

DEL FEMINISMO Y SUS VERSIONES EN EL ÁMBITO ANGLONORTEAMERICANO

OF FEMINISM AND ITS VERSIONS IN THE ANGLO-AMERICAN CONTEXT

Isabel DURÁN GIMÉNEZ-RICO

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: En el presente artículo se hace un breve recorrido por las tres olas del feminismo anglonorteamericano aplicado a la crítica y teoría feministas, y por algunas de las tendencias del feminismo más asentadas en los países de habla inglesa (principalmente Gran Bretaña y EE. UU.). Desde las pioneras Mary Wollstonecraft y Margaret Fuller, pasando por críticas especialmente emblemáticas como Virginia Woolf, Elaine Showalter, Betty Friedan, Toril Moi, o Sandra Gilbert y Susan Gubar, llegamos al “Black Feminism” y a los feminismos étnicos e interseccionales de la tercera ola, para terminar el recorrido con una sucinta alusión al feminismo chicano en los EE. UU., centrado en la figura de Gloria Anzaldúa, por representar muchas de las tendencias feministas centradas en hibridismos, mestizaje y encuentro entre culturas.

Palabras clave: feminismo anglonorteamericano, olas del feminismo, feminismo y etnicidad en los EE. UU.

Abstract: In this article we briefly review the three waves of Anglo-American feminism applied to feminist criticism and theory, and some of the most established feminist trends in the English-speaking countries (mainly Great Britain and the United States). From the pioneers Mary Wollstonecraft and Margaret Fuller, through particularly emblematic critics such as Virginia Woolf, Elaine Showalter, Betty Friedan, Toril Moi, or Sandra Gilbert and Susan Gubar, we reach “Black Feminism”, and the ethnic and intersectional feminisms of the third wave, to end this overview with a succinct allusion to Chicana feminism in the U.S., centered on the figure of Gloria Anzaldúa, as representative of a type of feminism aligned with hybridism, *mestizaje* and cross-cultural encounters.

Keywords: Anglo-American feminism, waves of feminism, feminism and ethnicity in the US.

1 Introducción. La “primera ola”

Hablar de “Feminismo” en la tercera década del siglo XXI ya no es aceptable, pues hoy ya sólo puede hablarse de “Feminismos”, como ya desde los años 1990 anunciaban los títulos de varios volúmenes y antologías de crítica feminista publicados en Inglaterra y EE. UU. (Warhol 1991 y Humm 1992, por ejemplo). El presente ensayo pretende ser un mapa general de la crítica y teoría feministas en el ámbito anglonorteamericano, partiendo de sus raíces en el siglo XIX y llegando hasta la “tercera ola” del feminismo, con los feminismos étnicos y postcoloniales surgidos a partir de los años 90 del siglo pasado. Semejante empresa no puede ser sino selectiva, de modo que me centraré en figuras y tendencias clave, porque una pretensión más abarcadora sería tan ilusoria como imposible en unas pocas páginas. De hecho, como hizo Virginia Woolf en *Una Habitación Propia* al recorrer las estanterías de la biblioteca del *British Museum* londinense, haré un recorrido por los libros que han poblado mi biblioteca desde que era una joven estudiante, si bien en lugar de subrayar las exclusiones, trataré de canalizar las inclusiones en una cartografía abarcadora, pero limitada. Cabe empezar recordando que las tres olas del feminismo denotan los tres principales movimientos feministas de la cultura anglonorteamericana. La primera ola se remonta a las feministas pioneras del siglo XIX; la segunda, incluye a las mujeres de los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX, que lucharon por el empoderamiento femenino en una variedad de campos; y la tercera, se refiere al feminismo contemporáneo que se sigue enriqueciendo con las aportaciones de los distintos feminismos que han ido surgiendo en paralelo al multiculturalismo.

Partiendo de sus raíces, el feminismo se ha asociado a la lucha de la mujer por obtener el derecho al voto y, de hecho, el movimiento sufragista anglonorteamericano, construido sobre los cimientos filosóficos promulgados por la inglesa Mary Wollstonecraft en *A Vindication of the Rights of Woman*, es el fundamento de la llamada “primera ola” del feminismo. Publicado en 1792, *A Vindication* fue el primer gran tratado feminista en que la madre de Mary Shelley alertaba a las mujeres de que ellas mismas debían reivindicar sus derechos, como queda claro desde la introducción:

Mi propio sexo, espero, me disculpará, si las trato como criaturas racionales, en lugar de halagar sus seductores encantos, y de verlas como si estuvieran en un estado de perpetua infancia, incapaces de valerse por sí mismas. Deseo sinceramente señalar en qué consiste la verdadera dignidad y la felicidad humana. Deseo persuadir a las mujeres para que se esfuercen en adquirir fuerza, tanto de mente como de cuerpo, y convencerlas de que las frases amables, la ternura, la delicadeza de sentimientos y el gusto refinado, son casi sinónimo de expresiones de debilidad, y que las criaturas que sólo inspiran piedad, y ese tipo de sentimiento cercano a la compasión, pronto se convertirán en objetos de desprecio (Mi traducción)¹.

Al otro lado del Atlántico, la filósofa transcendentalista Margaret Fuller publicó, cincuenta años después, su influyente libro *Woman in the Nineteenth Century* (1845) en que muestra cómo las mujeres necesitan y tienen el mismo derecho a la libertad para su desarrollo que los hombres, quienes

¹ Todas las citas traducidas al español a partir de ahora serán mis traducciones.

obstaculizan el crecimiento intelectual de aquéllas. Como norteamericana insertada en el contexto histórico de su país e mediados del siglo XIX, Fuller relacionó el feminismo con el abolicionismo argumentando que, al igual que la esclavitud, la liberación de la mujer debe considerarse un derecho, no una mera concesión. Pero Fuller no sólo culpaba al patriarcado de la opresión de la mujer decimonónica; también defendía que las mujeres deben ejercitarse en conseguir ser independientes, en tener autoestima y en creer en sus propias capacidades, utilizando su talento en esferas ajenas a la domesticidad. Hombres y mujeres deben recibir la misma educación, pues ambos son “almas”, como explica Fuller en esta elocuente y espiritual exaltación, en la que alude a la mitología del dios de las artes y la diosa de la caza:

El sexo, como el rango, la riqueza, la belleza o el talento, no es más que un azar que recibimos al nacer. Así como no educarías a un alma para ser aristócrata, tampoco lo harías para ser mujer. [...] Aprended, mujeres, lo que debéis exigir a los hombres; sólo así podrán llegar a ser ellos mismos. Apartad ambos la vista de lo que es meramente un fenómeno de vuestra existencia, hacia vuestra vida plena como almas. Hombre, no prescribas cómo debe mostrarse lo divino en la mujer. Mujer, no esperes ver a un Dios en el Hombre. Compañeros de viaje y soporte sois el uno de la otra, Apolo y Diana, gemelos de un mismo nacimiento celestial, ambos bendecidos y ambos armados. Hombre, no temas poner en manos de la Mujer tanto la flecha como la cítara; porque si su urna rebosa luz, ella usará ambas para la gloria de Dios. No hay más que una doctrina para ambos, y esa es la doctrina del ALMA. (Mayúsculas en el original)

