
RUBEN VENZON

“COMO SI FUERAN TROZOS DE ESPEJO”: AUTOBIOGRAFISMO, FOTOGRAFÍA Y AUTORREPRESENTACIÓN EN LOS *COLLAGES* DE CARMEN MARTÍN GAITE

Universidad de Salamanca

Resumen

A partir de la concepción de la fotografía como variante del espejo, este artículo examina algunos *collages* realizados por Carmen Martín Gaité donde la autora introduce fotos de su archivo. La observación de tales composiciones, integradas en el conjunto de sus escritos personales como vertiente visual del autobiografismo, permite delimitar una forma particular de autorrepresentación. Con ella, la escritora revela dinámicas identitarias inherentes a su quehacer literario y sus relaciones interpersonales.

palabras clave: Carmen Martín Gaité, autorrepresentación, identidad, *collage*, fotografía

Abstract

“Como si fueran trozos de espejo”: *Autobiographism, Photography and Self-Representation in Carmen Martín Gaité’s Collages*

Based on the conception of photography as a variant of the mirror, this article examines some collages made by Carmen Martín Gaité in which the author introduces photographs from her archive. The observation of these compositions, integrated into her personal writings as a visual aspect of autobiography, allows to delimit a particular form of self-representation. In this way, the writer reveals the identity dynamics inherent in her literary work and interpersonal relationships.

keywords: Carmen Martín Gaité, self-representation, identity, collage, photography

1. Proyecciones

Carmen Martín Gaité pertenece a la categoría de autores caracterizados por una llamativa imagen mediática que a menudo ellos mismos han contribuido a forjar y que se ha ido consolidando a medida que se reafirmaba su identidad literaria. Inconfundible por atuendo, actitud y desparpajo, la “icónica escritora de cabellera blanca, boina ladeada y un punto de zalamería histriónica” (Gracia 2020) encarna una de las grandes protagonistas de la literatura y la intelectualidad femenina española de la segunda mitad del siglo XX. No parece pues casualidad que, al reeditar su narrativa, Siruela escogiera como ilustración recurrente para las coloridas cubiertas de dicha colección recortes fotográficos de su mirada risueña, captada en momentos diferentes, y simbolizando –quizá– la persistente búsqueda de la complicidad de un interlocutor convertido en lector. De manera análoga, para cada tomo de la edición de sus obras completas, a cargo de José Teruel (2008-2019), se reproducen en el estuche, la sobrecubierta y el lomo –conjunto de elementos que Genette denomina “peritexto editorial” (2011: 19)– fotografías relacionadas con la época, el género o las circunstancias inherentes a los contenidos de sendos volúmenes. Aun tratándose de una elección editorial de tipo estético común en proyectos de tal envergadura, en el caso de la salmantina, esta variada profusión iconográfica constituye una suma representativa tanto de su proyección pública como de su talante afable, además de manifestar la permeabilidad entre vida y literatura que califica su producción¹.

Al margen de esta dimensión exterior, cuya finalidad consiste en transmitir intencionadamente una faceta determinada de Martín Gaité, existe asimismo una interior que la autora no da a conocer en vida, pero que enriquece y mejora la comprensión global de su personalidad y su obra. Tras su muerte en el año 2000 se rescatan una serie de documentos etiquetables como “escritos personales” (Calvi 2019: 10), cuya selección facilita el acceso a la esfera íntima de la autora, arrojando luz sobre el proceso de creación, así como sobre aspectos biográficos. En particular, los *Cuadernos de todo* (2002) y *Vision of New York* [*Visión de Nueva York*] (2005) forman parte de este legado póstumo, reunido ahora en la séptima y última entrega de las obras completas (Martín Gaité 2019), que, además de la correspondencia, incluye las dos agendas inéditas de 1977 [*Libro de memoria*

1 Recuérdese asimismo el álbum “El ojo del tiempo”, anexo fotográfico de *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité* –volumen coordinado por José Teruel y Carmen Valcárcel (2014)–, donde se desglosan visualmente algunos momentos significativos o emblemáticos de la vida de la autora, precedidos de una breve contextualización de cada una de las imágenes.

diaria] y 2000. Estos textos complementan las escasas incursiones de la autora en el género autobiográfico al uso y, junto con otras formas expresivas de carácter visual, permiten apreciar mejor la percepción de sí misma, de su entorno familiar y su círculo de amistades. En particular, mediante la técnica del *collage*, la escritora proyecta imágenes alternativas de su persona², autorrepresentándose de acuerdo con sensaciones suscitadas por momentos o episodios concretos. En los *collages* objeto de este estudio³, Martín Gaité diseña varias figuraciones de un yo literalmente fragmentado, escenificando dinámicas que entrañan cuestiones relativas a la escritura y las relaciones interpersonales vinculadas con el tema identitario. Debido a la naturaleza del medio fotográfico, las instantáneas personales o familiares de la autora, recortadas y recontextualizadas a través del montaje, ayudan a reflejar experiencias cuyo sentir se materializa sobre el papel y visibilizan la configuración del propio sujeto en devenir.

2. El espejo roto del yo

La búsqueda de la identidad constituye uno de los pilares temáticos fundamentales que sustentan la obra de Carmen Martín Gaité; es más, podría incluso afirmarse que en dicha búsqueda incesante reside la razón de ser o la finalidad última de su escritura. Prueba de esta obsesión es la recurrencia de la metáfora del espejo, que permea toda su producción y evoluciona conforme a la toma de conciencia de los mecanismos subyacentes en la construcción identitaria. En sus narraciones y algunos ensayos, según la teoría lacaniana del *stade du miroir*, la dinámica especular entraña la problemática asunción por parte del individuo de la alteridad que le concierne: un conflicto psíquico que desmiente la creencia fantasmática en la unidad monolítica del sujeto y ensalza la intersubjetividad como elemento clave en el desarrollo del ser humano (Venzon 2019: 482-83). Se realiza así el tránsito de lo imaginario a lo simbólico entendido como lugar de la palabra oral o escrita: el espacio comunicativo privilegiado por Martín Gaité y destinado al anhelado encuentro con el interlocutor soñado.

En la misma línea metafórica, también corroborada por la teoría psicoanalí-

2 A este respecto, Jordi Gracia apunta: “Hoy pesará en muchos la imagen feliz de la novelista de los años noventa, contracara tardía de una vida demasiadas veces achuchada de soledades” (2020).

3 Los *collages* inéditos están digitalizados en el Archivo Carmen Martín Gaité de la Biblioteca Digital de Castilla y León (Valladolid): https://bibliotecadigital.jcyl.es/archivo_gaite/es/micrositios/inicio.cmd. Se exceptúan los que se encuentran en el reciente libro de Oslé (2024).

tica, la ruptura del espejo reitera la escisión estructural de la subjetividad, lo cual convierte sus añicos en los hitos identificativos de cuya superposición resulta un yo múltiple. Esto es evidente sobre todo en novelas como *Nubosidad variable* (1992) y *La Reina de las Nieves* (1994) no solo a nivel temático, sino también formal. Desde el punto de vista fenomenológico, la adopción de una estética fragmentaria deriva de la desintegración de la concepción unitaria del saber para ajustarse o acercarse mejor a la representación de la naturaleza cambiante de la realidad, aprehensible –y, por lo tanto, transmisible– tan solo de manera parcial y discontinua. La constatación de la insuficiencia de las formas es una experiencia que la autora contrasta tempranamente con la búsqueda de nuevas vías expresivas y la traslada, dentro de su escritura privada –la más “descarrilada” (Teruel 2020: 65)–, a la redacción de los *Cuadernos de todo* –del que surge *El cuento de nunca acabar* (1983)– y a la confección de *Vision of New York* (Venzon 2021: 1026-28). Precisamente en el cuaderno neoyorquino, al materializarse y visibilizarse dicha fractura, este fenómeno alcanza su punto álgido, ya que la poética del *collage* desbarata los supuestos de coherencia propios del logos y altera asimismo el acto de mirar.

