

**Illinois Wesleyan University**

---

**From the Selected Works of Carmela Ferradans**

---

Fall 1994

# Identidad y Trascendencia: La respuesta sublime de Adelaida García Morales

Carmela Ferradans, *Illinois Wesleyan University*



Available at: [https://works.bepress.com/carmela\\_ferradans/17/](https://works.bepress.com/carmela_ferradans/17/)

## ***Identidad y trascendencia: La respuesta sublime de Adelaida García Morales***

**Carmela Ferradns  
Illinois Wesleyan University**

Man's love is of man's life a thing apart; it is  
woman's whole experience.

Lord Byron

El amor es, en suma, un mal a la vez que una  
carta. Lo inventamos cada vez, con cada amado  
forzosamente único, en cada momento, lugar,  
edad . . . O de una vez por todas.

Julia Kristeva

Desde que el estructuralismo francés anunció la muerte del *cogito* cartesiano en los sesenta, el concepto de sujeto ha sido descentrado filsfica, psicoanalítica y *arqueológicamente*. En esta labor ha tenido un papel fundamental la crítica feminista de los últimos años con su ataque radical a la noción humanista de un sujeto como conciencia unitaria y autónoma, basado en una diferencia sexual excluyente que lo define como masculino. El presente trabajo es un estudio de la cambiante noción de subjetividad que muestra la novela de Adelaida García Morales, *El silencio de las sirenas*. El texto es una exploración de los límites del sujeto en sus dos dimensiones básicas—identidad y trascendencia—a través del amor, la escritura y la muerte, elementos esenciales sobre los que se construye esta historia de mujeres solitarias que habitan en las Alpujarras.

*El silencio de las sirenas* (1985) obtuvo el *III Premio Herralde de Novel*. Es interesante observar que García Morales es una de las jóvenes escritoras españolas que más atención ha suscitado en la crítica de los últimos años, con comentarios como éste que aparece en la contraportada de la novela:

Una escritora joven que pisa con sinceridad y con  
audacia en los caminos trillados de la novela. . .  
Magnífico, en especial, el clima alcanzado y el  
tiempo. Excelente el aire romántico, de postal tenida  
por el tiempo. No cabe duda de que la novela de  
Adelaida García Morales avanza por buen camino....  
(Joaquín Marco. *El Periódico*)

Este buen camino al que se refiere Joaquín Marco quizás sea el éxito de ventas que tuvieron las novelas escritas por mujeres en los años ochenta<sup>1</sup>. Con la muerte de Franco en 1975 y después de cuarenta años de vivir y crear absolutamente sometidas a la Ley del Padre, las mujeres españolas comienzan el proceso de reivindicación feminista que ya se había dado en otros países, presentando novelas y documentos en los que se describe claramente la condición de discriminación política, económica y social que sufre la mujer en España.

Para este feminismo militante, el arte es un arma de cambio social y la literatura se concibe como instrumento de educación y concienciación que debe plantear problemas y posibles soluciones a la situación de subordinación de la mujer en la sociedad patriarcal. Desde esta perspectiva aparecen novelas como *Crónica del de samor* (1979) de Rosa Montero, *La hora*

*violeta* (1980) de Monserrat Roig y *Rupturas* (1984) de Lidia Falcón que ofrecen, cada una desde su diferencia, variados aspectos de la reivindicación feminista.

Esta fase militante<sup>2</sup>, necesaria en su momento histórico, dejó paso a otra de experimentación en la que la característica común sería la subversión de los modelos de escritura patriarcales y el tratamiento abierto de la experiencia femenina (Zatlin, 30). La famosa trilogía de Ester Tusquets<sup>3</sup> abre la posibilidad de *écriture feminine*, a la manera de H. Cixous, explorando otros modos de sexualidad y relaciones personales que se apartan de las estructuras binarias y el falocentrismo imperante en las narrativas masculinas dominantes.

El debate feminista se centra en los años setenta y ochenta, más que en reivindicaciones concretas, en la subjetividad femenina, en qué significa ser mujer. Para Cixous, por ejemplo, tiene que ver con la economía libidinal del cuerpo femenino más que con patrones socio-culturales. Para Kristeva, sin embargo, el ser mujer es una posición, una resistencia al lenguaje y códigos falo céntricos dominantes.<sup>4</sup> La literatura ya no pretende cambiar la sociedad. Siendo consciente de su artificialidad, llama la atención sobre la ficcionalidad del mundo presentado y sugiere que el mundo exterior al texto puede ser también ficcional. Esta estrategia metanarrativa de los textos escritos por mujeres en los años ochenta presenta a la mujer como sujeto capaz de producir textos, como fuente emanada ora de textualidad.

