras. Mujeres de temer* es una historia de pasión y sentimientos del Canal TN Argentino del que Rosa Montero ha formado parte como periodista viajando a Rusia, Alemania, Italia o España. En estos lugares entrevistó a los familiares directos de los dictadores, y con el apoyo de prestigiosos historiadores internacionales como David Solar, Luis Reyes, Carlo Caranci, Paul Preston o Juan Carlos Losada, reconstruyó la vida íntima de estos hombres. El programa del productor argentino Eliseo Álvarez quiso poner el foco en la historia de aquella época a través de las mujeres madres, novias, amantes, hijas y hermanas que rodearon a Stalin, Hitler, Mussolini y Franco, es decir, hablar de ellos a través de la visión de *sus mujeres* y del lugar que ellas ocupaban en sus proyectos. En palabras de Montero, todo ello «significa ahondar en la historia europea desde otra perspectiva y ampliar la comprensión de las tragedias sociales por medio del análisis de la tragedia doméstica o sea de cómo estos dictadores trataban a sus esposas, amantes o hijas y la relación que tenían con la gran política (Montero: 2013:9)».

Con esta idea, Montero menciona a una profesora argelina, para quien «el nivel de libertad y civilización de un pueblo puede medirse de una manera muy precisa a través del papel que desempeñaba la mujer en la sociedad (2013: 9)» Hay una continuidad entre la vida privada y la vida pública de estos individuos según Montero. Es interesante destacar que Hitler, al igual que Mussolini, consideraban a las masas como las mujeres. El alemán decía que quien no lograba comprender el carácter de las mujeres no podía entender a las masas y ser un orador eficaz. Según él, la mujer, que por su naturaleza era poco inteligente, esperaba del hombre «claridad, decisión o acción», como las masas (2013: 66-67). Por su parte, el Duce sostenía que «las masas eran como mujeres que estaban para ser violadas (2013:9)».

Interesante es también el análisis que a lo largo de este libro/documental se hizo de la relación de estos tiranos, primero con sus propias madres (en psicología representa el

vínculo temprano) y luego con sus esposas, amantes o hijas. Según Sigmund Freud, cada mujer influye en el psiquismo de su propio hijo: es en la niñez donde se promueve el desarrollo de la personalidad del individuo. Las mujeres que tuvieron una mayor influencia fueron la madre de Stalin y la de Franco. Ekaterina, madre de Stalin, fue una mujer muy fuerte, extremadamente religiosa y también violenta que tuvo que desafiar a un marido alcohólico y agresivo. A ella se deben el fanatismo extremo y la prominente inclinación a la violencia del tirano ruso. Por su parte, Pilar, madre de Francisco Franco, fue una mujer recatada, muy religiosa y resiliente. Según el historiador Losada, Francisco de pequeño era maltratado por su padre Nicolás, tal vez porque era el protegido de su madre y le consideraba un inepto. La relación conyugal entre Pilar y su esposo fue bastante atormentada. De hecho, este último dejó su hogar y se fue vivir a Madrid con su joven amante. Por estas razones, Pilar encarnaba para Franco la rectitud, la España tradicional, heroica y austera. En cambio, su padre representaba la parte decadente y corrupta del país (2013: 146-147). Tal vez, al menos aparentemente, no fue tan predominante el papel de Klara Pölzl, la madre de Hitler, dulce y cariñosa, hasta sobreprotectora o de Rosa Maltoni, la madre del Dulce, maestra de escuela, muy católica que se opuso a la voluntad de su marido, herrero y socialista, bautizando a sus hijos. Muchas fueron las mujeres que intervinieron en la vida de estos hombres sin quedarse en la sombra. Entre ellas destacamos algunas, cuya influencia fue quizás mayor que la de las otras:

- I) *donna* Raquele, la esposa de Mussolini de tremenda autoridad, muy dura y muy severa.
- II) Clara Petacci, una chica treinta años más joven que Mussolini, fascista, antisemita y que representa en principio a la mujer que vive supeditada al varón, cuyo prestigio solo aumenta en la medida en que se incrementa el de él.
- III) Carmen Polo, mujer de Franco altiva, religiosísima, austera, recatada y mandona. Según Preston, en casa la persona sumisa era el propio Franco más que su esposa (2013: 84-91).
- IV) Ludmila Stal, bolchevique revolucionaria y peligrosa que impresionó a Stalin a tal punto que decidió coger su nombre *Stal*. *Stalin* quiere decir hombre de acero.
- V) Eva Braun, mujer veinte años más joven que Hitler, con el que tuvo un vínculo muy particular. En opinión de Görtemaker, aunque Eva poseía la

misma cultura que su esposo, él la mantenía al margen y ella, sintiéndose postergada, intentó dos veces el suicidio, pero al final logró una intimidad en su vida que ninguna mujer había alcanzado.

Todas estas mujeres, casi desconocidas, tenían en común el hecho de que influyeron en la trayectoria vital de estos tiranos.

### CONCLUSIONES. HACIA UN CAMBIO DE LA VISIÓN DEL MUNDO: EL LADO FEMENINO DE LA HISTORIA

Después de este breve análisis, nos parece interesante extraer algunas conclusiones. La labor de Rosa Montero o de Cristina Fernández Cubas nos lleva inevitablemente a que reflexionemos sobre cómo está cambiando la percepción del mundo. A través de sus obras, centradas en mujeres cuya personalidad y biografía no había sido justamente valorada a lo largo de los siglos, nos llevan a considerar la importancia que la mujer ha tenido desde siempre en el curso de la Historia en todos los sectores, a pesar de su casi total exclusión de los manuales escolares o académicos hasta la mitad del siglo anterior. El significativo interés de estas autoras contemporáneas sobre mujeres que han destacado en distintos sectores del conocimiento o que han influido en la vida de hombres que han determinado el curso de la historia nos empuja a reflexionar sobre la complejidad de la identidad femenina cuya definición se ha convertido en un tema urgente a la fecha actual.

Ya en la década de los setenta Kate Millet (1934 -2017), en *Sexual Politics* (1970), había resaltado el tema de «the social science research» y de «the literary text», manteniendo una separación entre ellos. Según Patricia Clough Ticinito (1994: 473-486), Millet plantea la tesis de que la literatura es una traducción de la sexualidad y que las ciencias sociales son una explicación desinteresada del patriarcado hasta llegar a la importante conclusión de que, no solo la sociedad es el núcleo de la literatura, sino la literatura es el núcleo de lo social.

Ahora bien, en España, en los años ochenta, este tipo de estudios tuvo difusión en el ámbito académico gracias a las profesoras y pensadoras Amelia Valcárcel (1950 -) y Celia Amorós (1944 -), que investigaron, desde un perfil científico, los orígenes y factores de la opresión de las mujeres. Valcárcel fue defensora del feminismo de la igualdad y Amorós apoyó la teoría igualitaria de su colega en el seminario *Feminismo e Ilustración*, del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado durante el

curso académico 1986-1987. Dicha corriente de la igualdad partía de la idea de que es necesario apoyarse en las estructuras existentes. De hecho, Valcárcel comentó: «Sólo queda una vía abierta... que las mujeres hagan suyo el actual código de los varones...obra mujer como un hombre haría porque es él, hoy por hoy, el único poseedor de la universalidad (Valcárcel citado en Solorza 2015:118- 119)».

Por tanto, a finales del siglo xx, se fue construyendo la identidad del sujeto femenino que había sido negado hasta ese momento partiendo de la crítica hacia la sociedad y la cultura que anteponian el hombre a la mujer. Ahora bien, esta crítica feminista en la época actual, tiene como objetivo deconstruir la visión patriarcal para la construcción de un sujeto femenino que debe convertirse en algo visible, en los sectores público, privado, político, sexual, personal y colectivo (Riego de Moine, 2009).

