

LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA, UNA APUESTA POR LA MODERNIDAD

María Jesús FARIÑA BUSTO y Beatriz SUÁREZ BRIONES
UNED, Pontevedra

0. El presente trabajo se propone revisar y subrayar la importancia del pensamiento feminista dentro de un ámbito concreto, el de la teoría literaria. Frente a la tradición, arraigo y relevancia que este pensamiento posee en el mundo anglosajón –y, en menor medida, francés–, hay que constatar que en España la teoría literaria feminista apenas se ha desarrollado y que los estudios que desde tal orientación se llevan a cabo son todavía muy escasos. Al lado de la ingente bibliografía que podemos encontrar en inglés, la aportación española –originales y traducciones– resulta casi anecdótica.

1. Elaine Showalter, en dos importantes artículos “Toward a Feminist Poetics” (1979) y “Feminist Criticism in the Wilderness” (1981), propone una taxonomía de las diversas formas de crítica feminista; en su opinión podrían agruparse en dos tendencias:

–la “crítica feminista”, que “es ideológica, tiene que ver con la feminista como *lectora* y ofrece lecturas feministas de textos que consideran las imágenes y estereotipos de la mujer en literatura, las omisiones y las falsas concepciones sobre las mujeres en la crítica y la mujer-como-signo en los sistemas semióticos” (Showalter, 1981: 245).

–y la “ginocrítica”, que “tiene que ver con la mujer como *escritora*, con la mujer como productora del significado textual, con la historia, temas, géneros, de la literatura escrita por mujeres. Entre sus temas están la psicodinámica de la creatividad femenina, la lingüística y el problema del lenguaje femenino, la trayectoria de la carrera literaria femenina individual o colectiva, la historia de la literatura y, por supuesto, los estudios sobre autoras y obras individuales” (Showalter, 1979: 128).

Si trazamos una breve panorámica de la crítica literaria feminista observaremos que la orientación fundamental de la crítica anglosajona ha sido la de “leer como mujeres”, mientras que las teóricas francesas han incidido sobre todo en la cuestión de “escribir como mujeres”. En significativas palabras de

Toril Moi: “Donde nosotras éramos empíricas, ellas eran teóricas; donde nosotras creíamos en la autoridad de la experiencia, ellas cuestionaban...la categoría de experiencia... Si nosotras buscábamos una tradición femenina homogénea en el arte o en la historia, ellas insistían en que la escritura femenina podría ser sólo visible en las lagunas, las contradicciones o los márgenes del discurso patriarcal. Y cuando nosotras buscábamos mujeres escritoras, ellas buscaban escritura femenina...”. (Moi, 1987: 5)

1.1. La mujer lectora: leyendo como una mujer

La crítica literaria feminista nace en los EEUU gracias a la labor investigadora desarrollada por mujeres procedentes de distintos ámbitos relacionados con la literatura y sus instituciones. Todas ellas poseían como denominador común su participación en el movimiento feminista de los 60 y su compromiso personal y político con este movimiento.

En un primer momento la crítica literaria feminista se centró en el estudio de las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura escrita por hombres. Libro pionero de este momento fue *Sexual Politics*, de Kate Millet (1969), que marcó el comienzo de nuevas formas de lectura y la instauración de una nueva mirada crítica ante los textos. El estilo de Millet, cargado de ironía, hizo pasar inadvertidos textos que la habían precedido, igualmente provocadores pero mucho más cautos en sus exposiciones (así, el libro de Mary Ellman *Thinking About Women*, 1968). *Sexual Politics* funcionó como un verdadero detonante y se situó en la vanguardia de un debate público que relacionaba la lucha de las mujeres por la igualdad en el mundo real con la recusación del sexismo en los mundos de ficción de la literatura y la crítica patriarcales.

