

“Todo es un cuento roto”: identidad fragmentada y estética fragmentaria en la obra de Carmen Martín Gaité

“*Todo es un cuento roto*”: *Fragmented Identity and Fragmentary Aesthetic in Carmen Martín Gaité’s Work*

RUBEN VENZON

Dept. de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Valladolid
Plaza del Campus, s/n. Valladolid, 47011
ruben.venzon@uva.es
Orcid ID 0000-0002-6972-8134

RECIBIDO: 22 DE FEBRERO DE 2021
ACEPTADO: 28 DE MAYO DE 2021

Resumen: En la obra de Carmen Martín Gaité, el espejo roto y el rompecabezas son imágenes complementarias que simbolizan tanto la problemática escisión del sujeto como la adopción de una estética fragmentaria, siendo la una consecuencia de la otra. A partir de la teoría lacaniana del *stade du miroir* y sus repercusiones en el ámbito del conocimiento, este artículo explica la crisis de la representación que afecta a la autora y su consiguiente búsqueda de formas de expresión alternativas. Para ello, se consideran primero los *Cuadernos de todo*, *El cuento de nunca acabar* y *Visión de Nueva York* como ejemplos de escritura no secuencial al margen de la ficción. Después, se constata el alcance de esta misma actitud rupturista en la configuración narrativa de *Nubosidad variable* y *La Reina de las Nieves* mediante el análisis de dichas metáforas.

Palabras clave: Carmen Martín Gaité. *Collage*. Crisis de la representación. Espejo roto. Estética fragmentaria. Rompecabezas. Sujeto escindido.

Abstract: In Carmen Martín Gaité's work, the broken mirror and the puzzle are complementary images which symbolize both the problematic scission of the subject and the consequential adoption of a fragmentary aesthetic. On the basis of Lacan's psychoanalytic *stade du miroir* and its repercussions on the field of knowledge, this article explains Martín Gaité's crisis of representation and subsequent search of alternative means of expression. To this purpose, firstly *Cuadernos de todo*, *El cuento de nunca acabar* and *Visión de Nueva York* are contemplated as examples of non-sequential writing apart from fiction. Thereafter, the importance of this unconventional attitude is verified through an analysis of the aforementioned metaphors in the narrative configuration of *Nubosidad variable* and *La Reina de las Nieves*.

Keywords: Carmen Martín Gaité. *Collage*. Crisis of Representation. Broken Mirror. Fragmentary Aesthetic. Puzzle. Split Subject.

INTRODUCCIÓN

Desde los comienzos de su carrera literaria, la obra de Carmen Martín Gaité muestra cierta tendencia a desligarse de lo convencional, rechazando una adhesión total a los modelos de posguerra. Pese a no adoptar posturas extremas frente al canon, la autora manifiesta la voluntad de dejar una marca reconocible, testimonio de un profundo crecimiento intelectual y artístico. Es un impulso que la insta a buscar con siempre renovada vitalidad formas de expresión alternativas para evitar el estancamiento creativo y no desvirtuarse a sí misma.

La desilusión respecto a los géneros tradicionales se produce para ella ya en los años sesenta, de acuerdo con las reflexiones recogidas en la edición póstuma de los *Cuadernos de todo* (2002) y en *El cuento de nunca acabar* (1983). En ambos, la autora expresa con actitud posmoderna que la pretensión de retratar sistemática e integralmente la experiencia está abocada al fracaso, ya que implica la ilusión de aprehender una realidad cambiante. Martín Gaité aboga, pues, por la progresiva adopción de una estética fragmentaria, contemplando técnicas que relatan la vida no de forma supuestamente veraz o fidedigna –como preconizaba el realismo objetivista–, sino más cercana al sentir. Este proceso empieza con la redacción de los cuadernos, cuyo planteamiento se extiende al ámbito del ensayo, hasta culminar con la introducción de las artes visuales en el álbum de *collages* –también publicado póstumamente– *Visión de Nueva York* (2005).

De manera análoga, en la novelística, dicha concepción de la escritura implica el desafío de la coherencia del relato mediante la subversión de la linealidad espaciotemporal, la introducción de variaciones en las voces narradoras, las referencias intertextuales y la combinación de materiales narrativos heterogéneos, como cartas o escritos en forma de cuaderno o diario. Pese a encontrarse de forma embrionaria ya en su primera producción, esta tendencia se acentúa sobre todo hacia el final de su trayectoria y, particularmente, en *Nubosidad variable* (1992) y *La Reina de las Nieves* (1994). Las dos novelas, que se configuran respectivamente a partir de las imágenes del espejo roto y del rompecabezas, además de presentar a personajes en proceso de reconstrucción identitaria, comparten una estructura discontinua y no secuencial, donde la condición escindida del sujeto queda expresada en la fragmentariedad del texto.

LA RUPTURA DEL ESPEJO

El espejo aparece tempranamente en la obra de Martín Gaité y acaba convirtiéndose en un *leitmotiv* a través del cual la autora pone de manifiesto algunas de sus mayores inquietudes. De recurso mimético, este objeto se configura como el lugar de la alteridad, escenario de las insidias narcisistas de lo especular, y mediante un proceso de metaforización pasa a representar al Otro, resaltando el papel de la intersubjetividad en el desarrollo del individuo (Venzon 482-83). Sin embargo, su riqueza metafórica no se agota en la cuestión identitaria: al final de la producción narrativa de la salmantina, el espejo se rompe y sus añicos se dispersan.

El tema de la fragmentación no es nuevo para la escritora y está relacionado, en su vertiente especular, con la experiencia del *stade du miroir*, que enfrenta al individuo con su alteridad intrínseca. Poner en tela de juicio la autonomía de la subjetividad cartesiana, como cuando la autora coloca a sus personajes delante del espejo, significa dejar al desnudo a un individuo estructuralmente escindido que ya no se identifica de forma unívoca con el yo, sino que se define por su carácter múltiple, resultado de una serie de identificaciones superpuestas (Lacan 1983, 251). En este sentido, la imagen del espejo roto, cuyas piezas simbolizan hitos relevantes para la formación del sujeto, ha de entenderse como metáfora de su naturaleza fragmentada. Por analogía, la misma idea subyace –con un matiz enigmático– en la imagen del rompecabezas, que implica a su vez la ruptura de una unidad cuyo conjunto ideal se aspira a recomponer.

De este modo puede interpretarse el intento de recuperación del pasado por parte de Sofía y Mariana en *Nubosidad variable* o el afán de Leonardo por desenredar su crónica personal en *La Reina de las Nieves*. El objetivo de estos personajes consiste precisamente en reconstruir el espejo o resolver el rompecabezas de sus respectivas historias a fin de recuperar una identidad que perciben rota o dispersa. Si bien “la rotura del espejo nunca es positiva” (Mora 2013, 73), para ellos la fragmentación no resulta del todo perjudicial, porque no implica la vuelta simbólica al trauma infantil del *corps morcelé* (Lacan 2008, 103), sino la oportunidad de asumir y aceptar la inevitable condición escindida del sujeto.

