

# Martín Gaité y el espacio como reflejo de la interioridad de los personajes: espacios exteriores e interiores en *La Reina de las Nieves*

María Belén SÁNCHEZ SÁNCHEZ

b.sanchezsanchez@gmail.com

## Resumen

*La reina de las nieves* es una novela sobre la familia, la incomunicación, la soledad y la búsqueda de la propia identidad, temas siempre presentes en la obra de Carmen Martín Gaité. En ella adquieren especial relevancia los espacios en que se sitúa a los personajes, tanto los paisajes –urbanos o rurales– como los recintos interiores, pues estos lugares constituyen la memoria de los protagonistas –Leonardo y Casilda–, quienes, buceando en su pasado, tratan de redescubrirse a sí mismos y volver a tomar las riendas de su vida. Así, podemos decir, parafraseando el título unamuniano, que Martín Gaité se vale de las descripciones de los lugares físicos para introducirnos en los “paisajes del alma”.

**Palabras clave:** Carmen Martín Gaité, *La reina de las nieves*, espacios, personajes.

**Titre:** La reine des neiges

**Résumé:** *La reine des neiges* est un roman qui s’agit de la famille, l’absence de communication, la solitude et la recherche de l’identité, des thèmes qui sont toujours présents dans les ouvrages de Carmen Martín Gaité. Dans ceux-ci, les lieux où sont situés les personnages deviennent très importants, bien les paysages (urbains ou ruraux), bien les espaces intérieurs, puisque ces lieux construisent la mémoire des personnages principaux (Leonardo et Casilda) qui, en explorant leur passé, essayent de se rencontrer eux-mêmes et de reprendre leur vie en main. Ainsi, on peut dire, en paraphrasant le titre d’Unamuno, que Martin Gaité utilise les descriptions des lieux physiques pour nous introduire dans les « paysages de l’âme ».

**Mots clef:** Carmen Martín Gaité, *La reine des neiges*, lieux, personnages.

## Índice

1. Introducción
2. Espacios exteriores
3. Espacios interiores
4. A modo de conclusión
5. Referencias bibliográficas

## 1. Introducción

En *La reina de las nieves*, publicada en 1994, Carmen Martín Gaité nos narra el esfuerzo de Leonardo Villalba por recuperar su pasado y recobrar así una identidad que cree perdida. La reconstrucción de su historia personal es comparada con el intento de Kay, el protagonista del cuento de Hans Christian Andersen, de formar la palabra *eternidad* con el puzzle del Juego de la Razón Fría. De este modo, como señala Anne Paoli, el relato danés se convierte en el “telón de fondo en el que el protagonista va tejiendo su propia trama narrativa”, proyectando su vida sobre él, al tiempo que lo integra en la narración (Paoli 1998).

Según Mercedes Carbayo-Abengozar, las obras escritas en los años ochenta y noventa por la autora se caracterizan por la creación de “un mundo nuevo representado por los cuentos de hadas y lo que éstos suponen de subversión al crear un universo deseado” (Carbayo-Abengozar 1998). Esto se debe a la pérdida de la fe del hombre posmoderno en un progreso que beneficie al conjunto de la humanidad, ante lo cual el ser humano –y aquí Carbayo cita a Umberto Eco– reconoce que “el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio–; lo que hay que

hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad”, tal como lo hace Leonardo. En este mismo sentido y a propósito de la publicación de *Caperucita en Manhattan*, en 1990, Bárbara Zecchi afirma que la vuelta “a lo pre-edípico, al cobijo de la infancia, a los cuentos de hadas” es un intento de resolver el problema de la incomunicación (Zecchi 1991: 77-88), constante preocupación en la obra de Martín Gaité.