Millet estableció definitivamente el término “patriarcal” como categoría analítica válida. En su intención estaba crear un marco conceptual de crítica del patriarcado, que ella basó en la definición de política sexual. Por política entiende “el conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo” (Millet, 1969: 32). Su “teoría del patriarcado” se “propone demostrar que el sexo es una categoría social impregnada de política”. Según Amelia Valcárcel, la definición de Millet se da en clave de sistema: “El patriarcado es el sistema de dominación genérico en el cual las mujeres permanecen genéricamente bajo la autoridad a su vez genérica de los varones” (Valcárcel, 1990: 61).

Millet utiliza el método de la cita descarnada que se autopone en evidencia al ir insertada en un contexto crítico. Esta es su estrategia de lectura de autores como Lawrence, Miller, Mailer, que proponen conscientemente la opresión sexual. La lectura de Millet es una lectura atenta a todas las marcas del texto donde se muestre el funcionamiento de la ideología patriarcal.

Como consecuencia del ambiente intensamente politizado y feminista de los 70 surgen los grupos de autoconciencia, que intentan romper la experiencia individual de opresión sentida por las mujeres desde su aislamiento y confinamiento en el orden patriarcal. La literatura de mujeres de este período jugó un papel fundamental concienciando a las mujeres sobre su opresión y poniendo en estrecha relación literatura y experiencia vital (No es extraño observar que buena parte de esta literatura se escriba en forma autobiográfica). Hacia la experiencia femenina mira también la crítica literaria feminista de mediados y finales de esta década de los 70. Dos importantes libros de este período son *Feminist Literary Criticism*, de Josephine Donovan (1975), y *The Authority of Experience* (1977), de Arlyn Diamond y Lee Edwards. El libro de Donovan es quizá el máximo exponente de la corriente crítica que se denominó “Authentic Realism” –que creemos acertado traducir como “ultrarrealismo”–. El punto de partida de la crítica ultrarrealista es la consideración de que “todo acto de escritura es político”. El ultrarrealismo enfatiza el papel ejemplar de los personajes femeninos, que deben servir de auténticos modelos que refuercen la autoestima de las lectoras. Relaciona, pues, literatura y vida, literatura y experiencia. Con su carácter marcadamente antiteórico, el ultrarrealismo se manifiesta a favor de una literatura que llegue al mayor número de mujeres y de una crítica no elitista, vaciada de términos técnicos o intelectuales que alienan a las mujeres y han sido una característica específica del discurso patriarcal opresor. En su pretensión de sustituir las imágenes estereotipadas de las mujeres y las figuras de la mitología misógina por personajes “reales”, las consecuencias de esta crítica se dejaron sentir sobre todo en la literatura infantil (Mills, 1989).

La visión más radical de esta corriente es la representada por Cheri Register, para quien la crítica literaria feminista debe ser prescriptiva. Esto quiere decir que, “para ganar la aprobación feminista, la literatura debe cumplir una o varias de las funciones siguientes: (1) servir de foro a las mujeres; (2) promover la androginia cultural; (3) proveer personajes modélicos; (4) promover la sonoridad y (5) aumentar la autoconciencia” (Register, 1975).

En el extremo opuesto a la crítica prescriptiva se sitúa el “pluralismo lúdico” de Kolodny; para ella, la crítica literaria feminista debe ser considerada como una entre las varias posibilidades de lectura que permite cualquier texto. Con ello desautoriza las lecturas reductivas que se han hecho tanto desde el feminismo (cfr. Register) como, básicamente, desde fuera del feminismo. En su opinión, la crítica feminista ha enfatizado, significativamente, el hecho de que “la literatura es una institución social encajonada no sólo dentro de sus propias tradiciones literarias, sino también dentro de los artefactos ideológicos particulares de la sociedad que la ha producido” (Kolodny, 1980: 147).

