

2014-06-24

La recuperación del sujeto a través de los personajes femeninos en tres novelas españolas contemporáneas escritas por mujeres

Paloma Pérez Valdés

Technological University Dublin, paloma.perezvaldes@tudublin.ie

Follow this and additional works at: <https://arrow.tudublin.ie/aaschlancon>



Part of the [Feminist Philosophy Commons](#), and the [Spanish Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

Pérez Valdés, P. :La recuperación del sujeto a través de los personajes femeninos en tres novelas españolas contemporáneas escritas por mujeres, 15th International Association of Women Philisophers (IAPh) Symposium. Universidad de Alcalá de Henares June 24-27, 2014

This Conference Paper is brought to you for free and open access by the Languages at ARROW@TU Dublin. It has been accepted for inclusion in Conference Papers by an authorized administrator of ARROW@TU Dublin. For more information, please contact arrow.admin@tudublin.ie, aisling.coyne@tudublin.ie, gerard.connolly@tudublin.ie, vera.kilshaw@tudublin.ie.

LA RECUPERACIÓN DEL SUJETO A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN TRES NOVELAS CONTEMPORÁNEAS ESCRITAS POR MUJERES

Paloma PÉREZ VALDÉS

Dublin Institute of Technology

En el presente ensayo analizo cómo el sujeto se recupera en *Queda la noche* (1989) de Soledad Puértolas, *Nubosidad variable* (1992) de Carmen Martín Gaité y *Azul* (1994) de Rosa Regàs en una recomposición que tiene lugar a través de un proceso de concienciación según el cual el yo femenino deja de definirse como reflejo del otro. En *Queda la noche*, el viaje por Oriente de su protagonista, Aurora, iniciado para huir del aburrimiento del verano, dará lugar a una serie de acontecimientos sobre los que irá construyendo la realidad. *Nubosidad variable* cuenta la historia de Sofía Montalvo y Mariana León, amigas desde la infancia y adolescencia, cuya amistad se rompe hasta que muchos años después se reencuentran e inician una relación epistolar. En *Azul*, sus protagonistas, Martín y Andrea se embarcan en un pequeño crucero durante el cual salen al descubierto las realidades del pasado.

El sujeto literario, como lo define Greimas, es la fuerza fundamental generadora de la acción, su existencia entra en cuestionamiento con las prácticas de los novelistas modernistas, quienes fijan su interés en la esencia de un ser cuyos rasgos ya no aparecen como persistentes sino como cambiantes. Como consecuencia, en lugar de la estabilidad que caracteriza a los personajes del siglo XIX, los personajes modernistas representan un fluir. Nace así el personaje moderno. Si analizamos este personaje como un ente literario, como hace el estructuralismo, hemos de entender el cambio en el personaje como una reacción a la novelística anterior. Los estructuralistas, como los formalistas, entienden que en toda escritura hay una reacción contra la literatura anterior y así el cambio se justifica dentro del proceso literario. Según esto, la reacción en el modernismo responde como señala Navajas (1987: 196-197) “a un agotamiento de las posibilidades de verosimilitud de la novela según la cual el personaje (al igual que la historia) pierde interés a favor de otros aspectos como el lenguaje o la focalización”.

Este personaje evolucionará en el posmodernismo hasta convertirse en un sujeto descentrado, configurado por fuerzas externas a su ser y que como apunta Navajas

(1996a: 82-83) “acaba por disolverse en las redes de significación y comunicación que lo trascienden y en las que se ve inmerso al margen de su voluntad subjetiva”. Barthes (1977: 125-129) llega a plantear, incluso, implícitamente, la muerte del personaje, cuya identidad se pierde en la escritura de un texto que no tiene otro origen que el lenguaje, un texto que está escrito aquí y ahora y que está compuesto de muchas escrituras tomadas de muchas culturas, cuya interpretación pertenece al lector. En esta escritura textual, el personaje se aleja de la problemática cotidiana y se adentra en el yo vital.

En contrapartida, en las tres novelas que analizo las protagonistas intentan encontrar sentido a lo personal en la realidad inmediata, en la que se encuentra el hombre, y en su alteridad con respecto a él consiguen separarse de los determinantes que aparecen fuera de ellas para desde esta posición poder empezar a definirse a sí mismas como individuos¹. En *Queda la noche*, *Nubosidad variable* y *Azul* el escaso trazado que define a los personajes de manera directa aparece entremezclado en un lienzo de pinceladas de presentación indirecta, y de analogías², la definición de los sujetos aparece al descubierto, y se lleva a cabo mediante un proceso de concienciación según el cual las protagonistas buscan en el pasado motivaciones que justifiquen su yo presente. De esta manera, como explica Biruté Ciplijauskaitė (1988: 34) “para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado hasta el estado actual [es así como] la mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad”.

Antes de iniciarse el proceso de concienciación, los personajes aparecen definidos en el momento presente. En *Queda la noche*, la narradora-protagonista se define a través de la opinión que le merece a otros personajes, o por contraste, ofreciéndose visiones muy dispares sobre su persona. La definición de las dos protagonistas de *Nubosidad variable* se da en boca de la otra, Mariana irá definiendo a Sofía y viceversa, según como se recuerdan, primero aparecen los recuerdos positivos y a medida que avanzamos en la lectura se van introduciendo críticas de la una hacia la otra en un intento de

¹ Para Beauvoir la mujer se ha definido como el otro del hombre, para Irigaray desde la ausencia, para Cixous mediante opuestos con lo masculino. En los tres casos, la mujer aparece como una versión peor del hombre. Para Kristeva la definición del sujeto femenino resultaría imposible porque debería hacerse desde la marginalidad y no a través de sus oposiciones con el hombre, pero para el posestructuralismo sólo es posible la construcción de todos los sujetos o de ninguno. La solución no parece clara y como señala Moi (1997: 113), al final, aunque la diferencia la elaboran las estructuras patriarcales, mientras sigan dominando, “sigue siendo políticamente esencial para las feministas defender a la mujer como mujer para poder contraatacar la opresión patriarcal que precisamente desprecia a las mujeres como mujeres”. Al menos, con la posmodernidad, en principio, nos desprendemos de la naturalización de los valores patriarcales.

² Refuerzos, no indicadores, de la caracterización, independientes de la historia, meramente textuales y diferentes de la contigüidad, la metonimia y la metáfora

justificación propia que impide la aceptación de la culpa personal lo cual no les permite verse a sí mismas. En *Azul* Andrea, aparece definida por su amante extensamente desde el principio, pero Martín desconoce las causas que a ella le unieron a él y se encuentra ante una desconocida. En los tres casos las definiciones de los protagonistas provienen de otros personajes, si esto en un principio nos lleva a una visión incompleta, tiene la ventaja de situarnos en el mismo nivel que los protagonistas, con los cuales podremos asistir a su propio proceso de autoconocimiento.

En las tres novelas el proceso de concienciación se lleva a cabo a través de una realización subjetiva propia desde la soledad aceptada, en la que los personajes encuentran, como apunta Bértolo (1989: 23), “una atmósfera grata y adecuada para la lucidez”. La aceptación de esta soledad responde al hecho de que estos personajes ya no se enfrentan al sistema, sino que rechazan todo lo que impide la realización de su individualidad, y así el sujeto, cuando intenta configurarse como tal, orienta sus enfrentamientos, como señala Navajas (1996a: 169), “sobre todo hacia las relaciones intersubjetivas o interculturales” y no hacia la sociedad.

Desde esta soledad, el proceso de recomposición del sujeto, se lleva a cabo a través de la memoria, con la que se reconstruye la sucesión de acciones de los personajes hasta el presente desde el momento en su temprana juventud, en el que tiene lugar el despertar de la conciencia como mujer³. Los personajes femeninos en las tres novelas encuentran los determinantes de sus personas en el paso de la infancia a la adolescencia, que es cuando se produce, como indica Coward (1997: 30) “el desarrollo de la identidad sexual”. Al final de las tres novelas, las protagonistas, mediante el proceso de concienciación, descubren que fue entonces, cuando se convierten en su propia persona. En los tres casos estos momentos son el punto de partida del proceso de concienciación del yo presente y marcan las acciones que tienen lugar desde él, que son siempre de huida⁴. En *Queda la noche* su protagonista analiza sus acciones con escepticismo, el deseo de enredo siempre constante de Aurora responde en gran medida a la insatisfacción causada por su inadecuación al mundo que la rodea y que no consigue comprender porque aparece ante ella como caótico y movido por una fuerza superior

³ Éste será en el caso de Aurora cuando ve a su hermana vestida de novia iniciando un viaje a lo que entonces veía como el paraíso, en el de Sofía y Mariana cuando se enamoran y en el de Andrea cuando se casa.

⁴ Aurora huye constantemente del compromiso para evitar un paraíso roto como el de su hermana, Sofía, que se casa sin estar enamorada huye de un amor imposible, Mariana, huye de cualquier relación cuya felicidad pueda quebrarse y producir dolor y Andrea huye del patriarcado familiar.

que ella traduce en azar. En *Nubosidad variable*, una de sus protagonistas, Sofía analiza sus acciones como madre que mira en su pasado como hija, esta técnica del desdoblamiento en el espejo donde verse reflejada se utiliza a su vez entre Sofía y su amiga Mariana. En *Azul* se analizan las acciones de su protagonista Andrea como determinadas por la autoridad de la nueva civilización que impide el desarrollo de la libertad de los individuos que desean vivir al margen del sistema y terminan sucumbiendo a la opresión impuesta por los otros personajes que viven dentro de él.

Las reflexiones sobre la vida, en el caso de estas tres escritoras, son la base para el cuestionamiento del sujeto, su narración constituye la construcción del mismo. Si el discurso masculino a lo largo de la historia de la literatura ha sido siempre resonante, intentando dar valor a su persona, las mujeres escritoras, como indica Caballé (2001:4), “mantienen una posición de modesta franqueza en sus autorrepresentaciones (...) la vida propia es un concepto de escasa intención teleológica en la mujer; y por ello su escritura cristaliza en inscripciones parciales de identidad”. Esto, como hemos visto, es lo que ocurre en las tres novelas, en las que no hay grandes decisiones tomadas en una narración lineal de la vida de los personajes, como sería el caso en los escritores varones, sino que nos encontramos con relatos de interiorizaciones de las situaciones que han marcado a los personajes a lo largo de sus vidas. Pero aunque el discurso no sea resonante, se produce un tomar la palabra contundente de aserción del yo femenino.

Carmen Martín Gaité en sus dos novelas autobiográficas *Retahílas* (1974) y *El cuarto de atrás* (1978) procedía al examen interior a través de la búsqueda del interlocutor, de cuyo hallazgo, la autora considera que proviene la afirmación del sujeto. La teoría desarrollada en su ensayo *La búsqueda de interlocutor* (1973) se fundamenta en el deseo que la mujer tiene de interlocución. El encuentro definitivo del interlocutor ideal tiene lugar en *Nubosidad variable*, mediante la forma confesional típica de las cartas y del diario que tradicionalmente tenían un destinatario y objeto masculino respectivamente, pero que aquí se escriben para y por otra mujer, amiga, con lo que la amistad femenina se apropia de dos géneros tradicionalmente amorosos. Se excluye de este modo a la figura masculina ya que en estos dos géneros no hay cabida para más de dos participantes⁵, por otro lado, cuando están juntas, las mujeres tienen su propia forma de hablar que desaparece en presencia del hombre. Ésta es la culminación para las

⁵ El establecimiento de una nueva relación que responde al planteamiento neo-feminista de la hermandad, según el cual, como explica Almeida (2003: 3) las mujeres disponen de un pacto afectivo de “solidaridad, amor, admiración, respeto y sobre todo una gran amistad”.

novelas de Carmen Martín Gaité, el encuentro del interlocutor idóneo al margen del hombre, y representa, como indica de Castro García (2002: 177) “la suerte colectiva de las mujeres de su generación” ya que inicia una tradición.

Así, en el caso de Soledad Puértolas en *Queda la noche*, su protagonista, mediante la narración en primera persona de sus experiencias se nos muestra, como señala Navajas (1993: 120), “de una manera no omnisciente y conclusa sino con la tentatividad de quien está explorando el significado de su biografía personal”. Aurora parte de una serie de interlocutores masculinos para al final encontrar en su hermana a la interlocutora que le hará concluir sobre sus reflexiones vitales, una vez aceptadas las causas de las mismas, puede asertivamente ir distanciándose de los personajes masculinos que no le han servido de interlocutores por su excesivo paternalismo.

Por su parte Rosa Regàs en *Azul*, da vida a una protagonista que miente al interlocutor masculino y se engaña a sí misma, hasta que encuentra en el monólogo la vía de exteriorización de sus acciones determinantes. Si tradicionalmente a la mujer en la literatura la definía el hombre con su discurso masculino robándole la energía de su discurso propio, Rosa Regàs permite que el narrador masculino lo intente, pero perdido en la incompreensión de los actos de ella, desconocedor de sus razones, contempla, al final la explosión de Mariana, como si hubiera obedecido a la llamada de Cixous (1997: 101) de “sacarlo de dentro, hacer que explote, darle la vuelta, agarrarlo, hacerlo suyo, ponerlo en su boca de mujer⁶”, porque es así como Andrea, en un estallido, le roba el discurso a Martín para revelar su verdadero yo.

La voz tremendamente introspectiva de la etapa anterior es ahora una voz que habla de forma directa al lector, existe un deseo de crear una voz individual, la de los personajes femeninos surge, como hemos visto de la indagación en los recuerdos pormenorizados, lo cual provoca movimientos psíquicos interiores que al exteriorizarse en forma de discurso aparecen diferenciados puesto que provienen de la necesidad de identificación. Por otro lado, la estética femenina implica una perspectiva diferenciadora de la perspectiva humanista masculina fundamentada en la objetivación de lo observado. Como consecuencia, en la novela española contemporánea escrita por mujeres, siguiendo la tradición iniciada por *Nada*, la observación de los protagonistas, tanto si son femeninos, como si no, se reestructura, el resultado es, como apunta Navajas (1996b: 38), una perspectiva con una “mayor clarividencia analítica y emotiva” en lo

⁶ Traducción mía de : “displace this within, explode it, overturn it, grab it, make it hers, take it into her woman’s mouth, bite its tongue with her woman’s teeth, make up her won tongue to get inside of it”

individual y que revierte “los componentes del inconsciente colectivo, el archivo arquetípico de la humanidad”.

Así, la percepción de los acontecimientos y de los otros personajes por parte de Aurora, en *Queda la noche*, consiste en un distanciamiento que le permite poder analizarlos mejor. Las conclusiones que estos análisis arrojan ponen en cuestionamiento el sentido de la existencia individual como mujer, y la consecución de la felicidad en la aceptación de la propia realidad como mujer sola. En *Nubosidad variable*, las voces intimistas de las dos narradoras buscan revelar su propia identidad mediante un acto intelectual que utiliza como recurso la figura del interlocutor, y la afirmación del individuo frente al mundo se lleva a cabo mediante el logro de aprecio que viene de mano de la comunicación. En *Azul*, la aportación femenina a la voz del narrador es la exploración de la duda, el cuestionamiento constante de los límites entre la realidad y la ficción, lo cual nos da como resultado una voz cargada de reflexiones intelectuales no sentimentales que, sin embargo, lleva a cabo un análisis preciso de los sentimientos.

En las novelas posmodernistas la temática giraba en torno a lo individual como consecuencia de la desmitificación de los sistemas universales, la reciente novela femenina refleja la actitud del individuo en un colectivo al plantear las causas intermedias. Mediante el proceso de concienciación se huye de las imposiciones sociales para ahondar en un nivel individual de realidad del presente, ya que no se espera ningún tipo de cumplimiento de las expectativas personales en el orden político-social. Asistimos pues a una concepción de los intereses como individuales, pero aplicables al resto de los miembros de la comunidad de tal manera que la problemática del individuo (concretamente, la crisis de identidad, el desarraigo, la felicidad, el destino, la realidad, la soledad, la incomunicación, la aventura, los anhelos, las frustraciones y el amor) se convierte en problemática colectiva. Hay además temática vindicativa femenina que denuncia cómo las imposiciones sociales pueden llegar a acabar con los principios y los sueños individuales, expresada a través de decepciones, todo aquello que frena el movimiento de la vida en Aurora, la insatisfacción dentro del matrimonio como condicionamiento social en Andrea y en Sofía, o a las trampas del desarrollo profesional en Mariana. El personaje se recompone mediante la realización subjetiva propia llevada a cabo a través del sentido del individuo en causas intermedias, se parte del cuestionamiento de la moral, sin ironizarla, presentando una solución mediante la cual los personajes aceptan su soledad, previa obtención de su libertad

individual, encontrando un destino personal al margen del momento histórico en el que viven, a través de una lucha contra el condicionamiento exterior.

A lo largo de *Queda la noche*, Aurora está buscando el significado de su vida, bordeando la intriga y examinando sus dudas. Percibe errores en los planteamientos históricamente aceptados sobre las relaciones entre hombre y mujer y sigue buscando la manera de poder complementarse. El yo de Aurora se edifica sin la influencia de la perspectiva masculina, el proyecto de su configuración es seguro aunque el sujeto aparezca en construcción y al final de la novela, Aurora elige la soledad como una ventaja para la felicidad definiendo su identidad sin condicionantes del entorno físico o cultural. Sofía y Mariana en *Nubosidad variable* se sumergen en la escritura, donde, encuentran el refugio necesario para examinar sus mundos interiores mediante la utilización de dos géneros de tradición femenina, las cartas y el diario como medio de comunicación entre dos mujeres. Con la subversión de los géneros se rebelan contra la preconcepción patriarcal y pueden salir del mundo asfixiante típicamente femenino, por otra parte, encuentran interlocutor en otra mujer de la que obtienen la afirmación y el aprecio necesarios para la consecución de la autorrepresentación. En *Azul*, a modo de recuperación del bildungsroman, aparece una nueva interioridad, ante el discurso enfático típico del hombre, en *Azul* se mantiene una posición de modesta franqueza, la construcción del yo no se debe a grandes decisiones, sino a recuerdos que han dejado mella para la reflexión sobre la identidad de la mujer a base de asociaciones libres, que responden a un discurso femenino. Como si se tratara de una forma autobiográfica de visión panorámica reflexivo subjetiva que no tratara de mostrar una realidad absoluta, al final tenemos un retrato de Andrea que Martín ha construido a base de lo que queda grabado en la memoria.

En las tres novelas la identidad del sujeto se establece mediante la contemplación del otro, desde el cual, el yo se expande, en vez de ser un mero reflejo. Ya que ese otro es femenino, la madre, la hija, la hermana o la amiga en *Queda la noche* y *Nubosidad variable*, en el caso de *Azul*, el proceso es el inverso, el reflejo es la mujer y el sujeto masculino se define a partir de su relación con ella. En las tres novelas se ha derrumbado al hombre como referente, y a través del discurso femenino se ha construido un yo diferencial mediante la concienciación hasta la consecución de

identidad, resolviendo el conflicto entre felicidad y resignación⁷. Como Judith Butler (1996: 369) explica, el problema de la definición del sujeto estriba en que el que define es el sujeto que se separa del objeto a definir, un yo y otro, lo cual genera una serie de “cuestiones sobre el conocimiento y la posibilidad de recuperación de ese otro”. En estas tres novelas sus protagonistas no se separan del objeto a definir, de sí mismas, sino viajan a su pasado para entenderse y vuelven con un mayor conocimiento mediante el que poder definirse como individuos.

⁷ Aurora en el balcón, entre lo exterior y lo interior, solución intermedia entre lo familiar y lo desconocido. Mariana y Sofía abandonan su trabajo y su familia volviendo a sus orígenes mediante la escritura y su amistad. Andrea comienza una nueva vida pero acepta la presencia de su amante.

BIBLIOGRAFÍA

- ACÍN, R. (1992). *Los dedos de la mano*. Zaragoza: Mira Editores.
- ALCOFF, L. (1996). "Cultural Feminism versus Post-structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory". En *Feminist Literary Theory. A Reader*, M. Eagleton (ed.), pp. 378-383. Oxford: Blackwell.
- ALMEIDA, L. (2003). "As amigas en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité". *Espéculo* 23. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/amigas.html>> [consultado el 16 de agosto de 2004].
- BARANDA LETURIO, N. y MONTEJO GURRUCHAGA, L. eds. (2002). *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*. Madrid: U.N.E.D. Ediciones.
- BARTHES, R. (1977). "The Death of the Author". En *Image, Music and Text*, S. Heath (ed. y trad.), pp. 125-129. Londres: Fontana Press.
- BELSEY, C. (1996). "Critical Practice". En *Feminist Literary Theory. A Reader*, M. Eagleton (ed.), pp. 357-358. Oxford: Blackwell.
- BELSEY, C. y MOORE, J. eds. (1997). *The Feminist Reader*. Londres: McMillan Press.
- BENHABIB, S. (1996). "Feminism and the Question of Postmodernism". En *Feminist Literary Theory. A Reader*, M. Eagleton (ed.), pp. 373-377. Oxford: Blackwell.
- BÉRTOLO, C. (1989). "Introducción a la narrativa española actual". *Revista de Occidente* 98-99, pp. 20-60.
- BUTLER, J. (1996). "Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity". En *Feminist Literary Theory. A Reader*, M. Eagleton (ed.), pp. 367-372. Oxford: Blackwell.
- CABALLÉ, A. (2001), "Seguir el Hilo". *ABC Cultural* 22-6-2001, p. 4.
- CIPLISJAUSKAITÉ, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985), Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- CIXOUS, H. (1997). "Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Foray". En *The Feminist Reader*, C. Belsey y J. Moore (eds.), pp. 91-103. Londres: McMillan Press.
- COWARD, R. (1997). "The True Story of How I Became My Own Person". En *The Feminist Reader*, C. Belsey y J. Moore (eds.), pp. 26-35. Londres: McMillan Press.
- DE CASTRO GARCÍA, M^a I. (2002). "La novela contemporánea de mujer (1975-2000). De la ficción autobiográfica, la autobiografía y la novela crónica". En *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, N. Baranda Leturio y L. Montejo Gurruchaga (eds.), pp. 167-188. Madrid: U.N.E.D. Ediciones.

- EAGLETON, M. ed. (1996). *Feminist Literary Theory. A Reader*. Oxford: Blackwell.
- FELMAN, S. (1997). "Women and Madness: the Critical Phallacy". En *The Feminist Reader*, C. Belsey y J. Moore (eds.), pp. 117-132. Londres: McMillan Press.
- FUSS, D. (1996). "Essentially Speaking: Feminism, Nature, Difference.". En *Feminist Literary Theory. A Reader*, M. Eagleton (ed.), pp. 385-387. Oxford: Blackwell.
- GILBERT, S. y GUBAR, S. (2002). *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press.
- IRIGARAY, L. (1997). "The Looking Glass, from the Other Side". En *The Feminist Reader*, C. Belsey y J. Moore (eds.), pp. 217-226. Londres: McMillan Press.
- JACOBUS, M (1997). "The Diffenece of View". En *The Feminist Reader*, C. Belsey y J. Moore (eds.), pp. 66-75. Londres: McMillan Press.
- JAMESON, F. (1991) *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Londres: Verso.
- McHALE, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. Londres: Routledge.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- MOI, T. ed. (1986). *The Kristeva Reader*. Londres: Blackwell.
- ___ (1997). "Feminist, Female, Feminine". En *The Feminist Reader*, C. Belsey y J. Moore (eds.), pp. 104-116. Londres: McMillan Press.
- ___ (2000). *Sexual Textual Politics*. Londres: Routledge.
- NAVAJAS, G. (1987). *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Ediciones del Mall.
- ___ (1993). "Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española". *Revista de Occidente* 143, pp. 105-131.
- ___ (1996a). *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: Eub.
- ___ (1996b). "Narrativa y género", *Ínsula* 589-590, pp. 37-39.
- RICO, F. (1992). *Historia y crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.
- ___ (2000). *Historia y crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-2000*. Barcelona: Crítica.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1985). "El realismo de la novela española", *Ínsula* 464-465, pp. 7-8.

___ (1992). "La novela". En *Historia y crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, F. Rico (coord.), pp. 249-284. Barcelona: Crítica.

___ (1994). *Historia de la literatura española. Literatura actual*. Barcelona: Ariel.

___ (1996). "El archipiélago de la ficción", *Ínsula* 589-590, pp. 3-4.

SHOWALTER, E. (1977). *A Literature of Their Own*. Princeton: Princeton University Press.

WAUGH, P. (1996). "Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern". En *Feminist Literary Theory. A Reader*, M. Eagleton (ed.), pp. 360-363. Oxford: Blackwell.