

Para Manuel Longares

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

EL CUENTO DE NUNCA ACABAR, UNA POÉTICA DEL ENSAYO

Universidad de Murcia

Resumen

Este estudio analiza el ensayo *El cuento de nunca acabar* como una poética del género que Carmen Martín Gaité va elaborando a la vez que lo escribe. Analiza tanto la forma interior de su pensamiento narrativo, como la exterior de su carácter fragmentario. Al poner en relación su ensayismo con la tensión discursiva del yo como forma de escritura vivenciada, considera que este libro convierte a Carmen Martín Gaité en la gran ensayista de su generación, con un pensamiento sobre el género muy original.

palabras clave: Martín Gaité, teoría y práctica del género ensayo, poética

Abstract

El cuento de nunca acabar: A Poetics of the essay

*This study analyzes the essay *El cuento de nunca acabar* as a poetics of the genre that Carmen Martín Gaité develops as she writes. It examines both the internal structure of her narrative thought and the external form of its fragmentary nature. By linking her essayistic approach to the discursive tension of the self as a form of experiential writing, this study argues that the book establishes Carmen Martín Gaité as the great essayist of her generation, offering a highly original perspective on the genre.*

keywords: Martín Gaité, theory and practice of the essay genre, poetics

Cada día que pasa Carmen Martín Gaité se afianza como la gran ensayista de su generación. José Teruel, en dos estudios dedicados a su ensayismo y *El cuento de nunca acabar* (Teruel 2015, 2020), al valorar ese papel suyo menos atendido de lo que debiera, lamenta que haya sido siempre postergada en la jerarquización de ensayistas dado que la historiografía ha situado al frente y de modo indiscutido a los dos miembros de su generación más relacionados con ella, Rafael Sánchez Ferlosio y Juan Benet. Que no ocupe Martín Gaité lugar primigenio como pensadora no se debe obviamente a la medida de su dedicación, dado lo extenso de una producción ensayística que ocupa tres tomos de las *Obras Completas*, más que su obra novelística. Sin embargo, no obtiene casi nunca un lugar prevalente cuando se ha tratado el ensayismo tanto por parte de las Historias de la Literatura como los libros generales dedicados a la generación. No me esforzaré ahora en señalar motivos que José Teruel desgrana, entre los que se cuentan una cierta condescendencia a la naturaleza más íntima, como femenina (gran tópico acrítico que se aplica más veces de las que se declara) o al otro tópico de la interlocución conversacional a lo que quizá podría añadirse la naturaleza poco específicamente ensayística del título elegido para *El cuento de nunca acabar*, que sin duda es señalado por la crítica, lo hacen tanto Jordi Gracia (2016: 15) quien afirma que es su ensayo más luminoso como José Teruel (2020: 64) quien lo califica de “auténtica clave de bóveda de su producción ensayística”, valoración que comparto y que este artículo intentará reforzar y explicar.

La importancia de *El cuento de nunca acabar* descansa sobre dos pivotes. Es un ensayo que podría definirse como meta-ensayo, ya que Martín Gaité va definiendo el género al hilo de su escritura. Un ensayo cuyo tema axial es la escritura del género ensayo. En ese sentido cabría calificarlo como *poiético*, su poética se define *haciéndose*. El asunto central para cualquier lector es que resulta muy difícil discernir el contenido y la forma, o por decirlo de modo más preciso, la forma y estilo elegidos del ensayo es su principal contenido en tanto que la autora no encuentra mejor modo de decir qué sea el género ensayo que escribiéndolo del modo en que lo hace. El segundo pivote de su importancia, en el que no podré detenerme y dejo para otro momento, radica en que este libro ha definido también su poética de la ficción, es decir qué sea la literatura como construcción de mundo por parte de creadores y lectores en sus formas diversas de intercomunicación. *El cuento de nunca acabar* es a la vez una poética sobre el ensayo y un discurso sobre la ficción. Me centraré aquí en el primero de esos dos lados.