A este binomio de pioneras, se une otra figura fundamental del feminismo inglés, Virginia Woolf, quien, en su muy citado ensayo “Professions for Women” creará la metáfora del “Angel in the house” (el ángel del hogar), inspirada por el título de un poema inmensamente popular de Coventry Patmore, en el que ensalza a su angelical esposa como modelo para todas las mujeres victorianas. El “Ángel del hogar”, decía Woolf,

Era tremendamente compasiva. Era inmensamente encantadora. Era totalmente desinteresada. Sobresalía en las difíciles artes de la vida familiar. Se sacrificaba a diario [...]. Por encima de todo —huelga decirlo—, era pura. Su suporía que su pureza era su principal belleza —sus rubores, su gran encanto. En aquellos días— los últimos de la Reina Victoria- todo hogar tenía su Ángel².

Concluía Woolf que la principal misión de toda mujer aspirante a escritora, si verdaderamente quiere llegar a serlo, es “matar” a este fantasma angelical; deshacerse de esta representación de la mujer subyugada, silenciada, domesticada y abnegada. Tres años antes, Woolf había publicado un pequeño libro que se ha convertido en uno de los bastiones del feminismo inglés, *A Room of One's Own (Una habitación propia)*. Seguramente Woolf nunca hubiera podido predecir que su breve pero intenso alegato a favor de la autonomía económica y espacial que la mujer necesita para desarrollarse como ser humano se convertiría en unos de los textos más citados del feminismo en occidente. Ni tampoco que la ficticia Judith Shakespeare —la hermana gemela imaginaria de William Shakespeare que la narradora utiliza para mostrar cómo la sociedad discrimina sistemáticamente a las mujeres— se

² “Professions for Women” es una versión abreviada del discurso que Virginia Woolf pronunció ante una sección de la National Society for Women's Service, el 21 de enero de 1931; se publicó póstumamente en *The Death of the Moth and Other Essays*

convertiría en inspiración para el feminismo de la segunda ola, que luchó por situar a la mujer escritora en el papel que le había negado la historia literaria.

Desde la época en que la mujer logró el derecho al voto (1918 en el Reino Unido y 1920 en EE. UU.), el feminismo ha persistido como un intento de lograr la igualdad de derechos para las mujeres. Las posiciones feministas en el mundo angloamericano ocupan hoy una gran variedad de enfoques, desde el feminismo liberal (también llamado feminismo “mainstream”), que aboga por operar desde “dentro del sistema” para lograr la igualdad; o el feminismo marxista, que promulga una visión socialista de las interconexiones entre género y clase; pasando por los feminismos postcolonial, negro, o multiétnico, que operan desde el margen, para enfatizar las relaciones entre etnicidad, raza y género; hasta el feminismo radical, que rechaza de plano cualquier conexión con el patriarcado. Como argumenta Lois Tyson, uno de los puntos fuertes del feminismo es la libertad con la que toma prestadas ideas de otras teorías y las adapta a sus propias necesidades, que evolucionan rápidamente. Esta es una de las razones por las que la teoría feminista nunca se quedará anticuada: constantemente incorpora nuevas ideas de otros campos y encuentra nuevas formas de utilizar formulaciones precedentes. También por eso el feminismo “puede considerarse una teoría interdisciplinar que puede ayudarnos a aprender a establecer conexiones entre escuelas de pensamiento aparentemente divergentes” (Tyson 90).

2. La “segunda ola”

La “segunda ola” del feminismo, surgió en los años sesenta y setenta del siglo pasado, con los movimientos a favor de la liberación de la mujer, que planteaban cuestiones como igualdad profesional, derechos sexuales y de reproducción, y representación femenina en el gobierno. De hecho, la metáfora de las “olas” la crearon las feministas de esta segunda ola, en reconocimiento a sus antecesoras activistas del siglo XIX y principios del XX, para poner en valor las fases más álgidas del activismo feminista a lo largo de la historia.

Puede afirmarse, generalizando como no podría hacerse de otro modo en tan sucinta descripción, que desde su segunda ola, el feminismo se convirtió en una postura política, social y cultural a favor de la mujer, abanderada por el lema de que “lo personal es político”, lema que se popularizó tras la publicación del ensayo de Carol Hanisch con el mismo título, en 1970³. Explicaba Hanisch que utilizaba la expresión “lo político” en el sentido amplio del término, como todo aquello que tiene que ver con las relaciones de poder, y no en el sentido estricto de la política electoral. Desde entonces, el feminismo se ha inspirado en la experiencia tanto como en la teoría, porque muchas personas llegan a él desde su propia experiencia de opresión sexual, o como respuesta a los testimonios de otras mujeres. Y gran parte del feminismo se empeña en combatir los intentos de minimizar o suprimir las realidades materiales basadas en la opresión de género, tales como la económica (las mujeres tienen salarios más

³ “The Personal is Political” se publicó originalmente en el boletín *Notes from the Second Year: Women’s Liberation* en 1970, y fue ampliamente reimpresso y difundido en el Movimiento y fuera de él en los años siguientes.

bajos que los hombres), la social y familiar (la mujer se relaciona sistemáticamente con la “esfera doméstica”), y la cultura de masas (donde se perpetúa la imagen de la mujer como objeto sexual). Es decir, como otras corrientes críticas, el feminismo puede considerarse una ideología que ha operado en la teoría política y social, la epistemología, la psicología y el psicoanálisis, los estudios literarios y culturales, la teoría y crítica literarias, pero también en la experiencia diaria. Además, desde el comienzo de la segunda ola del feminismo, el papel de la literatura ha sido fundamental; en parte porque la literatura era el terreno menos acotado a las mujeres entre todas las manifestaciones artísticas, y en parte también porque la literatura escrita por mujeres en el pasado se mostró como terreno abonado sobre el que analizar y comentar la opresión sufrida por las mujeres. De hecho, el resurgimiento moderno del feminismo vino en gran medida desde las universidades anglonorteamericanas, y fue promovido por mujeres profesionales cultas y de clase media.