Al igual que en sus narraciones, también en los *collages* de Martín Gaité aparecen algunos espejos o superficies reflectantes supuestamente predispuestos para devolver una imagen diminuta del observador; es decir, la de su propia creadora o sus destinatarios. A pesar de que –obviamente– ni las reproducciones facsímiles ni las digitalizaciones disponibles permiten apreciar debidamente dicho efecto, sí dejan intuir el tipo de material empleado, así como la intencionalidad de su aplicación. Una réplica evidente de este recurso se encuentra en el tercer capítulo de *Nubosidad variable*, titulado “Se inician los ejercicios de *collage*”, cuando Sofía explica cómo remata una composición artística realizada por ella misma: “Ahora le voy a pegar por todas partes triangulitos de papel de plata, como si fueran trozos de espejo. ¿Ves? Los estaba recortando del forro del Winston” (Martín Gaité 1992: 35). La afición por el *collage* no es aquí simplemente un pasatiempo en común, sino el síntoma de una visión del mundo compartida con la autora de la novela, cuya ilustración de cubierta (Anagrama, 1992) es un *collage* autógrafa suyo: toda una manifestación de intenciones estéticas⁴.

Conjugando la perspectiva identitaria y el enfoque cognoscitivo, los *collages* de Martín Gaité evocan la dinámica especular, que experimenta de manera implícita una ulterior evolución y encuentra cierta correspondencia con el mecanismo de la reproducción fotográfica, cuyo resultado es una imagen estática. Recuérdesse que,

⁴ Véase el análisis de este *collage* llevado a cabo por Pittarello (1993: 112-14).

empleando la misma metáfora, ya en 1859, el escritor norteamericano Oliver Wendell Holmes define la fotografía como “el espejo con memoria” (en Batchen 2007: 24), vinculándola con los recuerdos que atrapa e inmortaliza. Así, los añicos de espejo, que en la narrativa simbolizan muchas veces vivencias fundacionales contadas recurriendo a una mimesis fragmentaria, de manera similar a la resolución de un rompecabezas⁵, se concretan aquí en recortes materiales y tangibles de instantáneas reales. Estas fotos, debido a los procesos químicos de la toma y del revelado, constituyen auténticas emanaciones de los referentes (Barthes 1990: 142), pero su traslación al *collage* sitúa su significado originario al margen de la rememoración convencional.

Ahora bien, si en la relación del individuo con su propia imagen se fundamenta la identidad (Scianna 2017: 29), gracias a su capacidad por fijar de manera inequívoca el reflejo móvil que el espejo devuelve, la fotografía está íntimamente relacionada con la necesidad intrínseca al ser humano de verse representado. Piénsese en la difusión del género fotográfico del retrato o autorretrato, así como de las más recientes instantáneas, donde dicha aspiración se cumple compartiendo con la escritura autobiográfica el propósito de ofrecer una versión específica de la propia persona. Independientemente del operador, la observación desde fuera de uno mismo –el sujeto convertido en objeto– entraña el problema del reconocimiento y la identificación con la proyección ideal del yo, que afecta especialmente a la elección de una foto para una finalidad determinada (Ferrari 2002: 154). Por su parte, si bien nunca expresa un interés explícito por la práctica de la fotografía⁶, Martín Gaité sí cuenta con un nutrido álbum personal y familiar que al menos permite deducir su propensión y buena disposición para posar delante de la cámara. Es después cuando la autora elige y manipula algunas de estas fotos para sus *collages*, de tal manera que se reapropia de su figura fotografiada resemantizándola en un ejercicio creativo de autorrepresentación.

Esta forma de proceder se inserta en el conjunto de los escritos privados de Martín Gaité, según la misma estrategia compositiva fragmentaria que los caracteriza, y explora la temática identitaria también a través de la introducción

5 Si las protagonistas de *Nubosidad variable* procuran reconstruir el espejo a partir de sus añicos, en *La Reina de las Nieves*, Leonardo intenta solucionar un rompecabezas existencial: “Quedaba condenado a jugar eternamente al Juego de la Razón Fría, combinando pedacitos de hielo sobre una superficie blanca, desconocida e infinita” (1994a: 159).

6 No obstante, participa de ella, por ejemplo, al prologar el libro *Cádiz 1900. En las fotografías de Ramón Muñoz* (1990); véase Oslé (2024: 22-35). Destaca asimismo la presencia de numerosas fotografías intercaladas en las páginas de *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa* (1994); véase Fernández Romero (2017: 78-81).

de elementos icónicos de tipo autorreferencial. Es de sobra conocido el sesgo autobiográfico que, sin ocultaciones ni reparos –pero sí con cierta prudencia–, caracteriza la totalidad de la producción de la salmantina y del que la crítica se ha ocupado profusamente: se han encontrado correspondencias o indicios circunstanciales concretos y, más en general, se ha considerado la concepción latente en su actitud frente a la autonarración, diseminada en el variado conjunto de su escritura (Fiordaliso 2004; Blanco López de Lerma 2013; Calvi 2014, 2018, 2020: 27-43; Jurado Morales 2018: 27-59; Teruel 2024: 20-24). Tal dispersión es acorde con la falta de adhesión de la autora a los supuestos codificados del género (Lejeune 1994: 50)⁷, al rechazar la pretensión de reflejarse en el relato egocéntrico que desvirtúa la multiplicidad del sujeto.

De nuevo, el punto de inflexión para entender la “actitud autobiográfica” (Calvi 2014: 124) de la autora es la publicación póstuma de los *Cuadernos de todo*, donde, al entremezclarse la cotidianeidad y la intimidad con la reflexión metaliteraria y la práctica literaria (Calvi 2002; Pittarello 2011; Pozuelo Yvancos 2014), se hace aún más patente la permeabilidad de vida y literatura, así como su vínculo indisoluble. Este binomio se aprecia en *Vision of New York*, confeccionado en los Estados Unidos de manera paralela a la redacción de los *Cuadernos de todo* y, en particular del número 25, del cual constituye un apéndice o una versión alternativa y simultánea (Teruel 2005: 267). También aparece en el resto de los *collages* desperdigados que Martín Gaité realiza a lo largo de su vida, de acuerdo con una afición por el dibujo que se remonta a la infancia y discurre pareja a la pasión por escribir. La mirada sobre esta parcela fragmentada y algo dispersa del mundo interior de Martín Gaité aspira a reconstruir en parte un puzzle autobiográfico visual, cuyas piezas fotográficas proceden del espejo roto de su yo.

