

## APORTACIONES A LA CRÍTICA FEMINISTA

*Rosa Eugenia Montes Doncel\**

### ABSTRACT

This article seeks to offer the reader (over all Spanish readers) a systematized abstract of one of the strongest critical currents in the present literary theory and comparative literature scene, the feminist poetics. The controversy among the supporters and detractors of the “difference” is showed, and the thematic and formal aspects typical of the feminine writing are emphasized. It is also included some criticism to relativism and to the excesses of this analytic attitude and compilation of the plays that have enjoyed more attention among the literary feminists. Moreover I provide proposals and essential bibliography about the subject.

**Key words:** Feminist Poetics, difference, feminine writing, relativism, thematic.

### RESUMEN

El presente artículo aspira a ofrecer al lector (sobre todo del ámbito hispánico) un resumen ordenado de una de las corrientes críticas más pujantes en el panorama de la teoría literaria y la literatura comparada actual, las poéticas feministas. Se muestra la polémica entre los partidarios y detractores de la “diferencia”, y se incide en los aspectos temáticos y formales propios de la escritura femenina. También incluyo críticas al relativismo y a los excesos de esta postura analítica y recopilación de las obras que han gozado de mayor atención por parte de los feminismos literarios. Asimismo apporto propuestas y bibliografía fundamental sobre el tema.

**Palabras clave:** poéticas feministas, “diferencia”, escritura femenina, relativismo, temología.

### 1. Introducción. Orígenes de la crítica feminista. El surgimiento del feminismo como preocupación social, psicológica y política

1. 1. El lugar de la crítica feminista en la historia del pensamiento, en la sociedad y en los estudios literarios<sup>1</sup>.

Son necesarias ciertas premisas filosóficas y psicoanalíticas propedéuticas para entender los fundamentos de la poética y crítica feministas. Se impone inevitablemente citar la labor de precursoras como Mary Wollstonecraft o, en el

ámbito hispánico, Frasquita Larrea, así como el movimiento de las sufragistas inglesas a principios del siglo XX. La tradicional conexión entre feminismo y marxismo cristaliza sobre todo en el 68 francés de la mano de Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Eva Figes. La relación hombre/mujer se equipara a la de opresor/oprimido; Wilhelm Reich, de la izquierda freudiana, o figuras del perfil de Otto Fenichel ejemplifican la síntesis entre la corriente política y la inquietud pansensualista del psicoanálisis.

Las primeras aproximaciones del psicoanálisis a la sexualidad femenina se habían

---

\* Profesora del departamento de Filología Hispánica, Universidad de Extremadura, España. Correo electrónico: rosamont@unex.es

producido ya en la década de los 20. Freud acuña la imagen del complejo de Edipo y habla de una mayor predisposición de la mujer a la neurosis como efecto de su situación de sometimiento. Psicoanalistas disidentes de la teoría freudiana del complejo de castración en las niñas fueron Melanie Klein, Karen Horney, Helene Deutsch y Ernest Jones. Se colocan los puntales para un largo debate con el enfrentamiento entre la explicación histórica y simbólica de Freud y la explicación esencialista o biológica de sus discípulas. Cumple citar asimismo el factor con que se discrimina el concepto de sexo (anatómico) y el de género (cultural). De Beauvoir, Freud y Foucault, desde distintos presupuestos, vindican que la mujer no nace, “se hace”, que el género femenino deviene resultado de un proceso de “construcción”. La lid de esencialistas y constructivistas se aúna con la controvertida noción de la “diferencia”. Brotan los tópicos específicos de la teoría psicoanalítica femenina, tales como el complejo de Electra y la presencia totalizadora de la “Madre” en las niñas (aportación de Jeanne Lampl-de Groot).

El movimiento feminista norteamericano propugna la anulación de la “diferencia” y posee mayores vinculaciones con la práctica científica. Adrienne Rich, Dinnerstein y Chodorow ven en la maternidad la causa de la opresión femenina; Judith Butler vira hacia el historicismo y “performatividad” del género (en los tiempos en que el feminismo psicoanalítico europeo, por su parte, se encontraba indiscutiblemente presidido desde los años 70 por la figura de Lacan), y otorga primacía al lenguaje en la constitución del sujeto y en su sexualidad. Se habla en este estadio de una simbólica pérdida de la “Madre”.

Las polémicas entre los distintos feminismos se han polarizado singularmente en los ataques feministas al psicoanálisis y al falocentrismo (Irigaray y Montrelay), en la oposición de las freudianas y lacanianas patricéntricas a las matricéntricas y feministas. Derrida y la deconstrucción postulan el desmantelamiento del binomio femenino/masculino y las nociones derridianas de “suplemento”, “diseminación”, “diferencia” y “traza” o “huella” se revelarán

cardinales para la aproximación feminista a los textos<sup>2</sup>. La semiótica Julia Kristeva, por su parte, considera que el lenguaje exclusivamente femenino reside en lo preverbal o semiótico<sup>3</sup>.

Las últimas aportaciones se orientan, como en el caso de Teresa Ebert, a una nueva aplicación de la dicotomía marxista base/superestructura. El feminismo ocupa su lugar en el territorio de la postmodernidad de la mano, entre otros, de Linda Singer y su tesis sobre las “corporaciones”; el feminismo también crea alianzas con el postestructuralismo, la muerte del autor, la centralidad del sujeto, etcétera. Butler y Fuss, por ejemplo, hermanan feminismo y subversión y desarrollan a veces un feminismo lúdico. Órganos de difusión fundamentales de estas inquietudes que han atravesado el siglo precedente han sido la Editorial Des Femmes, creada en 1973, las revistas *Femmes en mouvement* y *Les Cahiers du Griff* o *Sorcières*, y el Centro de Estudios Femeninos de la Universidad de París VIII, que comenzó a dirigir Hélène Cixous en 1974.

## 1.2. *Enfoques, fases y objetivos de la crítica literaria feminista*

Es posible distinguir tres objetivos conspicuos para los llamados Estudios de la Mujer: [1] libros *escritos por mujeres*; [2] libros *escritos para mujeres*, y aquí se privilegiaría la óptica sociológica, el estudio de las obras adoctrinadoras destinadas a un público femenino como *La perfecta casada* de Fray Luis, o bien la novela rosa, subgénero antifeminista por antonomasia con esquemas de mujer subyugada, hombre dominante y final con boda (Amorós); [3] libros *leídos por mujeres*, la recepción feminista de la literatura que ha sido acometida por ejemplo por Diana Fuss; y [4] el análisis de las mujeres que aparecen como personajes en libros *escritos por hombres*: las imágenes de la mujer en la literatura. Pueden enumerarse la *donna angelicata*, la amada desdeñosa y cruel de la poesía provenzal, el ángel del hogar, el reposo del guerrero, la mujer hiperestésica de la novela realista, la mujer fatal de la novela y el cine negros, la *man-tis religiosa*, el binomio virgen/prostituta.

En cuanto a las funciones que aspira a cubrir la crítica feminista, se han diferenciado también cuatro fundamentales (vid. Collin): [1] la racionalista o liberal que busca rescatar del olvido obras escritas por mujeres y en virtud de esta razón imposibilitadas para acceder al canon de su tiempo; [2] la esencialista, que potencia la escritura por parte de las mujeres; [3] la de predominio político, representada por Toril Moi, que exhuma las prácticas machistas para erradicarlas; y [4] la deconstruccionista o postmoderna, la cual pone de manifiesto en las obras las categorías de lo femenino y lo masculino, y no el sexo de su autor.

### 1.3. *Claves de la diferencia en la escritura femenina. Formas y temas*

Las formas que particularizan (o aspiran a particularizar) el discurso literario femenino constituyen la cuestión axial del presente artículo y serán tratadas *infra* con más pormenor. Respecto al concepto de experiencia, por ejemplo, Joan W. Scott expone cómo pueden aplicarse los mecanismos de la *evidentia* y la desautomatización al discurso androcéntrico y heterosexual dominante. En cuanto a los temas, emergen con especial profusión en las últimas décadas ciertos símbolos femeninos, *verbi gratia* la ecuación de agua y útero tan cara a Cixous. Se ha incidido en la relación madre-hija en la literatura<sup>4</sup>. Teresa de Lauretis asocia este motivo al lesbianismo, mientras Marienne Hirsch lo ve como representación de la realidad social. Menudean asimismo en la literatura de escritoras la represión de la mujer, la rebelión de la mujer y la introducción del punto de vista femenino en los episodios amorosos o eróticos<sup>5</sup>. Al igual que el marxismo literario, el feminismo propugna obras “optimistas”, en su caso que presenten un esquema de mujer inteligente, autónoma y triunfadora<sup>6</sup>.