En el fondo de todas las visiones feministas subyace siempre el gran debate en torno a las teorías de género. Desde 1970, las feministas siempre han distinguido entre sexo y género. Como es bien sabido, *sexo* se refiere a categorías del cuerpo humano, biológicamente observables; *género*, a las categorías de expectativas sociales, roles, comportamientos, y valores en de los que se encasilla a los seres humanos (especialmente a las mujeres). Mientras que *sexo* es un asunto meramente físico, *género* se refiere al área sociocultural, diferente y desigual, en la que se educa y se valora a hombres y mujeres; es decir, el género es considerado como algo *construido* por la sociedad sobre los datos biológicos. Este *construccionismo* que defienden ciertos feminismos fue inicialmente promulgado por la creencia que Simone de Beauvoir sintetizó en su citadísima frase “no se nace mujer; se llega a serlo” (“on ne nait pas femme on le devient”), pronunciada en la otra gran biblia del feminismo, *El Segundo Sexo* (1949). Implica el *construccionismo* que los rasgos “masculinos” y “femeninos” no son la expresión de una *esencia* universal, natural y eterna de los hombres y las mujeres, sino ficciones convencionalmente aceptadas. La visión opuesta, precisamente la de que género y sexo sí están conectados de forma natural, sería el *esencialismo*, la que defienden otros feminismos. La crítica norteamericana Toril Moi aportó a este debate en torno al género la distinción entre tres términos ingleses difícilmente trasladables al castellano (*feminism*, *femaleness* y *femininity*):

Sugiero que distingamos entre “feminismo” (*feminism*) como postura política, “sexo femenino” (*femaleness*) como una cuestión de biología y “feminidad” (*femininity*) como un conjunto de características definidas culturalmente (117).

A lo largo de su historia, la crítica feminista se ha visto unificada, no tanto por una serie de objetivos o procedimientos, como por su unidad como movimiento de resistencia al patriarcado. Un patriarcado que instauró la oposición binaria y cultural de género masculino/femenino sobre la oposición biológica macho/hembra. Es este sistema cultural de oposiciones lo que muchas feministas tratan de cambiar, pues, asociados a él, existen otros tipos de oposiciones binarias (falo/vagina, cabeza/corazón, cultura/naturaleza, razón/locura, teoría/práctica, activo/pasiva, público/privado) en los que la mujer resulta siempre asociada con la parte desfavorable o negativa, cultural y socialmente hablando. Pero, más en concreto, la práctica de la crítica literaria feminista anglonorteamericana en la

segunda ola del feminismo, como proponía Elaine Showalter en su artículo de 1979 “Towards a Feminist Poetics”, tomó varias direcciones, o varios focos de interés que ella resumió en dos tendencias. En primer lugar, estaría “La mujer como *lectora*, o *Crítica Feminista*” (“The Woman as Reader or Feminist Critique”), interesada en explorar cómo una lectora puede alterar la interpretación tradicional e implícita de un texto determinado, “sacando a la luz el significado de sus códigos sexuales” (6). Sería un tipo de investigación con base histórica que indaga en los supuestos ideológicos de los fenómenos literarios, centrándose en los temas, imágenes y estereotipos de las mujeres en la literatura, en las omisiones y conceptos erróneos sobre las mujeres en la crítica, y en las fisuras en la historia literaria construida por los hombres. En segundo lugar, Showalter propone el término de “*Gynocritics*” (tomándolo prestado del término francés *la gynocritique*), o “La Mujer como *escritora*”, para describir la crítica literaria basada en una perspectiva femenina. La ginocrítica, explica Showalter, se centra en la mujer como productora de significado textual; en los temas, géneros, símbolos y estructuras formales de la literatura escrita por mujeres. Los asuntos de los que se ocupa la ginocrítica incluyen la psicodinámica de la creatividad femenina; la lingüística y el problema de un lenguaje femenino; la trayectoria de la carrera literaria femenina individual o colectiva; la historia literaria; y, por supuesto, los estudios de escritoras y obras concretas:

El programa de la ginocrítica consiste en construir un marco femenino para el análisis de la literatura femenina, desarrollar nuevos modelos basados en el estudio de la experiencia femenina, en lugar de adaptar modelos y teorías masculinos. La ginocrítica comienza en el momento en que nos liberamos de los absolutos lineales de la historia literaria masculina, dejamos de intentar incrustar a las mujeres entre las líneas de la tradición masculina, y nos centramos en cambio en el nuevo mundo visible de la cultura femenina (9).

En otro influyente artículo posterior, “Feminist Criticism in the Wilderness” (1981) Showalter clasificaba la crítica feminista en cuatro modelos: el *biológico* (el modelo del feminismo francés que defendía que “la anatomía es textualidad” y que la mujer *inscribe* su cuerpo en su escritura (189), el *lingüístico* (las estudiosas del “lenguaje femenino”, que intentan descubrir si realmente los hombres y las mujeres escriben de forma diferente y reclamar su status de innovadoras (193), el *psicoanalítico*, que sitúa la diferencia de la escritura femenina en la psique de su autora, siguiendo modelos freudianos y lacanianos (193), y el *cultural*, cimentado en una teoría de la cultura que incorpora ideas sobre el cuerpo, el lenguaje y la psique de la mujer, pero las interpreta en relación con los contextos sociales en los que se producen (197). Esta crítica cultural estaría interesada en explorar la “*wild zone*” (zona indómita) de la experiencia de la mujer: una zona ajena a las restricciones patriarcales, en la que las mujeres pueden expresarse libremente sobre temas nunca representados en el discurso masculino (200).

Otras “matriarcas” de la segunda ola del feminismo en países de habla inglesa fueron Kate Millet (1970), Betty Friedan (1963), Mary Ellmann (1968) o la australiana Germaine Greer (1970), feministas comprometidas en su intento de encontrar explicaciones fundamentales y universales a la subordinación de la mujer en las representaciones literarias. Era la primera vez, desde Virginia Woolf, que intelectuales feministas abordaban la interrelación entre ideología sexual y cultura, como una cuestión fundamental de la literatura, aunque, paradójicamente ninguna de ellas tocaba la institución

de la literatura en sí, sino más bien la educación y cuestiones socioculturales. Especialmente impactante fue la publicación de *The Feminine Mystique*, de Betty Friedan, en los albores de la segunda ola (1963). En su tratado eminentemente sociológico, Friedan describe la insatisfacción generalizada entre las mujeres de la sociedad estadounidense dominante en el periodo posterior a la segunda guerra mundial, y para ello acuñó el término “la mística de la feminidad”, que denunciaba la supuesta creencia de que las mujeres podían encontrar la plenitud sólo a través de las tareas domésticas, el matrimonio, la pasividad sexual y la crianza de los hijos. Pero lo más impactante de este libro era que Friedan culpaba a las propias mujeres estadounidenses de clase media/alta de su regresión pre- y hasta anti-feminista, al ser ellas mismas quienes habían elegido casarse demasiado jóvenes, abandonar sus carreras, y dedicarse a sus tareas como madres y esposas en la Norteamérica suburbana de los años 50. Pese a estas actitudes predominantes que sostenían que las mujeres “verdaderamente femeninas” no deseaban una educación superior, una carrera profesional o una voz política durante el “baby boom” de los años 50 y que, por el contrario, encontraban su completa realización en la esfera doméstica, Friedan observó en sus estudios de campo que muchas amas de casa estaban insatisfechas con sus vidas y eran tremendamente infelices pese a sus preciosas casas repletas de comodidades. Sin embargo, Friedan observó que tenían dificultades para articular sus sentimientos. A esta infelicidad e incapacidad de estar a la altura de la mística de la feminidad Friedan lo llama — en el primer capítulo de su libro— “el problema que no tiene nombre” (*The problem that has no name*). Curiosamente, y sin haber leído a Friedan por una cuestión meramente temporal, Doris Lessing escribió en el mismo año (1963) un conmovedor relato, “To Room Nineteen” cuya protagonista, Susan Rawlings, es la perfecta representación de este “problema innominado”.

