



Margaret Cavendish

VOLUMEN I
Obras selectas

Tres relatos de
Dibujos de la naturaleza

Editados por Jorge Figueroa Dorrego



COMARES

Tres relatos de
Dibujos de la naturaleza

Margaret Cavendish

VOLUMEN I
Obras selectas

Tres relatos de
Dibujos de la naturaleza

Editados por
Jorge Figueroa Dorrego

Traducidos por
Julia Urabayen y Sergio Marín Conejo

Granada, 2025

Esta colección es parte del proyecto de I+D+i «Utopía política, género y ciencia en la modernidad a través de Margaret Cavendish» (PID2022-137107NB-I00), financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, EU



Fotografía de la cubierta: Retrato de Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle, realizado por Peter Lely en 1665

Diseño y maquetación: Natalia Arnedo

© Margaret Cavendish

© de la edición, Jorge Figueroa Dorrego

© de la traducción, Julia Urabayan y Sergio Marín Conejo

© de esta edición, Editorial Comares

Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208

18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<http://www.editorialcomares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

ISBN: 979-13-7033-030-9 • Depósito legal: Gr. 1729/2025

Fotocomposición, impresión y encuadernación: COMARES

*Al Chachito Güein,
gran soñador de mundos posibles*

SUMARIO

PREÁMBULO SOBRE LA COLECCIÓN	XI
<i>Julia Urabayen</i>	
INTRODUCCIÓN	XV
<i>Jorge Figueroa Dorrego</i>	
I. AMBICIÓN INQUIETA Y EXTRAORDINARIA	XV
II. EXILIO Y EXCENTRICIDAD	XVIII
III. UN PEPINO GIGANTE SOBRE LAS ROSAS	XXVI
IV. DIBUJOS DE LA NATURALEZA	XXIX
1. Los paratextos	XXX
2. Los textos	XXXVI
NOTAS SOBRE LAS TRADUCCIONES	1
<i>Sergio Marín Conejo</i>	
I. VOCABULARIO	2
II. IDIOMA	6
III. GÉNERO	11
IV. NOMBRES PROPIOS	13
V. CONCLUSIONES	15
BREVE CRONOLOGÍA DE MARGARET CAVENDISH	17
BIBLIOGRAFÍA CITADA	19
EL ACUERDO MATRIMONIAL	23
EL CONTRATO	31
CASTIDAD ASALTADA Y PERSEGUIDA	71

PREÁMBULO SOBRE LA COLECCIÓN

Julia Urabayen

Universidad de Navarra

En este preámbulo del primer volumen de la colección dedicada a la difusión en el mundo hispanohablante de la obra de Margaret Cavendish se exponen someramente las razones, el contexto, la metodología y la estructura del reto de hacer accesible en castellano parte de la producción de una mujer que deseó y soñó con tener un público que leyera e interpretara lo que con tanto esfuerzo ella había creado, sus múltiples mundos imaginarios, así como su visión del mundo natural que la rodeaba y de la realidad histórica en la que le tocó vivir.

Esta colección responde a dos razones: contribuir al mejor conocimiento del pensamiento de una mujer del siglo XVII y cubrir una laguna en la difusión en castellano de sus trabajos. Al igual que en el caso de otras mujeres escritoras y pensadoras, la obra de Margaret Cavendish (nacida Lucas) ha sido opacada o ha quedado en un segundo plano en comparación con la de los autores de su época. La falta de una educación formal (ese eufemismo para decir que, por ser mujer, no recibió formación filosófica ni científica en una institución académica y tuvo que conformarse con las migajas de las que pudo hacer acopio como autodidacta), los prejuicios de su época sobre la capacidad intelectual de las mujeres y las expectativas sociales y de clase respecto al rol que debían cumplir las personas de su género, no hicieron fácil que una mujer de la primera modernidad, aunque fuera noble, pudiera dar a luz una amplia y diversa progenie, que ella misma denominó «cuerpos de papel». A pesar de lo que pudiera sugerir en primera instancia esa referencia a la capacidad reproductora femenina, esta imagen no busca afirmar que sus obras fueron sustitutos o compensaciones por su infertilidad, sino reforzar la percepción visual de la creatividad de una autora que firmó con su nombre esos textos que habían salido de su imaginación y de su razón para convertirse en cuerpos u objetos materiales. Ella era la autora, ella era mujer y ella quería que así se (re)conociera públicamente.

