

Estrada Alsina, Anna: «Un mirall per trencar. Per una lectura feminista del conte “El mirall” de Mercè Rodoreda», *Líquids*, n°2, gen-jun 2008.

Un mirall per trencar

Per una lectura feminista del conte “El Mirall” de Mercè Rodoreda

Anna Estrada Alsina
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum

El feminisme s'interessà per l'acte de lectura quan prengué consciència que l'androcentrisme del cànon literari podia tenir un efecte negatiu per a les lectores. D'aquí que la primera tasca de la crítica feminista va ser desenvolupar una "lectura resistent" davant els textos escrits per subjectes masculins. Llavors evolucionà fins a la 'ginocrítica' o estudi de textos escrits per subjectes femenins. La voluntat de trobar una manera de llegir *com a /com una* dona, de fer una lectura feminista dels textos, obre un debat sobre l'essencialisme com a base per a una manera de llegir pròpia. Demostrant la impossibilitat de fonamentar la idea de les dones com a categoria lectora en l'essència o l'experiència, Diana Fuss proposa una teoria de la lectura basada en una cosa tant inestable i dinàmica com la subjectivitat. En el darrer apartat d'aquest article tracto de posar en pràctica aquesta teoria i llegeixo, des de la meua subjectivitat, i com a dona, el conte “El Mirall” de Mercè Rodoreda.

Paraules clau / Keywords

Lectura / Feminisme / Crítica literària / Mercè Rodoreda / Mirall

Reading / Feminism / Literary Criticism / Mercè Rodoreda / Mirror

«Del primer pis al vestíbul baixà l'escala amb el mirall encarat endarrera: hi veia trossos de sostre, trossos de barana, dibuixos i garlandes de la catifa que cobria els graons, tot viu i desenfocat, fins que en arribar al darrer graó caigué tan llarga com era embolicada en plecs violeta. El mirall s'havia trencat.»

M. Rodoreda. *Mirall Trencat*.

Amb aquest article pretenc fer una introducció al concepte de lectura feminista i intentar exemplificar aquesta (no)manera de llegir amb/en el text del conte "El mirall" de Mercè Rodoreda.

Sobre lectura

Llegir és com emmirallar-se. S'emmiralla l'autor i s'emmiralla el lector. Trobem en el text (talment un mirall) un espai d'interacció. No obstant això, val la pena recordar que al llarg del temps s'han proposat diferents models de lectura, que Culler (1998) organitza al voltant de tres qüestions.

En primer lloc, la qüestió del control: és el text que controla el lector, o és el lector qui controla el text? Per alguns autors com Fish, Holland i Bleich és el lector que manté el control de l'interès. Així, aquest llegeix el text que ell mateix [de/re]construeix. Bleich (1978) es mostra estricte amb aquesta convicció quan accentua la trivialitat de les obligacions imposades per la paraula escrita, ja que el seu significat sempre pot ser alterat per una 'acció subjectiva'.

Per altra banda, autors com Riffaterre, Poulet o Iser, que reconeixen el rol creatiu del lector, prenen el text, en última instància, com a força dominant. En aquest cas, llegir es converteix en la [re]creació d'un text d'acord amb les pròpies marques d'aquest text. A partir d'aquí s'enceta una batalla entre la 'subjectivitat' del lector i l' 'objectivitat' del text, que conforma la segona qüestió; i que Culler resol amb la proposta d'una teoria dualista que reculli la contribució del text i del lector alhora, és a dir, una cooperació.

La tercera qüestió que identifica Culler fa referència al final de l'acte de lectura. Reconeix que generalment, s'esdevé un final feliç: "La lectura pot ser manipulada o malencaminada, però quan s'acaba el llibre l'experiència [de lectura] es converteix en coneixement -com si en acabar el llibre els lectors quedessin eximits de l'experiència de la lectura i n'adquirissin el seu domini" (Culler, 1998: 74). Si bé, alguns crítics com Bloom, De Man, i el propi Culler, qüestionen aquest optimisme i subratllen la possibilitat d'una lectura impossible. Si, com diu De Man i cita Culler (1998: 76), "la retòrica representa un obstacle infranquejable en el camí de qualsevol lectura o comprensió", "el lector pot trobar-se amb situacions impossibles, en què no hi ha cap sortida feliç, només la possibilitat d'actuar en papers dramatitzats en el text".