Otro logro de la crítica feminista de la segunda ola fue el de resaltar los estereotipos de género como característica importante de la creación literaria, como ocurría en *Sexual Politics* (1970) de Kate Millet, que centraba su análisis en la narrativa masculina, especialmente en Henry Miller, D. H. Lawrence, y Norman Mailer. Del mismo modo, *Thinking About Women* (1968) de Mary Ellmann, ofrecía una revisión interdisciplinaria de la imagería de género estereotipada, por parte de autores tan variados como Norman Mailer, Freud o James Joyce. La visión aportada por Ellmann fue secundada por teóricas feministas como Phyllis Chesler, en su archiconocido libro *Women and Madness* (1972), en que examina la tendencia de la psicoterapia a relacionar ciertos desórdenes mentales con los atributos femeninos y tacha de histéricas a las mujeres que desafiaban la ideología dominante (Humm 1994, 9). Igualmente, en *The Female Malady* (1987), Showalter explora la histeria como “enfermedad femenina” según las interpretaciones de la psiquiatría de la época, y proporciona un análisis histórico y feminista de la locura en Gran Bretaña desde 1830 hasta 1980. En su investigación sobre la demencia como estigma, Showalter expone cómo las actitudes culturales sobre el papel de la mujer moldearon el diagnóstico y el tratamiento de las mujeres con trastornos mentales, y cómo las condenó a crueles tratamientos con electroshock, y a su imposible salida del manicomio-prisión.

Fue en 1970, cuando la *Modern Language Association* (MLA) de EE. UU. creó la “Comission on the States of Women” (Comisión para el estudio de la situación de la mujer), cuando realmente la crítica feminista adquiere la mayoría de edad en el mundo angloparlante. La poeta Adrienne Rich, encargada de escribir un ensayo para esta Comisión, que tituló “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision” (1972), alertaba de que “las sonámbulas están despertando, y por primera vez este despertar es una realidad colectiva; abrir los ojos ya no es un acto solitario” (18), para continuar con su definición de su concepto de re-visión:

La re-visión —el acto de mirar hacia atrás, de mirar con ojos nuevos, de entrar en un texto antiguo desde una nueva perspectiva crítica— es para nosotras mucho más que un capítulo de la historia cultural: es un acto de supervivencia (18).

Con este juego de palabras, “re-visión” significaba para Rich no sólo la necesidad de una agenda crítica revisionista, sino el obligado despertar del feminismo para desautorizar o debilitar la organización misógina del conocimiento en la academia, los medios, y en la sociedad. Siguiendo la estela de Rich, varias críticas feministas se centraron en hacer una serie de lecturas re-visionarias de lo que Mary Ellmann llamó “crítica fálica” (*phallic criticism*), o la manera en que los hombres malinterpretan la literatura femenina porque no pueden ver a sus autoras más que como mujeres. En *The Lay of the Land* (1975), por ejemplo, Annette Kolodny pretendía, no solo elogiar la “diferencia esencial” de las mujeres respecto de los estereotipos femeninos patriarcales, sino también “re-valorar” y dar forma *material* a la cultura y la literatura femeninas. De alguna manera, se emprendió un análisis del contexto social de la literatura, más que una explicación esencialista de la experiencia de las mujeres, basada en la creencia de que la mujer es “esencialmente distinta” al hombre. El muy influyente libro de Judith Fetterley *The Resisting Reader* (1978), que marcó a toda una generación de lectoras, simbolizaba esta nueva aproximación a la crítica literaria, sustentada en fundamentos políticos. Fetterley animaba a la mujer lectora a “resistirse” a las ideas sexistas y manipuladoras que puedan transmitirle un texto para poder oponer su resistencia frente a una lectura implícita, preconcebida por el autor (Humm 1994, 10-11).

También en los años 70, bajo el espíritu ginocrítico imperante, se publicó la primera antología de crítica literaria feminista, *Images of Women in Fiction* (Cornillon 1972), y trabajos críticos como *Literary Women*, de Ellen Moers (1978) que, en su organización en torno a grandes temas de la literatura femenina, conformó una nueva tradición literaria escrita por mujeres (de especial interés es su capítulo sobre el “Gótico femenino”). Aunque en los años 80 esta obra fue atacada por su homofobia, racismo parcial y selección arbitraria (Humm 1994,10), *Literary Women* fue una de las primeras historias literarias feministas que celebraba el poder y la fuerza de las escritoras, y fue inmediatamente reconocido como una contribución esencial a la crítica feminista (Taylor vii). La idea que permea el volumen es que la historia de la literatura femenina es una historia de influencias y de lecturas, “voces con diferentes ritmos, tonalidades y timbres a los que las mujeres siempre han atendido con sensibilidad profesional, como eco de sus propias voces” (Moers 65). Otra constante temática en la crítica feminista de este periodo fue la comunicación y el lenguaje; o la necesidad de explorar un

lenguaje explícitamente femenino, como lo demuestran los títulos *Silences*, de Tillie Olsen (1978), o *The Dream of a Common Language*, un poemario de Adrienne Rich (1978). En *Silences*, la escritora y activista Tillie Olsen, como ya hiciera su predecesora Virginia Woolf, se centra las vidas de escritoras tanto conocidas como olvidadas o silenciadas, para demostrar cómo las injusticias y diferencias culturales han disuadido a muchas mujeres de desarrollar su potencial literario. Por otra parte, *Man Made Language* (1980), de la australiana Dale Spender, se centró en dos principales temas de investigación: el sexismo del lenguaje y la cuestión de si hombres y mujeres utilizan el lenguaje de forma distinta; es decir, si cabría hablar de “generolectos” (Humm 1994, 11). Además, para reforzar la re-lectura crítica y revisionista, surgió una alianza entre la crítica literaria feminista y los estudios feministas de lingüística y adquisición del lenguaje. La observación de Tillie Olsen sobre el peligro que corren las mujeres de perpetuar —gracias a un uso continuado— realidades de poder centenarias y opresivas incorporadas al lenguaje, ha recibido amplia cobertura por parte de feministas que estudian el lenguaje como un sistema simbólico estrechamente unido a la estructura social patriarcal. Así, la obra de las lingüistas feministas demostraba y demuestra, en su conjunto, la importancia que tiene el lenguaje a la hora de establecer, reflejar y mantener una relación asimétrica entre hombres y mujeres.

