

POESÍA ESPAÑOLA ESCRITA POR MUJERES A FINALES DEL SIGLO XX

Resumen: El presente estudio parte de las últimas décadas del siglo XX, justo en los años de democracia, cuando la poesía española cuenta con una abundante producción, en la que destacan muy especialmente las obras de las mujeres poetas, tanto por su cantidad como por la novedad de los temas líricos y la construcción de nuevos sujetos líricos que presentan, así como por la revisión de su papel como objeto y sujeto poético, en el rechazo del imaginario patriarcal. En este contexto, las obras escritas por mujeres no han obtenido las mismas posibilidades de recepción que las de sus compañeros de generación. La toma de conciencia de este problema las ha llevado a formar asociaciones y a promover acciones y encuentros en los que se analizan las causas y se refuerza su posición de poder en el mundo de la edición y de la crítica, con el fin de potenciar la publicación y recepción de las obras escritas por mujeres. En los poemas se valen de diferentes recursos para adoptar posturas de revisión de la cultura patriarcal contra los que van a proponer imágenes altamente subversivas, basadas muchas veces en la ironía, la parodia, un erotismo desacralizador, en el que el sujeto poético femenino toma la iniciativa erótica y donde el cuerpo, tanto el masculino como el femenino, puede ser nombrado en todo su esplendor.

Palabras clave: crítica literaria, feminismo y discurso, poesía española contemporánea, mujeres poetas, revisión del canon

Title: Spanish Poetry of the End of the 20th Century Written by Women

Abstract: This study starts in the last decades of the 20th century, corresponding with the advent of democracy, during which a prolific outpouring of Spanish poetry began. The works of female poets especially stand out, either because of the quantity and novelty of their new lyrical subjects, because of the revision of its role as poetic object and subject, or because of the rejection of traditional patriarchal imaginary. In this context, the works written by female poets did not have the same possibilities for reception as their contemporaries. The realization of this problem led them to form associations and to organize meetings in which the reasons could be analyzed and where their position of power in the publishing and criticism world could be reinforced in order to boost the works written by women. In their poems, they use different resources to challenge the patriarchal culture using highly subversive images. These images were often based on irony or parody, with an eroticism in which the female poetic subject takes the initiative, and in which the body, both female and male, can be represented in its magnificence.

Keywords: Literary Criticism, feminism and speech, Contemporary Spanish Poetry, female poets, review of the canon

INTRODUCCIÓN

La poesía española cuenta, a finales del siglo XX, con una nutrida producción de obras escritas por mujeres. A ella nos vamos a referir acotando los márgenes desde el final de la década de los setenta hasta los primeros años del siglo presente. Se trata pues de un amplio periodo en el que la convivencia democrática y la propia Constitución favorecen la participación ciudadana y la expresión de hombres y mujeres. Sin embargo, como podemos observar, con frecuencia la obra de las poetisas no ha gozado de la misma facilidad de recepción que la de sus compañeros poetas¹, ya sea por su escasa presencia en antologías, su reducida recepción crítica o la despectiva valoración de su obra que, con demasiada frecuencia, se ha realizado con diversas reticencias e incluso observaciones misóginas y peyorativas.

1. LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES, ALGUNAS CRÍTICAS

Son frecuentes las apreciaciones despectivas de la obra de las mujeres, muchas veces amparadas en los argumentos más inverosímiles, aunque no por ello han dejado de ejercer su influencia. Veamos, por ejemplo, un testimonio encontrado en *Ínsula* (1983) a propósito de Ana M^a Navales:

Lo he dicho muchas veces. El gran arte femenino es la novela; su más íntimo método de trabajo, el diario; su mejor hallazgo, la biografía; su ámbito de creación, la prosa. La mujer no es el teatro, y de hecho no hay ninguna dramaturga digna de tenerse en cuenta, y cuando escribe poesía la hace como un preámbulo a la confidencia secreta, como un prólogo a la narración. (Pérez Gallego 1983: 15)

En ocasiones, para valorar a una poeta parece necesario despreciar a otra, lo que no ocurre con los poetas varones. Es lo que Roberta Quance ha denominado “alabar denostando”:

Confieso que no me consta con quién empezó esta práctica pero está muy extendida. No se puede alabar a una mujer sin por lo menos atacar a una o dos más de cierto nombre, o incluso a veces a todas las mujeres que en el mundo han sido. Así se matan dos pájaros de un tiro: además de eliminar nombres, se relativiza lo alcanzado por la mujer *excepcional*. (1987: 92)

¹ No cabe duda de que las dificultades de publicación y las envidias profesionales afectan a hombres y a mujeres. En este acercamiento nos centramos en las discriminaciones más evidentes por razón de género.