### 1.4. *Hitos de la crítica feminista*

Determinados textos se han convertido por sus características en campo especialmente abonado para esta suerte de análisis.

Mencionaré tres grupos: las que cupiera denominar [1] “Vacas sagradas femeninas” (textos escritos por mujeres), entre las que descuellan en el siglo decimonono las novelistas inglesas victorianas: Charlotte Brontë (que firmó en principio como Curren Bell), George Eliot (Mary Ann Evans), singularmente con *El molino junto al Floss* y *Middlemarch*, Mary Shelley y su *Frankenstein*; las francesas Madame de Staël (XVIII-XIX) y George Sand (Aurore Dupin). Entre las estadounidenses, se ha revitalizado el interés por la poetisa puritana Anne Bradstreet (siglo XVII); en el siglo XIX presiden, lógicamente, la poetisa Emily Dickinson y la prosista Edith Wharton, pero hoy la crítica de lo femenino pugna por introducir en el canon a otras, por ejemplo Mary Wilkins Freeman y Willa Cather (como Wharton, a caballo entre el XIX y el XX). En la centuria pasada han destacado en tanto escritoras dilectas de la exégesis feminista Virginia Woolf (con *Una habitación propia*), Marguerite Duras, Sigrid Undset (escorada hacia lo femenino más en su primera etapa), Gertrude Stein, Albertine Sarrazin, Nathalie Sarraute, Sylvia Plath, Doris Lessing, Toni Morrison. Más subvaloradas han permanecido hasta ahora algunas americanas cuya obra hoy recibe nueva atención, como en el caso de la modernista Mina Loy, la escritora de color Zora Neale Hurston e incluso la que es, si se me permite la apostilla, una de mis preferidas: Harper Lee. Se erigen sobre todo en hitos que traspasan las fronteras nacionales *Meridian* de Alice Walker y *La pasión según G. H.* de Clarice Linspector, con la imposibilidad para designar el mundo en femenino. Hélène Cixous aporta la quiebra del discurso como signo de subversión; la escritura femenina es para Cixous bisexual porque el sujeto creador ha de ser rico en otredad.

Dentro de la literatura española una novela que se presta especialmente al estudio de temas gratos al feminismo es *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité (Hermosilla 2001).

El último premio Nobel de Literatura ha sido para una mujer, la austriaca hasta ese momento desconocida en España Elfride Jelinek (y en verdad que después de conocerla no se me

ocurren muchas razones para la concesión del premio más que su condición femenina y el deseo de cubrir cuotas de discriminación positiva).

De las “vacas sagradas masculinas” [2] citaré las obras teatrales *Lisistrata* y *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes y *Casa de muñecas* de Henryk Ibsen, las novelas *Madame Bovary* de Flaubert, *Rojo y negro* y *La Cartuja de Parma* de Stendhal (por el tratamiento del complejo de Edipo), y *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence. Algunos pasajes de esta última brindan el esfuerzo (en mi opinión fructífero) del autor por plasmar la focalización femenina en episodios explícitamente sexuales, algo muy novedoso en 1928.

Se ha bautizado con la peyorativa voz inglesa *queer* a la poética sobre autores o temas homosexuales, que a menudo se superpone a la femenina. “Vacas sagradas *queer*” [3] son Safo, Oscar Wilde, Samuel Delany, Yukio Mishima, el “Canto a mí mismo” de Walt Whitman, *La Vagabunda* de Colette, *En busca del tiempo perdido* de Proust, *Corydón* de André Gide, *El bosque de la noche* de Djuna Barnes, *El pozo de la soledad* de Radclyffe Hall, *Las amistades particulares* de Roger Peyrefitte, etcétera. Entre las películas de culto de tal temática figuran *La muerte en Venecia* de Visconti y *Los juncos salvajes* de André Techiné. A mi juicio no desmerece de ellas en sensibilidad *El beso de la mujer araña* de Héctor Babenco (sobre la novela homónima de Manuel Puig) o incluso la comedia *El banquete de boda* de Ang Lee, en tanto han proliferado formulaciones muy tópicas, como *Philadelphia* de Jonathan Demme. La *Queer Theory* repudia la hegemonía de una cultura heterosexual y maneja el término de *Berdache* u ordenamiento de géneros múltiples en otras culturas. Luce Irigaray, por ejemplo, porta el entorchado del lesbianismo y el concepto de “hom(m)osexualidad”. Destacan también las contribuciones de Butler, Teresa de Lauretis y Adrienne Rich, abanderada de la resistencia a la “heterosexualidad obligatoria”. Diana Fuss asimila la oposición Dentro/Fuera y espacio normativo/espacio a-normal a la de homosexualidad/heterosexualidad.

### 1.5. Posibles objeciones a la crítica feminista

En la bibliografía sobre poética feminista se contabiliza básicamente la comparación de cuatro reproches ponderados susceptibles de conformar una taxonomía: [1] En la obsesión por hallar la esencia femenina y por la comparación entre sexos o géneros se olvida la rica heterogeneidad existente entre los miembros de cada uno de ellos; [2] en el personaje literario femenino parece buscarse exclusivamente el ideal de mujer feminista o el parangón con las mujeres de la sociedad en que se gestó la obra, y la calidad literaria en la construcción de una figura, ya sea femenina o masculina, no depende de esos factores; [3] en el nivel de las creadoras existe el riesgo de generalización, de que la mujer marginada, cuando encuentre su voz, hable en nombre de un colectivo y no sólo de su yo; y [4] la constitución de una poética feminista parece caminar siempre peligrosamente cerca del dogmatismo, si bien este es el tributo obligado al relativismo imperante, y parece carta de naturaleza común a las escuelas analíticas de la postmodernidad.

## 2. Estado de la cuestión de la crítica feminista. Los argumentos de la “diferencia”

Desde el punto de vista teórico el feminismo literario podría considerarse una subclase dentro de las corrientes psicoanalítica, marxista o del discurso de minorías, minoría en cuanto que la mujer, como el negro, el colonizado, el extranjero o cualesquiera grupos discriminados, forma parte de la *otredad*, constituye un Otro silenciado por la hegemonía androcéntrica, blanca, occidental o del tipo que sea (Spivak y Lugones). Se ha incluido también a esta tendencia, como hemos señalado, en la deconstrucción<sup>7</sup>, y en los vastos y a menudo heterogéneos páramos del postcolonialismo, la postmodernidad, la sociología, los estudios culturales e incluso la pragmática (Butler). No obstante su situación epistemológica vicaria, sobre todo respecto al psicoanálisis, y con independencia de la importancia intrínseca que se

conceda al movimiento y de los logros críticos que se le atribuyan, son también factores coyunturales y cuantitativos los que promueven su interés: en efecto, la crítica feminista merece atención siquiera en virtud de su ingente productividad, equiparable por ejemplo a la del marxismo en otros tiempos. El exegeta contemporáneo no puede ignorar que una gran parte de los estudios críticos que hoy se publican en el mundo se acoge a esta corriente, que casi cabría considerar un fenómeno sociológico en las universidades norteamericanas. Aquí no es ocioso señalar condicionantes puramente pecuniarios o políticos ajenos a la investigación intelectual, como el hecho de que sea más fácil acceder a determinadas becas, subvenciones y publicaciones si se opta por el enfoque actualmente en boga; la crítica feminista está de moda y, como el postcolonialismo, es políticamente correcta. También creo honrado añadir que, en parte por esta circunstancia, el terreno ha sido abono de una copiosísima cosecha crítica exenta de todo rigor. Además, mientras pocos acometerían un trabajo de semiótica o deconstrucción sin informarse mínimamente sobre tales conceptos, el feminismo, por su propia naturaleza social extraliteraria, se presta a ser base de toda suerte de lucubraciones diletantes acerca del hecho artístico.

Por otro lado, y sobre todo en su vertiente temática, la poética feminista para algunos pasa a engrosar el nuevo paradigma de la literatura, muy aperturista respecto al positivismo de signo francés imperante en la primera mitad del XX (Fokkema y Swiggers). La hora americana traerá consigo la ampliación de los límites y la heterodoxia en la ontología de la disciplina comparada, que especialmente en las dos últimas décadas se ha expandido hasta llegar a añadir a sus inquietudes los estudios de crítica feminista (Higonnet 1992, 1994 y 1995) y también los de traducción, canon, postcolonialismo, estudios culturales y teorías sistémicas. En cualquier caso, la dispersión y heterogeneidad bibliográficas ya reflejadas aquí demandan, al menos en el ámbito hispánico, una sistematización y puesta al día ordenadas.