Carmen Martín Gaité fue dejando de continuo trazas diversas sobre la escritura de cada libro suyo en cartas, en conferencias, en prólogos, y en ese documento

elocuente como pocos que constituye sus *Cuadernos de todo*, editados póstumamente por Maria Vittoria Calvi en 2002. Sobre *El cuento de nunca acabar* resulta muy precisa para el proceso de su elaboración la “Nota a la segunda edición” (escrita en abril de 1983) donde leemos:

Después de nueve años de trabajar en él, terminé de ordenar los apuntes que componen su última parte la madrugada del primer día de octubre de 1982 en Charlottesville, Virginia. Eran las cuatro de la mañana y había luna llena. Si se exceptúan los ratos dedicados a preparar las clases que había ido a dar a aquella universidad, algún paseo solitario y algún baño en la piscina de Oxford Hill, puede decirse que todo el mes de septiembre me lo pase encerrada en mi apartamento rodeada de papeles que se amontonaban en la mesa, por las sillas y hasta por el suelo, en un estado como de borrachera [...]. “He terminado *El cuento de nunca acabar*”. Me dije el primero de octubre, en cuanto abrí los ojos, después de haber dormido tres horas escasas. Y de pronto noté que estaba llorando. Me levanté, me duché, metí en la cartera los cien folios de “Río revuelto”, que había dejado ordenados la noche anterior y me fui andando a la universidad [...]. Pocas veces he disfrutado de un paseo con mayor regodeo y demora. Hice una fotocopia de “Río Revuelto”, la grapé, la metí en un sobre acolchado color garbanzo y la mandé certificada a Madrid a la editorial Trieste. La estaban esperando. El resto del libro lo había dejado entregado a finales del verano, antes de mi viaje a América (Martín Gaité 1983: 235).

Ciertamente, también esta circunstancia de cierre del resto de libro ha recibido anotación precisa en el interior del mismo, pues la tercera parte de *El cuento de nunca acabar*, la que lleva por título “Ruptura de relaciones” contiene un cierre de catorce páginas inmediatamente posterior a la segunda parte, titulada “A Campo través”, cierre-epílogo que está fechado en El Boalo el 21 de agosto de 1982 y donde leemos:

Dentro de una semana salgo para la Universidad de Virginia, en Charlottesville, donde voy a pasar todo el otoño. Nunca he estado allí. Es una etapa nueva. Me llevaré los Cuadernos Clairefontaine, que ya han viajado conmigo a tantos lugares [...], he pensado —es una idea que ya se me ha ocurrido más veces— que seguramente seleccionaré de ellos varios fragmentos con lo que sería bonito componer una especie de apéndice final para este libro (Martín Gaité 1983: 429-30).

José Teruel (2022: 394-404) llama la atención sobre el hecho de que la precisa contabilidad de Martín Gaité sobre la escritura del libro “Madrid, otoño de 1973 - Charlottesville, otoño de 1982” se refiere en todo caso a la configuración y redacción pero no a la prefiguración puesto que el origen, la semilla germinativa de *El cuento de nunca acabar* se encuentra según afirma la propia Carmen Martín

Gaite, en el texto fechado en El Boalo el 31 de julio de 1964, “cuando el cuento de nunca acabar aun no tenía nombre ni yo sabía nada de él, se produjo el flechazo abrasador e intempestivo como todos, la mirada fugaz pero de rastro indeleble cruzada al pasar con un desconocido inquietante...” (Martín Gaite 1983: 423). Pero Martín Gaite no se limita a hablar de ese flechazo, ese texto nacido entonces, 1964, y escrito por vez primera en el cuaderno 4 de sus *Cuadernos de todo* (Martín Gaite 2002: 140-42), sino que se siente la necesidad de volverlo a reproducir en este cierre-epílogo que denomina “Ruptura de relaciones” donde, luego de darlo ampliado aún habrá de añadir: “Cuando nueve años más tarde, inicié mis relaciones con el cuento de nunca acabar, no sabía, como sé ahora, que aquella tarde me había mirado por primera vez” (429).

¿Por qué es tan importante este texto sobre aquella tarde, escrito en el Boalo el 31 de julio de 1964? Ya sería crucial que datara el acta de nacimiento del cuento de nunca acabar, así reconocido explícitamente por ella, también lo será, como ha comentado con inteligente agudeza José Teruel, por haber cifrado la comunicación íntima existente entre el libro *El cuento de nunca acabar* y los *Cuadernos de todo* (concretamente el Cuaderno 4) que podríamos reconocer como la primera forma de tal aventura ensayística. Pero para mí lo decisivo está en la idea que tal texto de 1964 prefigura y será capital en el comentario que de él haga en los *Cuadernos de todo*. Se trata de la cuestión axial de la insuficiencia y al mismo tiempo necesidad de la forma, es decir, cómo y por qué escribir una forma nueva que dijera tal experiencia vital, que no cabría en lo que comúnmente llamamos ensayo, tampoco se vería satisfecha en lo que llamamos narración y que compartiendo quizá la genealogía *in nuce* del poema lírico, sería otra cosa diferente de él. Luego veré que quizá el termino *discurso* podría contener algo de tal forma, pero tendría que acunar en su seno lo narrativo.

