



ESCRITORAS ESPAÑOLAS Y EL CONCEPTO DE LITERATURA FEMENINA

MAGDA POTOK-NYCZ

Universidad Adam Mickiewicz (Poznan, Polonia)

Decía Ana María Matute que no se puede distinguir entre literatura masculina y femenina, sólo entre literatura buena, mala y mediocre –menciona Lucía Etxebarria en su libro dedicado al análisis de la situación de mujeres en la cultura de hoy (*La letra futura*), y en seguida arguye: “Yo, sin embargo, creo que el sexo del autor (como su religión, su raza o su opción sexual) condiciona sus escritos, porque la literatura a la postre no es sino un modo de universalizar la experiencia, de convertirla en trascendente” (Etxebarria, 2000, p. 111).

Estas dos opiniones, aparte de poner de manifiesto la diferencia generacional entre ambas escritoras, representan los polos opuestos de la discusión que los estudios de humanidades han dedicado al tema de la literatura de mujeres en la segunda mitad del siglo XX. El problema se reduce a una simple pregunta que todos conocen (hasta la saciedad) y, sin embargo, nadie ha podido contestar satisfactoriamente: ¿tiene sexo la literatura? ¿Es la pertenencia a uno u otro sexo relevante a la hora de escribir? ¿Ser mujer produce un resultado literario específico? Y por consiguiente: ¿existe una supuesta “escritura femenina”?¹ El tema es complicadísimo y, por si fuera poco, ha sido públicamente censurado: el caso polaco no parece ser una excepción. Yo misma –a la hora de plantearme este problema desde la perspectiva teórica– he tenido que superar la furia, la burla, el escepticismo o –en el mejor de los casos– el asombro de mis colegas

¹ El concepto de la literatura/escritura femenina que aquí se discute equivale a la perspectiva angloamericana (*gynocritics*) que centra su interés en las obras escritas por mujeres, entendiéndolas como una tradición literaria específicamente femenina. Este punto de vista propone estudiar la literatura de mujeres como un grupo aparte por una serie de características comunes, antes que nada sociales, y muy secundariamente biológicas. La presunción básica hecha aquí parte del descubrimiento de la coherencia temática e histórica de la literatura escrita por mujeres. Una historia social común a las mujeres ha de ser responsable de un acercamiento específico al mundo en general y a la realidad textual en particular. En palabras de Showalter: “la tradición literaria femenina proviene de la relación envolvente que se da entre la mujer que escribe y la sociedad” (1977, p. 12). Dentro de esta óptica interesa, pues, averiguar en qué medida el texto refleja la experiencia vital de las mujeres, cuál es su relación con otros textos escritos por mujeres y – *last but not least*– si ha sido escrito por una mujer. Volveremos más adelante sobre algunos de estos conceptos.

universitarios... “Para qué te vas a meter en este lío...”, “No te arriesgues”, “Te meterás en un callejón sin salida...”, etc.

Laura Freixas empieza su famoso ensayo (*Literatura y mujeres*) con una declaración no menos significativa: “Yo no quería escribir este libro”, explicando a continuación que durante mucho tiempo le parecía más aconsejable eludir este debate planteado siempre en los mismos términos que solía “consistir en la machacona repetición, por una y otra parte, de idénticos argumentos” (Freixas, 2000, p. 17).

Es cierto que, a pesar de una larga discusión, el problema de si existe o no literatura femenina no ha recibido una diagnosis definitiva. Por un lado, parece evidente considerar a las mujeres como un grupo social con características propias y problemas específicos y, por ello, realizar un análisis común; se ha puesto en evidencia la recurrencia de las mujeres escritoras en temas, imágenes y géneros comunes. Por otro lado, no faltan voces y argumentos que niegan la posibilidad de otorgar a la producción literaria femenina, y artística en general, un denominador común. En consecuencia, muchos editores, periodistas e incluso académicos evitan entrar en la polémica. No obstante, publican antologías de cuentos o poesía femenina u organizan congresos dedicados a la narrativa de mujeres como dando por justificado que hay premisas suficientes para aplicar tal criterio de selección.

