

De lugares, memorias, búsquedas e interlocutores: Carmen Martín Gaité y Paloma Díaz-Mas

Ángeles ENCINAR

Saint Louis University, Madrid

Orcid: 0000-0003-4131-1692

Abstract: La infancia es una etapa determinante en todo ser humano y, en el caso de las autoras estudiadas en este artículo, tuvo un papel fundamental en su formación de escritoras. Desde la perspectiva del yo, las dos indagan en motivos y obsesiones que marcaron su niñez y juventud y, posteriormente, configuraron la temática de sus obras. Rasgos autobiográficos y fantasía se entretrejen y, desde el recuerdo, construyen un retrato individual y colectivo.

Keywords: Escritura del yo, memorias, espacio, interlocutor, intertextualidad

«No es recordar, sino seleccionar los recuerdos de una determinada manera, lo que convierte al protagonista de cualquier situación, cuya mera repetición fotográfica no le puede contentar, en narrador (o sea sujeto y artífice de ella)» (Martín Gaité 1966: 351). La evocación es necesaria, nos confiaba la autora, pero es la cuidada selección el trampolín del acto narrativo. Carmen Martín Gaité y Paloma Díaz-Mas se deciden a contar a sus lectores una parte de sus memorias, incluidas en sus respectivas obras, *El cuarto de atrás* y *Como un libro cerrado*, y así los receptores de sus relatos no solo descubren sus intereses y fantasías, también acceden a una época de sus vidas, fundamental en su formación de escritoras, que, a su vez, es un tiempo reconocible en la historia española reciente: desde la inmediata posguerra hasta la transición democrática.

La memoria, en forma preferentemente dialogada, y la metaliteratura fueron dos tendencias sobresalientes en la novela española de los años setenta, como indicó Gonzalo Sobejano (1979: 1). Ambas destacan en *El cuarto de atrás* y, junto a la fantasía, recorren la ficción y la convierten en una de las obras más representativa de la década. Lo es, asimismo, *Como un libro cerrado*, al inicio del siglo XXI, texto donde predomina lo autobiográfico, la mirada introspectiva de una escritora actual a su infancia y juventud para revelarnos –y ser consciente al mismo tiempo– hechos y momentos significativos que preludivieron su oficio. Hablamos, por tanto, de literaturas del yo que están en auge desde hace años. Autobiografías, memorias y diarios abundan en la actualidad, bastaría referirnos a las recientes tres entregas póstumas de Rafael Chirbes. En *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention* se resalta desde el mismo título la condición ficticia de esta

escritura y, por otro lado, Sidonie Smith la describe como proceso donde se lucha para dar forma a una identidad a partir de una subjetividad amorfa (1987: 5). Es decir, la invención se yuxtapone a la memoria y al relato de la propia vida. Al estudiar la novela femenina como autobiografía, Biruté Ciplijauskaitė recogía la sugerencia de Graziella Auburtin que enfatizaba la función paradigmática del uso del yo «sintetizando la conciencia femenina» (1986: 398). Desde esta perspectiva de la primera persona, la escritora salmantina y la madrileña rememoran su pasado y, sin duda, lo ficcionalizan, aportan su visión al contexto sociohistórico del tiempo vivido, a costumbres y modelos de conducta predominantes y, sobre todo, a sus búsquedas, necesidades y afanes en su quehacer literario.

El cuarto de atrás y la Habitación Grande

La importancia del lugar sobresale en toda obra literaria, el dónde y cómo se ha sentido el espacio vivencial de los protagonistas¹. Gastón Bachelard señalaba la casa como el rincón del mundo de cada individuo, su primer universo, «Un cosmos en toda la acepción del término» (2000: 28), ya que desde allí conocemos y reflexionamos sobre lo que nos rodea, porque nos envuelve y, en general, nos protege; entre el ir y venir transcurre nuestra existencia. En *El cuarto de atrás*, Martín Gaité no solo se refiere al de su infancia, que cobra importancia singular en la novela, sino a otro también denominado así por su madre en una de sus casas y lo considera «un desván del cerebro» y, muy especialmente, «un recinto secreto» donde se acumulan recuerdos que solo se desvelan o actualizan en ocasiones, a veces de forma sorpresiva. La autora matiza estas funciones, desde su propia experiencia, con su consideración de un espacio de plena libertad, allí les permitían hacer de todo sin prohibiciones ni leyes preestablecidas, pero la situación cambió de modo radical con el inicio de la guerra. A partir de ese momento se produjo una requisa familiar, el lugar se convirtió en despensa que albergaba alimentos básicos y productos en conserva como rememora la narradora con humor al referirse a las perdices estofadas preparadas y envasadas por su madre: «[...] aquellos sarcófagos panzudos, alineados contra la pared, fueron los primeros realquilados del cuarto de atrás, que, hasta entonces, solo había oído a goma de borrar y a pegamín» (1980: 189).

