

Desdoblamiento metaliterario en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité

Ellen MAYOCK

Washington and Lee University

Orcid: 0009-0004-8723-7170

Abstract: *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité (1992) llega a ser un canto a la amistad forjada en la pasión por la literatura y el arte. Este artículo examina los aspectos metaliterarios de la novela a través de un análisis del uso del desdoblamiento como técnica y tema. Específicamente se analiza el desdoblamiento de los objetos, de los textos literarios y de los personajes mismos, entendiendo que el tropo del espejo roto permite tal tipo de transformación.

Keywords: Carmen Martín Gaité, complicidad, estilo epistolar, metaliterario, *Nubosidad variable*

Y sin salir de casa, cada cajón que abro, cada nube que miro por delante de mi ventana, cada palabra que oigo y cada libro que me pongo a leer estalla en mil añicos donde se espejan nuevos fragmentos de vida: historias despedazadas.

Carmen Martín Gaité, *Nubosidad variable* (1992: 305)

El *collage* de la portada de *Nubosidad variable* (edición de Anagrama, 1992), firmado por Carmen Martín Gaité en 1991, expone los fundamentos de la novela, por separado y como conjunto, tal como lo hacen las dos protagonistas de la novela, Sofía y Mariana. Mientras la artista-autora del *collage* y de la novela nos sitúa en un escenario concreto de una oficina de casa (escritorio, muchos libros, unos abiertos, una taza de café, papel y bolígrafo, un reloj, una lámpara de mesa), también dibuja nubes, incluye señales de viajes y hace flotar, como las nubes simbólicas del título y de la novela en sí, cartas, sobres, tarjetas postales y un lápiz. Estos objetos ya invitan al lector a imaginarse los actos solitarios y compartidos de leer, hablar y escribir. En particular, las cartas volantes subrayan el carácter meta-epistolar de la novela, plasmando así el enfoque metaliterario y la técnica del desdoblamiento de la novela y vinculándolos con el concepto teórico clave de Martín Gaité de «la búsqueda del interlocutor» (1973)¹. Las «historias despedazadas»

1 Como bien dice José Teruel: «La búsqueda de interlocutor fue también el placer solitario de la búsqueda de una voz propia, que consiguió alternar con sumo oficio la calidez coloquial

ofrecidas por Sofía hacia finales de la novela (305) se dibujan en el *collage*, se vinculan con los «añicos de espejo» del epígrafe de Natalia Ginzburg y se hilvanan en la narración misma, resultando en una reconstrucción de la vida de las dos protagonistas y reflejando lo que Roberta Johnson describe como la «evocación del lenguaje como una manera de reconstruir una vida en ruinas» («evo[ke] [of] language as a means of rebuilding a life in ruins») (2016: 136).

Nubosidad variable, una de las novelas tardías de Carmen Martín Gaité, recoge el hilo novelesco en la amplia carrera literaria de la autora y, como asevera Joan Brown, documenta «el viaje personal de la autora, mientras se recuperaba de la muerte de su hija única, y como crónica de la evolución de España después de Franco» («as a record of the author's personal journey, as she recovered from the death of her only child, and as chronicle of Spain's evolution after Franco») (2021: 4). José Jurado Morales menciona «el carácter intimista» (2003: 329) de la novela por su «necesidad de mirar al pasado haciendo frente al olvido y la memoria como medios para la realización personal» (2003: 329). Este intimismo se relaciona claramente con la introspección y la búsqueda presentes en el intercambio literario-epistolar entre las dos protagonistas de *Nubosidad variable*. Este artículo pretende analizar el desdoblamiento metaliterario como tema y técnica en esta novela martingaitiana al considerar tres manifestaciones de lo metaliterario en la obra: (1) lo que Janet Hoskins llama las «biografías» de las cosas (2006: 74), es decir, la vida real y simbólica de los objetos cotidianos representados en la narración²; (2) la contundente intertextualidad; y (3) el desdoblamiento entre personajes.