En el germen de las controversias de la óptica analítica feminista se halla la aludida oposición entre esencialismo y constructivismo. La

asunción de una postura ante tal problema parece que ha de ser previa a cualquier acercamiento al texto desde el feminismo crítico, aunque es fácil rebatir la radicalización de cualquiera de las dos. ¿Es la mujer, como género, una suma de los significados culturales y la herencia de opresión inscrita sobre un cuerpo? Estas parecen ser las tesis de Foucault, Beauvoir o Judith Butler. La defensa de la teoría constructivista está validada por algún ejemplo empírico como el sensible descenso de los casos de histeria femenina en la actual sociedad “postmoderna”, que diría Singer, frente a su proliferación en el siglo XIX, tan bien recogida por la literatura. Este dato da la razón a Freud sobre la naturaleza adquirida y no innata de ciertos comportamientos característicos femeninos (hiperestesia, desmayos), ya que cuando las circunstancias sociales e históricas coercitivas que los motivaban desaparecieron (mejor diríamos, decrecieron), los casos clínicos experimentaron una reducción espectacular. En refrendo de la tesis esencialista cabe citar, entre muchos, a un científico tan poco sospechoso de estrechez de miras como López Ibor, quien define a la mujer como *centrípetas* y de inteligencia intuitiva y subjetiva, y al hombre como *centrífuas* y de inteligencia lógica y objetiva. Apoya el autor su propuesta con argumentos anatómicos: la apariencia orgánica femenina, más redondeada y menos robusta, tiende a la acción sobre el centro de su cuerpo, en tanto que el varón es fuerte y ancho de hombros, dotado de un aparato locomotor apto para el dominio del mundo externo. La mujer fija su atención en lo concreto y percibe mejor los detalles, el hombre tiene mayor capacidad de abstracción y de orientación en el espacio.

Tales premisas nos conducen a la tan traída y llevada noción de la “diferencia”<sup>8</sup>. Para quienes entienden que ésta existe la cuestión que se plantea es si dicha diferencia se plasma en alguna medida en la obra de creación de un autor. Los que niegan la diferencia dicen hallar mayores concomitancias entre el discurso de la mujer y el de otros grupos reprimidos que entre las obras de distintas mujeres pertenecientes a razas, culturas, épocas y estratos sociales dispares u opuestos. Desde esta óptica el discurso

femenino quedaría englobado, como dije antes, en lo marginal, lo postcolonial, lo minoritario. Asimismo algunas concepciones neomarxistas (Ebert) entienden que todo factor de opresión reside únicamente en causas económicas.

### 3. La diferencia en los textos literarios ¿Femenino marcado?

Me centraré, pues, en la crítica feminista de la “diferencia”, que busca en el texto los rasgos de la especificidad femenil de la autora. Cuando leemos, ¿podemos deducir si lo escrito procede de un hombre o de una mujer? La objeción primera que se ha hecho a tal tipo de crítica es la de actuar siempre *a posteriori*. Quien realiza estos trabajos sabe ya antes de empezar cuál es el sexo del autor, y planea sobre este método más que sobre ninguno la sospecha de inducción, de selección previa de los ejemplos *ad hoc* que convienen mejor para ilustrar la tesis. En las ocasiones en que la autoría se ignore y no haya posibilidad de comprobarla, las conclusiones del estudio serán ciertamente irrefragables, pero por eso mismo en dichos casos no tiene sentido emprender estudio alguno.

Otro gran reparo al estatuto “diferencial”, surgido de las propias feministas, reside en el temor de convertir (como efectivamente se ha hecho) la literatura escrita por mujeres en un estanco o subtipo dentro de la historia literaria, en homogeneizar bajo el mismo marbete cualquier texto escrito por un miembro de “la mitad de los habitantes del planeta”. Si en otras épocas la mujer tenía que esconderse en un pseudónimo masculino para que su obra fuera aceptada sin prejuicios negativos, hoy hemos llegado al punto en que muchas escritoras se quejan de que en su producción sólo se busque obsesivamente a la mujer, no a la artista, y los extremos del feminismo han conseguido propiciar el mismo efecto que las reservas machistas: asistimos a un resurgir del amparo en el pseudónimo masculino (sobre todo en Francia) como único recurso que les queda a las escritoras para ser enjuiciadas con objetividad.

El *boom* de la crítica feminista ha influido además en las circunstancias mismas de gestación de la obra, provocando una especie de juego del gato y el ratón. Nunca como en las letras actuales han sido tan evidentes los esfuerzos de los autores por asumir una voz sexual distinta de la del yo empírico. Pueden allegarse, entre los muchos ejemplos adecuados, algunos pasajes de *Del amor, la inocencia y otros excesos* de Luciano G. Egido, en que la narradora es una mujer que ha sido terriblemente humillada por los hombres, o algún cuento de Marina Mayoral en que la enunciación corresponde a un hombre machista e incapaz de comprender las inquietudes de su esposa.

Aunque nos hallamos básicamente ante un problema descrito por la narratología, el desequilibrio entre las entidades de autor empírico, autor implícito y narrador (Booth), aquilátase si la crítica feminista está beneficiando a las escritoras o está logrando matar su espontaneidad. “Que no se me note en nada que soy mujer” podría ser la máxima de algunas, mientras que otras, en la línea de *La risa de la medusa* de Hélène Cixous, parecen obedecer a la consigna: “Tiene que notarse en todo que soy mujer, que escribo de manera completamente distinta a como se han expresado hasta ahora los hombres y las mujeres subyugadas al discurso hegemónico”.

Por último, el debate acerca de lo “diferencial” incide en el hecho de que la diferencia sólo se proyecte sobre la producción de las mujeres, y esta postura contribuye a relegarlas en un estatuto secundario. Para autoras como Rosa Rossi, aceptar la diferencia implicaría la posibilidad de trabajar también sobre un sujeto masculino sexuado. Considerar el discurso de la mujer “marcado” (De Beauvoir), frente al no marcado del hombre, constituye ya según algunos una prédica sexista. Tal apostilla resulta comprensible; “no marcado” se acerca mucho a canónico, normativo, hegemónico; sin embargo, hay que especificar que la consideración del masculino “no marcado” está avalada por la gramática de algunas lenguas e incluso en alguna medida por la ciencia (más tarde se verá hasta qué punto lo está por

la *praxis* literaria): López Ibor señalaba que para el hombre, centrífugo, vivir es “emprender acciones”; para la mujer, centrípeta, vivir es *ser mujer* en lo personal, y esto explicaría la disparidad psicológica en la percepción del sexo y de las relaciones amorosas, que suponen el eje compacto de la vida femenina, en tanto que conforman una suma de episodios en el caso del varón. Las películas francesas *Un hombre y una mujer* (1966), de Claude Lelouch, y la reciente *La inglesa y el duque* (2001), de Eric Rohmer, tan distantes cronológicamente, ejemplifican esta tesis. Disponemos también de un texto literario emblemático para contraponerlo a la noción de femenino marcado: el mil veces citado último acto de *Casa de muñecas* (1879), en que Nora reivindica su condición de ser humano por encima de la de esposa y madre. Claro que “esposa y madre” no equivale a “mujer”, por lo que el pasaje abre un debate suculento.

En este punto cumple introducir además las nociones gramaticales del carácter “sexista” del lenguaje en idiomas como el español o el francés, en que sólo el género masculino puede realizar la función de no marcado, y en que el ente enunciativo necesariamente ha de desvelar su pertenencia a un género u otro. Es pertinente aquí comentar los esfuerzos de Nathalie Sarraute por huir de las cadenas gramaticales, y también demandan reflexión las “traducciones” o “nuevas versiones” no sexistas que se han hecho de la Biblia, utilizando el pronombre *Ella* para referirse a Dios y sustituyendo el término no marcado *Hombre* (cuando equivale a “humano”) por el binomio *mujer/hombre*. No estaría de más conminar a utilizar correctamente el español y no dejarse vencer por lo políticamente correcto en materia de género gramatical no marcado. Profesar el más ardiente feminismo no justifica la siembra incontrolada de barras y bimetraciones gratuitas (autora/autor, lector/lectora, ciudadanos y ciudadanas, compañeros y compañeras) que prolifera en los textos teóricos del feminismo y en el discurso político de toda tendencia, y que llega a hacerlos casi ilegibles<sup>9</sup>.