De ello hemos encontrado numerosas muestras. Así se expresa Germán Yanque al “justificar” la presencia de Ana Rossetti en la antología *Los poetas tranquilos*, basándose en presupuestos de “calidad” y no de cuotas políticamente correctas (1996: 18). Germán Yanque, en *Los poetas tranquilos*, procura dejar claro que Ana Rossetti aparece por su “calidad”, lejana a la poesía femenina, y no por cuestiones de cuota políticamente correctas (1996: 18). Con ello Yanque sitúa la poesía femenina en aquellos parámetros decimonónicos que la concebían asociada a lo cursi, cerca del “ámbito de las intuiciones y los sentimientos desbordados” lejos, por tanto de “la mejor poesía española de los últimos años”:

Puede deducirse mi opinión de que esta estética figurativa y ajustada se ha ido imponiendo en la mejor poesía española de los últimos años, habré de reconocer que, al menos estadísticamente, la poesía escrita por mujeres se aleja de esos parámetros: parecen sentirse más a gusto en el ámbito de las intuiciones y los sentimientos desbordados. Por eso es aún si cabe, más interesante detenerse en los poemas de Ana Rossetti que, tratando a menudo el deseo y el goce sexual femenino o el simbolismo y los mitos del catolicismo, no ha perdido jamás esa mirada ilustrada que implican la distancia y la ironía. Quede claro, por tanto, que su presencia en esta antología no tiene nada de testimonio social y se justifica plenamente por sus poemas. (1996: 18)

Como vemos, parece que la presencia femenina en las antologías pudiera exigir unas razones justificativas, que no así se les requiere a los varones antologados en los mismos volúmenes.

Blanca Andreu, premio Adonais y Ana Rossetti, premio Gules. La primera, muy joven entonces, deslumbró a muchos con una poesía que mezclaba el irracionalismo surrealista con referencias al mundo de las drogas; sus libros siguientes fueron progresivamente despertando menos eco. Ana Rossetti, en cambio, ha ido creciendo desde su inicial y heterogéneo, *Los devaneos de Erato*, hasta el obsesivo, desolado y denso poema de amor que es *Punto umbrío*, su último libro. (García Martín 1996: 294)

Aunque también se puede despreciar la poesía escrita por mujeres, en bloque, por razón de género, incluso por parte de quienes están elaborando una antología para darla a conocer, como es el caso de Ramón Buenaventura en el prólogo a *Las diosas blancas*: “En cuanto a la inferior calidad de la poesía escrita por mujeres, no busco ofender; es un hecho, consecuencia inevitable de la recién mencionada escasez de poetas femeninos” (1985: 16). Incluso se ve bajo sospecha lo que escriben las mujeres, algo que a todas luces no ocurre con los hombres.

Al comienzo de la década –en 1980– obtiene el galardón [Premio Adonais] Blanca Andreu, con un libro que pronto se convirtió en un auténtico best-seller de la lírica reciente, *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*; su siguiente entrega, *Báculo de Babel*, pondría de manifiesto que no eran los valores estrictamente literarios los que más habían contribuido a ese éxito. (García Martín 1988: 12)

Tampoco hemos encontrado especulaciones sobre la falta de madurez de los poetas varones, lo que sí parece cuestionarse en el caso de las mujeres. Así José Luis García Martín se refiere a la poeta Amalia Iglesias, premio Adonais 1984 por *Un lugar para el fuego*, cuando, al justificar su inclusión en la antología *La generación de los ochenta*, achaca su personal uso de la sintaxis y la puntuación, así como la utilización de neologismos atrevidos a cuestiones de la posible “inmadurez de la autora como a su seguimiento de una escuela literaria” (1988: 45). Y ello a pesar de que es la única mujer que recoge en la antología.

