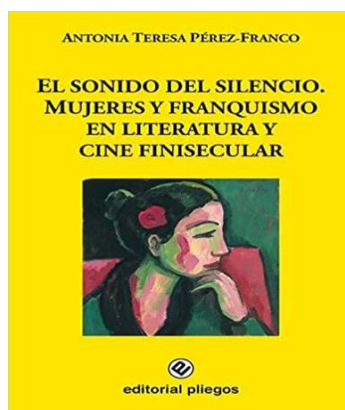


Presentación Congreso ALDEEU, Asturias 2023

Antonia Teresa Pérez -Franco, PhD
Lectora de inglés, Facultad de Educación, Universidad de Murcia

Associate Professor de español de Saint Louis Community College Forest Park branch, (retirada).



Este artículo se centra en el análisis del libro *El sonido del silencio. Mujeres y franquismo en literatura y cine finisecular* del cual soy autora. Se publicó en mayo de 2021 en la colección Ensayo de la editorial Pliegos, tiene 244 páginas y su ISBN es 13: 978-8412257557. El estudio tiene intención divulgativa y puede ser usado por profesores y alumnos de licenciatura, máster y doctorado en cursos especializados en literatura y cine peninsular. Antes de proseguir, me gustaría agradecer al profesor de Baylor University Rafael Climent Espino el magnífico y logrado prólogo; a Elvira Sánchez-Blake, profesora retirada de Michigan State University y escritora colombiana su reseña, que saldrá publicada en el número 2 (107) en diciembre de este año en la Revista Hispania de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP); y a Margarita Merino, poeta y librepensadora española, que me ha ayudado a poner perspectiva en la edición final y a que presentara

el libro en este congreso. Estoy muy agradecida a los tres por su ayuda y amistad cercanamente transatlántica. Estaré siempre en deuda con ellos porque, sin duda, este proyecto no hubiera tenido los mismos resultados.

El estudio se centra en el análisis de cuatro novelas escritas durante los noventa que fueron adaptadas al cine esa misma década. Las novelas son *Las edades de Lulú* (1989), ganadora del XI *Premio La Sonrisa Vertical* de novela erótica del mismo año, y *Malena es un nombre de tango* (1994) de Almudena Grandes, y *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (1990) y *Cómo ser infeliz y disfrutarlo* (1991) de Carmen Rico-Godoy. Los títulos de las adaptaciones cinematográficas son *Las edades de Lulú* (1990) de J.J. Bigas Luna, *Malena es un nombre de tango* (1996) de Gerardo Herrero, *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (1991) de Ana Belén y *Cómo ser infeliz y disfrutarlo* (1993) de Enrique Urbizu. La selección de este material explica mi interés personal por estudiar la narrativa literaria finisecular escrita por mujeres que fue adaptada al cine, para observar la diferencia con las que ambos medios representan la historia, la intrahistoria y experiencia de las generaciones de mujeres protagonistas.

El libro se divide en cuatro capítulos de los cuales, el primero contextualiza la experiencia sociocultural de las españolas durante las etapas de preguerra (1931-1936), la guerra civil (1936-1939), la posguerra y el franquismo (1939-1975), la transición (1975-1985) y la democracia (1985-presente). Su contenido favorece la comprensión de los diferentes períodos históricos para que el lector pueda inferir la evolución de los arquetipos de identidad, las condiciones de vida generacionales y la socialización de las generaciones reflejadas en la ficción. El segundo capítulo está dedicado a las novelas de la fallecida escritora

Almudena Grandes (2021) y en él se analizan los conflictos de identidad, la exploración y la reivindicación del deseo sexual de varias generaciones de mujeres. El tercero está dedicado a las narraciones de la también fallecida escritora y periodista Carmen Rico-Godoy (2001). A través de un personaje femenino, aparentemente caricaturesco, el humor y la facilidad de lectura exponen la evolución de la identidad de la mujer española, que se muestra en conflicto con las expectativas de género en su medio ambiente laboral, familiar y social. Asimismo, el gran éxito de ventas de estas novelas constata la transformación de la lectora media española, que empatiza con la protagonista y con los problemas sociales de las generaciones representadas. Ellas fueron las que comprando la novela la catapultaron para que sus coetáneas la leyeran, la compartieran y la divulgaran en sus círculos sociales. El cuarto capítulo está dedicado a las adaptaciones cinematográficas y estudia la representación de la identidad de la mujer en las relaciones de pareja ante la ausencia de memoria histórica por la decisión de los/las directores/as de mutilar de forma radical y pública el franquismo. Esta propuesta hermenéutica evidencia su deseo de superar el trauma histórico y presentar una imagen de la España moderna.