La *écriture feminine*, como la concibe Cixous basada en los biorritmos del cuerpo femenino y en la *jouissance*, presenta grandes problemas teóricos.<sup>5</sup> Sin embargo, hay otra escritura femenina, aquella que se forma en lo femenino, que subvierte lo lingüístico, lo sintáctico y lo metafísico en la cultura occidental. No tiene que estar escrita necesariamente por mujeres. Para Elaine Showalter es un estilo vanguardista, como aquél de Joyce, Bataille, Mallarmé, Artaud y Lautréamont (9). Esta autora cree que lo que piden las feministas en los ochenta es que se reescriba la historia de la literatura y de la crítica combinando las experiencias de la mujer y del hombre, lo que supondría un cambio radical en el entendimiento de la herencia cultural del mundo occidental (10).

Se trata de apropiarse del canon patriarcal para re-escribirlo desde una perspectiva femenina. Esta re-escritura tiene que ver con la subversión de códigos falo céntricos y con el entretendido de textos de tradiciones diversas. La escritora extremeña Adelaida García Morales está en esta línea.

En 1985 aparecen los dos primeros libros de esta autora: *El Sur & Bene* y *El silencio de las sirenas*.<sup>6</sup> El primero lo componen dos novelas cortas que anticipan el ambiente y los temas del segundo: pueblos perdidos por las sierras andaluzas, casas aisladas, mujeres solas, suicidio, silencio. Los personajes femeninos de Adelaida García Morales viven en una atmósfera casi etérea. Su condición de aislamiento las lleva a interiorizarse y a inventarse la vida, explorando otros modos de existencia que no sean únicamente la relación con los demás.<sup>7</sup> La realidad más que estar ahí presente, se sugiere a través del lenguaje y se aprehende a través del recuerdo y la imaginación.

*El silencio de las sirenas* es el relato de una apasionada historia de amor no correspondido. A una aldea perdida de las Alpujarras llega María, la narradora, para hacerse cargo de la escuela. A través de Matilde, una de las mujeres ancianas siempre vestidas de negro, María<sup>5</sup> conoce a Elsa. La narradora se siente atraída inmediatamente por la historia de amor que Elsa está viviendo con Agustín Valdés, un hombre que vive en Barcelona y al que Elsa vió un par de veces en el pasado. La relación amorosa ocupa absolutamente la vida de Elsa. Durante el día escribe cartas, que no son contestadas, y un cuaderno a modo de diario. Por la noche Agustín llena sus sueños en una historia amorosa situada en el sur de Alemania en 1864 en la que

Eduardo (=Agustín) un joven partidario de Bismarck, ama apasionadamente a una mujer (=Elsa) que morirá por salvarle la vida. El amor de Elsa va tomando proporciones alarmantes hasta el punto de afectar su salud física. María, asustada, alerta a Agustín Valdés sobre el amor desmesurado de su amiga y es entonces cuando Agustín deja claro a Elsa que él no le corresponde y que es mejor que no le escriba más. Al negarle la escritura, y por tanto la vida, Elsa se suicida abandonándose en la nieve de las montañas. María le manda a Agustín la última carta de Elsa que consiste en una copia de un breve cuento de Kafka titulado "El silencio de las sirenas".

A nivel textual la narración es un entretejido de diversos niveles narrativos y de citas indirectas de otros textos. El texto lo componen la narración de María, las cartas y el cuaderno de Elsa. Hay una serie de objetos y de otros textos que aparecen en la novela que componen el testamento de Elsa y que son esenciales para el desarrollo de la historia. Al comienzo de la novela María encuentra en una mesa una breve nota de despedida de Elsa y, ordenados y cubiertos con un paño de terciopelo ocre, los siguientes objetos: una postal del cuadro "San Jorge y el dragón" de Paolo Ucello; una flor seca "love in the mist"; una caja china con las cartas que había escrito a Agustín y una fotografía de Elsa; una carta que había recibido de él: un retrato de Goethe contemplando la silueta recortada de una mujer: una sortija de platino; un libro de Goethe *Las afinidades electivas*: la litografía número 6 de la serie Caprichos de Goya que lleva el título de "Nadie se conoce"; el cuaderno y una carta abierta donde estaba el cuento de Kafka. El lector va descubriendo a medida que avanza en la narración que cada uno de esos objetos y textos tiene una íntima conexión con el desarrollo de la historia amorosa de Elsa, hasta el punto de que la configuran y forman el legado de Elsa a María y al lector/a.