3. Añicos fotoautobiográficos

Antes de la publicación póstuma de *Vision of New York* en 2005, aunque en proximidad de su realización en 1980, la técnica del *collage* representa a nivel peritextual el rasgo distintivo o sello ocasional de algunas obras narrativas, ensayísticas o poéticas de Martín Gaité. De hecho, en la cubierta de *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas* (Destino, 1982) aparece por primera vez una composición suya como ilustración. Esta elección editorial se repite con posterioridad en *Nubosidad*

⁷ Tal vez, el único texto que sigue *grosso modo* los preceptos de la escritura autobiográfica tradicionalmente entendida es el breve “Bosquejo autobiográfico” (Martín Gaité 1993: 11-25).

variable (1992) y *Agua pasada* (1993)⁸, así como en la edición de José Teruel de *A rachas. Poesía reunida* (2024), que incluye además un apéndice con algunos *collages* inéditos. Del mismo modo, gracias a la digitalización del legado martin-gaitiano, también se conoce que la autora solía decorar sus manuscritos: se puede comprobar, por ejemplo, en los *collages* aplicados a la tapa del cuaderno de *El cuarto de atrás* o en la carpeta de *El cuento de nunca acabar*⁹. Al margen del posible análisis de la relación entre texto y peritexto en los casos mencionados, estos ejemplos sirven para señalar la trayectoria de una práctica creativa consolidada que acompaña su escritura y se acaba convirtiendo en una seña de identidad. Asimismo, la autora acostumbraba a homenajear con *collages* a familiares y amigos, encontrando en esta técnica en una forma idónea para expresar los afectos, como demuestra el volumen *Carminia. Correspondencia* (2024), donde Julián Oslé condensa a modo de álbum la amistad entre ambos¹⁰.

Con todo, cabe insistir en que no se trata de una actividad lúdica suplementaria a la escritura o un entretenimiento meramente decorativo, sino de un auténtico y escrupuloso ejercicio de autorreflexión donde confluyen los diferentes avatares de la personalidad de Martín Gaité: en particular, el literario y metalingüístico, y el familiar o afectivo. Tanto es así que —siguiendo con la metáfora del espejo— muchas veces la autora realiza al pie de la letra el acto de “auto-reflejarse” cuando, dentro del magma heteróclito del *collage* (Yurkievich 1986: 53-54; Guignon 1995: 13-14; Krauss 2015: 55), introduce fotografías con valor de huellas (Dubois 2021: 50). Dichas fotos se someten a recortes que prevén la extracción del sujeto, con el objetivo de reaprovechar la figura del referente desligándola casi siempre del contexto de la toma y, por ende, alterando la función rememorativa ligada a la inmortalización de una circunstancia particular. La modificación manual del encuadre primigenio priva la foto de la concreción de su contenido y cambia tanto el punto de vista como la intención originaria del operador. De este modo, el fragmento fotográfico experimenta un proceso de abstracción que implica la yuxtaposición con otros recortes, así como la mediación de la palabra

8 Véase el pionero estudio de Pittarello (1993).

9 Entre los *collages* disponibles en el Archivo Carmen Martín Gaité de la Biblioteca Digital de Castilla y León destacan, por ejemplo, los que la autora dedica a *Caperucita en Manhattan* [ES.VIBBCL 2.1.13\ACMG,9,2; ES.VIBBCL 2.5.3\ACMG,44,37], *Nubosidad variable* [ES.VIBBCL 2.5.3\ACMG,44,44] y a la edición en Siruela de *Dos cuentos maravillosos* [ES.VIBBCL 2.5.3\ACMG,44,40] respectivamente.

10 Véase también los *collages* dedicados a las estudiosas Maria Vittoria Calvi (Martín Gaité 2002: 17) y Elide Pittarello (Martín Gaité 2019: 1290).

escrita, ya sea impresa o manuscrita. En el nuevo conjunto del *collage*, la imagen fotográfica deja de ser estática y unívoca: su significación se dinamiza gracias a las interacciones con el resto de los componentes, montados de acuerdo con una visión subjetiva, cuyas conexiones son impredecibles ante el espectador externo.

3.1 Autorretratos (meta)literarios

Pudiendo considerarse una forma de autobiografismo visual (Guasch 2009: 19-20; Diego 2011: 9; Venzon 2024: 49-52), la mayoría de los *collages* presididos o habitados por la imagen fotográfica de Martín Gaité atañen a la percepción que de sí misma tiene como escritora y, en particular, a cuestiones relacionadas con el proceso creador o de redacción de algunas de sus obras. Desatendiendo la cronología de realización, pero de acuerdo con el orden de publicación, el primer autorretrato *collage* (fig. 1) que la autora exhibe es la sobrecubierta de *Agua pasada*, donde reviste la actitud y las inquietudes de su faceta como conferenciante, sugiriendo asimismo la naturaleza subjetiva de los escritos seleccionados. Según arguye Elide Pittarello en su minucioso análisis, “la autora, escondida durante tanto tiempo en la abstracción de su nombre propio, se ostenta finalmente en la visión de su propio cuerpo” y se configura así cual “Narciso contemplándose en su «agua pasada», en su letra y en su foto que *documentan* una realidad que fue y ya no es” (1993: 115), al tiempo que consagra su proyección intelectual gracias a esta representación, la cual, a modo de añadido emblemático, inaugura el interior la edición facsímil de *Vision of New York* (Martín Gaité 2005: 9)¹¹.

11 Sobre este *collage*, Calvi afirma que “se trata de un ejemplo figurativo muy cercano a los *collages* autobiográficos de *Visión de Nueva York*” (2018: 223).



En 1994, se publica *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, un volumen que Martín Gaité sitúa “a medio camino entre el libro de memorias y el comentario por libre” (1994: 10) y que Maria Vittoria Calvi califica de “autobiografía generacional” (2019: 11)¹². Conforme al propósito de retratar a la generación de los 50, la autora informa de que “se incluyen varias fotografías de infancia y juventud de Ignacio, algunas cedidas por su viuda Josefina Rodríguez, otras

12 La propia Martín Gaité lo advierte: “Mi condición de testigo supone una ventaja, aunque también un inconveniente. [...] Separarme totalmente de todo lo que viví, borrarne de la historia, no me será posible” (1994: 15). Tampoco le es posible borrarse de las muchas fotos en las que aparece.

por Mayra O'Wisiedo y algunas de [su] desordenado archivo personal” (Martín Gaité 1994b: 10). De ahí que el aparato visual del libro concuerde con el tono cercano y familiar del texto, un efecto logrado también gracias a la disposición de las fotos y las leyendas escritas a mano con la inconfundible caligrafía de la autora (Fernández Romero 2017: 79). Entre las muchas instantáneas que la retratan fugazmente –primero como estudiante en la Universidad de Salamanca y después como escritora novel en Madrid–, llama la atención otro *collage* que remite a la redacción de “La mujer de cera” (1954), cuyo incipit sirve para rememorar la época madrileña en compañía de Aldecoa (fig. 2); de tal manera que, según Ricardo Fernández Romero, “el fotomontaje hace convivir diferentes tiempos, actualiza, sin mediación aparente, el pasado y lo funde en el presente” (2017: 80). Además del recuerdo amistoso, este *collage* evidencia literariamente la admiración de Martín Gaité hacia Aldecoa, así como su afinidad con él, aludiendo al género breve.



Exceptuando estos dos casos de autorrepresentaciones icónicas publicadas por la propia escritora, el resto de los *collages* autorreferenciales de Martín Gaité pertenecen a la esfera de su intimidad y se dan a conocer póstumos gracias al rescate de *Vision of New York*, donde esta técnica alcanza cualitativamente su máxima

expresión. En efecto, desde su aparición, la fascinación ejercida por este cuaderno sobre la crítica martingaitiana es notable; de ahí que, a partir del complejo entramado de conexiones inter e intratextuales, así como del vínculo con los *Cuadernos de todo* y el compendio actualizado de los escritos personales de la autora, se hayan realizado valiosos estudios al respecto (Bautista Botello 2011, 2019; Ochoa 2011, 2017; Pittarello 2014, 2016, 2018). Es conocido que la circunstancia de su elaboración se remonta a la estancia de Martín Gaité como profesora visitante en Barnard College durante el semestre otoñal de 1980, experiencia que determina la posterior influencia de Estados Unidos en su vida y su poética (Brown 2014; Encinar, Glenn 2014).

