

Una perspectiva psicoanalítica de *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité

Suzanne LaLonde

EN SU OBRA *La vida del espíritu* (*The Life of the Mind*), Hannah Arendt arguye que la psicología, psicología profunda o psicoanálisis, no descubre más que los siempre cambiantes estados de ánimo, los altos y bajos de nuestra vida psíquica y que sus resultados y descubrimientos no son particularmente interesantes ni significativos por sí mismos. La “psicología individual,” por otro lado, prerrogativa de la ficción, de la novela y del drama, jamás puede ser una ciencia; como ciencia sería una contradicción en términos (Arendt, 35).¹ A juzgar por los comentarios de Arendt, podría suponerse que la literatura ofrece una iluminación de la vida del espíritu, cosa que la psicología y el psicoanálisis no pueden hacer. En otras palabras, la literatura parece pintar un cuadro más complejo y más completo de la condición humana, aunque no más claro. Esta idea tan provocadora (especialmente en un mundo post-post-moderno en el que la ciencia pareciera ser *la* herramienta suficiente para describir y entender el espíritu humano) aparece como el tema principal de la obra *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité. Aunque, como lo afirma Mercedes Carbayo-Abengoza, Martín Gaité tenía “un profundo interés por el psicoanálisis,”² *Nubosidad variable* es una crítica aguda del psicoanálisis científico. Este ensayo tiene como objetivo aclarar las diferencias de opinión acerca de la obra y tratar de reducir su ambigüedad. Primero abordaremos una lectura de la obra desde la perspectiva psicoanalítica de “las madres del psicoanálisis”, como Karen Horney, Helen Deutsch, Melanie Klein, Jean Baker-Miller y Shoshana Felman. Esta obra de Martín Gaité puede leerse como un diálogo o intercambio entre literatura y psicoanálisis “científico”, entendidos ambos como organismos lingüísticos diferentes y distintos modos de conocimiento.

EL GENIO EN EL ESPEJO O EL DESEO DE CONOCERSE

Basta comenzar a leer la obra para entender la importancia del psicoanálisis en *Nubosidad variable*. Los dos personajes principales Sofía y Mariana conocen muy bien el campo: Mariana de una manera teórica, puesto que es psiquiatra de profesión; mientras que Sofía de una manera personal, ya que ha recibido tratamiento psiquiátrico. Al principio de la historia, Mariana actúa como psiquiatra con su amiga Sofía. Mariana intenta leer el alma de su amiga: “Siempre he sabido que lo que necesitas es un estímulo, y ahora no me das la impresión de que tengas muchos” (29). Y como una profesional honesta, Mariana confiesa: “Ahora sé por mis estudios y por confidencias del diván que las cosas que no se aclaran a su debido tiempo van formando como un muro de escoria porosa que enseguida se empieza a solidificar hasta que al final no hay piqueta que lo derribe” (25). Ella le ofrece también ayuda: “Ahora me lo pregunto y me encantaría poder viajar hacia atrás por el túnel del tiempo para ayudarte a disipar esa sensación de culpa, si la hubo, y tal vez contribuir a que las cosas no acabaran tan mal para ti como supe luego que habían acabado” (37). Aunque Sofía no sea su paciente, Mariana le da una receta de Loramet (34) para tranquilizar sus nervios. En pocas palabras, parece claro, por lo menos al principio del libro, que Mariana está segura de su vocación para “investigar los caminos tortuosos del mundo interior” (216). Sin embargo, poco a poco Mariana se va a mirar en el espejo y escuchar la voz de la conciencia para entender su vocación de una manera diferente, aun antitética.

Pero volvamos al asunto de la condición de Sofía antes de examinar con más detalle los problemas psicológicos

de Mariana. Debemos prestar atención al hecho de que Mariana haya dado una receta de Loramet a Sofía. ¿En vez de darle una receta, no habría sido mejor procurar entender de una manera más profunda los problemas psicológicos de su amiga? Es evidente que ésta mantiene una relación muy difícil con su esposo. Como ejemplo gráfico de esto citemos el diálogo entre Sofía y su esposo relatado en su cuaderno: “¿Te pasa algo? –me preguntó–. No sueles despertarte tan temprano. –Es que he tenido un sueño muy raro y estaba tratando de acordarme de cómo era. Me duele un poco la cabeza. –¿Qué manía tienes de no tomar la pastilla?” (15). Parece que el marido no tuviera ningún interés en el sueño de su esposa. Es innegable además que él no siente simpatía por el dolor de Sofía. Según él, ella debería tomar una pastilla y eso es todo. Este diálogo demuestra que la comunicación entre los dos es problemática. Sofía confiesa justamente: “No teníamos nada que compartir ni en el reino de los sueños ni en el de las realidades” (165).

