

《外國語文研究》第十八期 抽印本
2013年6月 頁27~49

空間、女性身份認同及母性：研讀瑪汀·凱伊特的《變化多端的雲》(*Nubosidad variable*)

楊瓊瑩

空間、女性身份認同及母性：研讀瑪汀·凱伊特的 《變化多端的雲》(*Nubosidad variable*)*

楊瓊瑩*

摘要

《變化多端的雲》(*Nubosidad variable*)於一九九二年出版，是瑪汀·凱依特(Carmen Martín Gaité)繼出版《後室》(*El cuarto de atrás*)之後再次受到讀者與文評家肯定的暢銷經典小說。在結構上，本作品以書信及雜記的交替方式呈現作家先前經常探討的議題，例如：尋求對談者與文本書寫的關係、歷史與記憶對於自我的成長、身體空間與物質世界如何影響個人（尤其是女性）之身份認同，以及母性、母親與女兒的對立關係等相關議題。

《變化多端的雲》主要敘述兩位童年摯友蘇菲亞(Sofía Montalvo)及瑪莉安娜(Mariana León)在多年後重逢，重建友誼的感人故事。兩人皆面臨中年危機，對於目前的生活現況極為不滿意。兩位女主角透過書信與雜記，分享個人坎坷的生命體驗，終究不再對於個人的身分認同充滿疑懼，也得到長久以來所渴望的自由。

本文試圖聚焦於空間、女性身份認同及母性等議題如何呈現在《變化多端的雲》。本文將研究不同的空間如何激發女主角對自由的渴望，解構傳統女性侷限於居家/私有領域的刻板形象。我們也將探討女主角蘇菲亞如何透過夢境與過世的母親和解，重新檢視母親的主體性，以及思索母性在九〇年代社會變遷下的意含。

關鍵字：空間、女性身份認同、母性、母親的主體性、變化多端的雲

* 本論文乃筆者 101 年度國科會研究計畫(NSC 101-2410-H-004-186-MY2)的部份成果。

* 國立政治大學歐洲語文學系西班牙語教授

2013年4月2日到稿 2013年6月24日通過刊登

Approaches to Space, Female Identity and Motherhood in Carmen Martín Gaité's *Nubosidad variable*

Yang, Chung-Ying*

Abstract

Nubosidad variable (*Variable Cloud*), published in 1992, has been considered by critics and readers as another masterpiece of Carmen Martín Gaité after the successful publication of *El cuarto de atrás*. Written alternatively in letter form and in a confessional notebook style, the novel subtly develops some of the author's previous key themes, including the themes of search for the interlocutor in relation to the written text, the impact of history and memory in the development of one's sense of self, the importance of physical space and material objects in influencing (female) identity, as well as the treatment of motherhood and of its conflicting relations between mothers and daughters.

Nubosidad variable recounts the story of the renewal friendship between Sofía Montalvo and Mariana León, formerly close childhood friends, who have separated early in adulthood but meet again by chance in an art exhibition. Both characters face a mid-life crisis, dissatisfied with their present lives. Through an exchange of their writings, Sofia and Mariana share their personal experiences and finally recuperate the identity and freedom they have desired.

The present essay attempts to explore space, female identity and motherhood as central focuses in *Nubosidad variable* by Carmen Martín Gaité. We will analyze how space provokes the female protagonists' anxiety for the liberation, and subverts the notion of domestic and enclosed spaces for women. Moreover, we will study how Sofia reconciles with her mother by means of a dream to re-evaluate maternal subjectivity and to reflect upon the significance of motherhood in the society of the nineties.

Key words: space, female identity, motherhood, maternal subjectivity, *Nubosidad variable*

* Professor of Spanish, Department of European Languages and Cultures, National Chengchi University

Una mirada al espacio, a la identidad femenina y a la maternidad en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité

Yang, Chung-Ying*

Resumen

Nubosidad variable, publicada en 1992, ha sido considerada tanto por la crítica como por el público lector como otra obra maestra de Carmen Martín Gaité tras la exitosa publicación de *El cuarto de atrás*. Escrita alternando la forma epistolar y el estilo confesional del cuaderno, la novela desarrolla sutilmente ciertos temas recurrentes de la autora, que abarcan el tema de la búsqueda del interlocutor en relación con el texto escrito, el impacto de la historia y la memoria en el desarrollo individual, la importancia del espacio físico y del mundo de objetos en la formación de la identidad (femenina), así como el tratamiento de la maternidad, y de las relaciones conflictivas entre madres e hijas.

Nubosidad variable narra la historia de la reconstrucción de una amistad entre Sofía Montalvo y Mariana León, dos amigas íntimas de la infancia, que se separan en el curso de la vida y se reencuentran casualmente en una exposición de pintura. Ambas se enfrentan a las crisis de la mediana edad, insatisfechas por su estado actual de la vida. Mediante el intercambio de la escritura, las dos protagonistas comparten sus vivencias personales y llegan a adquirir la identidad y la libertad perdidas.

El presente trabajo pretende explorar la presencia de la maternidad, la identidad femenina y el espacio como enfoques esenciales en *Nubosidad variable*. Analizaremos cómo el espacio provoca los anhelos de las protagonistas hacia el camino de la liberación, subvirtiendo la noción de espacios domésticos y reclusos para mujeres. Además, estudiaremos cómo Sofía se reconcilia con su madre a través del sueño para revisar la subjetividad maternal así como para reflexionar sobre el nuevo sentido de la maternidad en la sociedad de los años noventa.

Palabras clave: espacio, identidad femenina, maternidad, subjetividad maternal, *Nubosidad variable*

* Catedrática de Español, Departamento de Lenguas y Culturas Europeas, Universidad Nacional de Chengchi

Una mirada al espacio, a la identidad femenina y a la maternidad en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité

Yang, Chung-Ying

Carmen Martín Gaité (1925-2000) es considerada una de las escritoras más destacadas y prolíficas del siglo XX en España. Su obra se desarrolla tanto en los años del régimen de Franco como en la época postfranquista, despertando el interés de los académicos sobre la evolución de la literatura femenina a lo largo de las diversas transformaciones sociopolíticas que ocurrieron en España. Se puede decir que la producción literaria de la autora representa un puente que conecta estos dos periodos, ya que la obra de Martín Gaité está inmersa en el realismo social de los años de la posguerra, pasando por el estilo objetivista, casi testimonial de la transición, así como por la exploración de imágenes subconscientes de experiencias humanas. Además, frente a la cultura de consumo de la sociedad posmoderna, se expone notablemente el espacio literario femenino que recrea la autora mediante el uso de la imaginación.

