

MARTA NOGUERA ORTEGA

UNA FÉRTIL RELECTURA: LOS *CUADERNOS DE TODO* DE 1974-1975

Université Paris Nanterre - Universitat Pompeu Fabra

Resumen

Este artículo examina un momento crucial en la evolución creativa de Carmen Martín Gaité bajo el prisma de sus *Cuadernos de todo* de 1974-1975. En ellos la escritora emprende una relectura y puesta a limpio de sus cuadernos de los años 1960, que está directamente implicada en la génesis de *El cuento de nunca acabar* (1983) y suscita, además, una reflexión metaliteraria sobre los cuadernos de todo como herramienta de creación, que los transforma en material narrativo.

palabras clave: *Cuadernos de todo*; crítica genética; lectura; creación literaria; metaliteratura

Abstract

The Cuadernos de todo of 1974-75: a fruitful re-reading

This paper examines a turning point in the creative evolution of Carmen Martín Gaité: in her Cuadernos de todo from 1974-1975, she undertakes a rereading and rewriting of her notebooks from the 1960s. This rereading is directly involved in the genesis of El cuento de nunca acabar (1983) and inspires a meta-literary reflection on notebooks as a creative tool, which transforms them into narrative material.

keywords: *Cuadernos de todo*; genetic criticism; reading; literature creation; metaliterature

1. Introducción: leer los *Cuadernos de todo*

La edición de *Cuadernos de todo* (2002), a cargo de Maria Vittoria Calvi, reeditada y ampliada en el marco de las obras completas (Martín Gaité 2019a), dio a conocer una pieza fundamental de la producción de no ficción de Carmen Martín Gaité. Su publicación produjo un sismo en la crítica e interpretación de la escritora salmantina, no solo porque los *Cuadernos de todo* iluminaban la trayectoria de numerosas de sus obras publicadas en vida, sino también porque daban acceso a un espacio en el que la escritora pudo ensayar uno de los ideales estéticos de su obra. La espontaneidad de los apuntes de urgencia que ocupan un grueso importante de las páginas de sus cuadernos se acerca a ese ideal, por definición inalcanzable, de una escritura próxima al habla oral y que fluye sin un esquema previo ni un cuidado excesivo de las formas, que vislumbró la escritora en “La búsqueda de interlocutor” (1966).

Antes de ser un libro (no previsto por la escritora), los manuscritos de los *cuadernos de todo*¹ son el vestigio material de una singular práctica de escritura que Martín Gaité desarrolló durante buena parte de su trayectoria literaria. Esta práctica de escritura personal y privada consistía, según contó ella misma, en tener siempre un cuaderno a mano para poder escribir al desgair las impresiones y reflexiones suscitadas por sus experiencias y lecturas (Martín Gaité 2016: 262–263). Cercanos al diario personal, los cuadernos de todo se escribieron sin un plan predeterminado, al hilo de los días y, sobre todo, al calor de aquellas experiencias que convocaban la palabra urgente. Se sitúan así en un espacio fronterizo entre distintas formas de la escritura del yo, como los diarios o el ensayo, y la literatura de producción, propia de los documentos genéticos (Pozuelo Yvancos 2014). En efecto, buena parte del contenido de los cuadernos de todo, a pesar de su variedad, puede clasificarse a grandes rasgos en tres categorías: apuntes de tipo diarístico, reflexiones de tono ensayístico y borradores y esquemas relacionados con la génesis de algunas obras. Pero esa convergencia o fluctuación entre distintas formas de escritura no fragua, desde mi punto de vista, un nuevo género autobiográfico, como sostiene Pozuelo Yvancos. Precisamente por su carácter privado y autodestinado, Martín Gaité pudo escribir en sus cuadernos con desparpajo y sin arreglo a las convenciones de género alguno. En este sentido, sus cuadernos

1 El presente trabajo no estudia los *Cuadernos de todo* como obra sino en su sentido original: una herramienta de trabajo y una práctica de escritura personal. Por esta razón, se citan en minúscula, en referencia al nombre que Martín Gaité les daba, como puede comprobarse en *El cuento de nunca acabar* (2016: 262) y en algunos pasajes de los propios cuadernos. En cambio, la obra publicada de forma póstuma se cita en mayúsculas.

fueron un fértil terreno de experimentación para romper con los moldes genéricos establecidos, que desde muy pronto en su trayectoria literaria sintió como un corsé del que era necesario deshacerse².

La privacidad original de estos cuadernos y su indefinición genérica invitan a poner en tela de juicio los modos de lectura posibles de estos materiales. Del mismo modo que los cuadernos no se escribieron según un plan trazado de antemano, tampoco existe un camino predeterminado a seguir en su lectura: como su escritora, el lector de los cuadernos de todo se halla expuesto al extravío en el bosque de sus notas y debe asumir las interrupciones, los sobresaltos y las incoherencias de la escritura en marcha. Como lectores póstumos de los *Cuadernos de todo* accedemos a unos textos, mediatizados por la edición, cuya destinataria y lectora primera fue la propia escritora, por mucho que su público fuera el lector implícito de numerosos fragmentos de los cuadernos (Calvi 2019: 34). Los itinerarios de lectura posibles son variados, aunque se destacan dos vías. Por un lado, las lecturas de corte genético en un sentido amplio³: es decir, aquellos trabajos que recurren a determinados pasajes de los *Cuadernos de todo*, entendidos fundamentalmente como taller de la obra, para interpretar algún texto publicado o proyecto inconcluso (como por ejemplo *Cuenta pendiente*). Por otro lado, aquellos trabajos que interpretan los *Cuadernos de todo* como un conjunto relativamente unitario, asimilable a la noción de texto u obra. Aunque no sean propiamente una obra, esta vía de interpretación es perfectamente plausible, pues son múltiples los elementos que permiten considerarlos como un conjunto, empezando por la propia denominación que Martín Gaité les dio y las múltiples definiciones de su práctica que ofreció dentro y fuera de sus cuadernos (Pozuelo Yvancos 2014: 110).

Pero los cuadernos de todo no son ni mucho menos un conjunto homogéneo: a lo largo de más de treinta años, fluctúa el ritmo de escritura, así como las funciones y modalidades de escritura dominante. Martín Gaité pasa del comentario crítico de la sociedad y las lecturas, sin anécdota personal alguna (en sus primeros cuadernos de todo), a momentos muy cercanos al diario (en los años setenta y

2 Así se percibe, en efecto, al final de la nota del 31 de julio de 1964 (Martín Gaité 2019: 192–93), en la que pone de manifiesto su hastío de la novela y su necesidad de encontrar nuevas formas de expresión.

3 En un sentido estricto, un trabajo de crítica genética consiste en identificar las notas relacionadas con un proyecto de escritura en concreto, desparramados en distintos soportes (cuadernos, hojas manuscritas, mecanuscritos, etc.) y ordenarlos cronológicamente para constituir el *antetexto* o *dosier genético* de la obra (Grésillon 1994; Biasi 2011). A partir de ese material razonado, se analiza el proceso de concepción y redacción del proyecto, que permite arrojar luz nueva sobre la obra en cuestión.

ochenta); de períodos de grafomanía, a largos silencios textuales. Cada cuaderno, como unidad material, registra las anotaciones de una época determinada en su trayectoria personal y creativa: cada uno tuvo su “reinado”, como dijo la escritora en *El cuento de nunca acabar* (2016: 262). En este sentido, resulta un acierto la solución editorial propuesta por María Vittoria Calvi, en la que cada capítulo se corresponde con uno (o dos) de los cuadernos del archivo, lo que subraya la singularidad de cada una de las piezas. Sin embargo, los solapamientos temporales entre cuadernos son relativamente frecuentes, pues Martín Gaité solía escribir en el cuaderno o papelito que tuviera más a mano cuando la invadía esa urgencia de escribir.