Deberíamos entender el problema de comunicación como un síntoma de un problema más grave. Primero tenemos la impresión de que Sofía no tiene poder sobre su vida. Eduardo la empuja a consultar a un psiquiatra (113), mientras que su hija es su “Capitán” (297/374). Para entender mejor este comportamiento, podemos citar estas palabras de Jean Baker-Miller en su libro *Toward a New Psychology of Women*: “La persona inferior aprende a ser buena persona ‘inferior’ en vez de intentar el camino de inferior a estatura plena” (5).³ Descubrimos que cuando Sofía era joven, estaba como “distraída” (202) y ponía cara de “estar en las nubes” (203). Helen Deutsch en su *Psychology of Women* describe este tipo de comportamiento: “En vez de escoger una opción razonable entre muchas oportunidades a su disposición, estas personas se involucran en una existencia de perpetua confusión, la cual ejerce una influencia destructiva en sus propias vidas y en las de aquellos que los rodean” (133).⁴ ¿Cómo podríamos comprender esa ausencia de poder y ese estado de distracción? Soy de la opinión de que Sofía vive no su vida si no la de su esposo. Por ejemplo, él quería construir el “Monasterio del Escorial” (14) en su apartamento, y ella lo aceptó aunque no estuviera de acuerdo (estaba al borde de un ataque de nervios, pero no se atrevió a decirle nada (14)). Sofía representa la mujer frustrada que no hace lo que quisiera con su vida. Recordemos que su nombre viene del griego y quiere decir sabiduría. Según Mariana, su amiga era una “superdotada para las Letras” (26). Ella jugaba con palabras, leía mucho, contaba cuentos de hadas y escribía. Sin embargo, en lugar de tener una carrera de escritora, ella es tan sólo madre y esposa, y se ve atrapada en esta existencia. Su hija Encarna, por otro lado, vive la

vida incumplida de Sofía. Ella es de hecho la encarnación de Sofía; escribe y va a publicar su primer libro, un libro de cuentos (384). Mariana tiene razón entonces al concluir que Sofía no está bien. Ella actúa como si entendiera que “No podemos suprimir o eliminar partes esenciales de nuestro ser sin convertirnos en extraños a nosotros mismos, para utilizar el lenguaje de Horney otra vez.”⁵ Quizás Mariana comprenda bien este noción y crea que ambas personalidades –la de ella y la de Sofía– constituyan una sola. Dicho de otra forma, cuando ella se mira en el espejo, ve también reflejada la imagen de Sofía, o la de cualquier mujer frustrada.

Los problemas psicológicos de Mariana se revelan en el libro poco a poco y no inmediatamente como en el caso de Sofía. Si al principio Mariana se ve muy segura de su vocación (como se acaba de demostrar), ella tiene que “romper mucho hielo” (23) para entender que su vocación de psiquiatra es bastante idiosincrática. Primero, deberíamos examinar otra vez el hecho de que Mariana haya escrito una receta de Loramet para Sofía. Pecaríamos de ingenuos si creyéramos que eso es algo insignificante. El diálogo entre Eduardo y Sofía (15) demuestra que Sofía no toma pastillas con facilidad. Mariana sabía eso porque ella había incluido ese diálogo en el cuaderno que envió a Mariana. A pesar de tener esta información, la psiquiatra descuida tratar a su amiga como era necesario. Además, el intento de suicidio por parte de Raimundo, el amigo de Mariana, constituye la crítica más acerba a su vocación de psiquiatra. Admitamos que resulta irónico, y hasta desconcertante, que su amigo hubiera intentado suicidarse. Todos estos argumentos ponen en tela de juicio la capacidad profesional de Mariana.

