

SUSANA CAVALLO

Autobiografía, testimonio, y ficción en la literatura carcelaria femenina: Lidia Falcón, Tomasa Cuevas y Eva Forest.¹

La verdad es siempre revolucionaria.
(Antonio Gramsci)

Begin, though, not with a continent
or a country or a house, but with the
geography closest in-the body.
(Adrienne Rich)

Toda la verdad que a mí me fue
dado conocer.
(Lidia Falcón)

En 1975 Foucault exploró las implicaciones filosóficas de la prisión moderna y su relación con el discurso del poder: la semejanza entre los penales y los regímenes represivos, entre el encarcelamiento del criminal y la censura del disidente político, y entre las tecnologías penales y estatales para el control, corrección y rehabilitación del delincuente.² Tres años más tarde, H. Bruce Franklin ensanchó el campo con su análisis de la literatura carcelaria norteamericana, encontrando un paralelo entre el artista y el criminal.³ Ni Foucault ni Franklin, sin embargo, consideraron la importancia de la cuestión del género en la elaboración de su tesis, pues tanto para el uno como para el otro, el preso es axiomáticamente masculino.

No es hasta los años 80 que la crítica feminista, enriquecida por los hallazgos de los especialistas en el nuevo campo de estudios culturales, formula una base teórica para el análisis de la literatura carcelaria femenina. Para Caren Kaplan, las memorias o el diario escrito en la prisión, la etnografía y la autobiografía cultural son géneros «out-law», es decir, fuera de la ley, que subvierten la clásica definición de autobiografía propuesta por críticos como Lejeune, Olney y Gusdorf.⁴ Como dice Kaplan, «Una forma de subversión puede identificarse con la desconstrucción del autor burgués individual (el sujeto sagrado de la narración autobiográfica) y la construcción de una entidad autorial colectiva... que 'autoriza' y convalida la identidad del escritor individual» (121).⁵ Para Barbara Harlow, «la literatura de resistencia», como ella llama al poema, cuento, novela o diario de protesta, escrito en la guerra, en la cárcel o/y en el exilio, constituye un desafío del discurso hegemónico y una repudiación de la ideología de la literatura. En contraste con el concepto androcéntrico del texto literario como un artefacto estético creado por una conciencia única que representa, paradójicamente, a todos nosotros (la doctrina de la supuesta universalidad de la *Obra Maestra*), la literatura de resistencia «... pone la atención sobre sí misma, y sobre la literatura en general, como una actividad política y politizada. La literatura de resistencia se ve a sí misma inmediatamente implicada en la lucha en contra de las formas dominantes o ascendentes de la producción ideológica y cultural» (*Resistance Literature*, 28-29). Pero los que más lúcidamente han analizado la literatura protestataria son los teóricos del testimonio, un género que surgió de la historia reciente de las dictaduras militares latinoamericanas.⁶ Según Beverley, el testimonio es el resultado del proceso de democratización cultural que está teniendo lugar en todo el Tercer Mundo. Reemplaza al «yo» universal del discurso humanista de Occidente —una metáfora para el sujeto patriarcal (masculino, blanco, educado, burgués)— por un «yo» colectivo que habla metonímicamente en nombre de una comunidad de oprimidos —mujeres, gays y lesbianas, proletariados, indígenas, latinos, negros, etc. Si Beverley hace hincapié en las diferencias genéricas, filosóficas y socio-políticas entre la novela decimonónica —género por antonomasia burgués— y el testimonio