Como apunta Myriam Díaz-Diocaretz (1999: 77-124), habría que revisar las raíces patriarcales de la literatura, que han asegurado la marginalidad de las mujeres escritoras.

No me ha sido ni es, por cierto, una tarea fácil rescatar la literatura escrita por mujeres de su antigua reputación de dudoso valor artístico. Sabemos que el Parnaso está administrado por el patriarcado en la historia literaria. La literatura tiene convenciones, normas y valores propios y representa las exigencias comunicativas generales de la sociedad. [...] En la historia de occidente la escritura de la mujer no ha gozado de privilegios iguales a los de los hombres ni en la jerarquía de producción o publicación, ni en los mecanismos de circulación y recensión de los textos. (77)

2. FORTALECIMIENTO DEL DISCURSO ANTOLÓGICO Y CRÍTICO. LA REVISIÓN DEL CANON

Ante esta situación, las poetisas han reforzado sus posiciones con actitudes reivindicativas, que han fortalecido tanto el discurso antológico como el crítico e institucional.

En este sentido hemos de tener en cuenta la advertencia de Noni Benegas, que critica no sólo la escasa presencia de las mujeres en las antologías poéticas, sino la disparidad de los antólogos al seleccionarlas: “La falta de coincidencia entre los antólogos al realizar la criba, pues cuando incluyen mujeres nunca aparecen los mismos nombres” (Benegas y Munárriz 1997: 20).

El discurso antológico² de las poetisas se ve reforzado en obras fundamentales como *Las diosas blancas* (1985), *Litoral femenino* (1986), *Conversaciones y poemas* (1991), *Ellas tienen la palabra* (1997), *La manzana poética* (2000), *Mujeres de carne y verso* (2001), *Poetisas españolas* (2002), *Ilimitada voz* (2003). Son obras que destacan tanto por su difusión como por las respuestas críticas que han recogido.

La mayor presencia crítica e institucional la han obtenido las poetisas en los reiterados encuentros que se han sucedido, fundamentalmente, a partir de la década de los noventa.

Desde 1996 hemos asistido a la celebración de los denominados *Encuentros de Mujeres Poetas*. Desde esta fecha hasta 2005 se han sucedido en Vigo, Córdoba, Lanzarote, Málaga, Barcelona, San Sebastián, Granada y Vitoria.

² Hemos contribuido a este discurso con la antología *Con voz propia* (2006).

- 1996, Vigo³. *I Encuentro de Mujeres poetas / Encontro das Poetas Peninsulares e Das Illas*.
 1997, Córdoba. *II Encuentro Nacional de poetas españolas. El sujeto poético*.
 1998, Lanzarote. *III Encuentro de mujeres poetas. La poesía escrita por mujeres y el canon*.
 1999, Málaga. *IV Encuentro de poetisas. El deseo de la palabra*.
 2000, Barcelona. *V Encuentro. La escritura femenina y la tradición. / Escritura femenina i tradició*.
 2001, San Sebastián. *VI Encuentro de mujeres poetas / Emakume poeten VI topaketa. Pero ese puente existe / Baina halako zubirik badago*.
 2002, Granada. *VII Encuentro de mujeres poetas: Palabras cruzadas*.
 2005, Vitoria. *VIII Encuentro de mujeres poetas: Diversidad de voces y formas poéticas*.

También la Asociación Mujeres y Letras, auspiciada por Cinta Montagut, Concha García y Neus Aguado, fomentó los Encuentros de Poetas a partir de 2000. Se celebraron en Barcelona, con la intención de facilitar la recepción de la obra de las poetas, revisar el canon y fomentar el debate en torno a la creación poética.

- 2001, *I Jornadas de debate poético*.
 2002, *II Encuentro Mujeres y Letras. La traducción*.
 2003, *III Jornadas de debate poético. Poéticas en la península*.
 2004, *IV Encuentro de mujeres y Letras. Hacia el saber de la poesía. ¿Por qué escribir poesía en estos tiempos?*
 2005, *V Jornades de debat poètic Lectures/Lecturas*.

