



Un lugar llamado
Carmen
Martín Gaité

Edición de
José Teruel y Carmen Valcárcel

Siruela

JOSÉ TERUEL y
CARMEN VALCÁRCEL (eds.)

UN LUGAR LLAMADO
CARMEN MARTÍN GAITE

 Siruela

Libros del Tiempo

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: Carmen Martín Gaité (detalle)

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© De la edición, José Teruel y Carmen Valcárcel, 2014

© Del prólogo, José Teruel, 2014

© De los textos, sus autores

Collages tomados de *Visión de Nueva York*, Madrid, Siruela/Círculo de Lectores, 2005

Fotografías del archivo familiar © Herederos de Carmen Martín Gaité

© Ediciones Siruela, S. A., 2014

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

Fax: + 34 91 355 22 01

www.siruela.com

ISBN: 978-84-16120-78-9

Depósito legal: M-12.671-2014

Impreso en Cofás

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Índice

Prólogo. José Teruel: «Un lugar llamado Carmen Martín Gaité»	9
José-Carlos Mainer: «Tres rebeldes y tres libros de 1958: Ángela Figuera Aymerich, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité»	19
Carme Riera y Asunción Carandell: «Carmen Martín Gaité y su relación con los Goytisolo-Carandell»	36
Manuel Longares: «La novela del inadaptado»	51
Rafael Chirbes: «La generosidad de la constancia»	58
Roberta Johnson: «Carmen Martín Gaité y María Zambrano: una sintonía»	65
Joan L. Brown: «Carmen Martín Gaité: los años americanos»	82

Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn: «Ventanas al yo y al mundo americano en los <i>Cuadernos de todo</i> , de Carmen Martín Gaité»	94
José María Pozuelo Yvancos: «Los <i>Cuadernos de todo</i> y la escritura del yo»	109
Maria Vittoria Calvi: «Poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité»	124
Domingo Ródenas de Moya: «Las razones de una poética comunicativa (con Benet al fondo)»	138
Elide Pittarello: « <i>Visión de Nueva York</i> de Carmen Martín Gaité: el ojo, la mano, la voz»	154
María-Dolores Albiac Blanco: «Usos de la Razón, usos del sentimiento: Carmen Martín Gaité y el siglo de las Luces»	175
Ana Garriga Espino: «Leyendo a Teresa de Jesús a través de Carmen Martín Gaité»	191
Colofón. Belén Gopegui: «Lo raro es no escribir»	207
Obras citadas	211
Álbum: «El ojo del tiempo»	221

Visión de Nueva York de Carmen Martín Gaité:
el ojo, la mano, la voz

Elide Pittarello (Università Ca' Foscari Venezia)

Un antecedente narrativo

En Carmen Martín Gaité lo verbal y lo visual están siempre enlazados y persiguen una meta común: asir la vida y dejar huella. Hay que hacerlo con los lenguajes disponibles, pero la autora no paró de desbrozar caminos: lo demuestra en sus ficciones, lo argumenta en sus ensayos y lo confía a sus papeles privados, entre los cuales se encontraba el cuaderno *Vision of New York* (el título del original está en inglés, se tradujo al español cuando fue editado póstumamente [Martín Gaité, 2005]).

Para abordar el problema de la representación que plantea esta obra, parto de «Ruptura de relaciones», la tercera parte de *El cuento de nunca acabar*, donde la autora anuncia que va a publicar lo hecho, si bien reconoce que es «un proyecto inconcluso» (2009c: 215). La decisión se debe a un descubrimiento definido como «excepcional», que se encontraba originariamente en uno de los *Cuadernos de todo*. Esas páginas del diario fueron luego arrancadas y guardadas en una carpeta azul, con el título de «Frustraciones e incompletos» (222). Encontrada por azar el 21 de agosto de 1982, la carpeta azul marca un antes y un después en la vida de la escritora. Aquel hallazgo fortuito es tan iluminante que Carmen Martín Gaité decide abandonar la trabajosa redacción de *El cuento de nunca acabar* y, para dejar

constancia de sus razones, reproduce en cursiva esas páginas cruciales. Llevan la fecha del 31 de julio de 1964 y dan cuenta del paseo que, al caer de la tarde, la autora dio con su hija de ocho años por la carretera de El Boalo, un lugar familiar que sin embargo le iba a deparar una gran sorpresa. Esta es, en síntesis, la situación: la luz va menguando, el perfil de las montañas es nítido, pasan lentamente las vacas. La escritora se ha parado con su niña a coger moras de una zarza y de pronto alerta sus sentidos, descubre una reciprocidad anómala entre su propia existencia y la existencia del mundo natural. El gusto, el olfato y la vista actúan a la vez, la sinestesia remite al cuerpo, cuyas sensaciones y emociones despliegan fenómenos que la autora nombra acudiendo a una semántica mística: «el olor de las vacas, el sabor de las moras y el color que tenían en aquel instante las nubes se fundieron dentro de mí de una forma tan vertiginosa y simultánea que sentí un éxtasis raro y me flaquearon las piernas, como si hubiera bebido un filtro de eternidad» (223). Es una adhesión que la desorienta y vuelve inestable el paradigma de lo que sabe. Por estar físicamente presente y haberse entregado sin premeditación a esa incógnita, Carmen Martín Gaité capta una vivencia extraña que *da lugar* a una temporalidad sobrehumana. Sucede allí, en El Boalo, en esa fecha y esa hora concretas, donde se juntan lo puntual y lo ilimitado, lo corriente y lo extraordinario. Es una experiencia límite que, en lo que tiene de irreconocible, vuelve patente el error del entendimiento. Dicho de otro modo, la insuficiencia de esa fe perceptiva impide identificar las cosas a simple vista (Ricoeur, 2005: 72-73). Hay acontecimientos porque hay alguien al que le ocurren cosas y ese sujeto las enfoca desde su perspectiva individual (Merleau-Ponty, 2000: 419). Al igual que todos los humanos, la autora es un sujeto en transición, expuesta al azar de revelaciones que la dejan sin palabras. Tras aquella experiencia, Carmen Martín Gaité guarda un silencio estupefacto y, cogida de la mano de su hija, que tal vez haya notado algo parecido, mira y camina lentamente, hasta que la niña rompe a hablar. Preocupada por guardar aquel espectáculo mientras aún está sumergida en él, la pequeña da una muestra de lo que es la consciencia trascendente: «Dijo que qué

bonito sería saber dibujar todo aquello que se ve exactamente igual a como es, pero con todos los detallitos que haya hasta en lo más escondido, de bichos, hierba, piedrecitas, pajas y hoyos; todo, un dibujo completo donde no quedara nada por meter, “también lo que no se ve, ¿sabes?”, y lo decía muy excitada, con el entusiasmo de imaginarlo y la impaciencia de considerar su dificultad» (2009c: 223).

La escritora reconoce en su hija una ansiedad análoga a la que ella experimentaba cuando tenía esa misma edad y en situaciones parecidas, en la aldea gallega de San Lorenzo de Piñor. El orden cronológico de los recuerdos desaparece, sustituido por la vivencia de un tiempo remoto que aflora en escorzos autobiográficos que se expanden por contigüidad o contagio sentimental. Es la hija la que provoca esa deformación anacrónica y emocionada, preguntándole a la madre por el peinado que llevaba de pequeña y por los zapatos, los libros, los primos, la aldea... Cuando las dos, muy compenetradas, están a punto de concluir su paseo, descubren junto a la verja de la casa un pequeño sapo de ojos brillantes que les sostiene la mirada sin huir. Es un reconocimiento simétrico, algo escandaloso para la herencia metafísica, tan acostumbrada a concebir a sujetos que señorean los objetos, especialmente si no son humanos. Aquí, en cambio, el gesto es mutuo, de viviente a viviente, rematando una relación intersubjetiva con el otro y lo otro que, sin haberlo previsto, dará mucho que pensar y hasta padecer. Se ha abierto para la escritora un camino accidentado. Por la noche, cuando se acuestan, ni la madre ni la hija consiguen conciliar el sueño. Calladas y pendientes la una de la otra, miran por la ventana, ven una estrella fugaz, hasta que la niña le pregunta a la madre: «¿Por dónde empezamos a hablar esta tarde?» (226).