Esta profusa intertextualidad hace de la narración una reflexión constante sobre el acto de escribir que inserta la novela en la corriente metanarrativa descrita más arriba. Hay en Elsa y María una casi obsesión con la escritura: Elsa escribe cartas y además un cuaderno, que la narradora cita a lo largo del texto; María transcribe los sueños y la historia de Elsa. Ambas viven en, y a través, de la palabra escrita. Para Elsa, escribir su amor significa vivirlo, realizarlo en el único plano que ella sabe posible "... a mi amor no se le permite otra vía de realización que la de ser escrito para ti" (117) le escribe a Agustín en su cuaderno. Para María, reescribir las experiencias amorosas y los sueños de Elsa significa por una parte vivirlos ella misma a través de la escritura, trascender su vida rutinaria de maestra de aldea realizándose en el Otro; y por otra, un intento de racionalizar la historia amorosa de Elsa dándole un sentido, recomponiendo un todo que, según la propia narradora, no es más que un disparate:

Yo trataba de evitar las preguntas que me  
acosaban sobre la naturaleza de semejante  
historia. Sólo quena recomponerla. [...] Pero si  
tentada por una curiosidad inevitable, me  
interrogaba sobre esa oscuridad de donde ella  
[la historia] iba surgiendo, me enredaba en  
hilos que terminaban conduciéndome a algo  
que, según me parecía, no podía ser sino un  
disparate. (114)

La escritura de ambas mujeres es subversiva en el sentido de que invierte cánones y patrones de la tradición literaria. Como explica Biruté Cipliauskaitė<sup>8</sup> la novela subvierte las expectativas del personaje femenino tradicional a la vez que abre nuevas posibilidades para la representación de la mujer en el texto. En la narración hay ecos del amor cortés medieval y la

novela sentimental del siglo XV pero con los polos invertidos: es la mujer la que suspira de amor por un hombre, es la mujer la que escribe su amor y es la mujer la que se suicida al final. El hombre queda relegado al papel que antes tenía la "belle dame sans merci". Esta reversión ya aparece en la tradición epistolar de los Siglos XVIII y XIX en donde una mujer verbaliza su apasionado amor con características similares a Elsa, aunque generalmente hay aquí alguna correspondencia por parte del hombre.<sup>9</sup>

La novela de García Morales explora lo paradójica y contradictoria que puede ser la experiencia amorosa femenina después de los movimientos feministas de los sesenta y setenta que cambiaron la sensibilidad y cuestionaron radicalmente los roles ancestrales asignados a hombres y mujeres en las relaciones amorosas. Elsa encarna en el texto el paradigma tradicional de la mujer enamorada, confirmando la famosa idea de Byron de que "Man's love is of man's life a thing apart; it is woman's whole experience". La mujer enamorada necesita abandonarse en el Otro para reconocer su propia identidad en ese otro. Tradicionalmente la meta suprema del amor femenino es la identificación con el amado (Beauvoir, 724). Siguiendo esta pauta Elsa escribe en su cuaderno: "te tenía grabado en mi pensamiento, en la oscuridad de mis párpados cerrados, en mi respiración, en mis pulsaciones" (53). Elsa vive con Agustín constantemente presente. Su estado normal es la ensoñación que le permite estar con Agustín. Suele crear la atmósfera propicia a través de la música (Haëndel y Mozart), prepara cuidadosamente el escenario adecuado para dar rienda suelta a su historia de amor. Vive los sueños y sueña el amor. Sin embargo, Elsa es muy consciente de todo este proceso amoroso que está viviendo, se deja llevar por él, lo disfruta y reflexiona sobre ello en su cuaderno:

Yo sé que tú [Agustín] eres eso que yo he visto  
y que ahora ensueño. A veces me pregunto  
cómo pueden los sueños tejer una historia que  
me va enredando más que la vida misma. [...]  
Me lo pregunto con desconcierto y envuelta en  
una especie de hechizo tan dulce que por nada  
de este mundo lo cambiaría." (50)

Es esta conciencia lo que aparta a Elsa del papel tradicional de la mujer enamorada.