Muchos críticos aseveran que la memoria, los sueños, la búsqueda del interlocutor, la reclusión y el escape constituyen temas recurrentes en la obra de Martín Gaité, pero la escritora siempre los analiza desde la perspectiva de sus personajes femeninos, así pues surgen ciertas empatías entre sus lectoras.

Debido a que la temática femenina es el hilo conductor principal en la obra de Martín Gaité, el lector, mediante el repaso de las diferentes etapas de la trayectoria literaria de la escritora, puede percibir las transformaciones de valores genéricos y papeles desempeñados por las mujeres en la España contemporánea. De acuerdo con el estudio de Mercedes Carbayo Abengózar en su notable libro *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité* (1998), se pueden dividir las obras de la escritora en tres etapas de forma cronológica, mostrando a la vez ciertos rasgos del desarrollo del feminismo. La primera etapa se centra en los años cuarenta y cincuenta, es cuando dentro de un marco franquista y existencialista, la autora presenta de modo sutil los temas concernientes a la existencia femenina, siendo *Entre visillos* (1957) una obra ejemplar de ese periodo. La segunda etapa, los años sesenta y setenta, es cuando el régimen totalitario de

Franco se ha relajado un poco. Aquí y dentro de un marco más psicoanalítico y del feminismo de la igualdad, la autora penetra en el subconsciente de las mujeres a través del diálogo con un interlocutor ideal. Las obras representativas de este periodo incluyen *Ritmo lento* (1963), *Retahílas* (1974) y *El cuarto de atrás* (1978). La tercera etapa, los años ochenta y noventa, es cuando España ya se ha encaminado hacia la época democrática del posfranquismo. Frente a los impactos del feminismo de la diferencia y posmodernismo en la sociedad, la escritora retorna a la temática de la búsqueda de la libertad y la maternidad, pues las obras de relevancia incluyen *Caperucita en Manhattan* (1990), *Nubosidad variable* (1992), *La reina de las nieves* (1994), *Lo raro es vivir* (1996) e *Irse de casa* (1998).

Se evidencia que el espacio y las relaciones espaciales desempeñan un papel significativo en la narrativa de Martín Gaité. El sentido del espacio no sólo conforma el marco de muchos de sus textos, sino que además sirve de *locus mentis*, el paisaje simbólico de la mente, del corazón, y de la imaginación. Desde su novela temprana *Entre visillos* hasta su obra cumbre *El cuarto de atrás*, Martín Gaité constantemente analiza cómo el espacio forma las conexiones psicológicas del encierro, del escape, y sólo a través de la imaginación y de la escritura, las mujeres pueden hallar su propio espacio íntimo. Básicamente, las mujeres, por lo general, no pueden huir de la constricción del binarismo de género que exalta el privilegio del espacio exterior como masculino, pero limita la acción de la mujer al espacio interior. No obstante, el tratamiento del espacio y del género en la narrativa de los noventa de Martín Gaité es más bien diferente, ya que además de mantener ciertas características de sus obras anteriores, emplea el espacio urbano a fin de explorar la construcción de la subjetividad femenina. El espacio urbano no sólo muestra la movilidad sociopolítica, sino que también les proporciona más libertad a las mujeres en su búsqueda del equilibrio espacial y el camino hacia la autorrealización.

Sin lugar a dudas, la maternidad es otro enfoque esencial en la narrativa de Martín Gaité donde se advierten los cambios de los papeles tradicionalmente asignados a las madres en la segunda mitad del siglo XX en España. Durante la época del franquismo, las mujeres fueron a la vez que glorificadas como esposas y madres relegadas a la dominación por parte de los hombres sin poseer autonomía propia. Según Mary Nash, “motherhood was idealized and considered as a duty to

the fatherland”, convirtiendo a las mujeres en potenciales reproductoras. Tras la muerte de Franco, las mujeres, mayoritariamente de la clase media, comienzan a estudiar en las universidades, entrando en el mundo laboral, y participando activamente en la esfera política. Es evidente que esta concienciación femenina estimula a que muchas escritoras examinen cómo la figura de la madre transgrede las restricciones familiares a fin de encontrar su propia identidad. En las primeras novelas de Martín Gaité, las protagonistas suelen caracterizarse como seres independientes, con sus ideas propias, pero carentes de la protección maternal, convirtiéndose en las “chicas raras” en la pluma de la autora. La presencia de la madre es casi invisible. En las novelas de los setenta (*Retahílas*, *Fragments de interior*), Martín Gaité presenta unas madres rebeldes que se resisten a la rígida división del espacio de género, llegando a abandonar a sus familias en busca de sus metas personales, y fracasando en establecer relaciones íntimas con sus hijos. En los años ochenta, la autora critica los efectos negativos de las limitaciones domésticas de las madres y reflexiona sobre los posibles modelos para la recuperación de la relación materno-filial. En las novelas de los noventa (*Capercita en Manhattan*, *Nubosidad variable*, *La reina de las nieves*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa*), Martín Gaité problematiza la relación antagónica entre madre e hijas, reflejando los conflictos generacionales, y resaltando su relevancia en torno a las cuestiones de la autoridad maternal y la subjetividad femenina.

Nubosidad variable, publicada en 1992, ha sido considerada tanto por la crítica como por el público lector como otra obra maestra de Carmen Martín Gaité tras la exitosa publicación de *El cuarto de atrás*. Escrita alternando la forma epistolar y el estilo confesional del cuaderno, la novela desarrolla sutilmente ciertos temas recurrentes de la autora, que abarcan el tema de la búsqueda del interlocutor en relación con el texto escrito, el impacto de la historia y la memoria en el desarrollo individual, la importancia del espacio físico y del mundo de objetos en la formación de la identidad (femenina), así como el tratamiento de la maternidad y de las relaciones conflictivas entre madres e hijas.

Nubosidad variable narra la historia de la reconstrucción de una amistad entre Sofía Montalvo y Mariana León, dos amigas íntimas de la infancia, que se separan en el curso de la vida y se reencuentran casualmente en una exposición de pintura. Sofía está casada y es madre de tres hijos. Sofía posee un talento natural para escribir, pero se halla atrapada dentro de un matrimonio carente de amor y

confianza. Mariana se convierte en una reputada psiquiatra, pero se halla involucrada en los problemas de sus pacientes. Ambas se enfrentan a la crisis de la mediana edad, insatisfechas por el estado actual de sus vidas. Como resultado de su encuentro casual, Mariana convence a Sofía de que inicie la escritura de un cuaderno, a la vez que ella misma se dedica a redactar una serie de cartas dirigidas a Sofía (sólo una de estas cartas llegará a manos de la destinataria). Mediante el intercambio de los relatos de cada una, las dos protagonistas comparten sus vivencias personales, llegando así a adquirir la identidad y la libertad perdidas.