Seguramente es de reclamar que el criterio genérico sea aplicado en un plano teórico, imprescindible para sostener unos u otros argumentos. Cada vez que queramos extraer algunas consecuencias del concepto de literatura femenina debemos tener bien claro qué es lo que subyace en él. El ámbito teórico parece el único capaz de elaborar unas bases viables para la discusión del tema. Tras examinar, analizar e interpretar la realidad textual, los académicos (o, en nuestro caso, académicas) deben poner de manifiesto los tópicos de la literatura femenina productores de un significado específico. No es mi objetivo en este momento entrar en la controversia de si existe o no una escritura femenina, aunque me parezca coherente formular algunas declaraciones al respecto. Con el presente artículo pretendo averiguar cuál es la posición de los sujetos mismos de la discusión, las mujeres escritoras, frente a la calificación de su obra; observar –dentro del panorama de la literatura española actual– qué es lo que opinan las escritoras al respecto de la supuesta femineidad de su escritura, analizar el por qué de las diferentes respuestas que se han ofrecido.

A modo de precisión: la perspectiva del género que aquí se aplica equivale al género sexual entendido como construcción o constructo social, tal y como lo explica Iris Zavala en el primer volumen de la *Historia feminista de la literatura española*. Dice la autora: “Analizar la literatura desde el punto de vista de género no significa homologar la identidad sexual con el sexo biológico y un determinante genético. [...] El género sexual es un constructo cultural, social e histórico.[...] Por tanto la sociedad, la historia y la cultura definen el género y sus características, no la naturaleza”. (Zavala, 1993, pp. 48-49, cursiva mía). En su ensayo, Zavala remite a las distintas teorías que la crítica feminista ha elaborado en torno a la diferencia sexual, indicando su origen, respectivamente: en la biología, en la

experiencia, en el discurso, en el subconsciente y en las condiciones sociales y económicas (p. 41).

El factor de la experiencia común suele ser el más repetido entre los defensores del concepto, y también entre las escritoras. Dice Lucía Etxebarría: “Hombres y mujeres vivimos experiencias en parte idénticas y en parte distintas, y nuestra visión del mundo [...] *está condicionada a ser diferente en función de nuestro género*” (cursiva mía). Y en otro lugar añade: “La literatura femenina [...] emana de nuestra propia naturaleza de mujeres. Tenemos nuestro propio estilo y ámbito de creación, porque la creación es inherente a lo que el escritor o la escritora vive” (Etxebarría, 2000, pp. 107 y 108). La diferencia constituye la circunstancia innovadora de la literatura femenina –sus nuevas posibilidades temáticas y creativas. Buena parte de la literatura escrita por mujeres representa un intento de rescatar las vivencias femeninas. En el momento de ponerse a narrar con su propia voz, las escritoras han planteado una serie de problemas que constituyen reflexión sobre la situación social y económica de la mujer.

Es innegable que la incorporación masiva de las mujeres al ámbito de la creación literaria supuso la introducción de temas y formas nuevos: nuevos personajes, nuevos puntos de vista, nuevas relaciones como la muy original y muy comentada relación entre madres e hijas, antes ignorada por la literatura². La novedad o el aporte fundamental consiste ante todo en la excelente capacidad de autorrepresentación de las escritoras. De allí el discurso autobiográfico, el autotematismo, la dominación absoluta del personaje femenino y la reinterpretación de las figuras femeninas (históricas, míticas, literarias) legadas por la cultura masculina dominante. Lucía Etxebarría, una de las más comprometidas defensoras del concepto de literatura femenina entre las escritoras, argumenta: “Nos acercamos a los libros [...] con la esperanza de ver reflejadas nuestras experiencias específicas y encontrar modelos a partir de los cuales afirmarnos en nuestra identidad” (Etxebarría, 2000, p. 107).