En este sentido, la ensayista Inés Riego de Moine (2009) aborda analíticamente la cuestión de la identidad femenina en la primera década del segundo milenio, que es cuando «la mujer es ‘vista’, o sea, ella nos ocupa, nos preocupa, mejor y más que en el pasado y por eso puede ser redescubierta, amada y valorada en su verdadera dimensión (Riego, 2009: 40)».

Todo ello se puede conseguir a través de la valoración de la afectividad, luchando contra estereotipos sexistas, desenmascarando y denunciando las actitudes que provocan la discriminación de las personas y respetando las diferencias entre sexos (Riego, 2009:187-189).

Convenimos con Julia Kristeva (2018) que este objetivo se puede alcanzar, no solo a través de la rebelión por parte de las mujeres, sino también estableciendo un diálogo entre los dos sexos. Diálogo que se puede establecer a través de una «educación humanizadora». Sin duda, la educación escolar puede ser una herramienta eficaz para promover ya en los más pequeños, una sana autoestima de la condición femenina y construir una adecuada conciencia de género en las generaciones más jóvenes.

Esto, según nuestra manera de ver, no implica imponer un modelo determinado, sino una forma de *libertad* que nos permite desvelar un lado que durante siglos se había quedado atrás, es decir, el *lado femenino* de la Historia, que nos lleva inequívocamente una concienciación más próxima a los problemas que afectan no solo al ser femenino sino al género humano. A modo de conclusión, a través del género biográfico dar a conocer, el trabajo, las angustias, el valor y el empeño de estas *intrépidas mujeres*, que han destacado a lo largo de los siglos en distintos sectores y que nos han ayudado a alcanzar importantes



objetivos, tanto en el social como en el laboral, corroboran el pensamiento de Cristina Fernández Cubas: son historias que no acaban, «queda lo escrito» (2001:4).



## BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás (2007): «La novela del siglo XXI» en *Noticias, Educación*: [www.http.noticias.universia.es](http://www.http.noticias.universia.es) (último acceso 29 /09/2024).
- Albaladejo Mayordomo, Tomás. (2011): «La ficción es la realidad. Metarrelato y metaficción en *Llámame Brooklyn* de Eduardo Lago», en VV.AA., *Estudios de narrativa contemporánea española. Homenaje a Gonzalo Hidalgo Bayal*, Madrid, Ed. CEU: 23-30.
- Boyer, Christian (2012): «El secreto y el crimen en el cuento pardobazaniano: La historia de una evolución», *Iberic@l*, 1: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/001-02.pdf>.(último acceso 20 /04/2021).
- Butler, Judith (2024): *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, traducción al italiano de Sergia Adamo, Città di Castello (PG), Editori La Terza.
- Caballé Masforoll, Anna (13/02/2015): «Mujer y biografía» en *Letras Libres*, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/mujer-y-biografia> (último acceso 5/05/2021).
- Cabañas Alamán, Rafael (1997): «Entrevista con Rosa Montero. Entorno a la biografía de la mujer: Historias de mujeres», *Inti. Revista de Literatura*, 1, 48, Article 18: 146-155.
- Cabreales, María del Mar López (2000): *Palabras de Mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*, Madrid, Narcea ediciones.
- Clough Ticineto, Patricia (1994): «The Hybrid criticism of patriarchy: Rereading Kate Millett's Sexual Politics», *Sociological Quarterly*, 35 (3): 473-486.
- Eco, Umberto (1976): *Opera aperta*, Milano, Bompiani..
- Escudero Rodríguez, Javier (2005). *La narrativa de Rosa Montero: Hacia una ética de la esperanza*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Fernández Cubas, Cristina (2001): *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Edición Omega
- Freud, Sigmund (2012): *Introducción al Narcisismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza editorial.
- Johnson, Roberta y María Teresa de Zubiaurre (2012): *Antología del Pensamiento feminista español*, Universitat de Valencia, Servei de publicacions/Càtedra.
- Kristeva, Julia (2018): *Simone de Beauvoir. La rivoluzione del femminil*, Roma, Donzelli.
- López Navajas, Ana (2014): «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada» en *Revista de Educación (363)*, (enero-abril): 282-308. <http://www.revistaeducacion.mec.es> (último acceso 14/11/2024).