## 4. Temas y formas de la escritura femenina

### 4.1. Generalidades

Adentrándonos en el terreno estrictamente literario, debe plantearse si por cultivar crítica feminista se ha entendido a veces sin más analizar obras escritas por mujeres u obras en las que aparecen mujeres. También resulta notoria la preponderancia de estos estudios en facetas exclusivamente temáticas. Siguiendo tal criterio, claro está, el feminismo resultaría ser tan antiguo como la propia crítica y se extendería muy lejos de Simone de Beauvoir o Teresa de Lauretis, pero ¿para qué sirve, por qué parcelarlo y darle un nombre? ¿Qué distinción hay entre afrontar una obra de arte concebida por un hombre u otra gestada por una mujer? Aun percibiendo “la diferencia”, ¿qué conseguimos? He apuntado ya los objetivos marcados por la crítica feminista, entre los que figuran el rescate de escritoras injustamente olvidadas y la relectura de ciertos textos desde la nueva óptica. Es evidente que no pudo tener acceso al canon, por muchos méritos estéticos que atesorara, el literato que en razón de su sexo fue excluido de los círculos de publicación o difusión de su época. Pero, como dice Christine Planté, exigir la igualdad tiene poco sentido en literatura. Reproduzco las lúcidas conclusiones de François Collin:

Sostener el carácter potencialmente universalizable de toda obra -de hombre o de mujer- en su propia singularidad, es decir, comunicable, no impide el poder asumir como hipótesis de lectura que la sexuación, al igual que la pertenencia a una cultura nacional o a una época determinada, impregna la materia y la forma de una obra, aunque no bajo un aspecto determinista, sino según una modalidad particular para cada ocasión. El hecho de adoptar esta hipótesis como acercamiento a una obra no significa pretender que la obra pueda reducirse completa y exclusivamente a este factor, sino que este factor constituye uno de los hilos conductores de su lectura. Es preciso además que esta hipótesis sea suficientemente flexible

y abierta como para redefinirse con cada obra, con cada libro. *No hay duda de que la sexualización tiene lugar en la obra, pero tiene lugar de forma diferente en cada una de ellas.* La crítica literaria no consiste en la aplicación sistemática de un modelo de lectura, no es producto de la generalidad, sino de la singularidad impuesta por el diálogo con cada obra, con cada libro. (Collin: 69-70)

¿Existen unas formas expresivas características de las escritoras? ¿Tienen preferencia las mujeres por cultivar unos determinados temas? En definitiva, ¿se revela en lo escrito el sexo del que lo escribió? Para Gilbert y Gubar, autoras del célebre libro *La loca del ático*, el quehacer literario es típicamente masculino (creador=padre) y en él impera una ideología machista; las mujeres que escribían en el XIX tuvieron que adentrarse en un territorio ajeno. Para la deconstrucción en cambio la literatura puede constituir un lugar femenino. Resulta interesante exponer el concepto de “androginia” creadora de Virginia Woolf, según la cual el hombre que escribe es capaz de pensar como una mujer, y la mujer que escribe se pone a veces en el lugar de un hombre; el escritor es andrógino por naturaleza, y así se justificaría que novelistas varones hayan sabido explorar tan magníficamente el arcano femenino: Galdós, Clarín, Tolstoi, Balzac, Flaubert, Lawrence.

La dimensión que más me interesa es la formal. El debate precipuo del tema consiste en responder a la cuestión “diferencial” en el análisis de los textos. Por supuesto, y como ya señalé antes, es imposible establecer una ley taxativa (algunos de los rasgos atribuidos al discurso femenino, como la sugerencia, son propios de todo mensaje literario). Sin embargo, cabe registrar ciertas inclinaciones recogidas por diversos autores<sup>10</sup>:

#### 4. 2. Casuística

4. 2. 1. La *atenuación de los propios juicios* (característica que en verdad está ligada a la omnipresente connotación del lenguaje literario)

ha sido atribuida al discurso de la mujer, y puede deberse, aplicando una “diferencia” constructivista, al pudor o al miedo generados por la educación y la represión social. Se manifiesta en los recursos de *la ironía, la inferencia, el eufemismo y el sobrentendido*: constituyen un ejemplo muy ilustrativo los tópicos de la falsa modestia que jalonan la obra de Santa Teresa de Jesús. Dejando a un lado otro tipo de condicionantes religiosos y censores, la autora refleja saber, consciente o inconscientemente, que lo que se tolera en boca de un hombre no se admitiría proviniendo de una boca femenina. Asimismo, en la literatura anterior a los últimos cincuenta años es posible apuntar la inclinación a una mayor tolerancia en cuestiones sexuales por parte de los escritores varones.

4. 2. 2. Entronca con lo anterior la presencia de los *discursos soterrados* u ocultos que Gilbert y Gubar creen percibir en las escritoras decimonónicas. Se conciben ciertas obras como auténticos *palimpsestos* en que las feministas actuales leen entre líneas lo que sus congéneres quisieron y no pudieron decir. Gilbert y Gubar fuerzan la propuesta hasta ofrecer interpretaciones bastante discutibles, por ejemplo la reivindicación del personaje de la loca, en *Jane Eyre*, como una doble de la protagonista no muy lejana a ella. La tesis del palimpsesto quizá deba mejor aplicarse a ciertas reflexiones que hoy no llamarían la atención de ningún lector, pero que el crítico, obligado a reconstruir la interpretación del texto en la Historia, ha de calibrar hasta qué punto fueron revolucionarias o rompedoras en su época. Cito el celeberrimo fragmento de *Jane Eyre* en que el personaje, una vez lograda la ansiada estabilidad laboral y económica, reclama a riesgo de pasar por inconformista otras necesidades vitales del espíritu, y demanda la igualdad respecto a los varones. La exégesis de dicho texto, casi programático en los estudios feministas, creo que resulta fértil para exhumar los mecanismos retóricos que se avienen a la esencialidad femenina, y a mi juicio este es el mejor camino por el que puede adentrarse la crítica feminista:

Anybody may blame me who likes, when I add further, that, now and then, when I took a walk by myself in the grounds; when I went down to the

gates and looked through them along the road; [...] I climbed the three staircases, raised the trap-door of the attic, and having reached the leads, looked out afar over sequestered field and hill, and along dim skyline: that then I longed for a power of vision which might overpass that limit; which might reach the busy world, towns, regions full of life I had heard of but never seen: that then I desired more of practical experience than I possessed; more of intercourse with my kind, of acquaintance with variety of character, than was here within my reach. [...]

Who blames me? Many no doubt; and I shall be called discontented. I could not help it: the restlessness was in my nature; it agitated me to pain sometimes. Then my sole relief was to walk along the corridor of the third story, backwards and forwards, safe in the silence and solitude of the spot, and allow my mind's eye to dwell on whatever bright visions rose before it [...] and, best of all, to open my inward ear to a tale that was never ended -a tale my imagination created, and narrated continuously; quickened with all of incident, life, fire, feeling, that I desired and had not in my actual existence.

It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquillity: the must have action; and they will make it if they cannot find it. [...] Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth. Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. (Brontë: 110-111)

[Quien quiera culparme es libre de hacerlo si añado, además, que, de cuando en cuando, al pasear sola por el jardín, o al acercarme a las puertas para mirar fuera, o al subir los tres pisos y traspasar la trampilla del ático para escudriñar, desde el tejado, los campos y colinas y el horizonte lejano [...] anhelaba tener el poder de ver más allá hasta

el mundo externo: los pueblos, las regiones bulliciosas de las que había oído hablar pero nunca había visto. Me habría gustado tener más experiencia práctica de la que tenía, más relación con mis semejantes, más conocimiento de diferentes personajes de lo que estaba a mi alcance en aquel lugar. [...]

¿Quién me culpa? Muchos, sin duda, y me llamarán desagradecida. No podía evitarlo: esta inquietud estaba en mi naturaleza, y a veces incluso me hacía daño. En esas ocasiones, sólo encontraba alivio paseando de un extremo a otro de los corredores de la tercera planta, segura en el silencio y la soledad del lugar, permitiendo vagar mi mente [...] y, lo mejor de todo, abriendo los oídos a un cuento sin fin, un cuento creado por mi imaginación y narrado incesantemente, vivificado por todos los incidentes, la vida, el ardor y las sensaciones que deseaba experimentar y que estaban ausentes de mi vida real.