Adelanto que para mí lo que Martín Gaite está definiendo como “cuento de nunca acabar”, en cuanto hilo que conforma su ensayismo, es la forma de un *pensamiento narrativo* (feliz sintagma ya adelantado por José Teruel), un pensamiento medido desde una “actitud autobiográfica” según la califica Maria Vittoria Calvi (2020: 46-47) que según creo estaría concebido como tensión discursiva de un yo con la materia de una vida narrada, contada, dicha, imaginada o recordada. La tensión discursiva es una tensión sobre la forma y el tono, esa que el ensayo buscó siempre sin conseguirlo (diré algo de esa búsqueda) y que Martín Gaite no reconocía en sus contemporáneos.

En el fundamental capítulo titulado “La vela de foque” (por fortuna desechó la idea de titular de esa forma todo el libro) nos cuenta que iba leyendo biblio-

grafías varias de teoría literaria proporcionadas por un amigo, que le parecían interesantes y provechosas, pero que distaban mucho de lo que ella entendía que debía hacerse en el género ensayo. Y lo explica del siguiente modo:

“Mira, déjalo, no me des por ahora más bibliografía” le dije a mi amigo un día que me traía nuevos títulos apuntados en un papel. “He pensado que voy a tirar por mi cuenta y ya veremos por dónde salgo”. Había dejado a medias un libro de Vladimir Propp, muy inteligente por otra parte, sobre la morfología del cuento y tenía otros muchos por mirar. Son lecturas –quiero dejarlo bien claro– de las que no me arrepiento en absoluto, que me proporcionaron sugerencias y que pienso reanudar en alguna ocasión. Pero por entonces ya me habían prestado un servicio fundamental: el de hacerme saber que el libro que yo quería escribir no estaba escrito todavía. Aquellos autores no ponían en uso lo que sabían, lo mantenían incontaminado, se lo daban a los demás para que lo trataran con miramientos, no para que lo dejaran circular añadido al torrente de sus propias experiencias. Es decir, me parecía que no habían inventado un tono adecuado a lo simultáneo de la narración con la vivencia que la promueve (Martín Gaité 1983: 266).

Este texto es liminar sobre lo que para ella es un ensayo, ese que todavía no encuentra escrito por nadie, y que define como la inserción de cualquier tema en la vivencia del propio autor, un tono en que haya simultaneidad entre narración y vivencia. En un texto anterior a otro complementario, el capítulo fundamental titulado “Divagación sobre los nenúfares”, que ha explicado con detalle José Teruel (2015) expone la divertida anécdota transmitida por Unamuno de un Amado Nervo que no sabe qué son los nenúfares cantados en sus propios poemas. Critica Martín Gaité aquellos ensayos que reproducen discursos académicos o empresas simplemente reflexivas e intelectuales, que expulsaban al yo, quiciados como estaban en la naturaleza de los asuntos, como algo ajeno a quien escribe, y alejado de lo que a ella interesaba, que no es otra cosa que la relación tonal de escritura y forma que ellos originaban con la experiencia vital de quien lo aborda. A Martín Gaité no le interesaba, le insatisfacía profundamente, la forma ensayo que con la expulsión de la narración y de la vida, acabara expulsándola también a ella como escritora y subjetividad creadora, como personalidad narrante (pensante) y viviente a un mismo tiempo. Necesitaba una forma nueva de ensayo, esa que configura al tiempo que habla de ella en el libro *El cuento de nunca acabar*.