Finalmente, *A Literature of their Own* (1977), de la ya mencionada Elaine Showalter, también puso en evidencia la ausencia de las mujeres en el mundo académico, y sacó a la luz escritoras inglesas del siglo XIX, antes ignoradas por la historia literaria. Como es evidente, el título nos lleva a *A Room of One's Own* de Woolf, y Showalter en cierto modo respondía a la llamada fantasmagórica de Judith Shakespeare con su vocación revisionista. Así, Showalter sustituyó los períodos literarios tradicionales de la historia literaria androcéntrica por tres fases —la femenina, la feminista y la “female”— dentro de la toma de conciencia literaria de las escritoras inglesas.

La ginocrítica se mantuvo en auge durante la década de los 80, pero fueron Sandra Gilbert y Susan Gubar las que, en esta década, crearon una estética feminista innovadora. *The Madwoman in the Attic* (1979) se centra en las más flagrantes exclusiones de la crítica tradicional: el control material y psicológico que han sufrido las mujeres, sus vidas y su cultura secretas, y las ansiedades masculinas y femeninas, que forzaron a las escritoras a recurrir a técnicas como metáforas de fronteras, de locura y brujería, al “doubletalk” (74) en sus representaciones como ángeles o monstruos, o a los dobles. Gilbert y Gubar continuaron con los actos de recuperación que habían iniciado Showalter y Moers y, como éstas, escriben un tipo de crítica apasionada que ensalza la función transgresora de la escritura femenina. *The Madwoman in the Attic* es, básicamente, una historia literaria revisionista enraizada en el psicoanálisis, basada en el modelo androcéntrico que un día describiera Harold Bloom (1973) —que los hijos literarios sufren una “angustia” ante la influencia de sus precursores, que les lleva a mantener una batalla edípica con ellos—, para mostrar cómo las mujeres escritoras del siglo XIX escribían enfrentadas a la cultura y a ellas mismas, lo que les llevó a crear una doble de la autora, esa “loca del desván” del título de su primer libro. Un destacable ensayo de este libro, respondiendo expresamente a la teoría bloomiana de “the anxiety of influence” es “Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship” (1979: 45-92), en que Gilbert y Gubar responden a Bloom proponiendo

que, a falta de modelos precursores, las mujeres poetas no pudieron sufrir esta angustia de la influencia, sino una “angustia de la autoría” que describen como “un miedo radical a no poder crear, a que, por no poder convertirse nunca en madres ‘precursoras’, el acto de escribir las aisle o las destruya” (49). Así, si los escritores *revisan* (inconscientemente) la escritura de sus “padres” literarios, las escritoras, a falta de “madres”, deben *crear* su propia tradición de escritura femenina, lo que les llega a causar complejo de inferioridad (50).

En su posterior proyecto enciclopédico en tres volúmenes, *No Man’s Land* (1988), Gilbert y Gubar evolucionaron desde el foco ginocrítico y psicoanalítico de su obra anterior hacia una convicción postmoderna de que “masculino” y “femenino” son meros constructos ficticios creados por las diferentes culturas. Como su título general sugiere, la trilogía parte de la premisa de que la historia literaria del siglo XX es una historia de conflicto sexual, y el gran logro de sus autoras es el haber catalogado la repetida imaginaria sexual “de violación e impotencia” (Humm 1994, 14) que domina la escritura modernista masculina. *No Man’s Land*, en definitiva, adopta un tipo de crítica feminista más pluralista que la psicoanalítica que dominaba en *The Madwoman in the Attic*.

En 1985 se publica el primer texto de crítica feminista deconstructivista en lengua inglesa; el ya mencionado *Sexual/Textual Politics*, de Toril Moi. En su papel de “hija rebelde”, Moi hace una extensa crítica a *The Madwoman in the Attic*, sólo seis años después de su publicación, argumentando que sus autoras asumían que la literatura femenina tiene una identidad monolítica (Humm 1994, 15). Claro que durante esos seis años, el pensamiento del feminismo francés, del filósofo del lenguaje Jacques Derrida, y de los postestructuralistas, había empezado a infiltrarse en la crítica feminista occidental. En su adhesión al postestructuralismo, Moi argumenta que la crítica feminista anglonorteamericana es demasiado empiricista, esencialista, y opuesta al cambio. Su análisis de la obra de Julia Kristeva, Luce Irigaray y Hélène Cixous es persuasivo, al poner de manifiesto la importancia de estas tres pensadoras y su originalidad, al haber divisado un espacio lingüístico en el que desaparecen las divisiones genéricas. Lo que está claro es que el feminismo francés enriqueció a la crítica feminista anglonorteamericana de los años 1980, como queda reflejado en textos fundamentales de Mary Jacobus (1986) o Alice Jardine (1985). El enfoque principal del feminismo de finales de los años 1980 recae sobre el lenguaje: al interrogar la relación entre identidad sexual y lenguaje, el reto consistía en reconfigurar las fuertes relaciones entre lenguaje, forma literaria y psiques masculina y femenina. Como es bien sabido, las feministas francesas adoptaron el término de *écriture féminine* para dar nombre a su revolución simbólica y para describir un estilo femenino (tan apto para mujeres como para hombres) que ellas descubrían en las ausencias, las rupturas y las “jouissances” de la escritura modernista. La gran diferencia entre las críticas feministas anglonorteamericanas, decía Showalter (1981), es que “la crítica feminista *inglesa*, esencialmente marxista, hace hincapié en la *opresión*; la crítica feminista *francesa*, esencialmente psicoanalítica, en la *represión*; la crítica feminista *estadounidense*, esencialmente textual, en la *expresión*” (186). En todo caso, se trataba de estudiar si las escritoras producían, o deberían producir, una escritura radicalmente distinta a la masculina por el hecho de pertenecer al sexo opuesto, cuestión que planteó Annette Kolodny en su

conocido ensayo de 1980 “Dancing Through the Minefield”. Si así fuera, entonces las mujeres escritoras podrían estudiarse como un grupo aparte, puesto que su literatura contendría rasgos estéticos exclusivamente femeninos. Ante el “campo minado” que era la crítica feminista hasta 1980, con claras divergencias entre posturas francesas y anglonorteamericanas, decía Kolodny que

Nuestra tarea es iniciar nada menos que un dinámico pluralismo que responda a las posibilidades de múltiples escuelas y métodos críticos, pero que no sea cautivo de ninguno, reconociendo que las muchas herramientas necesarias para nuestro análisis serán necesariamente heredadas en gran medida, y sólo en parte de nuestra propia creación (1980, 19).