He aquí la cuestión del comienzo, el punto de partida de cualquier proceso racional que apunta al conocimiento, al trabajo del intelecto (Cacciari, 1990: 21). De todas las vivencias que aquella tarde les había desplegado, la niña elige el diálogo con la madre, entreteje el lenguaje comunicativo con su horizonte terrenal y consanguíneo. Quince años después, en el *Cuaderno de todo* número 13, Carmen Martín Gaité se confesaba a sí misma que tampoco sabía cómo empezar *El cuento de nunca acabar*.

«Escollo del orden y el desorden, que está siempre debajo de todo. ¿Cómo escoger un comienzo? ¿En qué se funda que un criterio de organización nos parezca más de fiar que otro? O se habla de las cosas o se calla uno, pero el orden lo van marcando ellas mismas, según salen» (2002a: 320). La dialéctica fenomenológica sigue allí, con su dualismo activo y pasivo.

En cambio la niña es confiada, no duda de la posibilidad de guardar lo que la había impresionado, propone echar mano de un medio narrativo. No recordaba haber fantaseado primero con una mimesis visual. La madre se la menciona: «Empezaste tú. Porque dijiste que te gustaría saber pintar lo que se ve y lo que no se ve» (2009c: 227). Cuando la niña por fin se duerme, la madre vuelve a solas sobre lo esencial de la cuestión. Piensa si todo aquello podría convertirse en una novela, encauzando la experiencia inolvidable hacia un género que para ella es tan testimonial como la historiografía. Ensayo pues un comienzo estéticamente atractivo, pero le parece una impostura, conociendo las aporías del pensamiento y de la discontinuidad del discurso que tiene que afrontar en su rol de autora, es decir de responsable de la unidad y coherencia de un texto (Foucault, 1992: 16-17). Tras buscar sin éxito la configuración literaria adecuada, Carmen Martín Gaité pasa a una hipotética maestría pictórica, concluyendo que, aun pudiendo registrar todos los detalles, tampoco lograría su fin. De hecho, aquella hipotética pintura omnicomprendiva tendría que incluir, por un lado, el paisaje «igual a como era fuera de nosotras»; por otro lado, tendría que enseñar la metamorfosis que ella y su hija habían producido en el propio paisaje, «al ser mirado por nuestros ojos e incorporado a cada una de nuestras trastiendas separadamente y a la relación de ellas entre sí (ya que en la contemplación de la tarde jugaba un papel tan importante nuestro parentesco)» (2009c: 228). Lo que está en tela de juicio es la modalidad del conocimiento, porque aquella vivencia se convierte solo parcial y ambiguamente en conciencia. Aquí la presencia –la existencia del cuerpo con sus movimientos intencionales hacia el entorno– ha subvertido la posibilidad misma de la representación. El hallazgo primigenio de un linaje común entre aquella porción de mundo, sus criaturas y la pareja madre/hija aparece

irreductible, no se deja tematizar por la razón ni integrar en una forma fidedigna de memoria. La apertura perceptiva ha definido para Carmen Martín Gaité un espacio particular a expensas de un espacio único, un fondo global que ahora le resulta inaprensible: «Y es que no se puede. Lo más que puede pasar a veces es intuir la carencia de ese conjunto, sentir su sed desde el desierto, su agujijón, pero otra cosa no se puede, no llegaría el tiempo de toda una vida para intentarlo, aunque no nos dedicáramos a otra cosa hasta morirnos o terminar locos, no, sería inabarcable, sería el cuento de nunca acabar» (228).

Decir el sentir: es este el reto apremiante, ya que la sensibilidad es, según Lévinas, «una *modalidad* del gozo» que no se conoce mientras se está viviendo (1987: 154). Cuando brota el anhelo del sentido, Carmen Martín Gaité averigua que las palabras no están a la altura de aquella circunstancia, cualquiera que sea el género literario elegido, incluso el de la poesía. Comprobemos ahora lo que ella anota en su diario aquel 31 de julio de 1964. Descubrimos que, comparado con la versión publicada en *El cuento de nunca acabar*, el texto original es una especie de guion, más escueto y apesadumbrado con respecto al problema de acoplar lo sucedido a un molde verbal. Hay un pasaje especialmente significativo para la poética que Carmen Martín Gaité irá encaminando –metafórica y concretamente– hacia la práctica del *collage*. Tras admitir que el talento literario ya no le basta para comprender lo que le había sucedido aquella tarde, la autora encara su crisis: «ahora no puedo reposar en nada de lo que escribo; por eso enmudezco días y más días. Todo lo escrito no puedo verlo más que como retazos, tentativas que no hacen sino acuciar mi desazón». Enseguida se le ocurre la pregunta crucial: «¿Por qué esta insuficiencia de las formas? Cuanto más fácil parece, más desconfío». A falta de una solución, la autora cierra esa página con un interrogante mucho más angustiado que el final, integralmente rehecho, que insertaría en *El cuento de nunca acabar*. Aquel 31 de julio de 1964 el bloqueo artístico le parece infranqueable: «¿Qué haré para escribir, para estrellar todo lo que me bulle? ¿Contra qué muro? ¿Dónde dejar la marca?» (2002a: 142-143). Cuando transcribe, adaptándola y en parte reinventándola, esta entrada

del diario, Carmen Martín Gaité es alguien que ha aprendido la lección de lo que se siente y desborda. El 21 de agosto de 1982, en El Boalo, ella renuncia a orquestar racionalmente *El cuento de nunca acabar* con esta constatación: «Ahora veo bien claro que el verdadero argumento del cuento de nunca acabar, lo que me enamoró de él, era la dificultad misma de abarcarlo, de darle forma» (2009c: 218).

Vivir para enseñarlo

Cuánta concreción troceada se necesita para designar la trama y la urdimbre de un texto escrito. Conocemos bien cómo Carmen Martín Gaité encontró luego las fórmulas, novela tras novela. Son transacciones siempre diferentes con el canon narrativo, ante el cual ella ni se amotina ni se rinde: galvaniza a cada paso la competición. El *logos*, con sus eslabones de causas y efectos, es el obstáculo. Por un lado, la autora lo debilita con las metáforas que se abren al dominio de las imágenes. Decía Aristóteles que estas figuras pintan la realidad en acción, la «ponen ante los ojos» (Ricoeur, 2001: 53). Por otro lado, desmenuza la fluidez consecuencial del *logos* introduciendo soluciones de continuidad en el rumbo espacio-temporal de sus ficciones, de manera que la intriga resulte muy lagunosa, pero inteligible. Queda afectada la coherencia de la estructura, en cuanto a veces hay conexiones contradictorias o silenciadas. Sin embargo, la inferencia, en el sentido de ilación o implicación, está siempre a salvo y le toca al lector llevar a término la tarea. La práctica inductiva e hipotética, la que no conlleva certezas pero admite revisiones y da cabida al enigma, cimienta todas las historias de Carmen Martín Gaité, especialmente las que publica en la última década de su vida, donde la mayoría de los protagonistas pintan, dibujan y hacen *collages* si les cuesta expresarse solo con palabras. Cuentan con lo que ven y se acomodan a los retazos del saber, de acuerdo con el papel fundamental que ha ido adquiriendo la mirada en la poética de la autora (Bautista, 2011: 5-34). El personaje paradigmático es sin duda Sofía, en *Nubosidad variable*. Esta mujer, que escribe y dibuja «en plan

collage», es una especialista de lo inacabado o imperfecto: «No me salen más que cuentos incompletos, todos son cachitos, y los voy uniendo como puedo, pero quedan cachitos para dar y tomar, vivos y coleando, empujándose para entrar en el argumento» (Martín Gaité, 2009d: 479-480). Sofía no sueña con atrapar el «conjunto» y contarlo todo. Es un doble posible de la propia autora, que en un poema publicado en 1986 escribió estos versos: «Todo es un cuento roto en Nueva York / donde ninguna trama se ha de tener por cierta» (Martín Gaité, 2010c: 654). Este poema compendia el aprendizaje esforzado que los *collages* de *Vision of New York* testimonian.

Nacieron por casualidad, al poco tiempo de llegar la escritora a la gran metrópoli, en septiembre de 1980. Se quedaría hasta Navidad para dar un curso en el Barnard College, una actividad en la que vierte entusiasmos y energías. Pero eso no basta para hacerse a una circunstancia extraordinaria que perturba la relación entre el vivir, el saber y el hacer literario. La ciudad la deslumbra y emociona, erosionando su vínculo con la escritura, en particular con la ardua prosecución de *El cuento de nunca acabar*. El diario que Carmen Martín Gaité escribe a la vez que confecciona *Vision of New York*, se abre con este veredicto: «New York es una mezcla de agobio y libertad» (2002a: 425).