*El silencio* es una novela de amor. El amor y el romance han sido utilizados ampliamente por el discurso patriarcal como unos de los mayores generadores y legitimadores del sistema binario sexual imperante. Por eso, gran parte de la narrativa escrita por mujeres últimamente se ha dedicado a minar este sistema, explorando relaciones humanas alternativas no basadas en la diferencia sexual y el binarismo excluyente femenino / masculino. Se proponen narrativas que tengan un argumento y un final diferente al matrimonio y la integración al sistema.<sup>10</sup> El amor de Elsa no se plantea como la caza de Agustín para poder tener una estabilidad económica y social-una familia-ni siquiera importa Agustín como tal ente individual. Elsa está enamorada del amor, no de Agustín: "Yo no quiero un hombre. Sólo quiero sentir amor, como lo estoy sintiendo, venga de donde venga" (147). Para Elsa el amor, como la escritura, es una forma de trascendencia de los límites de su Yo hacia el Otro, tan necesario para ella como respirar.

Como dice Julia Kristeva, el amor es un sentimiento contradictorio que legitima la fragmentación y disolución del Yo en el Otro. El amor tiene que ver con la demarcación de fronteras entre individualidades. Es un intento de salirse de las propias barreras de la subjetividad hacia el Otro, un intento de trascender el Yo (10). En este sentido el amor es sublime, como es sublime una obra de arte capaz de transportarnos fuera de nosotros mismos.

La estética kantiana distingue entre lo bello y lo sublime. Lo bello está conectado con la forma del objeto, con sus límites visuales, pertenece a la categoría de lo finito. Lo sublime, al contrario, está en el campo de lo ilimitado y se refiere al intento de representación de lo infinito. Para Kant lo sublime no está en el objeto sino en la mente que lo contempla.<sup>11</sup> Los románticos encuentran en lo sublime una respuesta al problema epistemológico que había abierto la filosofía crítica kantiana: la posibilidad de relación entre el yo y el mundo. Aquello capaz de iniciar una reconciliación de ambos será algo que esté lejos del poder constrictor de la mente racional y analítica, por ejemplo la vastedad y grandeza de la naturaleza (*Romantic Horizons*, 13-14). La experiencia romántica hizo posible ver la naturaleza como un objeto estético y sublime, lo que marca un cambio importante de lo racional a lo estético. A través de la imaginación estética los románticos pueden conocer aquello que para Kant era imposible para el conocimiento, el mundo de los *noúmeno*, de las cosas en sí mismas (Cascardi, 105-6). El sublime romántico niega la idea kantiana de que el conocimiento empieza en la experiencia y de que estamos limitados por ella. La imaginación estética de lo sublime busca trascender la representación del mundo de los *noumena*. Según Cascardi, el proyecto romántico está designado para ir de lo sublime a lo natural, para unir el *noumeno* y el fenómeno; sin embargo, fracasa ya que deja intacta la problemática kantiana: el romanticismo no puede conocer la cosa en sí, puesto que la naturaleza es un mundo extra-ordinario (115).

El descubrimiento de que la realidad es ilusoria es trágico para el pensamiento logocéntrico occidental. Sin embargo, en el texto de García Morales los personajes se mueven en la aceptación de esa ilusión. Las viejas enlutadas de la aldea viven en una atmósfera de superstición y ritos ancestrales. Matilde, una de ellas, "tiene la habilidad para sentirse invisible y para esconderse tras prolongados silencios, [...] igual que si se hallara sola, al otro lado de una pantalla" (71). María, la narradora, vive a través de la ilusión amorosa de Elsa. Elsa, la enamorada, vive envuelta en una niebla que desvanece la realidad: "Era como si percibiera en ella [la realidad] algo así como las imágenes de un caleidoscopio que no pudiera detenerse, imágenes siempre irrepetibles, inalcanzables" (77). Toda la novela se desarrolla en un paisaje sublime, entre montañas que "sorprenden desde su silencio perfecto" (7), que forman un decorado apropiado para una historia de amor sublime. Elsa se sentía atraída por la nieve y el silencio de las montañas. Igual que la escritura, el paisaje le proporcionaba descanso y paz. Cuando Agustín se niega a seguir recibiendo sus cartas, y corta la posibilidad de transcendencia para Elsa, ésta se refugia en la nieve de las montañas buscando salirse de sí misma: "Decía [Elsa] que allí arriba el silencio de la nieve era más intenso que cualquier pensamiento o sentimiento. Y sumergirse en aquella inmovilidad era como salirse de los límites del cuerpo, ser quietud, blancura, silencio. Me aseguró que en aquella intemporal blancura había encontrado, al fin, algo parecido a la paz" (163-4).