Tenint en compte les diverses aproximacions teòriques sobre la lectura, podríem dir que "quan l'autor escriu un text, hi plasma una idea a la qual el lector accedeix a través de la descodificació gràfica del simbolisme; hi accedeix d'una manera *subjectiva*, assimilant-lo, és a dir, dotant-lo d'interpretació comprensiva, cosa que n'implica la incorporació al seu propi esquema de coneixement, i *valoració reflexiva* (reflexió = efecte de reflectir) [com un mirall]. Així, se suposa que el lector reflecteix el *missatge original* en el seu cervell, és a dir, [el missatge] que ha reelaborat en funció d'un *esquema personal*" (Quintanal, 1997: 23) [en negreta a l'original, però la cursiva és meva].

Aleshores, podem afirmar que "no hi ha una manera no marcada de llegir un text, sinó posicions de lectura construïdes (i per construir) amb les quals el/la lector/a haurà de negociar i desplegar les seves estratègies, i on l'ocupació de diverses posicions alhora serà possible" (Carbonell i

Torras, 1999: 11) des que es concep "la identitat com a múltiple i contradictòria" (Carbonell i Torras, 1999: 10). Així, per tal d'avançar en el debat encetat, des de i per al feminisme, a la dècada dels 80 del segle XX, Fuss (2000), que postula la identitat sexual com un lloc social per al subjecte (Carbonell i Torras, 1999), proposa una teoria de la lectura basada en una cosa tant inestable i dinàmica com la subjectivitat.

Sobre lectura feminista

El desenvolupament de la teoria de la lectura va girar, durant els anys 80 del segle passat, al voltant de la (in)existència d'una lectura de gènere. Schweickart (1995) defensa la incorporació de la crítica feminista a la teoria de la lectura per tal d'escapar del convencionalisme del *Reading Reponse Criticism*, que pretén situar l'autoritat [el poder] o bé en el text, o bé en el lector. El feminisme començà a interessar-se per l'acte de lectura quan prengué consciència que l'androcentrisme del cànon literari pot tenir un efecte negatiu per a les lectores. Fou Kodlony (1986) qui s'encarregà de relacionar l'androcentrisme del cànon amb l'androcentrisme de les maneres de llegir quan va afirmar el caràcter institucional de la literatura, de manera que la lectura esdevé una activitat socialitzadora, i per tant, apresada o ensenyada, al si d'una societat patriarcal. Recordem que fins a finals del segle XIX no podem parlar de generalització de l'activitat lectora entre les dones (Lyons 1998: 478-489). Per això, la primera tasca de la crítica feminista fou desenvolupar una "lectura resistent" davant els textos escrits per subjectes masculins, una posició de lectura que emprengueren i defensaren des de Kate Millet (1970) fins a Judith Fetterley (1978).

Schweickart (1995:75) pensa que gairebé tots els textos escrits per autors masculins mereixen dues lectures: una de negativa [resistent], que descobreixi la seva relació amb la ideologia patriarcal; i una de positiva, que recuperi el moment utòpic en què dibuixen el significat del seu poder emocional.

La crítica feminista, tal com afirma Showalter (1982), ha evolucionat des de la 'crítica' de textos escrits per autors masculins fins a la 'ginocrítica', o estudi de textos escrits per subjectes femenins. Aleshores l'aproximació al text canvia, ho explica Schweickart (1995: 80) quan comenta la lectura que Adrienne Rich fa dels poemes d'Emily Dickinson. La lectura feminista d'un text femení [produït per un subjecte femení] "està motivada per la necessitat de connectar, recuperar o reformular el context, la tradició, que enllaça la dona escriptora amb les altres dones, amb les lectores i crítiques, amb totes les dones". Val a dir que aquesta autora proposa un model de lectura feminista dialògic, basat en un retrobament intersubjectiu [diàleg] text-lector(a), en què la validesa de la interpretació rau en la capacitat d'acceptar les contradiccions provocades pel desig de relacionar-se i intimar (Schweickart, 1995:86-87).

