

DOCUMENTANDO LA MEMORIA CULTURAL: LAS MUJERES EN LAS (AUTO)NARRACIONES EXOCANÓNICAS



MIRIAM
BORHAM PUYAL,
JORGE DIEGO
SÁNCHEZ
Y MARÍA ISABEL
GARCÍA PÉREZ
(COORDS.)



Ediciones Universidad
Salamanca

DOCUMENTANDO LA MEMORIA CULTURAL:
LAS MUJERES EN LAS (AUTO)NARRACIONES
EXOCANÓNICAS

MEMORIA DE MUJER

18

Colección dirigida

por

Josefina CUESTA

(Universidad de Salamanca)

&

María José TURRIÓN

(Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca)

Consejo científico

Virginia ÁVILA (UNAM, México)

Dora BARRANCOS (CONICET, Argentina)

Christina VON BRAUN (Universidad Humboldt de Berlín, Alemania)

Nuria CHINCHILLA (IESE, España)

Jean Louis GUEREÑA (Universidad de Tours, Francia)

Araceli MANGAS (Universidad Complutense, España)

Jane MORRICE (Consejo Económico y Social Europeo, UE)

María Jesús PRIETO-LAFFARGUE (Instituto de la Ingeniería de España,
ex-Presidenta de la WFEO)

MIRIAM BORHAM PUYAL, JORGE DIEGO SÁNCHEZ
Y MARÍA ISABEL GARCÍA PÉREZ (COORDS.)

DOCUMENTANDO LA MEMORIA
CULTURAL: LAS MUJERES
EN LAS (AUTO)NARRACIONES
EXOCANÓNICAS



Ediciones Universidad
Salamanca

MEMORIA DE MUJER

18

© de esta edición:
Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta: *Magnolia definitiva*
© Belén Padrón García, 2018

Este libro se enmarca en el proyecto I+D+I financiado por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Salamanca, con el título “(Auto)Narrativas Exocanónicas: Escritoras y personajes en los márgenes” dirigido por la profesora Miriam Borham Puyal de la Universidad de Salamanca

1.ª edición: diciembre, 2020

ISBN: 978-84-1311-376-0 (PDF)
ISBN: 978-84-1311-377-7 (POD)
DOI: <https://doi.org/10.14201/oMM0018>

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Maquetación: Sara Velázquez García y María Isabel García Pérez

Realizado por:
Nueva Graficesa
Tel.: 923 26 01 11
37008 Salamanca (España)

Realizado en España - Made in Spain

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas
www.une.es



Catalogación de editor en ONIX: <https://www.dilve.es/>

**INCÓMODAS. LOS PERSONAJES FEMENINOS
EN LA NARRATIVA DE MARTA PORTAL
INCÓMODAS. FEMALE CHARACTERS
IN MARTA PORTAL'S NARRATIVE**

Luca CERULLO

Università degli Studi di Napoli L'Orientale

RESUMEN

Se propone un estudio sobre los personajes femeninos (sobre todo las protagonistas) en la narrativa de Marta Portal, en relación al tema del *Yo* fragmentado, escondido y desvelado. La autoficción que caracteriza cada texto de la autora se declina en varios personajes que actúan a partir de un profundo y casi nunca apaciguador proceso de sí mismas. Las modalidades narrativas que la autora emplea, siempre coincidentes con una voz narradora que habla desde un punto de vista reducido a un único ángulo de observación, determinan el carácter individual de historias que exploran los límites (éticos, profesionales, sociales, amorosos) de una mujer que, por razones varias, se encuentra relegada en un margen de la sociedad, tanto físico como mental. Por lo general, la autora no cuenta con una crítica extensa y ha caído progresivamente en el olvido. Sin embargo, su literatura se sitúa en una época de profunda transformación del texto narrativo (1966-1983), alteración que en el caso de Portal afecta al personaje y lo caracteriza de formas distintas y en algunos casos, peculiares. El *Yo* presentado es, por ende, una entidad que merece una esmerada reflexión en relación con temas como la sexualidad, ocurrida o deseada, el vínculo social, el autocontrol y el autojuicio.

Palabras clave: Marta Portal, narrativa exocanónica, personaje femenino.

ABSTRACT

We propose a study about two female characters (primarily about the protagonists) in Marta Portal's narrative, related to the theme of the fragmented, hidden and sleepless self is offered. The autofiction

which delineates each text of the authoress can be found in many characters; these last acts starting from a deep and not always calm process to themselves. The narrative ways used by the authoress, always coinciding with the narrative voice which speaks from a weak point of view to an only corner of observation, define the individual character of histories exploring the limits (ethical, professional, social, amorous) of a woman who, because of many reasons, sets herself apart, at the edge of the society, both physically and mentally. In general, the authoress hasn't received a big criticism and she has been progressively forgotten. Nevertheless, her literature belongs to a time of profound transformation for narrative texts (1966-1983); it is an alteration that, concerning Portal, affects the character and connote it with different and peculiar ways, in some cases. So, the self is an entity which deserves an accurate reflection related to themes such as the sexuality, occurred or desired, social bond, self-control and self-judgment.

Keywords: Marta Portal, exocanonic narrative, female character

1. PRESENTACIÓN

La novelista Marta Portal Nicolás (Nava, Asturias, 1930, Madrid, 2016) representa, sin lugar a duda, una voz peculiar del panorama literario español del tardofranquismo y de la época democrática. Su trayectoria literaria se desarrolla a partir de 1966, año en que se publica la novela *A tientas y a ciegas* (premio Planeta) y se concluye con *Él y yo, nosotros tres*, que ve la luz en 2002. Un período de casi cuarenta años en que la escritora publica nueve novelas y una recopilación de cuentos (*La veintena*, 1995) un repertorio que, desde una visión de conjunto, sugiere un perfil de autora bastante sólido, asociado durante muchos años, a varios estudios de investigación llevados a cabo por la misma escritora en la Universidad Complutense de Madrid.

Sin embargo, pese a un corpus bastante extenso de novelas y a una presencia más o menos asidua en el panorama literario, cabe señalar que Portal no cuenta con una bibliografía crítica abundante, estando esta limitada a estudios parciales o contingenciales que desde luego adolecen de la ausencia de una profundidad de análisis propia de una indagación más completa.

De hecho, tiempo después la victoria del premio Planeta con su novela de debut, Marta Portal no tarda en desaparecer, aunque nunca de forma completa, del mapa literario de España. Un dato este que nos empuja a investigar sobre las razones de esta súbita desaparición.

Para esquematizar, me gustaría aclarar las razones del carácter exocanónico de su poética, destacando tres factores posibles, cada uno relacionado con un concepto de asincronía que la autora manifiesta a lo largo de su trayectoria.

En primer lugar, tal y como señala José Martínez Cachero (1997), Portal ingresa en la literatura española en un momento en que esta se sitúa en una época de profunda transformación. Por un lado, se está poco a poco agotando la energía que empujaba la novela social y su movimiento correspondiente (la generación del medio siglo, a la que supuestamente Portal pertenece), por otro se alimenta el tipo de novela que hoy definimos experimental. Es decir, novelas como *A tientas y a ciegas* (1966), *El malmuerto* (1967) y *A ras de las sombras* (1968), títulos que marcan la afirmación literaria de la autora, no logran dialogar ni con el primero ni con el segundo tipo de novela, por presentarse, tal como hará casi toda la obra en cuestión, como novelas de indagación del Yo desde un punto de vista estrictamente femenino que desarrolla una novela de conocimiento, o mejor dicho de *re-conocimiento*, para usar un término de María Rodríguez Magda (1994). En este sentido, dando seguimiento a la hipótesis anterior de Cachero, la novela de Portal se sitúa entre aquellas que describen e indagan sobre la sensación general de desencanto, un malestar, tanto social como individual, que caracterizará una buena parte de la novela escrita en tiempos de transición política y en democracia. El carácter pionero de la narrativa de Portal es, a este propósito, más que evidente, sobre todo si cotejáramos sus primeras narraciones con algunos pilares de la narrativa escrita por mujeres de la transición, como por ejemplo novelas como *Crónica del desamor* (1979), de Rosa Montero, o *El mismo mar de todos los veranos* (1978), de Esther Tusquets. Lo que parece bastante tangible es que *A tientas a ciegas*, y otras novelas de Portal de la época, comparten temas, motivos y estilo mucho más con las obras citadas que con los dos movimientos aun presentes en España a finales de los sesenta. Este dato nos ayuda a considerar la primera razón de su matiz

exocanónico, subrayado, entre otros, por Isabel Romero, quien habla de esta autora como del eslabón perdido entre posguerra y libertad (Romero, 1987).

En segundo lugar, cabe señalar que Portal brinda un tipo de novela que mira mucho más allá del horizonte nacional. En este sentido, podemos tranquilamente hablar de “novela europea”, según la idea de María Pilar Fernández Gonzáles (2007), que dialoga de manera más profunda con escritoras internacionales, como Marguerite Duras o Dacia Maraini, por ejemplo, y se hace eco de las principales corrientes filosóficas de corte feminista, elemento según Fernández Gonzáles, bastante difícil de encontrar en la literatura nacional.

En la misma línea, en cuanto al estilo empleado, a la técnica narrativa y a otros importantes elementos textuales, se puede aceptar la idea de que Portal no muestra interés por el momento a ella contemporáneo en España, sino que desarrolla un tipo de literatura que tiende a la internacionalidad, un concepto que se verá confirmado por su trayectoria posterior.

Por último, en virtud de esta más que posible asincronía, no podemos prescindir de una reflexión sobre el personaje literario, al que dedicaremos el párrafo que sigue. En cuanto a esta especial categoría textual, Portal logra asimilar, quizá por primera vez en la novela española, el conjunto de teorías que, mientras tanto, están invadiendo el debate crítico sobre la relación entre yo, cuerpo y sociedad. Su novela, desde esta perspectiva, se presenta como un perfecto reflejo de una nueva visión filosófica, tanto de la mujer en su calidad de sujeto social como de la mujer en cuanto creadora. A este propósito, nos adueñamos de la sugerencia de María del Carmen Bobes Naves (1994), la voz crítica que más ha estudiado la narrativa de Portal, para definir una narrativa que es, a fin de cuentas, “una investigación sobre el personaje” y en la que el objeto más interesante del análisis es el yo y su relación con el mundo que lo (o la) rodea.

2. LOS PERSONAJES

El personaje en Marta Portal es, a su vez, exocanónico. Es más, esa condición de marginalidad a la que está destinado la lleva (en general son personajes femeninos) a otro tipo de condición, quizá

más grave y en cierta medida irremediable; la incomodidad. Por lo general se trata de mujeres que se encuentran en una fase de trueque de su vida, es decir en un momento en que un factor aparentemente sin importancia, que a nivel diegético puede traducirse en un encuentro inesperado, un viaje, un descubrimiento de algún secreto de una vida ajena, despierta un proceso de concienciación que a veces puede ser radical y revolucionar por completo el propio sistema de valores. Sobre dicha situación, huelga decir, como sugiere Fernández Gonzáles que estas mujeres “se presentan a sí mismas como seres especiales desde la infancia”, y por consiguiente “[...] parecen sufrir una absoluta desorientación existencial, de ahí que se decanten por actividades atípicas, que reaccionen en ocasiones de forma extraña...” (2007: 196).

Desde la visión de conjunto que antes se evocaba para entender de forma completa la narrativa de la autora, podemos afirmar que el personaje cuenta con un espacio bastante reducido, donde la palabra espacio remite directamente a la definición sobre el personaje de Woloch (2003), un dato que nos permite perfilar ciertas analogías entre todas las protagonistas y nos llevaría a afirmar, sin mucho margen de error, que podría tratarse de un mismo personaje en pleno proceso de evolución interior. Dicho de otra forma, estas mujeres se parecen, dialogan y hasta comparten espacios, situaciones, acciones y pensamientos.

Como se decía, estas mujeres se encuentran en una fase crucial de su vida, aunque, en la mayoría de los casos, todavía no han reconocido y asimilado el cambio repentino que está por llegar. Mujeres que viven en una condición bastante estable, casadas o vinculadas a hombres poderosos, fiel espejo de la vida democrática donde triunfan hombres de negocios o relacionados con el nuevo sistema político, pero que desde un momento determinado descubren una condición general de malestar y una sensación profunda de incomodidad, tanto respecto a su papel en dicho ambiente como por lo que atañe la consideración que los demás pueden tener de ellas. A partir de aquí, el conjunto de elementos en torno a los cuales se regía su vida empieza a mermar, desembocando en válvulas de escape que, en la mayoría de los casos, se encarnan en una relación extraconyugal. El esquema, bastante simple en apariencia, repite un cuadro muy común en la novela del siglo XIX, pero como asevera Bobes

Naves (1994), aunque la estructura es esencialmente la misma, lo que cambia con respecto a la novela decimonónica, es la perspectiva desde la que se cuenta. Como se puede deducir, no estamos ante un tipo de novela tradicional, sobre todo por lo que se refiere a la voz narradora. La tercera persona deja el paso, aunque no siempre, a una voz narradora en primera persona, o a una tercera persona pero íntimamente asociada a la protagonista, como en el caso de *A tientas y a ciegas*. Asimismo el personaje ha asimilado el concepto de adulterio, que aquí no se presenta como acto ilegal ni tampoco como acción deplorable, la protagonista ya ha interiorizado su acto y no vive la fase de complejo de culpa, tan central en la novela del siglo XIX. Afirma Bobes Naves:

La conciencia de la narradora-protagonista acepta un sistema de valores, que le sirve de canon para justificar su conducta, más allá de la propia estimación, o del propio acuerdo con su conducta. El Yo de la narradora puede ser depositario del mismo código ético que contrasta con la lógica de la historia y que puede objetivar en otras historias y respecto a otros sujetos, pero puede también distanciarse de ese código y proponer otro, teórico o llevado a la práctica (1994: 32).

La existencia, o la fijación de un nuevo sistema ético permite que este personaje contraste y replantee algunos tópicos de la novela femenina, elemento que confirma el carácter pionero de la narrativa de la autora. La conciencia particular se impone, por tanto, como única herramienta para colocar ese límite ético, y queda bastante claro que, para hacerlo, necesita ampliar el abanico de elementos que colaboren en dicho procedimiento, es decir; instinto, intuición, memoria y cuantos elementos sensoriales que, quizá, estén fuera de un marco común de juicio. Es justamente sobre este autoanálisis que se desarrolla la base estructural de un nuevo tipo de novela, invirtiendo la posición del *Yo*. Si en la novela tradicional, nos referimos a la decimonónica pero no faltarían ejemplos en la narrativa contemporánea a Portal, el *Yo* es la meta final de la indagación, es decir el destinatario de la misma, en la narrativa de la autora todo se desencadena a partir de una nueva configuración de valores que el mismo *Yo* lleva a cabo. Los personajes no actúan porque finalicen un trayecto interior sino

que anteponen la acción a la conciencia para experimentar todo tipo de sensación que dicha experiencia pueda aportar.

Para poner un ejemplo práctico, sería útil observar el trayecto diegético de Sara, en *A tientas y a ciegas*. La mujer lleva una vida bastante tranquila, casada con un hombre importante y vinculada a él no tanto por amor (se deduce que los dos viven separados) sino por mantener el *status*. La mujer acompaña al marido a actos oficiales, le garantiza una compañía fija y asidua a cambio de una vida estable. Todo cambia cuando, de vuelta a la universidad, la mujer se enamora de su profesor de literatura francesa. La relación extraconyugal se asimila como elemento para nada condenable, ya que Sara la vive de forma libre, pero el límite se alcanza cuando la mujer se da cuenta de que de la relación pueda nacer un hijo que sería, en este caso, ilegítimo.

En *Pago de traición* (1983) y en *El ángel caído* (1994), la misma condición encuentra su límite cuando ambas protagonistas descubren que sus padres, a su vez, han sido infieles. En *Él y yo, nosotros tres* (2002), la protagonista ha perdido la memoria e intenta reconstruir su propio mundo asimilando una relación adúltera, tanto la de su marido como la propia suya con un compañero. Todo empieza a desmoronar cuando empieza a ponderar sobre los vínculos que dicho adulterios generan en su vida y en la de los demás. Este breve listado de ejemplos nos propone una solución: el verdadero vínculo que el Yo genera está asociado a las ataduras que tiene el sistema familiar. Es decir, abandonada ya la imagen tradicional de mujer degenerada y adúltera, y al mismo tiempo neutralizando la latente denuncia social que conllevaba la literatura de posguerra, en la que el marido tiene mucha más libertad que su esposa, la novela de Portal insiste en la creación de otros valores, entre los que destaca la familia como elemento dominante y auténtica brújula de las acciones. La libertad sexual acaba de silenciar la condena social pero abre las puertas a los límites que ella misma puede delimitar, puesto que “las relaciones verticales de la familia son las que intentan poner límites a las relaciones horizontales de los individuos” (Bobes, 1994: 52).

Este tipo de conciencia, filosóficamente definible *concupiente*, genera un nuevo sistema de valores a partir de su propia reconfiguración. En este caso, son ejemplares novelas como *El ángel caído* y *Él y yo, nosotros tres*. En la primera la simbología

del título refleja el desmoronamiento que se realiza, para Cecilia, de la figura paterna. El descubrimiento por parte de la muchacha de la verdadera vida de su padre aniquila el conjunto de certeza que la chica había construido. La separación de su novio, elemento pretextual que desencadena la narración, sirve de vehículo para entender las razones de la separación de sus padres, pero aun así la chica no encuentra una forma adecuada para entenderlo y asimilarlo. Empieza, de este modo, una fase de reconocimiento con respecto a su padre, y al mismo tiempo una nueva configuración de su sistema a partir de lo que la misma conciencia sugiere. En la segunda novela, última entrega de Portal, una mujer intenta reconstruir su vida porque ha perdido la memoria y no recuerda sino pocos detalles, borrosos y parciales. Su proceso de reconstrucción arranca a partir de una verdadera indagación sobre sí misma. Primero, Faustina tendrá que establecer qué tipo de relación tiene con su marido y si sus aventuras eróticas forman parte de un acuerdo previo interior a la pareja. Al mismo tiempo, tiene que descubrir qué y en qué medida la vincula a su amante, si la Faustina de antes aceptaba con agrado la seducción adúltera o la rechazaba en honor a una fidelidad matrimonial. Para hacerlo, aunque de forma no tan perentoria, decide experimentarse a través de su cuerpo, única y verdadera brújula de su nuevo ser y al mismo tiempo elemento de diálogo directo con su conciencia.

3. NOVELA DE CUERPOS

Desde cierta perspectiva, puede ser útil dividir la trayectoria de Portal en dos fases distintas. Una primera, correspondiente a la época histórica del tardo franquismo en la escritora termina cinco novelas; *A tientas y a ciegas* (1966), *El malmuerto* (1967), *A ras de las sombras* (1968), *Ladridos a la luna* (1970) y *El buen camino* (1975). Una segunda fase, escrita ya en libertad, empieza con *Un espacio erótico* (1982) y cuenta con *Pago de traición* (1983), *El ángel caído* (1994), y la última, *Él y yo, nosotros tres* (2002). Esta división nos sirve porque, en la segunda fase, la poética de Portal se muestra mucho más responsable con respecto a las teorías sobre la relación cuerpo-sujeto femenino. Asimilada ya las ideas filosóficas sobre la relación creación-mujer, *Un*

espacio erótico representa un caso muy singular en la narrativa femenina del siglo XX. Mitad novela mitad reflexión sobre el acto de escribir, esta historia reduce aún más el límite entre personaje y autora y en ocasiones abarca la dimensión metaficcional. Casi contemporánea a la publicación de textos parecidos (entre todos *El cuarto de atrás*, de Martín Gaité y también *La production du texte* de Rifaterre, de 1979) la novela marca radicalmente la división entre las dos fases de Portal. Ahora la novela sí ha alcanzado cierta madurez literaria y por otro lado se armoniza con el avance crítico, mostrándose como “la novela del proceso creador, acometido desde la vertiente experiencial de la escritora” (Garrote, 1996: 306). Por otro lado, tiene razón Iris Zavala cuando afirma que esta novela “lucha contra los fantasmas de la alienación falocéntrica” (1998: 235), generando un tipo de texto únicamente femenino, tanto en su nivel diegético como a nivel de contenido. Aquellos *fantasmas* que escondían a la mujer y dominaban evidentemente el lenguaje (Butler, 2002), ahora se encuentran fuera del proceso creativo. Es más, son los auténticos enemigos de la escritura y del personaje, quien, para alcanza un nivel de concienciación real y no sometido al poder masculino, tiene que emprender un camino de disgregación de los mismos. El cuerpo, ahora, ya no es objeto de deseo, como en la primera fase, sino que se convierte en recurso para individualizar el sujeto. Estamos frente a la que Chris Shilling define individualización del cuerpo (1993), elemento fundamental de la novela escrita en la época de la Posmodernidad y un proceso tan evidente y tan funcional en Portal, cuyos personajes utilizan el cuerpo como elemento de conocimiento, tanto interior como referido a su papel en la sociedad.

Es la que la teoría feminista ha sintetizado como fragmentación del orden simbólico establecido y construcción de un nuevo orden que tenga como elemento básico la capacidad de la mujer para expresarse a través del vehículo corporal. En palabras de Zavala, la narradora interrumpe el texto verbal porque la palabra ya se ha hecho carne (1998: 236).

De esta forma, en la novela de Portal se advierte el comienzo de una nueva era; la teatralización, la cosificación, la sexualización de la sociedad. El proceso necesita dos actores principales: la mujer que reluce su dimensión más física y el hombre que actúa de interlocutor de dicha sexualidad. Así, el esquema de la pareja es

presenta en todas las obras de la autora, y no solo bajo el plano marido/mujer/amante, sino también padre/hija, madre/hija. Es una sexualidad objetivada, sin escrúpulos, que aniquila anula cualquier intento de atadura social. El sujeto se construye a través de la sexualidad, a partir de la idea básica de Butler (2002) sobre la estrecha y compleja relación entre lenguaje y cuerpo.

En síntesis, las mujeres en Marta Portal aparecen como pioneras de la imagen femenina elaborada por el pensamiento posfeminista. Ya asumido su rol de sujeto frente al de objeto, la mujer se deshace de conceptos muy tradicionales como la vigilancia (Foucault, 2005), la autorregulación (son mujeres que en cambio buscan el límite), la disciplina.

4. CONCLUSIONES

Novela intimista, femenina, de indagación, existencialista. La narrativa de Marta Portal ha sido objeto de tentativas de definición durante mucho tiempo. Hoy podemos afirmar que esta autora se coloca, sobre todo en la primera parte de su trayectoria, en el fenómeno de la exocanonidad. Pero esta condición marginal, a la que hemos intentado buscar algunas razones, no implica el olvido. Es más, puede representar un amplio conjunto de propuestas hermenéuticas y de aportaciones críticas en los tiempos venideros que ayuden a rendir el justo homenaje a una voz sólida y en algunos casos contundente de las letras hispánicas. Haciéndose eco quizá de una sensación general del país, y en especial modo de la mujer, Marta Portal ha logrado interceptar un malestar de ésta a la hora de descubrir que la libertad, social y física, no siempre conlleva la felicidad y la paz. Al contrario, marcar un nuevo límite, autorregulado, puede representar una trampa de la sociedad moderna, porque obliga al autoconocimiento, a la indagación sobre uno mismo.

Ahora bien, Marta Portal da vida a personajes que bien representan el estado de incomodidad en que viven. Desde su primera heroína, Sara, hasta el personaje de Faustina, estos personajes navegan en las aguas borrascosas de la libertad, un concepto solo en apariencia positivo, pero necesitan entender dónde existe el auténtico límite ético de sus acciones. Es solo a partir de ahí que un verdadero proceso de *autoconcienciación*

puede realizarse. El *Yo* no se reconoce hasta que no ha juntado todas las piezas de su ser a través de un análisis largo y a veces doloroso. Porque de un análisis se trata. Los personajes se estudian, como si el comienzo de la novela fuese al mismo tiempo el principio de un camino inédito. Tras flotar por años y años, cómodas en sus sillones altoburgueses, estas mujeres empiezan a atisbar los abismos del *Yo*, acabando como seres raros, mujeres ajenas, o simplemente incómodas. Tanto para quienes las conoce como para ellas mismas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bobes Naves, M. d. C. (1994). La novela y la poética femenina. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 3, pp. 9-57.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- De Asís Garrote, M. D. (1996). *Última hora de la novela en España*. Madrid: Pirámide.
- Fernández Gonzáles, M. (2007). Marta Portal. Una sólida voz femenina en la narrativa contemporánea. En M. A. Garrido Gallardo y E. Frechilla Díaz (eds.), *Teoría/Crítica. Homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves* (pp. 187-206). Madrid: CSIC.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Martínez Cachero, J. M. (1997). *La novela española entre 1936 y fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- Portal, M. (1966). *A tuestas y a ciegas*. Barcelona: Planeta.
- Portal, M. (1967). *El malmuerto*. Barcelona: Planeta.
- Portal, M. (1968). *A ras de las sombras*. Barcelona: Planeta.
- Portal, M. (1970). *Ladridos a la luna*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Portal, M. (1973). *La veintena*. Madrid: Emesa.
- Portal, M. (1975). *El buen camino*. Barcelona: Planeta.
- Portal, M. (1982). *Un espacio erótico*. Madrid: Ibérico Europea.
- Portal, M. (1983). *Pago de traición*. Barcelona: Planeta.
- Portal, M. (1994). *El ángel caído*. Barcelona: Planeta.
- Portal, M. (2002). *Él y yo, nosotros tres*. Barcelona: Planeta.
- Rodríguez Magda, R. M. (1994). *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos.

- Rodríguez Magda, R. M. (1994). Mujer y transmodernidad. En R. Álvarez (ed.), *La presencia ausente. Perspectivas interdisciplinarias de la Posmodernidad*. Cáceres: UEx.
- Romero, I. (1987). Feminismo y literatura: la narrativa de los setenta. En A. García Ballesteros (ed.), *Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Literatura y vida cotidiana*. Madrid: Universidad Autónoma.
- Shilling, C. (1993). *The Body and Social Theory*. Londres: Sage.
- Woloch, A. (2003). *The one vs the many. Minor Characters and Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton: University Press.
- Zavala, I. (1998). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, tomo V. Barcelona: Anthropos.