En *Como un libro cerrado*, Díaz-Mas asegura que los juegos y recuerdos de infancia marcaron su vocación literaria, incluso antes del aprendizaje real

¹ Mencionamos, en este sentido, *Días del Desván* (1997) de Luis Mateo Díez, lugar que remite a la memoria, la infancia y el secreto. También al volumen de relatos *La ciudad sentida*, de Manuel Longares, cuyo espacio ficcional es siempre Madrid, ciudad que alcanza un protagonismo indiscutible: «[...] un día observas algo que siempre estuvo en ella, pero que tú hasta ese día no lo habías advertido. A partir de entonces, la ciudad que habitas te resulta diferente» (2017: 42).

de la escritura. Al evocar sus primeros años, menciona, asimismo, un cuarto especial de su casa: la Habitación Grande. Allí habitaban sus amigos invisibles con quienes se refugiaba del miedo que le producían algunas anécdotas o situaciones, y también era el espacio ligado a la fantasía, sitio donde se relacionaba con sus personajes inventados. Ese trastero de la familia tuvo que acoger en los años de posguerra a “*realquilados*” (es la palabra utilizada por la escritora, la misma que empleara la salmantina, cuyo significado no conocía en su niñez), así denominaban a unos primos lejanos de su madre que, ante la necesidad de alojamiento y la escasez económica de la época, sobrevivieron de esta manera. Esa habitación de gran tamaño, sin ventanas, fue aposento de una pareja y su pequeña y, más adelante, se transformó en depósito de enseres sin perder la condición de cobijo: «Así que aquel cuarto se convirtió en el archivo de nuestra historia. Y paralelamente se fue poblando de personajes imaginarios» (2005: 24). Comprobamos que escritoras de distintas generaciones, casi treinta años distancian a una de otra, viven durante su infancia, en tiempos de dificultad social y política, el espacio circundante como trampolín de ficciones, fraguan desde entonces su inclinación literaria. Se podría afirmar, como sugiere Ciplijauskaitė, que al reflexionar sobre las casas y el proceso creador «[...] lo más auténtico surge en el cuarto aislado» (2003: 130).

Junto a la certidumbre proporcionada por esos espacios de seguridad, donde se alberga el ensueño y se protege al soñador –ese es el mayor beneficio de la casa, según Bachelard– debemos resaltar la importancia de los objetos, en concreto, de los muebles. Martín Gaité los considera «vehículo narrativo» (1980: 97) y lo son en *El cuarto de atrás* cuando la protagonista se desplaza entre las distintas habitaciones. El sofá, la cómoda y el espejo son los enseres habituales, procedentes de las casas habitadas en su infancia (en Salamanca, Galicia o Madrid), que le impulsan a la rememoración de esa etapa y están ligados a experiencias y sensaciones. En el inicio de la novela, la narradora-protagonista se imagina dibujando en la arena de la playa y precisa que pinta la letra C que le remite a su nombre, a la palabra casa y, por último, a cama. Tumbada en este mueble, indistinguible por momentos entre la cama actual y la de entonces, revive sus emociones y el recuerdo se impone y se transforma en material narrativo:

[...] y empiezo a percibir el tacto de la colcha, una tela rugosa de tonos azules. Tenía un nombre aquella tela, no me acuerdo, todas las telas lo tenían, y era de rigor saber diferenciar un shantung de un piqué, de un moaré o de una organza, no reconocer las telas por su nombre era tan escandaloso como equivocar el apellido de los vecinos; había muchas tiendas de tejidos, [...] «He visto una tela muy bonita para el cuarto de las niñas». La idea de aquel cuarto la tomó mi madre de la revista «Lecturas» y ella misma confeccionó las cortinas... (1980: 12-13).