Por esta razón, el presente trabajo propone leer en detalle un conjunto de anotaciones desparramadas en distintos cuadernos y pertenecientes a una época concreta de su trayectoria. El período en el que me detendré, examinado bajo el prisma de los cuadernos, es el que va del verano de 1974 a la primavera de 1975. En esos meses, los cuadernos de todo registran un momento de gran efervescencia creativa. Martín Gaité escribe casi a diario, a veces incluso varias entradas en un mismo día, excitada intelectualmente por las lecturas y experiencias que alimentan sus reflexiones, especialmente en torno al tema de la narración. En paralelo, la escritora emprende una relectura, copia y reescritura de sus viejos cuadernos de los años 1960, una actividad de amanuense que tuvo un notable impacto tanto en su práctica de escritura privada como en la elaboración de su obra en curso. Por un lado, sus cuadernos, cercanos al diario a principios de los años 1970, pasan a emular el estilo de los viejos y, además, esa relectura produce en Martín Gaité una mayor autoconciencia de su práctica y cierta mitificación de sus primeros cuadernos de todo. Por otro lado, va cuajando el proyecto de *El cuento de nunca acabar*: al hilo de experiencias y lecturas consignadas en sus cuadernos, la escritora esboza los primeros borradores del libro mientras barrunta la forma posible en la que encauzar tales textos y reflexiones.

En el momento de arranque de la escritura de *El cuento* tuvo un papel clave el cuaderno 13⁴, que se destaca del conjunto porque a priori no nació como cuaderno de todo, sino como “cuaderno de limpio”. En las primeras entradas de ese cuaderno, escritas en fechas salteadas entre julio de 1974 y enero de 1975, Martín Gaité se dedicó a pasar a limpio apuntes de sus primeros cuadernos de todo, con la intención de sacar ideas para alguno de sus proyectos en marcha. El análisis aquí propuesto se detendrá en la primavera de 1975, pero cabe destacar

4 Dada su mayor accesibilidad, este trabajo remite a la numeración de los cuadernos de todo empleada en la edición, que no coincide con la numeración del archivo.

que el cuaderno 13 acoge anotaciones intermitentes para variados proyectos hasta 1982. Así, aunque este cuaderno nació con un propósito concreto, la puesta a limpio de apuntes ocupa un corto período y después se convierte en un cuaderno de todo más, al que acude la escritora en distintos momentos para anotar ideas al vuelo, proyectos y fragmentos de borradores. De hecho, ni siquiera en el período estudiado su contenido se ciñe a la puesta a limpio de apuntes, sino que se cuelan entremedio algunas notas y reflexiones muy significativas en la gestación de *El cuento de nunca acabar*. Por todo ello, aunque el cuaderno 13 es una pieza del todo singular y con entidad propia respecto al conjunto de cuadernos, su contenido debe ser leído al trasluz de las notas que tomó Martín Gaité en sus otros cuadernos del período: el 10 (30 de julio – 30 de agosto de 1974), el 11 (31 de agosto – 24 de octubre), el 12 (24 de octubre de 1974 – 1 de enero de 1975) y el 14 (2 de enero – 11 de abril de 1975).

2. Carmen Martín Gaité, lectora de sus cuadernos

Los cuadernos de todo tuvieron un rol fundamental como espacio para acoger apuntes de lecturas en forma de citas textuales y largas glosas. Se trata de una función muy habitual de los cuadernos de escritores, que suelen ser un espacio privilegiado de lo que la genética de los textos denomina la *exogénesis*: es decir, el trabajo de recolección de informaciones procedentes de fuentes exteriores –principalmente textuales– que alimentan de forma directa o indirecta la elaboración de la obra (Biasi 2021: 7). En su caso, las notas de lectura son indisociables de la redacción de textos propios (lo que la genética denomina *endogénesis*): Martín Gaité fue una lectora voraz, que necesitaba leer bolígrafo en mano para subrayar, anotar y comentar aquello que leía. Lectura y escritura son, por lo tanto, dos actividades íntimamente relacionadas en sus cuadernos, pues los libros solían despertar un urgente deseo de escribir, como relata en un apunte de su cuaderno 12, escrito a principios de noviembre de 1974:

CRÍTICA DE LIBROS

Mis cuadernos de todo surgieron cuando me vi en la necesidad de trasladar al papel los diálogos internos que mantenía con los autores de los libros que leía, o sea convertir aquella conversación en sordina en algo que realmente se produjera. Los libros te disparan a pensar. Debían tener hojas en blanco entre medias para que el diálogo se hiciera más vivo.

Este verano lo he visto bien claro y lo tengo apuntado por ahí, todas las horas de El Boalo, de la enfermedad de papá, estaban jalonadas por mis lecturas, Villalonga⁵, Ayala, Galdós, la Yates⁶, Lawrence, Umbral, unos libros me llevaban a otros, y todos venían a mí a hablarme en aquellas horas de angustia y depresión. (Martín Gaité 2019a: 339)

Como narra aquí la escritora, los cuadernos de todo de este período están repletos de comentarios suscitados por las lecturas que hacen eco a sus reflexiones del momento. A falta de páginas en blanco en los libros, los cuadernos se convierten en ese espacio de fértil diálogo con las lecturas, que juega un papel clave en el arranque de la escritura. Se percibe así en los cuadernos de todo el júbilo de la lectura productor de escritura, que teorizó Barthes (2015: 243) en su seminario de 1979 sobre la preparación de la novela. El placer de la lectura se presenta ahí como el principal acicate de la escritura. En este marco cabe interpretar, asimismo, la relectura de los propios cuadernos, que la escritora emprende en esos meses de veraneo en los que, a pesar de la angustia y la depresión, algunos proyectos empiezan a dar frutos, alimentados por esas lecturas de fuentes propias y ajenas.

Así como los cuadernos de todo son el lugar de un diálogo con las lecturas que dispara la escritura (especialmente de corte ensayístico), también la relectura de sus viejos cuadernos suscita un diálogo creador. Al igual que los libros de su biblioteca, muchas de las páginas manuscritas de los cuadernos de todo están repletas de frases subrayadas, aclaraciones o añadidos al texto original, huellas materiales de esa relectura que revelan que la escritora fue, efectivamente, la primera destinataria y lectora de sus apuntes. Pero conviene distinguir, por lo menos, dos formas de relectura⁷ que Martín Gaité practicó: por un lado, la lectura azarosa de viejos apuntes con los que se topaba al abrir un cuaderno cualquiera para ponerse a escribir y que en muchas ocasiones suscitaba algún comentario al margen o en una nueva entrada. Por otro, la relectura intencionada de los viejos cuadernos, en busca de ideas o fragmentos olvidados para reciclarlos e incorporarlos a algún proyecto de escritura.

5 Se trata probablemente del escritor mallorquín Llorenç Villalonga, de quien se conservan algunos libros en la biblioteca personal de la escritora.