La definición tradicional de la metaficción (ej. del *Diccionario Oxford*) subraya la noción de que la autora señale el carácter artificial de la literatura en sí³. En el caso de Carmen Martín Gaité, cabe decir que no ve la literatura necesariamente como artificio, sino como una parte integral de la vida cotidiana y de la posible comunicación con otros seres humanos. Robert C. Spires crea un esquema tripartito sobre las novelas autorreferenciales

con la expresión poética, el pulso de lo cotidiano con la abstracción y la soltura del diálogo con la introspección» (2020: 76). Estas brillantes combinaciones casi antitéticas se compaginan con lo que se denomina aquí el carácter metaliterario de esta novela de Martín Gaité. Asimismo, Catherine O'Leary y Alison Ribeiro de Menezes comentan la «serie de paradojas que se exploran [en la novela] de manera deliberada en vez de ser suprimidas» (2008: 124) («a series of paradoxes which are deliberately explored rather than suppressed»). El capítulo sobre *Nubosidad variable* de O'Leary y Ribeiro de Menezes también ofrece un excelente resumen de la investigación crítica y teórica sobre la novela.

2 En varios artículos he citado la obra de Janet Hoskins porque permite una entrada desde la sociología al mundo de la cultura material. Véase también *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité* de Emma Martinell Gifre.

3 Véase la introducción a *Crear entre mundos. Nuevas tendencias en la metaficción española* (2021: 13-15) para un resumen del campo teórico sobre la metaficción en los últimos años.

de España: «(1) las que se enfocan en el mundo del autor ficticio (el acto de escribir); (2) las que se enfocan en el mundo del lector ficticio (el acto de leer); (3) las que se enfocan en el mundo de los personajes y sus acciones (el acto del discurso oral)» (citado en Amago 2006: 22-23) («(1) those focusing on the world of the fictive author (the act of writing); (2) those focusing on the world of the fictive reader (the act of reading); (3) those focusing on the world of the characters and actions (the act of oral discoursing)»⁴). A través de su andamiaje narrativo, *Nubosidad variable* logra incorporar y enfatizar la importancia de estos tres «actos», estableciendo así su carácter plenamente metaliterario y subrayando la enorme originalidad de su autora. Estos elementos trazados por Spirese se relacionan con lo que Janet Pérez ve como los dos motivos fundamentales de esta novela: la literatura como comunicación secreta (1994-95: 304-305) y como juego (310-311). Pérez hace hincapié en una determinada autointertextualidad de esta novela de Martín Gaité; es decir, que el enfoque teórico de los escritos de ficción y de no ficción de la autora se manifiesta de una manera fuerte y lúdica en esta novela tardía (313)⁵.

Las dos escritoras principales de *Nubosidad variable* sienten la necesidad de «contar bien» su historia para que la lectora-amiga pueda imaginarse el escenario y sumergirse en lo que se cuenta (por ej., Marina escribe: «Es que, no sé, te lo querría contar bien, porque, si no, no lo voy a entender yo tampoco, menos mal que te puedo escribir» [53]). Este «contar bien» es lo que le lleva a Maria Vittoria Calvi a indagar en «la poética del lugar» (2014: 129-136)

4 En este libro, Amago también dice: «En mi discusión sobre la reciente ficción narrativa de España, arguyo que, en manos de las/los mejores novelistas españolas/es, la metafiction posmoderna funciona como una celebración de la diferencia y la subjetividad literarias, una importante revaloración crítica de la labor historiográfica y, sobre todo, una reevaluación útil del papel que tiene la narrativa en la comprensión de la conciencia humana» («In my discussion of recent Spanish narrative fiction, I argue that in the hands of the best Spanish novelists postmodern metafiction functions as a celebration of literary difference and subjectivity, an important critical reassessment of the historiographical enterprise, and, above all, a useful reevaluation of the role that narrative plays in the understanding of human consciousness») (2006: 14). Cabe mencionar aquí también el volumen de 1983 que trata la metafiction en las obras más tempranas de la autora, *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín-Gaité*. En sus novelas más tempranas, Martín Gaité ya estaba anticipando este vínculo fundamental entre narrar, leer y contar y sus influencias en el desarrollo de la identidad del ser humano.

