

Més àngels que no rebels. Pautes de comportament en els personatges femenins.

Antologia del s.XX de narrativa breu catalana feta per dones.

Bàrbera M. Oliver i Vicenç, UB

Escriptores. Escriptores catalanes. Escriptores que escriuen en català. Escriptores republicanes. Alteritats d'alteritats. Sense oblidar, doncs, aquestes peculiaritats, la intenció d'aquest treball és fer un esbós de les pautes de comportament dels personatges femenins en la narrativa breu catalana escrita per dones durant el s. XX.

Hem de tenir en compte que les circumstàncies històricosocials no són uniformes arreu dels Països Catalans i les condicions de vida, l'accés a l'escolarització, al treball, la igualtat entre sexes i la situació mateixa de la llengua catalana varia en els diferents territoris del nostre país, tant en temps de la II República, en la dictadura franquista i fins i tot en l'actual democràcia.

Malgrat l'especificitat de les escriptores catalanes, quan comencen a escriure fan el mateix que altres escriptores d'arreu del món: s'escriuen, i amb això vull dir que parlen de la seva condició de dones. Com diria Giulia Colazzi (1994; 111) es basteixen un món a mida que representa aquella “cambra pròpia”. Per tant, és al s. XX i a casa nostra, quan les dones varen haver d'arribar a la literatura mentre que els homes ja hi havien estat tota la vida, ja eren la literatura en si, com explica Patricia Gabancho (1982; 13).

El que per a mi és interessant és veure com aquesta primera literatura, reflex d'una realitat, es posa al servei de les escriptores. Els contes de principi de segle que veurem ens mostren el bon comportament femení, típic de l'època, mentre que els dels anys seixanta denuncien una situació i cerquen provocar una reacció social. Però, en definitiva, tant en un cas com en l'altre, aquesta narrativa servia per a teixir històries anònimes i silenciades que acabaven essent la història amb noms i llinatges de moltes dones.

La pregunta és “per què dones casades?”. No és només perquè durant segles les dones, com a personatges femenins literaris, hagin estat pensades i escrites gairebé sempre per homes en els únics papers de mares, esposes i amants, i ara, a través de les escriptores, passin a esser mares, esposes i amants protagonistes. És, sobretot, perquè el matrimoni ha actuat com a institució opresora del sexe femení i ha fet de les dones éssers submissos. Caldrà veure, si el segle XX és el segle de l'emancipació de les dones, quines relacions s'estableixen entre aquests factors.

En aquest treball parlaré de deu contes¹ de deu escriptores², començant per Dolors

1 El conte és un dels gèneres que menys protagonisme ha tingut en la història de la literatura catalana i sempre s'ha considerat com un gènere menor. És a dir, no ha estat com la novel·la o la poesia, que han estat el centre d'atenció en diferents moviment literaris.

2 Parlaré d'escriptores que més han conreat la narrativa breu. En aquest sentit, les escriptores republicanes M. Teresa

Monserdà com a iniciadora de la literatura a casa nostra i acabaré per Imma Monsó de qui agafo un conte a cavall entre final del segle passat i principi d'aquest. En tots aquests contes les dones casades ens expliquen la seva condició d'esposes. Són personatges que viuen empresonats, no només en aquell espai privat que s'oposa al públic, sinó que també estan empresonades en aquest àmbit públic en tant que societat patriarcal. Els costums i les tradicions obliguen les nostres protagonistes a dur, en la majoria de casos, vides alienes a les que elles triarien; vides on no existeix la possibilitat de decidir. Parlem, en tots els casos, de personatges femenins de classe mitjana.

Als contes es parla d'amor, d'infelicitat, inferioritat, desitjos, adulteri, sexualitat, maternitat i dependència econòmica. Les protagonistes són quasi per essència àngels de la llar, tant si és de principi de segle, com és el cas del conte de Rosa Leveroni, com si és de final, com és el d'Imma Monsó. Són personatges submissos i que sovint acaten la vida amb què es troben. Però no obstant això, trobem personatges rebels que fan que les pautes de comportament que s'han anat perpetuant al llarg de segles comencin a no reproduir-se.

He dividit la meua aproximació a aquests contes en quatre epígrafs genèrics: 1) desengany matrimonial, 2) desig -en diferents formes-, 3) silenci i sol·litud i 4) inferioritat i submissió; i de manera més concreta i particular parlaré de: 5) maltractaments físics i morals, 6) accés al treball remunerat i independència econòmica (lligat amb l'accés als estudis), 7) maternitat, 8) separació o divorci i 9) suïcidi.