Por si la existencia de una filósofa en el siglo XVII que no ha pasado al canon de la Filosofía, de una escritora que ha tardado mucho en ser incluida en las grandes compilaciones de la literatura inglesa de la primera modernidad, no fuera una razón suficiente para crear una colección dedicada a potenciar la difusión de su trabajo, hay que recordar que, además, lo que pensó y publicó tiene calidad y merece ser revisitado, recuperado, interpretado, discutido y valorado en su justa medida. Como mujer ambiciosa, quería no ser despojada de su derecho a alcanzar la atalaya de la fama. Pero, como mujer reflexiva y crítica, sabía que lograrlo requería mucho más que su empeño y que una serie de condiciones o cambios sociohistóricos que favorecieran el proyecto de recuperación de las pensadoras denostadas. Margaret Cavendish tenía claro que la agencia pública no sería siempre una prerrogativa reservada a los varones. Pero no se limitó a defender tesis que han sido consideradas pre-feministas, sino que desarrolló ideas y teorías propias en el ámbito de la Filosofía de la naturaleza, escribió ingeniosos y divertidos relatos, compuso obras dramáticas, conquistó países y mundos salidos de su pluma, e intercaló ideas éticas y políticas en sus obras de ficción. La brevedad de su vida (1623-1673) no impidió que cultivara diversos géneros, muchos de ellos, como se verá en los diferentes volúmenes de la colección, híbridos o mezclados, ni que publicara un considerable número de trabajos.

En el mundo anglosajón, la labor de recuperación de su pensamiento empezó hace unas cuantas décadas y ha dado lugar a un amplio conjunto de trabajos académicos y artísticos de gran calidad. En este preámbulo se destacará solamente que se pueden consultar las obras de la autora en la versión original en *Digital Cavendish* (<http://digitalcavendish.org/>) y en *Early English Books Online* (<https://about.proquest.com/en/products-services/eebo/>). A ello se suma el proyecto liderado por Jacob Tootalian y Shawn W. Moore de realizar una edición en inglés moderno y en acceso abierto (está previsto que se desarrolle entre 2025 y 2027), así como la traducción de parte de las obras de Cavendish a varios idiomas, incluidos el italiano y el coreano.

Sin embargo, en castellano todavía queda un largo camino por recorrer. Desde el año 2017, cuando se publicó la primera traducción de una obra de Cavendish, la más famosa e importante, *El mundo resplandeciente*, hasta hoy se han traducido varias: *Fantasías filosóficas*, *Las cartas sociables*, *La academia femenina* y *El convento del placer*. Ahora bien, dado que quien se propuso ser «Margaret I» fue una autora prolífica, los y las lectoras de la lengua de Cervantes siguen sin tener una imagen adecuada de la magnitud de la producción de Cavendish. Lógicamente, esta colección no pretende cubrir la totalidad de su obra, sino seleccionar algunas que son muy representativas. La explicación de esta selección pasa por la aclaración del contexto y de la metodología de esta labor colectiva.

El punto de partida es el proyecto de investigación «Utopía política, género y ciencia en la modernidad a través de Margaret Cavendish» (PID2022-137107NB-I00), uno de cuyos objetivos es, precisamente, la traducción y edición crítica de ciertos textos de Cavendish. La delimitación de qué sean la modernidad y la postmodernidad ha sido desde la década de los 80 del pasado siglo un foco de disputas y de desencuentros en las

diversas disciplinas implicadas. Sin pretender entrar en una controversia, en gran parte, ya obsoleta, la hipótesis del proyecto ha sido que hay una vía no explorada: el estudio de las voces de las mujeres que protagonizaron la modernidad y más especialmente de una de las pioneras. El análisis del pensamiento de esas mujeres creativas y reflexivas respecto a su época ha permitido ver hasta qué punto la postmodernidad, como sostenía Lyotard en *La posmodernidad (explicada a los niños)*, es el estado naciente de la modernidad. La hibridación ya mencionada, la pluralidad de voces y de mundos, así como el constante cuestionamiento de las pautas, de las costumbres y de los modos de hacer, de ser y de pensar modernos son los rasgos que mejor sintetizan la forma en la que Cavendish entendía y expresaba la realidad.