Al margen de lo identitario, para Martín Gaité la ruptura del espejo está relacionada con una cuestión fenomenológica que, al desmentir el tradicional poder mimético de este artefacto –consagrado por la célebre máxima stendha-

liana–, repercute en muchos aspectos formales de la escritura y conlleva el deseo de captar con sus grietas una realidad mutable. Tal actitud no es ajena a la dinámica especular, que vehicula no solo la relación del individuo con su propia imagen, sino que también influye en la percepción, de tal manera que el acto de conocer pretende imponer una ley cuyo objetivo consiste en “trasformare il mondo in frammenti [...] in una unità formale ideale, la quale scolpisce il mondo stesso sul calco ideale dell’immagine dell’Io che lo conosce” (Recalcati 48).¹

La fascinación ejercida por la imagen especular insinúa una fantasmática de dominio incluso sobre el conocimiento. Esta genera en el sujeto incapaz de asumir su condición fragmentada la pretensión de homologar e inmovilizar, mediante la anulación de la multiplicidad que la caracteriza, una realidad *in fieri*. Al igual que en el caso de la alteridad, aceptar la naturaleza fragmentaria de las cosas cuestiona las aspiraciones más arraigadas del yo-ideal. Bien lo sabe la autora, quien presenta tanto a personajes que persiguen una unidad inalcanzable como a otros que divisan los fragmentos del mundo renunciando a restablecer el conjunto: estos son los que acogen la vida en sus retazos.

Es preciso señalar que, antes de convertirse en literatura, estas cuestiones atañen a la propia Martín Gaité, la cual, como sujeto en construcción, se desenvuelve en el mundo intentando plasmarlo sobre el papel. Tras desmascarar el engaño del espejo, la autora asume la imposibilidad de una representación totalizante, afirmando que “con la exigencia de los años, se va desvelando [...] la fugacidad de todo: lo fragmentario” (Martín Gaité 2002a, 662). Es la razón por la que sus textos –personales, ensayísticos y narrativos– procuran transmitir de forma más auténtica el sentir frente a unos modelos inadecuados que la empujan a buscar nuevos cauces expresivos más allá de una escritura ordenada (Pittarello 2018, 238).

En este sentido, su labor investigadora fomenta la reflexión metaliteraria y le proporciona nuevos recursos creativos. Gracias a la búsqueda historiográfica, Martín Gaité arguye que “hay un desfase entre el orden de los acontecimientos y su orden de sucesión dentro del relato” (2009, 261), aunque critica a quienes desordenan las historias artificiosa e intencionadamente, aduciendo que “no se trata de desbaratar a propósito [...] sino dar desbaratado lo que nace en vivo desbaratado” (2002a, 402). A partir de dichas declaraciones, que defienden un determinado tipo de discontinuidad discursiva, ya puede extrapo-

1. “Transformar el mundo fragmentado [...] en una unidad formal ideal que modela ese mismo mundo a partir de un molde ideal de la imagen del Yo que lo conoce” (traducción del autor).

larse “una autoafirmación de su poética, que pierde el hilo para reencontrarlo” (Teruel 2020, 75).

La desconfianza en la razón y el consiguiente abandono del logos la obligan a elegir un medio de representación más acorde con el enigma de la existencia. El fragmento se erige entonces para ella en nuevo paradigma,² empleado tanto en la narrativa como en algunos ensayos con el objetivo de transmitir la percepción sensible, siendo el texto fragmentario “más humano” y “menos artificial” (Mora 2015, 97). La autora elabora, pues, una estética de este tipo apreciable en sus ficciones tardías, pero latente a lo largo de su obra a partir de los *Cuadernos de todo* hasta la publicación de *El cuento de nunca acabar*, y expresada máximamente en *Visión de Nueva York*, ejemplos todos de una “escritura desconcertada” o “descarrilada” (Teruel 2020, 64 y 65). Teniendo en cuenta los extremos de su producción narrativa, cabe mencionar asimismo tanto *El libro de la fiebre* –novela de corte fantástico escrita en 1949, pero inédita hasta 2007– como *Los parentescos* (2001), obra inconclusa y publicada póstuma donde la reconstrucción de un intricado árbol genealógico pone a prueba al joven protagonista Baltasar.

ESCRITURA EN LIBERTAD

El examen de la estética fragmentaria de Martín Gaité no puede sino empezar por la peculiar escritura diarística de los *Cuadernos de todo*, referencia imprescindible a la hora de adentrarse en los entresijos de la producción martin-gaitiana. Omitiendo el debate acerca de su adscripción genérica,³ lo más reseñable respecto al tema analizado es la correlación entre su redacción, que “provoca auténticas crisis en su práctica de la ficción” (Teruel 2020, 64), y el progresivo desarrollo de una literatura que ensalza lo discontinuo frente a la sistematización, el orden y la unidad.

El alcance de la influencia de los *Cuadernos de todo* se desprende de su origen. En el quinto prólogo de *El cuento de nunca acabar* –“Mis cuadernos de todo”–, la autora perfila una genealogía que se remonta a 1961, cuando su hija

2. De acuerdo con Calabrese, “el fragmento como material creativo responde [...] a una exigencia formal y de contenido. Formal: expresar lo caótico, lo casual, el ritmo, el intervalo de la escritura. De contenido: evitar el orden de las conexiones, alejar el «monstruo de la totalidad»” (102).

3. Los cuadernos están compuestos por una serie de materiales diversos que entremezclan la cotidianidad, la reflexión literaria y la práctica narrativa; por eso no se pueden encasillar en ninguno de los géneros consabidos (Calvi 2002, 11; Pittarello 2011, 10; Pozuelo Yvancos 111; Teruel 2020, 63).

Marta le regala un bloc en cuya primera hoja apunta el epígrafe “cuaderno de todo”. La niña intuye las necesidades intelectuales de la madre, acostumbrada a agrupar sus apuntes según un criterio racional poco eficaz a la hora de atrapar los zigzagueos del pensamiento, y la autoriza a “meterlo todo desordenado y revuelto, sin más contemplaciones ni derecho de primacía, según fuera viniendo” (Martín Gaité 2009, 48). A modo de indicación programática, el rótulo la dispensa de la obligación escolar de organizar lo escrito con orden y pulcritud, permitiéndole explorar nuevas formas de libertad expresiva.

Gracias a este nuevo planteamiento libre y espontáneo, el carácter sistemático del logos sucumbe ante la imprevisibilidad del proceso creativo, produciendo asimismo la ruptura de la unidad del discurso.⁴ Fascinada por la iniciativa de Marta, la autora empieza a escribir sin atenerse a esquemas, límites o jerarquías. Por lo tanto, el hábito de los cuadernos ha de considerarse el punto de partida hacia un cambio paulatino pero determinante, donde se localiza el origen del tono y la forma rizomática de sus escritos, que “derivaron a reflexionar no solo sobre la relación que tienen entre sí todos los asuntos, sino también sobre el carácter relativo y provisional de aquello mismo que iba dejando anotado” (Martín Gaité 2009, 48). Al igual que un rizoma, que “conecta cualquier punto con cualquier otro” (Deleuze/Guattari 19), los *Cuadernos de todo* surgen de textos de diversa índole que proliferan hasta formar una compleja red subterránea de ramificaciones.

En ellos la autora no pretende ejercer dominio alguno sobre la escritura. Asume más bien la funcionalidad del caos anterior a la creación renunciando a cualquier intento de encajarla *a priori* dentro de unos modelos preexistentes y así “responde a la urgencia expresiva de la inmediatez” (Teruel 2020, 63). Dicha actitud encierra la aceptación de la fractura intrínseca al sujeto, que fragmenta a su vez la comprensión del mundo, su reelaboración y reproducción, renunciando a la ilusión narcisista de unidad impulsada por el yo-ideal. La forma asignada por Martín Gaité a sus escritos personales se ajusta, en este sentido, a la idea de “su propia construcción como yo que asume disjunto, provisional e inestable” (Pozuelo Yvancos 111).

