
La técnica narrativa del espejo en Carmen de Icaza (1899-1979) y en Carmen Martín Gaité (1925-2000)

The mirror's narrative technique in Carmen de Icaza (1899-1979) and in Carmen Martín Gaité (1925-2000)

Carmen Fragero Guerra

Centro de Magisterio Sagrado Corazón (EUM).

c.fragero@magisteriosc.es

Recibido el 15 de junio de 2012
Aprobado el 8 de octubre de 2012

Resumen: El texto muestra algunas coincidencias entre las técnicas narrativas de la olvidada novelista Carmen de Icaza (1899-1979) y Carmen Martín Gaité (1925-2000). Analizamos en *La fuente enterrada* (1947) y en *Yo, la reina* (1950) de Carmen de Icaza el uso del espejo como una técnica narrativa para describir la apariencia física de los personajes y sus sentimientos interiores. Luego, estudiamos cómo estos dos aspectos han sido tomados por Carmen Martín Gaité y desarrollados en un modo más amplio e imaginativo.

Palabras clave: Carmen de Icaza, Carmen Martín Gaité, *La fuente enterrada*, *Yo, la reina*, espejo, técnica narrativas.

Abstract: The text shows some coincidences in narrative techniques between the forgotten novelist Carmen de Icaza (1899-1979) and Carmen Martín Gaité (1925-2000). We analyze in *La Fuente Enterrada* (1947) and in *Yo, la Reina* (1950) by Carmen de Icaza the use of mirror as a narrative technique intended to describe the characters' appearance and their inner feelings. Then we study how this aspect has been taken by Carmen Martin Gaité and developed in a broader and more imaginative way.

Key words: Carmen de Icaza, Carmen Martín Gaité, *La Fuente Enterrada*, *Yo, la Reina*, mirror, narrative techniques.



Carmen de Icaza en su juventud¹

Introducción

La novela del primer franquismo es la menos estudiada dentro de la historia del género; y, cuando ésta se considera, los autores que han participado de las ideas de régimen se relegan a un segundo plano. Este es el caso de Carmen de Icaza (1899-1979) que, además, es vinculada a la novela popular y rosa. De ahí que, simplemente, se encuadre con otras novelistas como Concha Linares Becerra, Luisa María Linares, Julia Maura, Ángeles Villarta o María Teresa Sesé, sin estudiar sus peculiaridades (ALFONSO GARCÍA, 2000: 22).

Ha habido un intento de rescatar su obra por parte de la crítica feminista pero ésta ha centrado su estudio exclusivamente en la ideología de la autora y ha omitido otros aspectos, entre los que se encuentran su técnica narrativa. Precisamente esta técnica le aportó numerosos lectores en España y en el mundo -en diciembre de 1945 el Gremio de librerías la consideró “El novelista más leído en España” y le dedicó “La semana del libro” (ANDREU, 1998: 65).

¹ Foto inédita de Carmen de Icaza proporcionada por su hija, Paloma Montojo de Icaza en una entrevista personal, el 22 de marzo de 2012, en su domicilio de Madrid.

Carmen Martín Gaité (2005-2001) en *Usos amorosos de la postguerra española* comenta los aciertos de Carmen de Icaza como novelista (1994: 141-142), y en *El Cuarto de Atrás* (1978) confiesa su predilección por esta autora en sus tiempos juveniles y describe, aunque sin nombrarla, a la protagonista de *Yo, la Reina* (1950) de Carmen de Icaza; protagonista que impuso un nuevo tipo de heroína en la novela del primer franquismo:

[...] es difícil escapar a los esquemas literarios de la primera juventud, por mucho que más tarde se reniegue de ellos. Leía tantas novelas rosa, de Eugenia Marlitt, de Berta Ruck, de Pérez y Pérez, de Elisabeth Mulder, de Dubamel. Luego vino Icaza y desplazó a las demás, ella era el ídolo de la posguerra, introdujo en el género la modernidad moderada, la protagonista podía no ser tan joven, incluso peinar canas, era valiente y trabajadora, se había liberado económicamente, pero llevaba auestas un pasado secreto y tormentoso (1978: 122-123).