Ese ha sido el hilo conductor de la tarea más concreta de traducción y edición crítica de las obras escogidas. La metodología ha apostado por dos puntos. El primero ha sido el trabajo interdisciplinar y en equipo. A diferencia de las otras traducciones de las obras de Cavendish ya existentes en castellano, las que conforman esta colección han sido realizadas por varias personas que han colaborado y han trabajado mano a mano para enriquecer la comprensión de los textos y especialmente para aportar multidisciplinariedad al aparato crítico que los acompaña. El segundo punto de la metodología está profundamente vinculado al primero. La consulta de las diversas ediciones de algunas de las obras y el contacto con las personas que han traducido a Cavendish a otras lenguas o están realizando la versión modernizada han llevado a optar por una traducción que combina la modernización del lenguaje y de algunas metáforas presentes en sus textos con la conservación de ciertos rasgos estilísticos característicos de la autora (como la preponderancia del ritmo y de las expresiones asociadas al lenguaje oral) y de la época en la que vivió y escribió (como el voseo). En cada volumen se explicarán las decisiones puntuales que se han considerado más apropiadas para cada caso.

Por último, la elección de la estructura o la composición de la colección está presidida por dos criterios. El primero es de tipo estético. Teniendo en cuenta que Margaret Cavendish se preocupó por su imagen (puso su retrato en muchas de sus obras) y se disgustó y quejó amargamente por las erratas y errores que, según ella, los editores de sus trabajos habían introducido en sus «cuerpos de papel», cuidar la presentación y la puesta en escena no es un aspecto menor. La editorial Comares ha prestado suma atención a la calidad estética de los volúmenes de la colección. El segundo es un criterio temático o intelectual. Se han escogido nueve trabajos de la autora que representan los diversos géneros, la variada temática y el decurso cronológico de su creación.

El volumen uno está conformado por tres relatos (uno breve y dos más extensos) que son parte de *Natures Pictures* (1656). El volumen dos está compuesto por una única pieza de teatro, *Bell in campo*, que Cavendish incluyó en *Plays* (1662). El volumen tres incluye dos obras de teatro extraídas del mismo libro que la pieza del volumen dos: *Lady Contemplation* y *Loves Adventures*. El volumen cuatro es un único texto, en este caso filosófico y en formato epistolar: *Philosophical Letters* (1664). El quinto volumen comprende los dos trabajos que Cavendish publicó en 1666 y de los cuales dijo que eran las dos caras

de la misma moneda: *Observations upon Experimental Philosophy* y *The Blazing World*. Este último texto, como se ha comentado, está ya traducido al castellano. Pero su traductora ha aceptado revisarlo atendiendo a la metodología adoptada en la colección, incluyendo el análisis textual interdisciplinar y aportando un nuevo aparato crítico.

Esperamos que esta selección contribuya al mejor conocimiento de Margaret Cavendish y, con ello, a una necesaria revisión del canon filosófico y literario de la primera modernidad.

INTRODUCCIÓN

Jorge Figueroa Dorrego

Instituto de investigación Lingua

Universidade de Vigo

I. AMBICIÓN INQUIETA Y EXTRAORDINARIA

Los tres relatos que presentamos en este volumen proceden del libro titulado *Natures Pictures* (Dibujos de la naturaleza),¹ escrito por Margaret Cavendish y publicado en Londres en 1656. Ese libro incluye narraciones ficticias en verso y prosa de distinta extensión, género y temática, así como una breve autobiografía. Cuando se publicó, apenas había precedentes de ficción narrativa de autoría femenina en Inglaterra. Mary Wroth había publicado *Urania* en 1621, pero el libro fue retirado de la venta al poco tiempo debido a la queja que Lord Edward Denny presentó al considerar que una de las historias difamaba a su propia familia. Denny calificó a la autora de monstruo hermafrodita que debería dedicarse a sus labores domésticas en vez de escribir libros, porque mujeres más sabias y respetables que ella nunca habían escrito nada.² Treinta años más tarde, Anna Weamys publicó *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia* (1651) que,

¹ El título completo es *Natures Pictures Drawn by Fancies Pencil to the Life* (Dibujos de la naturaleza trazados vivamente por el lápiz de la imaginación).