El paso de las semanas no mitiga la contradicción, pues la escritora tarda en contraer hábitos metropolitanos, sigue siendo una extraterritorial. Entrevistada en noviembre para un programa de televisión, subraya el conflicto entre el hábitat metropolitano y la práctica de la escritura: «Es un mundo tan chocante y plagado de cosas diferentes a las que estoy acostumbrada a ver, tan fascinante y tan rápido que ni siquiera me da tiempo a apuntar todo lo que me sugiere. Llueven las impresiones demasiado deprisa» (Gazarian Gautier, 1981: 11). Cuando la entrevistadora le cita su novela *Ritmo lento*, Carmen Martín Gaité añade: «Pues aquí se ha roto ese ritmo, aquí me gustaría más ser un pintor o un fotógrafo que un escritor, es como si la palabra se rompiera en pedazos y se volviera inservible, no da tiempo a apuntar nada ni a pensar nada despacio» (11-12). Vuelve la angustia del retazo que no lleva a nada concreto o completo, es decir, a la perfección del texto acabado. Cualquier tentativa de

representación desemboca en algún tipo de incumplimiento. La autora tiene experiencias que no se dejan decantar por el instrumento de la palabra escrita. Aun cuando no la someta del todo a las normas del *logos*, queda el lastre de las instituciones y convenciones que rigen el sistema literario y que cada escritor puede amoldar a su medida o estilo, pero jamás abolir. Ahora ella no puede perseverar en sus ajustes narrativos. Necesita integrar los signos verbales con otro medio de expresión, con los signos del lenguaje figurativo.

Años después, recordando lo mucho que le costó asumir la soledad en Nueva York, la autora declara: «Y había empezado un cuaderno que se inició con pretensiones de diario y había acabado en una serie de *collages* subrayados por textos cada vez más sucintos, porque en Nueva York las imágenes corren más rápidamente que las palabras y las desplazan» (1987a: 10-11). Estas imágenes no son abstracciones alfabéticas, atañen al cuerpo vivo, proceden de alguien expuesto a la exterioridad y configuran su ubicación espacio-temporal contingente. En Nueva York Carmen Martín Gaité encuentra una forma inédita de expresión, combinando lo que solía hacer por separado. Se entretenía habitualmente haciendo dibujos y *collages* y hacía literatura privilegiando la facultad de la vista. Para ella, la mejor narrativa había sido siempre la que está imbricada en la mirada codiciosa y sagaz. Leemos, por ejemplo, en *El cuento de nunca acabar*: «Cuenta las cosas que parece que las está uno viendo» —se suele decir del narrador que, ya sea por oral o por escrito, consigue transferirnos las visiones de sus ojos o las creaciones de su imaginación—. Se dice como un elogio —para mí el mayor elogio—, pero es también una garantía. Quien nos sabe hacer ver algo es siempre porque él lo vio de verdad o de verdad soñó que lo veía» (2009c: 130).

Notamos cómo va declinando la vigencia de la constelación platónica: visión / pensamiento / verdad que caracteriza la tradición de Occidente (Gambazzi, 1999: 221). Al introducir el simulacro imaginado junto al testimonio factual y el escenario del sueño junto a lo real escudriñado, Carmen Martín Gaité incluye el inconsciente y su lenguaje entre los móviles de la narración. Le da pues un valor equivalente al acontecimiento y al

fantasma del acontecimiento, a la escena material y a la escena evocada, sea esta intencional o involuntaria. Las oposiciones, tan lógicas, se suavizan, incorporadas en paradigmas más amplios que acogen las incógnitas que exceden el dominio de la razón. El sentido manifiesto y el sentido latente están del mismo lado heurístico, gozan de una análoga carta de existencia. Esta difuminación de los límites está llena de consecuencias. ¿Qué relación hay entre el mundo y sus figuras? ¿Cuál es el papel del autor? Son cuestiones capitales, que sin embargo se suelen circunscribir al ámbito de la imaginación o fantasía. La literatura prospera en ausencia de lo real. Pero en Nueva York, al igual que aquella tarde en El Boalo, el mundo irrumpe concretamente en la existencia de Carmen Martín Gaité, se hace notar con tanta fuerza que la inhabilita para la escritura. Allí la novelista y ensayista experta es presa de una sensibilidad que busca medios expresivos cercanos a la situación que la desafía y a la que ella responde con fervor desasosegado.

Vision of New York

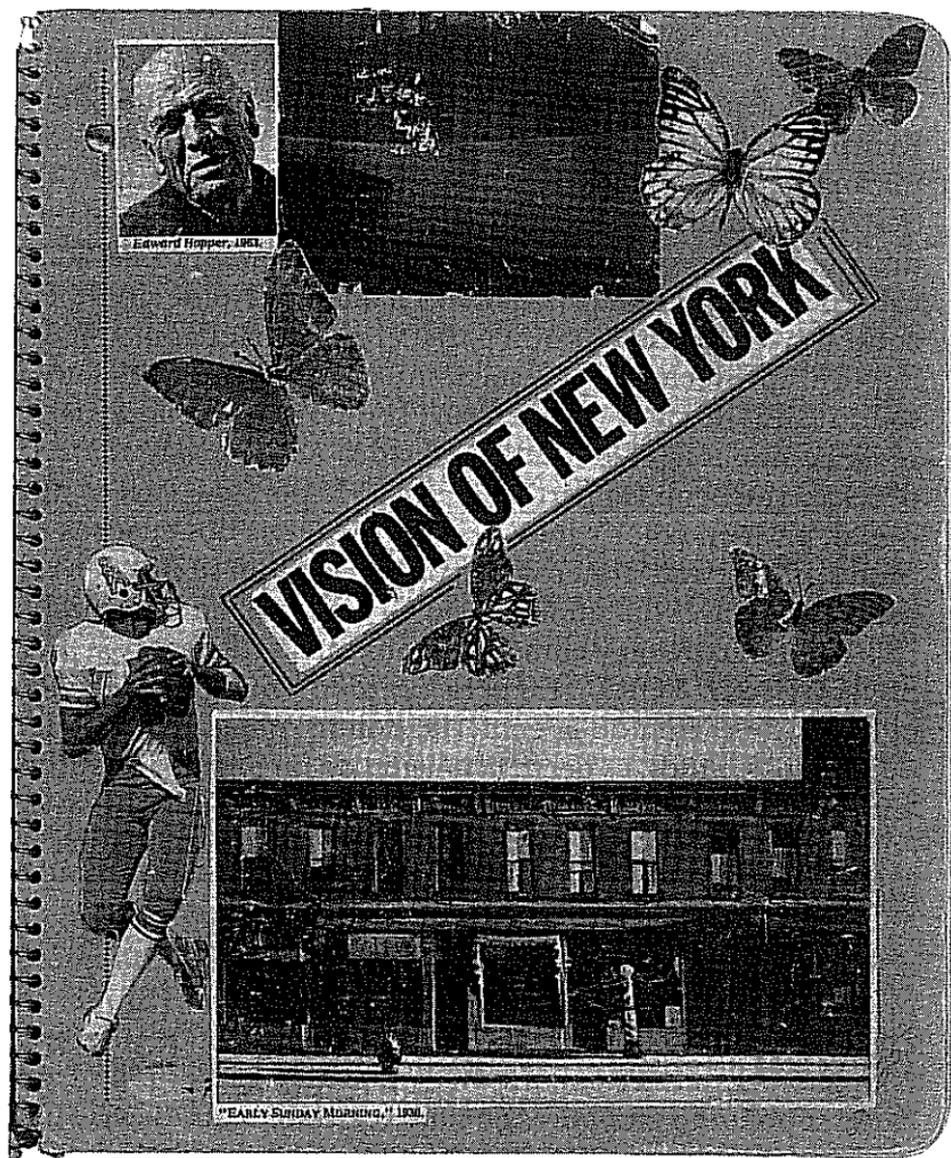
Un cuerpo que siente es un cuerpo que desea y esto debilita la voluntad de poder. Como procede de uno mismo, el deseo se manifiesta allí donde mengua la subjetividad autorreferencial y asoma la alteridad que comporta pulsiones, divergencias, desmembramientos. El deseo del que es uno responsable sin poderlo gobernar (Recalcati, 2012: 26-32) en Nueva York cuaja para Carmen Martín Gaité en un cuaderno que traba palabras e imágenes, sin síntesis ni compensación. Aquella pretensión remota de El Boalo ha sido abandonada hace tiempo. Lejos de querer dibujarlo todo, incluso lo que no se ve como pretendía entonces su hija de ocho años, la autora renuncia no solo a abarcar todo lo real, sino a la coherencia misma de la imagen, pues en la yuxtaposición, la superposición y la simultaneidad del *collage* actualiza el gesto subversivo de los vanguardistas. Fueron ellos quienes quebraron la continuidad espacio-temporal de las artes visuales, ellos quienes invadieron la pintura con trozos de materiales heterogéneos y ruines (Perloff, 1983: 42).