Tal vez Mariana no puede ayudar a otros sin antes ayudarse a sí misma. Ella admite a Sofía que “necesitaría tumbarme en el diván y que tú vinieras a sentarte a la cabecera” (30). Resulta difícil creer además que Mariana esté bien, ya que ella misma admite sufrir una “maldita deformación profesional” (28). Ella se refiere a la “boca del lobo” (27) para comunicar un sentimiento de decepción, considerándose a sí misma como el lobo y su pacientes como las Caperucitas Rojas, y lo expresa de manera tácita: “Pero también sabía que no tenía ganas de volver a la habitación del diván, identificada cada vez más con la boca de un lobo” (219). Los pacientes vienen a verla y, sin embargo, sus motivos son dudosos. Es una manera de hablar de un poder sospechoso. (Ella se considera siquiera la “Dra. Jekyll León” (315).)

Si por un lado Sofía no tenía mucho poder en su vida, por otro Mariana tiene mucho, quizá demasiado. Es una persona que necesita controlar a otra gente para poder

actuar como una persona equilibrada. Silvia, la amiga de Mariana, dice por ejemplo: “No te importa nada de mí absolutamente nada. Ni de nadie. De Raimundo tampoco. Te lo quitas de en medio en cuanto te estorba. Lo tienes en jaque” (106). Es muy importante que Silvia hable de este deseo. Se trata de un deseo de jugar y de manipular a la gente. No obstante, Mariana no sólo tiene que controlar la vida de otra gente sino también su propia vida. Sirvan de ejemplos estas confesiones de Mariana: Habla de las personas “sobre quien yo ejercía influencia” (219). Entonces dice: “Ya sabes que soy tajante cuando decido algo, y por aquellos días había decidido obedecer ciegamente a mi domador, que me mandaba desentenderme de Guillermo, de ti y de todo lo que pudiera oponerse a mi condición de fiera amaestrada” (27). El hecho de que ella señale que tiene que obedecer ciegamente a su “domador” revela que el superego controla el espíritu de Mariana. Es la parte de su mente que dicta lo que *debería* hacer y lucha también contra los deseos del *id*. Abramos un paréntesis aquí con el fin de entender los motivos de este comportamiento. En su libro *Our Inner Conflicts*, Karen Horney describe este tipo de personalidad de una manera lapidaria, diciendo que tiene “una ley de la selva” (69). Horney habla de una persona neurótica que tiene que manipular a la gente que le rodea para sentirse más poderosa. Utilizando de nuevo el vocabulario de Horney, se puede decir que en ella todo se orienta hacia el ser, llegar a ser, o por lo menos mostrar una faceta de fortaleza (64).

Igualmente, Horney describe esta conducta como una manipulación indirecta por medio del servilismo, que consiste que el individuo coloque a otras personas bajo deuda y les haga creer, por medio del raciocinio o la previsión, que deben someterse a su control. Pero, ella tiene un papel de una persona ultra-poderosa con el fin de poder evadir sus sentimientos. Ella refiere el efecto de “el hilo de su discurso mental” (133). Con sus propias palabras, Horney explica el comportamiento de un individuo que sufre lo mismo que Mariana: “[P]ara evitar caer en un abismo de auto-deprecio, él se ve obligado a adoptar actitudes defensivas como auto-ensalzamiento, distanciamiento de sí mismo, y sentimiento de irrealidad hacia su persona, perpetuando así su neurosis” (234).⁶ Mariana siente que hay una “bombilla encendida en [su] mente” (134) y entiende que su neurosis va de mal en peor y habla de un deseo de escaparse de todo: “Me he librado de un auténtico castigo –me dije–. ¡He conseguido escapar!” (134). ¿Escapar de quién o de qué? Sobre todo tiene que escapar de sí misma, del papel de una persona tan poderosa que se conoce muy poco. Es como si ella se mirara en un espejo roto y no es el psicoanálisis “científico” el que va a ayudarle a entender su imagen.

Para regresar a nuestra hipótesis, es la literatura que ayuda a Mariana y a Sofía con sus problemas o mejor dicho gracias a la literatura ellas llegan a comprender sus problemas psicológicos. Las dos mujeres hacen lo mismo que Scheherazad, la cual tenía que contar cuentos para no ser asesinada por su esposo. En pocas palabras, las dos mujeres necesitan la literatura para sobrevivir. Aunque tengan que ganarse la vida escribiendo, ambas viven de una manera diferente. Mariana acaba de entrar al mundo literario, mientras que Sofía ha nacido en este ámbito. Por su parte, Mariana encuentra alivio terapéutico en la literatura íntima del mundo epistolar –un desahogo que no podía encontrar en su propio despacho–. Ella dice a su amiga, por ejemplo: “Esta cautela previa de lo epistolar me parece saludable” (23). Sofía le confiesa a Mariana que escribir es un “necesidad imperiosa porque no tenía otro camino” (209). ¿Por qué motivo? La respuesta se encuentra en este comentario de Mariana: “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). Escribir cartas –o siquiera el hecho de escribir– es una manera de conocerse, de descubrir los recodos oscuros de la mente y, mediante la narración de los detalles de su vida, le permite capturar su autoconsciencia personal. Probablemente, por eso es que Mariana dijo a Sofía: “Y en todos tus cuentos había luz de luna... Era el duendecillo Noc” (58).