Es inútil decir que los seres humanos deberíamos sentirnos satisfechos de tener tranquilidad; necesitamos acción, y, si no la encontramos, la creamos. [...] Nadie sabe cuántas rebeliones, además de las políticas, se fermentan entre las masas de seres que pueblan la tierra. Se supone que las mujeres hemos de ser serenas por lo general, pero nosotras tenemos sentimientos igual que los hombres. Necesitamos ejercer nuestras facultades y necesitamos espacio para nuestros esfuerzos tanto como ellos. Sufrimos restricciones demasiado severas y un estancamiento demasiado total, exactamente igual que los hombres. Demuestra estrechez de miras por parte de nuestros más afortunados congéneres el decir que deberíamos limitarnos a preparar postres y tejer medias, tocar el piano y bordar bolsos.] (199-120)

Charlotte Brontë publicó su obra en 1847, y la recepción coetánea o militante en algunos casos tachó el libro de escandaloso. La atenuación de los propios juicios se lleva a cabo mediante el procedimiento retórico de la *ocupatio*, consistente en prevenir o rechazar por adelantado las objeciones que pudiera provocar el discurso: *Anybody blame me who likes* [Quien quiera culparme es libre de hacerlo], *Who blames me?* *Many no doubt; and I shall be called discontented*

[¿Quién me culpa? Muchos, sin duda, y me llamarán desagradecida] (aquí participa también la *concessio* o reconocimiento de alguno de los argumentos contrarios a la causa defendida), *It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquillity: they must have action* [Es inútil decir que los seres humanos deberíamos sentirnos satisfechos de tener tranquilidad; necesitamos acción], *Women are supposed to be very calm generally: but* [Se supone que las mujeres hemos de ser serenas por lo general, pero...] y añade la narradora, entendiendo que la mejor defensa es un buen ataque: *it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine* [Demuestra estrechez de miras por parte de nuestros más afortunados congéneres el decir que deberíamos limitarnos...]. El enunciado *Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth* [Nadie sabe cuántas rebeliones, además de las políticas, se fermentan entre las masas de seres que pueblan la tierra] es muy expresivo de la existencia de un discurso soterrado y de la tesis del feminismo crítico según la cual allá donde hay represión tiene que haber reacción. El uso de la *ocupatio* prueba además que la autora era consciente de que sus juicios podían levantar ampollas en la Inglaterra victoriana.

Es factible buscar el discurso subterráneo en las novelas *Elia* y *La Gaviota* de Fernán Caballero, con el auxilio de mi estudio narratológico (Montes Doncel) y del interesante trabajo feminista realizado por Susan Kirkpatrick: contradicciones entre el yo empírico y el autor implícito, el enfoque del tema de la “Madre” y la sexualidad. También podemos colegir la naturaleza del autor implícito en *El molino junto al Floss*, de Eliot, a través de las etopeyas negativas del padre y el hermano de Maggie.

4. 2. 3. Otro de los rasgos que se ha asignado a la escritura femenina es la *subjetividad*, y ciertamente el pasaje citado de *Jane Eyre* y la obra toda son eminentemente subjetivos. No obstante, tal elemento está investido con los componentes de la estética romántica, por lo que se aúna más fácilmente en una tradición literaria que en un constructo genérico: exaltación del yo, pasión, gusto por los viajes lejanos y el exotismo

(en otros momentos de la novela se citan Noruega, Laponia o Nueva Zembla). Es verdad que Charlotte Brontë sitúa a la imaginación de su *alter-ego*, la “loca de la casa”, en el ático, y la utiliza como vía de escape de la realidad. Pero entre reconocer esta simbología y hermanar a Jane con la esposa demenciada y bestial de Rochester media un abismo<sup>11</sup>.

4. 2. 4. Integrantes formales y temáticos se convocan en los denominados *espacios reducidos* de las mujeres. Algunos críticos han registrado una propensión de las escritoras a desarrollar sus historias en escenarios cerrados y cotidianos prescindiendo de las grandes realidades políticas, sociales e históricas; en otras palabras, a cultivar una literatura más intimista y menos épica que la de los hombres. Tal característica conviene al gusto por el detalle y a varios de los factores atribuidos a la esencia femenina que ya he comentado. Los argumentos de las obras de Jane Austen, *El corazón es un cazador solitario* de Carson McCullers y *Entre visillos* de Martín Gaité y la forma fragmentaria de los poemas breves de Olvido García Valdés ejemplifican a la perfección este concepto (aunque las novelas históricas de Collen McCullough presentan el caso contrario). He citado a Austen precisamente porque su elaborada prosa y sus tramas hilvanadas parecen hechas *ex profeso* para refutar otro de los indicios aplicados al discurso femenino: *el rechazo de la sintaxis compleja y de la lógica* [5].

Los *espacios reducidos* no sólo se perciben en la novela y el teatro sino también en la lírica, y quizá con mayor diafanidad. La inclinación de las poetisas (y nunca en este tema la palabra inclinación se subrayará demasiado) se vierte a lo particular, a lo íntimo, a lo privado, a lo cotidiano; la de los poetas, a lo general, a lo universal (Durán Giménez-Rico). Con todas las reservas necesarias, que son muchas, diríase que los hombres hablan del mundo y las mujeres hablan de los problemas de la mujer (¿femenino marcado?). Paradójicamente, sin embargo, en el tratamiento del tema del amor las voces masculinas abundan más en el retrato del objeto amado y en el apóstrofe, mientras que la mujer describe el sentimiento que el amado le inspira y reflexiona de manera abstracta sobre la naturaleza misma

del fenómeno. Apelo a las modulaciones sobre el código petrarquista realizadas por Gaspara Stampa y Louise Labé y al poema de Ana Rossetti “Hubo un tiempo en que el amor era un intruso cautivo y anhelado”<sup>12</sup>; insisto en la enorme cautela con que deben exponerse tales tendencias, pues si generalizar siempre es injusto, en estos casos a cada ejemplo pueden contraponerse muchos que lo rebatan. La misma Ana Rossetti en “Chico Wrangler” ofrece la prosopografía de un atrayente joven enfundado en camiseta y vaqueros (¿inversión consciente o inconsciente del discurso masculino?)<sup>13</sup>. Los *Sonetos portugueses* de Elizabeth Barrett dedicados a su marido Robert Browning invitan también a deslindar los componentes de género en la lírica. Las cantigas de amigo galaico-portuguesas utilizan una voz femenina para dirigirse al amado, y la copla popular abunda tanto en sujetos líricos de mujer como de hombre, si bien es mucho más parca en el encomio físico del varón.

## Notas

- 1 Para una recapitulación de las cuestiones históricas, vid. Flax.
- 2 El concepto derridiano de “différance”, aplicable no sólo a la escritura femenina, se opone al de presencia: “El juego de las diferencias supone, en efecto, síntesis y remisiones que prohíben que en ningún momento, en ningún sentido, un elemento simple esté «presente» en sí mismo y no remita más que a sí mismo. Ya sea en el orden del discurso hablado o del discurso escrito, ningún elemento puede funcionar como signo sin remitir a otro elemento que tampoco está simplemente presente. Este encadenamiento hace que cada «elemento» -fonema o grafema- se constituya a partir de la traza que han dejado en él otros elementos de la cadena o del sistema” (Derrida 1977: 35-36). Emilia Macaya glosa y sintetiza muy aclaratoriamente estas ideas del autor francés: “La teoría de la suplementariedad, en relación con la interpretación textual, supone que aquello dejado de lado por parte de quienes anteriormente interpretaron un texto, puede ser aún más importante que todo lo demás, precisamente por las razones que mediaran para marginarlo. [...] La desconstrucción de los opuestos, labor en que se empeña primariamente el así llamado “desconstruccionismo” derridiano, consiste ante todo en invertir la jerarquía existente en un

momento dado, para hacer evidente la dependencia de un término con respecto del otro” (Macaya: 6). Estamos como vemos ante un fenómeno próximo al tratado por Saussure cuando habla de rasgo distintivo y sistema en la lengua, o por Jakobson cuando estudia las relaciones paradigmáticas y el principio de equivalencia del eje de selección sobre el eje de combinación en el discurso literario. “En un texto, el sentido se produce tanto por el juego sistemático de sus diferencias internas, como por la remisión a otros textos de los que guarda «huella». Esto quiere decir que nunca un texto está «presente» como tal, sino que constituye más bien un proceso de diseminación, un proceso de intertextualidad y de huellas que remiten las unas a las otras” (Macaya: 29).