Algunos críticos, entre los que se encuentran Carmen ALEMANY BAY, han relacionado ciertas novelas de Carmen Gaité, como, por ejemplo, *Entre visillos* (1958), con la novela rosa y han señalado coincidencias temáticas entre ellas (ALEMANY BAY 1990:89). Otros han considerado que *El cuarto de atrás* es una parodia de *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1935) de Carmen de Icaza (CRESPO, 2007: 20). Pero, hasta la fecha, ningún crítico ha estudiado la relación entre los recursos narrativos utilizados por estas dos autoras para así establecer qué grado de influencia existe entre ambas.

Carmen Martín Gaité partirá de las técnicas narrativas de Carmen de Icaza y las desarrollará no sólo prácticamente en sus novelas, sino teóricamente en ensayos, como, por ejemplo, en *El cuento de nunca acabar* (1988: 270). En estas líneas expondremos la aparición del espejo como recurso narrativo para mostrar el aspecto físico y los sentimientos de los personajes. Aunque es extensa la obra de Carmen de Icaza, nos centraremos en *La fuente enterrada*² (1947) y en *Yo, la reina* (1959). Estas novelas han sido poco estudiadas y los críticos que lo han hecho -como, por ejemplo, Manzano BADÍA (2000: 111-113)- las han considerado únicamente representaciones de una ideología conservadora y no han profundizado en sus secuencias narrativas, que abren el camino a innovaciones técnicas llevadas a cabo por autores posteriores, como es el caso de Carmen Martín Gaité.

Los espejos como recurso narrativo

Una técnica común en ambas escritoras es la aparición de los espejos como recurso narrativo. Un personaje, que ejerce de focalizador, se mira al espejo. El focalizador o foco es *Definido como* el punto desde el que se contemplan los elementos,

² En este estudio se citará *La fuente enterrada*, Planeta, Madrid, 2009. La primera edición es de Gráfica Clemares, Madrid, 1947.

el papel de focalizador puede ser desempeñado también por un personaje. Se trata de un recurso [...] que permite filtrar los acontecimientos a través de sus ojos [redonda del autor] (GARRIDO DOMÍNGUEZ, 2007: 139).

Hay dos modos de utilizar esta técnica:

a) Un narrador externo a la fábula narra la focalización de la protagonista al mirarse al espejo (BAL, 2009: 111). Se utilizan verbos flexionados en tercera persona como, por ejemplo, [ella] *miraba en el espejo* (pág. 288) en *La fuente enterrada*.

b) Un narrador interno que participa en la fábula como actor focaliza la visión de sí mismo en el espejo (BAL, 2009: 111). Se utilizan verbos flexionados en primera persona como, por ejemplo, *el marco dorado [...] ante el cual me quedo inmóvil* (pág. 17) en *El cuarto de atrás*. Los espejos devuelven la imagen de la protagonista y es entonces cuando ella se ve como una realidad externa, que puede describir con perspectiva.

Nos centraremos, en primer lugar, en analizar la aparición de este recurso en las novelas de Carmen de Icaza y, en segundo lugar, veremos cómo lo explota Carmen Martín Gaité y, finalmente, comentaremos cuál es el entramado o relación de ambas autoras respecto a la utilización del recurso y el sentido del mismo.

Los espejos en Carmen de Icaza

De los dos modos de usar esta técnica expuestos anteriormente, Carmen de Icaza suele utilizar el primero (a). La técnica del espejo viene impuesta por el punto de vista elegido; el narrador (en tercera persona) utiliza un personaje como focalizador de los acontecimientos y de las imágenes reflejadas en el espejo (BAL, 2009: 110). Existe una focalización interna ya que *la focalización corresponde a un personaje que participa en la fábula como actor* (BAL, 2009: 111).

En *La fuente enterrada* (1947)

Los espejos presentan al lector la apariencia física de los personajes y aparecen en situaciones narrativas en las que previamente existen “señales de acoplamiento” (BAL, 2009:118) para marcar el cambio de nivel de la focalización de un narrador externo, a otro interno (“El antiguo hotel *le hizo el efecto* [a Irene]”, pág. 34). Estas señales indican que el personaje (Irene) está focalizando el escenario previo y que, finalmente, centra su visión en el espejo -“*Al mirarse en el espejo del vestíbulo se encontró un aspecto raro*” [énfasis añadido] (pág. 34) (véase también págs. 109 y 164).