El presente trabajo pretende explorar la presencia de la maternidad, la identidad femenina y el espacio como enfoques esenciales en *Nubosidad variable*. Analizaremos cómo el espacio provoca los anhelos de las protagonistas hacia el camino de la liberación, subvirtiendo la noción de los espacios domésticos y reclusos para mujeres. Además, estudiaremos cómo Sofía se reconcilia con su madre a través del sueño para revisar la subjetividad maternal y reflexionar sobre el nuevo sentido de la maternidad en la sociedad de los años noventa.

En *Nubosidad variable*, la historia transcurre en el espacio urbano de la década de los noventa en España, principalmente en las casas de las dos protagonistas ubicadas en Madrid, y otros espacios de escape. Se puede dividir la dimensión espacial de la novela en los espacios cerrados y abiertos, o espacios restringidos y liberadores. No obstante, tanto espacios interiores como exteriores producen influencias positivas y negativas en la vida de las dos protagonistas. Además, lo que no queda claro radica en que no se percata de paralelos directos entre espacios cerrados o abiertos y sus efectos represivos o liberadores en Sofía Montalvo y Mariana León. De ahí, el sentido del espacio que nos presenta Martín Gaité ya no es tan limitado como en *Entre visillos* donde se percibe una conexión estática entre el espacio, el género y la identidad, sino polifacético con una visión poética, o dialéctica en relación con las cuestiones de la concienciación personal y la autorrealización. Esto último de alguna manera nos evoca ciertas nociones esenciales que aparecen en *The Poetics of Space* (1984) de Gaston Bachelard. En este libro, Bachelard hace una investigación fenomenológica de la casa como imagen, como un lugar repleto de ensoñación, de paseos imaginativos. Para Bachelard, la casa es un lugar de estabilidad, de seguridad, una especie de útero protector para los que sufren de ansiedad y opresión. Se advierte que lo que

pretende el autor, mediante este estudio, es mostrar que la vivienda supone uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los sueños y los recuerdos colectivos: “that the house is one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories and dreams of mankind. . . Without it, man would be a disperse being” (6,7). Por tanto, la exploración de la poética del espacio por parte de Bachelard se convierte en una exploración de la expresión de intimidad, que en cierto modo responde a la esencia femenina en la obra de Martín Gaité, por lo que siempre está inmersa en su propio espacio, destacando la íntima conexión entre las mujeres y el espacio doméstico. Monserrat Escartín Gual señala que en una conversación antes de la muerte de la escritora, Martín Gaité reiteró su respeto por el libro de Bachelard y su interés por espacios interiores y cerrados, que sirven para promover la conversación, la confesión de secretos y la revelación de sueños y fantasías (2001: 38). En *Agua pasada*, una colección de artículos y ensayos, Martín Gaité considera que el tiempo y el lugar son armoniosamente entrelazados en las casas y en los otros lugares donde uno ha habitado intensamente. La casa, según la escritora, es un poder fundamental para la integración de los pensamientos, sueños y memorias (282-283). A pesar de la apreciación de Martín Gaité por Bachelard, numerosas feministas coinciden en que el énfasis de los valores maternos de la casa por parte de Bachelard parece reforzar la opresión patriarcal y la sumisión femenina. Gilbert y Gubar sostienen que la interpretación de la casa por parte de Bachelard refleja la visión convencional masculina como un lugar feliz y maternal (87-88). McDowell también critica que la obra de Bachelard tiende a manifestar la aportación de la casa para la construcción social de significado y subjetividad, pero ignora la construcción de la identidad de las mujeres en el espacio doméstico.

En *Nubosidad variable*, las casas que Martín Gaité retrata son espacios multifacéticos, que unas veces representan un lugar de conexión, de refugio, de regeneración, pero otras veces provocan una serie de sentimientos negativos como la ansiedad, la hostilidad, o el distanciamiento. La historia se inicia con la descripción detallada de Sofía respecto a sus “Problemas de fontanería” (tal como en el título del capítulo 1), y la reforma de un baño antiguo en su casa. Con un humor sarcástico, Sofía se refiere a este baño renovado como “El Escorial” por sus pretensiones magníficas, ya que el cuarto de baño ha suscitado muchos problemas para ella, primero debido a una serie de cañerías con filtraciones que desde hacía años habían llevado a una agria relación con los vecinos de abajo, y poco después

debido a las sucesivas y fastidiosas obras de fontanería: “Odio ese cuarto de baño, aunque haya quedado precioso” (11). El proceso de reformar el cuarto de baño, sin duda, no había aliviado la hostilidad con los vecinos, sino que reflejaba la creciente insatisfacción de Sofía con su vida matrimonial, que ahora había sido escondida tras el reluciente mármol:

Los síntomas del mal, aquellas marcas imprevisibles en el piso de abajo, iban pautando –me doy cuenta ahora– el proceso correlativo de mi propia erosión, el deterioro del entusiasmo, de las ilusiones, de mi fuerza de voluntad y de mis capacidades más que discutibles como madre y esposa. (*Nubosidad variable* 12)

A pesar de que el cuarto de baño conlleva connotaciones muy negativas, la realización de la reforma, en efecto, se convierte en un estímulo para tejer la memoria pasada de Sofía en torno a su amistad con su mejor amiga de la juventud, Mariana. La descripción del cuarto de baño también supone un prelude para el viaje de autoconcienciación de Sofía que sucede poco después a partir de su reencuentro con Mariana.

Por otro lado, la cocina en la casa de Sofía, un espacio tradicionalmente asociado con la reclusión femenina, es el lugar donde la protagonista empieza a elaborar los “ejercicios de collage” que le llevarán a conocerse mejor a sí misma y reconciliarse con su pasado. Es evidente que Martín Gaité presenta la cocina de una manera extraordinaria a fin de manifestar este lugar como un espacio creativo y liberador, tal como muchas escritoras lo han hecho en sus narrativas. Por lo tanto, la cocina no sólo se ve como un lugar donde Sofía inicia su camino de regeneración a través de su collage artístico y su escritura, sino que también es el lugar en el que ella ha nutrido a sus hijos asumiendo sus deberes maternos de crianza y protección para los niños: “La cocina era el pozo, y del fondo surgían como fantasmas movedizos tres rostros infantiles llamándome con voces de sirena, pidiéndome la merienda, tres siluetas confundidas en una que se entrelazaban y bailoteaban a mi alrededor a los sonos del clarinete del burro flautista, tirando por el aire cuadernos y cáscaras de plátano” (40). Al igual que el cuarto de baño, la cocina es el espacio interior de la casa con aspectos positivos y negativos respecto a las vivencias femeninas, revelando a la larga la necesidad de cambio en la vida de Sofía y sus relaciones familiares.