Por fin Elsa logra salirse de los límites de su cuerpo y confundirse con el paisaje que tanto amaba, elige una "llanura de un blanco inmaculado" para encontrar la muerte. Allí, con "el rostro casi cristalizado" la encuentra María que se deja caer junto a ella "sobrecogida por el poderoso silencio de las montañas y de la muerte" (165).

El suicidio de Elsa se aparta de la tradición reservada a la mujer por el canon patriarcal en varias maneras. Es un suicidio a solas, no hay otro amante que muera como consecuencia. También es una reintegración a la naturaleza en sentido ascendente y no descendente como la muerte en el agua de Ofelia o el arrojarse desde lo alto de una torre como hizo Hero.<sup>12</sup> Y lo que es más importante, es una muerte rodeada de silencios altamente codificados.

El suicidio es un signo, es un gesto simbólico a través del que se inscriben en el cuerpo de la mujer proyecciones sociales y culturales, afirmación-de subjetividad autónoma-y negación-de esa subjetividad. El suicidio femenino expresa no sólo un deseo de muerte sino un incomunicable deseo de vida (Higonnet, 68). Quitarse la vida es forzar a los demás a leer nuestra muerte a la vez que es una lectura de nuestra propia vida. Así, el testamento que Elsa deja a María, y al lector, todos los objetos que habían formado su historia de amor, es una lectura de su vida y un adelanto de su muerte. Entre los objetos hay una carta dirigida a Agustín Valdés que consiste en una copia a mano del cuento de Kafka "El silencio de las sirenas". Elsa había subrayado unas frases: "Ulises que no pensaba sino en cera y cadenas ... de haber tenido conciencia, las sirenas habrían sido destruidas aquel día" ( 167). Este cuento se convierte en la lectura de su vida-y de la novela-aquello que resume y explica la complejidad de su historia de amor.

En su pequeño cuento, Kafka transforma el mito de Ulises y las sirenas.<sup>13</sup> El cuento es una parábola para demostrar que incluso las cosas más infantiles pueden salvarnos la vida: cuenta cómo Ulises para protegerse del canto de las sirenas se tapó los oídos con cera y se ató con cadenas al mástil de su embarcación. Pero las sirenas tenían un arma más poderosa que su canto, que era el silencio. Así Ulises, aferrado a su cera y a sus cadenas, creía que cantaban y no oía su silencio. Se produce entonces la reversión seductora: las sirenas ya no querían seducir a Ulises con su silencio sino que querían "hold as long as they could the radiance that fell from Ulises' great eyes" (43 1). De este modo, seduciendo al Otro y no con cera y cadenas, Ulises venció el arma terrible de las sirenas y pudo escapar. Kafka introduce una nota al final que da más ambigüedad a la historia: se pregunta si Ulises creía de verdad que las sirenas estaban cantando, o si sólo fingió creerlo, como un escudo para protegerse de las sirenas y de los dioses.

En el relato de García Morales hay varias referencias a Ulises y las sirenas. Aparte del texto de Kafka en sí, Elsa en un sueño se ve a sí misma como una sirena mostrando el cuerpo monstruoso a su amante y escribe en el cuaderno que esto es "signo quizás de una fatal prohibición de nuestra unión" (8 1). La narradora leyendo las cartas de Elsa no comprende que Agustín no se hubiera rendido ante su encanto, que las cartas "no hubieran sido para él como un canto de sirena a cuyo hechizo ya tenía que haber sucumbido... se había tapado los oídos con cera, igual que Ulises" (143). Las dos frases que subraya Elsa en el cuento de Kafka ponen énfasis en la indiferencia de Ulises-Agustín, y en el hecho de que las sirenas hubieran sido destruidas si hubieran tenido conciencia de que habían sido seducidas por Ulises, de que habían perdido su propia identidad como tal sirena que seduce con su canto a los marineros.