Los espejos también muestran el mundo interior de los personajes. Así, por ejemplo, los personajes manifiestan

- a) su miedo a la vejez: Dolores, la condesa de Puertoseguro, se examina a sus cuarenta y dos años *con mirada crítica* (pág. 206) o *con ojos duros* (pág. 259) e Irene *con ansiedad miraba en el espejo su pelo blanco* [el de Vendrell], *su cara sensitiva, en que toda impresión dejaba su huella* (pág. 288);
- b) su sentimiento amoroso: Irene se observa en el espejo con la vestimenta que usa en la Residencia de dementes y piensa en el doctor Vendrell:

Y se vió con la cara, sus ojos enormes y ese traje que parecía un hábito [...] Si hasta hace poco había vegetado en su apatía como una larva, alguien [Vendrell], bruscamente, había roto su caperuzca la había sacudido de su letargo ¿Para qué? ¿Para sentir, después de unos momentos de un encanto olvidado, esta lacerante realidad? (pág. 150)

- c) su opinión de otros personajes: Irene, al ver reflejada la figura un conde en el espejo, evoca lo que había oído sobre él: *un tipo gordo y repulsivo que la [a su mujer] ha cuajado de brillantes*(121). La elección de esta conversación manifiesta el desprecio de Irene hacia este personaje. Así, también ésta, al ver la figura de Pedro Vendrell en el espejo, observa *una claridad iluminar su semblante*, que es expresión del orgullo por haber hecho una operación quirúrgica correctamente (233). Igualmente, mientras que Irene habla con su marido (Raúl) observa en el espejo cómo la expresión de éste contradice sus palabras.

[Irene habla con Raúl] *-Nunca me has contado cómo os conocisteis Dolores y tú [...]*
-¡Ay, hija! ¿Quién se acuerda ahora de eso? [...]
Vio que la cara en el espejo se hizo precavida [...] (pág. 122).

Se puede concluir que el espejo actúa al modo de **un narrador omnisciente** decimonónico (BAL, 2009: 136), y que, como tal, descifra los verdaderos sentimientos de los personajes o evoca sucesos anteriores cronológicamente.

En *Yo, la reina* (1950):

La protagonista Tyna se mira en el espejo al llegar a América y encuentra a *una muchacha de cara desencajada y ojos sin brillo en la azulosa palidez de la piel, vestida como una pupila de orfelinato* (pág. 98). El objetivo es presentar al lector la imagen física de la protagonista y, además, su estado de ánimo que se evidencia en sus comentarios: *¿Qué importaba después de todo! Para el camino que iba a seguir no necesitaba ser atractiva!* (pág. 98).

En el ejemplo siguiente, Valentina (Tyna) se mira en el espejo y, al comparar su imagen con la de otra una joven que los acompañaba, considera que no “va” tan “distinguida” como ella:

[...] *Valentina vio reflejada su imagen junto a la de su acompañante. Eran igualmente altas y esbeltas. La una, más joven, más guapa en su modesto vestido azul, con los hombros cubiertos por un chal bordado de su país; la otra infinitamente más distinguida en su funda negra y su capa de maltas* (pág. 257).

En el ejemplo, que añadimos a continuación, se observa la focalización por parte de Valentina. Esta focalización está textualizada por verbos, como *alzó la vista o tomó posesión de todo* (279), que actúan como *señales de acoplamiento* (BAL, 2009:118):

Valentina alzó la vista y de una mirada abarcó cuanto le rodeaba [...] Tomó posesión de todo [...] El espejo de marco dorado le reflejó su propia imagen, muy pálida en su vestido morado, un pliegue vertical entre las cejas y los ojos, oscurecidos de pronto. Como una condecoración brillaba en su pecho su W de brillantes (pág. 279).

Otras veces, el personaje manifiesta su tensión y sus miedos tras la apariencia física mostrada en el espejo. De este modo, se comienza una exteriorización de los sentimientos del personaje -que Carmen Martín Gaité perfeccionará-. Valentina se mira al espejo: *Pero su cara en el espejo le reflejaba dureza y sarcasmo. Una cara tirante, súbitamente envejecida* « ¿Y si no bajara? -se dijo-. Y si marchara esta misma noche y no volviera a verle nunca» (pág. 283).

La novela *El tiempo vuelve* (ICAZA, 1945), aunque no ha sido analizada aquí, contiene numerosos ejemplos que apoyan nuestra tesis. Véase las siguientes páginas: 20, 98, 114, 130, 133, 140, 153, 184, 187, 199 y 240. En ellas se presentan situaciones narrativas en las que los espejos sirven para mostrar la descripción física y sentimental de los personajes).