Con respecto a la relación matrimonial entre Sofía y Eduardo, ambos conviven en la misma casa, pero ya no sienten ninguna afinidad, ningún amor entre el uno al otro. Debido a sus marcadas diferencias de valores, desde hace años que ya no se comunican, y cada uno lleva su vida a su manera como una pareja fingida. Así pues, Sofía se refugia en las habitaciones de sus hijas Amelia y Encarna donde se aferran de trozos de recuerdos que le ayudan a huir de la situación problemática de su matrimonio, a moverse, y quedarse en un espacio de tiempo suspendido entre el presente y el pasado, ya que “los recuerdos están repartidos por habitaciones que el pensamiento visita cuando se le antoja, a un ritmo imprevisible, ajeno a nuestras riendas. Pensar es ir saltando de una en otra, y a esta aventura, si os veis embarcados en ella, no le pidáis razones cronológicas” (195). Sin embargo, el traslado de la alcoba conyugal por parte de Sofía al cuarto de Amelia representa un abandono de su relación matrimonial con Eduardo, pero al mismo tiempo un paso importante hacia su camino de autodeterminación. En un pasaje, Sofía está sentada en la habitación de Encarna (que ahora se convierte en el trastero tras la mudanza de la hija y la ampliación de la casa) y recuerda que años atrás Encarna se había enterado de su desdicha, y para animar a su madre, la hija le propuso la idea de vivir juntas en una casita segura delante del mar:

La necesidad de ver a Encarna inmediatamente coincidía con el deseo fogoso y repentino de escapar de casa, de rebelarme contra la mentira, de romper amarras. “Tengo que hablar con Encarna, contarle todo lo que me pasa y lo que siento ahora, no puedo demorarlo ni un minuto más; de las personas que tengo cerca ella es la única que me entiende.” Y el refu se me presentó de repente como aquella casita con balcones al mar que su imaginación infantil edificara para brindarme asilo. (304)

Sofía percibe claramente la importancia de su hija Encarna, quien desempeña múltiples papeles como acompañante, amiga íntima, o interlocutora. Encarna es la que alienta a su madre a abandonar la casa conyugal y mudarse al “refu” (que es la casa donde creció Sofía y que les había dejado su madre a los tres nietos en el testamento al morir), puesto que Sofía carece de valentía para tomar la iniciativa en su búsqueda de la libertad y de la autonomía. Obviamente, el “refu”, una casa alternativa, representa un espacio de desorden, de liberación.

En un capítulo titulado “La boca del lobo”, Martín Gaité nos presenta la casa de Mariana León con detalle como otro enfoque espacial de relevancia en la novela. Situada en la calle de Serrano, un barrio viejo y acomodado de Madrid, la casa de Mariana es una casa vieja donde ella ejerce su profesión de psiquiatra y pasa su vida en soledad. Se advierte que el apartamento de Mariana refleja su identidad conflictiva por lo que también sirve como oficina. Además, la combinación de espacios privados y públicos indica la incapacidad de la protagonista de manejar la relación antagónica entre las dos identidades de su persona, Mariana y la doctora León.

Sentada en su mesa de consulta, Mariana recuerda el ritual de escribir cartas personales que ella y Sofía habían compartido de niñez: “Lo primero de todo, ponerse en postura cómoda y elegir un rincón grato, ya sea local cerrado o al aire libre. Luego, dar noticia un poco detallada de ese lugar, igual que se describe previamente el escenario. . . para que el destinatario de la carta se oriente y pueda meterse en situación desde el principio” (20). De hecho, Mariana sigue ese ritual como la regla de un juego, dando el plano general y fijándose en algunos rincones de la casa. Con respecto al mirador en el cuarto de consulta, inicialmente se percibe, en la voz de Mariana, como un espacio misterioso, repleto de fantasía, y un espacio imaginario de escape:

Ese espacio del mirador, envuelto en su luz tenue, tal como lo veo a través del arco desde mi mesa, me parece en este momento algo irreal. Lo miro con un despego raro, imaginado que te lo enseñó a ti, que lo dibujamos entre las dos a los doce años, y tú me ayudas a poblarlo de objetos fantásticos, un dibujo fugaz y perenne que las nubes se llevan navegando hacia el futuro. (22)

No obstante, sólo con la ayuda de Sofía, el mirador en la memoria de Mariana puede proporcionarle funciones escapistas: “Tú en las nubes veías playas desiertas, rostros de niños, dragones. Yo, una casa con mirador” (22). Para Mariana, el mirador es, en realidad, una fuente de angustia, y por lo tanto lo denomina como “la boca del lobo”: “ese espacio, por bonito que te lo pinte, me angustia un poco, para qué te lo voy a negar, a veces casi como una película de miedo” (22). Es donde ella pasa su consulta profesional y procura decorarlo a fin de crear un ambiente acogedor que a la vez oculte su propia intranquilidad.

Tradicionalmente, el mirador o la ventana se concibe como una frontera simbólica que limita el espacio femenino. En su colección de ensayos feministas, titulado *Desde la ventana*, Martín Gaité interpreta el sentido particular de la ventana o el mirador que constituye una mirada femenina como “el mirar sin ser visto”, una visión fragmentaria, restringida que caracteriza la vigilancia y la represión bajo el régimen de Franco en su primera novela *Entre visillos*. En *Nubosidad variable*, el mirador supuestamente causa la angustia de Mariana no porque restrinja su libertad, o implique la reclusión, es porque representa un puente de interacción con el mundo exterior donde Mariana se siente ajena. Desde el mirador se puede observar el interior de una casa, o los adentros de una persona, por tanto el mirador ofrece una perspectiva como “la boca de lobo” en su sentido metafórico. De acuerdo con el estudio de Alison Ribeiro de Menezes, al igual que el cuarto de baño de Sofía, el cuarto de consulta con su mirador refleja claramente “Mariana’s state of mind and inability to find a satisfying direction either professionally or in her personal relationships” (2011: 142). La incapacidad de Mariana de ser honesta con ella misma y su falta de iniciativa para relacionarse de forma abierta con los demás se nos muestran más tarde en el texto cuando Silvia, la paciente y amiga de Mariana, le reprocha por su miedo de enfrentarse a las dificultades de la vida: “Pues porque nunca te atreves a tocar lo que quema. ¿Cuándo te has metido tú en la boca del lobo, di, cuándo? ¡Nunca! ¡¡Lo tuyo es el strip-tease solitario!!” (135). Es precisamente Sofía, la amiga de juventud, quien al final de la novela podrá consolidar la identidad de Mariana a través de la amistad y el reencuentro de ambas.