El estudio parte de las propuestas teóricas del nuevo historicismo, corriente crítica que considera la literatura y el cine como productos culturales capacitados para aportar evidencia respecto a una época histórica (Dunne 3). Esta tendencia teórica ha sido descrita por Michael Meyer como una corriente que:

Ha enfatizado la interacción existente entre el contexto histórico de una obra escrita y la comprensión e interpretación por el lector moderno de ésta [...] intentando describir la cultura de un período histórico

determinado a través de la lectura de muchos tipos diferentes de textos que los historiadores tradicionales dejan para los economistas, sociólogos y antropólogos. Los nuevos historicistas tratan de leer un período histórico en todas sus dimensiones, incluyendo todo tipo de consideraciones políticas, económicas, sociales y estéticas de su ámbito.

Has emphasized the interaction between the historic context of a work and a modern reader's understanding and interpretation of the work [...] attempt[ing] to describe the culture of a period by reading many different kinds of texts that traditional historians might have previously left for economists, sociologists, and anthropologists. New historicists attempt to read a period in all its dimensions, including political, economic, social, and aesthetic concerns. (233-34)

El nuevo historicismo rechaza las tradicionales distinciones entre la literatura y la historia, entre texto y contexto, considerando ambas como “manifestaciones textuales situadas al mismo nivel, pues han sido producidas por las mismas fuerzas sociales” (Grande-González 3). Este postulado permite estudiar las producciones culturales de este manuscrito como textos de ficción que son plataformas estéticas y culturales de conocimiento que proveen al lector con información sobre la sociedad y la vida cotidiana de la historia reciente española. La lectura reflexiva de estos textos resulta crucial para que el lector cuestione no sólo la versión oficial de la historia y la ideología institucionalizada durante la era franquista, sino para que reflexione también sobre la desmemoria que la transición generalizó respecto a esta larga época histórica.

Para la crítica estadounidense Nancy Peterson, la literatura y no la historia, es la disciplina capaz de representar y mostrar la “poética de la ausencia y el silencio,” terminología posmoderna que tomó prestada de la académica canadiense Linda Hutcheon, quien presenta el concepto en su libro *The Politics of Postmodernism*. Peterson considera que la literatura se convierte en una vía de conocimiento que permite la recuperación de cualquier legado cultural o

experiencial no contemplado tradicionalmente por la historia, puesto que, según ella:

Todo aquello que no aparece en los documentos y archivos que corrobora la historia oficial debe permanecer sin documentar, a pesar de la buena voluntad que pueda tener un historiador [...]

Las convenciones de la historia no permiten que la especulación imaginativa permita restaurar un determinado acontecimiento. Por lo tanto, los textos literarios son esenciales, no para restablecer los acontecimientos a través de la especulación, sino, más bien, para determinar los vacíos, las contradicciones y dudas no contemplados por la narración histórica respecto a los mismos.

What has gone unrecorded in the documents and archives that sustain official history must remain undocumented no matter how much goodwill an individual historian must have [...]

The conventions of history do not allow imaginative speculation to restore the record, and so literary texts are essential, if not to restore the record through speculation, to mark the spaces, gaps, aporias that cannot be filled. (9)

Estas narraciones descubren al lector la vida cotidiana de las mujeres españolas de diversas generaciones poniendo en entredicho la versión oficial de la historia reciente española abordando las consecuencias que los acontecimientos históricos tuvieron para el colectivo femenino, aunque sin establecer ninguna posición política ni moral determinada sobre las consecuencias de la guerra civil o la dictadura del General Franco, sino construyendo un tapiz autobiográfico ficticio de la vida cotidiana de las protagonistas. De este modo, las referencias históricas permiten que el lector evalúe las coordenadas espaciotemporales de varias generaciones de españolas. Cada narración se convierte en un *locus* referencial que expone la evolución de los arquetipos de identidad y la socialización bajo los que se formaron, que determinó su falta de representación pública en la sociedad de la época franquista.