En estos encuentros, en los que se dan cita poetas, críticas y críticos de toda España, Europa e Hispanoamérica, se va a denunciar la escasa presencia de las poetas en los instrumentos de difusión como las antologías, o en los centros de poder como son los jurados literarios o la crítica periodística. La toma de conciencia de las mujeres las lleva también a formar asociaciones para acrecentar su fuerza y su visibilidad. En este sentido se forman las asociaciones: Feministas Independientes Galegas, Verso libre (Granada), Colectivo de Poetas Cordobesas, Mujeres y Letras (Barcelona), Asociación Xuxurlak (Vitoria), en torno a revistas *Festa da palabra silenciada* (Galicia) o *Texturas* (País Vasco).

Tanto en los congresos como en la abundante bibliografía crítica que generan, se denuncia la escasa presencia de las mujeres en jurados literarios, en las antologías denominadas “generales”, en reseñas o en documentos críticos. Otra de las cuestiones importantes la determina la reivindicación de poetas poco conocidas, silenciadas por cuestión de género, muy en particular las que tienen que ver con las voces del 27 (Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, M^a Teresa León, Josefina de la Torre), o bien se reivindica la obra de poetas del otro lado del Atlántico (Alejandra Pizarnik), o de otras

³ Comenta Juana Castro que diez años antes del Encuentro de Vigo se celebró otro en Córdoba que fue muy modesto, pero fue el antecedente (*Ficciones* nº 3, 1998: 85). En él estuvieron Paca Aguirre, Almudena Guzmán e Isla Correyero.

lenguas y culturas (Ingeborg Bachmann, Sylvia Plath, la poesía popular de las mujeres *pastún* de Afganistán).

El compromiso de los encuentros se plantea desde una doble vertiente: política y estética. Así, se discute sobre la construcción del sujeto poético, la revisión del canon, la tradición o los discursos entrelazados de la globalización cultural. De la misma manera que cobran especial relevancia las cuestiones que tienen que ver con el papel de las mujeres en la creación literaria, los silenciamientos por razón de género o las dificultades de recepción de la obra de las mujeres.

En este contexto, el tema de la poesía escrita por mujeres va a alcanzar especial relevancia en revistas y crítica periodística, como el análisis que realiza Laura Freixas en *Literatura y mujeres* (2000). Destacamos los números monográficos que la revista *Zurgai* dedica a “Mujeres poetas” (1993) y a *Poetas de ahora* (1997). También la revista literaria *La manzana poética* (2000) publica un número dedicado a las mujeres poetas, que recoge una antología⁴ y un artículo que da cuenta de nuevas perspectivas en la poesía que están escribiendo las mujeres: “La construcción del sujeto lírico de las mujeres” (Hermosilla 2000: 8-13).

3. EL BOOM DE LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES

La expresión de “*Boom* de la poesía escrita por mujeres” se ha usado con bastante frecuencia en textos críticos para referirse a la mayor presencia de mujeres escritoras en el panorama poético, a partir de la década de los ochenta. De ello dan cuenta antólogos como José Luis García Martín, Noni Benegas o la hispanista Sharon Keefe Ugalde, que precisa las circunstancias político-sociales en las que se produce:

La nueva poesía femenina nace en un clima de liberalización sociopolítica a partir de la muerte de Franco en 1975. Al proceso de democratización se suma una ola de feminismo en Occidente, con raíces en el “Mayo francés” del 1968. (1991: vii)

En efecto, los años ochenta se van a convertir en un “periodo decisivo en la historia de la poesía femenina española” (*ibid.*). La actividad literaria va a ser intensa y las facilidades de publicación desconocidas hasta entonces:

Durante esos años aumentó notablemente la publicación de libros de poesía escritos por mujeres, se fundaron casas editoriales y aparecieron revistas dedicadas a la literatura femenina. Las poetisas –algunas muy jóvenes– recibieron importantes premios y con frecuencia eran invitadas a centros prestigiosos para lecturas de sus versos. En las páginas culturales de la prensa se encontraban reseñas y análisis de sus obras y la televisión con regularidad abría sus estudios a las poetisas. La intensa actividad literaria era más que un *boom* promocionado por las casas editoriales y una moda pasajera.