A lo largo de la novela, Mariana constantemente acude a su refugio temporal en diversos lugares, reflejando su inquietud de encontrar un espacio propio y auténtico donde ella pueda sentirse a gusto. En el capítulo 4 titulado “Camino del sur”, Mariana nos relata su huida repentina de casa en Madrid y su viaje a Puerto Real, un pueblo cerca de Cádiz, donde ella inicialmente se aloja en la casa de Silvia, y luego en un hotel. Al igual que en su carta anterior, Mariana describe en detalle su ambiente espacial a Sofía, poniendo de relieve en el capítulo 6 que ese viaje, aparte de servirle de escape de las torturadas relaciones sentimentales con Raimundo, un paciente suyo, también es un viaje de autodescubrimiento que en el fondo le ayuda a controlar su confusión y orientar sus metas en la vida. La casa de Silvia en Puerto Real es algo insólita por la presencia de numerosos espejos, ya que

el espejo es un símbolo muy importante en la novela tanto por su significado emblemático de auto-análisis como por su papel en el proceso de la formación de la identidad y su transformación. La estancia que sirve de salón, en particular, atrae mucho a Mariana, a pesar de que es un lugar trastornado: “Tendríamos que ponernos a tirar de Freud para entender por qué entro yo tanto en ese recinto, furtivamente y casi en contra de mi voluntad, como cediendo a la fuerza de un embrujo” (90). En efecto, este “recinto” es un espacio recluso donde Mariana percibe la tentación del cuarto cerrado que resalta como un elemento esencial en los cuentos de hadas. Más adelante, Mariana menciona la ventana de su cuarto que, bajo la luz de la luna, está abierta: “Tengo la ventana de par en par y la luna está en cuarto menguante. Asómate, Sofía, mira la luna. Tienes que notar ahora mismo cuánto te necesito y cuánto me importa que estés ahí esperando mi carta, la luna dará el recado como sea” (97). Se advierte que la imagen de la ventana aquí pone de manifiesto la necesidad de Mariana de reconectarse con los demás junto con la petición de la asistencia de Sofía para llevar a cabo ese objetivo.

Siendo viajera frecuente por motivos profesionales, Mariana está acostumbrada a dormir en hoteles, pero afirma que el refugio o asilo provisional jamás puede ocupar el lugar de una casa:

He dormido, Sofía, en muchas habitaciones de hotel a lo largo de mi vida, y de ellas recuerdo, sobre todo, la extrañeza de los despertadores, esos segundos de agonía que acompaña al “¿dónde estoy?”, mientras los ojos, aún aletargados, buscan ciegamente alguna referencia que dé claves de aquel espacio raro y enhebre con la peripecia que nos trajo a dormir a él. (178)

Además, su instinto de “poner casa”, de establecer un ambiente hogareño, está presente en ciertos pasajes del texto, resaltando la idea de que las mujeres son capaces de crear una casa temporal en los lugares más ordinarios: “En los cálculos de la Dirección de este tipo de hoteles nunca entra la idea de que al huésped le pueda apetecer quedarse a ratos habitando el cuarto como si fuera una casita. Carecen de rincones” (179). Sin duda, se percata notablemente del anhelo de Mariana de hallar un lugar permanente donde pueda echar raíces y reconstruir su identidad propia. Vemos que Mariana confiesa a Sofía: “estoy intranquila, sin arraigo. Cambio de sitio a cada momento y de postura y de enfoque. . . No

encuentro mi voz ni mi sitio, ¿sabes?, eso es en resumen lo que me pasa, y necesito robárselo a otro (181-182).

Sin contar con abundantes referencias en la novela a los espacios físicos, se advierte el espacio de la escritura, un espacio que destaca su naturaleza imaginaria, metafórica y de intimidad personal. Tanto Sofía como Mariana conciben la escritura como una actividad autónoma y las palabras como elementos que constituyen un juego literario. Sofía inicia su actividad literaria desde la adolescencia, primero a través del placer que siente como lectora de novelas, y después a través de la aptitud creativa¹ que tiene desde su juventud, tomando forma en los deberes o ejercicios literarios. Mariana en principio se reconoce como un ser atraído por el “strip-tease solitario”, el cual consiste en encerrarse en ella misma y configurar su identidad a través de la escritura: “Todo es soledad. . . Porque ese territorio se revela y toma cuerpo en la escritura. Mejor dicho, es la escritura misma tal como va segregándose y echando corteza, plasmándose en los perfiles que la mirada descubre y trasiega en palabra; con ella engendro mi patria indiscutible, aunque sujeta a mudanza” (130). Ambas protagonistas también utilizan la literatura como una forma de terapia (Glenn, “collage” 409), o como un medio de salvación². Sofía reconoce que “a mí la literatura me ha salvado de muchos pozos negros” (162), y Mariana afirma que “jugar con las palabras. . . es el único juego que divierte y consuela” (327). De hecho, el espacio literario se convierte en un espacio de distracción, de consuelo, así como de un escape de una realidad hostil. No obstante, a través del intercambio de la escritura, se inicia un proceso de exploración del “yo”, y cada vez más, del “nosotras”, que llega a recuperar la libertad y las identidades perdidas de ambas protagonistas. Es evidente que en una carta, Mariana relata su placer de inventar y cultivar un territorio propio

¹ En una carta suya, Mariana recuerda la facilidad de Sofía para jugar con las palabras, anotando el valor de la palabra en sí misma como expresión autónoma: “A ella le gustaba inventar palabras y desmontar las que oía por primera vez, hacer combinaciones con las piezas resultantes, separar y poner juntas las que se repetían. . . Ella un día los puso juntos y resultó un personaje francamente seductor: el filólogo o amigo de las palabras. . . Luego vino a saber que la palabra filólogo ya existía, que no la había inventado ella”, “-Pero da igual, lo que ha hecho usted es entenderla y aplicársela –le dijo don Pedro Larroche, el profesor de Literatura-. No deje nunca el cazamariposas. Es uno de los entretenimientos más sanos: atrapar palabras y jugar con ellas” (114).