6 Aunque no hay rastro de sus obras en la biblioteca de la escritora, es posible que se refiera a la historiadora británica Frances Amelia Yates.

7 Philippe Lejeune y Catherine Bogaert distinguen hasta cuatro tipos de relectura de los cuadernos y diarios personales: en primer lugar, la relectura de proximidad, de notas inmediatamente anteriores, al abrir de nuevo el cuaderno (lectura azarosa); en segundo lugar, la relectura crítica pasado un tiempo; en tercer lugar, una relectura sistemática del conjunto; y, por último, la relectura sistemática que acompaña un proyecto de publicación del diario (Lejeune; Bogaert 2006: 149).

Es esta segunda clase de relectura la que se encuentra en el origen del cuaderno 13, destinado, por lo menos al principio, a la puesta a limpio de apuntes. El texto con el que se abre este cuaderno resulta del todo significativo: se trata de un borrador para *Pesquisa personal* (lo que acabaría siendo *La Reina de las Nieves*, 1994), que Martín Gaité publicó en 1988 como un relato independiente titulado “Flores malva”⁸ (2019b: 383-85). En este borrador, Martín Gaité reescribe, en parte, la primera nota de su primer cuaderno de todo⁹ y ofrece un marco de reflexión sobre los cuadernos de todo y los cuadernos de limpio:

He dado muchas vueltas al bolígrafo entre los dedos antes de decidir qué palabra pondría la primera para iniciar este relato, o lo que vaya a ser. Ya me he visto otras veces en una situación semejante, según miraba al bolígrafo lo que pensaba, es un respeto por la letra escrita que debe venir de aquella manía escolar de los cuadernos de limpio. No se atreve uno a hollar el papel como si lo que queda escrito fuera más definitivo que lo que se habla o comprometiera más. [...] [H]oy no, hoy el romper a decir lo que sea me parece cosa de vida o muerte, casi solamente se destaca la sensación de urgencia. Pero esa sensación, aunque acuciante, resulta insuficiente y más bien casi estorba con vistas a ordenar y aclarar mis ideas, caso de que las tenga, acerca de algo, que es lo que está por dilucidar precisamente. (Martín Gaité 2019a: 360)

Estas palabras, enunciadas por un Leonardo Villalba aún en ciernes, retoman, casi al pie de la letra, el contrato que Martín Gaité estableció consigo misma al inaugurar sus cuadernos de todo: superar el respeto a la letra escrita y aquella manía de los “cuadernos de limpio”, permitirse escribir cuando la necesidad es urgente, asumiendo el carácter provisional de la escritura. Un compromiso, en suma, para permitirse escribir cómo y cuándo quisiera en sus cuadernos. El objetivo principal de esa práctica de escritura, tal y como lo establece entonces, era dejarse llevar por el deseo de escribir sin preocuparse excesivamente por las formas. Pero, además, era una forma de dar salida y fijar todas aquellas ideas que, de lo contrario, se quedarían sin formular y acabarían cayendo en el olvido, algo que provocaba en

8 En la versión del cuaderno 13, las palabras que obsesionan al narrador son “flores moradas” en lugar de “malva” y, comparando el cuento con ese borrador, se observan varios pasajes suprimidos, como por ejemplo el que hace referencia a los asuntos notariales por resolver, que entronca con el argumento de *La Reina de las Nieves*.

9 He aquí el texto inicial de *Cuadernos de todo* que Martín Gaité reescribe en este borrador de *Pesquisa personal*: “¡Qué respeto tengo por la letra escrita! Debe venirme de los años de estudiante, de aquella manía que me inculcaron de los “cuadernos en limpio”: no me atrevo a romper por los cerros de Úbeda hasta darle alguna forma definitiva a lo que quiero decir. ¡Cuántas veces he cogido la pluma ante un cuaderno en blanco, como este que hoy empiezo y no me he atrevido a hollarlo, a pesar de que mi cabeza trajinaba pensamientos sin parar!” (Martín Gaité 2019a: 54).

Martín Gaité una profunda desazón, como confiesa en múltiples entradas. Los cuadernos de todo fueron, en este sentido, un soporte de la memoria, un lugar donde ir acumulando, de forma provisional, fragmentos de escritura que permanecían disponibles para su aprovechamiento futuro.

El borrador de “Pesquisa personal” y “Flores malva” es un claro ejemplo de ese reciclaje de viejas notas: aquello que Martín Gaité escribió originalmente para sí misma, adopta un significado nuevo dentro del marco narrativo. Aquellos retazos de escritura urgente, tomados al margen de cualquier proyecto literario concreto, se convierten, tras la relectura y reescritura de los viejos cuadernos, en parte del antetexto de la novela y del cuento. A pesar de sus reticencias, enunciadas en el texto, Martín Gaité cede en el cuaderno 13 a esa manía escolar de los cuadernos de limpio. Y no cede solo ella, sino también su personaje-escritor Leonardo Villalba:

Ha pasado cerca de un mes, qué raro me parece. A lo largo de todo este tiempo, mi única contribución a la pesquisa, que con tanta urgencia inicié la noche de mi viaje, ha sido pasar a limpio aquellas notas que tomé en el cuadernito cuadriculado. Ahora están copiadas con muy buena letra en otro grande de tapas rojas que compré al día siguiente, creo que al copiarlo añadí ciertas correcciones; pero volvemos a lo mismo, a lo de los cuadernos de limpio, es una tarea que entorpece el pensamiento y lo despoja; hay una complacencia por ver las palabras arregladitas y claras, pero es como si imponiéndoles ese orden ficticio, se las hiciera pasar a un museo de cera, pierden la sangre. (Martín Gaité 2019a: 363)

Así pues, en este borrador inicial del cuaderno 13 la escritora reflexiona, por mediación de su personaje, sobre las contradicciones de los cuadernos de limpio: la necesidad de orden a la que responden enfría la viveza de lo escrito. Como ha explicado Esperanza Mateos (2002), el recurso a personajes escritores es habitual en la narrativa metaliteraria de Carmen Martín Gaité, una estrategia que le permitía insertar su pensamiento narrativo dentro de la propia novela. Pero lo interesante aquí es el efecto especular que este borrador crea dentro del cuaderno, pues establece un marco de interpretación de sus materiales. Philippe Lejeune y Catherine Bogaert (2006: 108) destacan que, a menudo, las primeras líneas o páginas de un cuaderno personal le sirven al escritor para establecer un contrato consigo mismo, para determinar su sentido y su función. Esto es exactamente lo que Martín Gaité hizo en el texto inicial de su cuaderno de todo número 1, que reescribe en este borrador, ampliando la reflexión sobre los cuadernos de limpio. La escritora traslada a su personaje de ficción esa actividad de amanuense, así como las contradicciones que para ella entrañaba, como si a través del borrador la escritora necesitara justificarse o, por lo menos, exorcizar esas tensiones internas

al empezar su cuaderno de limpio.