Para defender el concepto de colectividad femenina se han alegado otros criterios de selección, sancionados por la tradición crítica, tales como nacionalidad, pertenencia generacional o tradición literaria. Nadie se pone a cuestionar la legitimidad del concepto de “literatura española” o “polaca”, dando por justificado el poder condicionador del criterio nacional, aunque sin lugar a dudas la pertenencia a una nación puede resultar más problemática que la calificación de género (femenino u masculino). ¿Por qué, desde hace siglos, hablamos de literaturas nacionales; es más, publicamos manuales y monografías de literaturas francesa, española, inglesa, practicamos la llamada literatura comparada y, sin embargo, nos vemos incesantemente obligados u obligadas a justificar el concepto

² El tema de la relación entre madres e hijas, descubierto por la crítica feminista, se ha convertido en una de las vertientes más estudiadas en la literatura femenina de la actualidad. Véase al respecto el artículo de Concha Alberg “Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?”, junto con su extensa bibliografía del tema y el muy significativo libro de Laura Freixas *Madres e hijas*, que recoge cuentos de las mejores novelistas españolas dedicados a la relación mencionada.

de identidad femenina? El género sexual, elemento constitutivo del hombre, tiene –en nuestra opinión– toda la legitimidad para funcionar como criterio de selección entre los seres humanos y su respectiva producción artística.

Es un problema fundamental y fascinante y, sin embargo, no lo vamos a poder examinar más a fondo; baste entonces señalar que, por las razones que sean, la literatura de mujeres suele ser analizada bajo un denominador común, es más, “una escritora no puede dar un paso sin que se lo recuerden”, como arguye con razón Laura Freixas. “Los editores, entrevistadores, organizadores de actos culturales, periodistas y críticos, suelen tener muy presente la condición de mujeres de la escritoras (no así la de varones de los escritores) y para bien o para mal, explícita e implícitamente, se lo hacen notar” (Freixas, 2000, p. 18).

Almudena Grandes, en el prólogo a su colección de cuentos *Modelos de mujer*, se queja de manera igualmente significativa de que se les “obliga a las escritoras a pronunciarse a cada paso acerca del género de los personajes de sus libros, mientras que los escritores se ven privilegiados y envidiamente libres de hacerlo” (Grandes, 1996, p. 16).

Nos hemos acostumbrado a que las revistas presenten a las mujeres en bloque, que los manuales les dediquen apartados colectivos (y un buen ejemplo de ello lo encontramos en el noveno volumen de la *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico, “Los nuevos nombres 1975-1990”, que contiene un capítulo titulado “Esther Tusquets y la literatura femenina” en el que, aparte de la autora mencionada, se comenta la obra de Rosa Montero y Adelaida García Morales). Si es así, por controvertido que parezca el tema, resulta evidente que la creación de mujeres suele ser concebida como un fenómeno con características comunes.

Consideremos, pues, el panorama completo de las opiniones. Un sector de los académicos, críticos, periodistas y lectores acepta el hecho de que existe la literatura femenina. Sin embargo, sólo una parte minoritaria (por lo general, proveniente de los ámbitos académicos) suele dedicar a dicho fenómeno una reflexión fundamentada y alegar su especificidad.

En segundo lugar, tenemos a todos los que advierten la existencia de la literatura femenina pero le conceden un valor menor, calificándola de superficial y esquemática, ridícula y comercial, dirigida a un público femenino masivo y carente de un mínimo de exigencia³. En este sector, habría que citar a los medios de comunicación.