Con *Vision of New York*, que se publicó póstumo y con el título en español, tenemos acceso a un documento precioso, y no solo desde el punto de vista estético. Dijo con acierto José Teruel que la autora guardaba este cuaderno «en el taller de las especulaciones» (2005: 267), pues ella mencionó su inédito en varias ocasiones. Era un experimento importante, del que voy a examinar solo la parte inicial, cuando el proyecto era poco más que un tanteo. No sería posible analizar los *collages* más complejos y logrados basándose en una reproducción fac-símil. Me limito a indicar algunas circunstancias que los posibilitaron. Primero la vivencia de la autora, que en el cuaderno de todo número 25, el diario que iba redactando junto con el cuaderno de *collages*, escribió: «Nos pasamos la vida entre cosas y fenómenos que no nos penetran porque no abrimos al cien por cien nuestros poros para absorberlos» (2002a: 502). Sus poros están abiertos, su cuerpo es nuevamente cooriginario del mundo —el de Nueva York— y lo habita junto con otros cuerpos, en una intersección de visión y movimiento. En vez de colocarse en una posición de dominio frente a las cosas, el cuerpo vidente y visible de Carmen Martín Gaité está entre ellas, como si las cosas fueran su prolongación, como si las llevara incrustadas en su carne y viceversa (Merleau-Ponty, 2012: 140). La visibilidad así entendida preexiste a cualquier visión individual, es transitiva y sincrética, suma y traspasa todos los puntos de vista (Gambazzi, 1999: 41-42). En Nueva York, Carmen Martín Gaité es una porción mínima del espectáculo urbano, atestado de personas, arquitecturas, objetos que son presencias y representación, imágenes aisladas de una exterioridad de difícil interpretación. Sucede el 22 de octubre, mientras pasea por la Quinta Avenida, experiencia que así transcribe en el cuaderno número 25: «yo no era nada para nadie más que para la retina de quien me haya visto con mi cara de frío y el sombrero negro de Bolton's, porque el tiempo se ha alborotado y yo miraba la luz helada de los rascacielos» (2002a: 504). Aquí no hay reconocimiento, sino inclusión de la persona en una superficie intersubjetiva donde lo invisible no es el revés de lo visible, sino la dimensión ulterior que cuenta por su ausencia y «está ahí sin ser objeto». Lo invisible pulsa entre hiatos y fisuras como

«visibilidad inminente o eminente» (Merleau-Ponty, 1970: 277 y 275).

Este marco fenomenológico quizá ayude a comprender mejor por qué en Nueva York Carmen Martín Gaité acaba prefiriendo el *collage* a la escritura, aunque sigue combinando ambos medios como significantes de significados incumplidos o ausentes, que el deseo renueva una y otra vez. Deseo que no remite solo a la insatisfacción, pues es también el móvil de una fertilidad productiva que entronca con la proyección ensoñada, con la acción futura. El deseo conlleva la dimensión de la vigilia y la espera, de la apertura al mundo, donde es la falta lo que fomenta la busca (Recalcati, 2012: 17). Deseando construir la memoria de su paso por aquel hábitat asombroso, Carmen Martín Gaité se arroja a la aventura de *Visión de Nueva York*, en cuya reproducción impresa hay una carta que ella le escribió a su amigo Ignacio Álvarez Vara –Nacho– anunciándole que había empezado ese cuaderno en homenaje a él y a Edward Hopper. Son las primeras instrucciones de uso para nosotros, los lectores/espectadores. Álvarez Vara le había descubierto mucho tiempo atrás a Edward Hopper y ella llega a Nueva York cuando está a punto de inaugurarse, en el Whitney Museum, una gran retrospectiva dedicada a este pintor.

No asombra que la cubierta del original –que no coincide con la cubierta del facsímil– lleve en el ángulo superior izquierdo una foto de Hopper, ya muy mayor. Es un primer plano en blanco y negro, sacado de frente, que suma el tiempo puntual de la instantánea y todos los tiempos del documento visible. El pintor, que murió en 1967, mira a quien le hizo la foto y a cualquier espectador que lo mire: en su momento a Carmen Martín Gaité también, que convirtió a Hopper en un interlocutor hospitalario. En la foto, Hopper tiene una expresión excepcionalmente afable, siendo en realidad un hombre hurano (Levin, 1998). Pegada a la foto, como si emanara de la cabeza del propio pintor, aparece la reproducción en color sepia del cuadro *Approaching the City*, de 1946. La imagen parece una postal muy gastada que reproduce una obra pictórica: una doble *mise en abîme* adecuada a la poética de la autora, que iba cazando pedacitos de experiencias sin atender ya al conjunto.



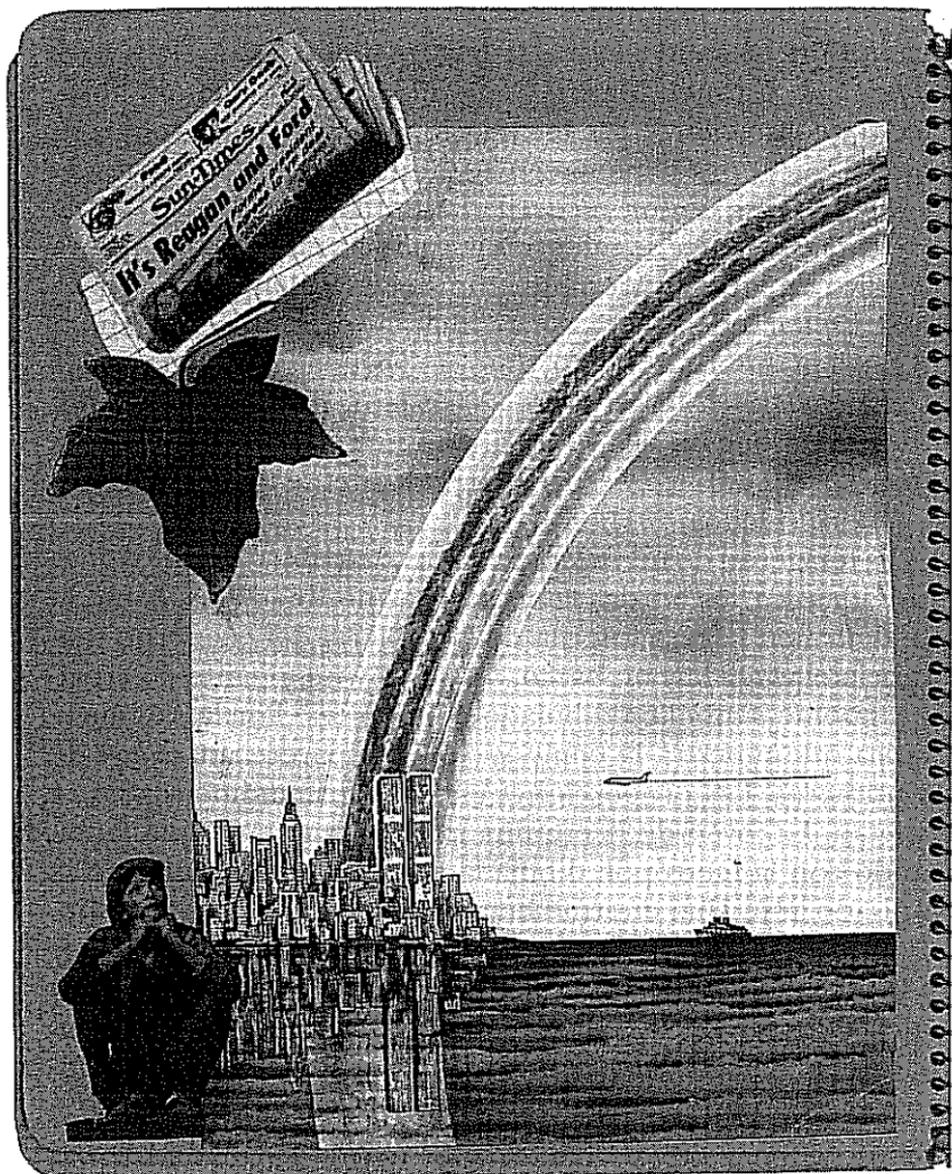
Cubierta del cuaderno original de *Vision of New York*
(Carmen Martín Gaité, 2005: 137)