Allí, con fecha 20 de octubre, imparte una conferencia, cuyo anuncio, que reproduce un primer plano de su rostro sobre un fondo azul, se convierte en el elemento principal de un *collage* (fig. 3)¹³. Respecto a su construcción, Pittarello observa cómo “lo pega íntegro en la página del cuaderno, usándolo como si fuera un espejo donde se contempla a sí misma [...]: su existencia de escritora certificada y expuesta” (2016: 360). El matiz lo añaden más recortes y palabras que la alejan del papel académico y ponen de relieve un escollo o bloqueo creativo que entraña un autorreproche por no haber rematado aún *El cuento de nunca acabar*, empezado en 1973. De manera análoga, la continuación del *collage* “17 noviembre 1980. *Retahila con nieve en Nueva York*” (fig. 4), realizado a raíz de la exitosa redacción del texto homónimo (Martín Gaité 1993: 26-32), plantea de nuevo una jocosa advertencia aleccionadora sobre cómo enfrentarse al caos creativo que la autora, tendida bocabajo, se autodirige en segunda persona del singular: “Tiñendo de ligereza su sentido de responsabilidad, esgrime así una objeción irónica contra sí misma, se invita a no aflojar la disciplina que le pide la escritura” (Pittarello 2016: 369). En vez de consolidar su imagen pública como novelista experimentada, Martín Gaité exterioriza los dilemas y los baches que la acechan durante el proceso de escritura.

13 Se trata del *collage* elegido para la cubierta del facsímil, que difiere de la tapa del original.

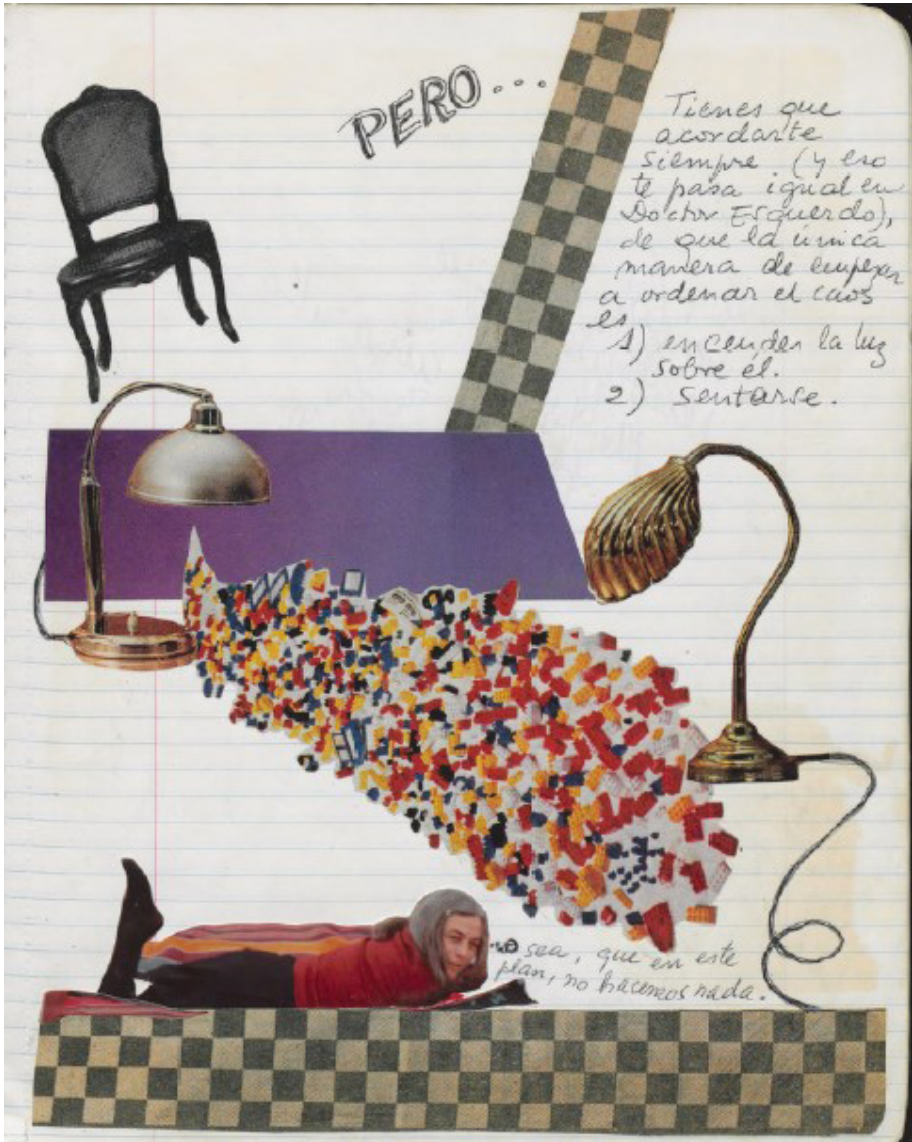
The Spanish Department of Barnard College
invites you to a lecture by
CARMEN MARTÍN GAITE

"El cuento de nunca acabar"

Date: October 20th, 1980
Time: 5 p.m.
Place: Sulzberger Parlor (3rd floor)
BARNARD HALL
Barnard College
(Entrance at 116th Street & Broadway)

El día que lo acabes,
te pasará como cuando
acabas de con mi go,
¡que acabo! ¡negativo!
¡vuelta!