En tercer lugar, tenemos a los que no aceptan dicha división de literatura, o sea, sostienen que no existen diferencias entre la literatura escrita por mujeres y la escrita por hombres, muchas veces acompañando su declaración de un matiz ridiculizante del concepto mismo. En este sector, deberíamos situar a gran parte de las autoras, que se oponen a calificar sus libros dentro de la perspectiva genérica. He aquí una intervención tajante de Almudena Grandes: “Me gustaría aclarar, de una vez por todas, que -al igual que no reconozco una literatura de autores madrileños, una literatura de autores altos o una literatura de autores con

³ Múltiples ejemplos en el libro de Freixas (2000).

el pelo negro, categorías que, de momento, nunca me han amenazado, [...] creo que no existe en absoluto ninguna clase de literatura femenina” (Grandes, 1996, p. 16)

Por mucho que protesten las escritoras, lo cierto es que hoy en día las autoras pueden estar seguras de que tarde o temprano su obra estará sometida al criterio del género. Si analizamos con detenimiento las entrevistas que suelen conceder las mujeres escritoras veremos cómo éstas se ven obligadas a adoptar una actitud frente a la supuesta feminidad de sus obras. A veces, han de responder a preguntas sencillas del tipo: ¿Consideras que haces literatura de mujeres? o ¿Cómo influye en sus libros el hecho de ser mujer? En otros casos, la pregunta irá acompañada de un desprecio implícito a la calificación de femenino. Por citar un ejemplo, aludiremos a una entrevista con Belén Gopegui, autora que suele situarse fuera del ámbito femenino; quizá por ello la pregunta en cuestión es muy directa y denuncia el juicio común sobre la literatura femenina: “Cuando yo leo un libro tuyo no sé si lo ha escrito una mujer o un hombre, cosa que no me pasa con el resto de las escritoras. Es más, cuando te leo, tengo la sensación de leer a un hombre. ¿Es la inteligencia una cualidad masculina?” (Gopegui, 2001). Aquí se ha dicho abiertamente lo que subyace en gran parte de las calificaciones atribuidas a lo femenino: que la inteligencia va asociada a lo masculino. Lo femenino suele ser considerado como creación particular, intimista y esquemática, más intuitiva que razonable, más emotiva que intelectual. Esta equiparación masculino-bueno y femenino-malo es la culpable de que las mujeres escritoras eviten que su obra sea calificada de femenina. “La crítica periodística –arguye Laura Freixas– tampoco reflexiona con luz y taquígrafos sobre el posible carácter femenino de una obra, pero sí alude a ello como de paso, no para explicar sino para juzgar, introduciendo juicios de valor so capa de juicios de hecho [...]. Cuando un crítico afirma que una obra es de, sobre o para mujeres, o femenina, dicha afirmación implica o introduce un juicio peyorativo” (Freixas, 2000, p. 72)

Considerando lo anterior uno llega a la conclusión de que no puede haber diferencia que no sea jerárquica y que a pesar de la emancipación de la mujer lo inferior sigue siendo atribuido a lo femenino. Con todo, y con ello citaremos otra vez a Freixas:

Aun suponiendo la más inmaculada buena fe por parte del entrevistador/a, es inevitable que la pregunta signifique implícitamente: “Existe una literatura (de la que consideramos que usted forma parte si no consigue demostrarnos lo contrario) femenina y por tanto, mala?” y la respuesta quiera decir a su vez: “No me juzguen tan deprisa; cierto que existe una literatura buena y otra mala, pero les aseguro que eso no depende del sexo del autor. (Freixas, 2000, pp. 93-94)