Con el descubrimiento de que las escritoras tuvieron una literatura propia, de que los escritos femeninos habían sido silenciados sistemáticamente por la historiografía en curso, es decir, la masculina, da comienzo lo que Showalter definió

como “ginocrítica”. Las obras de Patricia Meyer Spaks (1975), Ellen Moers (1976), Elaine Showalter (1977) y Susan Gilbert y Sandra Gubar (1979) inauguran una línea de investigación que tiene por objeto el estudio de la “imaginación femenina”. Consecuencia inmediata de este estudio es que se sacan a la luz las obras silenciadas de las escritoras (lo que Tillie Olsen denominó “una vasta masa de nuevos testimonios”. Eagleton, 1986: 1) y que se lleva a cabo una lectura intensiva y exhaustiva de los textos de mujeres, que provoca la radical reescritura de la literatura en lengua inglesa de los últimos doscientos cincuenta años.

La crítica literaria feminista comienza, desde este momento, a interrogarse y a poner en tela de juicio las hasta entonces intocadas instancias del aparato crítico de la literatura: periodizaciones, géneros literarios, temas, técnicas narrativas, estilísticas, cuestionamiento de la validez del canon de la “gran literatura”, etc.. Porque: “Demasiadas abstracciones literarias que pretenden ser universales han descrito de hecho sólo percepciones, experiencias y opciones masculinas y han falsificado los contextos sociales y personales en los que la literatura es producida y consumida” (Showalter, 1979:127).

Pero además esta lectura intensiva tuvo otra consecuencia importante: alimentar una discusión cuya polémica no se ha agotado todavía: ¿existe una escritura específica de las mujeres? En Francia, como veremos, esta cuestión dio lugar a las complejas conceptualizaciones sobre “l’écriture féminine” de Hélène Cixous y Luce Irigaray, y a los experimentos de Monique Wittig. En EEUU a las reflexiones sobre la diferencia de Adrienne Rich y Mary Daly.

Paralelamente, en Inglaterra se desarrollaba una crítica feminista de carácter marcadamente marxista. Ahora bien, sobre este punto es necesario dejar bien claro que pocos estudios de crítica literaria feminista no han sido informados de un modo u otro por presupuestos marxistas sobre la construcción social de la mujer y el género; y, por otra parte, que mucha de la crítica literaria marxista-feminista es una simple modificación de los paradigmas marxistas de análisis, al considerar la invariante de género además de la de clase.

Bajo la denominación de crítica literaria marxista-feminista cabe toda una variedad de lecturas que van desde los análisis de la relación de la ideología sexual con la forma narrativa a los que estudian las condiciones que rodean la producción de la obra literaria y el papel de la mujer en ellas.

El texto considerado como auténtico manifiesto en la aplicación práctica de una síntesis de marxismo, feminismo y psicoanálisis es el del Marxist-Feminist Literature Collective de 1978. En él se usa la definición althusseriana de literatura como “representación de las relaciones imaginarias de los individuos hacia sus relaciones reales de existencia” para definir el papel del texto: “Asumimos que los textos literarios son ideológicos en el sentido de que aunque no pueden darnos conocimiento sobre la formación social, sí pueden darnoslo sobre algo de igual importancia al analizar la cultura: una representación imaginaria de las relaciones reales” (MFLC, 1978:194).

Es cierto que existe una crítica feminista liberal que, convertida a los valores del humanismo tradicional, ha asumido las manifestaciones ideológicas de la crítica humanista y su defensa del sujeto unificado. Un sujeto universal que es blanco, burgués y heterosexual. El feminismo liberal se habría limitado a privilegiar la discusión sobre el género, olvidando otras formas de determinación social como la clase, la raza y la orientación sexual. Según Cora Kaplan, “la literatura ha sido un espacio tradicional para la exploración de las relaciones genéricas y de la diferencia sexual (...). El problema para las feministas socialistas, sin embargo, está en la teoría romántica del sujeto tan firmemente atrincherada dentro del propio discurso. La crítica feminista humanista no pone objeciones a la idea de un sujeto inmanente y trascendente, sino sólo a la exclusión de las mujeres de esas definiciones que aceptan como descripción exacta de la subjetividad y no en cambio como ideología construida históricamente.” (Kaplan, 1986:149)