del siglo XX, Elzbieta Sklodowska muestra la otra cara de la moneda, viendo en las formas testimoniales un ejemplo más de la esencial heterogeneidad de la novela contemporánea, para Baroja, ese saco en el que cabe todo. Para precisar su visión del testimonio como forma camaleónica, Sklodowska recoge la siguiente cita de Lucila Fernández: «[El testimonio] ... por su estructura, puede asemejarse a otros géneros: al cuento y al relato cuando se basa en la narración de una o varias acciones; a la novela cuando al narrar una vida se reconstruye todo un ambiente; al reportaje cuando por momentos nos da la impresión de un suceso; al ensayo cuando junto a la acción aparece la reflexión teórica» (105). Y en base a ese criterio, divide el discurso testimonial en dos grupos: los «... testimonios inmediatos (directos) —testimonio legal, entrevista, informe etnológico o sociológico, historiografía, autobiografía, diario, memorias, crónica...— y los testimonios mediatos organizados por un editor» (111), en los que dicho editor/a opta por dar prioridad al testimonio por encima de la poética, o dar prioridad a la literariedad por encima del testimonio.

Para comprobar la tesis de Sklodowska, consideremos dos testimonios que no podrían ser más diferentes: *Onintze en el país de la democracia* de Eva Forest, y *Cárcel de mujeres* de Tomasa Cuevas. Empecemos por la obra de Forest, una novela que trata del secuestro y tortura de una joven maestra vasca, y su liberación y regreso triunfante a su tierra, llevados a cabo gracias al esfuerzo colectivo de su pueblo. Mientras el título de la novela y su forma —cada breve capítulo contiene una «aventura» de Onintze; los personajes son absolutamente uni-dimensionales, los buenos y los malos, Onintze y su banda de patriotas angelicales y los diabólicos guardianes de la seguridad nacional (guardias civiles, agentes del GAL, médicos, magistrados, etc.); un lenguaje sencillo, hasta infantil— delatan, por una parte, la influencia de Lewis Carrol, y por otra, la de la literatura folletinesca (Onintze vio la luz por primera vez en forma de folletín), las pretensiones de la autora son absolutamente serias. Como dice la propia Forest en su «Prologuillo para una historieta», su intención es denunciar la tortura como hecho cotidiano en el País Vasco. Aunque es irónico que las recientes revelaciones sobre las acciones

del GAL durante los años tratados en la novela (1983-1984) comprueban sin género de dudas las verdades escabrosas retratadas por Forest, la forma melodramática de la narración prohíbe que los lectores la tomen en serio.

Todo lo contrario pasa en los dos tomos del valiosísimo libro de Tomasa Cuevas, *Cárcel de mujeres*, que recopila una serie de entrevistas grabadas con mujeres encarceladas en prisiones franquistas durante y después de la guerra civil.⁷ A pesar del carácter documental del escrito —Cuevas nos asegura que no ha hecho sino dejar que las voces de sus compañeras de lucha hablen por sí mismas—, y a pesar de que la transcriptor/editora ha huido conscientemente de todo prurito literario (dice Josep Benet en el prólogo al segundo tomo: «[Tomasa Cuevas] se limita a transcribir su relato. Y nos lo ofrece sin artificios literarios, con toda su crudeza y rudeza» [Tomo II, 9]), *Cárcel de mujeres* nos conmueve no solamente por su veracidad, sino también por su carácter novelesco: las descripciones detalladísimas de las condiciones en los penales de Madrid, Segovia, Barcelona y Palma de Mallorca; el retrato siniestro de la Cárcel de las Madres, la aparición constante de unas cuantas figuras emblemáticas, «las trece rosas», la inolvidable y heroica Matilde Landa, quien salvó a tantas mujeres de la pena de muerte, pero no pudo salvarse a sí misma; y finalmente el diálogo vivaracho, a veces, hasta divertido, de esas mujeres que han podido mantener el espíritu incólume a pesar de su sufrimiento incalificable.⁸