5 Maria Alessandra Giovannini se hace eco de este concepto: «Martín Gaité è dunque consapevole che la sua scrittura conserva tracce profonde di altri autori e della sua stessa opera letteraria, e da queste sue parole si intende cosa significhi per lei il termine 'intertestualità'. In tempi assai precoci, la scrittrice dà a quelle letture e a quegli autori che ammira il ruolo di 'illuminatori della coscienza', veicoli di autoconoscenza» (2017: 155). Para leer más sobre la protagonista de mediana edad en *Nubosidad variable*, véase «Tusquets y Martín Gaité: la protagonista de mediana edad» (Mayock 2000).

en la obra martingaitiana, incluyendo un catálogo de muebles y objetos que abundan en el espacio de la escritora. A Mariana «esta cautela previa de lo epistolar [le] parece saludable» (23). Antes de lanzarse a reanudar la conversación con Sofía sobre lo que les fue mal en su relación de mejores amigas, le describe a Sofía, objeto por objeto, su «casa antigua en el Madrid viejo», incluyendo una representación detallada del diván, «una ganga maravillosa de esas que aparecían antes por los puestos del Rastro» (22). El diván, entonces, comunica un pasado compartido entre las dos protagonistas y una memoria colectiva de los domingos en el Rastro de Madrid, subrayando así la biografía del objeto como parte del (auto)rretrato de las protagonistas. Como paralelo, o seguimiento, el tercer capítulo se titula «Se inician los ejercicios de collage», y en el cuarto, Mariana menciona el don de Sofía de convertir todo objeto en personaje: «Y la noche, como todo lo que nombrabas, se convertía en personaje de cuento» (58).

Mucho más tarde, después de un intercambio de varias cartas y relatos largos, Sofía sigue redactando su serie de cuentos y largas epístolas para Mariana, vagabundeando por su propia casa, y narrando desde allí:

y sin salir de casa, cada cajón que abro, cada nube que miro pasar por delante de mi ventana, cada palabra que oigo y cada libro que me pongo a leer estalla en mil añicos donde se espejan nuevos fragmentos de vida: historias despedazadas (305).

Se fija en estos objetos porque a veces la distraen y a veces la empujan a escribir más, y mejor, ayudándola a conectar con su interlocutora-remitente: «El único final un poco feliz de estos cuentos incompletos», le dice a su amiga, «será el de podérselos entregar algún día a alguien que sonría entre lágrimas al recibirlos» (305). Entonces, Martín Gaité reconoce, a través de sus personajes-protagonistas, que el retrato del entorno de la escritora influye en la recepción de su comunicación y en el deseo mismo de comunicarse. Es decir que la autora les otorga a los objetos de su entorno una vida, un poder mágico y una manera de unirse al acto de escribir, de leer y de crear un discurso verbal-oral. Por ende, los objetos (ej. cajón, ventana, libro) cobran vida y comunican sus «biografías». Además, la carta en sí resulta ser el objeto preeminente de la narración, apreciada por la «caligrafía inconfundible en el sobre grande» (23).

Aprendemos entonces que las cosas, los objetos, tienen pasado, presente y futuro y que, de esta manera, se convierten en vínculo afectivo, memoria y potencialidad para futuras relaciones. José Teruel hace hincapié en la importancia del archivo epistolar de Carmen Martín Gaité, en parte porque permite «reconstruir el proceso de composición de *Nubosidad variable*» (2023: 296). Teruel cita una carta escrita por Martín Gaité: «Ciertos claritos

que me deja mi labor de ejecutivo me incitan a aprovechar mi surtido de papel y bolígrafo dando pábulo a mi vicio predilecto: el epistolar» (2023: 296 y Teruel 2019: 1059). Aun lo que parece una línea desechable de una carta cualquiera apunta a los utensilios de mesa y a la obsesión de la escritora con la forma epistolar, lo que Jurado Morales llama la forma «de mosaico» (2018: 175) de la novela. Al hablar María Vittoria Calvi de «la poética del lugar» en la obra de Martín Gaité, logra conectar «los papeles viejos, los cuadernos, los apuntes» con el retrato del lugar en sí (2014: 132-133).

Si bien el objeto es significativo en *Nubosidad variable*, este se puede extender metonímicamente en la cuestión de los textos literarios (como objetos verdaderos en los estudios y escritorios de las dos protagonistas) y de la intertextualidad (como tema y técnica en toda la obra de Martín Gaité). Janet Pérez enumera los intertextos de esta novela (más de 36 textos citados) y menciona también las alusiones a la música, la pintura y el cine (1994: 305-306). Los riquísimos conocimientos literarios y artísticos de la autora, combinados con su afán de experimentación (Teruel 2020: 67), dan a luz la hiperintertextualidad de esta novela, cuyos lectores cogen objetos, siguen hilos literarios y, por ende, captan la relación renovada entre los dos personajes-escritoras de la novela. María Vittoria Calvi utiliza una cita de *El cuento de nunca acabar* para hablar no solo de «la búsqueda de interlocutor» tan prevalente en la obra de Martín Gaité, sino también de su «narración autobiográfica» (2014: 125)⁶.