Además, este borrador da un sentido pleno a la puesta a limpio de los apuntes: no se queda en la simple copia y reescritura de algunas notas (cosa que hará más adelante), sino que inserta los fragmentos seleccionados en un proyecto literario, operación mediante la cual adquieren un significado nuevo. Este hecho llama la atención, pues va un paso más allá de la copia y reescritura de sus cuadernos que Martín Gaité emprende en la siguiente entrada, fechada el 26 de julio. Esta actividad inaugura, sin duda, una etapa de mayor optimismo y creatividad, como si hubiera servido de bálsamo a la desazón, entre otras cosas, porque la relectura constituye un acicate para la escritura. Así lo sugiere una acotación que hace la escritora entre medio de retazos copiados y pegados de otros cuadernos:

Estoy trasvasando a este cuaderno esta tarde (26 de julio de 1974) viejos apuntes que me pueden servir para *El cuarto de atrás* o *Pesquisa personal*, a ver si me vuelve, con el proceso embrionario que llevaba cada una de estas ideas en mi mente, el deseo de continuarlas fundidas. Estoy en el cuarto del banco de madera, con la ventana abierta. Hace mucho calor. Me he cortado el pelo con las tijeras grandes. Nacho me dice que le tengo que terminar una novela para diciembre. Estoy alegre, haciendo cara al verano con ánimos, después de la interrupción “tánatos” de El Boalo y de haber acabado el Eça de Queiroz para los Nostromo.

Cuando salgan en mis apuntes viejos dibujillos graciosos, los pienso pegar. Mira qué silla. (Martín Gaité 2019a: 365)

Esta acotación produce un claro efecto de puesta en escena: Martín Gaité se retrata a sí misma en el acto de escribir (o más bien, de reescribir). Si en el borrador de *Pesquisa personal* se percibe en el incipiente narrador una proyección de sí misma con sus cuadernos, aquí la escritora pasa a ser la protagonista de su narración metaliteraria. Y lo hace según una costumbre profundamente arraigada en sus escritos personales, que Maria Vittoria Calvi (2020: 33) denomina *anclaje situacional*: es decir, la descripción minuciosa de la situación de enunciación indicando el día, el lugar y el estado anímico con el que emprende esa tarea de escribir. Además, la escritora define el objetivo de esa tarea: releer sus viejos cuadernos y pasar a limpio algunos apuntes que puedan servirle para sus proyectos de escritura en marcha. Ese anuncio en futuro resulta curioso, pues en realidad la pesquisa de viejos apuntes para nutrir sus novelas ha empezado ya, con el borrador de *Pesquisa personal*.

Sea como fuere, Martín Gaité anuncia y pone en práctica en ese día una relectura de sus cuadernos que reviste un tono claramente lúdico, como se percibe en la frase final, seguida efectivamente por un dibujito de una silla, que la escritora recorta y pega en el cuaderno. No se trata de una actividad literaria del todo nue-

va: en otros cuadernos pasa a limpio, o recorta y pega, notas y dibujos encontrados en viejos cuadernos o en papelitos sueltos, por miedo a que se pierdan, como se percibe en esta nota del cuaderno 10, paralelo al 13: “Copia de un papelito del verano encontrado dentro del libro *El arte de la memoria* [...] Y vuelvo al 10 de septiembre, cumplido este requisito de amanuense, de miedo a que se me pierdan estos papeles volanderos, aunque no sé si servirá de algo la recolección. Por lo menos hago dedos.” (Martín Gaité 2019a: 290). La acotación, que de nuevo pone en escena el acto de (re)escritura, subraya que el cuaderno le parece un soporte de escritura y de memoria más estable que los papelitos sueltos. Y, además, destaca la utilidad de la puesta a limpio: vale, como mínimo, como sucedáneo de la escritura. *Nula dies sine línea*: mejor la copia de viejos apuntes que un día sin escribir.

La relectura de los cuadernos, iniciada el 26 de julio en un tono lúdico y sin un objetivo del todo claro, se reanuda el 27 de octubre de 1974. En esos tres meses, la nebulosa de proyectos posibles para abordar, de los cuales hace una lista en el mismo cuaderno 13 (Martín Gaité 2019a: 365), se ha aclarado ya. Entre septiembre y octubre, tanto sus cuadernos de todo como su cuaderno de limpio se llenan de notas y reflexiones para lo que sería *El cuento de nunca acabar*. Por consiguiente, la relectura y puesta a limpio de sus viejos cuadernos adquiere un tono distinto ese 27 de octubre. Se trata de una relectura sistemática de los primeros cuadernos de todo con la que busca alimentar sus reflexiones sobre el tema de la narración:

Hoy, en la tarde del 27 de octubre de 1974, voy a tratar de pasar a limpio, en este cuaderno tan agradable que me regaló Torán, algunas de las notas que salgan a relucir en mis cuadernos viejos y que tengan que ver con el asunto de la narración.

Procuraré no limitarme a copiarlas sino ampliarlas a la luz de ese nuevo propósito, de ese hilo que se va poco a poco configurando, y que espero que las ordenará de alguna manera que todavía no sospecho.

Esto se llama coger el toro por los cuernos: revisar cuadernos viejos, llevo mucho tiempo sabiendo que es esto lo primero que tengo que hacer, volver al origen, partir de mis primeros cuadernos de todo, pero no me atrevía. Es como bajar a la bodega a explorar los cimientos de la casa y es duro de pelar; yo últimamente soy más cobarde que antes para hurgar en las cuestiones, tengo el ánimo muy quebrantado. Pero hoy no voy a empezar el llanto inútil de Jeremías. Veamos qué nos dicen los viejos cuadernos. (Martín Gaité 2019a: 382)

En este texto, los *Cuadernos de todo* aparecen representados de forma explícita como un almacén de provisiones literarias: una bodega donde ir a buscar viejas piezas olvidadas que acaso puedan engastarse en un proyecto nuevo. Mediante

esta operación, Martín Gaité transforma sus cuadernos de todo en parte del antetexto de *El cuento de nunca acabar*: las notas escritas en un momento en el que ni siquiera existía una vaga idea del libro pueden entonces leerse como “borradores” del libro. De este modo, aunque los primeros indicios de este proyecto en sus cuadernos datan de 1972, la escritora hace remontar el origen de *El cuento de nunca acabar* hasta sus primeros cuadernos de todo, y así mismo lo narrará (no sin cierta dosis de mitificación) en el apartado de “Ruptura de relaciones” de ese libro. El rescate, además, se presenta explícitamente como una operación de ordenación y ampliación, en la que esos apuntes desperdigados hallarán acaso un hilo conductor, una articulación en torno a ese proyecto de libro aún embrionario. Copiar, reescribir y comentar viejos apuntes son actividades que van un paso más allá de la inmediatez y el desorden propios de los cuadernos de todo: constituyen un acto reflexivo en el que interviene la recomposición de los apuntes de urgencia. La relectura de los viejos cuadernos alimenta así de forma muy directa la elaboración de *El cuento de nunca acabar* que, en esta fase en concreto, pasa por la selección y reescritura de viejos apuntes y es precisamente en este sentido que ese ensayo puede considerarse la primera edición de los cuadernos de todo (Teruel 2015).