⁴ Antología realizada por Lola Wals, María Rosal y Concha García.

Fue el inicio de una transformación profunda de la poesía escrita por mujeres cuyas últimas consecuencias podrán alterar el curso de la historia literaria al filo del siglo XXI. (*ibid.*)

Pero, si bien las posibilidades de publicación son mejores que nunca, sin embargo las poetisas se enfrentan a una grave crisis de expresión, pues para explicarse como mujeres, deben componer sujetos poéticos acordes con la visión contemporánea del mundo y alejados de posturas patriarcales pretéritas.

Para una mujer que escribe el recurso a la tradición presenta de entrada una dificultad ya que la mujer que escribe se encuentra siempre en un espacio intermedio entre la tradición masculina que la ha considerado como diosa, madre, musa, etc. y la tradición femenina de las mujeres que la precedieron y que son las que le permiten escribir situándola en un punto que la proyecta hacia el futuro. [...] Hoy cuando una mujer escribe no tiene que considerarse ya como la primera que se expresa, sobre todo en nuestro contexto cultural y social de mujeres blancas occidentales. (Montagut 2003: 200)

Frente a la cultura patriarcal vigente, las autoras van a desarrollar posturas que tienen que ver con la revisión y la subversión: “Para expresarse, la mujer tiene que empezar con el lenguaje existente” (Ugalde 1991: xii), ya que, en opinión de la autora, las mujeres deben romper con los modelos de representación que nos han legado, puesto que en ellos, tanto los mitos como las imágenes simbólicas, han negado a las mujeres como sujetos.

Para salir de su dilema expresivo, las poetisas actuales recurren principalmente a dos estrategias fundamentales: la subversión y la revisión. [...] La subversión es una táctica destructora que insiste en desarmar la simbolización verbal existente que históricamente ha subyugado a la mujer, mientras que la revisión permite a la mujer construir con precisión y textura su propia identidad, transformando y haciendo suya la riqueza acumulativa del lenguaje literario. (*ibid.*)

De esta manera se desmontan, mediante el recurso de la subversión, las construcciones simbólicas opresoras de la libre expresión de las mujeres. De modo que podemos observar dos procedimientos antagónicos en este proceder, pues si bien Concha García subvierte de manera dramática el tema amoroso, cuando éste obstaculiza la identidad y la autonomía femenina, Ana Rossetti, en cambio, lo plantea desde una posición festiva y paródica⁵ en la que la mujer, objeto poético de la tradición, reclama el papel de sujeto poético en una posición de poder que no admite réplica.

⁵ Nos hemos ocupado del estudio de las claves poéticas de la poesía de Rossetti en relación con este tema en Rosal Nadasles (2006).

4. REVISIÓN Y SUBVERSIÓN: NUEVOS SUJETOS POÉTICOS

Los procedimientos de revisión se van a aplicar a los temas tradicionales y a las imágenes de las mujeres en la literatura. Así el tema erótico va a cobrar especial protagonismo. La subversión irónica convierte en un concepto caduco el erotismo que encumbraba la sumisión de las mujeres. La nueva actitud erótica, reclamada por sujetos poéticos femeninos, que emergen desde la libertad y el poder de tomar decisiones, presenta a las mujeres dueñas de su deseo y capacitadas para requerir la pasión del otro, sea hombre o mujer: “La transformación de la mujer en sujeto en el contexto erótico y la pérdida del falso pudor con respecto a su propio cuerpo, constituyen un paso fundamental en el enriquecimiento de la tradición femenina” (Ugalde 1991: xiii).