Son asimismo significativos los muebles y los tejidos en la obra de Paloma Díaz-Mas, de hecho, en una novela anterior, *El sueño de Venecia* (1992), estructurada en cinco capítulos con tiempos referenciales diferentes, en el titulado «Los Ojos Malos» surgen estos motivos. Esta historia está estrechamente relacionada con *Como un libro cerrado* por sus rasgos autobiográficos. En el inicio del relato aparece una descripción detallada de los efectos del dormitorio:

Ese rayo de luz, reflejándose en el techo, irisaba también la colcha de seda verde con flores amarillas, unas flores perdidas en el laberinto de ramas adamsadas. [...] Y más abajo, a los pies de la cama, de las patas torneadas de madera de castaño se elevaban dos volutas absurdas que así, recortadas en la semioscuridad, parecían dos serpientes simétricas danzando ante dos encantadores invisibles, que las fascinaban con el sonido de sus flautas (1992: 163-164).

Si bien los espacios domésticos representaban un lugar de represión para las mujeres en el pasado y también en la posguerra, cuando no se les permitía participar de forma activa en la vida pública y debían conformarse con mirar desde la ventana, como subrayó en su volumen de ensayos Martín Gaité, esos mismos lugares se convierten para las escritoras decididas a practicar su profesión en recintos donde dar rienda suelta a su imaginación. Surgen en ellos motivos y temas para su impulso creador porque, declaraba la salmantina, «[...] la vivienda supone uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos y los sueños» (1993: 282).

Un mueble de la Habitación Grande, la mesa de los Ojos Malos, es símbolo de la fantasía en las dos obras mencionadas de Díaz-Mas. La niña se refugiaba bajo esa mesa cuando sentía miedo, o acudía a ese cuarto para encontrarse a solas con su héroe de los tebeos: el Capitán Trueno. Este protagonista la protegía de cualquier maldad proyectada por la mirada maligna de aquellos ojos. Se describe con detalle el envés del tablero de aquella mesa con el dibujo de unos ojos que eran símbolo de un mensaje de terror². La recompensa suplía con exceso el pavor experimentado, pues el abrazo del Capitán al final de la aventura la resarcía del acontecimiento maligno.

2 Según me ha comentado la autora, la mesa estaba hecha con el tablero de un retrato de Francisco Franco que un limpiabotas del bar que regentaba su abuelo había utilizado para hacer el mueble. La niña desconocía entonces que esos ojos pertenecían a la fotografía de un ser real. Le agradezco esta información a Paloma Díaz-Mas. La figura de Franco es también relevante en *El cuarto de atrás*. La narradora rememora episodios de la guerra, incluso confiesa haber visto al generalísimo en Salamanca, donde tenía su cuartel general. Y, más importante aún, el día del entierro de Franco, al verlo en televisión, se le ocurrió escribir la novela, según confiesa al hombre vestido de negro.

Interlocutores secretos y deseados

Es de sobra conocida la búsqueda de interlocutor perseguida por Martín Gaité. Lo relataba en la primera versión de su famoso ensayo de 1966. No se trata de una busca fácil, aseguraba, es necesario encontrar la persona idónea. Por eso, no dudaba en admitir que, de no encontrarla, el narrador puede inventarla. En *El cuarto de atrás* dio con la piedra filosofal en este sentido: el famoso entrevistador, el hombre vestido de negro, que llega pasada la medianoche y conversa con la narradora hasta la madrugada. Su apoyo constante, sus provocadoras preguntas, comentarios y sugerencias lo convierten en el interlocutor ideal y siempre soñado. Sin embargo, antes de llegar a este «oyente utópico», perfecto, la narradora es consciente de otros que marcaron su infancia y adolescencia, se trata del hijo del comandante, vecino en su casa de Salamanca, y una compañera de instituto, hija de unos maestros rojos que estaban encarcelados. A ellos los denomina sus «primeros interlocutores secretos» (1980: 62) con quienes urdió fantasías e invenciones. Y en el primer capítulo de la novela, titulado «El hombre descalzo», envuelta la protagonista en una atmósfera de ensoñación, impulsada por el hallazgo de una carta, se entretienen las palabras escritas y sus deseos y de este modo imagina la posible conversación e intercambio de historias con el hombre de la playa: «[...] es incalculable lo que puede ramificarse un relato cuando se descubre una luz de atención en otros ojos, él seguramente también tendría ganas de contarme cosas, se sentaría a mi lado, nos pondríamos a cambiar recuerdos» (22). Prefigura al hombre vestido de negro cuya presencia se instaura a continuación.