La crítica literaria marxista-feminista tomó de Althusser los conceptos de “aparatos ideológicos del estado” y de “interpelación” a través de los cuales se reproducen las relaciones capitalistas de explotación. La utilidad de la teoría althusseriana para el feminismo es evidente, aunque las feministas pudieron culpar con toda razón a la crítica marxista de no haber sabido o querido extraer las consideraciones anti-patriarcales que resultan de sustituir “relaciones capitalistas de explotación” por “relaciones de explotación sexual” –paso que, como hemos expresado, dio Kate Millet con su teoría de la política sexual–. De Pierre Macherey la crítica marxista-feminista tomó el concepto de lo “no-dicho”; lo no-dicho como subtexto no escrito interroga y mina desde su propio silencio, desde su ausencia, lo que está representado en el texto (o en la cultura oficial). La mujer como ausencia de la cultura y desde su ausencia puede irrumpir como factor capaz de deconstruirla; en este sentido se dirigen las investigaciones sobre lo femenino de las teóricas francesas.

1.2. La mujer escritora: escribiendo como una mujer

El feminismo francés se formó en el ambiente politizado de mayo del 68 y se sirvió de la lingüística, la filosofía y el psicoanálisis (referencias obligadas son Marx, Barthes, Lacan y Derrida) para elaborar sus reflexiones sobre la naturaleza de la subjetividad femenina y el lenguaje a través del cual ésta se simboliza.

Es necesario resaltar la orientación teórica y creativa de las feministas francesas, más interesadas por planteamientos especulativos y por la construcción de un lenguaje específicamente femenino que por la crítica literaria propiamente dicha. Cixous, Irigaray, Kristeva y Wittig, las cuatro teóricas más conocidas, dirigen su atención hacia la escritora y tratan de establecer y/o definir la posibilidad de una “escritura femenina”. Parten, las cuatro, de un análisis de la

cultura occidental como opresiva, como *falogocéntrica*, pero cada una propone un modo distinto de resistencia.

De Luce Irigaray nos interesa destacar aquí un tema recurrente en todos sus escritos: su insistencia en la afirmación de que las mujeres poseen una especificidad que las distingue de los hombres. Partiendo de la conciencia de que “los hombres se han atribuido la subjetividad y han reducido a las mujeres a la condición de objeto o a la nada”, Irigaray reivindica una “cultura del sujeto sexuado” en la que el cuerpo femenino no sea “ya objeto del discurso de los hombres, ni de sus distintas manifestaciones artísticas, sino que se convierta en objeto de una subjetividad femenina, que se experimenta y se identifica a sí misma” (Irigaray, 1992:56).

Frente al cuerpo social patriarcal que se edifica jerárquicamente excluyendo la diferencia y, por tanto, la aportación del otro sexo, el cuerpo femenino, hacia el que todas las teóricas francesas manifiestan un gran interés, posee la particularidad de tolerar el crecimiento de otro dentro de sí, es decir, engendra el respeto a la diferencia, de modo que, en este sentido, sirve como modelo de tolerancia.

La liberación sexual, condición necesaria para el afianzamiento de la diferencia sexual, pasa inevitablemente por toda una serie de cambios en las leyes lingüísticas relativas a los géneros. La lengua no debe neutralizar ni abolir la diferencia sexual, sino ponerla de manifiesto, porque “neutralizar el género gramatical supone abolir la diferencia entre las subjetividades sexuadas” (Ibidem.: 65), lo que en opinión de Irigaray, defensora de la diferencia –que no desigualdad– sexual, significaría una considerable vuelta atrás que la civilización no puede permitirse. En cambio, resulta imprescindible “analizar las injusticias culturales de la lengua, su sexismo generalizado, que se revela en la gramática, en el léxico y en las connotaciones del género de las palabras” (66).

Hélène Cixous, estrechamente vinculada al psicoanálisis lacaniano y a la deconstrucción derrideana, que reelabora desde una perspectiva feminista, desarrolla las cuestiones de “escritura femenina”, “escribir como mujer” y “escribir el cuerpo”. Todo ello significa re-crear el mundo, luchar por la destrucción de la lógica falocéntrica dominante, tratar de salvar la limitación de las oposiciones binarias (Moi, 1985).