El término “socialización” en el que se apoya el análisis de estas narraciones fue descrito por la crítica estadounidense Sandra Clevenger como:

El proceso por el cual un individuo aprende a realizar adecuadamente un número determinado de papeles sociales como aprender las normas, los valores y las expectativas de la sociedad. Este proceso de socialización supone una enorme presión para los individuos que deben actuar de acuerdo con las normas sociales y aceptar realizar los papeles de género que de ellos se espera.

The process by which an individual learns to perform various social roles adequately; it involves learning the norms, values and expectations of society. This process of socialization puts a strong pressure on individuals to conform to society by accepting the gender roles which they are expected to perform. (87)

Como afirma la escritora María de los Ángeles Durán, las mujeres se han visto desde siempre alejadas de casi todos los ámbitos sociales, hasta muy recientemente:

Ausencia en la Historia, en la Lengua, en la Economía, en el Derecho [...] Una larguísima e inacabable ausencia, de la que solo se puede salir acotando nuevos ámbitos de estudio y rescatándolos para la dignidad del objeto, de atención y de recuerdo. Ese ámbito de vida social que no deja memoria singularizada, que se funde día tras día hasta alcanzar la fascinante condición millonariamente repetida y al mismo tiempo imperceptible es la vida cotidiana. En este ámbito, en esta cotidianidad es donde las mujeres, por adscripción social, están instaladas: donde viven a diario su vida de diario, dejando escasa memoria de su vivir personal y colectivo. (17)

El testimonio de los personajes femeninos de las novelas estudiadas en el libro se convierte en un homenaje a las generaciones de mujeres representadas. Las tres fases de la experiencia literaria: la escritura, la lectura y la reflexión activa adquieren categoría de territorio terapéutico capaz de transformar el olvido, el silencio y la amnesia colectiva y cultural a los que estas mujeres anónimas han sido habitualmente relegadas por la historia oficial. Esta evocación del pasado histórico reciente corrobora cómo se definió el subconsciente colectivo y la

identidad de las generaciones representadas, su *modus vivendi* y su socialización. La experiencia de la lectura se convierte, pues, en un catalizador, potencialmente catártico que permite la revisión, la reconstrucción de la historia oficial y el reconocimiento de las secuelas emocionales del franquismo experimentadas por las protagonistas. Como expresa la escritora Montserrat Roig:

Nadie como las mujeres que se quedaron en España sabe lo que significa el exilio interior. Mujeres doblemente colonizadas, como cuerpo y como mente. Exiladas en su totalidad. Tratadas como subnormales por la ley franquista, que retrocedió siglos. Devueltas a la pura Naturaleza, sublimadas como “madres,” relegadas a la cárcel dorada y sagrada del hogar donde, las más inteligentes o imaginativas, ahogaban suspiros de resentimiento o resignación [...]

Las que se quedaron, bien las harían enmudecer para siempre, bien serían confinadas al silencio de la vulgaridad y de la demagogia, o formarían parte de la altivez de la victoria. Dominaría el tipo de mujer estulta, la mujer que alargaría sus mangas y sus faldas y haría lo imposible por acortar su cerebro. Las más evidentes de las que habían vencido formarían una estela bruñida de entusiasmadas defensoras de un mundo tremendamente agónico. De un mundo, sin embargo, que ellas pretendían, gozosas, elevar a la perpetuidad. Esas mujeres ocuparían los puestos clave para controlar nuestra educación y formación, nos vigilarían a nosotras, las hijas del fascismo. (187, 211)

El manuscrito toma como referencia la definición del concepto “trauma” forjada por la escritora estadounidense Nancy Peterson, quien lo describe como:

Volver a experimentar el dolor causado por una herida que no ha sido olvidada todavía, aunque no hubiera dolido cuando ocurrió. El trauma sucede cuando la herida duele con posterioridad al momento en que se inflige [...]

Trauma es simultáneamente un desplazamiento de la experiencia y una incuestionable conexión con ella.

The (re)experiencing of a wound that has not been forgotten but has been missed at the original moment of infliction; trauma occurs when the wound cries out belatedly, after the fact of the original wounding [...]