La localización espacial y temporal indefinida es un elemento típico del cuento de hadas, pero Carbayo señala que esta versión moderna de *La reina de las nieves* está ya localizada en el tiempo y en el espacio (Carbayo-Abengoza 1998). Este último es el que nos ocupa en el presente artículo. Concretamente, vamos a tratar de analizar la relación entre el mundo interior y el mundo exterior de los personajes, pues, como señala Kevin Lynch, el propio observador desempeña un papel activo al percibir el mundo y crear una imagen del mismo:

Las imágenes ambientales son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. El medio ambiente sugiere distinciones y relaciones, y el observador –con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos– escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa ahora lo que se ve, en tanto que la imagen en sí misma es contrastada con la percepción filtrada, mediante un constante proceso de interacción. De este modo, la imagen de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores. (Lynch 1974: 14-15)

Gaston Bachelard, en su *Poética del espacio* –ensayo citado en dos ocasiones por el protagonista de la novela, lo que nos habla de su influencia sobre Martín Gaité– afirma que los espacios adquieren valores imaginados que se convierten muy pronto en dominantes. Por lo tanto, el espacio no es “indiferente”, sino “vivido [...] con todas las parcialidades de la imaginación”; nuestros recuerdos y nuestros olvidos están “alojados’ [...] y al acordarnos de las ‘casas’, de los ‘cuartos’, aprendemos a ‘morar’ en nosotros mismos” (Bachelard 1998: 28-30). Así, las vivencias de los personajes configuran su visión del entorno, que es la que llega al lector.

Para realizar nuestro análisis, vamos a partir de una doble división. Por un lado, distinguiremos entre espacios exteriores (las calles de la ciudad, los acantilados de la aldea, etc.) y espacios interiores (locales, casas, habitaciones...). En este sentido, compartimos el juicio de Martinell Gifre, quien cree discutible la opinión de la mayoría de los críticos acerca de la escasa presencia del paisaje en la narrativa de Martín Gaité (Martinell 1996: 11-12), pues, pese al predominio de las escenas desarrolladas en ámbitos cerrados, los exteriores son fundamentales en la memoria y el estado anímico de los personajes, como veremos a continuación.

Por otro lado, y dentro de los exteriores, diferenciaremos los dos núcleos fundamentales en los que se desarrolla la historia: la ciudad (Madrid) y el ámbito rural (una pequeña aldea del norte de España). Se evidencian aquí las conexiones entre las circunstancias personales y la obra de la autora (Brown 1987): Salamanca y Madrid, ciudades donde reside Martín Gaité a lo largo de su vida, le ofrecen la apertura de la capital, mientras que la Galicia natal de su madre supone el íntimo contacto con una naturaleza abrupta, esencia de la juventud y la libertad, y el mundo rural tradicional; además de la aceptación del misterio, la magia y lo inverosímil (Ciplijauskaité 2000: 12-13).

## **2. Espacios exteriores**

Empezaremos ocupándonos de la aldea gallega –ubicación que podemos deducir del apellido del primer personaje que aparece en el relato, Rosa Figueroa– de la que es originaria la familia Villalba y en la que el protagonista, Leonardo, pasó los mejores momentos de su infancia.

El pequeño pueblo se halla a medio camino entre la casa familiar, la Quinta Blanca, y el faro donde nació Sila. Leonardo recuerda que su padre se refería a aquel lugar como "el culo del mundo" (Martín Gaité 1994: 247<sup>1</sup>), tan pequeño que la "taberna era al mismo tiempo tienda de embutidos, herramientas, loza, velas y tabaco" (16) y la iglesia "cumplía funciones de Oficina de prensa, Comisaría, Farmacia de Guardia y Pompas fúnebres" (264). Es un lugar anclado en la tradición gallega, "un pueblo que tenía a gala rendir culto ancestral a todo lo enigmático, inmaterial y misterioso" (22), según nos cuenta el narrador.

Casilda Iriarte –Sila–, la vieja señora de la Quinta Blanca, forma parte ya, sin darse cuenta, de ese tranquilo mundo de rutinas:

Aquellas apariciones [de la señora de la Quinta Blanca por la aldea], aun sin llegar a perder nunca cierto cariz ritual y extraordinario, también vinieron a inscribirse poco a poco en el ámbito de esos fenómenos meteorológicos, faenas o ceremonias que van pautando el fluir de la vida en cualquier comunidad rural, desde el alba al ocaso, y suministran el hilo con que se van tejiendo las pláticas cotidianas. (15)

En cuanto al paisaje de la zona, se trata de una naturaleza salvaje, creada por Martín Gaité a imagen de la de San Lorenzo de Piñor, que, en palabras de Ciplijauskaité, vuelve siempre a los escritos de Martín Gaité como "geografía narrativa" (Ciplijauskaité 2000: 13).