- 3 A la primera etapa, semiótica, de energía erótica, prelingüística y preedípica, en la que el niño depende del cuerpo de la madre, sucede la etapa simbólica, edípica, de reconocimiento del padre y adquisición del lenguaje verbal. Para Kristeva lo semiótico se manifiesta en el lenguaje infantil y también en la ilogicidad de ciertos procedimientos experimentales como la escritura automática vanguardista o la modalidad del monólogo interior en la novela.
- 4 Vid. Sprengnether· Wyatt o Hirsch 1989. Para un ejemplo de aplicación práctica, Hermsilla 2003. Los clásicos Alma en suplicio (1945) de Michael Curtiz, Nunca la olvidaré (1948) de George Stevens, o Imitación a la vida (1959) de Douglas Sirk permiten visitar el tratamiento de la “Madre” en el cine. Puede proporcionarnos un ejemplo de madre antagonica El buen sirviente, relato de Carmen Posadas recientemente aparecido.
- 5 La novela Casandra de la alemana Christa Wolf (1983, traducción al español en Alfaguara, 1986), ofrece la perspectiva ideológica femenina de la Guerra de Troya. Hallamos el proceso de desmitificación de los héroes homéricos, especialmente de Ulises, la ausencia de dioses y el concepto moderno de virginidad. Exhortación a los cocodrilos, del portugués Lobo Antunes, está constituida por la combinación de los monólogos interiores de varias mujeres que colaboran en un atentado contra el gobierno socialista surgido tras los Claveles, aunque los temas que las obsesionan, presentados de forma fragmentada a través del encadenamiento y la metonimia, son más “subjetivos” que políticos: la maternidad, los matrimonios obligados, los partos, la masturbación femenina, la primera relación sexual. Considero interesante subrayar también el actual auge un tanto simplificador del feminismo en filmes harto comerciales, como Tomates verdes fritos, de Jon Amet,

- Thelma y Louise, de Ridley Scott (ambos de 1991), o Las horas, de Stephen Daldry (2002). Película muy querida del feminismo y asaz superior a las citadas fue Julia, de Zinnemann (1977).
- 6 La película Fuego en el cuerpo (1981), de Lawrence Kasdam, muestra un nuevo esquema de femme fatale apto para el cotejo con la mujer del cine negro clásico: el triunfo y final solitario de la mantis religiosa conculcan uno de los componentes del género, que era su muerte.
- 7 Para Pozuelo Yvancos tal adscripción de la lectura feminista “es muy discutible y más parece una estrategia editorial del libro de J. Culler [refiriéndose a Sobre deconstrucción]” (Pozuelo: 132).
- 8 Hablo siempre de la diferencia psicológica; la anatómica me resulta de una evidencia tal que excluye toda discusión, y ni siquiera considero que merezca la pena someterla a debate (aunque algunos estudios hayan tensado los alcances hasta formularlo).
- 9 Viene esto a cuento de que al emplear la palabra “autor” me refiero, obviamente, tanto a mujeres como a hombres, y a que cuando hablo de “autoras” en este tema lo hago porque la inmensa mayoría de las teóricas y críticas del feminismo son mujeres. En realidad, el rechazo al término no marcado como portador de componentes femeninos no sólo es incorrecto, sino antifeminista. Vid. García Meseguer 1988 y 1994.
- 10 Vid. la clasificación de Maria Graciete Besse, inspirada en la de Béatrice Didier, que incluye los lazos con la autobiografía y la inclinación por la primera persona; frecuencia de imágenes obsesivas; paso de la figura del hombre a un papel secundario; utilización del estilo oral, con sobresaltos y rupturas, puntuación afectiva, exclamaciones y reticencias (al parecer, y según han apuntado estudios lingüísticos, el discurso de la mujer propende a ser más fragmentario que el del varón, quizá por inseguridad y por una necesidad atávica de recibir periódica aquiescencia); utilización de la metáfora; tiempo estático o cíclico en el que apenas pasa nada y escasez de acontecimientos; preferencia por formas discontinuas como el poema breve, la novela epistolar o el diario; la presencia del cuerpo, escritura intimista e importancia del tema de la nostalgia de la madre (Besse: 28-30). Por supuesto que ninguna de estas características, aislada (¡la metáfora!), puede considerarse sintomáticamente femenina. La cuestión es si accedería a tal rango la aparición conjunta de muchas de ellas en un texto.
- 11 En el citado libro *La loca del ático...*, Sandra M. Gilbert corre a cargo de los capítulos dedicados a *Jane Eyre*: “Los yoes espectrales de Charlotte Brontë” (317-336) y “Diálogo del yo y el alma: el progreso de la fea Jane” (341-373).
- 12 Este texto ha sido comentado pormenorizadamente desde el punto de vista estilístico por López Martínez.
- 13 El filme *El piano* (1992), de Jane Campion, presenta un ejemplo de cómo una mujer directora filma el desnudo masculino.

## Bibliografía

Allen, S. M. P. *The Concept of Woman: The Aristotelian Revolution (750 BC-1250 AD)*. Gran Rapids: William Eerdmans Publ. Cos., [1985] 1997.

Allen, S. M. P. *The Concept of Woman: Humanist Reformation (1250-1500)*. Gran Rapids: William Eerdmans Publ. Cos., 2002.

Amorós, A. *Sociología de una novela rosa*. Madrid: Taurus, 1968.

Anderson, S. *Le discours féminin de Marguerite Duras: un désir pervers et ses métamorphoses*. Gêneve: Libraire Droz, 1995.

Ardanaz Morán, M. “Del narrador poético y sus sexos”. *Género y sexo en el discurso artístico*. Ed. J. L. Caramés y S. González. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995. 75-89.

Armstrong, N. *Deseo y pasión doméstica: una historia política de la novela*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1991.

Asensio, F. *El feminismo en el Antiguo Testamento*. Burgos: Aldecoa, 1980.

Azpeitia, M. “Nosotras, las sembradoras del desorden. El pensamiento de la «diferencia sexual», en H. Cixous y L. Irigaray”.

- La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Ed. N. Ibeas y M. Á. Millán. Barcelona: Icaria, 1997. 233-251.
- Baker Miller, J. *Toward a New Psychology of Women*. Boston: Bacon Press, 1976.
- Beauvoir, S. de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XXI, [1949] 1977.
- Bernardini Asenjo, S. "El discurso lírico femenino: diferencias en lenguaje y contenido". *Género y sexo en el discurso artístico*. Ed. J. L. Caramés y S. González. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995. 115-126.
- Besse, M. G. *Percursos no Femenino*. Lisboa: Ulmeiro, 2001.
- Blesa, T. "Sé más que un hombre, menos que una mujer". *La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Ed. N. Ibeas y M. Á. Millán. Barcelona: Icaria, 1997. 17-37.
- Bonaparte, E. *La sexualidad de la mujer*. Barcelona: Península, [1942] 1972.
- Booth, W. C. *Retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch, [1961] 1974.
- Bornay, E. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Brenna, T., ed. *Between Feminism and Psychoanalysis*. Londres y Nueva York: Routledge, 1989.
- Brontë, Ch. *Jane Eyre*. Oxford University Press: World's Classics. Ed. M. Smith, 1980. Traducción: *Jane Eyre*. Madrid: Cátedra. Ed. M<sup>a</sup> José Coperías. Trad. Elizabeth Power, 1996.
- Brooks, P. *Psychoanalysis and Story-telling*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Butler, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990. Contiene el capítulo "Subjects of Sex/Gender/ Desire". 1-34, traducido en "Sujetos de sexo/género/deseo". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 25-76.
- Butler, J. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "sex"*. Nueva York: Routledge, 1993.
- Butler, J. y W. Scott, eds. *Feminist Theorize the Political*. Londres y Nueva York: Routledge, 1992.
- Cabanilles, A. "Cartografías del silencio. La teoría literaria feminista". *Crítica y ficción literaria*. Ed. A. López y M<sup>a</sup> Á. Pastor. Granada: Universidad de Granada, 1989. 13-23.
- Calero Secall, I. y M. A. Fernández de la Torre Madueño, eds. *El modelo femenino: ¿una alternativa al modelo patriarcal?* Málaga: Universidad de Málaga, 1996.
- Caramés, J. L. y S. González, eds. *Género y sexo en el discurso artístico*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.
- Carbonell, N. y M. Torras, eds. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- Catelli, N. *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Chodorow, N. *Feminism And Psychoanalytic Theory*. New Haven: Yale University Press, 1989.
- Ciplijauskaitė, B. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Barcelona: Anthropos, 1994.