En este mismo contexto, habría que interpretar la respuesta ofrecida por Ana María Matute citada al principio del artículo, quien no deja que se le aplique una calificación genérica y encima no permite ni siquiera discutir el asunto. Matute,

inquirida sobre una posible diferencia entre la mirada de una mujer y la de un hombre respecto a la literatura, responde: "Ninguna". Pero luego añade: "A lo mejor la mujer tiene una mirada diferente, pero no acabo de ver muy claro ese asunto, porque también la literatura es una, me da igual que esté escrita por un hombre que por una mujer. Hay libros buenos y libros malos, punto" (Matute, "Siempre he sido una rarita"). Esta declaración de "No acabo de ver muy claro este asunto" me parece significativa a la hora de trazar la evolución generacional de la conciencia femenina entre las escritoras. Las autoras de generaciones posteriores a Ana María Matute se han visto incesantemente sometidas a la discusión del tema y el hecho de haberla practicado una multitud de veces les habrá facilitado la formulación de declaraciones más contundentes. Almudena Grandes, para poner un ejemplo, se muestra igualmente categórica a la hora de hablar de ello. Pero, a diferencia de Matute, manifiesta una mayor conciencia: "Me parece intolerable la tendencia de una buena parte de las mujeres que escriben a instalarse en una especie de inferioridad pretendidamente congénita" (Grandes, 1996, p. 16). Grandes se opone a que su literatura sea interpretada dentro del concepto de lo femenino, como una creación de mujeres sobre mujeres y para mujeres. Se empeña en resaltar que la literatura femenina tiene ambiciones y posibilidades universales. En una perspectiva muy parecida se pronuncia Rosa Montero (2000), "acusada" de que describe el mundo de las mujeres: "No es así. Todos, escritoras o escritores, hablamos sobre el género humano". Rosa Montero representa un caso de interés especial: conocida por sus opiniones feministas en el ámbito social y político de la realidad española, sigue negándose, sin embargo, a semejante calificación de su creación literaria. Por nada en el mundo quiere ser calificada como escritora femenina. "Yo soy feminista como persona, como ciudadana, pero odio la literatura utilitaria. Odio las novelas feministas, ecologistas y pacifistas o terminadas en cualquier ista" (Montero, 1998). En otra entrevista (Montero, 2000) le preguntan lo siguiente:

- Leí que te opones a hablar de una categoría de literatura feminista...
- No sólo feminista sino también a la llamada literatura femenina. No hay literatura femenina como no hay una literatura masculina. Es imposible adjetivar así.
- Algunas teóricas están planteando el tema...
- [...] Me parece que están equivocadas. Lo que dicen no tiene que ver nada con la realidad. El sexo es un ingrediente más dentro de muchos otros ingredientes que componen la mirada del escritor o la escritora.

Montero admite que el género sea una coordenada del sujeto escritor, pero no acepta considerarlo como distintivo de nuestra condición de ser. Para Montero, el género sexual representa una influencia más dentro de muchas otras y no permite formular una categoría teórica.

Veamos ahora los casos de las escritoras que han asumido el hecho de ser mujeres y por ello escribir desde esta perspectiva específica. La figura más visible en el panorama literario de la España actual, probablemente por su actividad mediática, es Lucía Etxebarría. La autora ha escrito varios libros, artículos y

mantiene una página web para promover los conceptos de literatura femenina, crítica feminista y feminismo en general. Etxebarria considera que la innegable diferencia social, pero también la corporal, son responsables de que las experiencias vitales sean diferentes entre hombres y mujeres. La literatura femenina existe porque "la creación es inherente a lo que el escritor vive". Para citar una de sus opiniones: "La visión del mundo de hombres y mujeres presenta rasgos diferentes, hecho que deja huella en su respectiva aportación a la literatura" (Etxebarria, 2000, p. 108).

Lo mismo argumentará Esther Tusquets, una de las voces más razonables dentro de esta corriente: "Yo encuentro que la literatura es una, pero dentro de ella se pueden hacer múltiples divisiones, y una división lícita es entre femenino y masculino. Sigue habiendo en el mundo características de una y otra condición, y cuando uno se sienta a escribir lo hace con todo lo que es, y eso se plasma. Yo no podría negar que mi literatura está escrita por mujer". (Tusquets, 2000).