El acantilado, la isla de las gaviotas y especialmente el mar, de olas poderosas e incansables, representan la "eternidad" (124) y, sobre todo, la libertad. Por eso, en los bocetos que Leo pinta desde la casa de Madrid, el mar es "un mar que estalla y no cabe en los recintos cerrados" (228). Para Casilda es un mar "difícil y movedizo", "con mucho misterio", que acaba dando explicaciones si quien lo mira sabe interpretar sus contraseñas (255). Ambos personajes sienten este mar y todo lo que lo rodea como algo propio. Así, Leo escribe en su cuaderno, tras una de sus ensoñaciones: "Y se me cortó la respiración al reconocer un paisaje que nada tiene de ficticio, agarrado a las entretelas de mi alma, sustrato reincidente de mis sueños. Un lugar sólo mío" (120-121). Sila, a su vez, tiene un doble sentimiento de pertenencia. En una carta escrita en su juventud espeta a Eugenio, el padre de Leonardo: "¿Y qué si soy del mar, si él me trae y me lleva y me conoce y no le tengo miedo?" (122). En otro momento, comenta con Mauricio Brito:

Las cosas son del que las mira y las sabe apreciar y las entiende y es capaz hasta de hablar con ellas, así que la colina del faro era mía, igual que el mar, con todas las nubes y estrellas que le nacen encima y las mariposas y las gaviotas que surcan el aire y se posan donde les da la gana, y para que fueran mías todas esas cosas no necesitaba meterlas en casa. (285)

Y es precisamente allí, frente al mar, donde ambos personajes se reconocen. Leonardo encuentra por fin a su madre y, con ella, su verdadera identidad, pues, como asegura Welles, la importancia de la figura materna en la obra gaitiana se deriva de ser "el primer espejo en que se reflejan los niños" (Welles 1983).

Por lo que respecta a la ciudad, Marc Augé la califica de "novelesca", puesto que "ha suministrado un marco a las más grandes novelas del siglo XIX y de este siglo [por el siglo XX]" (Augé 1998: 109). Siguiendo a este autor, vamos a hablar de la ciudad –principalmente Madrid– como "ciudad-memoria" y "ciudad-encuentro" (no utilizaremos el concepto de ciudad-ficción, referido a la ciudad que conocemos a través de la pantalla del cine o la televisión, puesto que lo que nos interesa es su relación con los personajes y no con el espectador o, en este caso, lector).

---

<sup>1</sup> A partir de ahora, en las citas referidas a esta edición de *La reina de las nieves* sólo indicaré el número de página.

Augé explica que “en una ciudad volvemos a encontrar, con fastidio o con placer, lo que habíamos dejado en ella” (Augé 1998: 117), está unida a las emociones. El Madrid de Carlos III contiene también la memoria individual de Leonardo, porque allí se ha desarrollado una parte de su historia personal; pero le habla precisamente de aquello que no quiere recordar: del inicio de su caída, de “la falsa aventura”, de “buscar un remedo de refugio en viviendas y voces más o menos recordadas, en locales ruidosos donde corren la droga y el dinero, donde se urden proyectos descabellados y se entablan contactos perentorios” (74).

Es además una “ciudad-encuentro”; un lugar donde los “mamuts” de su pasado pueden salir del hielo y embestirle en cualquier momento (193). Por eso, cuando se adentra en ella por primera vez tras salir de la cárcel ve una “ciudad surcada de autobuses, de ambulancias, de policías, de máquinas perforadoras, de pasos elevados, de gente con paraguas que los cerraba para meterse en las casas, en el metro, en los bingos y en los bares”; un “vaivén de signos movedizos” que le produce náusea (63).

Sin embargo, como ciudad que uno encuentra, descubre y aprende a conocer, adquiere también tintes positivos. Cuando el encierro en su casa comienza a agobiarse, sale “al río revuelto de la calle” buscando una liberación que le haga volver a gozar del regalo de estar vivo (173-176). En este recorrido, que le ayuda a su paulatina instalación en la nueva realidad, pasa por lugares emblemáticos de Madrid, como la Calle Serrano, la Plaza de Independencia, la Puerta de Alcalá o El Retiro. Más adelante, ante la ansiedad que le provoca la posibilidad de volver a la Quinta Blanca y conocer a la nueva dueña, Casilda, vuelve a echarse a la calle y, tras pasearse por el Madrid de los escaparates de lujo, vaga sin rumbo fijo por vías menos transitadas, buscando un poco de tranquilidad para su ánimo (243-244).