² Sobre este episodio, véase HACKETT, Helen, «“Yet Tell Me Some Such Fiction”: Lady Mary Wroth's *Urania* and the “Femininity” of Romance», en Clare Brant y Diane Purkiss (eds). *Women, Texts and Histories, 1575-1760*, Londres, Routledge, 1992, p. 47. Sobre *Urania*, véase ese capítulo y el incluido en el libro de la misma autora *Women and Romance Fiction in the English Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 159-182; la edición crítica de Josephine Roberts de *Mary Wroth: The First Part of the Countess of Montgomery's Urania*, Binghamton, NY, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1995; o el capítulo en FIGUEROA DORREGO, Jorge. *Tecendo tramas, fiando ficción. Narrativa inglesa de autoría femenina (1621-1688)*, Vigo, Universidade de Vigo, 2002, pp. 27-48.

como el título indica, intentaba continuar el popular *romance* en prosa que Sidney había dejado inacabado debido a su trágica muerte en batalla en 1586.³

Cavendish conocía lo que le había ocurrido a Mary Wroth y lo menciona en uno de los textos preliminares de su primer libro *Poems and Fancies* (Poemas y fantasías, 1653) y en la dedicatoria a su marido, William Cavendish, del libro *CCXI Sociable Letters* (*Cartas sociables*, 1664). En este último, le agradecía que nunca le hubiese pedido que no escribiese y se dedicase a labores del hogar porque nunca se había dedicado a ellas.⁴ Su estatus social y no haber tenido hijos lo habían hecho innecesario en buena medida, pero a eso hay que añadir su gran interés por la lectura y la escritura, a lo que dedicaba la mayor parte de su tiempo. Su marido no sólo se lo permitía, sino que era, por decirlo así, su mecenas y además su colaborador en muchas ocasiones. Gracias a ello pudo publicar una docena de libros en formato folio, con ilustraciones y bajo su propio nombre. Esto refleja el deseo de la autora de que su obra fuese tomada en serio y valorada favorablemente, en busca de un reconocimiento como escritora que ninguna otra mujer había tenido antes en Inglaterra. En la dedicatoria de *Poems and Fancies* a su cuñado Charles Cavendish, Margaret ya dice que ella no sabía tejer como otras mujeres de su época, sino que escribía poesía, que es como tejer con la mente, para poder hacerse un vestido (metafórico, obviamente) con el que pasar a la posteridad.⁵

Esta confesa ambición de reconocimiento y fama es, en gran medida, lo que mejor caracteriza a Margaret Cavendish y lo que la hace realmente singular. Los preceptos de género de la época demandaban a las mujeres recato, humildad y restringirse al ámbito privado. Por tanto, publicar costosos libros en los que aparecía su propio nombre y a veces su propia imagen, demostrar conocimientos e ingenio, expresar opiniones y deseos, y desear fama suponía una verdadera transgresión. Cavendish era plenamente consciente de esto y llenaba sus obras de material paratextual en el que vindicaba su derecho a escribir y su aspiración de ser reconocida y recordada por esa actividad. En

³ El término *romance* en inglés se utiliza no sólo para referirse a poemas narrativos medievales sino también para las narraciones en prosa de temática caballeresca, pastoril o alegórica que se produjeron en la edad moderna temprana, como es el caso de la *Arcadia*, *Urania* y la *Continuation*. Sobre la obra de Weamys, véase la edición de Patrick Cullen para Oxford University Press, 1994, y FIGUEROA DORREGO, *op. cit.*, pp. 49-64.

⁴ Para la primera mención, véase *Poems and Fancies*, Londres, John Martin y James Allestrye, 1653, p. A3v. Para la segunda, véase la reciente edición española de *Cartas sociables* hecha por Sonia Villegas López para la colección Letras Universales de la editorial Cátedra, 2024, pp. 95-96. En inglés, véase CAVENDISH, Margaret. *Sociable Letters*, James Fitzmaurice (ed.), Nueva York y Londres, Garland, 1997, p. 4.