No obstante, las características descritas no conducen a la dispersión irremediable, puesto que la propia escritura sigue funcionando como principio or-

4. A propósito del título, Pittarello recuerda que “el pronombre indefinido «todo» no coincide con la totalidad”, sino que se refiere a “un conjunto de partes que no dependen de un orden” donde “colapsa el ídolo hipostático por excelencia, el Uno” (2011, 9).

denador cuya fuerza centrípeta sirve para establecer relaciones y otorgar sentido.⁵ Se trata de un impulso interior, según lo expresa la propia Martín Gaité valiéndose precisamente de las imágenes del espejo roto y del rompecabezas:

quedarse cada vez más solo con añicos que no se saben pegar para construir el rompecabezas. Y el deseo de hacerlo y la inseguridad. [...] Todas las piezas de los rompecabezas empezados y no acabados, y las de los que creíamos acabar nos rodean hoy y nos abruma pidiendo su sitio en un contexto más amplio. (2002a, 111)

Las dos metáforas, elaboradas a partir de la idea de ruptura, se fusionan revelando su complementariedad: los añicos de espejo constituyen las piezas de un rompecabezas que hay que recomponer en pos del esbozo de un conjunto. No sin cierto desasosiego, la autora constata que la vida se asemeja a un puzzle irresuelto y reclama la necesidad de un marco contextual a la vez que revela la imposibilidad de su reconstrucción definitiva. Es el mismo dilema que, más adelante, afectará a sus personajes de ficción.

BÚSQUEDA FORMAL Y RENDICIÓN

Los *Cuadernos de todo* constituyen la “materia prima” (Calvi 2002, 10) de *El cuento de nunca acabar*, pudiendo este incluso considerarse, debido al vínculo que los une, “la primera edición” (Teruel 2015, 398) de aquellos. Se trata, además, de dos obras que “revelan [...] la relación tensa que Martín Gaité mantuvo con la fijeza de la escritura a la hora de dar cuerpo al dinamismo de la experiencia interior” (Teruel 2020, 64). La autora, de hecho, confiesa que las notas publicadas en forma de ensayo “reclaman su derecho de bajar a revolcarse en la yerba y fragmentarse contra las esquinas de la calle” (Martín Gaité 2009, 49). Lo cual propicia un tono cercano que rehúye el encorsetamiento académico y demuestra un “deseo de naturalidad y libertad, pero también de fidelidad a su yo vivencial que siente fragmentado en vivencias cotidianas” (Pozuelo Yvancos 112).

Sin embargo, la indudable frescura y la aparente sencillez del ensayo chocan con un tortuoso proceso de redacción que se extiende a lo largo de casi una década, durante la cual Martín Gaité alterna momentos de gran entusiasmo con otros de profunda incertidumbre. Los hitos de una gestación tan com-

5. Tanto es así que Pozuelo Yvancos habla de un “modo de orden en el caos” (116); por su parte, Chirbes califica estos textos de “muy coherentes en su lógica y cuidados en su forma” (21).

plicada están descritos y justificados en “Ruptura de relaciones”, la tercera parte del libro, donde se detallan los altibajos, titubeos y conflictos que preceden su publicación. Entre ellos destaca la dificultad para encauzar una idea tan ambiciosa en el molde del ensayo. El proyecto, en efecto, plantea problemas de adecuación al género, a la vez que parece reclamar una identidad propia: “se me ha enfrentado y ya rechaza abiertamente los cauces por donde lo quiero seguir metiendo” (Martín Gaité 2009, 217).

Escribir no significa dominar la escritura, sino dejarse habitar por ella. *El cuento de nunca acabar* se rebela ante los forzosos intentos de la autora por otorgarle una estructura trabada; de ahí que el símil del amor describa con acierto esta borrascosa relación, al evidenciar su naturaleza de “apasionada revelación” (Martín Gaité 2009, 218). Martín Gaité empieza transcribiendo y ordenando los apuntes procedentes de los *Cuadernos de todo* para realizar después con ellos una labor de *collage* textual que desemboca en dos cuadernos que dan lugar a la primera parte del libro “A campo través”, pero en su afán recopilatorio ejerce una “voluntad de dominio sobre un amor que se inició indomable” (Martín Gaité 2009, 219) y la tarea le resulta innatural.

Tras reconocer el error de su planteamiento inicial, en 1982, desde Estados Unidos, Martín Gaité decide romper relaciones y entregar el manuscrito incompleto: “No es que lo acabe, es que lo dejo. Lo dejo sin acabar” (2009, 221). Así la escritora renuncia a domar lo indomable, esto es, opta por publicarlo respetando su condición de amor imposible, sacrificando la finitud en aras de la originalidad que le aporta una estructura tan poco convencional. La configuración final del ensayo resulta cuando menos insólita, al constar de siete prólogos introductorios, un núcleo sobre la narración oral y escrita, un balance final sobre la redacción del libro y un apéndice de fragmentos extraídos de los cuadernos.⁶ No obstante, el subtítulo del libro “Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira” resulta, en definitiva, honesto y esclarecedor, pues “alude a su condición irremediabilmente fragmentaria” (Martín Gaité 2009, 29).

Los motivos de semejante determinación están relatados, con matices distintos, tanto en los *Cuadernos de todo* como en *El cuento de nunca acabar*. El desencadenante es el hallazgo fortuito de una carpeta donde la escritora conserva una serie de anotaciones sobre el verano de 1964. Entonces, paseando por El Boalo, la participación en la naturaleza propicia la fusión de los sentidos y

6. Según Calvi, la autora contribuye a “la renovación de la práctica discursiva del ensayo” aprovechando “la condición fronteriza del género para poner en discusión su fundamento” (2020, 16).

provoca una sensación extática de plenitud, así como una “experiencia subjetiva del tiempo en puro alud” (Teruel 2020, 66). En este contexto, Marta conmueve a la madre al expresar cierta preocupación ante la fascinación ejercida por el paisaje: “Qué bonito sería saber dibujar todo lo que se ve exactamente igual a como es” (Martín Gaité 2009, 223). Más adelante, la pesadumbre de la escritora aumenta cuando, al lado de la verja, encuentran un sapito que las mira sin asustarse, dando lugar a otra sorprendente comunión con la naturaleza.

Al día siguiente, la autora se interroga acerca de cómo convertir aquello en literatura, pero la razón no alcanza a captar el fenómeno. Al respecto, Pittarello aclara que “aquella vivencia se convierte solo parcial y ambiguamente en conciencia” y que “la presencia [...] ha subvertido la posibilidad misma de la representación” (2014, 157). Martín Gaité se enfrenta a la frustración de no saber expresarse y, después de pasar revista a todos los posibles géneros literarios, llega a la conclusión de que ninguno le vale. Ante la insuficiencia de las formas, solo quedan preguntas sin respuesta: “¿Qué haré para escribir, para estrellar todo lo que me bulle? ¿Contra qué muro? ¿Dónde dejar la marca?” (Martín Gaité 2002a, 143).