Sin duda, la ideas que nosotros plasmamos cuando narramos una historia no son nuevas. William James, por ejemplo, entendía que hay una relación muy íntima entre autonarración y conciencia. Posteriormente, Gary Fireman escribió en su libro *Narrative and Consciousness: Literature, Psychology, and the Brain* que “La narrativa no solamente captura aspectos del ser para describir, comunicar y examinar; la narrativa construye el ser.” (5). Sin embargo, mi argumento se alarga. Tal como Melanie Klein utiliza “técnicas psicoanalíticas de juego (asumiendo que el niño expreso su ‘*phantasies*’ y ansiedades) principalmente en el juego”, yo sostendría que la escritura epistolar se convierte en un medio de descubrir el inconsciente. A lo que me refiero es análogo a lo que Klein describe en su ensayo “*The Psycho-analytic Play Technique*” sobre su paciente Rita: “De lo poco que dijo [Rita], y del hecho que tenía menos miedo cuando estábamos afuera, llegué a la conclusión que tenía particularmente miedo de algo que yo le pudiera hacer cuando estaba sola conmigo en el despacho” (38). Así como Rita se siente más segura en un espacio abierto que en el despacho de la psiquiatra, Mariana se considera más segura

escribiendo cartas a su amiga. Irónicamente, Mariana se siente más libre de expresarse en cartas a Sofía que en el diván de su despacho donde podría sentirse manipulada por una mente omnisciente como su domador. Sobre la base de lo antes dicho, la escritura de cartas tiene un papel importantísimo en el proceso terapéutico de Mariana. Esto me recuerda lo que Horney escribió: “Aunque la neurosis aguda se considere dominio de los expertos, pienso que con esfuerzo y perseverancia, y utilizando nuestros propios medios, podemos llegar muy lejos en desentrañar nuestros conflictos” (8).⁷

Sin embargo, quisiera insistir sobre una terapia literaria, especialmente para las mujeres en vista de que “[l]a queja femenina se resiste a la interpretación; el nudo del dolor femenino lo rechaza, reduciendo así, la capacidad y la integridad de la teoría psicoanalítica (Felman 4). Escribir es una forma de exorcizar la mentalidad masculina de Mariana y de Sofía, la cual está profundamente enraizada. Es verdad que como mujeres educadas, todas estamos poseídas –sin darnos cuenta– de la “mente masculina que ha sido implantada en nosotras” (Felman 13). No obstante la literatura tiene un diálogo con la sinrazón. Es decir, que una mujer puede escaparse del mundo masculino a través del inconsciente, siendo éste, el refugio de la mujer. Eso es en efecto lo que pasa con Sofía (o el duendecillo Noc) y es por eso que Mariana confiesa que envidia a Sofía.

Cuando era niña, Sofía contaba cuentos de hadas para conocer un mundo que está definido *a priori* para la libertad de la imaginación. La libertad es lo que buscaba Mariana, como la Mariana francesa. La lectura tiene en efecto un papel muy importante en el libro. Mariana y Sofía conocen muy bien la literatura. Hablan de Bécquer, Brontë, Lewis Carroll, Flaubert, Roland Barthes, Bataille, Pessoa, Katherine Mansfield, Darío, de Beauvoir, Sartre, Marx, Shakespeare, Tagore, Hesse, Kafka, Julio Verne y García Márquez. ¿Cuál es el significado de los “amigos de los libros” (290)? Mariana confiesa que Bécquer entiende sus sentimientos (25). Cuando lo lee es como si estuviera en el despacho de un psiquiatra como Freud: “Lo que sentí ya lo describió Bécquer, y con qué propiedad... Pero fue cosa de instantes. Enseguida me salió el superego, como un domador implacable...” (25). Esta confesión íntima convierte a la literatura en un campo de batalla entre el *id*, el *ego*, y el *superego*. Además Mariana y Sofía utilizan los personajes como prototipos de comportamiento. Mariana confiesa que no quisiera tener el mismo destino que Anna Karenina (364), y Sofía se convierte en el duendecillo Noc. Los personajes de los cuentos de hadas tienen un papel muy importante en la vida de Sofía y Mariana, ya que hablan no solamente de la boca del lobo, sino también de la Bella