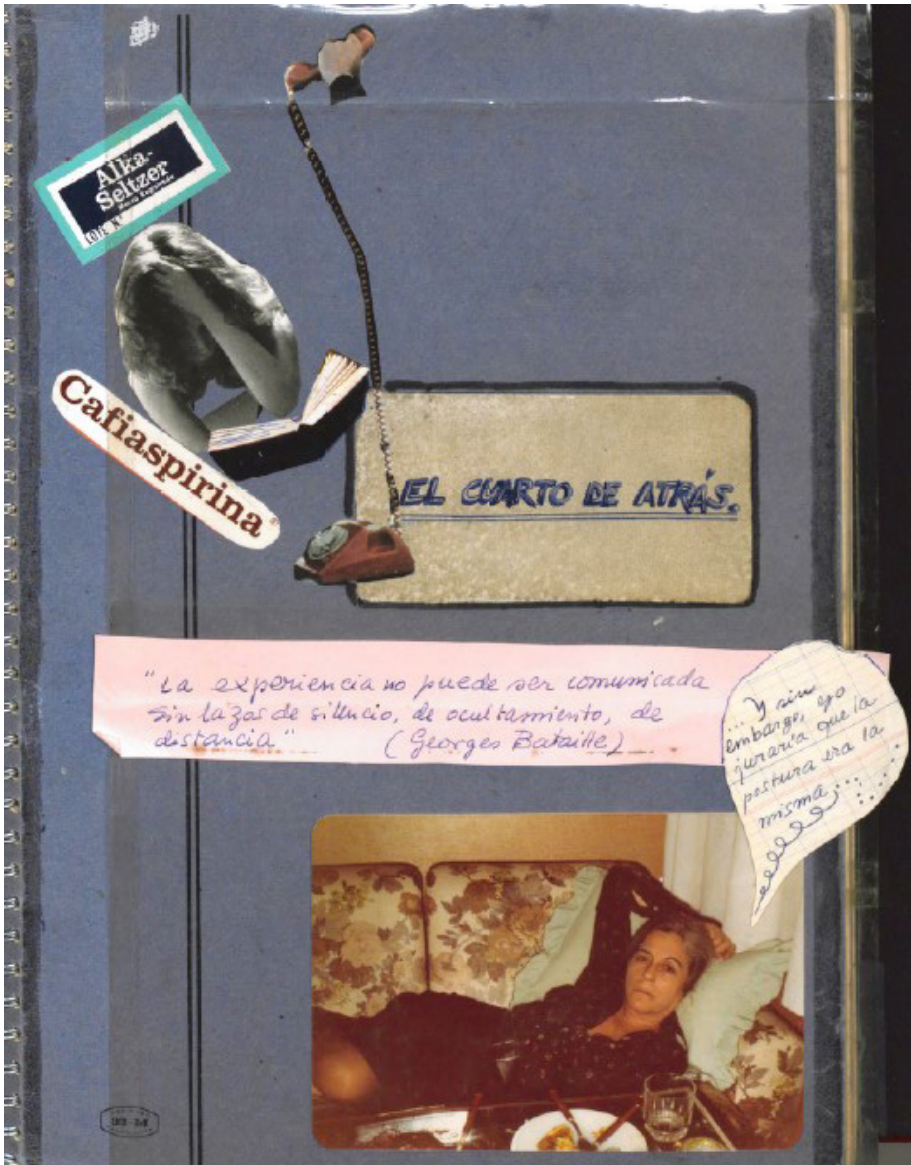
EL Cuento
DE
NUNCA
ACABAR

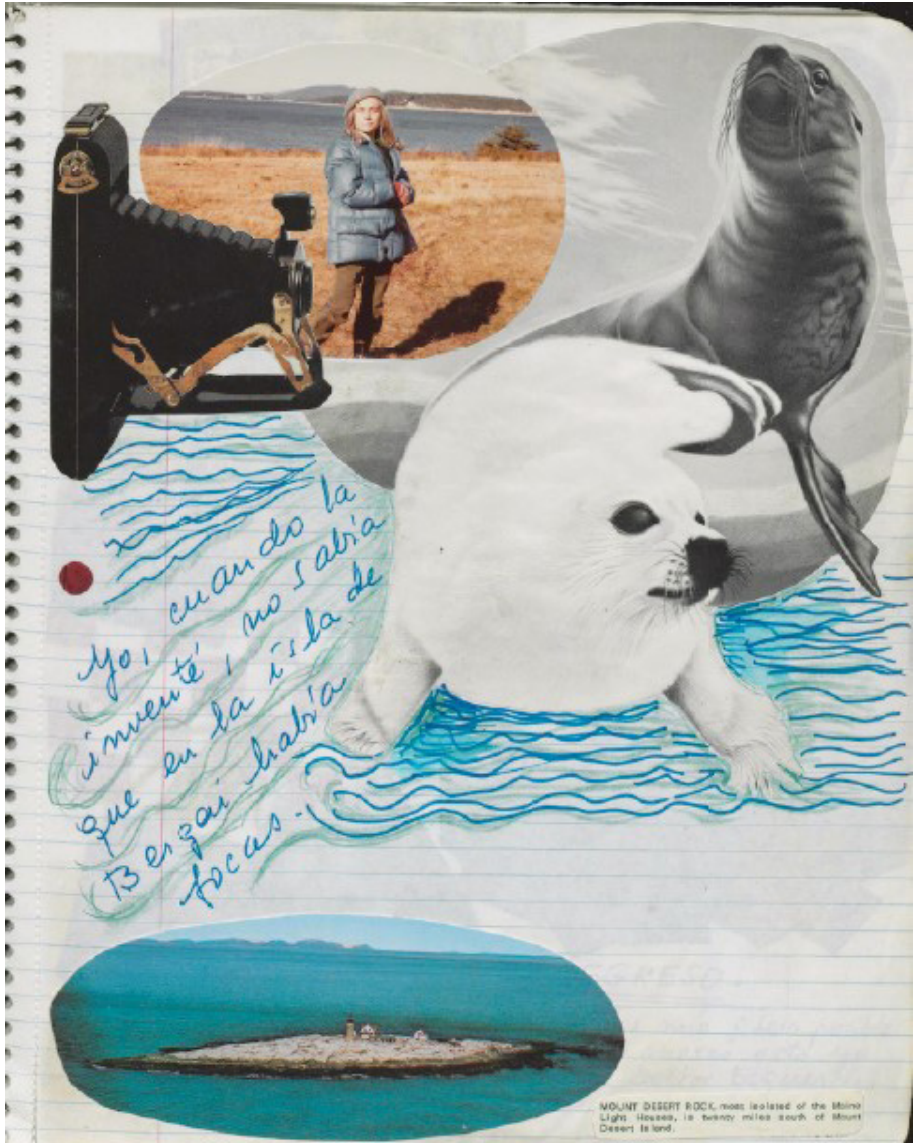


Además de la identidad literaria y la metaliteratura, algunos *collages* implican la interacción de la autora con algunas de sus obras más señaladas. El caso más significativo es la ya mencionada cubierta del manuscrito de *El cuarto de atrás* (fig. 5), en cuyo borde inferior derecho la autora pega una foto suya acostada. De su cabeza sale un bocadillo que, a la manera del tebeo, con letra manuscrita, reproduce el comienzo de la novela: “...Y, sin embargo, yo juraría que la postura era la misma” (Martín Gaité 2018: 85). Sin ser exactamente la misma, pero sí horizontal, la voz de la protagonista C. se solapa con el retrato de la autora, reforzando la identificación entre ambas e invitando a la lectura autobiográfica del texto (Calvi 2019: 11). En el centro, el título y el epígrafe de Georges Bataille se interponen entre esta escena y los recortes agrupados en la esquina superior izquierda, que también aluden metonímicamente al relato: un teléfono descolgado por una mano suspendida en el aire –la llamada del hombre vestido de negro– y una mujer –tal vez insomne– leyendo un libro mientras se sujeta la cabeza rodeada por etiquetas de analgésicos. Por otra parte, *El cuarto de atrás* también tiene su resonancia en *Vision of New York* gracias a citas visuales como la aparición del hombre de negro, de la cucaracha o la cajita dorada (Teruel 2005: 268; Pittarello 2016: 365). Pero la intratextualidad¹⁴ también se halla en la recreación de una excursión que Martín Gaité realiza como turista a Mount Desert Island, en Maine (fig. 6). En este *collage*, una antigua cámara plegable está orientada hacia una fotografía de la autora de pie en un páramo. A su lado, dos focas de gran tamaño¹⁵ están rodeadas por trazos ondulados que simulan el mar, entre cuyas olas queda inscrito “yo, cuando la inventé, no sabía que en la isla de Bergai había focas” (Martín Gaité 2005: 165), aludiendo al sexto capítulo de la novela mediante el traslado del refugio imaginario a un lugar concreto.

14 Muy interesante es también el fenómeno de la intertextualidad en los *collages*: piénsese en el “Homenaje a Virginia Woolf”, estudiado por Pittarello (2018).