Podemos concluir que, en las novelas arriba analizadas de Carmen de Icaza, un narrador cede su perspectiva a un personaje, es decir, a un focalizador que utiliza la técnica del espejo para describir su físico. También, el espejo revela la interioridad de los personajes; refleja sus temores a la vejez o su preocupación por el aspecto personal. Es un espejo que “sabe la verdad” sobre los personajes gracias la imagen de su semblante. Se sustituye así al narrador omnisciente decimonónico -que sabe “la verdad”, una “única verdad”- por otro con características similares.

Los espejos en Carmen Martín Gaité

El significado de los espejos en el universo novelesco de Carmen Martín Gaité ha sido muy estudiado; tanto la autora como los críticos han dado distintos valores simbólicos a estos a lo largo de su trayectoria novelística (PAOLI, 1998: sin nº) (JURADO MORALES, 2003: 340-343) (DE BLEEKER, 2006: sin nº). Para Paoli los personajes, al mirarse al espejo, [...] *buscan al interlocutor capaz de escucharlos y de establecer con ellos el diálogo vital* (1998: sin nº). De este modo, los personajes se buscan a sí mismos, tratan de encontrar sus verdaderos sentimientos, bucean en su subjetividad y desdobl原因 su personalidad (PAOLI, 1998: sin nº).

La obsesión por los espejos en Carmen Martín Gaité la ha acompañado durante toda su vida. Ya en *El libro de la fiebre*, publicado póstumamente pero escrito en 1949, la narradora asocia los espejos con una carga connotativa: *Correr descalza es olvidar por qué se corre y no llevar ningún espejo en la mano para mirarse* (MARTÍN GAITE, 2007: 107).

La crítica resume así la presencia de este motivo en su trayectoria novelística:

[...] *el motivo del espejo apareció ya con mucho vigor en obras tempranas como El balneario o La oficina. Luego, el motivo se enriqueció a lo largo de los años sesenta y setenta (Ritmo lento, Retahílas y sobre todo El cuarto de atrás), para culminar en La reina de las nieves y Nubosidad variable, en los años ochenta y noventa. Así pues, la importancia del espejo no sólo se declaró desde el principio, pero además la autora siguió renovando el motivo, asociándolo con nuevos temas o desarrollando técnica* (DE BLEEKER, 2006: sin nº).

Los espejos además de tener un valor simbólico diverso, son empleados por la autora como un recurso narrativo. El espejo *le permite mostrar lo que de otro modo quedaría invisible -la cara de un personaje, o algún mueble que está detrás del personaje-* (DE BLEEKER, 2006: sin nº), pero también y, esto es lo más relevante, *le sirve para caracterizar a sus personajes de forma indirecta, para tomarles el pulso o para traducir los altibajos de su confianza en sí mismo* (DE BLEEKER, 2006: sin nº).

Expondremos dos ejemplos, uno de *Nubosidad variable* (1992) y otro de *El cuarto de atrás* (1978) para estudiar en ellos el recurso del espejo. Carmen Martín Gaité suele utilizar una protagonista (en primera persona) que mira al espejo (modo b, expuesto más arriba), y la imagen reflejada le sirve para (1) revelar su interioridad o (2) evocar tiempos pasados.

1. Revelar su interioridad: mediante el espejo la protagonista manifiesta su interioridad y sus dualidades, del mismo modo que las protagonistas de Carmen de Icaza, como hemos visto más arriba.

Así, por ejemplo, en *Nubosidad variable* (MARTÍN GAITE, 1992) Mariana, desde la casa de su rica amiga Silvia, en Puerto Real, le escribe a Sofía y reconoce su angustia interior porque *la casa se le cae encima* y, cuando sale a la calle, *no encuentra aventura en nada* porque es incapaz de comunicarse con la naturaleza o las personas (pág. 87). Este desasosiego le hace buscar en los espejos su verdadera imagen para intentar restablecer su paz interior. En el siguiente párrafo Mariana le describe a Sofía la casa donde se hospeda, comenzando por los espejos:

En esta casa hay muchos espejos, demasiados. Y lo peor es que son solemnes, casi trágicos, y que me salen al paso (o voy yo hacia ellos como atraída por un imán) justamente cuando ver mi imagen es igual que sentir una cuchillada por la espalda, cuando la lucha que me traigo entablada entre aceptarme a mí misma y huir de mí está alcanzando sus cotas más álgidas, de tensión irresistible. No falla. En momentos así, precisamente en éstos, resulta que se me aparece un espejo o que estaba parada delante de él hacia un rato y no me había dado cuenta (MARTÍN GAITE, 1992: 89).