⁵ Paráfrasis de «True it is, Spinning with the Fingers is more proper to our Sexe, then studying or writing Poetry, which is the Spinning with the braine: but I having no skill in the Art of the first (...) made me delight in the latter; since all braines work naturally and incessantly, in some kinde or other; which made me endeavour to Spin a Garment of Memory, to lapp up my Name, that it might grow to after Ages», *Poems and Fancies*, p. A2r.

otra dedicatoria de *Poems and Fancies*, esta vez a «todas las nobles y dignas damas», insiste en que desea fama pero que se imagina que las mujeres la criticarán y «los hombres sonreirán con desprecio ante mi libro, porque piensan que escribiendo las mujeres infringen demasiado sus privilegios, porque consideran los libros su corona y la espada su cetro, con los que reinan y gobiernan».⁶ Esto es, para Cavendish, la escritura suponía poder, un poder que entonces era exclusivo de los hombres y, por tanto, una mujer escritora era vista como una intrusa que se apropiaba indebidamente de esa prerrogativa masculina.

En uno de los múltiples textos preliminares de *Natures Pictures*, Cavendish afirma que ella escribe debido a la falta de oportunidades que las mujeres tenían para realizar hazañas y ostentar poder político: «confieso que mi ambición es inquieta y extraordinaria, (...). Y la razón por la que escribo tanto es porque todas las acciones heroicas, empleos públicos, gobiernos poderosos y defensas elocuentes se niegan a nuestro sexo en estos tiempos, o al menos se condenan por la falta de costumbre».⁷ Es decir, para Cavendish la escritura era compensatoria, un medio para contrarrestar las limitaciones que la sociedad le imponía como mujer. También era, como apuntan Sylvia Bowerbank y Sara Mendelson, «su estrategia de supervivencia» contra la timidez, melancolía e infertilidad, que le permitía producir «cuerpos de papel» en los que poder expresarse en público.⁸ Intentaba ser, además, una manera de demostrar méritos que le otorgasen fama y buena reputación, no sólo durante su vida sino también después de su muerte. Pero para eso tenía que vencer los prejuicios misóginos de la época y convencer a sus lectores de que escribir y publicar eran compatibles con las virtudes femeninas del momento. Tanto los relatos ficticios como la «relación verdadera» de su vida incluidos en *Natures Pictures* son un claro ejemplo de cómo Cavendish intenta compatibilizar valores femeninos tradicionales como la castidad con otros considerados entonces como masculinos como la escritura, la sabiduría, la elocuencia, la ambición de fama e, incluso, la valentía y la maestría en combate. Pero antes de eso conviene hacer un breve resumen de la vida de la autora para poder enmarcar mejor su obra, porque ésta está llena de *alter egos* y de elementos autobiográficos.

⁶ La cita original es: «Men will cast a smile of scorne upon my Book, because they think thereby, Women inroach too much upon their Prerogatives; for they hold Books as their Crowne, and the Sword as their Scepter, by which they rule, and governe». *Ibid.* A3r y v.; trad. propia.

⁷ Cita original: «I confess my Ambition is restless, and not ordinary; (...). And since all heroick Actions, public Employments, powerfull Governments, and eloquent Pleadings are denyed our Sex, or at least would be condemned for want of Custome, is the cause I write so much». *Natures Pictures*, *op. cit.* Cr; trad. propia.

⁸ BOWERBANK, Sylvia y Sara H. MENDELSON, «Introduction», *Paper Bodies. A Margaret Cavendish Reader*, Peterborough, Broadview Press, 2000, p. 14.