La cuestión de la forma es exactamente la cuestión crucial de todo género, categoría teórica que Claudio Guillén (1971: 109) definió agudamente como una “invitación a la forma”. La facilidad y fortaleza con la que se consagró históricamente la famosa triada (lírica, narrativa, dramática), que sobrevivió por ello a

la Clasicidad, al Romanticismo, al Formalismo, etapas siempre confirmadoras de la triada bien por formas interiores o exteriores (Pozuelo Yvancos 1988: 72-77) tiene que ver con una especificidad formal de origen, de la cual carecía la aventura emprendida por los *Essais* (1580) de Michel de Montaigne, titulados así por no corresponderse de entrada con las formas conocidas que pudiera desarrollar un libro que contenía como tema al autor del libro, según se afirma tanto en el Prólogo del autor al lector, como en las declaraciones varias en que Montaigne afirma la inseparabilidad del libro que estamos leyendo de su yo.

Entender la búsqueda de la forma ensayo en que Martín Gaité se hallaba comprometida equivale a explicar la inclusión del texto escrito en *El Boalo* en julio de 1964, tras el paseo y conversación con la hija. Martín Gaité lo incorpora a *El cuento de nunca acabar* precisamente porque es consciente de las reflexiones sobre la forma que esa experiencia vital le había arrancado y que desarrolló en el Cuaderno 4 de *Cuadernos de todo*. Luego de contar el paseo con su hija por la carretera cuando comienza el crepúsculo, y de dejar inscrito el momento dulce de la experiencia de ver la necesidad que comenta la propia niña de dibujar las cosas como son ellas y la conversación toda con su hija, anota lo siguiente:

No sé por qué he escrito estas cosas. Hace unos años me hubiera satisfecho una narración como la que precede. La belleza de las palabras dichas y enhebradas de una determinada manera me embriagaba y al tiempo que me daba satisfacción y seguridad mirarme en lo escrito como un espejo segregado de mi propia persona, esta satisfacción me aprisionaba en ella misma, impidiéndome ir más allá, hasta el punto de que, aunque a veces hubiera empezado a escribir con la inquietud de perseguir y fijar un determinado pensamiento, renunciaba muy gustosa a tal búsqueda, perdida en el bienestar de los laberintos de jardines que iba construyendo y en los que me quedaba, protegida, a vivir. Pero ahora no puedo reposar en nada de lo que escribo; por eso me enmudezco días y más días [...]. Aun cuando por medio de la narrativa se consiguiera librar de la muerte, del apagón definitivo una tarde como la de ayer por cuyo aguijón agudo y efímero al mismo tiempo me sentí agudamente traspasada, es decir aunque pudiera pintarse exactamente igual a como era fuera de nosotras esa tarde, se convertiría al ser mirado por cada uno de nuestros interiores por separado [...] ya que en la contemplación de esa tarde juega un importante papel nuestra compañía... [...] Se me dirá “convértelo en un capítulo de una novela. Una madre y una hija de ocho años que van de paseo por el campo”. En primer lugar, que esto no sería (la novela entera) un conjunto mucho más amplio, sino una pieza, a su vez, de otro contexto que habría que buscar. Pero es que, además, trascendidas mi hija y yo al rango de personajes de novela, ya no seríamos nosotras ni la tarde de ayer sería la tarde de ayer.

¿Por qué esta insuficiencia de las formas? Cuanto más fácil parece, más desconfío. Se despega y se da de cachetes con la gravedad y tragedia de la vida cualquier tono

concertado o habitual. La novela se ha vuelto una monserga, algo instituido, discreto, acorde.

No. ¡No!, hace falta desafinar. Desafinar genialmente. Pero ya no sabemos. Tenemos demasiado sentido de la corrección, de lo que es justo, de lo que disuena [...]. Tal vez la poesía, una forma inédita de poesía sería lo único que me pudiera servir ahora. Entregarse a la poesía como un payaso a sus pantomimas inventadas cada noche, sin temor a caerse de cabeza, ni hacer el ridículo. Pero tenemos tantas defensas, tantos estudios y frenos [...]. Tampoco la poesía. Sobra lógica. Falta unción, entrega. ¿Qué haré para escribir, para estrellar todo lo que me bulle? ¿Contra qué muro? ¿Dónde dejar la marca? (Martín Gaité 2002 :141-43).