- Cixous, H. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Colaizzi, G. *Feminismo y teoría fílmica*. Valencia: Episteme, 1995.
- Colaizzi, G. *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1997.
- Collin, F. "Poética y política, o los lenguajes sexuados de la creación". *La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Ed. N. Ibeas y M. Á. Millán. Barcelona: Icaria, 1997. 61-74.
- Culler, J. "Leyendo como una mujer". *Sobre deconstrucción*. Madrid: Taurus, [1982] 1984. 43-61.
- Daly, M. *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*. Boston: Beacon Press, 1973.
- Delphy, C. *Por un feminismo materialista: el enemigo principal y otros textos*. Barcelona: La Sal, 1982.
- Deutsch, H. *La psicología de la mujer*. Buenos Aires: Losada, [1944] 1960.
- Derrida, J. *Marges de la philosophie*. París: Minuit, 1972.
- Derrida, J. *Posiciones*. Valencia: Pretextos, [1972] 1977.
- Derrida, J. *De la gramatología*. México: Siglo Veintiuno Editores, [1967] 1986.
- Didier, B. *L'Écriture femme*. París: PUF, 1981.
- Díaz-Diocaretz, M. e I. M. Zabala. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos. 4 vols. 1993-1997.
- Dinnerstein, D. *The Mermaid and the Minotaur*. Nueva York: Harper and Row, 1976.
- Domínguez Caparrós, J. "Crítica feminista". *Teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2002. 437-445.
- Durán Jiménez-Rico, I. "Lo masculino y lo femenino en la canción ligera: una audición comparativa". *Género y sexo en el discurso artístico*. Ed. J. L. Caramés y S. González. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995. 257-284.
- Ebert, T. "Feminism and Resistance Postmodernism. Difference-within and Difference-between". *Ludic Feminism and After. Postmodernism, Desire and Labor in Late Capitalism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1986. Traducción: "Feminismo y postmodernismo de la resistencia. Diferencia-dentro/diferencia-entre". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 199-232.
- Ellman, M. *Thinking About Women*. Nueva York: Harcourt, 1968.
- Fernández García, M. J. "Novísima narrativa de autoría femenina en Portugal: innovación y continuidad". *Representar-representarse: firmado mujer*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 2001. 371-380.
- Fernández García, M. J. "Acerca de la autoría femenina (con referencia a la literatura portuguesa)". *Textos de Mulher/Muller/Mujer*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Uex, 2004. 107-112.
- Fernández Montesinos, J. "Introducción". *Elia*. Fernán Caballero. Madrid: Alianza Editorial, 1968.

- Fetterley, J. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Figs, E. *Patriarchal Attitudes*. Nueva York: Faber, 1960.
- Flax, J. *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism*. Berkeley: University of California Press, 1990. Traducción: *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1995.
- Foa, S. M. *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*. Valencia: Albatros Hispanófila, 1979.
- Fokkema, D. W. "Comparative Literature and the New Paradigm". *Canadian Review of Comparative Literature*, 1982, 9. 1-18. Traducción española: "La literatura comparada y el nuevo paradigma". *Orientaciones en literatura comparada*. Ed. D. Romero López. Madrid: Arco/Libros, 1998. 149-172.
- Fontcuberta, M. de. "La ginocrítica. Una perspectiva literaria en otra". *Literatura y vida*. Ed. M<sup>a</sup> Á. Durán y J. A. Rey. Madrid-Zaragoza: Universidad Autónoma de Madrid y Universidad de Zaragoza, 1987. 53-65.
- Foucault, M. *Histoire de la sexualité*. París: Gallimard, 1978.
- Freud, S. "La feminidad". *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva. T. III. 1968.
- Friedan, B. *La mística de la feminidad*. Barcelona: Plaza Janés, [1963] 1975.
- Furman, N. "The Politics of Language: beyond the Gender Principle?" *Making a Difference: Feminism Literary Criticism*. Ed. G. Green y C. Kahn. Londres: Methuen, 1985. 59-79.
- Fuss, D. "Reading like a Feminist". *Essentially Speaking*. Londres: Routledge, 1989. 23-37. Traducción: "Leer como una feminista". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 127-146.
- Fuss, D. "Inside/Out". *Critical Encounters. Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. Ed. C. Caruth y D. Esch. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1995. 233-240. Traducción: "Dentro/fuera". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 113-124.
- García Meseguer, Á. *Lenguaje y discriminación sexual*. Barcelona: Montesinos, [1977] 1988.
- García Meseguer, Á. *¿Es sexista la lengua española?: una investigación sobre el género gramatical*. Barcelona: Paidós, 1994.
- García Negro, M. P., A. Gómez Sánchez y F. Rodríguez Sánchez, eds. *Literatura femenina e feminista de segunda metade do século XIX*. Vigo: AS. PG., 1996.
- Gilbert, S. M. y S. Gubar. *The Madwomen in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979. Traducción: *La loca del ático. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1998.

- Gilbert, S. M. y S. Gubar. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*. Nueva York: Norton, 1985.
- Gilligan, C. *In a Different Voice*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- Girón Alvarado, J. *Voz poética y máscaras femeninas en la obra de Delmira Agustín*. Nueva York: Peter Lang, 1995.
- Green, G. y C. Kahn, eds. *Making a Difference: Feminism Literary Criticism*. Londres: Methuen, 1985.
- Grosz, E. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. Nueva York y Londres: Routledge, 1990.
- Harding, S. "The Instability of the Analytical Categories of Feminist Theory". *Sex and Scientific Inquiry*. Ed. S. Harding y J. F. O'Barr. University of Chicago Press, 1987. 283-302.
- Hermosilla, M. A. "La construcción del sujeto lírico femenino". *La manzana poética*, 4, Otoño 2000. 8-13.
- Hermosilla, M. A. "Narrativa femenina e identidad: el tratamiento del tema amoroso". *Identidades culturales*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001. 87-116.
- Hermosilla, M. A. "Las relaciones entre madre e hija en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres". *Lecturas: imágenes*. Ed. Carmen Becerra. Villagarcía de Arosa, Mirabel, 2003, II. 337-358.
- Higonnet, M. "Feminist Criticism and Comparative Criticism". *Littérature générale/littérature comparée (Proceedings of the 11<sup>th</sup> ICLA Congress)*. Eds. P. Chavy y G. Vajda. Berna: Peter Lang, [1985] 1992, 6. 269-275.
- Higonnet, M. "Introduction". *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*. Ithaca & Londres: Cornell University Press, 1994. 1-16.
- Higonnet, M. "Comparative Literature on the Feminist Edge". *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Ed. Ch. Bernheimer. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995. 155-164.
- Hirsch, M. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Hirsch, M. y E. Fox Keller. *Conflicts in Feminism*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990.
- Holst-Petersen, K. y A. Rutherford. *A Double Colonization: Colonial and Post-Colonial Women's Secrets*. Aarhus: Dangaroo, 1985.
- Horney, K. "Sobre el complejo de castración en las mujeres". *Psicología femenina*. Madrid: Alianza, [1924] 1977.
- Humm, M. *An Annotated Critical Bibliography of Feminist Criticism*. Brighton: Sussex, Harvester Press, 1987.
- Hutson, L., ed. *Feminism and Renaissance Studies*. Oxford University Press, 1999.
- Ibeas, N. y M. Á. Millán, eds. *La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Barcelona: Icaria, 1997.
- Irigaray, L. *Speculum de la otra mujer*. Madrid: Saltés, 1979.

- Irigaray, L. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Saltés, 1982.
- Irigaray, L. *Yo, tú, nosotras*. Madrid, Ediciones Cátedra: Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1992.
- Jacoby, R. *The Repression of Psychoanalysis: Otto Fenichel and the Political Freudians*. Nueva York: Basic Books, 1983.
- Jacobus, M., ed. *Women Writing and Writing about Women*. Londres: Croom Helm, 1979.
- Jacobus, M. *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. New York: Columbia University Press, 1986.
- Kaplan, E. A. *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1998.
- Kaplan, C. *The Erotics of Talk: Women's Writing and Feminist Paradigms*. Nueva York: Oxford University Press, 1996.
- Kinnaha, L. A. "Experimental Poetics and the Lyric in British Women's Poetry". *Contemporary Literature*, 1996, 37. 620-670.
- Kirkpatrick, S. *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Londres: University of California Press, 1989. Traducción: *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1991.
- Klein, M. "Los primeros estadios del complejo de Edipo". *El psicoanálisis de los niños*. Buenos Aires: Hormé, [1928] 1964.
- Kramarae, C. *Women and Men Speaking. Frameworks for Analysis*. Rowley: Newbury House, 1981.
- Kristeva, J. *Sèméiotikè*. París: Seuil, 1969.
- Kristeva, J. *Polylogue*. París: Seuil, 1977.
- Kristeva, J. "Women's Time". *Signs*, 1981. 7, 1.
- Kuhn, A. *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Lampl-de-Groot, J. "The Evolution of the Oedipus Complex in Women". *International Journal of Psychoanalysis*, IX, 1928.
- Lanser, S. S. "Compared with what? Global Feminism, Comparatism and the Master's Tools". *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*. Ed. M. Higonnet. Ithaca & Londres: Cornell University Press, 1994. 280-300. Traducción española resumida: "¿Comparando con qué? Feminismo global, comparatismo, y las herramientas del amo". *La literatura comparada: principios y métodos*. Ed. M<sup>a</sup> J. Vega y N. Carbonell. Madrid: Gredos, 1998. 195-205.
- Lauretis, T. de. *Alicia Doesn't*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Traducción: *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Lauretis, T. de. *Feminist Studies/Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Lauretis, T. de. "Construcciones en el análisis o la lectura después de Freud". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 177-195.