Una inferencia de tipo abductivo, anclada a la plausibilidad, es indispensable frente a un *collage*, ya que este enseña lo que es ya una representación, remitiendo a referentes que faltan. Extirpadas del contexto originario, las imágenes del *collage* implican un metalenguaje de lo visual y evidencian una superficie destruida (Krauss, 1996: 54). En efecto, si comparamos el cuadro y la foto del cuadro, la transformación semiótica llevada a cabo por Carmen Martín Gaité es llamativa. No debió de encontrar nada mejor. Por otra parte, el *collage* nace como medio impuro, aprovecha lo que está destinado a la basura, residuos y sobras faltos de valor (Gioni, 2007: 11). Lo mismo puede decirse de la otra imagen del célebre cuadro *Early Sunday Morning*, de 1930, que ocupa la parte inferior de la portada. Parece otra postal, pero en color y mejor conservada. Los dos cuadros reproducidos (cuyas dimensiones originales aquí se pierden) se conectan a través del título puesto en diagonal, en letra mayúscula de gran tamaño y enmarcado por líneas de tinta roja: «VISION OF NEW YORK». En el *collage* todo son signos, incluido el fondo de cartón de la cubierta, donde sobresale un tópico de Estados Unidos, es decir, la imagen de un jugador de fútbol americano. No menos importantes son las cinco mariposas de colores, tal vez el símbolo de la fantasía cuyo revoloteo no es nunca lineal.

Edward Hopper, sin embargo, no hizo nunca *collages*, un arte típico de las vanguardias y posvanguardias, de las que el pintor echaba pestes. Carmen Martín Gaité toma a Hopper no como un modelo icónico, sino como el intérprete de su propia condición. Es el desamparo metropolitano que el pintor encarna sobre todo en figuras de mujeres, dobles posibles de una espectadora –ella misma– que los coloniza con su fabulación. Es lo que hizo interpretando *Habitación de hotel*, un cuadro de 1931 al que dedicó una conferencia en el museo madrileño Thyssen-Bornemisza donde se conserva (Martín Gaité, 1997). Para rendirle homenaje a Hopper, la autora hará un doble *collage* deferente, donde ilustra la exposición de Nueva York con reproducciones íntegras y reconocibles, colocadas con un criterio ortogonal. Es un homenaje amoroso y cohibido, no tan audaz como las composiciones donde la autora se refiere a sí

misma, como el magnífico *collage* dedicado a Virginia Woolf, otra interlocutora ideal. Tras la lectura emocionada de *A room of one's own*, Carmen Martín Gaité dibuja la portada del libro, hace ver cómo ella vio ese tesoro y lo presenta dibujado por su mano. A partir de allí piensa en las afinidades con su inacabado *Cuento de nunca acabar*, recuerda la intimidación que tuvo con la novela *To the lighthouse*, mientras la traducía en El Boalo. Ahora el ensayo de Virginia Woolf le infunde una valentía sobre todo visual. En lugar de hacer largos comentarios, anuncia: «Y ahora (23 de septiembre de 1980) trato de agrupar esas reflexiones en plan *collage*» (Martín Gaité, 2005: 146). Es muy interesante el hecho de que en ella se haya visto una negociación exitosa entre espacio público y espacio privado, desde una perspectiva de género (Ochoa, 2011: 92-94).

Las imágenes de un *collage* ponen al descubierto conexiones inusitadas. En sus bordes laten muchas posibilidades, como la que figura en la cara interna de la cubierta del cuaderno que anuncia el viaje: hay un barco, un avión y un gigantesco arcoíris o puente simbólico dibujado con lápices. Por la sabiduría técnica que muestra la composición, no parece un *collage* de los primeros. Las proporciones estallan, los parámetros no se respetan. La joven de la esquina inferior izquierda está fantaseando con la metrópoli dibujada en tamaño diminuto: no la ha pisado aún. Una enorme hoja de arce roja indica el otoño, mientras el periódico doblado marca la entrada en el *collage* de la actualidad americana. Incluir recortes de periódico, un material desechable y caduco, fue el gran escándalo de los vanguardistas. Pero el *Sun-Times* de Chicago tiene aquí otra función: el periódico había incurrido en el clamoroso error de indicar a Gerald Ford como vicepresidente de Ronald Reagan en la campaña electoral de 1980. Hoy ese periódico es una pieza de colección, pero entonces le importaría a la autora sobre todo por la fecha: el 17 de julio de 1980. No es dado saber si Carmen Martín Gaité solo quería decir que aún faltaba tiempo para llegar a Nueva York o si aquel 17 de julio también remitía a recuerdos de la historia española. En el *collage* cada cosa es potencialmente relevante para la existencia de cualquier otra, el relativismo manda. El *collage* «convierte la incertidumbre en



Cara interior de la cubierta de *Vision of New York*
(2005: 137)

método de creación, y la indeterminación aparente en un procedimiento» (Kuspit, 2005: 250).

En Nueva York Carmen Martín Gaité no estrena un talento gráfico que ya tiene, antepone esta habilidad a la escritura como si fuera una transgresión irresistible. Esta manera de dejar huella la culpabiliza. Leemos en el cuaderno 25: «Y dejar los pegotitos, que me están matando. Pensar en *El cuento...* como un ejercicio de redacción, de paciencia, conmigo sola, paso a paso, paciencia, tesón. Y no distraerse con inventos» (2002a: 502). Era el 15 de octubre y había hecho ya muchos *collages*. No pararía. El *collage* fundacional ilustra cómo la idea del cuaderno se debe al azar, tan caro a la autora. Había comprado en la calle el suplemento *The New York Times Magazine*, donde el artículo *Hopper's Vision of New York* anunciaba la gran retrospectiva del pintor; y había comprado también *Cambio 16*, donde halló el obituario de Arturo Soria, escrito por Ignacio Álvarez Vara. El cortocircuito es fructuoso. Fechado «Wednesday, September 17, 1980» y titulado «New York is the world», el *collage* inaugural es explícito y sencillo, apenas un complemento ilustrado de la larga crónica del acontecimiento, escrita con letra grande y ordenada. Su voz entregada al alfabeto reitera la frase clave: «Porque New York es una ciudad que no se puede captar ni transferir solo con la pluma, se necesitan imágenes» (2005: 139). Los *collages* sucesivos siguen un criterio análogo y la parte narrativa, aun sin extenderse tanto, es decisiva para interpretarlos. Se refieren al día a día, por ejemplo a cómo conseguir el número de teléfono del piso de la calle W 119. La técnica se afina inmediatamente.

Dos de los *collages* iniciales, cuyo sujeto es la intención de dejar de fumar, incluyen reflexiones metaartísticas. El primero, con fecha «Friday, September 19, 1980», impresiona por la cantidad y el tamaño de recortes de paquetes de tabaco de distintas marcas. Encabeza la página una advertencia médica sobre los daños del humo. En la base de los paquetes hay colutorio, pasta y cepillo de dientes: los remedios al mal sabor. De la parte escrita, que explica el *collage*, destacamos la posibilidad de cambiar un placer por el otro. O una dependencia por la otra: «Tal vez esto de recortar y pegar, además de lo divertido

Warning: The Surgeon General Has Determined That Cigarette Smoking is Dangerous to Your Health.

FRIDAY, SEPTEMBER 19, 1980

Carton is lowest.



The best For a taste

The flavored Clear women fall in love with.