Cada protagonista-escritora experimenta una nueva fascinación, un deleite recuperado, con la palabra escrita de los múltiples autores citados y de ellas mismas. José Teruel resume así este fenómeno de la carta-novela: «La escritura se materializa en su propio surgir» (1997: 68). Un ejemplo de un intertexto de tipo irónico aparece en el capítulo III («Se inician los ejercicios del collage», 35-50) cuando Sofía habla con su hija Amelia acerca de una conversación sobre una historia contada por Consuelo, una mujer que trabaja en su casa. Sofía describe con lujo de detalle el tipo de narradora que es Consuelo, muy madrileña, concluyendo así: «Consuelo no es Flaubert precisamente, lo suyo es el rock duro» (43). El lector atento entiende por el intertexto que Consuelo no es muy «flâneur/flâneuse». En una carta que Mariana le escribe a Sofía (capítulo IV), Mariana cita a Sofía de un episodio de su pasado: «“Porque yo soy Per Abat –decías–, el transcriptor del Poema del Cid”. Y era una risa oír como ahuecabas la voz para dar teatralidad a este personaje borroso del pasado, que acabó convirtiéndose en tu mote» (59). Estos dos personajes no solo leen constantemente, sino que también se

6 En un artículo anterior, Teruel también menciona la «ficción autobiográfica»: «...Y clave del discurso autobiográfico (en este caso, ficción autobiográfica o autobiografía por persona interpuesta) que no reside en conocerse a sí mismo, sino en un acto de cuidarse y autoconvencerse a través de la escritura, en una tarea de salvación personal» (1997: 65).

citan entre sí sus lecturas y crean pequeños juegos lingüísticos para seguir disfrutando del texto compartido. Este amor entre amigas se subraya a través de las palabras y las posibilidades lúdicas que ofrecen. En una carta del capítulo IX que le escribe Sofía a Mariana, Sofía crea un pequeño apartado en el que a Mariana le pide ponerse a escuchar «porque estoy hablando de ti con otra persona. Veremos lo que sale» (153). Este pequeño desplazamiento de la comunicación directa de la epístola da lugar a un mayor intimismo entre las dos amigas. Sofía asevera que «el amor mismo, a ver, ¿no es sobre todo cuestión de palabras?» (162) y habla del efecto (y del afecto) de la literatura, que «a mí... me ha salvado de muchos pozos negros» (162). Sofía y Mariana logran crear a interlocutoras de carne y hueso mucho más desarrolladas y conocibles que el hombre de negro de *El cuarto de atrás* (Mayock 2004: 169). La intertextualidad y la autorreferencialidad de *Nubosidad variable* sirven como técnica y como tema para resaltar el constante acto de leer y la rica vida intelectual de las dos protagonistas, el compartir la reacción a la lectura (es decir, la búsqueda de interlocutora) y la complicidad con el texto, con otras lectoras y con la identidad de escritora.

Este desdoblamiento literario compartido se hace corpóreo en la novela a través de las relaciones entre las dos amigas Sofía Montalvo y Mariana León, entre Sofía y sus hijas Encarna y Amelia y entre Mariana y Mariana (Mariana y su ser profesional, la doctora León), un complejo entramado de relaciones y personajes femeninos. Al hablar de la producción de *El cuarto de atrás*, Giovannini dice, «La produzione *novelística* di Carmen Martín Gaitte partecipa di questa riflessione sull'essere donna, e non solo, sull'essere donna scrittrice, inserendosi in un territorio da sempre dominato dal maschile» (2017: 152).