² Sofía y Mariana sustituyen el amor idealizado por la renovación de su amistad y por el ejercicio de su creatividad. Según el estudio de Nuria Cruz-Cámara (2008: 60), la escritura como salvación también se nota en la analogía establecida por Mariana entre la caja donde guarda papel y sobres y la tapa del “ataúd de la Bella Durmiente” (*Nubosidad variable* 21). La Estatua de la Libertad que adorna la tapa de esta caja simboliza la liberación de ambas protagonistas que vendrá por vía de su escritura.

de la escritura y a la vez hace hincapié en la importancia de entablar un diálogo con un interlocutor soñado, un tema constante en la narrativa de Martín Gaité:

Te dec ía antes que mi patria es la escritura. Algún d ía te invitaré a visitarla. Como cuando de niñas nos le íamos nuestros respectivos diarios. . . Tú vendrás a mi pa ís y yo al tuyo, y cada cual mirará el de la otra con ojos de extranjero, aunque consciente de que lo que reflejen será recogido ávidamente por los otros ojos del acecho. . . . Simplemente, me muero de ganas de saber que cómo respondes a lo que yo te dec ía para recuperarlo. . . Es decir, lo que necesito es que me devuelvas, reflejada en tus comentarios, la muestra de tierra que te envié. (143-144)

En efecto, el intercambio epistolar de Mariana con Sof ía resulta más influyente que su escrito teórico sobre el erotismo, puesto que las cartas proveen un modelo adecuado de intimidad verbal que lleva a Mariana a conectarse con un otro. Sin duda, este anhelo de la búsqueda del interlocutor llega a su punto culminante en las últimas páginas de la novela, cuando Sof ía y Mariana se dan cita en persona y toman la decisión de combinar el cuaderno de una y las cartas de la otra para redactar una historia metaficcional que habrá de titularse *Nubosidad variable*.

El tratamiento de la relación entre madre e hija se presenta en esta obra como un factor fundamental en la configuración psicológica de la mujer, poniendo al descubierto los entresijos de su esfera privada, y resaltando el impacto de este lazo materno en la realización personal. La subjetividad materna se explora a través del personaje de Sof ía, indagando aspectos notables como el enfrentamiento de ésta con su madre y las interlocuciones íntimas con sus hijos. En la pluma de Martín Gaité, Sof ía es retratada como una mujer que desmitifica sus identidades conyugal y maternal. A pesar de los intentos de Eduardo obligándole a realizar sus expectativas, Sof ía se niega a cumplir el papel de esposa de alta burgues ía, rechazando su rol como típica ama de casa, resistiéndose a su identificación con la imagen maternal socialmente prescrita. A pesar de esto, mediante los ejercicios literarios propuestos por Mariana, Sof ía va forjando una identidad que le permite adoptar nuevas perspectivas en torno a los significados de la maternidad.

En unos pasajes de la novela, debido a su renuncia a cumplir el arquetípico rol maternal, Sof ía se siente abrumada no sólo por las demandas domésticas que

simbólicamente suceden en la cocina, sino también por su papel como espejo para sus hijos: “Y mi espejo giraba para dar abasto a todo, yo era un espejo de cuerpo entero que reflejaba a ellos al mirarlos, al devolverles la imagen que necesitaban para seguir existiendo, absueltos de la culpa y de la amenaza, un espejo que no se podía cuartear ni perder el azogue” (40-41). La necesidad acuciante, por parte de los hijos, de reflejarse ontológicamente en el espejo materno constituye un elemento esencial para su éxito existencial. Se advierte que Sofía adquiere la conciencia de este proceso al convertirse en la figura materna, cuya responsabilidad radica en reflejar fielmente las imágenes de sus hijos y devolver sus imágenes con su propia “mirada” (“al mirarlos”), una reflexión de modo visual como Lacan ha propuesto en su estudio.

A pesar de que la visión de Martín Gaité en torno al psicoanálisis es ambivalente, su constante uso de espejos junto con su preocupación por la subjetividad señala lo apropiado de incorporar un esquema psicoanalítico para examinar las obras de la escritora. En *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, la escritora explícitamente manifiesta su creencia en el efecto formativo de la reflexión visual para la consolidación de la identidad individual: “Cada uno de nosotros debe el resultado de su propia identidad a las versiones brindadas desde diferentes ángulos por quienes nos vieron de tal o cual manera y nos devolvieron esa imagen reflejada en su lente” (70). En casi todas sus representaciones de interlocución materno-filial, se advierte una presencia o ausencia muy obvia del espejo que coincide con la conceptualización de Lacan sobre la etapa del espejo (the Mirror Stage) y su importancia para el proceso de la formación de sujeto. Según Lacan, el niño percibe a sí mismo como una extensión de la madre hasta la etapa del espejo cuando éste consolida un sentido individual como entidad separada a través de identificarse con él mismo en un espejo. La madre sigue desempeñando un papel principal durante el retraso entre la asunción de la imagen especular y la entrada del niño en el mundo de la lengua (the Symbolic Order) que en definitiva separa el niño de su madre. A diferencia de Lacan, quien se enfoca en el modelo de niño-madre y la introducción paternal de la lengua, Martín Gaité amplía la esfera del modelo materno-filial a fin de atribuir el acto de reflejar la propia imagen en las otras personas. Además, la escritora hace hincapié en la necesidad de entablar una comunicación verbal para el mantenimiento de identidad junto con su insistencia en el uso de la reflexión

visual.

De acuerdo con el juicio de Janet Pérez, el establecimiento del nexo materno produce una condición imprescindible para la realización personal y social: “Here the maternal ‘mirror’ becomes an implied guarantee of existence (those who lack reflections lack existence). The maternal mirror in effect provides ontological support of identity” (1995: 56). No obstante, cuando los hijos necesitan menos a Sofía como resultado de la separación y la individualización en el proceso hacia la madurez, la tarea de cumplir con su objetivo como espejo materno por parte de la protagonista se hace menos exigente, permitiéndole negociar otras identidades. De hecho, en lo concerniente a la cuestión de la reflexión de sus hijos, Sofía reconoce la independencia de su hija adulta Amelia y se encuentra liberada de aspectos constrictivos de la imagen materna: “Amelia. . . tenía una mirada inerte, impenetrable. Era evidente que mi espejo ya no le servía” (41).