15 En la entrada del 3 de noviembre del cuaderno 25, Martín Gaité deja constancia de ello: “Sol, frío, manzanos, gaviotas, cementerio marino. Focas sobre un islote” (2002: 507).





3.2 Intimismo visual

Otro de los elementos que fundamentan la búsqueda identitaria emprendida por Martín Gaité, en la literatura y en la vida, es el interlocutor, concebido como buen espejo en el que mirarse (Venzon 2019: 480-81), y cuya instancia tiene cabida también en los *collages* a través de la fotografía, presencia de ausencias. En efecto, incluso los escritos personales, de los que forman parte, siempre tienen un destinatario (Calvi 2019: 34). Esto es una obviedad en el caso de la correspondencia, pero no tan evidente si se piensa en la naturaleza privada o íntima de los *Cuadernos de todo* y *Vision of New York* que, aun así, están destinados implícitamente a su hija, Marta Sánchez Martín –la Torci–, como receptora y futura depositaria del legado materno, al menos antes de su prematura muerte (Martín Gaité 2002: 533; Teruel 2005: 268). En el marco de la mirada o visión familiar (Hirsch 2021: 31), las relaciones interpersonales que se plasman en el cuaderno neoyorquino, así como en otros *collages* sueltos de carácter autobiográfico, remiten sobre todo a las principales interlocutoras de la salmantina: la hija y la madre (Calvi 2019: 14). De ellas son las fotos que, extraídas del álbum personal de Martín Gaité, ensalzan la importancia de la intersubjetividad y el diálogo libre de condicionamientos.

Al final del ya mencionado “Retahíla con nieve en Nueva York (Para mi madre, *in memoriam*)”, Martín Gaité concluye la reflexión sobre la imposibilidad de hablar críticamente de su propia obra recordando cómo la madre solía intuir sus *impasses* creativos y con dulce firmeza la animaba a seguir adelante. María Gaité Veloso había muerto en 1978 y, al final, confiesa: “desde entonces he andado con los rubos un poco perdidos, aunque parece que ya los voy recobrando. Y al decir esto, a ella se lo digo; tengo su retrato enfrente, pinchado en la pared de mi apartamento neoyorquino, que de repente [...] se ha llenado de la fiesta de la nieve y de la sonrisa de mi madre mirándome escribir” (1993: 31-32). En *Vision of New York*, con anterioridad a la redacción de este texto, la nostalgia por la progenitora fallecida se concreta en un *collage* que rebosa emotividad y afecto (fig. 7). Casi toda la página está ocupada por un bosque colorido sobre el que, en una tira amarilla, consta la siguiente información, que aclara la ubicación: “Wellesley, después de haber hablado con una señora, Justina Ruiz, que había conocido a Victoria Kent” (Martín Gaité 2005: 164). Pero lo anecdótico enseguida abre camino a lo íntimo, pues, levantando la vista hacia el cielo pintado de azul, a la izquierda, se encuentra el busto de María Gaité, cuyo rostro inclinado hacia arriba contempla lo inescrutable. Rodeando el bosque por el lado izquierdo, la autora escribe de su puño y letra:

De vez en cuando te me apareces entre los árboles de otoño, intempestivamente, cuando menos lo espero, con aquel gorrito que llevabas en el Boalo el último verano, mirando al cielo, confundiendo el estampado de tu traje con la fiesta multicolor de las hojas, madre mía, como hoy 29 de octubre en Wellesley; cantas cousas te dixera, agora tan lonxe, miña naiciña, eiquí tesme na América... e ti no ceo... (Martín Gaité 2005: 164).

Este *collage* otoñal¹⁶ logra plasmar gracias a otro retrato la ilusión sensorial que provoca el recuerdo de la madre, que insurge como imagen dialéctica (Benjamin 2009: 464) durante un paseo. La palabra, casi efrástica, se tiñe de sentimentalismo cuando Martín Gaité pasa al gallego, idioma adquirido por vía materna y lenguaje privilegiado a la hora de expresar el cariño.



16 Curiosamente, existe otro *collage* parecido, pero sin fecha: el primer plano de María Gaité Veloso sobre un fondo azul, donde, en la parte superior izquierda, está pegada una hoja seca. Consúltese el Archivo Carmen Martín Gaité de la Biblioteca Digital de Castilla y León [ES.VIBBCL 2.5.3] ACMG,45,1].

Las menciones a Marta en *Vision of New York* son numerosas y testimonian la continuidad de su comunicación a distancia, ya sea escrita u oral. Tanto es así que uno de los primeros *collages* del cuaderno consiste precisamente en un recorte de periódico que muestra a Jackie Onassis y su hija Caroline Kennedy con un pie de foto en inglés que reza “they have much more in common than most mothers and daughters”. Superpuesto a las dos mujeres, en el medio, un antiguo teléfono verde conecta –en realidad– a otra madre y otra hija, según aclaran las palabras manuscritas que encabezan la página: “Torci (¡qué voz tan maravillosa!), dice que tiene arrepío de mí. Hemos hablado un cuarto de hora. No tengo por qué tener envidia de Jacqueline Onassis” (Martín Gaité 2005: 140). El orgullo de la afirmación denota la calidad de la relación maternofilial. En la misma línea, en un *collage* anterior al 18 de octubre vuelve el tema de la comunicación (fig. 8): la autora celebra la llegada de una carta de Marta pegando el sobre de la misma, donde consta su dirección estadounidense, acompañada de cuatro sellos de España y la etiqueta “URGENTE”. Justo abajo inserta un fotograma de la película *Royal Wedding* (1951) de Stanley Donen, con Fred Astaire bailando por la pared y el techo, y, al lado, una vista nocturna de los rascacielos neoyorquinos. La figura de la remitente de esta misiva transoceánica, que combina un recorte fotográfico de la hija colocado a su vez sobre un sofá o un sillón con manta, se sitúa en la parte inferior derecha mostrando su buena disposición para conversar. La alegría que suscita la persistencia del diálogo entre las dos se condensa en una frase aforística: “cuando lo conocido se muestra placentero y hermoso es lo mejor del mundo, porque si algo insistentemente vivo y vivido tiene el poder de fascinarnos es porque su fuerza escapa a la huella del tiempo como un prodigio inexplicable” (Martín Gaité 2005: 160).