1) Quan parlo de desengany matrimonial entenc que en els contes s'hi veu un desencís en encetar el matrimoni. En els contes s'hi veu la crítica al matrimoni, entès aquest com a única opció possible per a la vida de les nostres protagonistes. És a dir, quan no hi ha vida com a dones si no és com a mullers. Aquesta fal·làcia està relacionada amb la relació de poder que s'estableix entre el sexe femení i el masculí marcada per la concepció catòlica del matrimoni. Està relacionada també amb la dependència econòmica de principis de segle, sobretot, i amb la impossibilitat d'estudiar i conciliar vida familiar i laboral de cara a final de segle. I com diu Elizabeth Russell (1994; 262), està relacionada amb el concepte d'amor patriarcal i el conte de fades que encobreix la pèrdua d'identitat i l'alienació al marit.

Ho veiem en Dolors Monserdà, *Sense timó*, en Mercè Rodoreda a *Felicitat*, en Montserrat Roig, *Monòlegs d'una parella barcelonina que entreté les nits com Déu mana*, en Muller qui cerca espill, *les mans s'hi talla I*, de Maria Antònia Oliver, i en Imma Monsó, *El pes inert d'un mort*. En aquests casos els subjectes femenins es veuen abocats a una vida aliena a la seva i tot i que desitgen voler-ne canviar els rumbos, l'ambient social en què viuen els ho impedirà.

Vernet i Aurora Bertrana no poden formar part d'aquest treball per no ser contistes pròpiament dites i per tant defugen del meu objecte d'estudi. Així mateix, contes com el d'Anna Murià, *Marta, la roja*, tampoc poden estar-hi per no ser de la temàtica que ens ocupa (vegeu a la bibliografia CAMPILLO, Maria (1982): *Contes de guerra i revolució*).

Per exemple, Sofia, la protagonista del conte de Monserdà, és infeliç: el seu matrimoni és esperar el seu marit, estar tancada a casa i tenir cura del fill. Confia en la seva mare però aquesta ja sap el que li passa i li confirma que això és el matrimoni. Sofia, per tant, que havia viscut la il·lusió de l'amor del conte de fades, veu que ha estat enganyada no només per sa mare, sinó per la societat.

2) Desig. Gairebé totes les protagonistes són subjectes desitjants. Si s'ha dit que el desig provoca un moviment i és una reacció a una mancança, en les nostres protagonistes, potser per esser les primeres a desitjar, els passa sovint el contrari: ho deixen tot com estava. El desig és una de les primeres reaccions al desengany matrimonial: les protagonistes desitgen tenir una altra vida. Són, com diria Julia Kristeva (1991; 9), estrangeres d'elles mateixes com a resultat de l'odi a l'altra que les habita.

El cas de Teresa, la protagonista de *Felicitat* de Rodoreda, és exemplar. Es lleva un matí i reflexiona sobre la seva vida. Decideix deixar el seu marit, començar a viure, diu, però a l'hora de la veritat es trobarà in mòbil al llit renunciant a la vida.

També ho veiem en el conte de Maria-Antònia Oliver. La protagonista desitja ser actriu i conèixer el món, res més lluny de la vida al poble i matrimonial que li espera. Oliver ens fa veure com la protagonista es veu obligada a renunciar als seus desitjos per mantenir-se fidel a les tradicions i a la llar.

2.1) Una forma de desig és el desig sexual. És important remarcar com en aquests contes apareix aquest desig com a recerca del plaer en el subjecte femení de manera que es comença a recuperar el cos com a símbol d'allò que més ha estat reprimat. Aquest desig pot abocar en adulteri -tot i que no s'ha d'entendre com el del s. XIX. Ho veiem al conte de Rosa Leveroni, *El viatge a Itàlia*. La protagonista s'allunya del seu marit i busca en un amant allò que li manca. Finalment, el desig queda només en desig i la protagonista rebutja satisfer-lo.

Aquest desig sexual pot tenir encara una altra forma: sexe en sol·litud. Parlo del conte de Carme Riera que, amb jocs metaliteraris, ens conta com una noia descobreix el plaer amb les seves pròpies mans. És la descoberta i apropiació del cos i en femení.