Arribat aquest punt podem obrir el debat que sorgeix sobre l'essencialisme com a base per a una manera de llegir pròpia, que s'acompanya d'un debat sobre la noció d'experiència femenina i la possibilitat d'un feminisme masculí.

Culler (1998) suggereix en el seu apartat "Llegir com una dona" que no hi ha una manera de llegir amb identitat femenina, des que aquesta identitat n'inclou moltes d'altres i és constantment (re)formulada, sense una versió única i estable. Així, argumenta que una dona no llegeix 'com a' dona, perquè no hi ha una essència pròpia, sinó 'igual que' una dona, que assumeix per més o menys temps una identitat particular de lectura (Eagleton, 1995: 124-125). Scholes (1987) en el seu article "Llegir com un home" replica la hipòtesi de Culler perquè no veu la diferència entre llegir com/igual que una dona i postula que la diferència entre un lector i una lectora rau en la seva experiència de gènere. "Un home no pot disminuir l'autoritat que té una dona per parlar de la seva experiència" (Scholes, 1987: 217).

Eagleton (1996) es pregunta si aquest desacord entre Culler i Scholes no s'acabaria si en lloc de parlar de lectura femenina (com/igual que una dona) parléssim de lectura feminista. I recull la definició que Warhol i Prince (1991:489) fan de lectura feminista com a "recepció i processament de textos per un lector, no només de sexe femení, conscient de la tradició opressora de la cultura patriarcal per a la dona; un lector compromès a trencar el patró de l'opressió a través de la denúncia d'aquells textos que la perpetuen". Showalter (1987:126-127) també accepta la figura d'un lector feminista masculí, sempre i quan faci una lectura enfrontada amb el que implica una lectura masculina, que es qüestioni i lluiti contra els privilegis del patriarcat.

Però, per Modleski (1986: 133), Culler actua de forma patriarcal quan vol semblar més feminista, ja que s'atribueix a si mateix i altres crítics masculins l'habilitat de llegir com una dona a través de la 'hipòtesi de la lectora', rebutjada pel feminisme genuí [segons Modleski] que promou la figura d'una lectora real, visible i actual. Aquesta autora defensa l'experiència femenina en termes de Braidotti, com a procés de construcció contínua i canviant de la subjectivitat que guia la interacció amb el món. Així, per tal de conèixer el procés continu de formació de la subjectivitat femenina, Modleski insisteix en la importància de les dones reals com a lectores-intèrprets i adverteix del poder que suposa l'acte interpretatiu sobre el text.

És Fuss (2000), però, qui intenta conciliar l'essencialisme amb la importància de l'experiència femenina per proposar un nou model de lectura feminista. Aquesta autora s'adona que el problema de categories com 'experiència femenina' o 'experiència masculina' és la seva generalitat i compacitat. Així, es pregunta si podem parlar senzillament de 'dona lectora' o 'home lector' sense tenir en compte les transgressions d'aquestes categories per altres eixos diferenciadors com la classe, la cultura, l'etnicitat, la nacionalitat... així com si les nostres respostes davant la lectura són tan fàcilment previsibles, tan immediatament interpretables (Fuss, 2000: 54-55). Creu, com Modleski, amb la relació entre la interpretació crítica i el poder,

però li retreu que, per defensar una realitat empírica [la lectora real] n'hagi oblidat una altra. Tot i ser presentada com "una investigació materialista sobre el fet de 'llegir com dona', [en l'article de Modleski] no es fa cap concessió a les diferències materials i reals entre les dones" (Fuss, 2000: 55).