Frente a esta ciudad que –le guste o no– está imbricada en su vida y, sobre todo, frente a los parajes que rodean a la Quinta Blanca, que son completamente suyos, al recordar las distintas ciudades del mundo por las que pasó en su etapa de “extranjero” habla de parajes que siente ajenos, externos a él, igual que las personas que pasaron por su lado sin dejarle huella. En aquel período, el cristalito que se había colado en el ojo de Leo lo había vuelto indiferente a todo y a todos:

Simplemente la gente por la calle, los cafés, montarse en autobús, como si todo lo otro hubiera sido mentira, y yo con mis dilemas de arraigo y desarraigo, tan tediosos e impersonales ya como las pensiones que me iban dando albergue y donde, en espera del sueño, trataba de ahuyentar los recuerdos de infancia, solo en la cama o junto a algún amor de paso, cuerpos extraños. Todo me era extraño, nada me salpicaba, o por lo menos me aplicaba con esfuerzo a que las cosas discurrieran por ese cauce. (124)

Únicamente Verona, romántica ciudad de “cielo amoratado” en la que parecía “como si el texto de Romeo y Julieta ondeara en el remate de los edificios” (132-133), destaca entre sus recuerdos, pues se encuentra ligada a la visión de Clara, una chica de la que sólo el miedo impidió que se enamorara. Es, por tanto, una Verona amada y los lugares que amamos, explica Bachelard, “se transportan fácilmente a otra parte, a otros tiempos, en planos diferentes de sueños y recuerdos” (Bachelard 1998: 85-86); por eso, en la mente de Leo se enlaza el recuerdo de Clara y de Verona con el de Sila saltando al vacío en los acantilados del faro (134).

### **3. Espacios interiores**

Para Bachelard, “la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia– nuestro primer universo. Es realmente un cosmos” (Bachelard 1998: 34). Se puede decir, en consecuencia, que su importancia es equiparable a la de la figura materna que con tanta ansia trata de conocer Leonardo, puesto que ambos supo-

nen nuestro primer contacto con el mundo y condicionan nuestras posteriores relaciones con él.

De su casa paterna, un lujoso chalet de tres pisos situado en un barrio apartado del centro de Madrid (93), dice Leo: "Se impone, sobre todo, la evidencia de que esta casa nunca ha sido la mía ni la voy a hacer mía a golpe de decreto. Aunque, por el momento, siga guarecido en ella, aprisionado, como si fuera víctima de un bloqueo morboso" (223). Nunca la ha sentido como su hogar; no ha sido feliz en ella, porque experimentaba la falta de cariño de una madre llena de reproches, fría como la Reina de las Nieves del cuento de Andersen.

Cuando sale de la cárcel y se entera de la muerte de sus padres, Leo decide adoptarla como "refugio provisional" (222) hasta que consiga resolver el puzzle de su existencia. La encuentra intacta, "como si no hubiera pasado nada ni fuera a pasar nada jamás"; con el rastro de su madre, Gertrud, presente incluso en las fundas con que ella protegía los muebles cada vez que se iba de viaje (146). El ambiente le sugiere "idéntica sensación de inutilidad, de cobertura lujosa e inerte" (137) que cuando la casa estaba habitada y, nada más cruzar el umbral, las imágenes del pasado le agobian:

Hace más de siete años que no trasponía la puertecita de hierro que lleva a la fachada trasera, y cuando lo hice fue horrible, una sensación como de hundirse en el vacío. Pero no deprisa ni de una vez sino enganchado, a medida que caía, en escenas incómodas que me incluían como protagonista gesticulante y me disparaban hacia los pinchos de la siguiente apenas empezaba a tratar de entenderlas; de acomodarme una por una a ellas. (74)

Leonardo, en medio del vértigo que le provoca volver allí, busca refugio en su rincón: acostado en la cama de la abuela Inés, construye alrededor de su cuerpo una cámara imaginaria que le ofrece paz y seguridad, concha de caracol de la que también nos habla Bachelard en su *Poética* (Bachelard 1998: 171-172). Sólo una vez tranquilizado será capaz de adentrarse en las restantes estancias de la casa, comenzando por el dormitorio de su madre.