Pero el silencio no es una opción; tanto es así que en la versión ampliada de esta misma anécdota aparece un final diferente, donde la antigua desesperación se traduce en la renovada comprensión de que “lo más que puede pasar a veces es intuir la carencia de ese conjunto” (Martín Gaité 2009, 228). Así pues, el baldío intento de reproducir de manera adecuada el episodio de *El Boalo* revela la clave para entender no solo las razones últimas de la publicación inconclusa de *El cuento de nunca acabar*, sino también la renuncia de Martín Gaité a perseguir el conjunto entendido como unidad.

CONTAR “EN PLAN COLLAGE”

Tanto los *Cuadernos de todo* como *El cuento de nunca acabar* están íntimamente relacionados con *Visión de Nueva York*, donde diversas obras de Martín Gaité se entrelazan originando un interesante entramado intertextual (Pittarello 2018, 237). En efecto, existen varias correspondencias entre los cuadernos y los *collages* neoyorquinos, ya que, como observa Teruel, ofrecen “versiones múltiples y simultáneas sobre los mismos hechos” (2005, 267), además de contener referencias explícitas a las dificultades anteriormente comentadas de rematar el ensayo.

La fructífera relación de Martín Gaité con Estados Unidos empieza en 1979, año a partir del cual realiza allí numerosas estancias. Una de las más sig-

nificativas, relatada y mostrada en los *collages*, es la del otoño de 1980, cuando pasa un cuatrimestre en la metrópoli como *visiting professor* en Barnard College de la Universidad de Columbia. La ciudad la impacta hasta el punto de que, para ella, “New York es una mezcla de agobio y libertad” (Martín Gaité 2002a, 495). Estímulos múltiples se suceden ante sus ojos asombrados con una rapidez que deslumbra y fascina:

Recuerdo que la velocidad de las imágenes percibidas y su ritmo cambiante se perfilaba a mis ojos como el inconveniente mayor para convertir en palabras lo que veía. [...] Hice, eso sí, muchos *collages*, y aún conservo un cuaderno [donde] rescaté, a mi manera, fragmentos de aquel “cuento roto” que era Manhattan para mí. (Martín Gaité 2002b, 141-42)

La percepción de los fenómenos está nuevamente por encima del poder mimético de la palabra y es inefable. Se trata de una experiencia análoga a lo experimentado en El Boalo, pero, en este caso, la sorpresa no deriva en frustración, sino que enseguida encuentra su cauce en el recurso a lo visual, puesto que “la palabra se dobla en imagen, se materializa” (Teruel 2005, 268). La propia Martín Gaité plantea al mismo tiempo el problema y la solución: “New York es una ciudad que no se puede captar ni transferir solo con la pluma, se necesitan imágenes” (2005, 139).

La autora acude a la imagen y, entre los tipos de representación visual, opta por el *collage*, ensamblando recortes, dibujos y palabras. No obstante, la elección no resulta del todo novedosa, ya que, según el testimonio de su hermana Ana María, desde niña “ilustraba sus cuadernos escolares y siempre en sus manuscritos se han mezclado las letras, los dibujos y el rompecabezas de sus *collages*” (en Martín Gaité 2005, 11). En cambio, sí llama la atención que la experiencia neoyorquina se circunscriba casi exclusivamente al *collage* con una progresiva desaparición de la palabra, cuyo papel se limita al de “premisa, integración, interrogante o sello” (Pittarello 2018, 238).⁷

Más que nunca se subraya la idea de ruptura como símbolo del fragmentarismo y la discontinuidad, siendo estos además los principios fundadores del *collage*, técnica que consiste en despedazar y recortar de obras preexistentes elementos variados que, al combinarse, dan lugar a un producto compuesto e

7. En 1983, Martín Gaité se atreve a retomar la pluma para plasmar aquella experiencia a través de la escritura en el poema “Todo es un cuento roto en Nueva York” (2010, 651-55), ya prefigurado en el cuaderno de *collages* (Teruel 2005, 268).

inédito (Yurkievich 53). Gracias a ello, el recurso al fragmento alcanza en la producción de Martín Gaité su punto álgido, ya que “no renuncia solo a abarcar todo lo real, sino a la coherencia misma de la imagen” (Pittarello 2014, 162). Hasta las imágenes se dispersan para representar la percepción de la realidad bulliciosa de la metrópoli estadounidense.

Este experimento tiene perfecta cabida dentro de la estética del fragmento inaugurada por las metáforas del espejo roto y del rompecabezas, que subyacen tanto en la composición, la concepción y la interpretación de *Visión de Nueva York* como en la práctica del *collage*. Los recortes seleccionados, extraídos y reorganizados por la salmantina, se asimilan a los trozos del espejo hecho añicos y remiten a retazos de vida que requieren para su comprensión un esfuerzo interpretativo parecido al de la resolución de un puzle. Estos desfilan ante los ojos de un lector convertido en espectador recreando asociaciones imposibles de expresar con palabras.

Asimismo, se reitera el motivo del rompecabezas tan querido por la autora. Sus *collages* tienen mucho de juego, al conformar un “diario visualmente divertido” (Martín Gaité 2002a, 503), y remiten a lo infantil, en el sentido etimológico de *infans*: el que no sabe hablar. Ante la insuficiencia del idioma, la imagen suple la palabra. Sin embargo, pese a su carácter lúdico, la confección del cuaderno supone para ella el cometido de reorganizar una experiencia que percibe fragmentada, no solo con el fin de reproducirla, sino también de comprenderla para llegar a un entendimiento.

En definitiva, *Visión de Nueva York* es un relato visual neoyorquino, así como la expresión más auténtica y dinámica de la propia escritora, de acuerdo con su caleidoscópica forma de mirar el mundo. En sus *collages*, Martín Gaité se configura como sujeto consciente del carácter fragmentado del yo y acoge la multiplicidad de lo real, dejando atrás la insidiosa dinámica especular impulsada por el *stade du miroir*. El resultado se concreta en la renuncia a una representación total, unitaria y secuencial que atañe también a la narrativa, como demuestran dos de sus novelas más emblemáticas: *Nubosidad variable* y *La Reina de las Nieves*.

AÑICOS DE UNA AMISTAD

La imagen del espejo roto inaugura *Nubosidad variable*, obra declaradamente fragmentaria ya desde el paratexto del libro, encabezado por una cita del preámbulo a *La città e la casa* de Natalia Ginzburg:

Cuando he escrito novelas, siempre he tenido la sensación de encontrarme en las manos con añicos de espejo, y sin embargo conservaba la esperanza de acabar por recomponer el espejo entero. No lo logré nunca [...]. Esta vez, ya desde el principio no esperaba nada. El espejo estaba roto y sabía que pegar los fragmentos era imposible. Que nunca iba a alcanzar el don de tener ante mí un espejo entero. (en Martín Gaité 2012, 9)

El epígrafe encierra una concepción de la escritura entendida como manera de recomponer una realidad fragmentada e intento de darle un sentido, subrayando al mismo tiempo la imposibilidad de una pretensión que implica alcanzar “un estado estático y completo que es opuesto a la vida misma” (Cruz-Cámara 16). El afán por reconstruir el espejo a partir de la recolección de sus pedazos resulta un esfuerzo baldío que provoca desesperanza y resignación en la italiana.