La tarea de amanuense prosigue el 11 de enero de 1975 en el Ateneo, pero enseguida la escritora se da cuenta de que el cuaderno es un soporte insuficiente para ese proyecto de relectura y puesta a limpio sistemática de los viejos cuadernos de todo. Según relata ella misma en *El cuento de nunca acabar*, en algunas escapadas, a Algeciras y La Toja, se dedicó a pasar a máquina fragmentos de sus cuadernos, para luego recortarlos y combinarlos, agrupándolos bajo rúbricas temáticas en unos cuadernos Clairefontaine¹⁰ (Martín Gaité 2016: 420). El rastro de esa aventura se pierde en los cuadernos de todo: en el cuaderno 13 hay solo apuntes a limpio de los tres primeros cuadernos de todo y el cuaderno 14 (enero-marzo de 1975), se termina poco después de la escapada a Algeciras, cuando supuestamente empezó a trabajar con sus cuadernos Clairefontaine. Hasta diciembre de ese año hay una larga interrupción en sus cuadernos de todo, señal de que el proyecto de escritura ya no se encuentra en esa fase de exploración y tanteo en la que estos cuadernos cumplían un rol capital. Además, una nota fechada hacia abril de 1976 (cuaderno 15), explicita que esa efervescencia creativa iniciada con la relectura de sus viejos cuadernos se interrumpió a finales de 1975. En este sentido, los cuadernos de todo aquí estudiados albergan las huellas de un inicio abortado de

10 Estos dos cuadernos se encuentran efectivamente en su archivo (ACMG 6,1 y ACMG,6,2) y su aspecto se corresponde con la descripción que ofrece en *El cuento de nunca acabar*: «Uno es malva y otro azul, tamaño holandesa, muy gruesos y de buen papel, con lomo de libro y la marca Clairefontaine» (Martín Gaité 2016: 420).

El cuento de nunca acabar: el libro quedó a la merced de otros comienzos e interrupciones hasta que Martín Gaité pudo acabar definitivamente con él en 1982.

3. Los *Cuadernos de todo* como materia de cuento

Mediante la relectura y la reescritura, Martín Gaité transforma sus viejos cuadernos de todo en materia prima para *El cuento de nunca acabar*, lo cual tiene consecuencias importantes en los propios cuadernos. De modo algo anecdótico, pero no insignificante, se percibe en los cuadernos de este período cómo la escritora recurre a menudo a epígrafes temáticos, destacados en mayúsculas, para organizar sus apuntes. Se trata de una práctica relativamente habitual en los cuadernos de todo de los años sesenta, mientras que los de principios de los setenta presentan una estructura más parecida a la del diario. En este sentido, el recurso a estos epígrafes podría ser una consecuencia de la relectura de sus cuadernos de todo: los nuevos cuadernos pasan a emular el estilo de los viejos. Pero, además, esa ligera transformación viene también a favorecer la relectura, pues los epígrafes en mayúscula son una evidente estrategia gráfica para facilitar la identificación de los temas tratados en los apuntes al ojear los cuadernos. Una estrategia que Martín Gaité empleó de forma consciente en el proceso de composición de *El cuento de nunca acabar*. Aquellos epígrafes que espontáneamente garabateaba en las notas de sus cuadernos, pasaron a funcionar como etiquetas a partir de las cuales fue organizando los ejes temáticos del futuro libro en sus cuadernos Clairefontaine.

Pero más allá de este cambio de estilo, la relectura produce también una transformación de fondo en los cuadernos de todo. En el momento de arranque de *El cuento de nunca acabar*, que podemos datar en otoño de 1974, sus cuadernos se llenan de reflexiones sobre la narración, pero también sobre el molde genérico que debería encauzar su proyecto de libro y sobre el proceso mismo de escritura. Tres hilos de reflexión inextricables, pues el ideal de escritura que se va fraguando se acerca sin lugar a dudas a las notas erráticas de sus cuadernos: “Hay que tender a escribir de otra manera menos definitiva, más rota.” (Martín Gaité 2019a: 311–12), escribe el 21 de octubre en su cuaderno 11. La literatura de producción propia de los cuadernos, fragmentaria, provisional e inestable, se presenta como un ideal al que debería tender el libro, como deja entrever también esta nota de enero de 1975 (cuaderno 14): “La creatividad tiene que ver con lo inestable, con lo hamletiano, con el ‘no sé si es así’. Esto, ya lo sé, es muy difícil aplicarlo a un ensayo o lo que se entiende por tal, pero es justamente lo que yo pretendo.” (Mar-

tín Gaite 2019a: 434). Los *Cuadernos de todo* tienden a instituirse, por lo tanto, como un ideal de la obra misma (Teruel 2019: 45).

En esa nebulosa de reflexiones debe considerarse la incidencia más que probable de la relectura de los cuadernos, pues no solo tiene lugar en el mismo período, sino que participa de forma directa en el proceso de empezar a escribir el libro. Buena parte de las reflexiones sobre el proceso de creación se concentra en el problema de cómo empezar a escribir y se traslada a los prólogos de su libro, que Martín Gaite esboza por entonces. Y en ese ponerse a escribir, los cuadernos tenían un papel fundamental. A este propósito destaca una nota del cuaderno 11, fechada el 16 de septiembre, que puede entenderse como un balance crítico de sus cuadernos, tras haber estado hurgando en ellos durante el verano:

Literatura y vida. Si queda fijado, no es vida. Micrófonos, apuntes desperdigados. Los *Cuadernos de todo* son útiles pero me parecen un arsenal de vida disecada. Y sin embargo, el día que no escribo estoy mal, me parece que he perdido el tiempo. ¿Por qué? Todo es cuestión de ordenación.

La narración es una exigencia. Si no cuentas las cosas, forman montoneras. Es como entrar en un cuarto donde todo está patas arriba y empezar a doblar historias y meterlas en sus estantes correspondientes, luego ya se puede respirar y el ocio de tomar el sol en una butaca es armonioso, no ácido (Martín Gaite 2019a: 296).

Este apunte pone de relieve la contradicción intrínseca de los *Cuadernos de todo*. A pesar de que eran el espacio de una escritura más rota y provisional, de una escritura “descarrilada” o “desconcertada” (Teruel 2015; 2020), no dejaban de ser letra escrita, es decir, letra muerta, “vida disecada”. La atracción de Martín Gaite por la escritura caótica e improvisada de sus cuadernos se topa de bruces con ese respeto por la letra escrita, con su profunda exigencia literaria, que le impedía transformar en obra esos apuntes de urgencia sin pasarlos por el filtro de una meticulosa reescritura y ordenación. La necesidad de escribir choca con la insatisfacción que produce la propia escritura, que no puede mantener la frescura de la experiencia viva. Y, sin embargo, las ideas que se quedan sin escribir se arrebullan y forman montoneras, de ahí que sea necesario escribirlas, sacarlas del caos y evitar, asimismo, que caigan en el olvido, como sugieren estas líneas, escritas el 6 de octubre en su cuaderno 13 bajo el título “Sobre la esencia de la narración”:

La configuración es ponerse a escribir materialmente. A veces con la prefiguración te tranquilizas la conciencia y te parece que ya está, que ya basta, pero las imágenes, incluso las más atrevidas y lúcidas sin fijar, sin hilvanar aunque sea con alfileres, se van y no dejan rastro de figura.

Es lo que digo yo: si no te pones, es como si nada, pues eso. La palabra es la que fija.