Cixous, Irigaray, Kristeva y otras críticas francesas se sentían cómodas con la idea de que la economía sociopolítica del capitalismo falocéntrico habría negado a las mujeres la posibilidad de una autoexpresión única; pese a lo cual en el cuerpo de la mujer reside un principio inalienable que escribe y que es objeto de la escritura. Más específicamente, pensaba el feminismo francés, puesto que la relación de la mujer con su cuerpo y sus deseos es diferente de la del hombre, también difiere su escritura de forma palpable, aunque estas diferencias no puedan siempre enumerarse o demostrarse. Al otro lado del Atlántico esta cuestión tomó una dirección radicalmente distinta. La teoría de que el lenguaje, la voz y la escritura están marcadas por el género, a menudo se consideraba una reversión al biologismo o al esencialismo. La anatomía no es un destino, por mucho que Jacques Lacan hubiera reelaborado este asunto. Para la mayoría de la crítica angloamericana, entonces, el concepto de que las mujeres escriben con una voz que puede detectarse por ser específicamente femenina era, en el mejor de los casos, una afirmación indemostrable, y en el peor de los casos una demostración más de que la crítica establecida era incapaz de considerar a las mujeres como individuos y como mentes creativas, pertenecientes, al igual que los hombres, al *mainstream* cultural. “La mujer no escribe con el vientre”, proclamó Alice Jardine (229-30), y continuaba:

Decir que no hay diferencia entre la escritura de los hombres y la de las mujeres es una perspectiva masculina: “es lo mismo, sólo que no es tan bueno”. Pero decir que son exclusivamente diferentes (incluso potencialmente) es igualmente masculino (229-30).

Por otro lado, las críticas del tercer mundo ya empezaban a expresar su descontento con cómo el feminismo blanco ignoraba otras diferencias como clase, raza, identidad sexual o etnia. La teoría crítica y, en particular, la deconstrucción, podían resultar muy revolucionarias y sofisticadas en su ataque a las oposiciones binarias entre hombres y mujeres. Sin embargo, la deconstrucción también podía estar evitando las diferencias prácticas y teóricas reales entre feministas blancas y negras, y entre feministas homosexuales y heterosexuales. Así pues, a partir de 1985, la diferencia racial se convirtió en foco fundamental de la crítica feminista, abanderada por Audre Lorde y su provocativa pregunta: “¿podemos nosotras crear una crítica feminista útil, utilizando los métodos y formas lingüísticas heredadas de ‘los maestros’?” Argumentaba Lorde que

El futuro de nuestra tierra puede depender de la capacidad de todas las mujeres para identificar y desarrollar nuevas definiciones de poder y nuevos modelos de relación a través de la diferencia. Las antiguas definiciones no nos han servido [...]. Los modelos tradicionales, por más que se reorganicen inteligentemente

para insinuar progreso, nos condenan a la repetición cosmética de los mismos intercambios, de las mismas culpas, odios, recriminaciones, lamentos y sospechas (123).

Y concluía su reflexión con la tajante aseveración de que “las herramientas del maestro nunca desmontarán su propia casa” (123). Hacía falta, pues, sistematizar una crítica feminista negra que ya se había iniciado en la década de los 70, con el ensayo pionero de Barbara Smith, “Toward a Black Feminist Criticism” (1978). Smith fue la primera académica que acuñó el término “*identity politics*” (política de la identidad), que utilizó para describir los modos de identidad que se entrecruzan y que crean formas únicas de opresión para las mujeres de color, especialmente las mujeres negras lesbianas. A partir de esa concepción de la política de la identidad, se desarrolló la idea de *interseccionalidad* que ha ganado enorme reconocimiento en los últimos veinte años. Smith criticó al feminismo de la segunda ola por descuidar o excluir las experiencias de las mujeres negras. El inicio de su artículo explica esta situación de manera tajante:

No sé por dónde empezar. Mucho antes de intentar escribir esto me di cuenta de que estaba intentando algo inédito, algo peligroso, simplemente al escribir sobre escritoras negras desde una perspectiva feminista y sobre escritoras lesbianas negras desde cualquier perspectiva. Estas cosas no se han hecho. No lo han hecho los críticos blancos, como era de esperar. No lo han hecho los críticos negros. No lo han hecho las críticas blancas que se consideren feministas. Y, lo que es más importante, no lo han hecho las críticas negras, que, aunque prestan más atención a las escritoras negras como grupo, rara vez utilizan un análisis feminista coherente o escriben sobre la literatura lesbica negra. Todos los segmentos del mundo literario —ya sean del establishment, progresistas, negros, mujeres o lesbianas— no saben, o al menos actúan como si no lo supieran, que las escritoras negras lesbianas existen (20).

Este y otros textos similares exponían cómo la literatura de mujeres negras se ve influenciada por tradiciones extraliterarias del folk africano y por una espiritualidad ausente en textos escritos por mujeres blancas. Paulatinamente se fue creando una “estética negra” (*black aesthetics*) consistente en recuperar textos perdidos escritos por mujeres de color, en describir el mito y la tradición narrativa de la mujer negra, que demostró cómo su narrativa era generalmente más afín al postestructuralismo que muchos textos críticos escritos por mujeres blancas. Aunque Alice Walker acuñó el término *Womanism* en su colección de ensayos *In Search of Our Mothers' Gardens* (1983), fue la teóloga Katie Cannon quien se convirtió en la matriarca de este movimiento de estudios sobre la mujer en EE. UU., a partir de 1985. Cannon afirmó que el objetivo de las *womanistas* es desacreditar, desenmascarar y desentrañar los juicios de valor históricamente condicionados y las relaciones de poder que subyacen a las particularidades de la opresión de raza, sexo y clase, porque las mujeres negras experimentan la opresión de forma diferente a las blancas. Las *womanistas*, a diferencia de las feministas negras, no creen que deban pedir a las feministas blancas que incluyan sus experiencias; por lo tanto, este grupo de académicas activistas postula “un exclusivo movimiento de mujeres negras que se compromete a centrarse en sus propias experiencias, la supervivencia comunitaria, la celebración cultural, y la reflexión crítica” (Floyd-Thomas, 2018). Otro tipo de crítica feminista igualmente valiosa que surgió al final de la década de los 80 fueron los proyectos y exploraciones de la crítica lesbiana. La denuncia del heterosexismo en la crítica literaria, la recuperación de textos lesbianos, y la búsqueda de una estética lesbiana constituyen el eje de la obra de críticas como Bonnie Zimmerman (1996), Audre

Lorde, o Teresa de Lauretis (1987). El trabajo crítico en los estudios sobre gays y lesbianas en EE. UU. ha tendido a criticar el heterosexismo, la homofobia y, a veces, el sexismo, a explorar las experiencias y la importancia política de las vidas y la subcultura “lesbigay”, y a sacar a la luz e interpretar las importantes contribuciones de gays y lesbianas a la cultura estadounidense en general (Hickok, 2018).