También se encuentra en los *Cuadernos de todo*, concretamente en el Cuaderno 3, la prefiguración de la forma que dará luego a su ensayo *El cuento de nunca acabar*. Hay otras dos ideas vertidas por Martín Gaité sobre el género que merecen comentario. La una es la idea de conjunto, pese al rompecabezas de las disyunciones. No quiere que sus *Cuadernos* (y se entiende igual para las entradas de *El cuento de nunca acabar*) sean *totum revolutum*, sino un modo de orden en el caos. La otra idea es la conciencia de que la escritura es la única manera de salvar el tiempo y la caducidad, de rescatar lo vivido; pero también porque Martín Gaité se muestra consciente de la necesidad de encontrar una forma nueva, frente a otras que le son insuficientes para expresar lo que los *Cuadernos* y las reflexiones vitales que han provocado reflejan; igual *El cuento de nunca acabar*.

La idea de conjunto u orden nace asociada en los *Cuadernos* a dos metonimias poderosas: la metonimia del rompecabezas y la del desván. Tanto las piezas de un rompecabezas, como un desván, lugar de la casa donde se va acumulando objetos inservibles, parecen servir para hablar de la exigencia de orden de objetos o temas acumulados y disjuntos. Son las que Martín Gaité, en una pesquisa que entiendo dialéctica, ha conseguido reunir para explicar el género de la obra. Aquellas metonimias de *Cuadernos de todo* se corresponden con las de descarrilamiento y cauce en *El cuento de nunca acabar* según ha analizado José Teruel (2015):

No es eso. Es algo interno. El quedarse cada vez más solo con añicos que no se sabe pegar para construir el rompecabezas. Y el deseo de hacerlo y la inseguridad. Antes se pasaba uno la vida haciendo pequeños rompecabezas con toda perfección, la cabeza del gatito, el rabo, un árbol, el ovillo de lana. Y ya estaba. Luego quedaba el sonreír y deshacerlo para volverlo a hacer. Pero no se trata de eso. Todas las piezas de los rompecabezas empezados y no acabados, y las de los que creíamos acabar, nos rodean hoy y nos abruma pidiendo un sitio en un conjunto más amplio. No se trata de escenas ni de historias particulares, sino de articularlas con un sentido en el conjunto. Uno no puede renegar de su vida en bloque, ni de la de los demás, pero quisiera descarnarla,

aliviarla de argumento y recuerdos, está uno cansado de repasar escenas como cuentas de rosario, se querría entender nada más por qué ha habido tan poco tiempo, por qué no hemos hecho nada entre dos platos, por qué tenemos las manos tan vacías (Martín Gaité 2002 111-12).

Búsqueda de sentido al conjunto de piezas, un sentido que llene el vacío que va dejando el tiempo, que sirva para unir las cuentas del rosario y para dibujar las piezas del rompecabezas, hallar su figura, reconstruida en los *Cuadernos* como una necesidad que colme aquel vacío. Es por tal conciencia de colmar el vacío frente a la muerte que la parte titulada “Ruptura de relaciones” termina con la visita al cementerio de los padres, y con la idea de salvar mediante su recuento lo que sabe que únicamente la muerte quiebra, como si se tratase de una Sherezade anticipada.

El sustantivo *búsqueda* que ya se incorporó al ensayo *La búsqueda de interlocutor* es quizá el que mejor define el arranque de su concepto del género ensayo, como forma indagatoria acerca de los temas que más le interesan. Son para ello fundamentales los siete Prólogos. El primero “Justificación del título” se abre con la siguiente declaración: “Las cosas que voy a tratar en ese cuento, ensayo o lo que vaya a ser, y que se refieren en definitiva a la esencia y las motivaciones del decir, el contar y el inventar me vienen preocupando desde hace tanto tiempo...” (Martín Gaité 1983: 243).

Lo decisivo y original es la contigüidad trazada entre el ensayo y el cuento, y la siguiente que lo desarrolla, la que hay entre el decir, el contar y el inventar. No tiene segura la forma, o mejor la concibe como la afluencia de las distintas maneras en que alguien se expresa, crea contenidos, los vierte, los cuenta. La metonimia trazada entre el inventar, el contar y el decir, a la que llega Martín Gaité por ella misma, nos puede retrotraer sin embargo al lugar fundacional de Michael de Montaigne cuyo desarrollo discursivo era propia y primordialmente vital-narrativo. Junto a la operación del juicio Montaigne se ha referido a un segundo concepto discursivo: el propiamente narrativo, esto es el relato, situado como elemento fundamental para el desarrollo del género ensayo. El lugar donde mejor se desarrolla es el capítulo II del Libro III, de los *Essais* titulado “El arrepentirse”, que comienza así:

Los demás forman al hombre, yo lo refiero [en el original *Les autres forment l'homme: je le récite*]; y presento a uno particular muy mal formado, y al que si tuviera que modelar de nuevo haría en verdad muy distinto a como es. Está ya hecho. Ahora bien, los trazos de mi pintura no son infieles, aunque cambien y varíen. El mundo no es más que un perpetuo vaivén todo se mueve sin descanso —las tierras, las peñas del

Cáucaso, las pirámides del Egipto— por el movimiento general y por el propio. La constancia misma no es otra cosa que un movimiento más lánguido. No puedo fijar mi objeto. [...] No pinto el ser, pinto el tránsito, no el tránsito de una edad a otra, o como dice el pueblo, de siete en siete años, sino día a día, minuto a minuto. Esto es un registro de acontecimientos diversos y mudables y de imaginaciones indecisas y en algún caso contrarias, bien porque yo mismo soy distinto, bien porque abordo los objetos en otras circunstancias [...]

Expongo [en el original *Je propose*] una vida baja y sin lustre. Tanto da. Toda la filosofía moral puede asociarse a una vida común y privada igual que a una vida de más rica estofa. Cada hombre comporta la forma entera de la condición humana (Montaigne 1580: 1201-02).

De este texto ha sido muy citada la última de las frases que he recogido: *chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition*, cuyo sintagma último ha hecho fortuna, pero habría que analizarlo entero para darse cuenta de que esta afirmación resulta en realidad un argumento que corona lo que ha dicho al comienzo, esto es que los otros forman al hombre, pero que él lo cuenta, lo relata (*je le recite*, dice el original), que es forma verbal y podría ser traducción más elocuente que la simple “Yo lo refiero”. La contraposición que está en la base del razonamiento que persigue el texto es “Yo y los otros”, pero no para contraponerlos, sino precisamente para darle la vuelta a la dualidad inicial y concluir que lo que hacen sus *Essais* se apoya en la razón de que haya elegido tema tan bajo y minúsculo como una vida menor y sin lustre: se ocupan de ese yo minúsculo porque ‘porque yo soy los otros’, porque cada hombre reúne en su vida la condición humana, condensa a todos.

De tal forma que la asimilación que hace Martín Gaité de ensayo, relato y cuento, como formas de decir y atrapar la vida de los humanos de cualquier condición, estaba ya en el germen del nacimiento del género ensayo, según el texto que acabo de allegar de Montaigne y cuyas consecuencias para el vínculo de pensamiento y narrativa desarrollé en otro lugar (Pozuelo Yvancos 2015). Por ello es especialmente acertado el sintagma *pensamiento narrativo* acuñado por José Teruel para el de nuestra autora.

Junto al verbo *contar* sitúa Martín Gaité el de *decir*. Desarrolla en este primer Prólogo la idea de que mucho de lo que escribe en este libro ha nacido de oír conversar a otros, de fijarse en lo que dicen, de reflexionar sobre los decires, a menudo populares o infantiles (se fija mucho en las preguntas de los niños y en cosas oídas en la calle) que mueven varias reflexiones incluidas en “A campo través”. Los decires de tantos, las cosas oídas a otros han sido afluentes de este ensayo río, con la misma jerarquía que obtiene lo experimentado en viajes o aprendido

en lecturas o en el cine.

La idea de oído atento nos lleva a otra que para mí es capital en la configuración del libro, la idea de *Discurso*, contigua a la de discurrir como forma primigenia de pensamiento. *Tener discurso* fue alabanza superior que hizo el caballero del Verde Gabán a don Quijote, y era vocablo durante mucho tiempo asociado al de ensayo como el que tituló la obra mayor de René Descartes. En la época en que andaba Martín Gaité componiendo su libro los estructuralistas franceses se habían servido del término *Discours* como vía de señalar la enunciación del yo, la impronta del yo en un asunto. Casi todos siguieron la formulación que al término dio Émile Benveniste (1966: 242) cuando separa “Histoire” y “Discours”. El eminente lingüista, estudiando las relaciones de tiempo en el verbo francés, distinguió la enunciación histórica, como relato de acontecimientos pasados, del *Discours*, como enunciación que supone un locutor y un oyente y la intención del primero de influir sobre el segundo. El aoristo, el pasado simple, sería el tiempo de la Historia, en tanto que el *passé composé*, con una aspectualidad en la que permanece presente el acto locutivo, sería el tiempo del Discurso, donde no solo no desaparece la enunciación, sino que todo cobra relieve a partir de ella.