Por su parte, Martín Gaité, al integrar la reflexión, se identifica con las palabras de Ginzburg volviendo a incidir en la crisis de la representación que la concierne, pero desde una renovada consciencia y con otra actitud. La cita funciona como advertencia ante un texto elíptico e inconsecuente, de tal manera que la metáfora del espejo roto “obliga [...] a leer la obra como permanente refracción de imágenes, discursos, personajes y, sobre todo, identidades en construcción” (Torre Fica). Por lo tanto, enseguida se descarta la lectura lineal y exhaustiva de la historia.

Además, tal apertura proporciona ulteriores indicios: al igual que la novela de Ginzburg, *Nubosidad variable* pertenece al género epistolar, aunque se trata de un ejemplo *sui generis* debido a la naturaleza de los textos que la conforman. La obra, de hecho, alterna las intervenciones de Sofía y Mariana, amigas de juventud que tras casi treinta años de silencio reanudan su relación, no sin antes indagar las razones del conflicto. El resultado consta de diecisiete entregas y un epílogo a modo de broche narrativo. Si bien al principio los textos se parecen a una correspondencia habitual, el conato epistolar se agota pronto y las misivas se transforman en un pretexto para el autoanálisis.

En particular, el relato de Sofía se aparta por completo del género y se plasma en un “cuaderno de deberes” dedicado a la amiga. Mariana, en cambio, se ajusta al modelo de la carta tradicional, pero solo envía una, guardando el resto para el encuentro. En ambos casos, el propósito inicial se desvía hacia la necesidad de revisar experiencias compartidas y cuestiones irresueltas. Sus escritos quedan relegados temporalmente a la dimensión individual, con-

virtiéndose en un espacio para la introspección.⁸ Aun así, se redactan teniendo en cuenta a la otra como interlocutora: la escritura representa la preparación previa al entendimiento y a la reconciliación.

En este sentido, el perspectivismo adquiere un rol determinante en la novela, de acuerdo con su marcado fragmentarismo, y encaja en una obra escrita a dos voces y cuatro manos. La autora aporta perspectivas diferentes con el objetivo de subrayar cómo la interpretación de la experiencia ni siquiera es unívoca frente a los mismos acontecimientos. Lo expresa Sofía divagando sobre las dificultades de escribir ficción:

Una novela tiene muchos personajes. Y es cuestión de armonizar la versión de cada uno con la de los demás. Que no suelen casar, claro. Porque no todo el mundo vive los acontecimientos de la misma manera. Ni todos los personajes dicen la verdad, o por lo menos no dicen lo mismo en circunstancias diferentes. La memoria es tornadiza. Y luego que se cambia, cambiamos todos sin saber cómo. (Martín Gaité 2012, 166)

Estas cuestiones metanarrativas se aplican a las causas de la ruptura de la amistad con Mariana. El problema reside en la dificultad de conciliar las distintas versiones acerca de sucesos compartidos, es decir, lo que les pasa a las amigas cuando examinan los motivos de su alejamiento. Ambas relatan los sucesos de forma distinta y, al hacerlo, completan vacíos de información que les permiten superar antiguas incomprensiones. Así lo sugiere la propia Mariana:

Puede ser un intercambio precioso este de tus cuadernos y mis cartas, ¿no te parece? Porque además [...] seguro que hablamos de las mismas cosas en más de una ocasión con un tratamiento diferente. [...] Y me pongo a pensar que igual entre lo que traigas tú y lo que tengo yo salía una novela estupenda a poco que la ordenáramos, o incluso sin ordenar. (Martín Gaité 2012, 358)

La suposición resulta acertada: tanto Mariana como Sofía coinciden en relatar episodios de su juventud, pero los distintos planteamientos resaltan “la atomización de la personalidad, de unos «entes en formación» que necesitan reflejarse en multitud de enfoques para así cobrar constancia de su propia identidad” (Torre Fica). En las palabras de Mariana, además, ya se profetiza el final

8. Tanto en *Nubosidad variable* como en *La Reina de las Nieves*, “se explota el esquema del sujeto que vuelve la mirada hacia sí mismo en busca de claves interpretativas de la experiencia personal” (Calvi 2020, 31).

feliz de otro *collage* textual que dará lugar a un producto inédito, revelando asimismo la intención metaliteraria de Martín Gaité a la hora de mostrar desde dentro la construcción de la obra.

Efectivamente, en el “Epílogo”, las protagonistas por fin se reencuentran y reúnen de forma física y simbólica sus papeles para reconstruir el espejo roto a partir de los añicos de una amistad que han reanudado. Gracias a la confluencia de los cuadernos de Sofía y las cartas de Mariana, se arma hábilmente el libro que el lector tiene entre las manos, tal y como sugiere el párrafo final de la novela: “Estaba recién escrito y la tinta se había desteñido sobre una de las palabras en letra mayúscula. No eran más que dos. La primera, NUBOSIDAD, casi no se leía” (Martín Gaité 2012, 413).

Por otra parte, la ruptura del espejo no responde únicamente a una exigencia formal, sino que plantea una cuestión psicológica. Las protagonistas, a la hora de plasmar sendos relatos, se dan cuenta de que su historia está hecha de añicos, obligándolas a un proceso de recolección y reconstrucción del espejo, del que cada fragmento encierra un episodio significativo de su vida. Por eso el recuerdo desempeña en *Nubosidad variable* una función primaria relacionada con la cuestión identitaria. La memoria funciona de forma antojadiza y surge de asociaciones imprevistas, de tal manera que “el carácter fragmentario y el desorden del discurso responden a la idea de que el pasado, los recuerdos [...] van brotando sin orden, atendiendo más al estímulo que lleva a evocar estos tramos” (Torres 505). Recuérdese, además, que este rechazo del orden cronológico a la hora de narrar, propiciado por los mecanismos de una memoria involuntaria de raigambre proustiana (Benjamin 210-13), es una constante en la narrativa de Martín Gaité.

En particular, Sofía toma consciencia del engaño que oculta, a nivel vital y narrativo, la sistematización de lo vivido a costa de la negación de su multiplicidad:

Todas [las cosas] bullen al mismo tiempo, por mucho empeño que pongamos en evitarlo, lo banal mezclado con lo grave, lo presente con lo pasado, lo necesario con lo azaroso, y que de entender algo es solo así como se entiende, aceptando esa misma confusión como pista valedera. Por eso es difícil escribir una novela. (Martín Gaité 2012, 165-66)

No obstante, ninguna de las dos mujeres se abruma ante el caos aparente de sus percepciones. Pese a la confusión, ambas intentan reordenar los recuerdos mediante la escritura. Además, este recurso les permite remediar la soledad y la insatisfacción que las afecta, siendo el medio privilegiado, a falta de diálogo presencial, para explorar y recuperar una parte de su identidad.

Dentro de la dinámica de la fragmentación, quien inaugura la imagen del espejo roto es Sofía, “especialista de lo inacabado o imperfecto” que “no sueña con atrapar el «conjunto» y contarlo todo” (Pittarello 2014, 160). Lo hace al observar que “la vida está hecha de añicos de espejo” (Martín Gaité 2012, 33) donde uno puede mirarse. Así, la metáfora de los añicos se asocia directamente con la experiencia vital de la protagonista, que la percibe en retazos. La mujer capta la distancia que media entre lo vivido y la escritura, y busca formas inéditas de representación, como el dibujo o el *collage*.