3. La “tercera ola”

El siguiente paso hacia la última década del siglo XX y hacia la llamada “tercera ola” era predecible: las cuestiones planteadas por el fermento teórico de los años 1980 y por las revelaciones de la crítica negra, postcolonial, multicultural y lesbiana, condujeron a un reajuste de la identidad crítica, que surgió en forma de “teoría de género” (*Gender Theory*). Esta dirección que ha tomado el horizonte crítico desde entonces, abre el campo de acción de las críticas feministas, pero también lo complica, pues los “Estudios de Género” conllevan que la crítica feminista literaria se abra a otras disciplinas (la sociología, la ciencia, la historia, la antropología, la medicina...) y que también rescate de los márgenes del análisis literario a la literatura homosexual y a los estudios de masculinidad. Así, por ejemplo, si Elaine Showalter en los años 70 y 80 se esforzaba en sacar del olvido a la tradición literaria femenina, en 1989 publicó *Speaking of Gender*, con un enfoque hacia dichos estudios de género. En este libro Showalter declara que la crítica feminista había agotado su propia ginocrítica, y necesitaba dirigirse hacia la diferencia sexual y de género en textos escritos tanto por mujeres como por hombres. Algunas feministas, en cambio, opinan que los estudios de género en la práctica se han distanciado de lo que debe constituir el eje fundamental del ideario cultural feminista.

La tercera ola del feminismo nació en Estados Unidos en la década de 1990, sobre los cimientos de los avances en materia de derechos civiles de la segunda ola. Las feministas de la tercera ola abrazaron el individualismo y la diversidad y vieron surgir nuevas corrientes y teorías feministas, como la interseccionalidad, el ecofeminismo, el transfeminismo y el feminismo posmoderno. En su inmensa complejidad e inclusividad, esta tercera ola pretendía abarcar a todas las mujeres: lesbianas, transexuales y otras mujeres no heterosexuales, mujeres de color, procedentes de antiguas colonias y del tercer mundo, mujeres de clase trabajadora, etc. Estaba claro que a partir de los años 19⁹⁰ el “otro” feminismo ya empezaba a expresar su descontento con cómo el feminismo blanco ignoraba otras diferencias como clase, raza y etnia, de modo que ciertas posiciones feministas empezaron a ser difíciles de mantener. Con su énfasis en la “hermandad” (*sisterhood*) entre mujeres como colectividad, en que el “nosotras” se afirmaba sin ninguna traba, las mujeres de color, que reclamaban su diferencia y la pluralidad de voces, crearon su propia teoría alejada del feminismo de la mujer blanca de clase media. La nueva geografía de la identidad insistía en considerar a la mujer escritora en relación con unas matrices más amplias y fluidas, en vez de en torno a las ya desgastadas matrices de oposiciones binarias masculino/femenino (el título del volumen editado en 1982 por Hull, Bell y Smith *All The Women are White, All the Blacks are Men, but Some of Us are Brave* –“Todas las mujeres son blancas, todos los

negros son hombres, pero algunas de nosotras somos valientes”— es suficientemente explícito). Así, la palabra “Mujer” dejó de considerarse un significante de género universal, y surgieron otras teóricas materialistas y de la diferencia que, dejando atrás términos de género, se lanzaron a teorizar sobre hibridación, historias dispares e identidades nacionales específicas, especialmente en los EE. UU., con el florecimiento de los feminismos étnicos de mujeres asiáticoamericanas, caribeñas, latinas, nativoamericanas, etc. Unidas a los estudios postcoloniales de los años 80 y 90, estas críticas feministas expusieron el status colonizado de las mujeres en muchas partes del mundo, y trazaron el mapa de estas literaturas emergentes, que replanteaban los temas y los sujetos femeninos en zonas de la diáspora, relacionando el sujeto femenino con las condiciones materiales y económicas de las vidas de las mujeres en situaciones de marginalidad.

Especial mención merece la escritora, crítica y activista Chicana Gloria Anzaldúa, coeditora, junto con Cherrie Moraga, de la emblemática antología *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), una antología que “incrementó la conciencia sobre las limitaciones de las retóricas esencialistas”, y abrió sus páginas a autoras cuyos textos expresaban preocupaciones ideológicas muy variadas, relativas no sólo a la raza, sino también a la clase, el colonialismo, el imperialismo y el heterosexismo. Como afirma Moraga en la introducción, “todas estas mujeres se consideran feministas, pero arraigan su feminismo en la cultura en la que han crecido” (xxiv). El volumen pretendía ser un desafío a las feministas blancas que reivindicaban la solidaridad basada en una hermandad de mujeres, inservible para ellas. Fue el volumen pionero en reclamar una mayor presencia del “*U.S. Third World Feminism*” (feminismo estadounidense del tercer mundo) y, en última instancia, sus editoras sentaron las bases del feminismo étnico de la tercera ola. Pocos años después (1987), Anzaldúa publicó *Borderlands/La Frontera*, todo un clásico del feminismo chicano en los EE. UU. En esta compilación de ensayos, poemas y reflexiones privadas e históricas, Anzaldúa intenta descubrir y describir la naturaleza de la *mestiza*, y el proceso de mestizaje que ella y su pueblo representan dentro de los EE. UU. La intención de Anzaldúa al escribir este libro fue despertar lo que ella llamó una “conciencia *mestiza*”, revistiéndose de una identidad adoptada que le permitiera rechazar todas aquellas oposiciones binarias o fronteras culturales, raciales, sexuales y lingüísticas entre negra/blanca, americana/mexicana, hombre/mujer, inglés/español que ella consideraba productos simplistas del pensamiento occidental. Como chicana lesbiana, sentía que debía encontrar su propia raza en una amalgama identitaria híbrida y “sin fronteras” que ella denominó *mestiza*:

Como *mestiza* no tengo país, mi patria me ha deportado; sin embargo, todos los países son míos porque soy la hermana o la amante potencial de todas las mujeres. Como lesbiana no tengo raza, mi propio pueblo me rechaza; pero pertenezco a todas las razas porque lo *queer* habita en todas las razas (Anzaldúa 1999, 102).

4. A modo de conclusión

Una cartografía del feminismo tan inabarcable en tiempo y espacio como la que he pretendido presentar sólo puede concluir con una serie de generalizaciones a modo de conclusión. La crítica literaria feminista aborda cuatro cuestiones fundamentales, como resume Maggie Humm (1994) de modo convincente. En primer lugar, se aborda la cuestión de una historia literaria masculina, con una

crítica temática que reexamina los textos masculinos, señalando sus agendas patriarcales y mostrando la forma en que las mujeres en estos textos son representadas y a menudo estereotipadas, de acuerdo con las normas sociales, culturales e ideológicas imperantes. En segundo lugar, la crítica feminista se ha centrado en la invisibilidad de las escritoras y ha construido una nueva historia literaria que sitúa a la literatura escrita por mujeres en el lugar que le corresponde y que merece. En tercer lugar, la crítica feminista ofrece a los y las lectoras nuevos métodos de lectura feminista, y una nueva práctica crítica re-visionista. Dicha práctica se centra principalmente en ciertas técnicas de significación pertenecientes a la “zona indómita” femenina, que se han infravalorado en la crítica tradicional. En cuarto lugar, la crítica feminista pretende hacernos actuar como lectoras feministas creando nuevos colectivos de escritura y de lectura (Humm 1994, 8-9). Igualmente, en su inmensa variedad de versiones y tendencias, la mayoría de las críticas feministas parecen compartir ciertos supuestos básicos: el primero, es que el género se construye a través del lenguaje y es visible en el estilo de la escritura; y el estilo, por tanto, debe representar la articulación de las ideologías de género. Al dar cuenta sistemáticamente de la interacción entre sexo/género y forma literaria, la crítica feminista plantea interrogantes sobre el lenguaje, con el fin de incluir cuestiones generales de división de poderes, relacionadas con el sexo. El segundo gran supuesto es que existen estrategias de escritura relacionadas con el sexo que muy a menudo pulsan una retórica de rebelión y ruptura. El último supuesto de la crítica feminista es que la tradición de la crítica literaria, al igual que las tradiciones socioeconómicas de las que forma parte, ha utilizado y utiliza normas masculinas para excluir o infravalorar la escritura y la crítica hecha por mujeres (Humm 1994, 4-5).