Destaca en la poesía de las mujeres, a partir de las últimas décadas del siglo XX, una pluralidad de voces que dialogan con su tiempo y que, en este discurrir, usan recursos retóricos inéditos con los que van construyendo nuevos sujetos poéticos. Así la máscara autobiográfica aparece con bastante frecuencia y soltura, incluso en poetas muy jóvenes: “Cuando una tiene sangre de ramera / brutal desprecio hacia la mayoría / no podría ser casta aunque quisiera” (Carmen Jodra, *Las moras agraces*, 1999). A ello se suman el narcisismo erótico, el collage, el eclecticismo y la intertextualidad. La ironía y la parodia revisten de erotismo lúdico, e incluso cínico, un nuevo modo de decir el cuerpo y los sentimientos femeninos: “Y mientras copulamos como fieras, me río / de los necios que dicen que todo tiene un límite” (Josefa Parra, *El otro beso de la mujer pantera*, 1996).

También la revisión de mitos clásicos va a ofrecer posturas reivindicativas e insólitas, como este monólogo que Penélope dirige al esposo ausente, en el que se han roto todas las barreras. El deseo de la mujer, desnudo y directo, rompe todos los espejos.

He mirado a Telémaco
al ir a beber agua.
[...]
No me sentí su madre. No era mío.
Como en otra mujer brotó el deseo.
Mirándole noté que me cegaba
con su forma y su luz.
Quise gozar con él porque tú eras.
No es justo que su cuerpo lo inaugure
una torpe doncella
y yo que puedo darle mil placeres
viva en la castidad ya tantos años. (Ana M^a Romero Yebra, *El llanto de Penélope*)

Por otra parte, las poetas aportan abundante material metapoético en poemas, entrevistas y textos críticos de diversa índole. Al preguntarle sobre la función de la poesía su postura no difiere de la que ofrecen los poetas coetáneos. Reivindican la poesía como comunicación y conocimiento, como autodescubrimiento y como factor de indagación y construcción del yo.

En cuanto a las dificultades, no destacan las derivadas de los problemas de expresión, pues en estos años, como en ninguna etapa de nuestra historia, las poetisas disfrutaban de una amplia formación cultural. Más bien tienen que ver con los obstáculos de la publicación, con el hecho de que sus obras efectivamente lleguen a los mismos receptores que la obra de los poetas contemporáneos. Por otra parte, las poetisas destacan también las dificultades derivadas del reparto de papeles en nuestra sociedad, por lo que deben buscar tiempo más allá de la doble o triple jornada, si tenemos en cuenta que muchas de ellas unen, al ejercicio de su profesión, una parte importante del trabajo de casa, amén del cuidado de niños pequeños o de personas mayores, responsabilidad todavía muy arraigada en la esfera de las mujeres. Y a ello, además, se suman los celos profesionales, las zancadillas y la envidia, no sólo de los hombres, sino con mucha frecuencia entre las mujeres.

En este camino, a las poetisas no les queda más salida que reconocerse en el espejo propuesto por la tradición patriarcal o, por el contrario, recomponer sus propios sujetos poéticos, acordes con las nuevas posturas y reivindicaciones, aunque para ello, necesariamente, el espejo deba fracturarse, cuando no, saltar hecho añicos. En esta ruptura de estereotipos la ironía cumple un papel fundamental, pues, si por una parte va a actuar como detonante desacralizador, muy en particular en poetisas de diferentes generaciones y estilos (Cristina Peri Rossi, Ana Rossetti, Pepa Parra, Carmen Jodra), por otra, va a funcionar como un resorte capaz de atemperar la rabia contra los modelos patriarcales, con lo cual van a producir textos muy novedosos en relación a los temas tradicionales de la poesía, como pueden ser la soledad, el amor, la muerte o el erotismo. Y todo ello desarrollado en un paisaje fundamentalmente urbano, en el que conviven posturas neopaganas o nihilistas con otras de protesta y compromiso ético y social, muchas veces ligadas a la lucha feminista por la igualdad de derechos y la salvaguarda de las diferencias.