Por añadidura, los fragmentos del espejo continúan siendo el lugar de la identificación presente y pasada, es decir, que conservan su propiedad reflectante, pues en ellos puede uno verse a sí mismo en determinadas circunstancias de su vida: “La personalidad se le revela como esencialmente fragmentada y a la deriva, necesita anclajes psicológicos que descubre dispersos en los añicos de espejo” (Torre Fica). Este fenómeno enlaza con la naturaleza estratificada del sujeto, de tal manera que cada añico representaría uno de aquellos hitos fundamentales para la construcción de la identidad. En esta dirección apuntan las palabras de Sofía cuando, acusada de haber interferido en la relación de Mariana con Guillermo, explica su postura:

Esta carta, pues, ha dejado de serlo y pasará a engrosar mi cuaderno de deberes. Que todo en él –como verás algún día– va en plan de añicos de espejo. [...] La historia de Guillermo no puede quedar reflejada en versión única y de cuerpo entero, como una novela rosa perfectamente inteligible e inocua. Se merece otro tratamiento, que iré inventando, porque más que inventarla lo que quiero es investigarla, proyectar la perplejidad que me producen sus fisuras, sus quiebros y sus *trompe l'œil*. Usaré la técnica del *collage* y un cierto vaivén en la cronología. (Martín Gaité 2012, 160)

La poética particular de Sofía insiste en la imposibilidad de proporcionar una versión unitaria, tarea ardua incluso para el individuo que vive los acontecimientos. Por esta razón, la protagonista plantea un nuevo método de investigación que contempla las diferentes facetas del asunto. No extraña, pues, que haga referencia al *collage*,⁹ ulterior metáfora de una visión fragmentada del mundo entendido como conjunto de elementos heterogéneos.

9. La portada de la primera edición reproduce un *collage* de la propia autora titulado –igual que el capítulo decimosexto– “Petición de socorro”. En él, se aprecian elementos visuales que remiten a los temas de *Nubosidad variable*: la mutabilidad, la escritura, el paso del tiempo y la amistad.

Sofía integra esta forma de representación en su día a día, entrelazándolo con el motivo de los añicos de espejo. Cuando en el capítulo tercero –“Se inician los ejercicios de *collage*”– su hija Amelia regresa de un viaje, la encuentra absorta en una actividad artística, que la mujer explica así: “Se titula «Gente en un cóctel». Es un poco en plan *collage*. Ahora le voy a pegar por todas partes triangulitos de papel de plata, como si fueran trozos de espejo” (Martín Gaité 2012, 36). Es un medio de representación para atrapar lo inaprensible. Los fragmentos plateados simbolizan los recuerdos despertados por el inopinado reencuentro con Mariana y anticipan la necesidad de reconstruir el espejo subyacente en la novela.

UN ROMPECABEZAS EXISTENCIAL

El espejo roto que permea *La Reina de las Nieves* se refiere a una variante mágica de este objeto que tiene claras reminiscencias fabulosas:

un espejo mágico fabricado por ciertos diablos; al mirar dentro de él se veían solo las cosas malas y desagradables y se olvidaban, en cambio, las buenas. [...] El espejo, que era muy delicado, resbaló y se rompió en mil pedazos tan pequeños como partículas de polvo impalpable que volaron por la atmósfera y se extendieron por todo el mundo. Si una de ellas acertaba a caer en el ojo de una persona, todo lo empezaba a ver bajo su aspecto malo, pero lo peor era que se le colaba hasta el corazón, porque entonces se le iba enfriando y enfriando hasta convertirse en un pedazo de hielo. (Martín Gaité 2011, 103)

En esta obra, el papel de la intertextualidad es evidente e influye tanto en el tema como en la estructura. Los cimientos de la novela están contruidos a partir del homónimo cuento de Hans Christian Andersen, con quien la escritora pacta una cariñosa y nostálgica colaboración que consiste en entrelazar dos escrituras para establecer un diálogo enriquecedor. Cabe señalar que dicha colaboración está supeditada a las circunstancias de la redacción, interrumpida durante casi una década por la trágica muerte de Marta, destinataria del libro junto con el propio Andersen.¹⁰

Formalmente, la novela presenta una estructura tripartita, donde la primera y la última parte –narradas en tercera persona alternando la focalización–

10. Calvi señala, además, cómo en la “Nota preliminar” la autora justifica dicho desfase confiriéndole al paratexto “cierto carácter de comunicación íntima” (2020, 70).

sirven de marco a un cuerpo central conformado por los escritos del protagonista Leonardo. Este núcleo narrativo, encierra una forma de “autonarración” (Calvi 2020, 55) que proporciona la visión íntima del personaje. El planteamiento se asemeja a la técnica perspectivista empleada en *Nubosidad variable* y de su composición resulta un auténtico “bricolaje intertextual” (Pittarello 2009, 26). En efecto, *La Reina de las Nieves* contiene textos de diversa índole. Algunos de ellos, de naturaleza ficcional, tienen carácter funcional, siendo indicios para que el lector reúna las piezas del puzle que es la circunstancia vital del protagonista: las cartas entre Sila/Casilda y Eugenio, la correspondencia entre este y su madre Inés, el titular de periódico que anuncia la muerte de los padres de Leonardo y la contraportada del *Ensayo sobre el vértigo* de Casilda Iriarte.

En esta línea, la escritora integra en la novela también la intertextualidad a obras de autores reales, por lo que a lo largo del texto aparecen numerosas citas procedentes de poemas, ensayos o canciones. En particular, las referencias literarias cobran un alto valor simbólico e ideológico para los personajes que las manejan, al convertirse en instrumentos idóneos para interpretar su propia personalidad y el mundo que los rodea. Entre ellas destacan *El extranjero* de Albert Camus y *La dama del mar* de Henrik Ibsen, en cuyos protagonistas –Meursault y Ellida–, Leonardo y Sila/Casilda identifican sendos modelos de conducta.

Tras enterarse, recién salido de la cárcel, de la muerte de sus padres en un accidente de coche, Leonardo comienza a recomponer el rompecabezas de su vida para superar un atípico estado de enajenación. Encerrado en el chalé familiar, emprende una compleja búsqueda que va plasmando en la redacción de unos cuadernos. A medida que rescata los papeles secretos del padre, descubre la existencia de una misteriosa mujer llamada Sila/Casilda y, después de investigarla, llega a un descubrimiento inesperado que cambia radicalmente el rumbo de su existencia.

El duelo por la desaparición del progenitor, que conlleva la necesidad de ajustar cuentas con un pasado familiar conflictivo, desencadena la pesquisa de Leonardo. En ausencia del interlocutor, la búsqueda se realiza de nuevo mediante la escritura. Como en *Nubosidad variable*, la palabra escrita es el medio privilegiado para la reconstrucción de la identidad, pero con la diferencia de que se realiza en solitario, sin un destinatario explícito que la complementa. Por ello, en los cuadernos de Leonardo, que contienen la expresión máxima de su intimidad, se encuentra la casi totalidad de las referencias al relato de

Andersen, esto es, el diálogo que se entabla no solo con la propia escritura, sino con otras.