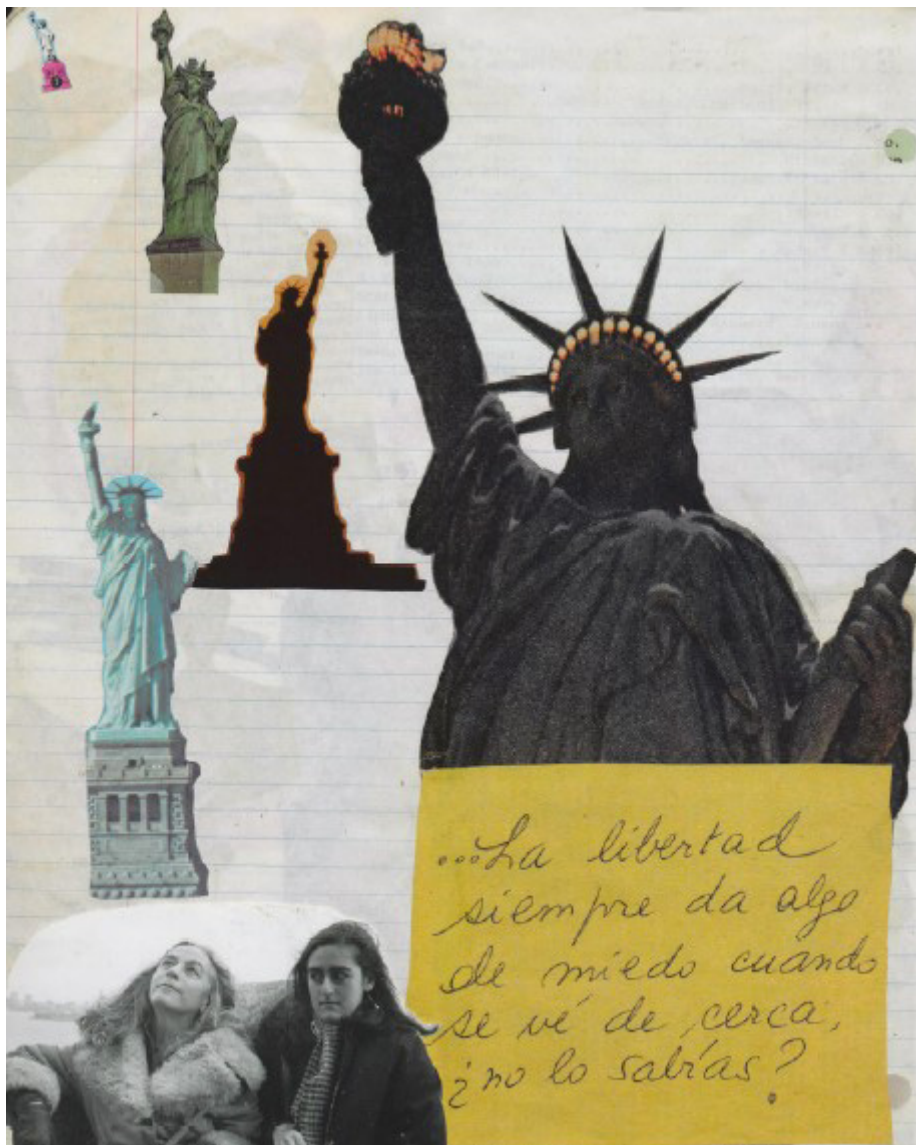
Hacia el final de la estancia de Martín Gaité, Marta viaja a Estados Unidos para visitarla. Se trata de uno de los acontecimientos más esperados: el reencuentro presencial con su interlocutora predilecta. A la vez que constata el paso del

tiempo mediante la metáfora del escondite inglés —rápido e imperceptible—¹⁷, la autora prelude asimismo la llegada de su hija a la Gran Manzana en un *collage* del que, por encima del panorama urbano de la ciudad, sobresale una tabla/calendario del mes de diciembre, donde el día 2 está recubierto con papel dorado. Desde el día señalado, el mismo papel dorado configura el hilo de un globo realizado con un material aparentemente reflectante, azogue postizo que asimila lo especular a la búsqueda del interlocutor. Introduciéndose desde la derecha, una mano femenina tiende hacia el globo/espejo una rosa a modo de regalo de bienvenida. A pie de página tan solo una breve anotación: “Ya se aproxima diciembre, y Nueva York espera a la Torci” (Martín Gaité 2005: 172). Finalmente, en otro *collage* (fig. 9), el recorte de una foto donde madre e hija aparecen juntas está pegado a los pies de una estatua de la libertad que ocupa verticalmente la página entera, salpicada de otras tres de diferentes tamaños. Martín Gaité levanta la vista hacia arriba, mientras que Marta la mira a ella. En un rectángulo de papel amarillo, a modo de nota, tal vez dirigiéndose a la hija, Martín Gaité apunta: “La libertad siempre da algo de miedo cuando se ve de cerca, ¿no lo sabías?” (2005: 181). Lo literal y lo figurado coinciden, ratificando la paradójica impresión inicial de “agobio y libertad” (Martín Gaité 2002: 495) que subyace en la estética y la confección del cuaderno.

4. Huellas

A lo largo de su trayectoria vital y literaria, y de acuerdo con una poética caracterizada por el dialogismo y la visualidad, Carmen Martín Gaité nunca tiene reparo en mostrarse a sí misma de manera genuina y espontánea. Para ello emplea tanto la palabra, oral o escrita, como la imagen, evocada, dibujada o reproducida: son estas las materias primas de las que surge una extensa y variopinta obra permeada por su presencia. El retrato caleidoscópico que de ella se desprende adquiere nuevos matices gracias a la progresiva publicación póstuma de los escritos personales de la autora, que en los últimos años han contribuido a enriquecer la comprensión de su universo creativo, así como a profundizar en el conocimiento de su forma de habitar y mirar el mundo.

17 A este respecto, en el cuaderno neoyorquino, la autora le dedica a esta cuestión un *collage* donde escribe: “El tiempo se ha engranado en una rueda vertiginosa y solo deja sobre la pared sombras chinescas inaprensibles. Se me esfuma como una mariposa cuando la voy a coger” (Martín Gaité 2005: 172).



...La libertad
siempre da algo
de miedo cuando
se ve de cerca,
¿no lo sabías?

En particular, dentro de la vertiente autobiográfica de esta producción no ficcional, la escritora aborda repetidamente la cuestión identitaria y la búsqueda del interlocutor. Al igual que en la narrativa, pero aplicada a su persona, Martín Gaité emplea la metáfora del espejo, lugar de la alteridad y de la intersubjetividad, cuya ruptura simbólica repercute en la percepción que tiene de sí misma y de su entorno. Esta fragmentación que la concierne desemboca en la técnica del *collage*, forma de expresión alternativa que, al combinar palabras e imágenes, le resulta especialmente propicia para exteriorizar y desentrañar algunas dinámicas subyacentes en el reconocimiento y las relaciones interpersonales. En *Vision of New York*, así como en otras composiciones análogas, la metaforización del mecanismo especular se materializa en recortes de fotografías personales o familiares que, a modo de añicos –o fragmentos de interior–, reflejan a la escritora y sus allegados. Son huellas del pasado que, desligadas del contexto de la toma original, aportan su valor referencial a la significación de las conexiones posibles entre los elementos del *collage*, tan imponderable como la identidad misma.

En *Esperando el porvenir*, Carmen Martín Gaité coloca la siguiente fotografía de 1954 (fig. 10), cuando semejantes inquietudes quizá ya empezaran a asomar. Hoy, para conmemorar el centenario de su nacimiento, el reflejo de aquel reflejo se muestra aquí como un inmejorable corolario:



Bibliografía citada

- BARTHES, ROLAND (1990), *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.
- BATCHEN, GEOFFREY (2007), “«Aterrador fantasma de antiguo esplendor»: Qué es la fotografía”, *¿Qué ha sido de la fotografía?*, ed. David Green, Barcelona, Gustavo Gili: 12-29.
- BAUTISTA BOTELLO, ESTER (2011), “Collages and Narrative in Carmen Martín Gaité”, *Beyond the Back Room. New Perspectives on Carmen Martín Gaité*, eds. Marian Womack; Jennifer Wood, Oxford, Peter Lang: 11-34.
- BAUTISTA BOTELLO, ESTER (2019), *Carmen Martín Gaité. Poetics, Visual Elements and Space*, Cardiff, University of Wales Press.
- BENJAMIN, WALTER (2009), *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.
- BLANCO LÓPEZ DE LERMA, MARÍA JOSÉ (2013), *Life Writing in Carmen Martín Gaité's Cuadernos de todo and her Novels of the 1990s*, Suffolk, Boydell & Brewer.
- BROWN, JOAN L. (2014), “Carmen Martín Gaité: los años americanos”, *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel; Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela: 82-93.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2002), “Introducción”, *Carmen Martín Gaité*, ed. María Vittoria Calvi, Barcelona, Areté: 9-16.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2014), “Poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité”, *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel; Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela: 124-37.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2018), “Paratexto y narración autobiográfica en la obra de Carmen Martín Gaité”, *Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*, ed. José Teruel. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert: 215-36.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2019), “Prólogo: Escritos personales y narración en Carmen Martín Gaité”, *Martín Gaité, Carmen, Obras completas VII. Cuadernos y cartas*, ed. José Teruel, Madrid/Barcelona, Espasa Calpe/Círculo de Lectores: 9-39.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2020), *La palabra y la voz en la narrativa española actual* (Carmen Martín Gaité y Luis Mateo Díez), Murcia, Editum.
- DIEGO, ESTRELLA DE (2011), *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*, Madrid, Siruela.
- DUBOIS, PHILIPPE (2021), *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós.
- ENCINAR, ÁNGELES; GLENN, KATHLEEN M. (2014), “Ventanas al yo y al mundo americano en los Cuadernos de todo, de Carmen Martín Gaité”, *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel; Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela: 94-108.
- FERNÁNDEZ ROMERO, RICARDO (2017), “«Let the Memories Begin». El álbum familiar de fotos y la autobiografía española contemporánea”, *Aurora*, 18: 72-85.
- FERRARI, STEFANO (2002), *Lo specchio dell'io. Autoritratto e psicologia*, Bari/Roma, Laterza.
- FIORDALISO, GIOVANNA (2004), “Carmen Martín Gaité e l'autobiografía. Frammenti di

- vita e letteratura”, *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 7: 123-152.
- GENETTE, GÉRARD (2001), *Umbrals*, Ciudad de México, Siglo XXI.
- GRACIA, JORDI (2020), “La original rebeldía de Carmen Martín Gaité”, *Babelia*, 25/01/2020, https://elpais.com/cultura/2020/01/23/babelia/1579791905_775742.html [10/06/2024].
- GUASCH, ANA MARÍA (2009), *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*, Madrid, Siruela.
- GUIGON, EMMANUEL (1995), *Historia del collage en España*, Teruel, Museo de Teruel.
- HIRSCH, MARIANNE (2021), *Marcos familiares. Fotografía, narrativa y posmemoria*, Buenos Aires, Prometeo.
- JURADO MORALES, JOSÉ (2018), *Carmen Martín Gaité. El juego de la vida y la literatura*, Madrid, Visor.
- KRAUSS, ROSALIND E. (2015), *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza.
- LEJEUNE, PHILIPPE (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1982) [1973], *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona, Destino.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1992), *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1993), *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1994a), *La Reina de las Nieves*, Barcelona, Anagrama.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1994b), *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Siruela.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2002), *Cuadernos de todo*, ed. Maria Vittoria Calvi, Barcelona, Areté.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2005), *Visión de Nueva York*, Madrid/Barcelona, Siruela/Círculo de Lectores.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2009) [1983], *El cuento de nunca acabar*, Madrid, Siruela.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2018) [1978], *El cuarto de atrás*, ed. José Teruel, Madrid, Cátedra.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2019), *Obras completas VII. Cuadernos y cartas*, ed. José Teruel, Madrid/Barcelona, Espasa Calpe/Círculo de Lectores.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2024), *A rachas. Poesía reunida*, ed. José Teruel, Barcelona, La Bella Varsovia.
- OCHOA, DEBRA J. (2011), “Martín Gaité’s Vision de Nueva York: Collage of Public and Private Space”, *Beyond the Back Room. New Perspectives on Carmen Martín Gaité*, eds. Marian Womack; Jennifer Wood, Oxford, Peter Lang: 81-98.
- OCHOA, DEBRA J. (2017), “Female Subjects in Carmen Martín Gaité’s New York Texts”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 18/3: 255-74.
- OSLÉ, JULIÁN (2024), *Carminia. Correspondencia*, Madrid, Tres Hermanas.
- PITTARELLO, ELIDE (1993), “Artesanías autógrafas de Carmen Martín Gaité”,

- Interdisciplinary Literary Studies*, 5/1: 101-18.
- PITTARELLO, ELIDE (2011), “Cuadernos de todo”, *Ínsula*, 769/770: 8-12.
- PITTARELLO, ELIDE (2014), “Visión de Nueva York de Carmen Martín Gaité: el ojo, la mano, la voz”, *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel; Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela: 154-74.
- PITTARELLO, ELIDE (2016), “El cuento de nunca acabar y Visión de Nueva York de Carmen Martín Gaité: notas en forma de collages”, *Geométrica explosión. Estudios de lengua y literatura en homenaje a René Lenarduzzi*, eds. Eugenia Sainz; Inmaculada Solís García; Florencio del Barrio de la Rosa; Ignacio Arroyo Hernández, Venezia, Edizioni Ca' Foscari: 351-72.
- PITTARELLO, ELIDE (2018), “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/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert: 237-58.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (2014), “Los Cuadernos de todo y la escritura del yo”, *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel; Carmen Valcárcel. Madrid, Siruela: 109-123.
- SCIANNA, FERDINANDO (2017), *Lo specchio vuoto. Fotografia, identità e memoria*, Bari/Roma, Laterza.
- TERUEL, JOSÉ (2005), “Un cuaderno de microcuentos”, *Confluencia*, 21/1: 267-68.
- TERUEL, JOSÉ (2020), “El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaité. La autoafirmación de una poética”, *Cuadernos AISPI*, 15/1: 61-78.
- TERUEL, JOSÉ (2023), “«Sacar los asuntos del caos». La poesía de Carmen Martín Gaité”, *A rachas. Poesía reunida, Carmen Martín Gaité*, ed. José Teruel, Barcelona, La Bella Varsovia: 7-24.
- TERUEL, JOSÉ; VALCÁRCCEL, CARMEN, eds. (2014), *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Madrid, Siruela.
- VENZON, RUBEN (2019), “El espejo como metáfora de la alteridad y de la intersubjetividad en la obra de Carmen Martín Gaité”, *Pasavento*, 7/2: 463-85.
- VENZON, RUBEN (2021), “«Todo es un cuento roto»: identidad fragmentada y estética fragmentaria en la obra de Carmen Martín Gaité”, *RILCE*, 37/3: 1024-46.
- VENZON, RUBEN (2024), *Revelaciones. Álbum familiar y fototextualidad autobiográfica en la narrativa española del siglo XXI*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- YURKIEVICH, SAÚL (1986), “Estética de lo discontinuo y fragmentario: el collage”, *Acta poética*, 6, 53-69.

Ruben Venzon es doctor en Literatura Española por la Universidad de Valladolid. Actualmente disfruta de un contrato posdoctoral Juan de la Cierva en la Universidad de Salamanca. Su línea de investigación se centra en el estudio de la narrativa actual, con especial interés por fenómenos como la hibridación genérica, el fragmentarismo y la intermedialidad. En particular, se ocupa de las relaciones entre palabra e imagen, y, sobre todo, de la presencia de la fotografía dentro del texto literario. Sobre este tema ha publicado la monografía *Revelaciones. Álbum familiar y fototextualidad autobiográfica en la narrativa española del siglo XXI* (Iberoamericana/Vervuert, 2024).

rubven@usal.es