Hablar es por eso, un sucedáneo tranquilizador, porque algo fija, unos momentos, es un estadio hacia la figura, por eso a veces conviene tomar apuntes de lo que se ha hablado con un amigo tanto como de lo que se oye en clase o más, es más eficaz, desde luego, desde un punto de vista novelístico, que todas las conferencias o estudios circunspectos sobre la novela sacados de análisis de libros. (Martín Gaité 2019a: 371)

Estas líneas son, como buena parte de las notas iniciales del cuaderno 13, una copia ampliada de viejos apuntes: en el cuaderno 8, el 20 de agosto de 1973 (Martín Gaité 2019a: 256), la escritora tomó unos apuntes sobre el proceso de escritura y la operación configurativa, inspirados por una conferencia de Gonzalo Torrente Ballester en Vigo¹¹. La escritora no lo menciona en esas notas originales, pero sí en su copia ampliada del 6 de octubre de 1975, en la que se apropia de las nociones de prefiguración y configuración propuestas por el escritor ferrolano. Mediante la noción de configuración, Martín Gaité incide en la importancia de ponerse a escribir, aunque sea en la forma efímera e improvisada de los apuntes. En este sentido, esa teorización sobre el proceso de creación puede entenderse como una reflexión implícita sobre los propios *Cuadernos de todo*. La configuración se vincula directamente con el arranque de la escritura, mientras que la prefiguración se sitúa en el ámbito de la oralidad y del pensamiento no enunciado: aquellas ideas que bullen por dentro pero que, al quedar huérfanas de una formulación escrita, acaban esfumándose. La imperiosa necesidad de escribir, que da razón de ser a sus *Cuadernos de todo*, responde así a la desazón y el miedo que le producía que las ideas cayeran en el olvido y recalca la función de los cuadernos como soporte de la memoria.

Años más tarde, en su cuaderno 34 (1984), Martín Gaité conceptualizaría las nociones de prefiguración y configuración de un modo ligeramente distinto: la primera sería la fase preliminar (pero prescindible) de la escritura, en la que se define el proyecto y se plantea su futura estructura. La segunda, en cambio, consistiría en ponerse a escribir improvisando sin un esquema previo: un método de escritura que, a su juicio, daría lugar a formas de escritura más originales (Martín Gaité 2019a: 712). Aunque no se plantee en estos términos aquí, la idea

11 En el verano de 1973 Gonzalo Torrente Ballester pronunció en Vigo una serie de cuatro conferencias en el marco de un curso titulado “Teoría de la novela”. En la primera de ellas, el escritor ferrolano sugiere que en el proceso de creación de una obra literaria pueden distinguirse tres etapas: la prefiguración (esto es, la invención), la configuración (la escritura propiamente dicha) y la figura (el resultado, la obra). En la edición póstuma de esas conferencias (Torrente Ballester 2017), se incluye un fragmento del artículo “Gonzalo Torrente Ballester al servicio de la narración oral” (*Possible*, num. 16, 1-7 mayo de 1975) en el que Martín Gaité dice haber asistido a esas conferencias, un hecho que corroboran las notas de sus cuadernos.

de escribir improvisando, de empezar a escribir sin un rumbo fijo, formaba parte ya de su método creativo, como se percibe, por ejemplo, en esta nota de finales de noviembre de 1974: “para mí meterme en un libro (a escribirlo) es ir sabiendo poco a poco lo que voy a decir y cómo lo voy a decir” (Martín Gaité 2019a: 349); o en esta otra nota, del 8 de octubre de 1974:

En *Retirada* he descubierto un expediente nuevo y muy sugerente: el juego de palabras. Lo importante que es (también como fuente de narración, cf. la Ginzburg) el juego de palabras. Las palabras tiran del tema, condicionan el tema. Asociaciones como las de “las valvaneras” para las cuales N. y yo tenemos oído lingüístico pueden ser explotadas *ad infinitum*.

Las cosas (proyectos) que surgen al calor y acorde de las palabras mismas, según se va diciendo. (Martín Gaité 2019a: 301)

La palabra convoca la palabra y solo escribir permite tirar del hilo para ir deshaciendo la madeja de las ideas que se arrebullan caóticamente en el pensamiento no escrito. Precisamente para sacar las ideas de ese caótico magma del pensar servían sus *Cuadernos de todo*. Nótese, además, que en este apunte, al calor de una lectura, se le ocurre a la escritora partir de un juego de palabras para desencadenar la escritura. Y así es precisamente como Martín Gaité empieza a escribir, materialmente, las primeras líneas de *El cuento de nunca acabar*: lo que serían sus prólogos 1 y 2, esbozados el 20 de octubre en su cuaderno 13. Ese mismo día, en su cuaderno 11, garabatea esta lista de expresiones: “‘El cuento de nunca acabar’ / (Asunto cuya solución se retarda indefinidamente). Venir a cuento. Déjate de cuentos. Chisme. Noticia. Correvedile. Enredo, maraña, intriga, historia, hablilla. Dar palabra.” (Martín Gaité 2019a: 306). El sentido concreto de esta lista, género elíptico por definición, resultaría algo oscuro si no fuera porque el esbozo de prólogo, en el cuaderno 13, remite a ella:

He pensado el título de *El cuento de nunca acabar* para mis reflexiones sobre la narración, ensayo o lo que vaya a ser. [...] Pero ahora, esta tarde de domingo en casa, después de una fiesta de nubes malva en la ventana me he puesto a mirar en el diccionario, como buscando otro tipo de apoyo textual, diferente del que pueda aportarme un interlocutor paciente o un libro, buscaba en el mero muestrario de expresiones ya ordenadas por una cabeza geométrica, busqué en la *langue*, como a tientas, y ella vino en mi auxilio al ofrecerme, dentro de la voz “cuento”, la frase hecha con que me he determinado a titular este texto: “El cuento de nunca acabar”. (Martín Gaité 2019a: 379)

Al analizar conjuntamente las dos notas del mismo día se deduce que esa lista es la etapa previa a la redacción del prólogo. Se trata, por lo tanto, de una huella mate-

rial del proceso de búsqueda en el diccionario: una nota de trabajo estrictamente autodesignada. El borrador del prólogo, en cambio, convierte el proceso de creación en una narración autobiográfica, enunciada y protagonizada por la escritora. Aunque el borrador es también material de trabajo, a priori autodesignado, esa puesta en escena del proceso de creación está claramente destinada a su público lector¹². Mediante la narración autobiográfica, que parte de un anclaje situacional, la escritora busca, en este proyecto de prólogo, establecer una complicidad con el lector, invitarlo amablemente a la lectura para, poco a poco, progresar en la reflexión (Calvi 2020: 52). Esta estrategia no es exclusiva de *El cuento*: Maria Vittoria Calvi ha destacado cómo los paratextos son un espacio fundamental de la narración autobiográfica en el caso de esta escritora:

Carmen Martín Gaité hace un uso muy personal y a veces poco convencional del paratexto, edificando en él un espacio enunciativo para la autorrepresentación, en el que construye performativamente su identidad narrativa de escritora. La autora salmantina practica una modalidad autobiográfica en la que la experiencia vital se funde con la creación literaria, dejando traslucir los mecanismos de ficcionalización de la realidad. (Calvi 2020: 75)

Esta narración en la que Martín Gaité se representa a sí misma como escritora, trabajando en sus cuadernos, está presente ya en el epílogo de *Retahílas*, pero en *El cuento de nunca acabar* sobrepasa los límites del paratexto para trasladarse al corazón del libro, especialmente en el apartado “Ruptura de relaciones”. De este modo, los *Cuadernos de todo* no solo constituyen el sustrato sobre el que se construye *El cuento*, sino que son, literalmente, objeto de la narración. La idea de imbricar sus reflexiones sobre la narración con el relato autobiográfico de su relación con tales cavilaciones aparece esbozada, precisamente, en los *Cuadernos de todo* que nos ocupan: “Tengo que escribir una autobiografía de mi relación con los temas y mi oscilación a la caza de ellos al tiempo que hablo de los temas mismos” (Martín Gaité 2019a: 301), escribe el 13 de octubre en su cuaderno 11. Y el 17 de octubre, leyendo *Las voces de la novela* de Oscar Tacca, amplía esa reflexión en su cuaderno 13:

El oyente quiere saber datos de ti como narrador, desde dónde cuentas las cosas, interrumpe con preguntas, sobre todo si es un niño. [...] Lo más importante del artificio

12 Como han explicado varios teóricos de la genética de los textos, en los borradores se produce una doble destinación: las tachaduras y sobrescritos son signos destinados únicamente a su redactor, huellas de una relectura crítica del manuscrito. Pero, al mismo tiempo, el borrador es por definición un espacio de elaboración de un texto destinado al público lector (Biasi 1996; Grésillon 2007).

del autor-transcriptor está en que introduce una curiosidad en el lector por la génesis del relato mismo. Si yo cuento, por ejemplo, cómo me encontré con Macanaz, estaré escribiendo una novela de la novela. Y eso he visto que interesa tanto como la vida del mismo Macanaz. Los periodistas en su afán de encuestas sobre la génesis de los relatos, aunque las hagan mal, están dando pastos a la curiosidad de muchas gentes que se sienten fascinadas por el proceso, cuando lo piensan y se plantean su dificultad, les parece un camino mágico: “¿Tú como haces para escribir?”. O sea que, en el fondo, ese recurso de cómo se ha ido uno encontrando a los personajes y enhebrando y oyendo sus historias da tanta cara, entidad y presencia a la narración como se la habrían dado sus aventuras reales. (Martín Gaité 2019a: 378)

Esta nota da cuenta de una aguda toma de conciencia, por parte de la escritora, del interés del proceso creativo como material narrativo y, por consiguiente, de los papeles que lo documentan, como los *Cuadernos de todo*. En *El cuento de nunca acabar* tienen tanto peso las reflexiones sobre la narración, como el relato sobre la génesis del ensayo, en la que los cuadernos cumplieron un papel fundamental. En ese marco cabe interpretar las reflexiones que Martín Gaité esboza en esos meses acerca del proceso de creación y, en concreto, del sentido, la función y los orígenes de sus cuadernos. Estos elementos quedan condensados en el prólogo nº 5 del libro, que contribuyó en gran medida a mitificar sus cuadernos, es decir, a idealizarlos y transformarlos en material narrativo. Si bien no hay rastro de ese prólogo en los apuntes del período que nos ocupa, pueden señalarse tentativas análogas. La nota titulada “Crítica de libros”, citada al inicio de la anterior sección, constituye un relato sobre el origen de sus *Cuadernos de todo* a raíz de sus lecturas y forma parte de esa *mise en récit* de sus relaciones con la palabra y de su particular modo de crear con sus cuadernos.

Asimismo, la puesta en escena del acto de escribir (o más bien, reescribir), reseñada en el apartado anterior, está en perfecta consonancia con la idea esbozada el 17 de octubre: la importancia, en todo relato, de que el narrador dé cuenta de su situación para desvelar el interés del lector-oyente no solo por la narración, sino también por su proceso de elaboración. Precisamente por esta razón cabe preguntarse si Martín Gaité escribía esas acotaciones escénicas a su tarea de amanuense solo para ella misma o, acaso, pensando en un eventual lector de sus apuntes. Seguramente, de forma más o menos consciente, ese lector estaba en el horizonte, aunque esa práctica del anclaje situacional tuviera un sentido pleno para ella. En esos apuntes se percibe el placer y la necesidad de dar cuenta de las circunstancias que rodean y condicionan el nacimiento de la escritura porque, al igual que las ideas sin formular, esas coordenadas espacio-temporales caerían en

el olvido de no consignarlas. De este modo, la escritora va puntuando con breves narraciones autobiográficas los hitos que jalonan su proceso de creación.

Estos momentos autobiográficos y metaliterarios de sus cuadernos pueden entenderse como esbozos que participan en la elaboración del relato de la génesis de sus ideas. Pero, a diferencia de lo que sucede en *El cuento*, en los cuadernos ese relato es intermitente y caótico y adopta la forma de un rompecabezas en el que las piezas están dispersas en múltiples cuadernos. Los *Cuadernos de todo*, por consiguiente, no son un documento genético al uso, al que el lector-investigador se acerca con afán de recomponer sus piezas cronológicamente para reconstruir la génesis de determinada obra. No lo son porque Martín Gaité jalona y enuncia ese relato dentro de sus cuadernos, pero también en *El cuento de nunca acabar*. Y al recomponer ella misma esas piezas para ofrecer un relato interviene el artificio, la ficción, porque narrar consiste en interpretar la verdad, añadirle sus gotas de ficción, según dice la propia Martín Gaité (2019a: 369) en la nota del 6 de octubre del cuaderno 13.

El análisis genético de *El cuento de nunca acabar* prueba esa cierta dosis de artificio, pues se detectan algunas incoherencias entre lo que afirma la escritora en el libro y el proceso de composición que revelan los documentos. Por ejemplo, el prólogo 3 da la impresión de haber sido escrito de un tirón el día 21 de junio de 1974, aunque en realidad está compuesto a partir de retazos escritos muchos años antes en sus primeros *Cuadernos de todo*, reescritos, ampliados y articulados para elaborar una pieza totalmente nueva¹³. A pesar de que la reescritura era moneda corriente en su proceso de creación, como se ha visto al analizar el cuaderno 13, la narradora de *El cuento de nunca acabar* oculta a veces esa intervención de sus apuntes. De modo parecido a como lo hace en su cuaderno de limpio, en el prólogo 2 del libro Martín Gaité pone en escena la transcripción de sus apuntes, así anunciada: “Copio algunos de ellos, sin añadir ni quitar nada a su elaboración de urgencia” (2016: 252). Pero entre los fragmentos “copiados” sobre la dificultad de ponerse a escribir se encuentra la nota del 16 de septiembre antes citada, evidentemente reescrita a pesar del compromiso de fidelidad de la narradora.

Ese margen de artificio no es en absoluto sorprendente en un texto que, des-

13 En ese prólogo Martín Gaité reescribe, por lo menos, dos textos procedentes de su cuaderno de todo 3. Por un lado, un texto fechado en «Teruel, septiembre» (Martín Gaité 2019a: 165), en el que la escritora establece el fundamento de lo que Maria Vittoria Calvi denomina el *anclaje situacional*, es decir, la importancia de fijar las coordenadas espaciotemporales desde las cuales se escribe como punto de partida de la escritura. Y, por otro, el texto titulado «Mañana Será» (Martín Gaité 2019a: 151–52), sobre la importancia de ponerse a escribir en el momento mismo en que surge la necesidad.

de su prólogo, se sitúa en un espacio fronterizo entre la ficción y la no-ficción y que establece, por lo tanto, un pacto de lectura ambiguo (Calvi 2020: 60). En su ensayo-relato, Martín Gaité se permite manipular a su antojo las fechas y las notas (supuestamente) citadas para elaborar una narración sobre la génesis de su libro, con destacado protagonismo de sus cuadernos. Pero cabe preguntarse si esa manipulación no intervendría, también, en sus propios cuadernos, que en principio consideramos como escritos de no ficción y a los que solemos otorgar el valor de documentos de archivo. De hecho, la conclusión de sus reflexiones del 6 de octubre de 1974 arroja serias dudas sobre la fiabilidad de sus cuadernos como *documentos*:

Proceso configurativo: “El taller del escritor”. Los documentos que deja el escritor no son de fiar porque, ya maleado por su oficio, tiende a hacer del proceso configurativo personal una narración también novelesca donde escoge y transforma los episodios y las situaciones. “Tiene tendencia –dice G. T. B.– a mentir, a mitificar su oficio.” (Martín Gaité 2019a: 372)

Esta nota, inspirada por la teoría de la novela de Torrente Ballester, manifiesta una aguda conciencia, por parte de Martín Gaité, del interés y la importancia de los papeles privados de un escritor y sugiere, asimismo, su posible manipulación. El apunte prefigura el proyecto que se pone en marcha en las semanas siguientes: incorporar los cuadernos a *El cuento de nunca acabar* y, a través de ello, mitificar literalmente su oficio de escritora. Este apunte se presenta, a ojos del lector póstumo, como un aviso para navegantes: es necesario leer con cautela estos cuadernos, no tomarlos al pie de la letra.