Para Cixous, lo mismo que para Irigaray, frente a la unisexualidad falocéntrica del hombre, la sexualidad femenina, como su escritura, es múltiple, diversificada: “Tú no puedes hablar sobre *una* sexualidad femenina, uniforme, homogénea, codificable (...) El imaginario de las mujeres es inagotable, como la música, la pintura, la escritura.” (Cixous, 1975: 226)

La literatura de la mujer se concibe como un espacio en el que se han abolido todas las diferencias, de ahí la incitación de Cixous para que las mujeres escriban como mujeres, lo que supone una forma de liberación: “Escribe. Escribe mujer: la mujer debe escribir mujer... Ahora las mujeres regresan desde lejos,

desde siempre: desde 'sin', desde el páramo donde las brujas son retenidas vivas; desde debajo, desde más allá de la 'cultura' (227). La escritura de la mujer sigue el ritmo del cuerpo, su deseo de dar vida; es una escritura que fluye sin que se puedan discernir sus contornos, una escritura que tiene que ver con el placer. Se trata de un hecho textual enormemente vinculado con la sexualidad.

Con la sexualidad y con la maternidad está también vinculada la argumentación de Kristeva. Con la adquisición del lenguaje el niño entra dentro del mundo de lo que se puede definir y nombrar, en el Orden Simbólico, marcado por la Ley del Padre; para entrar en el Orden Simbólico ha de dejar tras de sí, reprimiendo o silenciando, elementos de lo imaginario que no pueden ser expresados en el nuevo orden. Esta "experiencia" reprimida es clave para entender lo que Kristeva llama lo "semiótico". En la formulación lacaniana sobre la adquisición del lenguaje el falo es el dador de significado; obviamente, en ese contexto, lo femenino sólo puede ser considerado como carencia. Para hacer posible el discurso de lo simbólico se debe reprimir lo imaginario; la feminidad es entonces el término reprimido que hace posible el discurso, es lo semiótico, reconocible sólo en los puntos de contradicción, en las faltas de significado y en los silencios del discurso patriarcal. Lo semiótico no es una alternativa al Orden Simbólico, sino un proceso que funciona desde dentro de esa organización y que puede minarla, irrumpiendo desde su interior. Pero para Kristeva este modo de ser, o de discurso, no es privativo de las mujeres. Lo lúdico, lo irónico, lo excesivo, la *jouissance* que descoloca lo racional y la autoridad, lo disruptivo y placentero del lenguaje lo encuentra también Julia Kristeva en ciertos poetas y escritores de vanguardia. Dado que tanto mujeres como hombres son capaces de lo semiótico, se trasciende el sistema restrictivo de oposiciones binarias, y lo semiótico, como auténtica diferencia, se coloca fuera del sistema establecido por el "nom du père".

Monique Wittig ataca, desde posiciones materialistas, la *néo-féminité* de Irigaray, Cixous y Kristeva. Hay que disociar a "las mujeres" de "la mujer", porque "mujer" es sólo una formación imaginaria, mientras "mujeres" es el producto de una relación social (Wittig, 1981: 90). Poner en el centro de la búsqueda de identidad femenina al Cuerpo femenino (y así alegar que hay que "escribir el cuerpo" y "decir el cuerpo") es, para Wittig, afirmar la Otridad de la mujer precisamente en aquello que nos diferencia permanentemente de los hombres, el cuerpo biológico, y usar las diferencias biológicas para afirmar nuestra otredad es lo que ha hecho el patriarcado; sobre diferencias biológicas ha construido y justificado su discurso de opresión de un sexo por otro. Curiosamente, Wittig ha llevado a la práctica en sus textos creativos, profundamente originales y rebeldes, lo que sus críticas no han dudado en calificar de "écriture féminine".