El texto de Kafka es una reflexión sobre la identidad y la naturaleza problemática de la relación Yo/Otro a través del juego de la seducción de Ulises y las sirenas. La idea misma de identidad es paradójica ya que es la conjunción de igualdad-Yo-y diferencia-Otro. Ulises, preocupado por no sucumbir ante el canto seductor de las sirenas y poder conservar su yo masculino, delimita su identidad poniendo una barrera de cera y cadenas. Las sirenas, cuya identidad está en la seducción, sucumben ante los ojos de Ulises; perdiendo su yo seductor, se convierten en objeto seducido. Elsa es la sirena que después de haber cantado para Ulises se da cuenta de que Ulises-Agustín nunca estuvo escuchando, que nunca existió un otro para el que cantar. Ella misma se había seducido con su propio canto creando la ilusión de un otro fuera, diferente de ella misma. Es entonces que busca la trascendencia por otro método que no sea ni la escritura ni el amor. Es entonces que deja morir su yo para confundirse con el paisaje helado y silencioso de las montañas.

*El silencio* de García Morales es un relato sobre la posibilidad de trascendencia de los límites de la subjetividad a través de la escritura, el amor y la muerte. El escribir se plantea como una forma de vida a través y para el Otro; cuando Elsa se da cuenta de que el Otro no existe se acaba esa posibilidad. La experiencia amorosa se describe de manera similar: el amor es una transmutación del yo en el otro, sin ese otro el amor no tiene objeto alguno. La muerte parece triunfar en la novela, pero como signo positivo generador de textualidad y de vida, capaz de eliminar la frontera oprimente entre el Yo y el Otro. La disolución del yo en la naturaleza, la muerte sublime de Elsa, parece realizar la conjunción de sujeto y objeto que tanto había preocupado a la filosofía patriarcal occidental después de Kant. Pero también es el reconocimiento de que para que tal unión sea posible, el yo como tal entidad limitada, ha de desaparecer en el otro. Desde la perspectiva patriarcal que define el sujeto–masculino–como una entidad fija, autónoma, plena y cerrada, la trascendencia del yo en el otro es imposible. La subjetividad femenina, sin embargo, al no tener unos límites fijos, está más abierta al Otro.<sup>14</sup> Es capaz de formular su identidad como un proceso que pone énfasis en la fluidez y flexibilidad de su naturaleza. En este sentido, la crítica feminista desde los años setenta es uno de los discursos más sugerentes en el análisis de la problemática Yo/Otro; poniendo énfasis en la multiplicidad, más que en la unidad, abre caminos alternativos para las relaciones sujeto/mundo. El silencio de las sirenas explora tres de ellas: el amor, la escritura y la muerte.

### Notas

<sup>1</sup>Un recuento bastante exhaustivo de las escritoras que publican entre 1975 y 1985 está en el artículo de Phyllis Zatlin "Women Novelist in Democratic Spain: Freedom to Express the Female Perspective" en *Alec* 12 (1987). Para una catalogación de las escritoras del siglo XX y bibliografía adicional, ver Janet Pérez *Contemporary Women Writers of Spain*

<sup>2</sup>En su famoso artículo "Towards a Feminist Poetics" (1979) Elaine Showalter distingue tres etapas en el desarrollo de la conciencia feminista: femenina, feminista y de mujer en la que hay una completa conciencia. *El silencio de las sirenas* entraría dentro de esta última etapa.

<sup>3</sup>Me refiero a *El mismo mar de todos los veranos* (1978); *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980).

<sup>4</sup>Una buena discusión de las posturas de las diferentes feministas francesas se encuentra en el artículo de Anne R. Jones "Writing the Body" en *The New Feminist Criticism*

<sup>5</sup>Ver por ejemplo el artículo de Ann R. Jones, mencionado en la nota anterior, en donde plantea el problema de las posturas esencialistas de las feministas francesas desde el psicoanálisis y la práctica social.