Trauma is simultaneously a displacement of that experience and an undeniable connection to it. (13)

La época de la transición silenció las consecuencias traumáticas que la política del régimen franquista ejerció sobre la sociedad española, como manifiestan las siguientes palabras del historiador, pensador y ensayista Eduardo Subirats:

La resistencia [de] todos los medios políticos españoles a la crítica e incluso al propio análisis de la dictadura franquista, de su origen religioso e histórico, de sus raíces culturales, sus formas sociales y sus valores cotidianos puso de manifiesto tempranamente algo más que un punto ciego en la nueva consciencia democrática que, en 1976, parecía querer despertar del larguísimo letargo. (17)

Para comprender el proceso de deshistorización y el secuestro de la época franquista, prácticamente generalizado institucional y mediáticamente durante la transición, es fundamental comprender cómo la narrativa peninsular posfranquista representa esta época. La hispanista Cristina Moreiras afirma que durante la transición y décadas posteriores los textos literarios que incorporan el trauma y el cuestionamiento histórico de la guerra civil y la dictadura franquista:

Contemplan el presente como un momento dentro de un proceso continuo de transformación histórica y ofrecen una interpretación del presente a través de la recuperación de la memoria histórica [...]

Además, son ejemplos de una producción cultural estructurada bajo la idea común del trauma [...] concebidos, no como un símbolo del inconsciente, sino como un síntoma de la historia. El sujeto traumatizado lleva consigo el peso de una historia intolerable o está atrapado tanto en el pasado como en el presente, convirtiéndose en el síntoma de una historia a la que el sujeto no puede aferrarse en su totalidad. Motivado por el deseo de presentir un origen o causa original, este sujeto busca desesperadamente aferrarse a la historia a través de su narración, desapercibido, sin ser consciente, sin embargo, de que resulta literalmente imposible descubrir un "origen traumático" a través de la narración de la historia.

View the present as one moment in a continuous process of historical transformation and offer an interpretation of the present through the recovery of historical memory. [...]

Moreover, they are examples of a cultural production structured around the idea of trauma [...] conceived not as a symptom of the unconscious, but rather as a symptom of history; the traumatized subject either carries the weight of an intolerable history or is trapped both in the past and in the

present, becoming the symptom of a history that the subject cannot possess in its totality. Motivated by the desire to perceive an origin or originary cause, this subject desperately seeks to possess history by narrating it, unaware, however, that the unveiling of a “traumatic origin” through the narration of history is ultimately impossible. (137)

Almudena Grandes fue desde siempre consciente del trauma, de las obsesiones de la generación de escritores posfranquistas y de las consecuencias sociales de este período histórico para nuestro país, como resulta evidente en gran parte de su narrativa y en los comentarios de la entrevista que me concedió en enero de 2002, que aparece en el apéndice final del libro, y del cual rescatamos aquí unas líneas:

Durante cuarenta años, este país estuvo suspendido en la nada, colgaba del techo del mundo y la realidad pasaba por debajo. Las cosas se movían, avanzaban, pero el país se quedó inmovilizado. Eso es una cosa muy importante y muy dura de aceptar, no solamente porque abre una brecha enorme entre los españoles de mi generación y sus padres, que en otros países no se ha dado porque, de alguna forma, todos tenemos una memoria familiar y, además, una memoria colectiva que nos ha sido arrebatada y a la que no podemos acceder, porque las categorías que tenemos en la cabeza no nos permiten llegar hasta ese momento. Yo creo que ese es un rasgo generacional de los narradores de mi generación. Los narradores españoles de mi generación hemos escrito muchísimo sobre nuestros abuelos porque creo que todos, o muchos, hemos sentido una necesidad emocional muy fuerte de reconstruir los hilos, de saber de dónde venimos más allá de lo que vemos. En el caso de las mujeres es todavía más llamativo por lo que ha supuesto la emancipación femenina en el siglo XX. Si para un hombre español de mi edad su abuelo está más cerca que su padre, para una mujer, su abuela está muchísimo más cerca que su madre. Nuestras abuelas iban a votar, se divorciaban y la abuela de Malena se corría juergas por las noches, trabajaban, entraban y salían y tenían un tipo de vida completamente distinto a la vida de nuestras madres, que es mucho más comparable a la de nuestras tatarabuelas. ¿Qué ha ocurrido? ¿Qué consecuencias ha tenido? Mientras todo esto que estoy contando ocurría, yo creo que en el mundo tenía lugar la única revolución social que ha triunfado en el siglo XX, que ha sido la femenina. En los países de nuestro alrededor, en Francia, en Italia, en Alemania, las mujeres avanzaban. En cambio, en España, digamos que las mujeres de mi generación hemos tenido que hacer el trabajo de dos generaciones. Y, por lo tanto, la relación de las españolas de mi generación con sus madres ha sido siempre muchísimo más conflictiva, no sé si peor, pero desde