¿Ver si dejo de fumar
 de una puñetera vez.
 Ma se me olvidan las veces que lo he
 decidido y que he vuelto a caer en la
 chupadita.
 Cada vez esto de recortar y pegar,
 agentes de lo divertido que es, pueda lle-
 var a convertirse en un sucedáneo
 del tabaco. Aparte de que, mi cutia

que es, pueda llegar a convertirse en un sucedáneo del tabaco. Aparte de que, mientras está uno embebido en esta tarea un tanto pueril, olvida ese gesto compulsivo de encender y chupar, bastante incompatible con el manejo del pegamento y la tijera» (2005: 142). El segundo *collage*, sin fecha pero anterior al 23 de septiembre, es más complejo y dramático, ilustra los efectos de la abstinencia del tabaco. Las imágenes son ahora cuerpos humanos, junto con algunos objetos relacionados con el humo y el arte del *collage*. La parte escrita, más extensa que la anterior, está encabezada por una orden en letra de molde y subrayada con un lápiz rojo y uno azul, como en el colegio. La autora se dirige a sí misma y se desdobra con una apóstrofe vehemente: «¡NO COJAS OTRO PITILLO!». Sigue una crónica (la hora de la tarde, el no haber fumado en todo el día, el plan de salir por la noche con amigos) y el anuncio de que va a llenar la espera con otro *collage*. Es el que figura a continuación en la misma página, marcado por una exhortación perentoria, también en la forma pronominal de la segunda persona, escrita con letra de molde y subrayada con tinta y lápiz amarillo: «TE VOY A DAR UN CONSEJO». Es una frontera. Debajo, en la parte superior izquierda, Carmen Martín Gaité encarna su parte frágil en una joven echada en una butaca, la cabeza apoyada en un antebrazo, la mirada absorta hacia el espectador, la mente obsesionada por un cigarrillo encendido con boquilla (todo un detalle), que es un dibujo y no un recorte. Aquí la técnica es mixta. Bajo la figura femenina destaca un paquete de cigarrillos de gran tamaño, un objeto invasor, la tentación que está a mano. También la escala gigantesca, desproporcionada, del paquete vehicula parte del mensaje autoritario. Situado en una línea diagonal, el objeto remite a la otra figura, a la derecha de la página, separada por una exhortación escrita: es el placer de fumar que la autora materializa en un joven guapo y viril, un «duro del Oeste» captado en el acto de encender un pitillo. Un gesto ensimismado, grato en su involuntaria ostentación. Una imagen de seducción erótica.

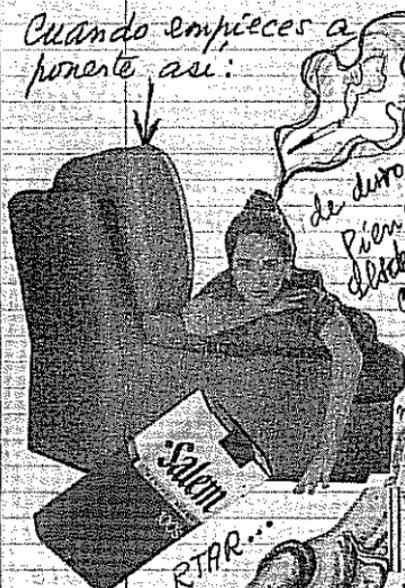
Hasta aquí el hábito vicioso. La parte inferior atañe al sucedáneo virtuoso de «RECORTAR...», verbo ilustrado por una mano que empuña largas y amenazantes tijeras. Lo completa

¡ NO COJAS OTRO PITILLO!

Con las cinco y diez y en todo el día no he fumado nada. Podía hacer otra paginita... Me queda una hora para la cita con Lucy. Me va a llevar con unos amigos a Little Italy, un barrio italiano que estos días celebra fiesta en la calle con vino y comida. La feria de San Genaro.

TE VOY A DAR UN CONSEJO.

Quando empiezas a ponerte así:



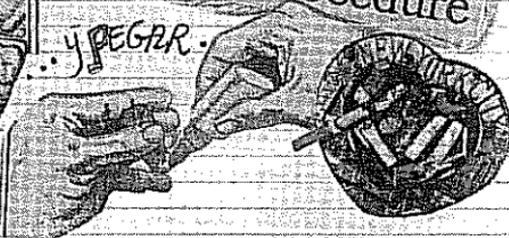
Y a idealizar
los gestos como ese
de duro del Oeste...
Piensa en que
debes hacer las cosas
trás mucho más
para divertirte
el rato y que
no se convierten
en humo.
Por ejemplo, you see...



a Simple Procedure



... Y PEGAR.



Sin fecha, pero anterior al 23 de septiembre de 1980

(2005: 144)

el verbo «... y PEGAR», ilustrado por dos manos en acción: la izquierda sujetando un objeto supuestamente roto, la derecha oprimiendo el bote de pegamento. Los recortes proceden de periódicos en blanco y negro, están elegidos sin esmero, al igual que el rótulo que define toda esta operación: «a Simple Procedure» (2005: 144). Puesta en la diagonal de la figura femenina y enmarcada en color lila, la frase recuerda que curarse así es fácil. Finalmente, en el ángulo inferior derecho hay un gran cenicero en color, en cuyo borde está grabado «New York City». El cenicero, repleto de colillas, es un testimonio que abruma. Actualiza el gesto de quien fuma sin parar (un cigarrillo está aún encendido) y exhibe el lado desagradable del hábito. Así como para Cézanne un cuadro tenía que contener hasta el olor del paisaje, este objeto desprende el hedor de los residuos del tabaco, conjura una antropología del humo. Es solo un ejemplo entre los muchos posibles. El acto de mirar pone en marcha todos los sentidos, que segregan en sinergia el significado de cada cosa dentro del horizonte vital de quien está captando su presencia (Merleau-Ponty, 2000: 332-333).

Con los ojos no solamente se ve, también se puede tocar, oler, oír, saborear y a la vez nombrar, descubrir, ganar más mundo. Las palabras no bastan. Y las imágenes, que informan e involucran más, tampoco bastan. Juntando las unas y las otras, Carmen Martín Gaité lleva a buen puerto un caso ejemplar de memoria sintomática, que no debería estar al margen de su producción. Valga como prueba final un fragmento de su última novela, *Los parentescos*, cuando el narrador halla el diario juvenil de cuando estuvo en un campamento de verano: «Tiene sobre todo dibujos y al mirarlos recupero el olor de los pinos, la voz de un chico que aparece tocando la guitarra, el ruido de la lluvia que a veces caía mansa y oblicua entre el pinar y la playa, paseos montaña arriba, un cangrejo en una roca, y aquel consuelo creciente de bañarme en el mar, de cansarme, de dormir; de no oponer resistencia a la caricia del olvido» (2009d: 1507).

Los *collages* de *Visión de Nueva York*, cuya parte autógrafa –voz y mano– es cada vez más lacónica, simbolizan la metamorfosis del viviente que enseña con unos recortes –ojo y mano– el

estupor del descubrimiento y el esfuerzo de adaptación. En las superficies inacabadas y transitivas de las páginas del cuaderno, lo visible libera lo oculto, lo obvio interroga lo implícito. Expresándose a trozos, Carmen Martín Gaité va aprendiendo cómo englobar más, gracias a lo mucho que deja fuera. El más allá queda aludido, entregado a las figuraciones del lector/espectador. Lo real inabarcable que late en su carne y en la textura del mundo de Nueva York por fin tiene forma. Es precaria y promiscua, una entre otras posibles, como corresponde a un tramo de vida que se rememora con honradez. A la hora de enhebrar la historia de uno mismo, nadie que sea sincero logra amasar con certeza el peso de la voluntad y el arrojo de la pasión, el acicate del deseo y la injerencia del azar. En *Visión de Nueva York*, haciendo *collages*, Carmen Martín Gaité le ha dado cabida a todo eso y a mucho más, incluso a lo que la invadía sin nombre ni figura.

- Alonso Cortés, Narciso** (1946), «Pleitos de los Cepedas», *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 25, pp. 85-110.
- Álvarez de Miranda, Pedro** (2011a), «Carmen Martín Gaité y el siglo XVIII español», *Ínsula. El legado de Carmen Martín Gaité*, coord. por José Teruel, núms. 769-770, pp. 20-24.
- (2011b), «Macanaz encuentra, por fin, interlocutora», prólogo a Carmen Martín Gaité, *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*, Madrid, Siruela, pp. 13-19.
- Bauman, Zygmunt** (2000), *Liquid modernity*, Cambridge, Polity.
- Bautista, Ester** (2011), «Collages and Narrative in Carmen Martín Gaité», en Marian Womack and Jennifer Wood, eds., *Beyond the Back Room. New Perspectives on Carmen Martín Gaité*, Oxford-Bern-Berlín-Bruselas-Fráncfort am Main-Nueva York-Viena, Peter Lang, pp. 11-34.
- Brown, Joan L.** (1987), *Secrets from the Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*, University, Mississippi, Romance Monographs.
- (1992), «Men by Women in the Contemporary Spanish Novel», *Hispanic Review*, núm. 60, pp. 55-70.
- (2011), «El libro de la fiebre. La prefiguración de una carrera literaria», *Ínsula. El legado de Carmen Martín Gaité*, coord. por José Teruel, núms. 769-770, pp. 4-8.
- (2013), *Approaches to Teaching the Works of Carmen Martín Gaité*, Nueva York, The Modern Language Association.