Resumamos. Hemos visto que las autoras suelen oponerse a que su obra sea calificada de "femenina", al considerar que el género sexual no basta para crear una categoría teórica dentro de los estudios literarios. Además, la supuesta calificación de femenina conlleva un juicio común negativo por lo que las autoras prefieren evitar tal atribución.

Es una pena que las escritoras hagan caso omiso de la vasta investigación académica que ha sabido probar las recurrencias temáticas y formales de la producción artística de mujeres. La crítica feminista dispone de un amplio repertorio de características propias de la literatura femenina, fundamentadas en un análisis textual de las obras. Es muy compleja la problemática del tópico femenino en la literatura y desde luego no hay posibilidad de debatirlo aquí y ahora; únicamente puedo mencionar algunas características, como la interpretación de la sexualidad femenina fuera de los límites tradicionales, el protagonismo de las relaciones madre-hija, el discurso autobiográfico, la presencia de lo cotidiano y lo concreto, la exposición de experiencias negativas, entre ellas relaciones amorosas fallidas y la negación del matrimonio, la situación de las novelas en espacios cerrados, etc. En vista de esta extensa problemática, tanto más deseada resulta una rigurosa interpretación teórica del tema. El hecho de que las autoras nieguen la femineidad de su escritura o su parentesco con otras escritoras no puede de ninguna manera frustrar la labor teórica enfocada en la interrogación de la identidad femenina⁴.

Ahora bien, dado que las mujeres escritoras no se hacen eco de las aportaciones teóricas y el mundillo literario sigue difundiendo juicios infundados,

⁴ De hecho en los congresos académicos, sin contar con el consentimiento de las autoras, se está llevando a cabo una discusión muy avanzada sobre el discurso femenino. Citemos a una de las autoras del I Congreso de la narrativa española femenina: "Hoy día [...] asistimos a una invasión de escritoras que no tiene precedente en la historia de España: finalmente, la mujer propone su propio discurso, escoge ella misma su modo de expresión, va en busca de una identidad ignorada durante demasiado tiempo. [...] Las autoras ofrecen una alternativa viable a la lógica patriarcal y reescriben cada una a su manera particular la larga, compleja y siempre apasionante historia de la humanidad" (Herpoel, 2000, p. 248).

habría de buscarse una instancia más decisiva y válida para las autoras en cuestión. Esta instancia existe y quizás sea la única capaz de establecer la calificación que aquí nos interesa. La reclama intuitivamente Almudena Grandes en el prólogo mencionado a su libro *Modelos de mujer*: “Yo, desde luego, creo que las comillas [refiriéndose a la calificación femenino/masculino] sólo pueden colocarlas los lectores” (Grandes, 1996, p. 17).

Esta es la opción que me gustaría proponer al problema planteado: otorgar a la lectura el poder de la calificación genérica. Eso equivale a decir que es la lectura y no la autoría la que saca a la luz la feminidad del texto. Es la recepción y no la producción del mensaje la que determina la feminidad y, por tanto, donde deberíamos situar el centro de gravedad. Es cierto que algunas obras escritas por mujeres provocan con su contenido o su forma ser interpretadas en la perspectiva femenina y otras no. Algunas entran en el horizonte de la crítica feminista, se discuten en su ámbito, y otras no. Algunas contienen un autocomentario que permite aplicarles el aparato de la interpretación ginocrítica, otras no.

Adelantando la conclusión, la enunciaríamos de este modo: la literatura femenina está compuesta por aquellas obras literarias a las que podemos atribuir una perspectiva femenina. Por cierto, en esta empresa no deja de ser primordial el papel de los y las investigadore(a)s que consiste en reconocer e interpretar las obras en cuestión. La literatura femenina parece indisolublemente unida a la crítica feminista. La crítica le ofrece el estatus de una categoría literaria. Y la literatura de mujeres constituye la razón de ser de la crítica feminista que –como cada metodología– necesita su propio objeto de reflexión.