Solo en una vivienda repleta de fantasmas, Leonardo procura regresar al paraíso perdido de la infancia, que tiene lugar y fecha: en la finca gallega de la Quinta Blanca, cuando la abuela Inés le contaba su historia favorita. Concretamente, es en el sexto capítulo –“El rapto de Kay”– donde se concentran las menciones del relato de Andersen, resumido desde la perspectiva infantil y enriquecido por citas transcritas de memoria. Al hilo del recuerdo, desarrollado mediante la recreación del cuento filtrado por la mentalidad del niño, Leonardo empieza a emplearlo inconscientemente como un “dispositivo de interpretación de la vida” (Pittarello 2009, 25) que le sirve para iluminar zonas sombrías de su pasado.

Si se analiza la relación entre el texto de Andersen y el de Martín Gaité, debe puntualizarse que Leonardo no lo recoge integralmente, sino en fragmentos protagonizados por Kay. Ya desde pequeño, Leonardo siente una marcada predilección por este personaje y se niega a escuchar la parte dedicada a las aventuras de Gerda. La razón se debe a una total identificación con el niño. Ambos están afligidos por el mismo mal: una esquirla de espejo diabólico que perjudica su ser y amenaza su identidad.

Leonardo recuerda con precisión el acontecimiento fatal, que tiene lugar cuando su madre Gertrud le entrega una carta de la abuela recién fallecida:

De aquella carta [...] me había saltado a los ojos nada más sacarla del sobre una partícula del espejo que se les hizo añicos a los dioses del mal en el tiempo irrecuperable del “érase que se era”, y ya aquel cristalito se me estaba colando hasta el corazón, bajaba vertiginosamente a helarme las lágrimas, la nostalgia y la memoria. Quedaba condenado a jugar eternamente al Juego de la Razón Fría, combinando pedacitos de hielo sobre una superficie blanca, desconocida e infinita. Y ninguna Gerda me iba a venir a rescatar. (Martín Gaité 2011, 159)

Al igual que Kay, Leonardo ya no puede llorar, añorar o recordar. Se vuelve apático, frío y extremadamente racional. Pero, al rememorar dicho episodio, tiene una súbita revelación y reconoce en su supuesta madre a la Reina de las Nieves:

La mensajera de aquella carta, a quien siempre besé y llamé madre con cierta aprensión, al sacarla de entre los pliegues de su manto blanco y

tendérmela, me estaba dando también la clave de su propia identidad. [...] Tu carta póstuma me la trajo en persona la Reina de las Nieves. (Martín Gaité 2011, 160)

El relato de Andersen se configura como medio eficaz para alcanzar la verdad. Leonardo intuye que Gertrud, mujer glacial e incapaz de quererle, es en realidad una madrastra identificable con la reina malvada.

A partir de esta intuición, movido por una curiosidad rayana en la obsesión, Leonardo sigue la pista de Sila/Casilda, nueva dueña de la Quinta Blanca. El afán por recuperar la casa de su infancia le empuja a telefonarla y aceptar una insólita invitación para pasar las Navidades con ella. El encuentro es revelador: la indudable semejanza física les permite prescindir de las palabras. Durante un largo abrazo que desemboca en llanto, Leonardo se da cuenta de que está ante su madre biológica y de que por fin ha encontrado a su Gerda particular: “Notó que, dentro de la primera lágrima, relucía una especie de aguja de vidrio [...]. Era el cristalito” (Martín Gaité 2011, 331).

Con respecto al espejo roto, Pittarello observa que, mientras que en *Nubosidad variable* este remite a una “mímesis fragmentaria e incompleta”, en *La Reina de las Nieves* simboliza “el desamor y el sufrimiento moral” (2009, 27). El cristalito que penetra en el ojo de Leonardo deforma su visión, convirtiéndole en la versión adulta de Kay. Pero el protagonista, consciente de su alienación, logra comprender el origen del mal gracias a la identificación con el niño del cuento. A este respecto, sorprende una reflexión que hace sobre la esquirla de espejo al observar uno de los angelitos de la Puerta de Alcalá:

si a ese ángel blanco sentado encima de mí en postura un tanto inestable el aire furioso le arrancaba el espejo de las manos y este venía a hacerse añicos a mis pies, bien pudiera una partícula impalpable de bien fragmentado metérseme por el ojo y bajar a luchar con su enemigo, el otro cristalito que me heló el corazón un día ya lejano, y lo volvió insensible; y tal vez consiguiera desplazarlo, liberar a mi alma atenazada y abrirle cauce al llanto retenido. (Martín Gaité 2011, 175)

Se plantea la dicotomía entre el bien y el mal por parte de un individuo que asume esa lucha como propia y cuyo destino está por determinar. El fragmento del espejo se carga de un valor moral configurándose como causa del malestar de Leonardo, quien, tras interiorizar la indiferencia materna, debe recuperar la vía del amor. Para ello, sin embargo, de nada le vale la razón: como Kay en el castillo de la reina, Leonardo se empeña en resolver un rompecabezas existencial, esfuerzo

baldío mientras no aparezca Gerda, encarnación de la interlocutora amorosa; tanto es así que solo el encuentro final desmitifica el diabólico poder del espejo.

Por lo tanto, el fragmentarismo en *La Reina de las Nieves* está representado por la metáfora del rompecabezas:¹¹ ya no se trata de reconstruir el espejo a partir de sus añicos –como en *Nubosidad variable*–, sino de recomponer un puzle que se plantea asimismo a nivel textual. De nuevo, hay que remitirse al cuento de Andersen, puesto que Kay es condenado a resolver un cruel juego de inteligencia:

de rodillas en un vestíbulo inmenso, glacial y desprovisto de todo adorno, tratando de hacer un puzle con trocitos de hielo. Se trataba de componer la palabra “eternidad”. Estaba enteramente concentrado en aquel juego, cuyo nombre me sigue estremeciendo: el Juego de la Razón Fría. (Martín Gaité 2011, 154)

Leonardo emprende una tarea análoga, centrándose en el puzle de su vida y rellenando casillas vacías a medida que descubre nuevos datos. Al adentrarse en los vericuetos de su infancia mientras rescata los papeles del padre, va encontrando pistas que le acercan a la recuperación de una identidad perdida u olvidada. No obstante, pronto se percata de que es imposible acceder a la verdad solo mediante la razón: este es su aprendizaje y, por eso, la novela contiene “acertijos y adivinanzas como un discurso cifrado que [...] es también iniciático” (Pittarello 2009, 26).

Desde niño, Leonardo adolece de la impaciencia propia del que quiere encasillar todo. Una actitud mental rígida, reprochada a menudo por la abuela Inés, quien le sugería “que tuviera paciencia, que no tratara de entender las cosas sin contar con su embrollo natural” (Martín Gaité 2011, 135). De ella, enfrenándose a su marasmo espiritual, el protagonista aprende a aceptar el enigma:

le ha salido un discípulo como los de los cuentos, un niño perdido entre papeles donde tal vez venga explicado lo inexplicable, en busca de un camino que no sabe cómo va a reconocer entre tantos como le salen al paso en el bosque, que a trechos recorre andando para atrás, sin más orientación que vagas advertencias [...]. (Martín Gaité 2011, 135)

De tal índole es la búsqueda de Leonardo y su proceder anómalo no puede más que corresponderse con una forma de escritura errática e incierta. Su estado

11. Un objeto que “pone a prueba la actitud lógico-deductiva del individuo” y se resuelve “ensamblando un conjunto de piezas enrevesadas hasta dar con la forma originaria” (Pittarello 2011, 9).

mental, abocado a la inestabilidad, compromete toda lógica. El resultado es una narración incoherente en apariencia, reflejo del vaivén de la memoria, el azar de los descubrimientos y la percepción de un individuo al borde del abismo. Por eso, el texto “se asemeja así en ocasiones a un rompecabezas” (Uxó González 428). Los cuadernos de Leonardo revelan, en última instancia, una confusión que, una vez asumida la imposibilidad de dominar los acontecimientos mediante el racionalismo, se disipa gracias a una forma alternativa de conocimiento.