4. Conclusión

El vínculo entre privacidad y libertad de la escritura en los *Cuadernos de todo*, establecido al principio de este trabajo, debe ser discutido a la luz de los cuadernos de este período. Los cuadernos de todo nacieron sin lugar a dudas como una práctica de escritura al margen, un espacio donde esbozar la obra y ensayar el pensamiento sin las ataduras de la obra publicada sujeta, entre otras cosas, a las convenciones de los géneros literarios. Pero las notas de este período demuestran que solo una década después de iniciar la saga de los cuadernos de todo, Martín Gaité tomó consciencia del valor y el interés que podían tener, no solo para ella, esos cuadernos. La relectura y reescritura de sus viejos cuadernos, que emprende

entre el verano de 1974 y la primavera de 1975, es una prueba irrefutable de su carácter originalmente autodesinado, pero las reflexiones sobre el proceso de escritura que rodean esa operación de puesta a limpio vienen a poner en tela de juicio, precisamente, la noción de autodesinación. Esa relectura de sus cuadernos produce una *mitificación* en un doble sentido: por un lado, estos se transforman, literalmente, en materia de cuento, de narración; por otro, se percibe cierta idealización de los cuadernos como forma literaria, a la que debería acercarse la obra publicada y, en concreto *El cuento de nunca acabar*. Si la publicación de ese libro consagra la mitificación de los cuadernos de todo, ese relato idealizado de su proceso de creación nace y se elabora en los cuadernos mismos. Probablemente, al releerlos y transformarlos en material narrativo, al reflexionar explícitamente sobre su herramienta de creación, se esfumó (en parte) esa relación libre y espontánea con la palabra propia de sus primeros cuadernos. Acaso esos cuadernos, que relevó la escritora en estos meses, fueron los únicos en los que su escritura fue verdaderamente libre. Y quizás por eso mismo, al releerlos, idealizó y mitificó esa escritura libre, caótica y descarrilada de sus primeros cuadernos de todo.

Bibliografía citada

- BARTHES, ROLAND (2015), *La préparation du roman : cours au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980*, Nueva edición revisada, Paris, Seuil.
- BIASI, PIERRE-MARC DE (1996), “Qu’est-ce qu’une rature ?”, *Ratures et repentirs. Actes du cinquième Colloque du CICADA*, textos reunidos por Bertrand Rougé, Pau, Publications de l’Université de Pau, [24/07/2024] <http://pierre-marc-debiasi.com/textes_pdf/2016.pdf>.
- BIASI, PIERRE-MARC DE (2011), *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions.
- BIASI, PIERRE-MARC DE (2021), “De l’intertextualité à l’exogenèse”, *Genesis. Manuscrits-Recherche-Invention* (Ejemplar dedicado a: Intertextualité - Exogenèse), 51: 11-28 [19/07/2024] <<https://doi.org/10.4000/GENESIS.5601>>.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2019), “Prólogo. Escritos personales y narración en Carmen Martín Gaité”, *Obras completas VII. Cuadernos y cartas*, ed. José Teruel. Madrid, Espasa/Círculo de lectores: 10-45.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2020), *La Palabra y la voz en la narrativa española actual (Carmen Martín Gaité, Luis Mateo Díez)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- GRÉSILLON, ALMUTH (1994), *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses universitaires de France.
- GRÉSILLON, ALMUTH (2007), “‘Nous avançons toujours sur des sables mouvants.’ Espaces

- et frontières de la critique génétique”, *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, eds. Paul Gifford; Marion Schmid. Amsterdam, Rodopi: 29-40.
- LEJEUNE, PHILIPPE; BOGAERT, CATHERINE (2006), *Le journal intime: histoire et anthologie*, Paris, Textuel.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2016), *Obras completas V. Ensayos II: Ensayos literarios*, ed. José Teruel, prólogo de Jordi Gràcia, Barcelona, Espasa/Círculo de lectores.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2017) [1994], *La Reina de las Nieves*, Madrid, Anagrama.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2019a), *Obras completas VII. Cuadernos y cartas*, ed. José Teruel, prólogo de Maria Vittoria Calvi, Madrid, Espasa/Círculo de lectores.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2019b), *Todos los cuentos*, ed. José Teruel, Madrid, Siruela.
- MATEOS DONAIRE, MERCEDES (2002), “Los personajes escritores de Carmen Martín Gaité: diario y metaliteratura”, *El diario como forma narrativa: IX Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, noviembre de 2001. El Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo: 243-53.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (2014), “Los Cuadernos de todo y la escritura del yo”, *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel Benavente; Carmen Valcárcel. Madrid, Siruela: 98-111.
- TERUEL, JOSÉ (2015), «El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*», *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, eds. Jordi Gràcia García; Domingo Ródenas de Moya. Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert: 389-410.
- TERUEL, JOSÉ (2019), «Nota a esta edición», *Obras completas VII. Cuadernos y cartas*, ed. José Teruel. Madrid, Espasa/Círculo de lectores: 41-46.
- TERUEL, JOSÉ (2020), «El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaité. La autoafirmación de una poética», *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas* (Ejemplar dedicado a: Regreso y balance de la narrativa de la generación del 50), 15/1: 61-78, [06/07/2024] <<https://doi.org/10.14672/15.2020.1641>>.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO (2017), *Teoría de la novela*, Madrid, Ediciones Deliberar.

Marta Noguera Ortega es graduada en Humanidades (U. Pompeu Fabra), y máster en Literatura francesa y comparada (U. París VII). Desde 2018 realiza su tesis doctoral en la U. París-Nanterre en cotutela con la UPE, y ha sido investigadora miembro de la Casa de Velázquez entre 2021 y 2023. Su tesis doctoral versa sobre la práctica del cuaderno en las letras españolas contemporáneas, y se fundamenta en el estudio de los manuscritos de trabajo de María Zambrano, Carmen Martín Gaité, José Ángel Valente y Joan Margarit. Ha difundido su investigación doctoral en seminarios universitarios y congresos, así como en su artículo «El cuaderno: margen y umbral de la escritura (Artes del ensayo, nº4). Próximamente aparecerá su trabajo: «L'architecture des vers. Réflexions autour de quelques notes poétiques dans un carnet de Joan Margarit» en la revista *Genesis* nº57.

nogueraortegamarta@gmail.com