La importancia que Carmen Martín Gaité da en el primero de los siete Prólogos a lo oído en conversaciones, a lo que afloraba en los gestos de la gente y en los discursos orales atrapados aquí y allá como un material fragmentario sobre los que construir la reflexión de cada entrada, apunta a un hecho capital de su ensayismo: es una forma *in fieri*, no son temas que se le presenten ya hechos, sino como materia prima sobre la que discurrir, elaborar su propio discurso.

En un estudio anterior titulado “Teoría del ensayo” (Pozuelo Yvancos 2007) adelanté que la definición del ensayo tenía que relacionarse con la tensión discursiva que el autor establece con un asunto; es decir, que sea cual fuese el tema sobre el que discurre, lo que calibra su específica naturaleza genérica es la apropiación que el Yo del autor haga de él, como resultado de una, dije entonces, *Tensión insustituible del Discurso con la impronta del Autor*. Para mí la nota fundamental que aportaría una definición del Ensayo sería esa: la *Tensión del Discurso desde el Autor*, la manera como el yo afirma su relieve en la orquestación de la forma. Y esa orquestación no depende de la naturaleza del tema, antes bien, los sobrepasa desde la dimensión de su perspectiva sobre él, que impone sus fueros como apropiación, como personalización para ser ejecutada precisamente en el *presente* de su Discurso y desde la personalidad de quien escribe (iremos luego a la idea de vitalismo personal como divisa siempre defendida por Martín Gaité). Por tal cosa *El cuento de nunca acabar* como libro es la forma más aquilatada de lo que constituye un

ensayo literario. Es un libro personal donde Carmen Martín Gaité no solo no desaparece, sino que continuamente reelabora lo oído o lo leído desde la apropiación que hace de cada tema. Esa tensión discursiva es correlativa a la idea de búsqueda, de indagación personal sobre el fondo no visto de cada asunto. Que el asunto lo haya tomado de la calle, de las esquinas, que sea su ensayismo “más gitano que payo”, que aborrezca de lo libresco despersonalizado en las formas frecuentes de academicismo o intelectualismo, afirmaciones todas explícitamente sostenidas en el libro, son maneras diferentes que ha tenido de aproximarlos a un pensamiento más vital que libresco. Es asunto que ha sido tratado con detenimiento por José Teruel en el artículo arriba citado, por lo que no me detendré en ello ahora.

Pero su búsqueda indagatoria es intermitente y no conclusiva. En cuanto forma estructural el rasgo más evidente de *El cuento de nunca acabar* es su carácter fragmentario. La idea de fragmentos que se suceden es desarrollada por el sintagma *de nunca acabar*, como manera de señalar una estructura abierta, aditiva, pero es idea que debe verse complementaria a la de continuidad del hilo del que tirar como forma de hilvanar los asuntos, de *correlato*, que toma de Roland Barthes y que comenta en la entrada titulada “Los correlatos”:

“No renegar del hilo. Leyendo a Barthes me doy cuenta, después de muchos días, de lo que él llama ‘los correlatos’, es exactamente lo que lo que yo quiero decir cuanto repito tanto eso ‘de tirar del hilo de los asuntos’, buscarles filiación. ¡Los correlatos!, mira tú por dónde!” (Martín Gaité 1983: 513).

El cuento de nunca acabar vive una tensión constante entre el orden y el caos que antes he convocado con las metonimias de rompecabezas y los objetos acumulados del desván. En *Cuadernos de todo* habría hablado de “mogollón”, de superposiciones constantes de asuntos. El ensayo como forma de tensión entre vivencia y asunto tiene por tanto en lo fragmentario de la estructura algo más que una forma externa, es una forma interior, acoplada a la idea de la búsqueda constante, como fluir de experiencias que le llegan de lecturas, de lo que oye, de lo que ve, de lo que le cuentan, de lo que mira o recuerda.