También en *El cuarto de atrás* (MARTÍN GAITE, 1978) la protagonista se ve a sí misma en el espejo de la estancia.

Me pongo de pie y se endereza el columpio, se enderezan el techo, las paredes y el marco alargado del espejo, ante el cual me quedo inmóvil, decepcionada dentro del azogue, la estancia se me aparece ficticia en su estática realidad, gravita a mis espaldas conforme a plomada y me da miedo, de puro estupefacta, la mirada que me devuelve esa figura excesivamente vertical, con los brazos colgando por los flancos de su pijama azul (MARTÍN GAITE, 1978: 16-17).

2. Evocar tiempos pasados: la protagonista transforma la imagen reflejada en el espejo en otra anterior al tiempo de la narración. Hay así un desdoblamiento de la protagonista; y estas dos entidades entran en diálogo entre sí.

He terminado de limpiar el bule de la mesa, alzo los ojos y me veo reflejada con un gesto esperanzado y animoso en el espejo de marco antiguo que hay a la derecha, encima del sofá marrón. la sonrisa se tiñe de una leve burla al darse cuenta de que llevo una bayeta en la mano; a decir verdad, la que me está mirando es una niña de ocho años y luego una chica de dieciocho, de pie en el gran comedor de casa de mis abuelos en la calle mayor de Madrid, resucita del fondo del espejo —¿era este mismo espejo?—, está a punto de levantar un dedo y señalarme: «anda que también tú limpiando, vivir para ver». Ya otras veces se me ha aparecido cuando menos lo esperaba, como un fantasma sabio y providencial, a lo largo de veinticuatro años no se ha cansado nunca de velar para ponerme en guardia contra las acechanzas de lo doméstico, y siempre sale del mismo sitio, de aquel comedor solemne, del espejo que había sobre la chimenea (MARTÍN GAITE, 1978: 66-67).

Entrecruzamiento entre ambas autoras

Carmen Martín Gaité pudo haber aprendido el recurso narrativo de los espejos, quizás inconscientemente, en las lecturas de las novelas de Carmen de Icaza, realizadas en su juventud. Se puede apreciar que las protagonistas de sus novelas al mirarse al espejo ven y hacen “ver” al lector su crispación interior.

En *La fuente enterrada* (1950) y en *Yo, la reina* (1959) de Carmen de Icaza se observa que los espejos reflejan la imagen de un modo realista. Se describe cómo va vestida la protagonista pero también, otras veces, muestran el mundo interior de personaje: sus dudas y temores. El espejo, como hemos visto más arriba, muestra “la verdad”; “la verdad única y evidente”. La figura en el espejo también puede evocar palabras oídas sobre ese personaje con antelación. (Se abre así la puerta a la evocación que Martín Gaité explotará al máximo).

En las novelas de Carmen Martín Gaité la representación de este mundo síquico adquiere más profundidad porque se funde con la imaginación; ahora no sólo el personaje ve en la imagen reflejada en el espejo sus temores y dualidades, sino que también imagina mundos irreales que el lector casi confunde con “la realidad” narrada. Otras veces, la imagen sirve para reflejar un desdoblamiento de entidades del personaje. El espejo no devuelve ya una “única verdad”, como ocurre en las novelas de Icaza, sino diversas verdades que tienen que convivir. Los personajes están formados por estas múltiples facetas. Si en las obras de Icaza el espejo descubría “la verdad”, en la obra de Gaité evidencia las distintas caras o verdades de los personajes.

De este modo, la técnica del espejo se amplía dando cabida a mundos oníricos, fragmentarios y evocados; se adapta a un nuevo tipo de novela; pasa así de la utilización realista, que hace de ella Carmen de Icaza, a una utilización abierta a visiones del mundo donde la realidad, aunque se mire desde un punto de vista o foco único, está formada con distintos puntos de vista o perspectivas. Carmen Martín Gaité incorpora a esta técnica un trasfondo orteguiano como manifiestan estas palabras del filósofo:

Pero es el caso que la realidad, como un paisaje, tiene infinitas perspectivas, todas ellas igualmente verídicas y auténticas. La sola perspectiva falsa es esa que pretende ser la única (GASSET, 1923: 102-103 en GARRIDO DOMÍNGUEZ, 2007:123).