Davant la demostració de la impossibilitat de fonamentar la idea de les dones com a classe [categoria lectora] en l'essència o l'experiència, Fuss proposa una teoria de la lectura basada en la noció de *posicions-subjecte* (fruit de la psicoàlisi postestructuralista de Lacan) i el reconeixement del *jo* com un complex camp de subjectivitats múltiples i identitats en conflicte. De manera que postula l'existència d'un/a lector/a com a seu de diferències i la noció de procés lector com a negociació entre posicions-subjecte discutives que el/la lector/a, com a subjecte lector, pot decidir si vol ocupar. L'autora resumeix els avantatges d'aquesta teoria de la lectura, basada en les fonaments canviants de la subjectivitat, en cinc punts (Fuss, 2000: 63-64).

En primer lloc, reintrodueix l'autoria en la crítica literària, ja que la interpretació del l'autor/a respecte el seu propi text es reconeix com una posició legítima entre les possibles.

En segon lloc, com que els i les lectores poden ocupar diversos *espais-jo* alhora, no hi ha cap lector/a idèntic, així com cap lectura sense contradiccions internes.

En tercer lloc, no hi ha cap manera *natural* de llegir un text: les formes de llegir són específiques històricament i variables segons les cultures, i les posicions lectores sempre són construïdes, assignades o planificades.

En quart lloc, el fet de fonamentar una teoria de la lectura sobre la base de la subjectivitat subverteix tota noció de *lector essencial*. Els lectors, com els textos, són construïts: habiten pràctiques lectores, no les creen del no-res.

I per últim, si llegim des de múltiples posicions-subjecte, el mateix acte de llegir esdevé una força per dislocar la creença en subjectes estables i en significats essencials.

Aleshores, si les categories sexuals amb què treballem no són ni més ni menys que construccions socials, posicions-subjecte sotmeses al canvi i a l'evolució històrica, la política esdevé l'única essència del feminisme i la lectura feminista. D'aquesta manera l'autora fa explícit que llegeix com a feminista en una mera *identificació política*, perquè llegir com a dona o igual que una dona encara no sap què vol dir (Fuss, 2000: 53). La seva proposta es concreta, doncs, en "una lectura des d'una política de coalició per a les dones" (Carbonell i Torras, 1999: 11) com a lectura feminista.

Una lectura feminista d' "El mirall" de Mercè Rodoreda

Ara em toca a mi, mirar-me a/"El mirall". Sota el biaix inevitable de la meva subjectivitat, tractaré de fer una (entre les possibles) lectura feminista d'aquest conte. M'emmirallo (seguint la metàfora del *text com a mirall* de l'inici d'aquest article) en un text en què Mercè Rodoreda es va

reflectir durant els anys que passà a l'exili, a França, i que no va publicar fins al 1958 dins el recull *Vint-i-dos contes* després de guanyar el Premi Víctor Català 1957.

Hi ha qui s'entesta a fer de l'obra de Mercè Rodoreda un mirall de la seva vida. Sense caure en el tòpic de confinar a tota l'escriptura femenina un caràcter autobiogràfic, és pertinent assenyalar el lligam que mostra la producció literària (temàtica, personatges, ...) amb les vivències d'aquesta autora. Ella mateixa reconeix, al pròleg de la seva novel·la *Mirall trencat*, que en tots els seus personatges hi ha característiques seves, "però cap dels meus personatges sóc jo" diu. Així, doncs, hem d'anar en compte a l'hora d'establir paral·lelismes. Encara que, com afirmen Poch i Planas (1987), la publicació de la seva correspondència amb l'Anna Murià (Rodoreda, 1985) ens hagi permès accedir a una part important de la seva intimitat.

"El mirall" és un text molt complex i plegat de simbolismes, alguns dels quals tractaré de desvetllar. Ens trobem davant la història d'una dona ja gran que en mirar-se al mirall (d'aquí el títol del conte) recorda/reviu i ens conta la seva vida, el veritable pretext de la narració. Una noia jove "de cabells negres i ulls verds" va al ball i s'enamora de l'home equivocant (Roger), que l'embarassa i fuig amb una altra dona (Àgata). Per donar un nom al fill (Roger Mas) que espera, la jove protagonista es casa, sense estimar-lo, amb un altre home (Jaume Mas). Un bon dia li confessa el secret i l'home intenta suïcidar-se. Aquesta noia esdevé en l'ara de la narració una vella diabètica que s'atipa de galetes i caramels (aliments no aptes per als diabètics) i que no estima el seu fill, perquè s'assembla al seu pare (que no al seu difunt marit, que morirà anys després de l'intent de suïcidi), se l'ha endut a França i es ven totes les seves joies.