En *Como un libro cerrado*, Díaz-Mas introduce asimismo el motivo de la carta. Reflexiona sobre el género epistolar y lo considera un paso más en su formación de escritora. Las cartas dirigidas a su madre con apenas ocho años donde contrasta el rol de ella misma como madre ficticia y el de su madre real, en el hospital por el nacimiento de su hermana, le permiten poner de manifiesto la interacción entre realidad e imaginación en cualquier relato. También nos descubre la necesidad de un oyente, aunque en su caso era la hermana pequeña a quien, en cierta forma, ella intentaba aleccionar sobre los misterios de la escritura. El lector intuye que es a ella misma a quien desea clarificar los fundamentos narrativos y el papel decisivo de los personajes, por eso, se esfuerza en hacer comprender a su forzada discípula «[...] por qué inventarse historias no es mentir» y que «las personas inventadas [...] sólo vivían dentro del cuento» (2005: 119-120). El contárselo a su interlocutora simulada forma parte de su propio autoanálisis. Es para aquella joven, narradora en ciernes, un paso más en su aprendizaje.

El hombre vestido de negro es además, para la protagonista de Martín Gaité, un interlocutor deseado en el sentido romántico-sexual del adjetivo. Nada más llegar a la casa, aparece como figura protectora del miedo irra-

cional a las cucarachas y a las tormentas. Asocia al personaje con los protagonistas masculinos de las novelas rosas, un género predilecto de lecturas durante su adolescencia y juventud, y le atribuye de inmediato esa función benefactora y sentimental: «Me gustaría no hablar más, atreverme a apoyar la cabeza en su hombro. Me concentro en esta idea que me exalta» (1980: 39). La narradora admite el papel determinante de este tipo de ficciones en la formación de las jóvenes de su edad en los años cuarenta y transfiere situaciones del momento actual, con el hombre a su lado, a las leídas en aquellas historias: «Nos estamos mirando a los ojos ya sin paliativos, el corazón se me echa a latir como un caballo desbocado, [...] es difícil escapar a los esquemas literarios de la primera juventud» (141). Son abundantes las descripciones voluptuosas que le involucran a ella y a su oyente a lo largo del texto. En un magnífico juego metaliterario, la autora incluye una pequeña novela rosa de su invención, donde el interlocutor se funde en el protagonista, en el capítulo quinto, «Una maleta de doble fondo». Las referencias a personajes modelos de la novela rosa se entremezclan con las alusiones a las letras de las coplas, entre ellas las de Conchita Piquer, con asuntos amorosos y, sobre todo, la reincidencia temática en la mujer engañada que prefiere ignorar su posición. Una nueva señal metaliteraria es la mención a su artículo «Cuarto a espadas sobre coplas de posguerra» que desea leer al hombre para intercambiar opiniones y sugerencias.

A los tebeos dedica Paloma Díaz-Mas un apartado en *Como un libro cerrado*. Estas publicaciones semanales impulsaron su afición a la lectura y extiende dicha influencia a los escritores de su generación. Se sustituye así el relato novelesco sentimental por las aventuras gráficas de los tebeos en la década de los sesenta. El Capitán Trueno era un caballero español medieval que ejercía de héroe justiciero y liberador de los oprimidos. La autora lo transformó en su propio héroe en sus fantasías infantiles y era quien la rescataba en los momentos de peligro; no es, por tanto, su interlocutor soñado sino el caballero salvador frente a cualquier amenaza, por quien cualquier mujer sentiría una fuerte inclinación: «[...] ofrecía ya su brazo musculoso y curtido, deseable, como apoyo galante a una bella dama infantil medio desfallecida por la emoción. Las manos nervudas [...] parecían más que nunca prestas a la caricia o apetecibles para ser acariciadas» («Los Ojos Malos», 1992: 171). Aquellas invenciones se elaboran literariamente en el relato recién citado, donde el heroico protagonista no duda en acompañar a la jovencita para contrarrestar el pavor que la infundía la contemplación de aquella mesa auxiliar con ojos amenazantes. Su abrazo final, una vez superada la desagradable aventura, la compensa del supuesto riesgo. Además, este personaje habría servido de inspiración para otros en diversas ficciones de la autora ubicadas en la época del medievo con una temática universal, como ha manifestado (2005: 53-54). Incidimos en una anécdota: la presencia de

multitud de cucarachas voladoras en la conclusión narrativa. La figura del Capitán Trueno al igual que la del hombre vestido de negro en la novela de Martín Gaité proyectan un halo protector frente a los asquerosos insectos, símbolo, en ocasiones, de fuerza, resistencia y adaptación.