La revolución interior que está viviendo Leo en esos momentos se corresponde con el desorden que encuentra en el cuarto de abajo, donde pasa sus primeras horas en aquel chalet:

Habilité de cualquier manera el cuarto grande de abajo donde, a mi llegada, se amontonaban los trastos más diversos: ficheros, muebles desarmados, baúles llenos de cortinas y ropas antiguas, alfombras enrolladas, libros, jarrones, bibelots con alguna rotura o deficiencia –una pastorcita sin dedos, un arlequín sin nariz–; pero sobre todo una serie de cajones de diferentes tamaños que, aunque parecieran estar allí para testimoniar algún proyecto de arreglo, era evidente que se habían integrado ya a la arbitraria geografía de la situación, habían perdido su carácter de hitos en el seno del desorden y delataban el fracaso de tal tentativa al exhibir su propio contenido agobiante: una amalgama de enchufes, destornilladores, cables, tulipas, herrajes desparejados, ovillos de cuerda, bombillas, llaves, rollos de esparadrapo, qué sé yo. (74-75)

Sin embargo, pronto Leonardo se da cuenta de que, si quiere poner orden en su vida, debe empezar por la casa, para lo cual contrata a una asistente (136). Más adelante, la sacudida interior que supone el descubrimiento de Casilda Iriarte vuelve a reflejarse en el estado de las habitaciones y Leo escribe en su cuaderno: "El uso de la acuarela ha añadido un elemento extra de confusión y pringue a la mesa del despacho, donde empiezan a verse, junto a los pinceles, cáscaras de fruta y tarros de yogur vacíos. Ayer se presentó también alguna hormiga" (225). La autora compara así el "orden mental" con el "orden de un recinto", costumbre a la que hace referencia Emma Martinell (1996: 14).

Frente a este chalet cargado de connotaciones negativas, Leonardo atesora el recuerdo de la Quinta Blanca, el sólido caserón situado en los alrededores de la pequeña aldea gallega, junto al mar, en el que vivía la abuela Inés. En aquella casa y en su inmenso jardín cuajado de árboles y estatuas, escuchando los cuentos y acertijos de la matriarca de la familia, vivió Leo su infancia feliz. Siguiendo a Bachelard, podemos decir que esta casa "alberga el ensueño" de Leonardo, "lo sostiene", adquiere "valores de protección" (Bachelard 1998: 35-69). Por eso, desde su celda de la cárcel volvía en sueños a ella –"se llenaba su calabozo de olor a mar, a comida casera, a libros antiguos" (199)– y, más adelante, se muestra dispuesto a pagar cualquier precio para recuperarla y volver a dejarlo "todo como antes" (165).

En su conversación telefónica con Casilda, rechaza su invitación a pasar con ella las Navidades y le pide que sea comprensiva: "Me resultaría muy duro volver a la Quinta Blanca y no encontrar mi cuarto del torreón tal como lo dejé". Para su sorpresa, Casilda le asegura que, aparte de una mano de pintura, una alfombra nueva y cristales dobles en las ventanas, todo sigue igual (259-260). Y es que esa casa es también muy importante para ella, pues está ligada a su historia personal –y a la de sus seres queridos. Principalmente, la Quinta Blanca, tanto para el fallecido Eugenio como para Leonardo y Casilda, está unida al recuerdo de doña Inés, y así se lo explica Casilda a Mauricio, recordando su juventud:

El reproche principal que me hacía [Eugenio] es que no le preguntara nunca ni por su madre ni por su casa, que venía hasta en los folletos de turismo; a las dos las había ofendido con mi indiferencia, y fue cuando entendí que formaban para él una simbiosis, aunque no suponía hasta qué punto (290).

Así pues, vemos una oposición entre los dos espacios interiores en que se desarrolla principalmente la vida de los protagonistas, depositarios de la memoria familiar y personal, donde todos los objetos encierran un recuerdo, desde la cama de doña Inés hasta el frasco de perfume de Gertrud. Pero debemos hacer referencia también a otros recintos que ocupan un segundo plano en la existencia de los personajes.