luego sí mucho más brutal que la relación de otras mujeres europeas de la misma generación con sus madres. Grandes”. (Pérez-Franco 139)

En este sentido, sus novelas son productos culturales con carácter de resistencia que recuperan la memoria colectiva y la vida cotidiana de las mujeres y contestan el estado generalizado de amnesia histórica, extendido incluso hasta la segunda década del siglo XXI, y tienen la capacidad de desmitificar las características asociadas a la feminidad a lo largo de la historia reciente española. Cada narración se convierte en un *locus* referencial donde es posible asociar los eventos literarios con la experiencia histórica secuestrada, por lo que las novelas se convierten en un espacio terapéutico que ayuda a comprender y cicatrizar los traumas personales y colectivos respecto a la experiencia de ser mujer de la época reflejada. Por lo tanto, este material es susceptible de ser utilizado como evidencia histórica y fuente para la comprensión y hermenéutica de la experiencia de ser mujer en las etapas representadas y contribuye a la divulgación de la evolución de la identidad de las mujeres españolas.

El enfoque feminista del manuscrito se asienta en las ideas de las teóricas Judith Butler, quien afirma que: ‘el cuerpo tiene infinitas posibilidades de encarnarse condicionadas y circunscritas por la convención histórica’ “the body is always an embodying of possibilities both conditioned and circumscribed by historical convention” (404). Es decir, que el concepto “mujer”, como categoría y construcción cultural, no se forma ni se formula exclusivamente como un factor biológico, sino que es el resultado de una condición y situación histórica que se actúa y se reproduce continuamente en situaciones bajo cualquier circunstancia histórica, lo que determina que la identidad de la mujer esté impregnada de un

sentido profundamente ideológico. Por lo tanto, el concepto del término “mujer” está asociado a categorías culturales y sociales y es una construcción que se forma en un determinado contexto histórico ‘mediante un continuo proceso de desafío’ “Through a continuous process of contestation.” (Radcliff y Enders 1). La voz narrativa de cada protagonista otorga carácter de resistencia a la experiencia de ser mujer en cada generación cuando los personajes femeninos protagonistas desafían las imposiciones sociales tradicionales y las expectativas para su género, haciendo posible una historia paralela y coetánea donde aparecen *modus vivendi* y modelos de identidad alternativos.

Además, las novelas pertenecen a la categoría de autobiografía ficticia o *Bildungsroman* y presentan un discurso narrativo en primera persona que eleva a protagonista a una mujer que establece desde su presente un encuentro con su pasado personal. Sidonie Smith y Julia Watson han determinado que, este género literario ‘ha sido utilizado por un gran número de escritoras para inscribirse ellas mismas en la historia’ “has been employed by many women writers to write themselves into history” (5). Según la escritora estadounidense Joy Babre, la autobiografía y las biografías ficticias de mujeres se producen ‘como narrativas en primera persona que son [algo similar a] [...] reconstrucciones verbales de procesos de desarrollo con la capacidad de ayudar a los psicólogos de orientación feminista interesados en explorar los nexos entre la evolución de la subjetividad, la adquisición de la lengua y el desarrollo de la identidad femenina’ “because personal narratives are verbal reconstructions of developmental processes, they can well serve feminist psychologists interested in exploring the links between the evolution of the subjectivity, the acquisition of

language, and the development of a feminine identity” (5). Por lo tanto, queda de manifiesto que la narrativa analizada rescata y cuestiona la vida cotidiana y la socialización de las generaciones de españolas durante la historia reciente, lo que para Mijaíl Bajtín sería una estrategia literaria que estimula, además, la consciencia histórica del/la lector/a (Dunne 6).