Durmiente (27) y de Simbad (296). Indudablemente, estos personajes representan el mundo de la imaginación y el mundo misterioso de la inconsciencia. Entonces, en vez de someterse a un tratamiento con un psiquiatra para explorar el laberinto de la inconsciencia, Martín Gaité propone que uno puede dejarse caer por el hoyo literario como Alicia en el país de las Maravillas. La ficción literaria es, sin duda, una forma por la cual el lector y el autor puedan saber lo que no quieren saber, como lo afirma Pierre Bourdieu (158).⁸

La literatura además se define frecuentemente en su esfuerzo por dialogar con la sinrazón. Aquí se explora la sinrazón brindándoles hospitalidad a aquellos que también dialogan con la sinrazón. Y finalmente, al igual que el psicoanálisis deconstruye la autoridad de la razón, la literatura deconstruye fundamentalmente la autoridad de la sociedad y los conceptos de la verdad y la objetividad. Éste es uno de los puntos más importantes que se pueden presentar sobre el valor terapéutico de la literatura. Especialmente las mujeres –que sufren de la supresión de la personalidad y siguen una autoridad real o imaginaria– pueden acogerse a la literatura como un medio de liberarse.

Estos últimos comentarios sugieren al fin y al cabo que *Nubosidad variable* es una obra feminista, a pesar de que Martín Gaité no aprecia el feminismo. Nadie puede negar que hay una retórica feminista en la obra. Pero tenemos, por supuesto, que definir de manera prudente esta retórica feminista. Por un lado, hay comentarios feministas tales como: “¿Qué condena llevamos las mujeres,” escribe Mariana a Sofía, “con esta retórica de la abnegación, cómo se nos agarra a las tripas, por mucho que nos pasemos la vida tratando de reírnos de ella.” (61). Por otro lado el tema de que una mujer puede nacer gracias a la lectura y a la escritura es una idea semejante a la máxima de Simone de Beauvoir según la cual una no nace mujer, sino que se hace mujer. En otras palabras, la literatura puede ayudar a una mujer a “hacerse” y, utilizando la terminología de Fromm, la autora se convierte en artista de sí misma; escultora y mármol, médica y paciente (18).

CONCLUSIÓN

El tema del arte desempeña también un papel importante en el libro. Mariana y Sofía hablan de muchos cuadros como “La Mona Lisa”, “Las Meninas,” y “La persistencia de la memoria” de Dalí, entre otros. Como el tema de la literatura, el arte en la *Nubosidad variable* ofrece un cuadro no más claro sino más complejo y más completo de la condición humana, para utilizar el vocabulario del principio de este ensayo. Podríamos decir que el libro de Martín Gaité se parece a la pintura “Gala contemplando el Mediterráneo,

que vista desde veinte metros se convierte en el retrato de Abraham Lincoln” de Dalí. Para entender bien este cuadro, uno tiene que verlo desde un punto de vista diferente, desde más lejos y con mayor detenimiento. Por un lado, se ve una mujer desnuda contemplando el mar, buscando algo, y por otro se ve a Abraham Lincoln, el símbolo de la libertad. En pocas palabras, el tema de la mujer que está buscando la libertad se presenta en la obra de Dalí como en la obra de Martín Gaité. Para entender este tema en el libro (o en la vida), tenemos que ver las cosas de una manera diferente, como Sofía veía siempre los objetos extranjeros en las nubes, especialmente cuando “las lágrimas empezaron a nublarne los ojos,” como lo dijo (296).