Una carta de Mariana y Sofía del capítulo VIII de la novela subraya la necesidad de desplazar la reunión en persona entre las dos amigas mientras siguen escribiendo y reconstruyendo su pasado y presente. Marina escribe: «Te decía antes que mi patria es la escritura. Algún día te invitaré a visitarla» (143). Un párrafo después insiste: «Nos visitaremos, sí, algún día» (143). José Teruel asevera que «el motivo recurrente del espejo (motivo estrechamente ligado con el desdoblamiento) permite actualizar el juego ilusorio entre la identidad y la diferencia, el juego ilusorio del amor y la literatura, como una misma búsqueda: la búsqueda del *otro* para completar *una* historia, la sed de espejos» (1997: 66). Sofía reconoce el momento de espejo-memoria-identidad cuando narra, «Y mi espejo giraba para dar abasto a todo, yo era un espejo de cuerpo entero que los reflejaba a ellos [sus tres hijos] al mirarlos, al devolverles la imagen que necesitaban para seguir existiendo...» (40-41). Esta protagonista altamente inteligente e intelectual sabe que el espejo puede deformarse, que puede romperse en añicos y que ofrece la posibilidad de cambio. La frecuente mención explícita del espejo en la novela (ej. epígrafe;

el título del capítulo VI) enfatiza la importancia de las cuestiones identitarias en la novela y se empareja con los análogos implícitos del espejo (ej. el *collage*; el “*strip-tease* solitario” del capítulo VIII). Esta cita poética de Teruel resume claramente en qué consiste la reconstrucción de vidas y relaciones en la novela: «Las separó la vida, las unirá la literatura» (1997: 67). Al final de la novela, Sofía y Mariana concuerdan en que «todo es un infinito juego de espejos» (364).

Como vengo insistiendo, y como muchos críticos ya han señalado, la lectura compartida entre las dos protagonistas, combinada con sus cuentos y cartas dirigidos una a otra, sirve como un desdoblamiento, o un espejo, literario-metaliterario para la reconstrucción de la identidad. Tiene un carácter teatral; las dos protagonistas son a la vez dramaturgas, actrices y espectadoras, estrenando su propio (y compartido) “*strip-tease* solitario” (Mayock, 2004: 171-172).

Sofía demuestra repetidas veces que está muy abierta a conversaciones con mujeres de la generación posterior, es decir, de la generación de sus hijas. Teruel dice al respecto: «El interés de nuestra autora por el pasado está presidido por lo vivo y no por lo dado, por su propia experiencia generacional» (2014: 17). En un momento de la narración, cuando la hija Amelia está en casa, Sofía señala su propio desdoblamiento con su hija:

El corazón había empezado a latirme más deprisa, igual que cuando estoy viendo una película y se acerca una escena de esas que permiten el desdoblamiento del espectador, que le brindan una identificación absoluta con el protagonista. No sólo sabía lo que iba a pasar, sino que lo estaba orquestando yo desde mi asiento, dependía de mí, porque yo era ella (38)⁷.

Sofía-madre establece una relación parecida con su hija Encarna, con quien intercambia sus propios escritos e ideas sobre la literatura, lo que se nota más fuertemente en el capítulo XV, «El trastero de Encarna». Sofía habla de su relación con esta hija como «una conciencia de doblez» (292). En este sentido, Encarna *encarna*, desde una generación nueva, el carácter intelectual y creador de su madre. De hecho, en la primera página de su propia novela, Encarna utiliza un intertexto de *Alicia en el mundo de las maravillas* (382), llamando la atención a otros personajes que lo han hecho –no solo Sofía y Mariana–, sino también personajes de otras novelas martingaitianas (ej. *El cuarto de atrás*).

7 En otra obra, relaciono esta cita con esta declaración de Roland Barthes: «The preterite and the third person in the Novel are nothing but the fateful gesture with which the writer draws attention to the mask which he is wearing» (1993: 40, citado en Mayock 2004: 172).

Por su parte, Mariana/Doctora León, en sus viajes solitarios hacia el sur, inicia un autodiálogo-monólogo en que asume los papeles de psiquiatra y paciente. Este juego nos recuerda del concepto de la «esquizofrenia controlada» (197) ofrecida por Sofía. Justo antes de reunirse por fin con Sofía, Mariana reconoce que se ha convertido en «cualquiera de ellas» (324), refiriéndose a sus pacientes de la clínica.