Los escritos que constituyen el tema principal de este ensayo, la literatura carcelaria de Lidia Falcón, ofrecen una diversidad de formas que comparte los mejores aspectos de ambas formas del testimonio: novela testimonial e historia oral. Para empezar, como en el libro de Tomasa Cuevas, Falcón se concentra exclusivamente en la presa. Como dice en el prólogo a *En el infierno: Ser mujer en las cárceles de España*, «En cuanto a la denuncia de la tortura y el encarcelamiento de los militantes políticos, no hace falta ni aclaración ni declaración de principios. Los hechos son conocidos —o por lo menos debieran serlo— desde el mismo momento en que empeza-

ron a producirse. Si creo que apporto algo nuevo en esta obra, que podría pensarse repetición de otras sobre el mismo tema es porque mi denuncia se centra exclusivamente en la especial situación que viven las víctimas como mujeres» (10-11). Pero a diferencia de la obra de Cuevas y de Forest, en *Viernes y 13 en la calle del Correo*, el relato autobiográfico de Falcón sobre los nueve meses que pasó en la prisión de Yeseñas en Madrid, se presenta una denuncia de la izquierda, una postura insólita y poco popular en una mujer cuyas credenciales revolucionarias siempre habían sido intachables.⁹ En realidad, la desilusión de Falcón ante la hipocresía de la fuerzas anti-franquistas, sobre todo, en los últimos años del régimen, resultará en un «esencialismo estratégico» para usar el término de Gayatri Spivak; es decir, un cambio de postura desde la doble militancia —socialista y feminista—, a la militancia única —feminista.¹⁰ La publicación de su ensayo escrito en la cárcel, *La razón feminista: La mujer como clase social*, y su rol en la formación, en 1981, del Partido Feminista de España, atestiguan esa evolución. Finalmente, la visión oficial de Falcón como una intelectual burguesa, pese a una vida de actividad revolucionaria ininterrumpida, y la visión oficial de España, que celebra su transición pacífica de la tiranía a la democracia, oscurecen la naturaleza radical del proyecto de Falcón: la denuncia del patriarcado, que mantiene a la mujer en una posición subalterna a pesar del color del régimen.

Un número reciente de la revista del Partido Feminista de España (editada por Falcón), *Poder y libertad* (1992), ofrece una justificación dramática de esa denuncia. En su introducción a *Presas*, el título del número en cuestión, Falcón presenta una visión panorámica del problema de la presa, recordándoles a los lectores sus palabras en el prólogo a la primera edición de *En el infierno* (1977): «A pesar de la llamada democratización, que si para algo ha servido ha sido para que se publicaran esas denuncias, los reformatorios de menores, las cárceles, los hospitales penitenciarios, siguen manteniendo la misma estructura que en los años franquistas» (4). Y lo que aún es más incongruente es que esas instituciones no han cambiado hasta hoy: «En este 1992, transcurridos diecisiete años desde que sucedieron

los hechos que relato en *En el infierno*, compruebo con triste asombro que aquella lejana afirmación, producto entonces de la pervivencia del régimen fascista que habíamos soportado durante casi medio siglo, y que en dos años no había podido ser desmontado totalmente, y mucho menos en las prisiones, es de absoluta vigencia» (4). Es decir, no sólo la presa política, tema principal de *En el infierno* y *Viernes y 13 en la calle del Correo*, sino la delincuente común siguen siendo hoy en día víctimas de las mismas condiciones inhumanas.¹¹

Una lectura de *En la cárcel* y *Viernes y 13* iluminará la naturaleza de esas condiciones. Empecemos con la génesis de estas obras. En 1974 dos sucesos espectaculares, el asesinato por parte de la ETA del Ministro español, Luis Carrero Blanco, y el bombardeo de la Cafetería Rolando en la Calle del Correo, cuyo trágico resultado fue 13 muertos y más de 80 heridos, ocasionaron una gran redada por parte del régimen franquista. Docenas de personas, entre las cuales se encontraban 21 intelectuales españoles, incluyendo a Eva Forest, Alfonso Sastre, Lidia Falcón y su compañero, Eliseo Bayo, fueron acusadas de pertenecer a la banda terrorista ETA. Fueron detenidas, encarceladas e incomunicadas por días, semanas, hasta meses y años. Dentro de unos años, todos saldrían de la prisión. El Rey daría una amnistía general a Eva Forest, quien, según la reconstrucción de los sucesos por parte de Falcón, fue directamente responsable del encarcelamiento de gente inocente, como lo fueron ella misma y Bayo, y los verdaderos acontecimientos serían solapados desde las altas esferas del poder.¹²