CONCLUSIONES

La estética fragmentaria de Carmen Martín Gaité, presente tanto en escritos personales y ensayísticos como narrativos, está simbolizada en los textos analizados por las imágenes del espejo roto y del rompecabezas. Se trata de dos metáforas que encarnan la fractura inherente al sujeto y la complejidad del individuo en su multiplicidad, así como una escritura quebrada, y aparecen integradas en algunas de sus obras permitiendo la elaboración de una reflexión metaliteraria al respecto.

Partiendo de la insatisfacción respecto a las formas consabidas y la consiguiente crisis de la representación, se aprecia en la trayectoria de la escritora una desviación dirigida hacia la adopción de nuevos modelos que abogan por la ruptura. En este recorrido, resultan paradigmáticos los *Cuadernos de todo*, gracias a los cuales se deshace del principio de la sistematización y reúne sin ordenar materiales diversos. De tal maremágnum creativo surge, además del esbozo de historias de ficción, *El cuento de nunca acabar*, peculiar ensayo publicado inconcluso. Análogamente, la imposibilidad de la representación plena de la experiencia motiva la creación de *Visión de Nueva York*, diario de *collages* neoyorquinos elaborado a raíz de la inefabilidad de la percepción sensible.

Estas prácticas, previas o paralelas a la novelística, modifican su forma de hacer literatura y contribuyen a contaminar la narrativa con el mismo impulso fragmentario, como se aprecia sobre todo en *Nubosidad variable* y *La Reina de las Nieves*. En ambas, Martín Gaité presenta a personajes que mediante la escritura intentan reconstruir sus mundos hechos pedazos, bien sean estos los añicos de un espejo roto o las piezas de un rompecabezas. Las dos obras, vehiculadas por estas poderosas metáforas, se configuran también desde el punto de vista estructural como *collages* textuales y, como si de puzzles se tratara, plantean verdaderos retos de lectura.

Puede afirmarse, en conclusión, que la autora experimenta la fragmentación para plasmarla después en la escritura, a sabiendas de que la experiencia

es intransmisible en su totalidad y no se puede uniformar según los patrones de la lógica. Por eso en su narrativa priman el perspectivismo, las anacronías, el enigma, la inserción de fragmentos heterogéneos, así como la intertextualidad y las alusiones a lo visual, es decir, elementos que resquebrajan la unidad del discurso y aspiran a una representación cabal del sentir. Lejos de perjudicar la inteligibilidad, la escritora persigue el conjunto entendido ya no como unidad, sino como urdimbre de conexiones posibles. Para ello, recoge los añicos del espejo o reúne las piezas del puzzle, pero consciente de que nunca los recompondrá del todo. Carmen Martín Gaité rehúye así el nihilismo y alimenta su afán por encontrar vínculos significativos entre las partes, con el objetivo de que la existencia, aunque rota, por fin tenga algún sentido.

OBRAS CITADAS

- Benjamin, Walter. *Obras: libro 1*. Vol. 2. Madrid: Abada, 2008.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Calvi, Maria Vittoria. "Introducción". Martín Gaité 2002a. 9-16.
- Calvi, Maria Vittoria. *La palabra y la voz en la narrativa española actual: Carmen Martín Gaité, Luis Mateo Díez*. Murcia: Editum, 2020.
- Chirbes, Rafael. "Prólogo". Martín Gaité 2002a. 19-24.
- Cruz-Cámara, Nuria. "Nubosidad variable: escritura, evasión y ruptura". *Hispanófila* 126 (1999): 15-24.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- Lacan, Jaques. *El seminario de Jaques Lacan, 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós, 1983.
- Lacan, Jacques. *Escritos*. Vol. 1. México: Siglo XXI, 2008.
- Martín Gaité, Carmen. *Cuadernos de todo*. Ed. Maria Vittoria Calvi. Barcelona: Areté, 2002a.
- Martín Gaité, Carmen. *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002b.
- Martín Gaité, Carmen. *Visión de Nueva York*. Madrid: Siruela, 2005.
- Martín Gaité, Carmen. *El cuento de nunca acabar*. Madrid: Siruela, 2009.
- Martín Gaité, Carmen. *Obras completas, 3: Narrativa breve, poesía y teatro*. Ed. José Teruel. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010.
- Martín Gaité, Carmen. *La Reina de las Nieves*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Martín Gaité, Carmen. *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Mora, Vicente Luis. *La literatura egódica: el sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013.

- Mora, Vicente Luis. “Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica”. *Cuadernos hispanoamericanos* 783 (2015): 91-103.
- Pittarello, Elide. “Prólogo”. Carmen Martín Gaité, *Obras completas, 2: Novelas (1979-2000)*. Ed. José Teruel. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009. 9-45.
- Pittarello, Elide. “Cuadernos de todo”. *Ínsula* 769-70 (2011): 8-12.
- Pittarello, Elide. “Visión de Nueva York de Carmen Martín Gaité: el ojo, la mano, la voz”. *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*. Eds. José Teruel y Carmen Valcárcel. Madrid: Siruela, 2014. 154-74.
- Pittarello, Elide. “«Homenaje a Virginia Woolf»: palabras e imágenes en un collage neoyorkino de Carmen Martín Gaité”. *Historia e intimidad: epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*. Ed. José Teruel. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2018. 237-58.
- Pozuelo Yvancos, José María. “Los *Cuadernos de todo* y la escritura del yo”. *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*. Eds. José Teruel y Carmen Valcárcel. Madrid: Siruela, 2014. 109-23.
- Recalcati, Massimo. *Jacques Lacan, 1: Desiderio, godimento e soggettivazione*. Milano: Raffaello Cortina, 2016.
- Teruel, José. “Un cuaderno de microcuentos”. *Confluencia* 21.1 (2005): 267-68.
- Teruel, José. “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*”. *Ondulaciones: el ensayo literario en la España del siglo XX*. Eds. Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2015. 389-409.
- Teruel, José. “El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaité: la autoafirmación de una poética”. *Cuadernos AISPI* 15 (2020): 61-78.
- Torre Fica, Iñaki. “Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*”. *Espéculo* (2000). 20 de septiembre de 2020. <www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/ina_torre.html>.
- Torres Torres, Antonio. “La perspectiva narrativa en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”. *Anuario de estudios filológicos* 18 (1995): 499-506.
- Uxó González, Carlos. “El lector y la información narrativa en *La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité”. *Anuario de estudios filológicos* 21 (1998): 425-40.
- Venzon, Ruben. “El espejo como metáfora de la alteridad y de la intersubjetividad en la obra de Carmen Martín Gaité”. *Pasavento* 7.2 (2019): 463-85.
- Yurkievich, Saúl. “Estética de lo discontinuo y fragmentario: el collage”. *Acta poética* 6 (1986): 53-69.