- Bunkers, Suzanne L.; Huff, Cynthia A.**, eds. (1996), *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- Bush, Andrew** (2002), «Dwelling on Two Stories (Carmen Martín Gaité, María Zambrano)», *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 36, pp.159-189.
- Caballé, Anna** (1995), *Narcisos de tinta: Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Málaga, Megazul.
- Cacciari, Massimo** (1990), *Dell'inizio*, Milán, Adelphi.
- Calvi, Maria Vittoria** (2002), «Introducción», en Carmen Martín Gaité, *Cuadernos de todo*, Barcelona, Random House Mondadori, pp. 9-16.
- (2007), «Introducción», en Carmen Martín Gaité, *El libro de la fiebre*, Madrid, Cátedra, pp. 9-83.
- (2012), «Un cuento autobiográfico de Carmen Martín Gaité: “El otoño de Poughkeepsie”», en *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010). Estudios y antología*, ed. de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 73-89.
- Carbayo Abengózar, Mercedes** (1998), *Buscando un lugar entre mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, Málaga, Universidad de Málaga.
- (2000), «De la intra-historia a la propia-historia. Lidiando con la historia y la literatura en María Zambrano y Carmen Martín Gaité», en *Escribir mujer. Narradoras españolas de hoy*, ed. de Cristóbal Cuevas García, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, pp. 305-313.
- Di Febo, Giuliana** (1988), *La santa de la raza: Teresa de Ávila, un culto barroco en la España franquista*, trad. de Ángel Sánchez Gijón, Barcelona, Icaria.
- Efrén de la Madre de Dios; Steggnik, Otger** (1968), *Tiempo y vida de Santa Teresa*, Madrid, B.A.C.
- Fernández Liria, Carlos** (2001), *Geometría y Tragedia*, Guipúzcoa, Hiru.
- Fernández Prieto, Celia** (1979), «Entrevista con Carmen Martín Gaité», *Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, vol. 4, pp. 165-172.

- Figuera Aymerich, Ángela** (1986), *Obras completas*, nota preliminar de Julio Figuera, introducción y bibliografía de Roberta Quance, Madrid, Hiperión.
- Foucault, Michel** (1992), *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets.
- Fra Molinero, Baltasar** (2009), «Hagiografías democráticas para la televisión: Cervantes, Santa Teresa, Lorca y Miguel Hernández», en Francisca López, Elena Cueto Asín y David R. George, Jr., eds., *Historias de la pequeña pantalla: Representaciones históricas en la televisión en la España democrática*, Madrid, Vervuert Iberoamericana.
- Fuertes, Gloria** (1976), *Obras incompletas*, ed. de la autora, Madrid, Cátedra.
- Gambazzi, Paolo** (1999), *L'occhio e il suo inconscio*, Milán, Raffaello Cortina.
- Gazarian Gautier, Marie-Lise** (1981), «Conversación con Carmen Martín Gaité en Nueva York», *Ínsula*, núm. 411, febrero, pp. 1 y 10-11 (reimpresa en Mirella Servodidio y Marcia L. Welles, eds., *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 25-33).
- Gioni, Massimiliano** (2007), «It's Not the Glue that Makes the Collage», en Richard Flood, Laura Hoptman y Massimiliano Gioni, *Collage: The Unmonumental Picture*, Milán, Electa, pp. 11-15.
- Goytisolo, José Agustín** (1963), *Salmos al viento* [1958], en *Los premios Boscán (1949-1961)*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Haraway, Donna J.** (1991), *Simians, Cyborgs and Women. The reinvention of nature*, Nueva York, Routledge.
- Jelinek, Estelle C.**, ed. (1980), *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Bloomington, Indiana University Press.
- Johnson, Roberta** (2011), «El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité», *Ínsula. El legado de Carmen Martín Gaité*, coord. por José Teruel, núms. 769-770, pp. 12-16.
- (2013), «Teaching Carmen Martín Gaité as a Feminist Thinker», en *Approaches to Teaching the Works of Carmen Martín Gaité*, ed. de Joan L. Brown, Nueva York, The Modern Language Association, pp. 208-223.

- Jurado Morales, José** (2011), «Los pasos encontrados de Carmen Martín Gaité e Ignacio Aldecoa», *Ínsula. El legado de Carmen Martín Gaité*, coord. por José Teruel, núms. 767-770, pp. 24-28.
- Kaplan, Janet A.** (1988), *Unexpected Journeys: The Art and Life of Remedios Varo*, Nueva York, Abbeville Press.
- Krauss, Rosalind** (1996), «En el nombre de Picasso», en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza, pp. 39-57.
- Kronik, John W.** (1998), «La recepción de Carmen Martín Gaité en los Estados Unidos», *Espéculo*, s/n, http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/cmgaite/j_kronik.html.
- Kuspit, Donald B.** (2005-2006), «Collage: El principio organizador del arte en la era de la relatividad del arte», *Mestres del collage. De Picasso a Rauschenberg*, 25 de noviembre-26 de febrero, Barcelona, Fundació Joan Miró, pp. 248-250.
- Lejeune, Philippe** (1989), *On Autobiography*, ed. de Paul John Eakin, trad. Katherine Leary, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- (2001), «Le goût de la vérité», en Bertrand Degott y Marie Miguet-Ollagnier, eds., *Écriture de soi: secrets et réticences*, París, L'Harmattan, pp. 365-371.
- (2004), «La pasión por la autobiografía», entrevista con Philippe Lejeune por Manuel Alberca, *Cuadernos Hispanoamericanos*, julio-agosto, reproducida en *Autoficción. Estudios sobre una forma literaria diferente*, http://autoficcion.es/?page_id=47.
- León Felipe** (2004), *Poesías completas*, ed. de José Paulino, Madrid, Visor.
- Levin, Gail** (1998), *Edward Hopper: An Intimate Biography*, University of California Press.
- Lévinas, Emmanuel** (1987), *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Sígueme.
- Luis de León** (1944), «Carta-dedicatoria a las Madres Prioras: Ana de Jesús y Religiosas Carmelitas Descalzas del Monasterio de Madrid», en *Obras completas castellanas*, ed. del padre Félix García, Madrid, BAC, pp. 1349-1358.
- Martín Gaité, Carmen** (1969), *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*, Madrid, Editorial Moneda y Crédito.

- (1972), *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI.
- (1978), Carta a Joan L. Brown, Madrid, 9 de enero, en Carmen Martín Gaité, *Obras completas VII. Miscelánea*, ed. de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, en preparación.
- (1982), «Amores contrariados», *El País*, 6 de marzo, p. 5.
- (1983), «Retahíla con nieve en Nueva York», en Mirella Servodidio y Marcia L. Welles, eds., *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 19-24 (incluido en *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 26-32).
- (1987a), *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1987b), *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama.
- (1988), «Magnífica prosa», *ABC Literario* [«María Zambrano: sueño y verdad»], 26 de noviembre, p. IX.
- (1990), *Capercita en Manhattan*, Madrid, Siruela.
- (1993), *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama.
- (1994), «La noche de Sofía Veloso», en *50 años del Premio Nadal*, Barcelona, Ediciones Destino, pp. 43-45.
- (1995), *La Confesión: Género Literario* [1943], Madrid, Siruela.
- (1997), *El punto de vista*, Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.
- (1999), «Dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité», en Juan Benet, *La inspiración y el estilo*, Madrid, Alfaguara, pp. 225-269.
- (2000), *La búsqueda de interlocutor* [1973, 1982], 3.^a ed. y definitiva, Barcelona, Anagrama.
- (2002a), *Cuadernos de todo*, ed. de Maria Vittoria Calvi, pról. de Rafael Chirbes, Barcelona, Random House Mondadori.
- (2002b), *Pido la palabra*, pról. de José Luis Borau, Barcelona, Anagrama.
- (2005), *Visión de Nueva York*, Madrid, Siruela/Círculo de Lectores.
- (2006), *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*, ed. de José Teruel, Madrid, Siruela.
- (2007), *El libro de la fiebre*, ed. de Maria Vittoria Calvi, Madrid, Cátedra.