Ya Jonathan Culler en su manual de la teoría literaria planteó con claridad la experiencia de “leer como mujer”, aunque su concepto haya servido más bien para interpretar la imagen de la mujer en la literatura universal. En esta misma clave, sin embargo, habría que leer las obras escritas por mujeres, con el objetivo esta vez de demostrar sus aspectos diferenciadores en la perspectiva del género.

La práctica universitaria lo puso en marcha hace mucho tiempo; hoy en día observamos un constante incremento de trabajos enfocados desde la perspectiva del género, aunque no siempre estén aclaradas las premisas de un tal análisis. La crítica feminista forzosamente se va convirtiendo en un estilo de recepción de la obra literaria, una escuela de interpretación que ofrece la oportunidad de leer y analizar las obras “como mujer” (concepto expuesto por Kraskowska, 1999, pp. 7-12). Es un feminismo concebido como modo de lectura; se supone que al cabo del tiempo lo veremos transformado en una tradición, capaz de crear un canon de obras femeninas.

Es un punto de vista que parecen compartir varias teóricas. Iris Zavala propone un tipo de crítica decisivo en este sentido: “Nuestra propuesta es la de leer los textos dialógicamente, lo cual significa leer, al trasluz del vocabulario opresivo y excluyente, la voz o las voces del objeto marginado o silenciado” (Zavala, 1993, p. 37). Asimismo todo un sector de investigadoras polacas (cabe mencionar a Grazyna Borkowska y Ewa Kraskowska) propone sancionar la feminidad de los textos en las formulaciones críticas. La interpretación ha de autorizar la calificación genérica de la obra.

Esto sin olvidar que la interpretación feminista no es la única válida y no cierra el camino para otras posibles lecturas. Sin embargo, y con ello concluimos, siempre que a través de una lectura crítica detectemos una visión del mundo realizada desde el punto de vista femenino o una reflexión sobre la identidad femenina, ello nos autoriza a calificar la obra de femenina. Si además detectamos una crítica de la situación social y política de la mujer y elementos de la opresión patriarcal, podemos calificarla de feminista, lo quieran o no las autoras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERG, Concha (2000), "Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Marina Villalba Álvarez (coord.), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, pp. 13-32.
- ETXEBARRÍA, Lucía (2000), *La letra futura*, Barcelona, Destino.
- FREIXAS, Laura (1996), *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama.
- (2000), *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino.
- GOPEGUI, Belén (2001), "Encuentros Digitales", *El Mundo*, 19 de abril.
- GRANDES, Almudena (1996), *Modelos de mujer*, Barcelona, Tusquets editores.
- "Almudena Grandes, escritora por equivocación", Seminario interactivo universitario, www.generacionxxi.com.
- HERPOEL, Sonja (2000), "Vivir es sufrir. Dar la vida y el alma de Marina Mayoral", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española*, Marina Villalba Álvarez (coord.), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, pp. 247-254.
- KRASKOWSKA, Ewa (1999), *Piórem niewiescim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia miedzywojennego*, Poznan, Wydawnicwto Naukowe UAM.
- MATUTE, Ana María, "Siempre he sido una rarita", en ourworld.compuserve.com
- MONTERO, Rosa (2000), "El cuento es como asomarse a una ventana y la novela como caminar por el paisaje", entrevista de Pedro Escribano, en *Espéculo*, 14.
- (1998), "Odio las novelas feministas, ecologistas y pacifistas", entrevista de Sonia Lira, en *Qué Pasa*, 1419, lunes 22 al lunes 29 de junio.
- SHOWALTER, Elaine (1977), *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, N.J., Princeton University Press.
- TUSQUETS, Esther (2000), "Deberíamos volvernos un poco menos femeninas en el amor" entrevista de Elena Pita, en *El Mundo, la Revista*, 201, 31 de enero.
- ZAVALA, Iris (1993), "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico", en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Vol. I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.), Barcelona, Anthropos, pp. 27-76.