Memorias e intertextualidad

Desde la perspectiva del yo, nos hemos referido a recuerdos personales de ambas escritoras, pero abundan también los colectivos, filtrados por su particular punto de vista. «Las novelas del yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o de ficciones», afirmaba Manuel Alberca (2012: 126). No van separados lo real y lo ficticio, se supera esta dicotomía en la esfera de lo textual. La Guerra Civil española está muy presente en *El cuarto de atrás*. La narradora rememora los años de la contienda –una de las denominaciones de su generación, acuñada por Josefina Aldecoa, fue la de *Los niños de la Guerra*–, cuando junto a sus familiares y vecinos acudía a los refugios para protegerse durante los bombardeos; también alude a las requisas que se hacían después de la entrada de las tropas en algunos pueblos circundantes a su ciudad natal. Sobresale un acontecimiento que supuso una especial aventura, fechado en el año 1938: el viaje realizado con su prima y su tío, además del padre, para identificar el coche requisado a este durante la llamada Cruzada. Si bien la voz narradora evoca la extraña situación que le lleva a decir que «[...] allí todo estaba equivocado, porque la guerra lo había equivocado todo» (1980: 13), prima la emoción experimentada por las niñas, solas en la habitación de hotel de Burgos, y la agitación de ambas provocada por su audaz paseo nocturno por la ciudad. Alegría y tragedia entretejidas en la infancia como lo demuestra, a continuación, la mención al fusilamiento de su tío por ser socialista.

De «epítome de todas las guerras» califica Díaz-Mas a la Guerra Civil, le atribuye ese carácter simbólico para los escritores de su generación y los más jóvenes, pues solo oyeron hablar de ella a sus familiares o a través de los libros de historia. Sin embargo, en el apartado «Desmemoria histórica», rememora aquel tiempo del conflicto a través de una foto donde aparece junto a sus padres delante del monumento al doctor Federico Rubio, que estaba agujereado por las balas, en el Parque del Oeste madrileño. Al contemplar la fotografía, realizada alrededor de 1959, se pregunta por la elección de ese lugar, representación del siniestro enfrentamiento y de la muerte, para tomar una feliz instantánea familiar. La niña de cinco años desconocía entonces los sucesos ocurridos allí³, por eso, en la actualidad intenta explicarse la

3 Recordamos que uno de los frentes más duraderos de la Guerra Civil estuvo en la Ciudad Universitaria y en el Parque del Oeste. También, por esa zona del Parque cercana al paseo del Pintor Rosales, permanecían restos de las tapias del antiguo Cuartel de la Montaña.

motivación detrás de la extraña fusión de tragedia y felicidad en la imagen, solo encuentra una posible respuesta satisfactoria: «[...] porque no veíamos lo que mirábamos» (2005: 36). La evasión de sus progenitores a las cuestiones incómodas planteadas por la joven remite al ambiente de represión de la época, cuando el silencio y la ocultación se imponían como la conducta más adecuada. Al igual que en *El cuarto de atrás* con la hija de los maestros rojos, en el relato de la autora madrileña se hace referencia a una niña considerada mediocre en los estudios que, por el contrario, sabía con precisión de aquellos acontecimientos bélicos que enfrentaron a la población. Parece evidente que la alusión a la fratricida contienda se hubiera vivido de forma muy diferente en aquellas familias.

La literatura desempeña un papel sobresaliente en los libros de ambas autoras. Destaca Díaz-Mas textos y escritores estudiados en su etapa escolar. Con los versos de Espronceda y Góngora descubrió el poder de los sonidos y la interesante relación establecida entre las letras, un mundo de ecos que circundaba su lectura, así fue consciente de la diferencia sustancial entre verso y prosa. Dedicó una sección completa al poema «Brindis», de Gerardo Diego, por la fascinación que le produjo y, además, reconoce su influencia a lo largo de su vida, porque ha querido ser esa discípula predilecta o, en su vida profesoral, despertar el interés de un auténtico discípulo. No obstante, son las historias bíblicas, escuchadas a la pronta edad de los seis o siete años, las que marcaron de manera determinante su formación de escritora. La comprensión de aquellas fábulas se ajustaría, en su mirada introspectiva, a los elementos teóricos de la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp. Desde aquella época temprana admite haber asumido los elementos esenciales de la literatura.