A altres contes trobem referències a la negativa de les protagonistes de mantenir relacions sexuals. A *Amor de mare* d'Isabel-Clara Simó i a *La nit del dia abans* de Maria-Mercè Roca el matrimoni actua com a assassí del desig femení. Tant en un conte com en l'altra el cos de les protagonistes actua com a resistència i rebel·lió al matrimoni.

3) Silenci i sol·litud. Són conceptes que poden anar separats però sovint el silenci implica la sol·litud. El silenci amaga, per exemple, a *Amor de mare*, els maltractaments. Això implica un patiment en sol·litud perquè com acaba contant la protagonista "aquestes coses no es diuen". Res més lluny de la realitat.

Parlo d'un silenci que implica un no-diàleg. Tenim el cas irònic d'Imma Monsó on l'única carta que podia parlar en nom de la protagonista és abocada pel marit a la mar, amb la qual cosa s'imposa el silenci.

Aquest silenci és causa també de la por a la incomprensió. Passa a Sofia, a *Sense Timó* i al *Monòleg* de Montserrat Roig. El monòleg és prou significatiu perquè tot i que la protagonista sembla que parla i reflexiona sobre la situació en què no hauria volgut trobar-se mai, realment ningú no l'escolta.

El silenci, però, es pot trencar amb un diàleg a crits com a explosió d'allò reprimat. Llavors tampoc és diàleg. Ho veiem al conte de Roca quan sovint a les nits el matrimoni renyeix. Aquests crits també els trobem al conte de Caterina Albert, *Pas de comèdia*. En aquest cas la protagonista no pateix de silenci perquè tot el poble ja sap que el seu marit li pega. Per això, no està sola i són les seves amigues les que l'encoratgen que s'hi torni.

4) Inferioritat i/o submissió. Com diu la Bíblia, la dona és creada perquè faci costat a l'home, amb la qual cosa la dona no dona, sinó muller: “No és bo que l’home estigui sol. Li faré una ajuda que li faci costat” (Gn 2, 18). La Bíblia també ens diu quin comportament han de tenir marit i muller: “Dones, sotmeteu-vos als marits, però feu-ho com demana el Senyor. I vosaltres, marits, estimeu les vostres mullers i no us hi enfadeu”³ (Col 3, 18-21) cosa que no demostra gaire igualtat.

És, segons María-Milagros Rivera (2001; 35-56), el mateix matrimoni que reprimeix els plaers del cos femení, en fa tenir pudor, així com a la nuesa, i actua d'òrgan controlador. Rivera parla de contracte sexual⁴ com a sinònim de pertinença de la desigualtat entre homes i dones en el sentit que les dones -i la virginitat com a concepte patriarcal- actuen com a moneda de canvi entre pares i futurs marits.

En els contes de Monserdà, Albert, Leveroni, Rodoreda i Oliver podem deduir que els matrimonis són de conveniència, o si més no aquells en què el pare ha de donar el permís explícit, segons marca la tradició de principis de segle, de donar la mà de la seva filla al futur marit.

5) Maltractaments físics i morals. Els maltractaments estan íntimament relacionats amb l'apartat anterior. Que els subjectes femenins siguin submissos i inferiors indica que els subjectes masculins són superiors i que estan en condicions d'exercir el poder que tenen sobre l'altre. Així, el conte de Simó hi veiem una Andrea que pateix tot tipus de maltractament i el fet que ella se senti inferior fa que el maltractador es vegi amb més força per a exercir el seu poder.

No passa així a *Pas de comèdia* d'Albert. El marit la maltracta fins que un dia na Maria s'hi torna. Que ella sigui la primera a reaccionar fa que sigui ella qui passi a dominar la situació i la

3 “Pau cristianitza preceptes de la moral corrent en la seva època [...] Parla de les relacions entre els qui viuen sota un mateix sostre, distingint els forts (marit, pare, amos) dels febles (muller, fills, esclaus) (Col 3, 18-21. Nota a peu de pàgina, dins *La Bíblia* de Montserrat).

4 Vull assenyalar que Rivera (2001; 39) apunta que va ésser Carole Pateman qui primer va usar aquesta definició i que es diferenciava així del famós contracte social de J. J. Rousseau.

capgira de manera simbòlica.