II. EXILIO Y EXCENTRICIDAD

Margaret Cavendish nació en 1623, en Colchester, condado de Essex, y era la octava y última hija de Thomas y Elizabeth Lucas. Su padre era un terrateniente sin título nobiliario que había sido desterrado a Francia por la reina Isabel I por haber matado en duelo a un tal Mr. Brooks, hasta que el rey Jacobo I le perdonó y le permitió regresar, siete años más tarde.⁹ El padre murió en 1625, cuando Margaret aún era una niña. Por este motivo, en «A True Relation of my Birth, Breeding, and Life» (Relación verdadera de mi nacimiento, educación y vida) añadida al final de *Natures Pictures*, quien ella recuerda como la persona que llevaba la familia era principalmente su madre, a la que describe de manera idealizada como una mujer con «espíritu heroico», trabajadora, seria, hermosa, dulce, cariñosa, fiel a su marido y leal al rey.¹⁰ Cavendish destaca que su madre soportó pacientemente todas las desgracias de su vida, como la muerte de su esposo y de algunos de sus hijos, así como el saqueo que sufrieron durante la guerra civil, en el que perdieron gran parte de sus bienes. Según Sara Mendelson, Elizabeth Lucas asumió el control de los asuntos familiares, demostrando ser más eficaz y ambiciosa que su marido.¹¹ Margaret afirma que la educación que recibió fue acorde con su género y clase social. Ella y sus cuatro hermanas fueron criadas para ser honestas, modestas y corteses, viviendo sin excesivos lujos, pero ordenada y decentemente. Tuvieron tutores para enseñarles canto, danza, música, lectura y escritura, pero (extrañamente) no idiomas, es decir, una educación básica para la socialización y el matrimonio entre las clases altas.

En cuanto a sus hermanos, Cavendish comenta que su educación fue diferente a la de ellas, pero que se les enseñó a ser honrados, leales, justos y valientes. Los tres estudiaron en Cambridge y participaron como militares a favor del rey durante la guerra civil en su país. Dos de ellos murieron en combate o a consecuencia de heridas sufridas en batalla. Estas muertes y la de otros familiares en ese mismo periodo de tiempo afectaron seriamente a la autora. Su tendencia a la melancolía se debió en gran parte a esas pérdidas, al impacto que le causó la guerra civil y a las consecuencias que esta tuvo en su familia y en su vida.¹² En 1643, poco después del inicio de la contienda, los reyes y

⁹ Este destierro no le permitió casarse con Elizabeth Leighton, que estaba embarazada cuando tuvo que marcharse, hasta su regreso en 1603. Como consecuencia, ella tuvo que hacer frente en solitario a la crianza de su hijo mayor Thomas, que nunca pudo heredar las propiedades de su padre debido a su ilegitimidad.

¹⁰ *Natures Pictures*, op. cit., p. 377.

¹¹ MENDELSON, Sara H., *The Mental World of Stuart Women. Three Studies*, Brighton, Harvester Press, 1987, pp. 12-13. Véase también GRANT, Douglas, *Margaret the First*, Toronto, University of Toronto Press, 1957, pp. 33-37.

¹² La guerra civil inglesa tiene lugar entre 1642 y 1649, enfrentando a los partidarios del rey Carlos I y los seguidores de los parlamentaristas, y que termina con la decapitación del rey y el inicio de un gobierno de corte militar y puritano liderado por Oliver Cromwell como Lord Protector. Poco después de comenzar la guerra, un grupo de parlamentaristas asaltaron St. John Abbey, la mansión de

Margaret Cavendish fue una de las figuras más singulares y controvertidas de la Inglaterra del siglo XVII. Fue una de las primeras escritoras inglesas en publicar sus obras de manera no anónima, cultivando distintas temáticas y géneros: filosofía, poesía, narrativa, teatro, biografía, cartas y ensayos; siempre de una forma peculiar y poco convencional, como se podrá ver en esta colección de obras de Cavendish traducidas al español.

En este primer volumen presentamos tres relatos que están incluidos en el libro titulado *Dibujos de la naturaleza*, publicado en 1656, cuando la autora estaba en el exilio tras la Guerra Civil inglesa. «El acuerdo matrimonial», «El contrato» y «Castidad asaltada y perseguida» son excelentes ejemplos de cómo Cavendish trata temas como el matrimonio, la educación, los roles de género o sus ideas políticas, y de cómo presenta unas protagonistas que intentan compatibilizar valores femeninos tradicionales con otros considerados entonces como masculinos, como son la elocuencia, la ambición, la valentía y la capacidad de liderazgo.

Las notas y el material introductorio tienen como objetivo ayudar a entender mejor estos relatos en el marco histórico y cultural en el que fueron escritos, así como a comprender cómo encajan no sólo en *Dibujos de la naturaleza* sino en el conjunto de la obra de Cavendish y de su trayectoria vital. En el caso de esta autora, esto es particularmente importante ya que su producción literaria gira a menudo en torno a ella: a su ambición de conseguir reconocimiento como escritora, a su necesidad de autoafirmación y a su estrategia de autorrepresentación.



COMARES