Para el material cinematográfico se plantea un acercamiento sociológico-feminista basado en las ideas de Teresa de Lauretis, quien afirma que el cine de y sobre mujeres es un testimonio de gran valor para comprender su realidad, experiencias y limitaciones sociales, especialmente los trabajos realizados por directoras y su visión sobre la realidad de las propias mujeres. Al ser el cine en los años noventa un medio narrativo de alcance social masivo, prácticamente a estrenar por las escritoras españolas, el libro reivindica que este medio hizo posible que la estética y la ideología de la narrativa femenina lograra nuevas dimensiones, público y difusión en la década de los noventa. Este capítulo ayuda a entender las razones por las que la reformulación de la narrativa cinematográfica sesga por completo la parte histórica, que es prevalente en las novelas, al presentar una imagen moderna de la sociedad española democrática. También reflexiona respecto el éxito de ventas de las novelas, que convirtió las adaptaciones en poderosos placebos culturales para la sociedad no lectora.

El hispanista Paul Preston reflexionaba en su libro *Las tres Españas del* 36 sobre el origen y los efectos de la deshistorización y la desmemoria que ese “pacto” social colectivo y silencioso produjo en la política y la historia de la transición de regímenes, argumentando que:

Desde la vuelta a España de la democracia, las conmemoraciones de la guerra civil han sido reducidas por no decir calladas. En parte, este silencio es consecuencia del legado de miedo creado deliberadamente durante la represión de la posguerra y del firme propósito de Franco de una política de glorificación de los vencedores y humillación de los vencidos. También es resultado de lo que se ha llamado el “pacto del olvido”: un efecto involuntario de la política de la posguerra de Franco fue imbuir a la mayor parte de los españoles de la determinación de no sufrir nunca más la violencia experimentada durante la guerra, ni la represión posterior. Más fuerte que el deseo de venganza, este “pacto” sentó las bases de una nueva conciencia cívica fomentada deliberadamente por los políticos y la mayor parte de la prensa, que se manifestó como una resolución colectiva tendente a asegurar una transición a la democracia carente de sangre, renunciando a cualquier ajuste de cuentas después de la muerte de Franco. (229)

En el capítulo dedicado a las adaptaciones cinematográficas, el análisis de la desmemoria ayuda al lector a cuestionar la falta de trascendencia política de esta filmografía, víctima del *Pacto del olvido* y la herencia traumática y subliminal del franquismo en la España de la transición. Sin embargo, este material adquiriere valor por haber sido muy popular, lo que logró que ayudara publicitariamente al conocimiento la venta masiva de las novelas y a promover una imagen europea y moderna de la España democrática.

Como hemos comprobado a lo largo de este artículo, la narrativa literaria y cinematográfica examinada por el manuscrito *El sonido del silencio. Mujeres y franquismo en literatura y cine finisecular* recupera el testimonio silenciado de la memoria colectiva femenina de varias generaciones de españolas que sufrieron el franquismo. Por lo tanto, los productos culturales analizados en él analizados contienen un marco subyacente que reevalúa y reescribe la historia oficial, a la vez que devuelve la voz a las españolas de las generaciones anteriores y posteriores a la llegada de la democracia. Asimismo, el presente se manifiesta como una época simbiótica de conflicto y *lucus* en el que la ideología del pasado,