CONCLUSIONES

La poesía contemporánea escrita por mujeres en España durante las últimas décadas del siglo XX y primeros años del XXI, ha contado con una abundante producción y gran fuerza expresiva. Las poetisas se han organizado en grupos y han fomentado el debate para poner de relieve las dificultades y silenciamientos que históricamente han soportado, a la vez que para mostrar que estaban dispuestas a crear los cauces que les permitieran facilitar su expresión, así como la publicación de sus obras. En esta línea han trabajado también para rescatar de oscuros silenciamientos a otras poetisas, bien de otros siglos o de otros lugares e idiomas. Han puesto de relieve que los textos literarios son ideológicos y que con frecuencia salvaguardan posturas que perjudican no a una clase, sino a un género, de ahí que muchas estudiosas hayan propuesto una lectura bajo sospecha de la tradición literaria. De ello encontramos abundantes muestras en los poemas, algunos de los cuales hemos citado más arriba, en relación con las manifestaciones textuales de revisión y subversión, para construir sujetos líricos que puedan representar a las mujeres contemporáneas.

BIBLIOGRAFIA:

- BALCELLS, José M^a (2003) *Ilimitada voz*. Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad.
- BENEGAS, Noni y MUNÁRRIZ, Jesús (1997) *Ellas tienen la palabra*. Madrid, Hiperión.
- BUENAVENTURA, Ramón (1985) *Las diosas blancas*. Madrid, Hiperión.
- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam (1999) "La palabra no olvida de donde vino. Para una poética dialógica de la diferencia". En: Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala, *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana. I Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona, Anthropos: 77-124.
- FREIXAS, Laura (1999) "Mujer y literatura". *Babelia (El País)*, 6 de marzo: 8.
- (2000) *Literatura y mujeres*. Barcelona, Destino.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1988) *La generación de los ochenta*. Valencia, Mestral.
- (1996) *Treinta años de poesía española*. Sevilla – Granada, Renacimiento – La Veleta.
- HERMOSILLA, M^a Ángeles (2000) "La construcción del sujeto lírico en las mujeres". *La manzana poética*: 8-13.
- JIMÉNEZ FARO, Luzmaría, ed. (2002) *Poetisas Españolas: Tomo IV: De 1976 a 2001*. Madrid, Torremozas.
- JODRA, Carmen (1999) *Las moras agraces*. Madrid, Hiperión.
- La manzana poética* (2000). Selección de Lola Wals, María Rosal y Concha García.
- MONTAGUT, Cinta (2003) "La escritura poética". En: Angeles Mora (ed.) *Palabras cruzadas, VII Encuentro de mujeres poetas*. Granada, Universidad de Granada: 199-205.
- PARRA, Josefa (1996) *Elogio de la mala yerba*. Madrid, Visor.
- PÉREZ GALLEGO, Cándido (1983) "Ana María Navales y el arte de novelar". *Ínsula* (Madrid), XXXVIII (442): 15.
- PERI ROSSI, Cristina (1998) *Poemas de amor y desamor. Antología*. Barcelona, Plaza y Janés.
- QUANCE, Roberta (1987) "Entre líneas: Posturas críticas ante la poesía escrita por mujeres". *La balsa de la Medusa*. 4: 73-96.
- REINA, M. F. (2001) *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*. Madrid, La esfera de los libros.
- ROMERO YEBRA, Ana M^a (1998) *El llanto de Penélope*. Madrid, Torremozas.
- ROSAL NADALES, María (2006) *Carnavalización y poesía. Subversión erótica de símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti*. Córdoba, Litopress.
- (2006) *Con voz propia*. Sevilla, Renacimiento.
- (2007) *¿Qué cantan las poetas de ahora?* Sevilla, Arcibel.
- ROSSETTI, Ana (1986) *Devocionario*. Madrid, Visor.
- SAVAL, Lorenzo y GARCÍA GALLEGO, Jesús, eds. (1986) *Litoral Femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*. N^o 169-170. Málaga, Litoral.

- UGALDE, Sharon Keefe (1991) *Conversaciones y poemas: La nueva poesía poesía femenina española en castellano*. Madrid, Siglo Veintiuno.
- YANQUE, Germán (1996) *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista de fin de siglo*. Granada, Diputación Provincial.
- Zurgai (1993) "Mujeres poetas". Junio. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia.
- (1997) "Poetas de ahora". Junio. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia.