

I. FICCIÓN HISTÓRICA

ANA ISABEL BRIONES GARCÍA

EL TRATAMIENTO POSTMODERNISTA DE LA HISTORIA
EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA. UNA VUELTA
AL COMPROMISO A TRAVÉS DE LA IRONÍA
EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Intentar definir brevemente el Postmodernismo es poco menos que imposible. Y no sólo porque el término designa un movimiento aplicado a los estudios sobre la Historia, la política o las artes en general, sino porque bajo esta denominación se han venido englobando tendencias ideológicas muy diferentes e incluso opuestas.

El término se extiende a partir de los años 80, cuando múltiples fenómenos culturales buscan otro tipo de relación con la realidad que la mantenida en décadas anteriores. Pero en la búsqueda de lo diferente, constante imprescindible para evitar el estancamiento de las formas de expresión cultural, se pueden tomar caminos distintos. De hecho, si hay algo que agrupa las tendencias artísticas a partir de los años 80 es, precisamente, la diversidad de opciones. De ahí que *postmodernismo* se instituyera como una denominación englobadora, que tenía la ventaja de no establecer límites, y que, con el tiempo, ha triunfado para definir lo nuevo por antonomasia, a la manera de un cajón de sastre donde caben múltiples formas de interpretar el arte y la cultura.

Si ahora intentásemos de nuevo dar una definición breve, diríamos que *pluralismo* y *globalidad* quizá sean los términos que mejor resumen la idea de *postmodernismo*, un pluralismo democrático que no discrimina y que ni siquiera se toma la molestia de seleccionar nada, y una globalidad que abarca todas las diferencias, dejando de lado cualquier intento de representar el mundo según las convicciones y la sensibilidad de un individuo¹, por muy genial que éste sea. Puestos a polemizar, podríamos señalar que se trata claramente de una actitud propia de los *resentidos*, por emplear el término que Harold Bloom utiliza en su reciente y ya famosísimo libro *El canon occidental*², en un momento en que dicha obra (admirada y criticada

¹ Cfr. Fokkema, 1983, p. 64.

² Harold Bloom, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas* (título original: *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*, 1994), Barcelona, Anagrama, 1995.

casi a partes iguales) ha radicalizado de alguna manera tanto la postura de los estudiosos de personalidades literarias canónicas, a quienes emblemáticamente representa, como la de aquéllos que consideran fenómenos de tipo social e histórico en relación con lo literario. Sin embargo, la complejidad del postmodernismo no da lugar a afirmaciones simplistas. De hecho, cuenta con defensores y detractores a ambos lados de la línea de fuego.

A pesar de esta aparente confusión inicial, o tal vez deberíamos pensar que ha sido precisamente gracias a ella, la abundante bibliografía que el postmodernismo ha suscitado hasta hoy ha ido delimitando sus presupuestos y haciendo evidente el interés no de una, sino de varias metodologías de estudio aplicables a obras literarias muy diferentes, que seguramente darán lugar en breve a denominaciones distintas. La escasa atención con que en el ámbito cultural ibérico se ha seguido el debate sobre el postmodernismo, que tiene como resultado una escasísima bibliografía sobre este marco teórico y su aplicación a la literatura ibérica, no ha impedido la existencia de excepciones destacadas, entre las que hay que citar a Gonzalo Navajas (1987), Iris M. Zavala (1988), M.^a Carmen África Vidal (1989 y 1990), María Alzira Seixo (1993 y 1994), José Luis Pinillos (1994) y Amalia Pulgarín (1995), así como el primer número de *Dedalus* (1991), la revista de la Asociación Portuguesa de Literatura Comparada, y la *Revista de Occidente* (núm. 66, 1986), aunque en este último caso no se trate más que de un repaso teórico del estado de la cuestión a nivel internacional. Evidentemente, no quiere esto decir que no haya habido teóricos de la literatura en la Península que no hayan vislumbrado y reflexionado acertadamente sobre ciertos cambios de orientación a la hora de, por ejemplo, tratar el pasado histórico en el ámbito ibérico, tema que aquí nos ocupa. Pero el hecho de no haber relacionado ciertos fenómenos literarios nacionales con algunas corrientes postmodernistas por las que discurrían novelistas y teóricos allende nuestras fronteras, ha determinado un cierto aislamiento de narradores ibéricos contemporáneos que, teniendo afán universalista aun cuando hablan de la Historia local, no han sido incluidos en las filas de escritores internacionales con inquietudes semejantes.

Volviendo a nuestros intentos para delimitar el postmodernismo, vamos a resumir a continuación algunas de las posturas al respecto que han sido más polémicas y contradictorias, con el fin de deslindar su versión más textualista y estetizante, de otra que llamaremos *historicista*, con la que ofrece aportaciones ideológicas y metodológicas interesantes para el tema que nos ocupa: el compromiso histórico de algunos escritores ibéricos contemporáneos a través de la ironía.

La relación entre los conceptos de *realidad* y *ficción*, y su aplicación a la temática histórica, ya no se plantea en el postmodernismo como forma de llegar a una idea cualquiera de verdad absoluta, tarea imposible de alcanzar. El progresivo descrédito del concepto de *objetividad*, por un lado, y el desgaste de formas y significados, por otro, sólo parecen dejar lugar a la posibilidad de reciclar o reinterpretar esas formas y esos significados cristalizados. No es extraño, por tanto, que la reflexión consciente sobre la función de la *forma* a la hora de contar hechos históricos desemboque en un cierto recelo, o clara sospecha, de que la realidad sea tergiversada. De manera que la tarea de establecer la relación entre realidad y ficción se plantea por parte de algunos escritores y teóricos como un juego que busca contar buenas historias, sin importar que sean verdaderas; verídicas, a lo sumo.

Se habría llegado así a un punto en el que «nothing makes any difference»,

según palabras de Douwe Fokkema, pero llegados ahí, y ante la opción del silencio como postura de quien ve la imposibilidad de expresar lo real, los escritores postmodernistas optan por la palabra, sirviéndose de «a kind of writing for pleople who refused to commit suicide, although there are many reasons for despair»³. El rechazo de la distinción entre verdad y ficción, y pasado y presente, así como la destrucción de la idea de conexión, son posturas que llevan a una especie de parodia de explicación, postura que en cierto sentido procede de la escuela de *Tel Quel*, Robbe-Grillet, Jacques Derrida y lo que se dio en llamar *deconstruccionismo*. El deconstruccionismo, basado en el intento de acabar con, o mejor, replantear, la metafísica de la presencia que divide todo en cuerpo-alma, sensibilidad-inteligencia, concretización-abstracción, habla-escritura o significante-significado, afirma la naturaleza homogénea del signo lingüístico, es decir, la inexistencia del significado fuera de su identificación absoluta con el significante. Todo ello deriva, en última instancia, hacia la convicción de que todo es representación, y significa anular conceptos como *realidad e historicidad* y evitar cualquier elemento circunstancial exterior al texto⁴. Se trata de extremos formalistas que llevaron a decretar tanto la muerte del autor de textos literarios, como la del historiador, al proclamar la imposibilidad de que los hechos históricos del pasado puedan ser rescatados de su naturaleza mítica y textual, ya que, según esta teoría, son cautivos del hecho lingüístico y poético en que necesariamente se han de expresar⁵. Se llega así a la idea de que son las palabras las que inventan y dan forma a la realidad, por medio de afirmaciones como la de Robert Kroetsch, «the fiction makes us real»⁶, que ilustran la versión más radical.

En el polo opuesto se encuentra la postura emblemática de orientación marxista de Fredric Jameson, quien, en lucha contra una concepción ahistoricista de la cultura, identifica como postmodernistas las ideas anteriores y considera, por tanto, el postmodernismo un movimiento trivial basado en un escapismo nostálgico, fruto de la autenticidad perdida y de una concepción individualista alejada de la conciencia histórica, máxima expresión de la lógica del capital. En esta línea son significativas las críticas encendidas de Christopher Hampton dirigidas a autores como J. Derrida, o incluso T.S. Eliot, quien aseguraba que las obras de Shakespeare no tienen un significado o mensaje⁷. Desde su postura netamente marxista, y desde las filas de la más ortodoxa Escuela del Resentimiento, instituida por Harold Bloom para que militen quienes piensan así, Ch. Hampton considera que Shakespeare, muy por el contrario, «looks at everything that happens in terms of incipient class struggle»⁸, lo que viene a completar nuestro mapa de radicalismos.

³ Fokkema, 1991, p. 297.

⁴ El propio J. Derrida se vio en la necesidad de aclarar algunas de sus afirmaciones que habían sido interpretadas con excesivo extremismo: «to distance oneself from the habitual structure of reference, to challenge or complicate our common assumptions about it, does not amount to saying that there is *nothing* beyond language [...] To deconstruct the subject does not mean to deny its existence» (citado en Kearney, pp. 124-125).

⁵ Cfr. White.

⁶ Kroetsch, citado en Fokkema, 1992, p. 59.

⁷ Cfr. Hampton, pp. 179 y sigs.

⁸ *Ibid.*, p. 30.

Ante esta situación, Linda Hutcheon, defensora del postmodernismo que aquí llamamos *historicista*, se propone aclarar ciertas cosas. Ella recurre al concepto de *parodia* para aunar posturas que parecían opuestas. Y explica cómo la reelaboración histórica que llevan a cabo los novelistas a partir de los años 80 parte del recurso a la autorreferencialidad del discurso, la metaficción y la vuelta a la tradición, pero no como actitud conservadora, ni por puro afán textualista, sino como una forma de crítica que se sirve de una vuelta a lo conocido, de una reutilización consciente de aspectos del pasado para superarlos, «having avoided false innocence» (según palabras de Umberto Eco)⁹ y haciendo un uso constante de comillas. Así demuestra L. Hutcheon la existencia del compromiso con la Historia por parte de escritores que se sirven de estrategias postmodernistas. Ella establece la diferencia entre «to say that the past is only *known* through textual traces» y decir «that the past is only textual»¹⁰, al igual que F. Jameson cuando afirmaba que, «history is *not* a text, [... but ...] it is inaccessible to us except in textual form»¹¹. En definitiva, se trata de combatir contra las convenciones e ideología de la cultura capitalista occidental con sus mismas armas; circunstancia en la que precisamente reside la paradoja y la ironía. De manera que, si el propio F. Jameson no se había dado cuenta de que era postmodernista, es, según L. Hutcheon, debido a dos motivos: por un lado, una mala interpretación por no haber sabido distinguir entre las dos vertientes fundamentales que se engloban en la denominación de *postmodernismo*; y por otro, su ideología netamente marxista, que L. Hutcheon considera un impedimento en los tiempos que corren debido a que la cambiante y heterogénea realidad del final del siglo XX ha desbordado las rígidas ideologías del pasado.

Es, en definitiva, el carácter de globalidad que caracteriza al postmodernismo el que permite que, lo que en fases anteriores de compromiso de la literatura con su entorno histórico-social se consideraba contradictorio, es decir, la conciencia histórico-política de los escritores y una profunda reflexión sobre la relación entre las formas y contenidos, se aúne en lo que constituye quizá la mayor novedad. Las quejas de José Luis Pinillos sobre la forma despectiva con que ha sido juzgada la postmodernidad en España, «como un nihilismo de pacotilla», son orientativas en este sentido. «Alguien decía», continúa J. L. Pinillos, «que el postmodernismo puede ser una necedad o algo riguroso, dependiendo de quien lo lea. [...] Hay pie para acusar al postmodernismo de necedad y ligereza. Pero es una posición, a mi juicio, muy superficial»¹².

En este marco es donde se inscribe el tema que aquí nos ocupa. Planteadas las bases historicistas del postmodernismo, queda ver cómo responden a ellas ciertos escritores que en los años 80 escriben en España y Portugal con una finalidad de recuperación, e incluso redención, de ciertos acontecimientos del pasado reciente en sus respectivos países. El hecho de que las circunstancias históricas a ambos lados de la frontera hayan sido a lo largo de este siglo casi coincidentes en muchos aspectos, proporciona una base común de estudio. Pero si, además, tenemos en conside-

⁹ Eco, citado en Calinescu, p. 285.

¹⁰ Hutcheon, p. 215.

¹¹ Jameson, 1981, p. 35.

¹² Pinillos, pp. 8-9.

ración la *teoría de la periferia* de F. Jameson¹³, según la cual la literatura que reflexiona sobre el pasado histórico colectivo es más frecuente en zonas geográficas en las que se da un atraso económico, social y cultural en relación al llamado *primer mundo*, podríamos hablar de cierta especificidad de la narrativa histórica en la Península Ibérica. Siendo conscientes de la polémica que puede suscitar dicha teoría (que, por cierto, ha sido recientemente sacada a colación por Salman Rushdie en un artículo donde disiente, en este caso, de una idea similar de George Steiner¹⁴), nos limitaremos a afirmar que la mencionada especificidad de la narrativa histórica ibérica a partir de los años 80 surge coincidiendo con un momento en el que se tiene ya la perspectiva necesaria para tratar de las circunstancias históricas que rodearon a sendas dictaduras.

En cualquier caso, lejos quedó la *literatura comprometida* de los años 50 y 60, pero también los experimentalismos formales de los años posteriores¹⁵. Los escritores que intentan una recuperación redentora del pasado reciente no sólo buscan un modo de discurso, sino también un contexto para entender el presente. Pero si la actitud del escritor es diferente, diferentes han de ser los medios de impactar si se quiere lanzar un mensaje político al lector, que hoy ya no reaccionaría ante un estilo excesivamente serio y burdamente propagandístico que pretendiese captar la realidad *tal cual es* y, de paso, moralizar con mejor o peor estilo. Desgastadas ya las viejas formas (como veíamos antes), y en un momento en que la reflexión sobre los métodos de la historiografía ha llevado a que éstos sean considerados objeto de constante sospecha, la ironía se perfila como la salida más viable. Vittorio Brunori observa divertido cómo en Italia se pasó del compromiso histórico a Sandokán¹⁶. Sin llegar a tanto, L. Hutcheon asegura: «This is historiographic metafiction, fictionalized history with a parodic twist»¹⁷.

Sólo como ejemplo, entre otros, de posibles vías en que se puede materializar esta tendencia, aunque muy significativo en la década de los 80, mencionaremos el uso del género policiaco por parte de dos autores como Manuel Vázquez Montalbán, especialmente en las novelas de la serie Carvalho pero sobre todo en *Asesinato en el Comité Central*, y José Cardoso Pires, en *Balada da praia dos cães*¹⁸; otros autores de novela policiaca, tanto españoles —ya escriban en castellano o en otra lengua— como portugueses, no muestran de forma tan clara la intención de recuperar hechos concretos del pasado reciente mediante la práctica irónica del género.

¹³ Cfr. Jameson, 1986.

¹⁴ «Visión condescendentemente hegeliana del profesor Steiner, que considera que la creatividad del “lejano margen” se debe a que son zonas “que están en un estadio anterior de la cultura burguesa, que están en una fase más temprana, más tosca y más problemática”» (Salman Rushdie, «La novela no ha muerto, tan sólo está enterrada», *El País, Babelia*, 7 de septiembre, 1996, pp. 6-7).

¹⁵ Para descubrir interesantes semejanzas y diferencias en el tratamiento del pasado histórico franquista entre el realismo social de los años cincuenta y los *postmodernistas* de los ochenta, comparar lo dicho con Herzberger, pp. 39-45.

¹⁶ Cfr. Brunori, p. 15.

¹⁷ Hutcheon, p. 53.

¹⁸ Las ediciones a las que vamos a hacer referencia son: Vázquez Montalbán, Manuel (1981), *Asesinato en el Comité Central*, Barcelona, Planeta, 1989; y Pires, José Cardoso (1982), *Balada da praia dos cães*, Lisboa, Dom Quixote, 1989.

Centrados en las dos novelas mencionadas¹⁹, que responden directamente a los presupuestos establecidos, trataremos de un aspecto concreto, como es la inclusión de acontecimientos y personajes pertenecientes a la realidad del pasado histórico inmediato de España y Portugal. Se trata de elementos que sirven de base al argumento de las obras y que son situados a su vez en espacios localizables. Las referencias directas son múltiples e ineludibles. Para evaluar la voluntad de los escritores de incluir la realidad exterior en la ficción (si bien dentro de un juego constante de acercamientos y desencuentros entre ambas categorías), tomamos como ejemplo las muestras de autorreferencialidad que tanto M. Vázquez Montalbán como J. Cardoso Pires, ciudadanos que participaron de (o sufrieron) los hechos históricos que se cuentan en sus narraciones, ofrecen en *Asesinato* y en *Balada* respectivamente: éste último es designado con las siglas «J. C. P.» (*Nota final* y p. 120) y aquél directamente como «Vázquez Montalbán» (p. 78). Este plano extratextual está incluido en el propio texto, bien asimilado por la narración mediante la actitud antojadiza de los narradores, bien, sobre todo, como parte del metatexto de las obras. En efecto, el comienzo de la narración en *Balada*, antes mismo de la publicidad de la editorial, así como el recurso al manuscrito encontrado por el Autor, o la inclusión en *Asesinato* de breves digresiones de otros escritores conocidos encabezando el texto (donde reconocemos no sólo al Carvalho ex-comunista, sino también al ex-comunista convencido que encarna M. Vázquez Montalbán, del que se sabe públicamente que militó en el Partido Comunista) vienen a confirmar la presencia de un metatexto que consideramos pretende ser tomado como real, siempre dentro del juego realidad-ficción, al constituirse la narración como ejemplificación del metatexto.

Dentro ya del cuerpo del texto, las declaraciones de los implicados en los crímenes de ambos relatos, que forman parte de la investigación policial, no sirven tanto para completar la historia, como para demostrar que cada una de esas declaraciones representa una verdad aislada, pero que de la superposición de todas ellas no resultará nunca la verdad completa, inalcanzable o inenarrable. Sin embargo, es a través de la mezcla de hechos reales y datos inventados, que responden éstos últimos a la necesidad de incluir detalles para hacer la historia más verídica, como parece conseguirse un acercamiento a la auténtica realidad. Así, tanto *Asesinato* como *Balada* abundan en pormenores sobre los protagonistas y se incide directamente en sus vidas privadas, en detalles humanos que son los verdaderamente determinantes de otros hechos trascendentes que, éstos sí, pasan a la historia *científica* (o Historia). Además, el tratamiento poético que en las dos novelas se le da en ocasiones a la narración de los hechos, más complejo en *Balada*, pero también evidente en *Asesinato*, no sólo sirve para reafirmar la reflexión consciente sobre el acto de contar y de traspasar la Historia a la novela (la aparente función *desrealizadora* que cumple el lenguaje poético no es más que otra forma de problematizar sobre lo mismo y reivindicar un lenguaje literario también para la Historia), sino incluso para parodiar, o mejor, reinterpretar el género policiaco en estado puro, a base de alejarse de sus rígidos esquemas y de su lenguaje fundamentalmente prosaico.

En definitiva, en *Asesinato en el Comité Central* se puede detectar un intento de recuperar para la Historia la lucha comunista en España a partir de la guerra civil,

¹⁹ Sobre la obra de J. Cardoso Pires, cfr. Briones.

para lo cual la revisión del tiempo de la dictadura se hace necesaria, con todos los matices posibles referidos a quienes dedicaron sus vidas al Partido. En *Balada da praia dos cães*, por su parte, se busca una recuperación del tiempo histórico que fue dominado por la dictadura salazarista. Sin embargo, la ironía presente en las dos obras, basada no sólo en el uso del género policiaco sino también en la constante reflexión sobre las vías de incluir lo real en la ficción, es muestra de un moderado escepticismo cargado de sentido práctico que, a pesar de todo, no abandona la lucha comprometida, simplemente se sirve de otras armas, visto que otro tipo de militancia no sirvió para lograr sus fines sociales y políticos ni para derribar durante varias décadas la imposición de un régimen dictatorial.

En efecto, recurrir a la narratividad en forma de literatura de género policiaco para escribir sobre el pasado colectivo, con afán de despertar o reavivar la conciencia histórica y política de los lectores, supone una actitud netamente irónica, a la vez que un claro recurso a la metaficción. Desdramatizar la parcela histórica que se cuenta en forma de novela, sin por ello desviar la atención que merece, es una manera inteligente de situarse a mitad de camino entre el compromiso histórico solemne y Sandokán. Las ventajas del género policiaco, sin embargo, no acaban ahí. El hecho de que, como todos los géneros, siga pautas fijas que lo hacen de fácil acceso, hace de él un importante vehículo para cualquier mensaje, dado su mayoritario consumo. De nuevo la paradoja postmodernista explica los hechos: la cultura del postmodernismo, como producto de una ideología capitalista, no rechaza sus modos de producción de masas, y no sólo porque no podría hacerlo, sino porque, además, esos modos de producción le proporcionan la mejor forma de combatirla.

Por otro lado, la idea de unos autores comprometidos de frivolar su propia literatura, para ellos mismos buscar esa diversión de que goza el lector, supone una evidente canonización del humor como postura ideológica, sin dejar en ningún momento de darle al asunto la importancia que se merece. En este sentido, Santos Sanz Villanueva, al hablar de la *novela de denuncia* de nuestros tiempos, observa cómo «la diferencia con usos del pasado próximo radica en la perspectiva humorística»²⁰. De hecho, el humor no sólo se manifiesta en estos casos en el uso de un género considerado menor para tratar temas serios. El género policiaco, por su parte, sufre una cierta recreación paródica (y, por ende, los géneros histórico e historiográfico), debido a que las convenciones incuestionables del género son constantemente cuestionadas para que pueda ser reutilizado con fines diferentes. Lo que no significa en absoluto la ridiculización del género policiaco, sino, por el contrario, el ascenso del mismo en la escala de lo que se considera literatura.

Las consecuencias, en fin, de una situación como ésta podrán ser luego evaluadas por los estudios sobre evolución de los géneros literarios. E igualmente interesante será calibrar la relación que existe entre la labor del historiador y la del detective²¹, lo que vendría a introducir un curioso y enigmático determinismo en esta especie de simbiosis de la novela histórica o de afán historicista y el género policiaco.

²⁰ Sanz Villanueva, p. 7.

²¹ Cfr. Horsley, pp. 62 y sigs.

Referencias Bibliográficas

- ÁFRICA VIDAL, M^a Carmen (1989), *¿Qué es el postmodernismo?*, Universidad de Alicante.
- (1990), *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela postmoderna*, Universidad de Alicante.
- BRIONES GARCÍA, Ana Isabel, «The Detective Genre as a Postmodernist Parody for the Representation and Redemption of History. José Cardoso Pires», *Balada da praia dos cães, Portuguese Studies*, 12, Londres, pp. 158-171.
- BRUNORI, Vittorio (1978), *Sueños y mitos de la literatura de masas* (título original: *La grande impostura. Indagine sul romanzo popolare*), Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- CALINESCU, Matei (1991), «Some Remarks on the Logic of Period of Terms: Modernism, Late Modernism, Postmodernism», *Dedalus*, 1, Lisboa, pp. 279-292.
- FOKKEMA, Douwe (1983), *História literária. Modernismo e Pós-modernismo* (título original: *Literary History. Modernism and Postmodernism*), Lisboa, Vega, 1984.
- (1991), «How to Decide whether *Memorial do Convento* by José Saramago is or is not a Postmodernist Novel?», *Dedalus*, 1, Lisboa, pp. 293-302.
- (1992), «Empirical Questions about Symbolic Worlds: A Reflection on Potential Interpretations of José Cardoso Pires' *Ballad of Dog's Beach* (1982)», *Dedalus*, 2, Lisboa, pp. 59-66.
- HAMPTON, Christopher (1990), *The Ideology of the Text*, Open University Press.
- HERZBERGER, David K. (1995), *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham-Londres, Duke University Press.
- HORSLEY, Lee (1990), *Political Fiction in the Historical Imagination*, Basingstoke-London, MacMillan.
- HUTCHEON, Linda (1989), *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge.
- JAMESON, Fredric (1981), *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, London, Routledge.
- (1986), «The Third-World Literature in the Era of Multinacional Capitalism», *Social Text*, 15, pp. 65-68.
- KEARNEY, Richard, ed. (1984), *Dialogues with Contemporary Thinkers*, Manchester University Press.
- NAVAJAS, Gonzalo (1987), *Teoría y práctica de la novela española postmoderna*, Barcelona, Edicions del Mall.
- PINILLOS, José Luis (1994), «También hemos llegado tarde al debate sobre la posmodernidad», *El País*, Madrid, 14 de agosto, pp. 8-9.
- PULGARÍN, Amalia (1995), *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica postmodernista*, Madrid, Fundamentos.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1984), «La novela desde 1975», *Historia de la literatura española. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, pp. 198-203.
- SEIXO, M.^a Alzira (1993), «Que fazem os estudos portugueses com os estudos literários?», *Colóquio-Letras*, 129-130, Lisboa, pp. 59-68.
- (1994), «Narrativa e ficção: problemas de tempo e espaço na literatura europeia do pós-modernismo», *Colóquio-Letras*, 134, Lisboa, pp. 101-114.
- VVAA (1986), «La polémica de la postmodernidad», *Revista de Occidente*, 66, Madrid.
- WHITE, Hayden (1984), «The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory», *History and Theory*, pp. 1-33.
- ZAVALA, Iris M. (1988), «On the (mis-)Uses of the Post-Modern: Hispanic Modernism Revisited», en *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, T. D'Haen y H. Bertens, (eds.), Amsterdam, Rodopi.