Nuestras protagonistas reconocen juntas y por separado lo que anota Sofía: «¡qué raro es el tiempo de la escritura!» (298). El juego de reflexión, reflejos y creación que emprenden en su reencuentro inicial se convierte de manera metaliteraria en objeto (texto escrito y compartido), en una compleja e íntima serie de inter- y autotextos y en un entramado de relaciones afectivas e intelectuales de suma importancia. Estos tres elementos fundamentales de la novela convergen cuando Sofía narra:

Yo he deseado pocas veces con la fuerza con que deseo en este momento volver a ver a Mariana, donde sea, cuando sea (sé que va a pasar) y poderle decir: «Mira, te he traído de regalo este cuaderno», así que me gozo en ir llenando despacio, esmerándome en la letra. Eso es como estar ya con ella también ahora según lo escribo, un anticipo de felicidad que conjura la muerte del tiempo (76).

El cuaderno como regalo representa el desdoblamiento material de los objetos, los actos de escribir y de leer y el esfuerzo por fortalecer una amistad entre escritoras y lectoras.

Bibliografía

- Amago, Samuel, *True Lies: Narrative Self-Consciousness in the Contemporary Spanish Novel*, Lewisburg, PA, Bucknell, 2006.
- Barthes, Roland, *Writing Degree Zero*, trans. Annette Lavers y Colin Smith, New York, Noonday, 1993.
- Brown, Joan L., *Calila. The Later Novels of Carmen Martín Gaité*, NJ, Rutgers University Press, 2021.
- Calvi, Maria Vittoria, «Poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité», *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel y Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela, 2014, pp. 124-137.
- Giovannini, Maria Alessandra, «L'evoluzione della coscienza femminile nella letteratura del secondo '900 in Spagna, attraverso l'opera de Carmen Martín Gaité», *Confluenze*, 9, 2, 2017, pp. 135-144.
- Hoskins, Janet, «Agency, Biography and Objects», *Handbook of Material Culture*, eds. Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands y Patricia Spyer, London, Sage, 2006, pp. 74-84.

- Johnson, Roberta, «Carmen Martín Gaité's Concept of Ruins», *Spanish Women Writers and Spain's Civil War*, eds. Maryellen Bieder y Roberta Johnson, London, Routledge, 2016, pp. 129-143.
- Jurado Morales, José, *Carmen Martín Gaité. El juego de la vida y la literatura*, Madrid, Visor, 2018.
- . *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité. 1925-2000*, Madrid, Gredos, 2003.
- Konstantinova, Iana y Sabrina S. Laroussi, eds., «Introducción», *Crear entre mundos. Nuevas tendencias en la metaficción española*, Madrid, Albatros, 2021.
- Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino, 1990.
- . *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Madrid, Nostromo, 1973.
- . *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 1992.
- Martinell Gifre, Emma, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
- Mayock, Ellen, «Tusquets y Martín Gaité: la protagonista de mediana edad», *La mujer hispana en el mundo: sus triunfos y sus retos*, eds. Jorge H. Valdivieso, L. Teresa Valdivieso y Enrique Ruiz-Fornells, Phoenix, Orbis, 2000, pp. 262-268.
- . *The 'Strange Girl' in Twentieth-Century Spanish Novels Written by Women*, New Orleans, University Press of the South, 2004.
- O'Leary, Catherine y Ribeiro de Menezes, Alison, *A Companion to Carmen Martín Gaité*, Suffolk, Tamesis, 2008.
- Oxford Dictionary* online.
- Pérez, Janet, «*Nubosidad variable*: Carmen Martín Gaité and Women's Words», *Inti*, 40/41, 1994-1995, pp. 301-315.
- Servodidio, Mirella y Marcia L. Welles, eds., *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín-Gaité*, Lincoln, NE, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983.
- Spires, Robert C., *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*, Lexington, KY, UP of Kentucky, 1984.
- Teruel, José, «Carmen Martín Gaité en sus cartas», *El valor de las cartas en el tiempo. Sobre epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936*, eds. José Teruel y Santiago López-Ríos, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Veruert, 2023, pp. 295-319.
- . «El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaité. La autoafirmación de una poética», *Cuadernos AISPI*, 15, 2020, pp. 61-78.
- . «La ficción autobiográfica de tres mujeres: *Nubosidad variable*», *Confluencia*, 13, 1, Fall 1997, pp. 64-72.
- . «Prólogo. Un lugar llamado Carmen Martín Gaité», *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel y Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela, 2014, pp. 9-18.