<sup>6</sup>En 1990 se publica *La lógica del vampiro*. Aquí la autora se aparta de su línea narrativa anterior y explora a través de una trama de intriga las relaciones humanas de un grupo de personas enigmáticas y ambiguas en Sevilla.

<sup>7</sup>Así lo explica la propia autora en la entrevista hecha por Milagros Sánchez Arnosi: "El aislamiento y la soledad que son dos cosas distintas, es una constante en los dos relatos. Me interesa mucho este aspecto. Las protagonistas terminan encontrando que la soledad puede ser muy gozosa. Encuentran otras formas de existencia que no sean sólo la relación con los demás" *Insula* 472 (marzo 1986): 4.

<sup>8</sup>En su artículo "Intertextualidad y subversión en *El silencio de las sirenas* de las sirenas de Adelaida García Morales".

<sup>9</sup>Ver el artículo de Ciplijauskaitė mencionado en la nota 8.

<sup>10</sup>Ver por ejemplo el libro de Rachel Blau DuPlessis *Writing Beyond the Ending* (Bloomington: Indiana UP, 1985), en donde examina diferentes estrategias desestabilizadoras del sistema binario usadas por las mujeres escritoras en el siglo XX.



- <sup>11</sup>Ver Kant *Critique of Judgement* (Werner S. Pluhar ed. Indianapolis: Hackett Publishing Co. 1987) libro II que trata de la analítica de lo sublime.
- <sup>12</sup>Para el suicidio femenino en el siglo XIX ver Barbara T. Gates *Victorian Suicide* (New Jersey: Princeton UP, 1988). Interesante punto de vista sobre el suicidio como "female malady" basado en los códigos masculinos del siglo pasado.
- <sup>13</sup>Un estudio interesante sobre las sirenas en la novela es el de Coro Malaxeveerría "Mito y realidad en la narrativa de Adelaida García Morales" en *Letras Femeninas* XVII.1-2 (1991): 43-49.
- <sup>14</sup>Para la construcción del sujeto femenino ver por ejemplo el artículo de Judith Kegan Gardiner "On Female Identity and Writing by Women".

### Obras Citadas

- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. New York: Vintage Books. 1974.
- Blau DuPlessis, Rachel. *Writing Beyond the Ending*. Bloomington: Indiana UP, 1985.
- Cascardi, Anthony. "From the Sublime to the Natural: Romantic Responses to Kant" en *Literature and the Question of Philosophy* Anthony J. Cascardi ed. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.
- Ciplijauskaitė, Birute. "Intertextualidad y subversión en El silencio de las sirenas de Adelaida García Morales" en *RHMXLI* (1988).
- García Morales, Adelaida. *El silencio de las sirenas*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- . *El sur & Bene*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- Gates, Barbara T. *Victorian Suicide*. New Jersey: Princeton UP, 1988.
- Gardiner, Judith K. "On Female Identity and Writing by Women" en *Writing and Sexual Difference* Elisabeth Abel ed. Chicago: The University of Chicago Press. 1982.
- Higonnet, Margaret. "Speaking Silences: Women's suicide" en *The Female Body in Western Culture*. Susan Rubin Suleiman ed. Cambridge: Harvard UP, 1986.
- Jones, Ann Rosalind. "Writing the Body" en *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. by Elaine Showalter. New York: Pantheon. 1985.
- Kant, Immanuel. *Critique of Judgement*. Werner S. Pluhar ed. Indianapolis: Hackett Publishing Co. 1987.
- Kafka, Franz. "The Silence of the Sirens" en *The Complete Stories*. Nahum N. Glatzer ed. New York: Schocken, 1971.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*. México: Siglo XXI, 1987.
- Malaxeveerría, Coro. "Mito y realidad en la narrativa de Adelaida García Morales" en *Letras Femeninas* XVII, 1-2(1991): 43-49.
- Perez, Janet. *Contemporary Women Writers of Spain*. Boston: Twayne Publishers. 1988.
- Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics" en *The New Criticism: Essays on Women, Literature and Criticism* Showalter ed. New York: Pantheon Books. 1985.
- Twitchell, James. *Romantic Horizons: Aspects of the Sublime in English Poetry and Painting*. Columbia, University of Missouri Press, 1983.
- Zatlin, Phyllis "Women Novelists in Democratic Spain" en *Alec* 12 (1987).