La literatura carcelaria de Falcón constituye una respuesta directa a ese episodio vergonzoso en la historia española. Lo que más fascina, sin embargo, para el propósito de este ensayo, es el hecho de que a pesar de la obsesión de Falcón por esa experiencia, cada uno de sus libros la trata desde una perspectiva diferente; cada uno emplea una voz narrativa y una posicionalidad diferente, y se vale de una forma literaria distinta.

Viernes y 13 es el tratamiento más personal de su estancia en la

cárcel. Representa una especie de apología por su desertión de las filas de la izquierda establecida, una apología quisiera añadir, que está cuidadosamente construida a través de fuentes originales: el testimonio de otros presos, hombres y mujeres, una documentación escrita muy elaborada, incluyendo cartas, páginas de su diario, declaraciones juradas, y una entrevista muy temprana con Eva Forest, cuyas revelaciones no pudieron divulgarse en aquel entonces, debido al hecho de que Forest insistió en que Falcón honrara la relación confidencial existente entre abogado-cliente.

Las dos novelas testimoniales de Falcón, *Es largo esperar callado* (1975) y *Camino sin retorno* (1992) tratan de la vida de revolucionarias como ella misma, quienes tuvieron que sufrir la condena de la izquierda por reconocer y denunciar el machismo de sus compañeros, y de la derecha, por profesar unos ideales políticos radicales. Gran parte de las protagonistas de *Camino* son retratos ficcionalizados de las mujeres militantes que Falcón encontró en las prisiones, cárceles preventivas, hospitales penitenciarios y psiquiátricos de la España franquista.¹³

El primer tomo de la autobiografía de Falcón, *Los hijos de los vencidos* (1989), y su tratado feminista, *La razón feminista*, también se escribieron en parte durante su estancia en Yeserías. *La razón feminista* ofrece una justificación intelectual por el cambio de postura de su autora desde la doble militancia a la militancia única. Finalmente, el enfoque principal de este ensayo, su testimonio, *En el infierno: Ser mujer en las cárceles de España*, representa una aportación única a las letras españolas, a su propio corpus literario, y al nuevo campo de la literatura carcelaria femenina.

El tema de *En el infierno* no es la experiencia de Falcón, sino la de sus compañeras de cárcel: disidentes políticas, terroristas, ladronas, prostitutas, jóvenes que se han fugado de casa, unas psicóticas, otras deprimidas, abandonadas, o drogadas y olvidadas en las cárceles, en los hospitales y pabellones psiquiátricos de los penales femeninos. Mujeres forzadas a dar a luz solas sobre la fría y dura

losa de la prisión; madres jóvenes condenadas a criar a sus bebés en celdas primitivas, sin suficiente comida ni ropa; mujeres hacinadas, en una palabra, sin las más mínimas condiciones de dignidad, higiene, carentes de los medios de expresión más primitivos — lápices, papel, libros, pupitres.