- (2008), *Entre visillos* [1958], en *Obras completas I. Novelas I (1955-1978)*, ed. de José Teruel, pról. de José-Carlos Mainier, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores (contiene *La charca*, *Entre visillos*, *Ritmo lento*, *Retahílas*, *Fragmentos de interior* y *El cuarto de atrás*).
 - (2009a), *Retahílas* [1974], pról. de Manuel Rivas, Madrid, Siruela.
 - (2009b), *El cuarto de atrás* [1978], pról. de Gustavo Martín Garzo, Madrid, Siruela.
 - (2009c), *El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)* [1983], pról. de José María Guelbenzu, Madrid, Siruela.
 - (2009d), *Obras completas II. Novelas II (1979-2000)*, ed. de José Teruel, pról. de Elide Pittarello, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona (contiene *Caperucita en Mahattan*, *Nubosidad variable*, *La Reina de las Nieves*, *Lo raro es vivir*, *Irse de casa* y *Los parentescos*).
 - (2010a), *Ritmo lento* [1963], pról. de Marcos Giralt Torrente, Madrid, Siruela.
 - (2010b), *Fragmentos de interior* [1976], pról. de Soledad Puértolas, Madrid, Siruela.
 - (2010c), *Obras completas III. Narrativa breve, poesía y teatro*, ed. de José Teruel, pról. de Carmen Valcárcel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores (contiene *El libro de la fiebre*, *Cuentos completos*, *Dos cuentos maravillosos*, «Otros cuentos», *Después de todo. Poesía a rachas*, «Otros poemas», *La hermana pequeña* y *A palo seco*).
 - (2011a), «Las ataduras», en *Las ataduras* [1960], Madrid, Siruela, pp. 21-67.
 - (2011b), *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento* [1969], pról. de Pedro Álvarez de Miranda, Madrid, Siruela.
 - (2012), *Entre visillos* [1958], pról. de Luis Magrinyà, Madrid, Siruela.
- Martín Gaité, Carmen y Benet, Juan** (2011), *Correspondencia*, ed. de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Matute, Ana María** (1981), *Los hijos muertos* [1958], Barcelona, Destino.

- Merleau-Ponty, Maurice** (1970), *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral.
- (2000), *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península.
 - (2012), «El ojo y el espíritu», en *Dos escritos sobre pintura (1960-1964)*, Almería, Editorial Universidad de Almería/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Instituto de Investigaciones Filosóficas Luis Villoro.
- Molina, Josefina** (dir.) (2002), *Teresa de Jesús*, España, producción de Televisión Española (TV) y Divisa Home Video (DVD), guion de Víctor García de la Concha, Carmen Martín Gaité y Josefina Molina, 270 min.
- Ochoa, Debra J.** (2011), «Martín Gaité's *Visión de Nueva York*: Collage of Public and Private Space», en Marian Womack and Jennifer Wood, eds., *Beyond the Back Room. New Perspectives on Carmen Martín Gaité*, Oxford-Bern-Berlín-Bruselas-Fráncfort am Main-Nueva York-Viena, Peter Lang, pp. 81-97.
- Ortega y Gasset, José** (2006), *Obras completas. Volumen IV: 1926-1931*, Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset.
- Pereda, Rosa María** (1982), «Tres españolas tras las huellas de Santa Teresa», *El País*, 6 de marzo, pp. 4-5.
- Perloff, Marjorie** (1983), «The invention of Collage», en Jeanine Plottel Parisier, ed., *Collage*, Nueva York, New York Literary Forum, pp. 5-47.
- Persiles** [Sánchez Mazas, Rafael] (1932), *España Vaticano (La política religiosa. Encuentros con el capuchino)*, Madrid, Signo.
- Pozuelo Yvancos, José María** (2006), *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- Recalcati, Massimo** (2002), *Ritratti del Desiderio*, Milán, Raffaello Cortina.
- Ricoeur, Paul** (1990), *Soi-même comme un autre*, París, Éditions du Seuil.
- (1994), «La vita: un racconto in cerca di un narratore», en Domenico Jervolino, ed., *Filosofia e linguaggio*, Milán, Guerini e Associati, pp. 169-185.
 - (2001), *La metáfora viva*, Madrid, Editorial Trotta/Ediciones Cristiandad.
 - (2005), *Caminos del reconocimiento*, Madrid, Trotta.
- Rolón Collazo, Lissette** (2011), «Historia y literatura en Carmen

- Martín Gaité», *Ínsula. El legado de Carmen Martín Gaité*, coord. por José Teruel, núms. 769-770, pp. 16-19.
- Santa Teresa de Jesús** (2012), *Obras completas*, ed. de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, Madrid, B.A.C.
- (1752), *Cartas de Santa Teresa de Jesús, madre y fundadora de la reforma de la orden de nuestra señora del Carmen de la primitiva observancia, con notas del Excmo. y Rmo. JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, obispo de Osma, del consejo de su majestad. Recogidas por orden del Rmo. P. Fr. Diego de la Presentación*, Madrid, en la imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, impresor.
- Sánchez Barbudo, Antonio** (1968), «El misterio de la personalidad en Unamuno. *Cómo se hace una novela*», en *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, 2.^a ed., Madrid, Guadarrama, pp. 175-232.
- Sahagún, Carlos** (1976), *Memorial de la noche (1957-1975)*, Barcelona, Lumen.
- Sarrailh, Jean** (1957), *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, FCE.
- Sartre, Jean-Paul** (2001), *Basic Writings*, ed. de Stephen Priest, Londres y Nueva York, Routledge.
- Servodidio, Mirella y Welles, Marcia L.**, eds. (1983), *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Shakespeare, William** (2004), *Macbeth*, trad. de Idea Vilariño, Buenos Aires, Losada.
- Showalter, Elaine** (1999), «La crítica feminista en el desierto», en Marina Fe, ed., *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, FCE, pp. 75-111.
- Smith, Sidonie** (1987), *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington, Indiana University Press.
- Sobejano, Gonzalo** (1979), «Ante la novela de los años setenta», *Ínsula*, núms. 396-397, pp. 1 y 22.
- Talbot, Toby** (1983), «Two Spanish Fantasies: *The Hedge* and *The Back Room*», *New York Times Book Review*, 11 de diciembre, pp. 11 y 20.
- Taylor, Charles** (1989), *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

- Teruel, José** (1997), «La ficción autobiográfica de tres mujeres: *Nubosidad variable*», *Confluencia*, 13, núm. 1, pp. 64-72.
- (2005), «Un cuaderno de microcuentos. *Visión de Nueva York*, de Carmen Martín Gaité», *Confluencia*, 21, núm. 1, pp. 267-268.
 - (2007), «La expresión poética en Carmen Martín Gaité», *Turia*, vol. 83, pp. 236-245.
 - (2008), «Nombres y tramos para una vida en "obras"», en Carmen Martín Gaité, *Obras completas I. Novelas I (1955-1978)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, pp. 9-54.
 - (2011), «Carmen Martín Gaité y Juan Benet: Una correspondencia», *Ínsula. El legado de Carmen Martín Gaité*, coord. de José Teruel, núms. 769-770, pp. 29-32.
 - (2013), «*Ritmo lento* and Carmen Martín Gaité's Role in the Renewal of the Spanish Novel of the 1960s», en *Approaches to Teaching the Works of Carmen Martín Gaité*, ed. de Joan L. Brown, Nueva York, MLA, pp. 60-70.
- Vivero García, María Dolores** (2001), *El texto: teoría y análisis lingüístico*, Madrid, Arrecife.
- Winecoff, Janet** (1968), «Luis Martín-Santos and the Contemporary Spanish Novel», *Hispania*, núm. 51, pp. 232-238.
- Zambrano, María** (1987), «Avidez de lo otro» [1946], en *María Zambrano en Orígenes*, México, Ediciones del Equilibrista, pp. 31-42.
- (1988), *Persona y democracia: La historia sacrificial* [1959], Barcelona, Anthropos.
 - (1989), *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori.
 - (1995), *La Confesión: Género Literario* [1943], Madrid, Siruela.
 - (1996), «Delirio, esperanza y razón», en *La Cuba secreta y otros ensayos*, ed. de Jorge Luis Arcos, Madrid, Ediciones Endymión, pp. 164-171.
- Zanetta, María Alejandra** (2002), «Carmen Martín Gaité y Remedios Varo: trayecto hacia el interior a través de la literatura y la pintura», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, núm. 27. 2, pp. 279-309.