Hay abundantes referencias intertextuales en la novela de Martín Gaité. Cervantes, Machado o Rubén Darío son algunos de los autores citados, sin olvidar a las creadoras de novelas rosa. Atribuye a Carmen de Icaza un papel fundamental en la modernización del género que tanto la atrajo en su primera juventud. Pero, como se indica, el libro de Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, configura la propia obra. La promesa de escribir una novela dentro de este género se hace realidad en la evolución textual. Ambigüedad, incertidumbre, ruptura espacio-temporal y desdoblamiento, entre otras premisas expuestas por el teórico búlgaro, cobran entidad en el relato y se yuxtaponen a la intención autorial de escribir un libro de memorias y de costumbres de la época de posguerra. La disección metaliteraria ocupa siempre el primer plano y el recuento del origen del proyecto a su interlocutor estructura el material seleccionado.

Entre los componentes textuales, adquieren una función relevante en estas ficciones los anuncios de la radio y las coplas, que ilustran el costumbrismo de aquel periodo y apuntan a modelos de conducta. Así, la narradora

de *El cuarto de atrás* recuerda con imprecisión la canción o anuncio presumiblemente escuchado en la radio sobre Cúnigan, un lugar «mágico y único» (1980: 79) adonde quería escaparse para disfrutar de la libertad y fantasía. Por otro lado, las coplas de Concha Piquer, a las que ya nos hemos referido, coadyuvaban en sus ensoñaciones románticas (en la línea de las novelas rosas), las de entonces y las actuales junto al hombre vestido de negro, hasta el punto de expresar en voz alta el estribillo de una de las canciones en su ensimismamiento: «Quien va por el mundo a tientas, lleva los rumbos perdidos» (119).

Cualquier lector de la generación de Díaz-Mas y posteriores evocará la pegadiza canción del Cola-Cao del anuncio radiofónico que se inserta por completo en «Los Ojos Malos». Supone el relato de un tiempo que lo trasportará a numerosos despertares infantiles. De modo similar a lo reflejado en *El cuarto de atrás*, se habla de otras tonadas donde aparecía un lugar maravilloso para poder reunirse con el deseado caballero medieval –el Capitán Trueno–, presente en las fantasías de aquella niña, se trataba del «Guondeful, Guondeful Copenague/tras/navegar por el mar/al volver a ti/nada más llegar/quiero yo por ti brindarrrrrr» (1992: 190). A la canción de Serenella, se sumaban tonadillas de Julita Castro o de Lilian de Celis, con sus sonidos y sus letras dejaba volar su imaginación aquella adolescente fascinada con el heroico protagonista de los tebeos. Ensoñaciones y refugios pasajeros en el caso de ambas escritoras que potenciaban su creatividad y, sin duda, conformaban los primeros indicios de su inclinación literaria.

El cuarto de atrás y *Como un libro cerrado* –«Los Ojos Malos»– son narraciones con predominio de rasgos autobiográficos que permiten desentrañar el proceso de formación de dos escritoras de distintas generaciones, con obras de diferente factura, a quienes, sin embargo, unifica su potencial imaginativo y sus experiencias, en parte, análogas. La fantasía desarrollada y fomentada en su infancia a través de unas estrategias comunicativas –los imaginados interlocutores e ídolos– y la peculiar mirada al mundo de su entorno se convierten en sustento esencial de sus ficciones. Desde el recuerdo y con la adopción de perspectivas del yo, Carmen Martín Gaité y Paloma Díaz-Mas ofrecen a sus lectores, que quizá asumen la función de ser sus oyentes utópicos, sus universos creativos.

Bibliografía

- Alberca Serrano, Manuel, «Las novelas del yo», *La autoficción: reflexiones teóricas*, comp. Ana Casas Janices, Madrid, Arco/Libros, 2012, pp. 123-150.
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

- Ciplijauskaitė, Birutė, «La novela femenina como autobiografía», *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff, Geoffrey W. Ribbans, Madrid, Istmo, 1986, pp. 397-405.
- . «En busca del redondel de luz», *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar/Never-ending Story*, eds. Kathleen M. Glenn y Lissette Rolón Collazo, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 129-140.
- Díaz-Mas, Paloma, *El sueño de Venecia*, Barcelona, Anagrama, 1992.
- . *Como un libro cerrado*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Díez, Luis Mateo, *Días del Desván*, León, Edilesa, 1997.
- Eakin, Paul John, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- Longares, Manuel, *Cuentos*, ed. de Ángeles Encinar, Barcelona, Castalia, 2017.
- Martín Gaité, Carmen, «La búsqueda de interlocutor», *Revista de Occidente*, 42 (septiembre), 1966, pp. 351-358.
- . *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino, 1980.
- . *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- Smith, Sidonie, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- Sobejano, Gonzalo, «Ante la novela de los años setenta», *Ínsula*, 396-7, (noviembre-diciembre), 1979, p. 1.