Con Wittig, las americanas han tachado a las francesas de esencialistas, apolíticas y ahistóricas (vid. Jones (1981), Chakravorty (1981) y Moi (1985), aun-

que también reconocen que el pensamiento feminista francés ha sido capaz de lanzar a las mujeres a un debate de altos vuelos sobre identidad y subjetividad.

2. La primera consideración que cabe extraer de la panorámica expuesta es la de que no existe *una* crítica literaria feminista, sino críticas literarias feministas. Y esta pluralidad, que no debe entenderse como desorientación, sino como signo de vitalidad, confluye en un punto: el feminismo es una hermenéutica de la sospecha. Como resume Annette Kolodny: “Sean su centro de atención los contextos materiales o imaginativos de la invención literaria, sean textos particulares o cánones completos, sean las relaciones entre autoras, géneros o circunstancias históricas, autoras perdidas o nombres bien conocidos, la variedad y diversidad de toda crítica literaria feminista convergen en el hecho de promover lecturas casi defensivas.” (Kolodny, 1980: 148).

Desde el silencio y la marginación a que hemos sido sometidas, las mujeres no podemos sino sospechar de la cultura que el otro nos ha legado y en la que aparecemos inscritas como un no-sujeto, una negación, tal como el lenguaje se encarga de manifestar. Precisamente la crítica literaria feminista se sitúa en la vanguardia de varios debates que aquí únicamente podemos apuntar y entre los cuales el del lenguaje tal vez sea el de mayor relevancia.

La interpretación y re-interpretación de los textos, así como los nuevos conceptos empleados en la crítica, exigen un análisis y revisión del lenguaje, lo que, en definitiva, equivale a un análisis y una revisión de la realidad y del mundo. Si el lenguaje es patriarcal, la crítica feminista se ve abocada a un desentrañamiento de ese lenguaje desvelando las formas más sutiles y las más evidentes de la ideología que lo informa con objeto de configurar una realidad y una teoría más equilibrada.

El análisis del par sexo/género aparece en la base de todos los estudios feministas (vid. Messer-Davidow, 1987: 63-106) generando otra serie de estudios relacionados con él. El uso del genérico es puesto en discusión, porque ese genérico, considerado como universal, presenta únicamente al sujeto masculino. Las soluciones propuestas han sido múltiples –neutralizar los géneros, crear un lenguaje andrógino, etc.–, pero el debate sigue abierto y enlaza con otro no menos importante, el de la subjetividad. Porque, ¿qué tipo de sujeto es el sujeto femenino que no aparece en el lenguaje porque tanto el lenguaje como la cultura “dan la palabra a un solo sujeto, aparentemente neutro y universal, pero masculino en realidad, al que someten toda diferencia como su simétrico adversario”? El lenguaje oculta y niega “la diferencia sexual como forma productiva de *dos subjetividades diversas*, dos sexualidades diversas, dos modalidades diversas de expresión y conocimiento” (Violi, 1986: 13). Los géneros son construcciones culturales hechas sobre la diferencia sexual, pero llenos de esencias y jerarquías. La experiencia que se quiere universal, en el genérico, resulta ser sólo experiencia masculina, de modo que las mujeres nos encontramos en la situación paradójica de sabernos atrapadas como sujetos hablantes en un lenguaje que nos ha construido como objetos.

Pero además de reivindicar a las mujeres como productoras y receptoras de los textos, la crítica feminista trata de sacar a la luz cualquier tipo de marginación o discriminación, y en esa línea se sitúan las reflexiones de las feministas negras y lesbianas (Vid. McDowell (1980), Zimmerman (1981) y Rich (1980). En palabras de Geraldine Nichols: “para ser una crítica literaria feminista hace falta orientar las estrategias de interpretación a fines políticos, reconocer y amplificar las voces sumergidas ..., respetar otro (des)orden de significado, privilegiar el detalle juzgado insignificante. Es enseñar a leer lo anómalo, los súbitos silencios en el discurso, los pequeños rotos o descosidos en el tejido; a entender cómo el ser “pasivo” (mujer u otro marginado) disfraza –literariamente– su actividad, el silenciado –literariamente– (su) grito. Y hacerlo hasta que no sea necesario gritar para que se escuche este susurro que cuenta lo femenino” (Nichols, 1992: 26).