La celda de la cárcel donde Leo cumple condena por temas de droga, adornada con manchas de humedad y desconchones en "el mugriento lucido", es para él algo irreal, inexistente, cuyas paredes desaparecen ante su propia realidad, conformada por sus ensoñaciones y recuerdos (27-40).

Tras salir del despacho de don Octavio –del que sólo sabemos que alberga un sujetapapeles con la figura de Don Quijote y una butaca–, Leonardo entra a un bar, "recinto subterráneo y olvidado", de iluminación tenue, sin ventanas, lleno de humo y de gente que deambula con la copa en la mano mientras escuchan a un grupo de rock. Leo afirma que "hubiera podido definirse justamente por esa carencia: desprovisto de rincones" en los que buscar refugio (181-189). Y es que este local ejemplifica mejor que ningún otro en la obra el gran enigma de la ciudad, según Marc Augé: "la evidencia de una amenaza que nunca se concreta por completo, la amenaza de la soledad, y de un ideal que no se cumple nunca realmente: la sociedad" (Augé 1998: 110).

La misma sensación de soledad en un local atestado de gente es la que le provocaban los pisos de sus amigos antes de entrar en la cárcel. Al recordarlos, ve lugares poco acogedores, sórdidos; habitaciones impersonales presididas por el póster de algún icono norteamericano de los años 60 (Marilyn Monroe o Mick Jagger) donde hombres y mujeres unidos "por su condición de naufragos que no se escuchan entre sí", que ni siquiera sienten curiosidad por los recién llegados, buscan consuelo ocasional en el tabaco, el alcohol y una cama que compartir con la pareja de turno (91, 140-141).

Por último, el caos que reina en el piso de Mónica –a donde lo lleva la chica que acaba de conocer en el bar, compañera de la primera– muestra la revolución inte-

rior de su dueña, acorde con la que experimenta el propio Leo, lo que le hace sentirse a gusto.

#### 4. A modo de conclusión

Las descripciones que Carmen Martín Gaité realiza de los lugares por los que se mueven los entes de ficción de *La reina de las nieves* no son gratuitas, sino que sirven a un doble propósito.

Primero, su visualización permite a los personajes recordar su infancia y su juventud y, por tanto, el proceso de formación de su personalidad, con lo que pretenden dar un sentido a su existencia y, sobre todo, una nueva orientación a sus vidas. Es por esto por lo que cobran especial relevancia el acantilado del faro y las dos casas familiares, de las que no se hace una descripción global, sino centrada en habitaciones concretas que se encuentran cargadas de significados.

Asimismo, estos espacios se muestran en consonancia con el ánimo de los actores que los ocupan –cuando se trata de las casas, son ellos con sus acciones los que determinan el estado en que éstas se encuentran–, ayudando al lector a penetrar en su interioridad.

En definitiva, podemos afirmar que los espacios, tanto exteriores como interiores, son en *La reina de las nieves* un elemento fundamental para la construcción de los personajes.

#### 5. Referencias bibliográficas

- AUGÉ, Marc (1998): *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- BACHELARD, Gaston (1998): *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- BROWN, Joan Lipman (1987): *Secrets from the Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. Valencia: University of Mississippi.
- CARBAYO-ABENGOZAR, Mercedes (1998): "A manera de subversión: Carmen Martín Gaité". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Especial Carmen Martín Gaité.
- CIPLIJAUSKAITE, Biruté (2000): *Carmen Martín Gaité (1925-200)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- LYNCH, Kevin (1974): *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2002): *La reina de las nieves*. Barcelona: Anagrama.
- MARTINELL GIFRE, Emma (1996): *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Universidad de Extremadura Servicio de Publicaciones.
- PAOLI, Anne (1998): "Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Especial Carmen Martín Gaité.
- WELLES, Marcia L. (1983): "Carmen Martín Gaité: Fiction as Desire", in Mirella Servodidio y Marcia L. Welles (eds.), *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*, pp. 197-207. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish American Studies.
- ZECCHI, Bárbara (1991): "El cobijo de la infancia en la obra de Carmen Martín Gaité". *Mester* 2.20: 77-88.