El lector ante este modo de composición en fragmentos debe recomponer el espejo roto uniendo todos los añicos o pedazos del mismo a medida que avanza su lectura (JURADO MORALES, 2003: 340-341).

Conclusiones

En Carmen de Icaza el recurso del espejo es utilizado para presentar el aspecto exterior de los personajes y también, a veces, para mostrar el desasosiego interior. Este último punto es explotado por Carmen Martín Gaité y llevado a sus máximas consecuencias ya que los espejos reflejan la dimensión onírica, irreal y subjetiva de los personajes. Estos aparecen con sus dualidades internas, fragmentados en imágenes distintas. El lector tendrá que reconstruir todos estos añicos para así obtener una imagen completa de ellos.

Las concomitancias entre ambas autoras, vistas más arriba, revalorizan la figura de Carmen de Icaza y la incorporan a la historia del género novelesco del siglo XX. Ella abrió caminos que otras escritoras, como Carmen Martín Gaité, aprovecharon y llevaron a la perfección. En la historia de la literatura los novelistas menores tienen un sitio que es indispensable para la trayectoria del género ya que son la semilla de tendencias posteriores. Además, preparan al público lector despertando su comprensión lectora. Este, más tarde, estará preparado para entender novelas más complejas ideológicamente y formalmente, como son, las obras de Carmen Martín Gaité

El recurso narrativo del espejo utilizado por Carmen de Icaza influirá en Carmen Martín Gaité y esta le dará una dimensión más amplia en consonancia con los nuevos derroteros políticos y filosóficos de la época. Se puede, pues, afirmar que Carmen de Icaza aportó unas técnicas narrativas al género novelístico que, más adelante, otros autores las llevarían a la máxima perfección.

Referencias bibliográficas

- Alemany Bay, C. *La novelística de Carmen Martín Gaité*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1990.
- Alfonso García, M. del. C. "Sobre novela rosa y condición femenina en la España de posguerra", en *Homenaje a José María Martínez Cachero. Investigación y crítica*, M. del C. Alfonso García, Vol. II, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2000, págs. 23-24.
- Andreu, A. G. "La obra de Carmen de Icaza en la difusión de un «nuevo» concepto de nación española", *Revista hispánica moderna*, 1998, págs. 64-71.
- Bal, M. *Teoría de la narración: Una introducción a la narratología* (8ª ed.), Cátedra, Madrid, 2009.
- Crespo, N. M. *Parodies to the national canon in Hispanic contemporary literature (1978-2000): Examples from Argentina, Spain, and Colombia*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Illinois, 2007.
- De Bleeker, L. "Viaje a través del azogue: El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº32, 2006, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/azogue.html>. [Consultado 05/11/2012]
- Garrido Domínguez, A. *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 2007.
- Icaza, C. de. *El tiempo vuelve* (5ª ed.), Gráficas Clemares, Madrid, 1945.
- Icaza, C. de. *Yo, la reina*, Clemares, Madrid, 1950.
- Icaza, C. de. *La fuente enterrada* (1ª ed.1947), Planeta, Barcelona, 2009.
- Manzano Badía, B. "Carmen de Icaza, una apología pequeño burguesa y conservadora de la familia", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa (en lengua castellana)*, M. V. Álvarez, Ediciones de la Universidad Castilla la Mancha, Ciudad Real, 2000, págs. 107-122.
- Martín Gaité, C. *El cuarto de atrás*, Destino, Barcelona, 1978.
- Martín Gaité, C. *El cuento de nunca acabar*, Anagrama, Barcelona, 1988.
- Martín Gaité, C. *Nubosidad variable*, Anagrama, Barcelona, 1992.
- Martín Gaité, C. *Usos amoros de la postguerra española*, Anagrama, Barcelona, 1994.
- Martín Gaité, C. *El libro de la fiebre*. Edición de María Victoria Calvi, Cátedra, Madrid, 2007.
- Ortega y Gasset, J. "La doctrina del punto de vista, *El tema de nuestro tiempo*", *Revista de Occidente*, 1923, págs. 93-107.
- Paoli, A. "Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 1998. <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoli2.htm>. [Consultado 05/11/2012]