La figura materna de Martín Gaité ejerce cierta influencia en establecer la formación de sujeto, disminuyendo la importancia paternal y ofreciendo un nuevo modelo de la experiencia de madre e hija. Obviamente, cada vez Sofía disfruta más de realizar los encuentros semi-maternales y filiales, pero muy a menudo fuera de la familia nuclear. Pese a que Amelia la necesita menos, Sofía establece un diálogo con Soledad, la amiga de su hija, que ejemplifica plenamente su habilidad comunicativa en su rol materno poco convencional. En efecto, la madre de Soledad representa una típica figura materna, caracterizada por la domesticidad convencional e inhabilidad de entablar una interlocución íntima con sus hijos: “Soledad me lo dijo el otro día hablando de su madre, que o se reconcome por no darles tres cuartos al pregonero de lo que le está pasando, o si no les suelta el veneno a los hijos. Y eso tampoco. No quiero acabar como esa señora ni como mamá” (366). Sofía rechaza explícitamente el modelo convencional de la madre que no es capaz de comunicarse con sus hijos, algo que la protagonista siempre trata de hacer bien. Además, ella explica a Soledad que la razón por la que ellas pueden ser íntimas es precisamente porque ellas no están restringidas por los roles de la familia nuclear: “Muy fácil. Porque no soy tu madre. Yo no te cargo con la responsabilidad de mis historias. Ni las tuyas son un fardo para mí. Por mucho que nos queramos” (168). En este diálogo, se nota que tanto Sofía como Soledad se conectan de modo profundo como una simbiosis materno-filial, dado que Sofía

hace hincapié en la importancia de la lengua para una relación íntima, actuando como una madre alternativa para Soledad, y la joven anima a Sofía a enfrentarse a un matrimonio sin amor a través de una comunicación eficaz.

La relación de Sofía con su hija mayor, Encarna, nos muestra cómo Martín Gaité desarrolla la figura de Sofía como un modelo materno positivo que aprecia la independencia femenina y el entendimiento mutuo mediante la interlocución verbal. La intimidad de Sofía y Encarna aumenta considerablemente en la escena de la confrontación con Eduardo años atrás cuando ambas pasaban el verano en un chalet de la hermana de éste en Sanes. En esa escena, Eduardo actúa como un patriarca autoritario, quien reprocha la resistencia de Sofía a seguir la etiqueta de cena, mientras Encarna entra en la alcoba, “se agarró a mi cuello e intentó hablarme al oído pero su padre nos separó sin contemplaciones” (284), en busca del cariño maternal. Más tarde, la reacción indiferente de Encarna hacia su padre es un paralelo del distanciamiento perpetuo de Sofía con Eduardo, poniendo de manifiesto la unión materno-filial contra la presencia patriarcal. Durante ese verano, la madre y la hija se reunieron en el jardín idílico para compartir fantasías secretas y hablar extensamente sobre la literatura. A través de la interlocución literaria, Encarna lleva a su madre a volver al mundo de los cuentos de hadas donde Sofía habitaba de niña. Sus discusiones en torno a Peter Pan, Sherezade y “muchos otros amigos comunes” (290) proveen un espacio común para que ambas puedan hablar libremente sobre sus asuntos personales. Además, esas conversaciones literarias evocan la intensa emoción que Martín Gaité describe con un uso significativo del espejo: “Me dio un vuelco el corazón y nos miramos en silencio, tanteando la posible certeza de estar compartiendo una emoción rara y preciosa. Sus ojos me interrogaban brillantes, casi al borde de las lágrimas” (289). Su habilidad de reflejarse en el otro la intensa emoción nos recuerda no sólo la relación simbólica de madre e hija, sino también la relación formativa de Sofía con su amiga Mariana, quien sirve de fuente alternativa de intimidad en la infancia: “Aquella tarde se inició nuestra complicidad veraniega, solamente comparable a la que, celestineada también por la literatura, se había establecido entre Mariana y yo años atrás, a raíz de que don Pedro Larroque nos leyera en clase las coplas de Jorge Manrique” (290). En suma, Sofía se relaciona con su hija de modo significativo a base de la literatura, mostrando su habilidad y voluntad de entender a Encarna, reconociendo a ésta como su “mayor fuente de luz y de energía” (294). Sin lugar a

dudas, la “complicidad veraniega” entre madre e hija, que se inició con un enfrentamiento con Eduardo, representa la oposición contra el patriarcado y continúa hasta el presente cuando Sofía siente la necesidad de acudir a la adulta Encarna para hablar sobre sus problemas matrimoniales.

A lo largo de la novela, las referencias negativas de Sofía a su madre difunta, también llamada Encarna, sirven para señalar los diferentes modelos de maternidad que representan ambas mujeres. La madre de Sofía encarna el tipo de una madre rígida, doméesticamente recluida, quien fracasa en comprender a su hija debido a su adhesión a los códigos de comportamiento socialmente prescritos. Sofía hace mención a su madre con una referencia breve pero significativa que la presenta como una madre posesiva que viola la privacidad de la hija: “A mi madre empecé a odiarla desde que supe que me leía las cartas de Guillermo” (39). A semejanza de sus intentos de controlar los intercambios epistolares de su hija con Guillermo, el primer amor de Sofía, Encarna también pretende censurar en vano lo que lee su hija, ya que al parecer alarmada por el carácter independiente de la protagonista Andrea en *Nada* de Laforet, la madre prohibió a Sofía que leyera esta novela. Vemos que Mariana en su carta escribe: “*Nada* fue una de las primeras novelas que tú me recomendaste apasionadamente, Sofía, aunque tu madre no nos la dejaba leer” (216). Se advierte que Martín Gaité no hace abundantes referencias a la madre, pero el sentido profundo de ésta refleja su influencia perversa en la formación de la subjetividad de Sofía. En respuesta a la observación de la asistente Daría sobre la relación conflictiva entre madre e hija, Sofía parece conformarse con la desesperanza y la culpa: “Nunca la quiso mucho”, “No. Y me reconcomía. Y me sentía culpable” (125). Siendo una figura resentida y dominante, la madre de Sofía ofrece un modelo riguroso de maternidad, que al fin y al cabo da lugar a que su hija le termine rechazando.

El enfrentamiento a la problemática materna se explora, mediante un sueño surrealista, en el capítulo titulado “Persistencia de memorias” donde Sofía se encuentra con su madre quien vuelve al refu como un fantasma. En este capítulo, no sólo se mezclan la realidad y la fantasía, sino que también se manifiesta la reconciliación mutua entre ambas mujeres. En el regreso onírico de Encarna a la subconsciencia de Sofía, la madre emplea un tono confesional para expresar sus penas por la carencia de dulzura maternal hacia la hija, y en su monólogo habla de

la naturaleza destructiva de su comportamiento:

Pero de lo que más protestaba era de que, con tantos años como llevábamos viviendo juntas, no hubiera aprendido a despertarla con dulzura, sino tipo cuartel, levantando de un solo golpe la persiana, hala, ¡ras!, sin más contemplaciones, y empezando a hablarle acto seguido de asuntos enojosos que pertenecen al despiadado mundo del día, para los que la mente de un dormido no está aún preparada. . . una lluvia de avisos sin la transición de una caricia, de una taza de café, de un rascadito de espalda previo, en fin, algo. (353)