Retomando de nuevo a Foucault y Franklin, el punto de partida de este análisis, ¿cuál es la mayor diferencia entre el preso y la presa? Según Falcón, la presa sufre un castigo doble: es castigada por sus crímenes, y es castigada por su sexo. Diferente del preso político, cuya postura revolucionaria heroica es admirada hasta por sus enemigos; diferente del preso común, cuyos crímenes se atribuyen a un exceso de comportamiento masculino normal —violencia, lujuria, agresividad, avaricia, ambición—, la presa política y la presa común se condenan de la misma forma, porque han antepuesto su política y su placer a su deber sagrado como guardianas de la familia. Han cometido un crimen contra natura, contra su propia naturaleza femenina, y por eso han de ser castigadas; y el lugar justo del castigo es precisamente el cuerpo femenino: «Cuerpo femenino, materno hinchado por el embarazo, sin faja, de pechos flácidos y colgantes, sin leche. De piernas moradas por las varices que no han sido previstas, de riñones desprendidos en el esfuerzo de un parto logrado a gritos, a tirones, a empujones de las matronas, sin una dosis de anestesia... Cuerpo materno. Parto y lactancia, y grietas en pezones y operaciones en vivo. Llantinas de niño que no duerme, que tiene diarreas, que no come. En la cárcel, con su hijo en la cárcel. Madre y embarazos y lactancias e hijos. En la cárcel. Cuerpo y dolor y operación, hijo y diarreas y llantos. Y limpieza y lavabos y pañales. Sin dinero, sin ropa, sin jabón, sin leche. En la cárcel» (119).

Este pasaje nos da una idea de las estrategias retóricas empleadas por Falcón en *En el infierno*: el paralelismo sintáctico, la repetición, la condensación por eliminación de nexos verbales y acumulación de breves frases elípticas⁴ que simulan en el texto la naturaleza estática de la vida en la cárcel, y finalmente, la utilización de un lenguaje y descripción gráficos que asaltan a la lectora como los

continuos y violentos asaltos a los que está sujeta la presa.

Sin embargo, a pesar de la insistencia de Falcón en la veracidad de los hechos —«... afirmo que ninguna de las historias es producto de mi invención»—, y a pesar de su intento de reproducir fielmente los sucesos que presenció —«Este libro, que más bien resulta ser reproducción de apuntes sobre mi experiencia en las prisiones y mis conversaciones con otras presas...»—, *En la cárcel* es mucho más que un documental, mucho más que un reportaje. Como todo gran testimonio, es una obra de arte. Y como tal, manifiesta todas las características normalmente asociadas con la ficción: selección de un narrador, al comienzo del relato, la voz en primera persona, Falcón misma, quien gradualmente cede el lugar a una voz más objetiva, la de la tercera persona, para hacer resaltar, no su historia, sino las historias de las demás; construcción de una serie de viñetas independientes, basadas en las biografías de diferentes presas, las que dan una visión panorámica de la vida femenina tanto dentro como fuera de la prisión; y concentración en los aspectos más ordinarios y a la vez más horrorosos de sus vidas, con el propósito de así conmover a los lectores, instigarles a la acción.

Además, el texto de Falcón está enmarcado por su prólogo, «Notas de la autora a la primera edición», escrito dos años después de su confinamiento en la prisión de Yeserías, y el epílogo de Carmen Alcalde, «Cartas airadas, clandestinas de Lidia», que revelan la naturaleza peligrosa de la empresa. Como todo marco literario, éste tiene múltiples funciones: formalmente, encierra las memorias dentro de las páginas del libro, como las presas dentro de los muros de la prisión. Mas en un terreno filosófico, demuestra la línea borrosa entre el mundo de dentro y el de fuera, sugiriendo que para la mujer bajo el patriarcado, el mundo entero es una cárcel.

En el último análisis, y Sklodowska lo ha demostrado definitivamente en su examen de la literatura testimonial, si su relato de la vida en las cárceles de mujeres de España conmueve a los lectores, no es principalmente debido a los sucesos en sí, sino a la maestría por

parte de Falcón en el arte de la retórica y en el de la ficción.¹⁴ En una larga entrevista con la autora publicada hace algunos años en Hispania, John Gabriele sugirió que en Falcón «... lo político y lo estético son conceptos inseparables» (949). La respuesta de la escritora fue muy reveladora: «Muy interesante que te hayas dado cuenta de esto. Te digo que tienes razón» (949). Estoy de acuerdo con el crítico norteamericano. La obra de Falcón como abogada, defensora de los derechos humanos, y como activista, su trabajo de investigación y su periodismo para dramatizar la subyugación de la mujer en España y en el mundo entero, y su labor creativa como novelista y dramaturgo se funden en el complejo tejido que constituye *En la cárcel: Ser mujer en las cárceles de España*.