Com gairebé en tota la seva narrativa, l'autora escull un personatge protagonista femení per aquest conte. Moliner (1995:90) creu que "La creació de figures femenines per autors del mateix sexe, [...] permet una identificació més gran entre el personatge i el lector i, fins i tot, entre l'autor i el personatge". Segons Moliner, la coincidència entre l'entrada de la dona al món de les lletres i l'aparició de la novel·la psicològica, que abandona l'acció a favor de l'observació de l'evolució psicològica del personatge, no és fruit de l'atzar. De manera que Rodoreda ens "ofereix una imatge de la dona avalada per la peculiar experiència vital de l'autora, fins aleshores insòlita".

En "El mirall", Mercè Rodoreda es val d'un narrador omniscient (extraheterodiegètic), que en traspasar el mirall, per explicar el passat, cedeix la paraula a la pròpia protagonista, que s'esdevé la narradora en primera persona de la pròpia història (narrador extrahomodiegètic). Aquesta alteració de punt de vista permet donar una visió del món a través dels ulls de la protagonista, que ens acosta a la seva història sense ordre ni concert, obeint el model del flux de la consciència. El seu discurs és fragmentat, els salts temàtics i, fins i tot, temporals (amb nombroses el·lipsis incloses) hi són freqüents. Si bé, el conte conserva una coherència interna

molt lloable. La informació es distribueix estratègicament i aquest desordre obeeix al caràcter íntim de l'experiència que conta la protagonista.

El mirall és principal element/símbol/objecte del text, no en va se situa al títol. Aquest comunica el passat i el present i representa l'evidència del pas del temps, un dels temes més freqüents de la narrativa rodorediana. El primer mirall que hi apareix és el vidre d'un aparador de joies on es reflecteix la seva mà "una mà llarga, solcada de venes fosques, amb els dits deformats a les juntures, lenta com una bèstia malalta". Enceta un to pessimista que regnarà al llarg de tota la narració. Carme Arnau creu que amb aquest conte, com amb els altres que l'acompanyen en el recull, escrits des de l'exili desolat, l'autora vol "fer extensible el desencís existencial a la vida en general" (Arnau, 1988: 165).

Potser per aquest motiu, Rodoreda escull una dona vella i exiliada (fora del seu país, a França) com a protagonista, que transgredeix qualsevol norma, que fuig de tot control i es rebel·la ara contra el món que li ha estat hostil. Tot just sortir del metge, que li aconsella fer dieta a causa de la diabetis, s'encamina cap a la pastisseria més propera a proveir-se de galetes i caramels. Arriba a casa i menteix a la seva jove i al seu fill, diu que no hi ha anat, al metge.

A la seva pròpia habitació [o l'habitació pròpia], aquella habitació anhelada per Woolf (1997), és on la protagonista té el "seu món, ple de secrets, de retrats de persones que ni el seu fill ni la seva jove no coneixen". Allí hi ha un mirall a l'amari que reflecteix el "jardí verd, misteriós" i aquella finestra tòpica des d'on durant molts anys les dones s'han hagut de mirar el món (Martín Gaité, 1987). És a la seva habitació on es materialitza la transgressió i comença a menjar-se les galetes, i és a la seva habitació on un altre mirall, el de mà, "un record del seu casament, l'obsequi del padrí de boda", l'ha fet presonera del seu passat.