Aunque Encarna reconoce que será tarde para corregir su modelo controlador de maternidad y cerrar la brecha entre madre e hija, ella desea que Sofía tenga un futuro menos solitario y una relación más cercana con los demás:

En este momento sólo querría que pudieras oírme, no tanto para que me disculparas como para que, al mirarte en este espejo ya sin lustre, decidieras firmemente hacer lo que sea para no acabar como yo, porque con los años uno se va pareciendo sin querer a sus padres, más todavía en los defectos que en las cosas buenas. Pero lo que más me gustaría de todo sería borrarte los remordimientos, si es que te quedó alguno. (351)

Aquí el “espejo sin lustre” sugiere que el espejo materno pueda haber perdido su agudeza, sin embargo, no se puede negar los impactos de persistir en el modelo materno para la formación de la subjetividad, dando lugar a que los hijos cada vez se parezcan más a sus padres. En esta visita, Encarna también se da cuenta de sus propias limitaciones como si respondiera a la resistencia de su hija Sofía al rol prescrito que ha limitado a su generación.

De acuerdo con el juicio de Cibreiro, el viaje que realiza Encarna hacia Sofía desde la muerte constituye “el instrumento terapéutico que brinda a su hija la salvación de su culpabilidad y que cura el mal de la indiferencia y el reproche” (2000: 590). Por parte de Sofía, en su sueño la protagonista experimenta un extraño desdoblamiento en su madre, aparentemente provocado por el consumo de hachís. A través de este desdoblamiento, Sofía se adentra en la psique materna, transformándose en su propia madre para dejarse confortar por esa figura materna

que ahora le cuida con ternura y que manifiesta a rienda suelta sus emociones maternas de cariño y protección: “Y me siento en el sofá y me abrazo al bulto de tu cuerpo y empiezo a acariciarte la cabeza llorando, y a acordarme no sé por qué de cuando te enseñaba a atarte los zapatos y a abrocharte tú sola los botones del abrigo. . . .” (358), “Sofía. . . no tengas miedo, todo era un sueño. . . yo ya me voy, regreso a la barca. Sofía no olvides lo que te he dicho, no vuelvas a sufrir más, nunca más, adiós Sofía” (359). Es evidente que la simbiosis entre madre e hija se consolida a través del sueño (“mamá no se había muerto, estaba aquí conmigo, yo era mamá”[359]) y remedia la falta de identificación anterior entre ambas mujeres, dejando a Sofía integrarse plenamente en la figura materna dentro de su propia identidad.

Para concluir, el estudio analítico de *Nubosidad variable* nos muestra el sentido multifacético espacial, un rasgo notable en las novelas de los noventa de Martín Gaité, cuya esencia radica en trascender las limitaciones de los espacios físicos y subvertir las constricciones domésticas. La novela, en conjunto, también es un proceso metaficticio que ejemplifica la importancia de la independencia para mujeres, explorando los impactos de la liberación en la subjetividad individual así como en la identidad materna. Debido a esto, la figura de Sofía es la que redefine la domesticidad que se basa en la independencia de los demás, con una habilidad de “crear sitio”³ que le provee refugio de las obligaciones socialmente prescritas. A diferencia de las obras anteriores de Martín Gaité, que suelen revelar los conflictos antagónicos entre madre e hija, *Nubosidad variable* nos ofrece más bien las visiones redentoras de la relación madre-hija, reflejando, mediante una interlocución verbal, las posibilidades de auténtica realización personal brindadas por la resolución de los complejos lazos maternos. Es decir, se nos ilustra la posibilidad de la consolidación de una identidad femenina a través de la recuperación de la figura de la madre.

³ En un pasaje de la novela, Mariana expresa su admiración por la habilidad de Sofía frente a la domesticidad convencional: “Yo creo que tú no, que no estás así, por mucho que te acose lo doméstico, tú sabes crear sitio hasta en un cóctel, rodearte de esas murallas invisibles que te refugian, eso es lo que más te envidio, tu capacidad para aislarte” (182).

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace. The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon P, 1984.
- Carbayo Abengózar, Mercedes. *Buscando un lugar entre mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Universidad de Málaga, 1998.
- . "A manera de subversión: Carmen Martín Gaité." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 8 (marzo 1998).
- Cibreiro, Estrella. "El misma mar de todos los veranos y Nubosidad variable: hacia la consolidación de una identidad femenina propia y discursiva." *Letras Peninsulares* 13.2 and 13.3 (Fall 2000): 581-607.
- Cruz Cámara, Nuria. "Novela rosa y final feliz en *Nubosidad variable*." *El laberinto Intertextual de Carmen Martín Gaité: Un estudio de sus novelas de los noventa*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2008. 45-61.
- Escartín Gual, Monserrat. "La palabra vive de Carmen Martín Gaité." *Ínsula* 649-50 (2001): 36-38.
- Ferriol-Montano, Antonia. "Identificación, intercambio y libertad en la amistad femenina: la creación del 'nosotras' en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité." *Letras Femeninas* 28.2 (2002): 95-114.
- García, Adrián M. *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*. New York: Peter Lang, 2000.
- Gilbert, Sandra M, and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Glenn, Kathleen M. "Collage, Texture, and Palimpsest: Carmen Martín Gaité's *Nubosidad variable*." *Romance Language Annual* 5 (1993): 408-413.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Trans. Alan Sheridan. Hogart and Norton, 1976.
- Martín Gaité, Carmen. *Entre visllos*. Barcelona: Destino, 1957.
- . *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Anagrama, 1974.
- . *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1978.
- . *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- . *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- . *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- McDowell, Linda. *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist*

- Geographies*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007.
- Nash, Mary J. *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War*. Denver, Co: Arden P, 1995.
- O'Leary, Catherine, and Alison Ribeiro de Menzeres. *A Companion to Carmen Martín Gaité*. Woodbridge, UK: Tamesis, 2008.
- Pérez, Janet. "Structural, Thematic, and Symbolic Mirrors in *El cuarto de atrás* and *Nubosidad variable* of Carmen Martín Gaité." *South Central Review* 12 (1995): 47-63.
- Ribeiro de Menezes, Alison. "Gender and Space in Carmen Martín Gaité's *Nubosidad variable* and *La Reina de las Nieves*." *Beyond the Back Room: New Perspectives on Carmen Martín Gaité*. Eds. Marian Womack and Jennifer Wood. Bern, Germany: Peter Lang, 2011. 135-157.
- Schumm, Sandra J. *Mother and Myth in Spanish Novels: Rewriting the Maternal Archetype*. Lewisburg: Bucknell UP, 2011.