6) Accés al treball remunerat i (in)dependència econòmica. Aquest apartat està lligat amb l'oportunitat d'igualtat entre homes i dones en formació acadèmica⁵ i amb el desengany matrimonial. Recordeu que l'escolarització i escola mixta fou una de les fites aconseguides durant la II República. Però si parlem de possibilitats, l'única protagonista que sembla que tingui independència econòmica i vida més enllà del matrimoni és la del conte de Carme Riera, que curiosament és una escriptora de poesia heròtica.

En el conte de Roig es veu com la protagonista apel·la a moltes de les conquestes que el sexe femení ha hagut d'aconseguir (poder estudiar a la universitat, votar, tenir llibertat sexual, etc) mentre que finalment la situació en què es troba és la mateixa en què es podria trobar una dona de principis de segle: a casa, renunciant als estudis, esperant el marit, tenint cura del seu fill, etc.

En el cas d'Andrea, una altra vegada, l'accés al treball és importantíssim. Aquí, però, no es tracta de si la societat li ho permet o no, ni de les condicions, sinó que és el seu marit qui no vol que en faci. Dependència econòmica que provoca dependència en general. Oposició entre espai públic i privat.

7) Maternitat. Es desprèn dels contes de Monserdà i de Simó sobretot. La primera aprofita el conte per donar exemple de com no s'han d'educar les filles⁶. Sofia no entén com la seva pròpia mare l'ha enganyada. Segons Luisa Muraro (1995; 17-36) en el context social i patriarcal en què vivim s'ha imposat l'ordre simbòlic masculí o la "lleï del pare". Muraro sosté que la relació directa que hi ha entre mare i filla sempre ha estat silenciada per la imposició del discurs masculí perquè, realment, qui primer ens ensenya coses és la mare i no el pare: perquè és amb la mare amb qui comencem a viure, i no amb el pare. És el que ella anomena l'al·legoria de la llengua materna i això explicaria que la mare de Sofia, víctima del sistema, li negui uns coneixements i una complicitat entre dones, i per això repeteix pautes de comportament típiques de la síndrome de la dona maltractada.

A *Amor de mare*, en canvi, se'ns parla d'una mare que gairebé renega dels seus fills. Diu explícitament que no li agraden. Què en pensarà la societat? Però els fills d'Andrea són una gran càrrega per a ella, però a pesar de tot, no en renunciarà mai i la seva vida acabarà essent un fracàs per la seva condició de subjecte matern.

8) Separació o divorci. Tot i que seria la solució ideal per a les nostres protagonistes,

5 A principis de segle l'escolarització era encara molt precària i estava dividida en sexes -això implica coneixements diferents i fortaments sexuals. És justament en temps de la II República que es parla d'escola mixta i es regula l'escolarització de bona part de la societat. De fet, la igualtat política entre homes i dones, tot i que precària, arribaria en forma de sufragi a les eleccions del 33 "excloent-ne les casades"(GATELL 1993: 42-47).

6 Recordeu la moda en les famílies burgeses de tenir institutius a casa que guardessin els fills mentre que la mare s'havia de dedicar a altres feines domèstiques i de vida social. Monserdà prendrà partit en la defensa que l'educació dels fills ha d'estar en mans de les mares.

només dues acaben separant-se. Recordem que a efectes legals, és amb la II República, el 1932, que s'aprova la primera llei sobre el divorci⁷.

El cas d'Andrea torna a ser exemplar. Està avergonyida de separar-se i ella mateixa creu que aquestes coses no estan bé i pensa que la societat la rebutjarà per ser una dona separada. Però en canvi en Roca, la separació del matrimoni implica un retorn a la felicitat i se'ns en mostra la part més positiva. És l'únic conte en què la desfeta matrimonial implica una millora en la vida de la protagonista.

9) Suïcidi. En aquests deu contes hi trobem un suïcidi i un intent de suïcidi. El de Sofia al conte de Monserdà i el de la protagonista del conte de Monsó. Remarqueu que són el primer i darrer conte de la tria d'aquest treball.

Simbòlicament, Maria-Antònia Oliver també fa que la protagonista del seu conte se suïcidi. El personatge principal viu dues vides paral·leles fins al moment que es veu obligada a triar entre la vida que voldria tenir i la que se li imposa. En sentir-se empresonada, i mirant-se al mirall, trenca la imatge que hi reflecteix i la fa desaparèixer, de manera que matant i apaga el desig.