- López Ibor, J. J. *El libro de la vida sexual*. Barcelona: Ediciones Danae, 1968.
- López Martínez, M. I. "Tiempo, amor y silencio en *Punto umbrío* de Ana Rosetti". *Anuario de Estudios Filológicos*, 1996. 303-319.
- López Pardina, T. *Simone de Beauvoir, una filósofa del siglo XX*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1998.
- Loureiro, Á., coord. *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Lugones, M. "Purity, Impurity and Separation". *Signs*, 1994, 19. 458-474. Traducción: "Pureza, impureza y separación". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 235-264.
- Macaya, E. *Cuando estalla el silencio. Para una lectura femenina de textos hispánicos*. San José: Universidad de Costa Rica, 1992.
- Marks, E. y E. de Courtivon, eds. *New French Feminism: an Anthology*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1980.
- Mayoral, M. "La mujer ideal de Galdós". *Ínsula*, 1993, 561, Septiembre. 6-7.
- Mercier, M. *Le roman féminin*. París: PUF, 1976.
- Miller, B., ed. *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Min-Ha, T. T. *Women, Native, Other: Writing, Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Mitchell, J. *Psicoanálisis y feminismo. Freud, Reich, Laing, y las mujeres*. Barcelona: Anagrama, [1974] 1982.
- Mitchell, J. y J. Rose, eds. *Feminine Sexuality*. Londres: MacMillan, 1982.
- Moi, T. *Sexual-Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Londres y New York: Routledge, 1985. Traducción: *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1988.
- Molina Pettit, C. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Montes Doncel, R. E. *Del estilo a la estructura en la novela de Fernán Caballero*. Sevilla: Exma. Diputación, 2001.
- Montrelay, M. *L'ombre et le nom. Sur la féminité*. París: Minuit, 1977.
- Moore, H. L. *Antropología y feminismo*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1991.
- Mora, G. y K. S. Van Hooft. *Theory and Practice on Feminist Literary Criticism*. Ypsilanti: Michigan, Bilingual Press, 1982.
- Morris, P. *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell, 1985.
- Munich, A. "Notorious Signs, Feminist Criticism and Literary Tradition". *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Ed. G. Green y C. Kahn. Londres: Methuen, 1985. 238-259.
- Nicholson, L., ed. *Feminism/Postmodernism*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990.

- Ortner, S. B. y H. Whitehead, eds. *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Sexuality*. Nueva York: Cambridge University Press, 1981.
- Oñate, M. P. *El feminismo en la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1983.
- Osinski, J. *Einführung in Die Feministische Literaturwissenschaft*. Berlín: E. Schmidt, 1998.
- Planté, C. “La sospecha del género”. *La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Ed. N. Ibeas y M. Á. Millán. Barcelona: Icaria, 1997. 75-88.
- Porqueres, B. *Reconstruir una tradición: las artistas en el mundo occidental*. Madrid: Horas y Horas, 1994.
- Pozuelo Yvancos, J. M. *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, [1988] 1994.
- Puleo, A. H., coord. *La filosofía contemporánea desde una perspectiva no androcéntrica*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1996.
- Reisz, S. *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Universidad de Lérida, 1996.
- Rich, A. *Of Woman Board: Motherhood as Experience and Institution*. Nueva York: Norton, 1976.
- Rich, A. “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”. *The Lesbian and Gays Studies Reader*. Ed. H. Abelove, M. A. Barale y D. M. Halperin. Londres y Nueva York: Routledge, [1980] 1993. 227-254.
- Rivera Garretas, M. M., et al. *Conceptos y metodología de los estudios sobre la mujer*. Málaga: Universidad de Málaga, 1993.
- Rivera Garretas, M. M. *Nombrar el mundo en femenino: pensamientos de las mujeres y teoría feminista*. Barcelona: Icaria, 1994.
- Rodríguez Magda, J. M. *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Anthropos, 1999.
- Rose, J. *Sexuality in the Field of Vision*. Londres: Verso, 1986.
- Rossi, R. “La diferencia sexual y los escritores de sexo masculino”. *La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Ed. N. Ibeas y M. Á. Millán. Barcelona: Icaria, 1997. 137-141.
- Sánchez-Palencia Garazo, C. *El discurso femenino de la novela rosa en lengua inglesa*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1997.
- Sau, V. *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria, 1990.
- Scott, J. W. “The Evidence of the Experience”. *Critical Inquiry*. 17, 1991. 773-797. Traducción: “La experiencia como prueba”. *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 77-112.
- Sedgwick, E. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press, 1985.
- Segarra, M. y A. Carabí. *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, 2000.
- Segura Grañó, C., coord. *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para el estudio de las mujeres*. Madrid: Narcea, 2001.
- Schmidt, S. J. *Foundation for the Empirical Study of Literature: The Components of a Basic Theory*. Buske, 1982.

- Showalter, E. "Towards a Feminist Poetics". *Women Writing and Writing about Women*. Ed. M. Jacobus. Londres: Croom Helm, 1979. 25-36.
- Showalter, E. "Feminist Criticism in the Wilderness". *Modern Criticism and Theory*. Ed. David Lodge. Londres y Nueva York: Longman, 1992. 331-353.
- Silva, M. R. T. Da. *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX*. Lisboa: Comissao para a igualdade e para os direitos das mulheres, 1996.
- Singer, L. "Feminism and Postmodernity". *Feminist Theorize the Political*. Ed. J. Butler y W. Scott. Londres y Nueva York: Routledge, 1992. 37-69.
- Spender, D. *Man Made Language*. Londres & Nueva York: Routledge, 1980.
- Spivak, G. "Subaltern Studies: Deconstruction Historiography". In *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Londres & Nueva York: Routledge, 1988. Traducción: "Los estudios subalternos: la deconstrucción de la historiografía". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 265-290.
- Sprengnether, M. *The Spectral Mother: Freud, Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, Nueva York & Londres: Cornell University Press, 1990.
- Swiggers, P. "A New Paradigm for Comparative Literature". *Poetics Today*, 1982, 3, 1. 181-184.
- Thorne, B. y N. Henley. "Difference and Dominance: an Overview of Language, Gender and Society". *Language and Sex: Difference and Dominance*. Rowley: Newbury House, 1975. 5-42.
- Torras, M. *Soy como consiga que me imaginéis: la construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2003.
- Tubert, S. *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*. Madrid: El Arquero, 1988.
- Tubert, S. *Del sexo al género*. Madrid: Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 2003.
- Usandizaga, A. *Amor y literatura: la búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona: PPU, 1993.
- Valle, T. del, ed. *Perspectivas femeninas desde la antropología social*. Barcelona: Ariel, 2000.
- Violi, P. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1991.
- Walder, D. *Literature in the Modern World: Critical Essays and Documents*. Oxford University Press, 1990.
- Warhol, R. y D. Price Herndl. *Feminims: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1993.
- Winnet, S. "Coming Unstrung. Women, Men, Narrative and Principles of Pleasure". *PMLA*. 105, 3, 1990. 505-518. Traducción: "Distinciones: mujeres, hombres, narrativa y principios de placer". *Feminismos literarios*. Ed. N. Carbonell y M. Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 147-174.
- Woolf, V. *Orlando. A Biography*. Londres: The Hogarth Press, 1969.

Woolf, V. *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 1992.

Wollstonecraft, M. *Vindicación de los derechos de la mujer*. Ed. Isabel Burdiel. Madrid: Cátedra, 1994.

Wyatt, J. *Reconstructing Desire: The Role of the Unconscious in Women's Reading and Writing*. Chapel Hill y Londres: University of North Carolina Press, 1990.

Yarbo Bejarano, Y. *Feminism and the Honor Plays of Lope de Vega*. West Lafayette: Purdue University Press, 1994.