todavía palpable y aferrada a la creencia sobre sus derechos, se desintegra y convive con los nuevos retos a los que se enfrentan los paradigmas de identidad de las nuevas generaciones de españolas, que se convierten en protagonistas, narradoras y recodificadoras de sus propias vidas, promoviendo nuevas y deseadas alternativas de género. Confío en que el libro tenga buena acogida en entre estudiantes y profesores en los departamentos de español donde se impartan clases de literatura que incluyan y apoyen el cuestionamiento de esta temática fundamental para comprender y esclarecer la historia de las mujeres y la sociedad española contemporánea de las últimas décadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution. An Essay Phenomenology and Feminism Theory." *Writing the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*. Ed. Katie Combie, Nadia Medina and Sarah Stanbun. New York: Columbia UP, 1997. 401-17. Print
- Clevenger, Sandra. "The Revolution of the Spanish Woman in the Post-Civil War Novel." *Selected Essays: International Conference on Representing Revolution*. Ed. John Michael Crafton. Carrollton: West Georgia College, 1991. 83-91. Print
- Cómo ser infeliz y disfrutarlo*. Dir. Enrique Urbizu. Perf. Carmen Maura, Antonio Resines, Asunción Balaguer y Pilar Bardem. Prod. Iberoamericana Films Producción S. A., Atrium Production S. A., Promociones Audiovisuales Reunidas SA, Antena 3 Televisión, Canal+ España, 1993. Film
- Cómo ser mujer y no morir en el intento*. Dir. Ana Belén. Perf. Carmen Maura, Antonio Resines, Juanjo Puigcorbé y Carmen Conesa. Prod. Andrés Vicente Gómez Producción, Iberoamericana Films, Atrium Productions SA, IDEASA y Televisión Española SA, 1991. Film
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1987. Print
- _____. "Volver a pensar el cine de mujeres: estética y teoría feminista." Trans. Beatriz Oliver. *Feminaria* 10 (1993): 1-12. Print
- Dunne, Tom. Introduction. By Dunne. *The Writer as Witness*. Cork: Cork UP, 1987. 1-9. Print
- Durán, María Angeles, y J. A. Rey. *Literatura y vida cotidiana*. Actas de las IV Jornadas de investigación interdisciplinaria. Seminario de estudios de la mujer. Madrid: U Autónoma de Madrid, 1987. Print
- Enders, Victoria Lorée, and Pamela Beth Radcliff. Introduction. By Enders and Radcliff. *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*. Albany: SU of New York P, 1999. 1-16. Print
- Grande-González, Concepción. "La guerra civil en la novela de la democracia: En busca de una identidad perdida." Diss. U of Massachusetts, 1993. Print
- Grandes, Almudena. *Las edades de Lulú*. Barcelona: Tusquets, 1989. Print
- _____. *Malena es un nombre de tango*. Barcelona: Tusquets Editores, 1994. Print

- Hawkesworth, Mary. "Confundir el sexo." *Debate Feminista* 20 (1999): 3-48. Print
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York & London: Routledge, 1989, 2002. Print
- Las edades de Lulú*. Dir. J. J. Bigas Luna. Perf. Francesca Neri, Óscar Ladoire, María Barranco, Fernando Guillén Cuervo y Javier Bardem. Prod. Iberoamericana Films Internacional SA y Apricot, 1990. Film
- Malena es un nombre de tango*. Dir. Gerardo Herrero. Perf. Ariadna Gil, Marta Belaustegui, Carlos López y Luis Fernando Alvés. Prod. Tornasol Films SA, Alta Films SA, Blue Dahlia Productions, La Sept Cinema, Road Movies Dritte Produktionen, Televisión Española y Canal+ ZDF, 1996. Film
- Meyer, Michael. *The Bedford Introduction to Literature*. Boston: Bedford and St. Martin's, 1999. Print
- Moreiras, Cristina. "Spectacle, Trauma, and Violence in Contemporary Spain." *Contemporary Spanish Cultural Studies*. Ed. Barry Jordan and Rikki Morgan-Tamosunas. London: Arnold, 2000. 134-42. Print
- Pérez-Franco, Antonia Teresa. "Tertulia con una roja española. Entrevista con Almudena Grandes." *No más sexo débil*. Ed. Char Prieto. Alicante: Universidad de Alicante, 2006. 81-94. Print
- Peterson, Nancy J. *Against Amnesia. Contemporary Women Writers and the Crises of Historical Memory*. Philadelphia: UP of Pennsylvania, 2001. Print
- Preston, Paul. *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Debolsillo, 2003. Print
- Rico-Godoy, Carmen. *Cómo ser mujer y no morir en el intento*. Madrid: Temas de Hoy, 1990. Print
- _____. *Cómo ser infeliz y disfrutarlo*. Madrid: Temas de Hoy, 1991. Print
- Roig, Montserrat. *¿Tiempo de mujer?* Barcelona: Plaza y Janés, 1980. Print
- Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: UP Wisconsin, 1998. Print
- Subirats, Eduardo. *España: Miradas fin de siglo*. Madrid: Akal, 1995. Print