A mode de conclusió, diria que, tot i que les condicions històriques i socials no són les mateixes al llarg del segle les protagonistes s'assemblen massa en molts contes. Els prejudicis i concepcions patriarcals de “feminitat”, inferioritat i submissió es repeteixen en les pautes de comportament i només de tant en tant l'àngel de la llar es rebel·la en contra de la societat. Ens hem trobat personatges alienats incapaços de sortir de situacions que els oprimeixen (Monserdà, Rodoreda, Leveroni, Roig, Oliver i Monsó) però d'altres que amb forts entrebancs o no tants n'han reixit més o menys satisfactòriament (Albert, Simó, Riera i Roca).

La meua conclusió és que si el segle XX és el segle per excel·lència de l'emancipació de les dones, en la literatura breu catalana que hem analitzat no es pot constatar ben bé el mateix. No hi ha una pauta progressiva d'abandonament d'un rol sexual en femení i no ens trobem amb una dona independent que és capaç de viure en parella amb normalitat i igualtat. Potser això indica que tot i les polítiques d'igualtat, la societat segueix sent patriarcal com fa un segle. Ficció o realitat? Literatura, en tot cas, que denuncia, obre camins i deixa constància de com encara ha de canviar la nostra societat en qüestions de gènere.

⁷ A la Generalitat de Catalunya el 1934 s'estableix “la igualtat dels cònjuges en el matrimoni” cosa que simbolitza una separació entre el poder polític i l'Església (GATELL 1993)

Els contes, objecte d'estudi d'aquest treball, es troben en aquests llibres:

ALBERT I PARADÍS, Caterina (1972): *Vida molta* dins *Obra Completa*. [1951]. Barcelona: Selecta.

LEVERONI, Rosa (1985): *Contes*. Barcelona: la Sal, edicions de les dones.

MONSERDÀ, Dolors (1983): *Contes del món*. Barcelona: la Sal, edicions de les dones.

MONSÓ, Imma (2003): *Millor que no m'ho expliquis*. Barcelona: La Magrana.

RIERA, Carme (1999): *Contra l'amor en companyia*. Barcelona: Planeta.

ROCA, Maria-Mecè (1988): *Sort que hi ha l'horitzó*. Barcelona: Selecta.

RODOREDA, Mercè (1973): *Vint-i-dos contes*. [1958] Barcelona: Editorial Selecta.

ROIG, Montserrat (1971): *Molta roba i poc sabó*. Barcelona: Ed. 62.

SIMÓ, Isabel-Clara (1999): *Contes d'Isabel*. Barcelona: Columna.

OLIVER, Maria-Antònia (2003): *L'illa i la dona. Trenta-cinc anys de contes*. Barcelona: Ed. 62.

Bibliografia

- AGUADO, Neus (1997): "L'estèril mite. Una aproximació a la prosa de Rosa Leveroni" dins *Memorials (1993-1996)*. Barcelona: Institut Català de la Dona.
- ALCOFF, Linda (2002): "Feminismo cultural versus post-estructuralismo: la crisis de la identidad de la teoria feminista", *Debats. Del post al ciberfeminisme*, (València), núm. 76. Pàg. 18-29.
- ARNAU, Carme (1988): "Mercè Rodoreda o la força de l'escriptura" dins SEGURA, ALVARADO, MURIÀ, ARNAU, i altres: *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: laSal, edicions de les dones. Pàg. 81-96.
- BARTRINA, Francesca (2001): *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo Editorial. Pàg. 9-41; 109-197.
- BÍBLIA, (1993). Barcelona: Editorial Claret.
- BUTLER, Judith (1999): "Sujetos de sexo / género / deseo" dins CARBONELL, Neus i TORRAS, Meri: *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros. Pàg. 25-63
- BONADA, Lluís (2001): "Montserrat Roig" *El Temps*, (València), núm 908. Pàg. 20-26.
- BROCH, Alex (1980): *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Ed. 62. Pàg. 71-11, 91-108.
- CAMPILLO, Maria (1982): *Contes de guerra i revolució*. Barcelona: Editorial Laia.
- CAMPILLO, Maria (1995): *El conte de 1911 a 1939*. Barcelona: Ed. 62.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1966): *La dona a Catalunya. Consciència i situació*. Barcelona: Ed. 62. Pàg. 81-85.
- CHARLON, Anne (1990): *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona: Ed. 62.
- COLAIZZI, Giulia (1994): "Mujeres y escritura: ¿Una habitación propia? Notas sobre una paradoja" dins CARABÍ, Àngels i SEGARRA, Marta (Eds): *Mujeres y literatura*. Barcelona:

- CORTÉS, Carles (1999): "Els contes d'Isabel-Clara Simó". Introducció a SIMÓ, Isabel-Clara, (1999) *Contes d'Isabel*. Barcelona: Columna. Pàg. 9-22.
- CORTÉS, Carles (2003): "Introducció. Després de trenta-cinc anys". Introducció a OLIVER, Maria-Antònia (2003): *L'illa i la dona. Trenta-cinc anys de contes*. Barcelona: Ed. 62. Pàg. 5-20.
- DUPLÁA, Cristina (1996): "La genealogía como testimonio en el pensamiento de Montserrat Roig" dins *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, (Barcelona), núm 10. Pàg. 49-57.
- GABANCHO, Patrícia (1982): *La rateta encara escombra l'escaleta*. Barcelona: Ed. 62.
- GATELL, Cristina (1993): *Dones d'ahir, dones d'avui*. Barcelona: Barcanova.
- KRISTEVA, Julia (1991): *Extranjeros para nosotros mismos*. Barcelona: Plaza & Janes Editores, S.A. Pàg. 9-79, 115-126
- MURARO, Luisa (1995): *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y Horas, la editorial. Pàg. 18-36.
- MURARO, Luisa (1998): "La alegoría de la lengua materna", dins *Duoda, Revista d'Estudis Feministes*. núm 14. Pàg. 17-33.
- NADAL, Marta (1993): "Maria-Mercè Roca: la memòria com a salvació" dins *Serra d'Or*, (Barcelona), núm 398. Pàg. 31-34.
- PALAU, Montserrat (2004): "Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle XX" dins *Literatura i identitats*. Valls, Cossetània Edicions. Pàg. 9-36.
- PALAU, Montserrat (1999): "Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d'Isabel-Clara Simó" *L'Aiguadolç. Revista de literatura*, (Dènia), núm. 25. Pàg. 29-38.
- PESSARRODONA, Marta (1994): "Epíleg: Amor i identitat en la literatura feta per dones" dins CARABÍ, Àngels i SEGARRA, Marta (Eds): *Mujeres y literatura*. Barcelona: Promociones y

Publicaciones Universitarias. Pàg. 269-271.

RIVERA, Maria-Milagros (2001): “El cuerpo sin contrato sexual: parentesco y espiritualidad femenina en la europa feudal” dins *El cuerpo indispensable*. Madrid: Horas y horas, pàg. 35-45.

RUSSELL, Elisabeth (1994): “El amor i el baile de los siete velos: una aproximació feminista al amor” dins CARABÍ, Àngels i SEGARRA, Marta (Eds): *Mujeres y literatura*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias. Pàg. 261-267.

SEGURA, Isabel, (1983): Pròleg a MONSERDÀ, Dolors (1983): *Contes del món*. Barcelona: la Sal, edicions de les dones. Pàg. 9-31.

SIMÓ, Isabel-clara, ROIG, Montserrat (1985): *Diàlegs a Barcelona*, conversa transcrita per X. Febrés. Barcelona: Ed. Laia.

TAYADELLA I OLLER, Antònia (1985): “Dolors Monserdà” dins Riquer, Molas i Comas: *Història de la literatura catalana*. Volum VII. Barcelona: Ed. Ariel. Pàg. 538-542.

TORRAS, Meri (1995): “Per què era convenient que el narrador emmudís? Narratologia i feminisme revisats” dins *Lectora*, (Barcelona), núm. 1. Pàg. 63-73.

TORRAS, Meri (2000): “A favor de la felicitat compartida: *Contra l'amor en companyia, la ironia*” dins COTONER, Lluïsa (2000) *El mirall i la màscara. Vint-i-cinc anys de ficció narrativa de Carme Riera*. Barcelona: Destino. Pàg. 201-236.

VALENTÍ, Helena (1985): “Introducció” a LEVERONI, Rosa (1985): *Contes*. Barcelona: la Sal, edicions de les Dones. Pàg. 13-31.

WOOLF, Virginia (2001) *Una habitación propia, (A room of one's own)*. [edició original: 1929]. Barcelona: Editorial Seix Barral.