S'emmiralla i a través de l'ull "parpella avall. A dintre la carn era humida: d'un rosa molt pàl·lid [...]; amb el lòbul blanc i estriat de venes roges..." traspasa el mirall i només hi veu el seu passat. I Roger. L'home que l'havia desenganyat, l'home que li havia omplert el ventre, però li havia buidat l'ànima. Amb la voluntat de guardar les aparences (donar un nom al seu fill) va optar pel matrimoni com a substitució, i es pregunta si "va ser tot mirant Roger que vaig triar-lo per víctima?". Perquè al llarg d'aquesta història s'esdevé el canvi de la protagonista que passa de ser la víctima a ser el botxí del sexe oposat.

"Jaume Mas, el seu marit, havia entrat dins la seva vida així: tímidament, mentre ella mirava Roger i pensava en aquella tarda. [...] La primera, l'última tarda. Van quedar unes quantes gotes de sang damunt el llençol blanc." Rodoreda llença aquí dos mites desfermats amb poques paraules: la intuïció femenina (ella ja intuïa que era la primera i l'última tarda que Roger i ella s'estimarien) i la pèrdua de la virginitat, i amb ella la infantesa (el mite rodoredià) i la innocència. Llavors, el desengany, que anul·la la protagonista, aquella noia "d'ulls verds i cabells negres", condemnada per sempre a viure dins el mirall.

Fora del mirall només hi ha odi, revenja, ràbia: talment una altra persona. "Sentir sofrir em calmava", recorda. Mentrestant, "dintre meu hi havia un monstre: una bola sense peus i sense mans". La maternitat mal acceptada i empobridora és un conflicte que Rodoreda expressarà al llarg de tota la seva obra (Poch i Planas, 1987: 203-204). La relació amb el seu fill es dibuixa en una imatge que recorda de quan l'està alletant "Un dia li estirà l'arracada furiosament. Amb l'arracada a la mà anava xuclant el pit esquitxat de sang", des d'aleshores té un lòbul de l'orella esquinçat.

La protagonista (l'únic personatge sense nom del conte) va viure sotmesa en el silenci del seu secret durant molts anys. Molt sovint la dona s'ha vist obligada a callar. Com quan era al ball i en Roger "ni em va veure i jo tenia ganes de cridar", però no ho fa. El qui sí va cridar fou en Jaume, el seu marit, quan va saber tota la veritat. L'home es va enfonsar i va intentar suïcidar-se. El mirall, una vegada més, és el senyal que, posat al davant dels llavis del moribund, evidencia que encara el poden salvar. Però la protagonista accepta que "no li perdonava que l'haguessin salvat". La seva ràbia és tan gran que mentre vetllava el seu marit aquella nit "a la matinada em va demanar un vas d'aigua. [...] i em va demanar que el besés: [...] Vaig ajupir-me per besar-lo i quan vaig tenir el seu rostre a la vora vaig escopir-lo; vaig escopir-lo i vaig fugir".

L'*alter ego* de la protagonista que viu fora el mirall trenca el tòpic del femení com a sexe sentimental. Tot i que, paradoxalment, la narració (com la vida) és plena de contradiccions (formals, conceptuals i simbòliques), és l'amor que l'ha deixat eixuta de qualsevol capacitat de tornar a estimar i sentir. Quan va morir el seu marit, al cap d'uns quants anys, no va poder plorar gens. "I deu ser l'única persona que m'ha estimat.. A mi no, a l'altra," la que havia viscut tancada al mirall.

"Durant tots aquests segles, les dones han estat miralls dotats del màgic i deliciós poder de reflectir una silueta de l'home d'un volum doble del natural" (Woolf, 1997: 58), és aquest "El mirall" que Mercè Rodoreda, a través de la protagonista d'aquest conte, al final vol trencar: "Aixecà la mà a poc a poc, amb el mirall. Tenia a tocar el cantell de marbre de la tauleta de la nit. Va dubtar un instant. El trencaria?" però no pot, no ho fa "Abaixà lentament el braç i tirà el mirall sobre el llit". Ens toca a nosaltres, les seves lectores, de fer-ho per poder-la alliberar.