De todo lo que antecede se deduce que *Nubosidad variable* propone que la literatura y el arte ofrecen más iluminación sobre el espíritu humano (especialmente en el caso de la mujer) que el psicoanálisis “científico”. Ante tal aseveración se puede afirmar que Terry Eagleton no tiene razón al exponer que la literatura es un discurso “no pragmático” (18). La literatura —especialmente la literatura íntima tal como la literatura de cuadernos, cartas, y diarios— puede tener un papel muy terapéutico y entonces es pragmático. Sin embargo, uno no debería pensar que esta terapia es la panacea *par excellence*. Es seguro que Martín Gaité no va a dejarnos pensar de esta manera optimista e ingenua. Por un lado, el fin de la historia y el hecho de que las dos mujeres se encuentren nos da la impresión de que ellas van a hallar un futuro más positivo. Pero el último capítulo no viene de la pluma de Mariana ni la de Sofía, sino de una narradora (narrador) omnisciente. ¿Cómo interpretar este fin? ¿Quisiera decir que uno no puede contar su propia historia? ¿O quisiera decir que las mujeres no pueden contar su propia historia?⁹ Es irónico que el tema de la importancia de la autonarración para construirse no está confirmado en el último capítulo (el epílogo). Aunque, mirado desde otro ángulo, eso no es tan curioso si uno considera que, como las nubes, “nadie se queda en ningún sitio para siempre” (Martín Gaité, 373).•

Notas

¹ El original: “Psychology, depth psychology or psychoanalysis, discovers no more than the ever-changing moods, the ups and downs of our psychic life, and its results and discoveries are neither particularly appealing nor very meaningful in themselves. ‘Individual psychology,’ on the other hand, the prerogative of fiction, the novel and the drama, can never be a science; as a science, it is a contradiction in terms” (Arendt, 35).

² Por una discusión más amplia de este interés profundo, véase el artículo de Carbayo-Abengozar “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité” (5-8).

³ El original: “The lesser person learns how to be a good ‘lesser’ rather than how to make the journey from lesser to full stature” (Horney 5).

⁴ El original: “Instead of making a reasonable choice among numerous opportunities at their disposal, they constantly get involved in confusion that exerts a destructive influence on their own lives and the lives of those around them” (Deutsch, 133).

⁵ El original: “We cannot suppress or eliminate essential parts of ourselves without becoming estranged from ourselves” (Horney, 111).

⁶ El original: “In order to keep from falling into the abyss of self-contempt, he is forced into defensive attitudes like self-aggrandizement, remoteness from himself, and feeling of unreality about himself, so perpetuating his neurosis” (Horney, 234).

⁷ El original: “Though severe neuroses belongs in the hands of experts, I still believe that with untiring effort we can ourselves go a long way toward disentangling our own conflicts” (Horney, 8).

⁸ En su libro *The Field of Cultural Production Essays on Art and Literature*, Pierre Bourdieu escribe: “Literary fiction is undoubtedly, for the author and his reader, a way of making known that which one does not wish to know” (158).

⁹ Shoshana Felman en su libro *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Differences* escribió efectivamente: “I will suggest that none of us, as women, has yet, precisely, an autobiography. Trained to see ourselves as objects to be positioned as the Other, estranged to ourselves, we have a story that by definition cannot be self-present to us, a story that, in other words, is not a story, but must become a story” (14).

Bibliografía

- Arendt, Hannah, *The Life of the Mind*, Nueva York, Harcourt, 1971.
 Baker Miller, Jean, *Toward a New Psychology of Women*, Boston, Beacon Press, 1976.
 Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième sexe I y II*, París, Gallimard, 1949.
 Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production Essays on Art and Literature*, Nueva York, Columbia University Press, 1993.
 Carbayo-Abengozar, “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 1998.
<http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/carbay.html>
 Deutsch, Helene, *The Psychology of Women*, volume I, Nueva York, Grune & Stratton, 1944.
 Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
 Felman, Shoshana, *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1993.
 Fireman, Gary D., Ted E. McVay y Owen J. Flanagan, eds., *Narrative and Consciousness: Literature, Psychology and the Brain*, Nueva York, Oxford University Press, 2003.
 Freud, Sigmund, *An Outline of Psycho-Analysis*, Nueva York, Norton, 1949.
 Freud, Sigmund, *Civilization and Its Discontents*, Nueva York, Norton, 1961.
 Fromm, Erich, *Man for Himself*, Nueva York, Henry Holt, 1947.
 Horney, Karen, *Our Inner Conflicts*, Nueva York, Norton, 1945.
 Martín Gaité, Carmen, *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 1992.
 Mitchell, Juliet, ed., *The Selected Melanie Klein*, Nueva York, Free Press, 1986.
 Rashkin, Esther, *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
 Sayers, Janet, *Mothers of Psychoanalysis*, Nueva York, Norton, 1991.
 Wright, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism: A Reappraisal*, Cambridge, Blackwell, 2006.

SUSANA LALONDE. Profesora de la Universidad de Texas en Brownsville.