Se habla ya de una “cuarta ola” del feminismo que se inició en la segunda década del siglo XXI, y que se caracteriza por centrarse en el empoderamiento de las mujeres, los nuevos géneros literarios aportados por la era digital, y la interseccionalidad. Sin duda, la intersección entre feminismo y *edadismo*, mujeres y humanidades médicas, mujeres y estudios del espacio, mujeres y estudios transnacionales o mujeres y estudios del trauma son sólo algunas de las áreas críticas más en boga actualmente en el feminismo anglonorteamericano. Pero de estas cuestiones hablaremos en un próximo artículo.

Referencias bibliográficas

- ANZALDÚA, Gloria (1987). *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute, 1999.
- ANZALDÚA, Gloria y Cherrie MORAGA, eds. *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*. Watertown, Mass: Persephone Press, 1981.
- BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP, 1973.
- CHESLER, Phyllis. *Women and Madness*. New York: Avon Books, 1972.
- CORNILLON, Susan, ed. *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Ohio: Bowling Green UP, 1972.
- DE BEAUVOIR, Simone (1949). *El Segundo Sexo*. Madrid: Cátedra, 2005.

- DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- ELLMANN, Mary. *Thinking about Women*, New York: Harcourt Brace, 1968.
- FETTERLEY, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington: Indiana UP, 1978.
- FLOYD-THOMAS, Stacey. "Feminism: An Overview." En *Encyclopedia of American Studies*. Ed. Simon J. Bronner. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2018. Acceso 2 de Febrero 2021. <http://eas-ref.press.jhu.edu/view?aid=503>.
- FRIEDAN, Betty (1963). *The Feminine Mystique*. London: Penguin Classics, 2010.
- FULLER, Margaret (1845). *Woman in the Nineteenth Century*. The Project Gutenberg EBook of Woman in the Nineteenth Century, by Margaret Fuller Ossoli. Acceso 2 de Febrero 2021. <https://www.gutenberg.org/files/8642/8642-h/8642-h.htm#souls..>
- GILBERT, Sandra y Susan GUBAR. *The Madwoman in the Attic*. New Haven & London: Yale U. Press, 1979.
- GILBERT, Sandra y Susan GUBAR. *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, New Haven & London: Yale U. Press, 1988.
- HANISH, Carol. "The Personal is Political." 1969. Acceso 2 de Febrero 2021. <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf> .
- HICKOK, Kathleen. "Gay and Lesbian Literature and Studies." En *Encyclopedia of American Studies*. Ed. Simon J. Bronner. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2018. Acceso 2 de Febrero 2021. <http://eas-ref.press.jhu.edu/view?aid=82>.
- HULL, Gloria, Patricia BELL SCOTT and Barbara SMITH, eds. *All the Women are White, All the Blacks are Men, but Some of Us are Brave*. NY: Feminist Press, 1982.
- HUMM, Maggie, ed. *Feminisms: A Reader*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- HUMM, Maggie. *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Theory*, London: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- JACOBUS, Mary. *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. London: Methuen, 1986.
- JARDINE, Alice. *Gynesis: Configurations of Women in Modernity*. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- JARDINE, Alice. "Pre-texts for the Transatlantic Feminist." *Yale French Studies*, No. 62 (1981): 220-236.
- KOLODNY, Annette. "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism." *Feminist Studies*, 6:1 (1980): 1-25.
- KOLODNY, Annette. *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. The U of North Carolina P, 1975.
- LESSING, Doris (1963). "To Room Nineteen." *A Man and Two Women*. Grafton, 1968.
- LORDE, Audre. "Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference." *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Freedom, CA: Crossing Press, 1984: 114-123.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. New York: Doubleday, 1970.

- MOERS, Ellen. *Literary Women*. London: Woman's Press, 1978.
- MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Methuen, 1985.
- OLSEN, Tillie. *Silences*. New York: Delacorte Press, 1978.
- REER, Germaine (1970). *The Female Eunuch*. NY: Harper Perennial Modern Classics, 2008.
- RICH, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision." *College English*, Vol. 34, No. 1, (1972): 18-30.
- RICH, Adrienne. (1978) *The Dream of a Common Language: Poems 1974-1977*. W. W. Norton Company: 1993.
- SHOWALTER, Elaine. "Towards a Feminist Poetics." En *Women Writing about Women*. Ed. Mary Jacobus. London: Barnes & Noble Books, 1979. Acceso 2 de Febrero 2021. http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Toward_a_Feminist_Poetics.htm.
- SHOWALTER, Elaine. *A Literature of their Own*. London: Virago, 1977.
- SHOWALTER, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. London: Virago, 1987.
- SHOWALTER, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2, (1981): 179-205.
- SHOWALTER, Elaine, ed. *Speaking of Gender*. New York & London: Routledge, 1989.
- SMITH, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism." *The Radical Teacher* No. 7 (1978): 20-27.
- SPENDER, Dale. *Man Made Language*. London: Routledge & Kegan Paul, 1980.
- TAYLOR, Helen. "Introduction." En Moers 1978: vi-xvi.
- TYSON, Loys. *Critical Theory Today*. London and New York: Routledge, 2014.
- WALKER, Alice. *In Search of our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt Inc, 1983.
- WARHOL, Robin y Diana HERNDL, eds. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers U. Press, 1991.
- WOLLSTONECRAFT, Mary (1792). *A Vindication of the Rights of Woman*. Jonathan Bennett, 2017. Acceso 2 de Febrero 2021. <https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf>.
- WOOLF, Virginia (1929). *A Room of One's Own*. London, Harcourt Brace Jovanovich, 1989.
- WOOLF, Virginia (1931) "Professions for Women." En *The Death of the Moth and Other Essays*. Acceso 2 de Febrero 2021. <https://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf>.
- ZIMMERMAN, Bonnie y Toni McNARON, eds. *The New Lesbian Studies: Into the Twenty-First Century*. New York: Feminist Press at CUNY, 1996.