- López Navajas, Ana (2014): «Las escritoras ausentes en los manuales: propuestas para su inclusión», *Didáctica (Lengua y literatura)*, 26: 217-240.
- Montero, Rosa (2014): *Dictadoras Mujeres de temer*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=MFQy1CdIhAQ>. (último acceso 14/11/2024).
- Montero, Rosa (2015): *Historias de mujeres*, Barcelona, Penguin Random House Group Editorial S.A.U
- Montero, Rosa (2018): *Nosotras. Historia de mujeres y algo más*, Madrid, Alfaguara.
- Montero, Rosa (2013): *La ridícula de no volver a verte*, Barcelona, Seix Barral.
- Montero, Rosa (2013): *Dictadoras. Las mujeres de los hombres más despiadados de la historia*, Barcelona, Lumen.
- Patiño Eirín, Cristina (1998): *Poética de la novela en la obra de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Santiago de Compostela.
- Paredes Nuñez, Juan (1992): «El feminismo en Emilia Pardo Bazán», *Cuadernos de Estudios gallegos*, Tomo XL, Fascículo 105, Santiago: 303-311, en <http://estudiosgallegos.revistas.csic.es/> (último acceso: 20/04/2022).
- Prieto de Paula, Ángel; Langa Pizarro, Mar (2007): *Manual de literatura española actual*, Madrid, Castalia.
- Riego de Moine, Irene (2009): *Presencia de Mujer. Repensando la identidad y la vocación femeninas*. Córdoba, República Argentina, Emmanuel Mounier Argentina.
- Riddel, María del Carmen (1995): *La escritura femenina en la posguerra española*, New York, Peter Lang.
- Ruiz Montero, Consuelo y Ana María Jiménez: «Mulierum virtutes de plutarco: aspectos de estructura y composición de la obra» en *Myrtia*, 23, 2008:101-120. <https://revistas.um.es/myrtia/article/view/> (último acceso: 20/04/21).
- Russo, Lucia (2019): «Entrevista a Cristina Fernández Cubas. Barcelona: 12 de diciembre 2017» en Russo, Lucia (2019): *El Yo femenino y su entorno a finales del siglo XX y el siglo XXI*, Tesis doctoral, Madrid, UAM: 420-442. <https://dialnet.unirioja.es>. (último acceso: 2/09/24).
- Solorza, Paola Susana (2015): «El feminismo italiano y español de la década de 1980. Perspectivas sociales y representaciones literarias: *Lettere a Marina* (1981) de Dacia Maraini y *Para no volver* (1985) de Esther Tusquets», *Cuadernos Intercambio sobre*



*Centroamérica y el Caribe*, 12, 1 :115-139.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5088968>. (último acceso: 30/11/24).



## SOBRE LA AUTORA

### **Lucia Russo**

Lucia Russo es profesora titular de secundaria de ELE en la IC Viviani de Nápoles (ITALIA) y Doctora en Lenguas y Literaturas Extranjeras por el Instituto Universitario Oriental de Nápoles, con la tesis *Percorsi della narrativa femminile spagnola del Post-franchismo: Cristina Fernández Cubas*. Acaba de realizar un estudio comparado sobre el ser femenino en las literaturas española e italiana contemporánea en el marco del programa de doctorado en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura de la Universidad Autónoma de Madrid, consiguiendo el doctorado con mención internacional ante la UAM de Madrid con distinción cum laude. Aceso Honorífico Premio Mayte Gallego, UAM 2021. Título de la tesis doctoral: *El Yo femenino y su entorno en la literatura española e italiana a finales del siglo XX y el siglo XIX*.

Contact information: [luciarusso31@libero.it](mailto:luciarusso31@libero.it)

[lucia.russo@vivianinapoli.edu.it](mailto:lucia.russo@vivianinapoli.edu.it)