notas:

1. Quisiera expresar mi agradecimiento a mis colegas Vicki Román-Lagunas y Sonia Solla, quienes leyeron este manuscrito y me ofrecieron sus comentarios certeros.
2. Ver *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*.
3. Ver *The Victim as Criminal and Artist. Literature from the American Prison*.
4. Consúltese el importante ensayo de Kaplan, «Resisting Autobiography: Out- Law Genres and Transnational Feminist Subjects», que se encuentra en *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*.
5. Aquí y a lo largo de este ensayo, las traducciones del inglés son mías.
6. Como es bien sabido, los máximos especialistas en el testimonio son John Beverley y Elzbieta Sklodowska. Para nuestro propósito aquí, sin embargo, son de especial interés los siguientes estudios que versan sobre el testimonio femenino: Doris Sommer, «Not Just a Personal Story: Women's Testimonios and the Plural Self» (107-130), en *Life/Lines*; Maureen E. Shea, «Latin American Women and the Oral Tradition: Giving Voice to the Voiceless» (139-153), en *Critique*; y Lynda Marin, «Speaking Out Together: Testimonials of Latin

American Women» (51-69), en *Latin American Perspectives*; y sobre todo, el magnífico libro reciente de Shirley Mangini sobre la mujer en la guerra civil española, *Memories of Resistance*.

7. Para una discusión de la aportación del libro de Cuevas a la historia de la guerra civil española, véase el excelente prólogo de Teresa Pàmies al primer tomo de *Cárcel*, y para una consideración de su contribución al campo de la literatura carcelaria femenina, véase el extenso comentario de Mangini en *Memories of Resistance*.

8. Para la historia de las trece rosas, véase Cuevas (Tomo 2, 19-22), y para un resumen excelente de la historia de Matilde Landa, véase Mangini (135-138).

9. Como dice Gloria Waldman, «[La] abuela [de Falcón], Regina de Lamo, cuyo pseudónimo era Nora Avante, era una anarquista, feminista ferviente y compañera política de Companys, presidente de la Generalitat de Cataluña durante la República Española. Su madre Enriqueta O'Neill, fue la escritora Regina Flavio quien publicó miles de artículos sobre política, moda y asuntos de la mujer... Su tía Carlota O'Neill fue la conocida dramaturga y editora de *Nosotras*, la publicación del Partido Comunista durante la guerra» (Presas, 10).

10. Para el entendimiento del término «esencialismo estratégico», consúltese el libro de Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*.

11. Hecho fácilmente comprobable examinando los artículos que se encuentran en ese número especial de *Poder y libertad*. Las mismas condiciones descritas por Falcón en *En el infierno*, por Forest en *Onintze*, por Cuevas en *Cárcel de mujeres*, y por multitud de testigos y participantes en *Memories of Resistance* de Mangini, siguen existiendo en las cárceles de mujeres de la España actual.

12. Como dice Falcón en el prólogo a *Viernes y 13*, «El 27 de septiembre de 1975 fueron fusilados en España, Sánchez Bravo, Fernández Baena, Otaegui, Xiqui, García Sanz. Los demás que los queríamos nos quedamos pasmados... Mientras en El Goloso y en Sardañola y en Burgos, caían muertos los rehenes que el gobierno ejecutó en cumplimiento de otras venganzas que se le privaron, los acusados de participación directa en el atentado de la calle del Correo, y más grave aún, en el atentado de Carrero Blanco, esperaban en prisión un consejo de guerra que nunca se realizó. Y uno o dos años más

tarde salían todos en libertad»