Añadir, únicamente, que la teoría feminista se muestra, en los diversos frentes y debates abiertos, como una teoría radical, porque si un discurso adquiere sus notas características por la forma en que contesta el discurso del poder, sólo la teoría feminista cuestiona y contesta los cimientos de ese discurso: la ideología patriarcal. El discurso feminista deja inerme, en consecuencia, a cualquier otro discurso, que tendrá inevitablemente que sucumbir ante la modernidad. En caso contrario, ésta nunca será posible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CIXOUS, Hélène (1975). "The Laugh of the Medusa". En Mary Eagleton (ed) (1986), 225-227.
- CHAKRAVORTY SPIVAK, Gayatri (1981). "French Feminism in an International Frame". *Yale French Studies*, 62, 154-184.
- EAGLETON, Mary (ed) (1986). *Feminist Literary Theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- GILBERT, Susan y GUBAR, Sandra (1979). *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press.
- GREENE, Gayle y KAHN, Coppélia (eds) (1985). *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*. London/New York: Routledge.
- IRIGARAY, Luce (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra.
- JONES, Ann Rosalind (1981). "Writing the Body: Toward an Understanding of L'Écriture féminine". En E.Showalter (ed) (1986), 361-377.
- (1985). "Inscribing femininity: French theories of the feminine". En Greene y Kahn (eds), 80-112.
- KAPLAN, Cora (1985). "Pandora's box: subjectivity, class and sexuality in socialist feminist criticism". En G.Greene y C.Kahn (eds), 146-176.
- KOLODNY, Annette (1980). "Dancing Through the Minefield". En E.Showalter (ed) (1986), 144-167.
- McDOWELL, Deborah (1980). "New Directions for Black Feminist Criticism". En E. Showalter (ed) (1986), 186-199.
- MESSER-DAVIDOW, Ellen (1987). "The Philosophical Bases of Feminist Literary Criticisms". En *Gender and Theory*, Linda Kauffman (ed), 63-106. Oxford/New York: Basil Blackwell. 1989.
- MFLC (1978). "Women's Writing...". En M. Eagleton (ed) (1986), 194-197.
- MILLET, Kate (1969). *Política Sexual*. México: Aguilar. 1975.
- MILLS, Sara (1989). "Authentic Realism". En *Feminist Readings/Feminists Reading*, Mills, Pearce, Sapull y Millard (eds), 51-82. London: Harvester Wheatsheaf.
- MOERS, Ellen (1976). *Literary Women*. London: The Women's Press.
- MOI, Toril (1985). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra. 1988.
- (1987). *French Feminist Thought*. New York: Basil Blackwell.

- NICHOLS, Geraldine (1992). *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI.
- REGISTER, Cheri (1975). "American Feminist Literary Criticism...". En M. Eagleton (ed) (1986), 51-82.
- RICH, Adrienne (1980). *On Lies, Secrets, Silences*. London: Virago.
- SHOWALTER, Elaine (1977). *A Literature of Their Own*. Princeton: Princeton University Press.
- (1979). "Towards a Feminist Poetics". En E. Showalter (ed) (1986), 125-143.
- (1981). "Feminist Criticism in the Wilderness". En E. Showalter (ed) (1986), 243-270.
- (ed) (1986). *Feminist Criticism*. London: Virago.
- SPAKS, Patricia Meyer (1975). *The Female Imagination*. London: Allen and Unwin.
- VALCÁRCEL, Amelia (1990). "El primer ensayo feminista de una teoría del poder". *Painorama*, 9, 59-64.
- VIOLI, Patrizia (1986). *El infinito singular*. Madrid: Cátedra. 1991.
- WITTIG, Monique (1981). "One is not Born a Woman". Cit. en A.R. Jones (1985), 90.
- ZIMMERMAN, Bonnie (1981). "What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Criticism". En Showalter (ed) (1986), 200-224.