Bibliografia

- Abel, E. (ed.) (1982) *Writing and Sexual Difference*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arnau, C. "Mercè Rodoreda". Dins: Riquer, M. de *et alii.* (eds.) *Història de la literatura catalana*. Vol XI. (1988): 157-190.
- Bennet, A. (ed.) (1995) *Readers and Reading*. Londres: Logman.
- Bleich, D. (1978) *Subjective Criticism*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Carbonell, N. i Torras, M. (eds.) (1999) *Feminismos literarios*. Madrid: Arco.

- Carbonell, N. i Torras, M. "Introducción". Dins: Carbonell, N. i Torras, M. (eds.) *Feminismos literarios*. (1999): 7-21.
- Cavallo, G. i Chartier, R. (dirs.) (1998) *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- Culler J. (1998 [1982]) *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Cátedra.
- Culler, J. "Lectores y lectura". Dins: Culler J. *Sobre la deconstrucción*. (1998 [1982]): 33-77.
- Eagleton, M. (1996) *Working with Feminist Criticism*. Oxford: Blackwell.
- Eagleton, M. "Feminist Reading". Dins: Eagleton, M. *Working with Feminist Criticism*. (1996): 119-134.
- Fetterley, J. (1978) *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fuss, D. (2000 [1989]) *En essència: feminisme, naturalesa i diferència*. Vic: Eumo.
- Fuss, D. "Llegir com a feminista". Dins: Fuss, D. *En essència: feminisme, naturalesa i diferència* (2000 [1989]): 49-66.
- Jardine, A. i Smith, P. (eds.) (1987) *Men in Feminism*. Nova York i Londres: Methuen.
- Kolodny, A. "Dancing Through the Minefield". Dins: Showalter, E. (ed.) *The New Feminist Criticism*. (1986 [1980]) : 144-167.
- Lauretis T. de (1986) *Feminist Studies. Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lyons, M. "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros". Dins: Cavallo, D. i Chartier, R. (dirs.) a *Historia de la lectura en el mundo occidental*. (1998): 539-589.
- Martín Gaité, C. (1987) *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe.
- Millet, K. (1970) *Sexual Politics*. Nova York: Avon Books.
- Modleski, T. "Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Readings". Dins: Lauretis, T de. *Feminist Studies. Critical Studies*. (1986): 121-138.
- Moliner, M. (1995) "Una reflexión acerca la psiqué de la mujer contemporánea a través de la voz femenina en la literatura. Las mujeres de Mercè Rodoreda", *Asparkia*, 4: 87-100.
- Poch, J i Planas, C. (1987) "El fet femení en els textos de Mercè Rodoreda. Una reflexió des de la psicoanàlisi", *Catalan Review*, 2: 199-224.
- Quintanal, J. (1997) *La lectura*. Madrid: Bruño.
- Riquer, M. de et alii. (eds.) *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 11 vol.
- Rodoreda, M. (1997) *Una campana de vidre*. Barcelona: Edicions 62.
- Rodoreda, M. (1985) *Cartes a l'Anna Murià*. Barcelona: La Sal.
- Rodoreda, M. "El mirall". Dins: Rodoreda, M. *Una campana de vidre*. (1997): 108-117.
- Scholes, R. "Reading like a man" a Jardine, A. i Smith, P. (eds.) *Men in Feminism*. (1987): 204-218.
- Schweickart, P.P. "Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading". Dins: A. Bennet (ed.) *Readers and reading*. (1995): 66-93.

- E.Showalter (ed.) (1986 [1980]) *The New Feminist Criticism*. London: Virago press.
- Showalter, E. "Feminist criticism in the wilderness". Dins: Abel, E. (ed.) *Writing and Sexual Difference*. (1982): 9-36.
- Showalter, E. "Critical Cross-Dressing: Male Feminists and the Woman of the Year". Dins: Jardine, A. i Smith, P. (eds.) *Men in Feminism*. (1987 [1983]): 116-136.
- Warhol, R.R i Prince, D. (eds.) (1991) *Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, Nova Jersey: Rutgers Univesity Press.
- Woof, V. (1997 [1929]) *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.