13. Para una discusión específica de estas dos novelas, véanse los numerosos artículos dedicados a la novelística de Falcón en el número monográfico de *Poder y libertad: Lidia Falcón*, n. 24, 1994, en especial «Lidia Falcón como cronista de su tiempo» de Marie Lise Gazarian (pp. 34-39) y «Camino sin retorno» de Linda G. Levine (pp. 40-41); además del estudio bio-bibliográfico seminal de Gloria Feiman Waldman, «Lidia Falcón O'Neill», en *Spanish Women Writers* (pp. 167- 180).

14. Recuérdese que para Wayne Booth, retórica y ficción van indisolublemente unidas. Véase su *The Rhetoric of Fiction*.

Obras citadas:

- BEVERLEY, John. *Against Literature*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1993.
- ZIMMERMAN, Marc. *Literature and Politics in the Central American Revolution*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- BOOTH, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 2ª ed. Chicago: University of Chicago Press, 1983
- CUEVAS GUTIÉRREZ, Tomasa. *Cárcel de mujeres*. 2 vols. Barcelona: Ediciones Sirocco, 1985.
- FALCÓN O'NEILL, Lidia. *Camino sin retorno*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- FALCÓN O'NEILL, Lidia. *Poder y libertad*, n. 24, 1994.
- FALCÓN O'NEILL, Lidia. *Una apreciación crítica. Presas, 10-17*.
- «El infierno de las mujeres», *Poder y libertad. Presas*, n. 19, 1992, pp. 4-5.
- *En el infierno: Ser mujer en las cárceles de España*. Barcelona: Ediciones de Feminismo, 1977.

- *Los hijos de los vencidos*. Barcelona y Madrid: Vindicación feminista, 1989 (1ª edición, 1979).
- *La razón feminista. I. La mujer como clase social*. Barcelona: Fontanella, 1981.
- *La razón feminista. II. La reproducción humana*. Barcelona: Fontanella, 1981.
- *Viernes y 13 en la calle del Correo*. Barcelona: Planeta, 1981.
- FOREST, Eva. *Onintze en el país de la democracia*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. Nueva York: Random-Vintage, 1979.
- FRANKLIN, H. Bruce. *The Victim as Criminal and Artist: Literature from the American Prison*. Nueva York: Oxford University Press, 1978.
- GABRIELE, John P., «Lidia Falcón y el feminismo español: una entrevista», en *Hispania*, n. 74, 1991, pp. 947-50.
- GAZARIAN, Marie Lise. «Lidia Falcón como cronista de su tiempo». *Presas*, 34-39.
- GUSDORF, Georges, «Conditions and Limits of Autobiography», trad. por James Olney. En - James Olney, ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- HARLOW, Barbara. *Barred. Women, Writing, and Political Detention*. Hanover y Londres: Wesleyan University Press, 1992.
- *Resistance Literature*. Nueva York y Londres: Methuen, 1987.
- KAPLAN, Caren. «Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects». En Sidonie Smith y Julia Watson, eds. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, pp. 115-138.
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

- LEVINE, Linda G. «Camino sin retorno». *Presas*, pp. 40-41.
- OLNEY, James. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- *Presas. Poder y libertad*, n. 19, 1992.
- SKLODOWSKA, Elzbieta. «Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano». En *Siglo XX/20th Century*, vol. 8, n. 1- 2, 1990-1991, pp. 103-120.
- SOMMER, Doris. «Not Just a Personal Story': Women's *Testimonios* and the Plural Self». En Bella Brodzki y Celeste Schenck, eds. *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988, pp. 107-130.
- WALDMAN, Gloria Feiman. «Lidia Falcón O'Neill». En Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson, y Gloria Feiman Waldman, eds. *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*. Westport, Connecticut y Londres: Greenwood Press, 1993, pp. 167-180.