Quizá pocos textos se correspondan de modo tan exacto a la concepción del ensayo de Martín Gaité (y a su correlato formal fragmentario) como el que cita Theodor Adorno de Max Bense:

escribe ensayísticamente quien redacta experimentando, quien vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, penetra en su objeto con la reflexión, quien lo aborda desde diferentes lados, y reúne en su mirada intelectual lo que ve y traduce en palabras, lo que el objeto permite ver bajo las condiciones creadas en la escritura [...]. El ensayo es

la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu, pues quien critica tiene necesariamente que experimentar, tiene que crear condiciones bajo las cuales un objeto se haga de nuevo visible, de manera diversa que en un autor dado, y ante todo tiene que poner a prueba, ensayar la fragilidad del objeto, y precisamente en esto consiste el sentido de la ligera variación que el objeto experimenta en manos de su crítico (Adorno 2003: 27- 29).

Esa búsqueda de la que habla Bense, ese “vuelve y revuelve” coincide con la convocatoria que Carmen Martín Gaité hace del verbo *rebullir* dialécticamente tratado por ella con su contrario, el necesario sosiego. El capítulo del libro que mejor ha explicado la dialéctica existente entre el constante bullir (que lleva o anima al descarrilamiento del que habló José Teruel en 2015) y el orden necesario de la escritura, se titula “Las torres de marfil quebradas”, segundo de los prólogos del libro. Allí explica partiendo de la experiencia del desvelado que quiere dormir y necesita para ello el sosiego que frene las imágenes, lo que podría denominarse la *forma interior* de su ensayismo, que tiene su forma exterior en un fragmentarismo bullente sometido al orden correlativo:

De bien distinta naturaleza y en pugna con su propio objetivo es, en cambio, el no menos necesario sosiego preliminar a cualquier atinado escribir, ya que sin dejar de ser pausa, está reñido con la actitud pasiva que anularía el pensamiento. Reñido con la inercia y con la tentación de quedarse en la beatitud alcanzada [...]. Se trata, por el contrario, de un sosiego de naturaleza no inmanente, que nace para ser trascendido [...]. Es como pararse a contrapelo en medio de lo que bulle y arrastra, un pararse contra viento y marea [...]. Es pararse con los ojos abiertos y los oídos abiertos y las narices oliendo y los dedos tocando y el paladar sensible a la náusea, y resistir quietos, a pesar de todo; no cerrando ninguna ventana por donde llega el trepidar de las noticias, de las máquinas, de los cambios, de las diversiones, de los accidentes, de los enojos, de la guerra, de la sinrazón y un más lejano, leve, casi imperceptible, allá en el fondo, tamborileo de muerte acercándose (Martín Gaité 1983: 251).

No he encontrado, no digo ya en el ensayismo de los de su generación, sino en el ensayismo europeo más sagaz, como el de Lukács, Bense o Adorno, una más profunda descripción de lo que acontece al escritor de ensayo, sometido a la doble dialéctica del durmiente desvelado que debe amansar las imágenes que bullen y se acumulan, pero a las que el momento de la escritura impone el sosiego necesario. Pero es al mismo tiempo un sosiego intemporal que debe ser trascendido, no es inmanente, es trascendente por la misma actividad del pensar que nace del ahora, de la *presentez* de un momento en el que el pensar se mezcla con el oír, el ver, es momento de los sentidos abiertos a cuanto pasa, las máquinas, la guerra, y al

fondo, como en sordina tamborilera de escritora grande, la muerte acercándose, esa muerte que tal escritura conjura y evita.

Ese momento, la escritura, convoca poco después el topos de *Par où commencer?* que todos creímos que era del Roland Barthes de 1970, pero Carmen Martín Gaité conocía de Pascal, el autor de *Pensées*, ensayos asimismo fragmentarios. No creo que haya en el ensayismo europeo del siglo XX un texto que con tanta profundidad como “Las torres de marfil quebradas” describa el modo como el ensayo crece como escritura que bucea y crece del ser al no ser, ese no sé qué balbuciendo que está en el origen de la experiencia creadora, y que quiere ordenar, someter a una creación que, vivenciándolo, trascienda cuanto asunto cae en sus manos.

Está por hacer, y no dispongo de un espacio ya sobrepasado, el estudio que ahonde en la necesidad del fragmento como vehículo o forma exterior de sus ensayos. Elide Pittarello (2014) escribió luminosas páginas críticas dedicadas al cuaderno *Vision of New York*, nacido en una pausa que *El cuento de nunca acabar* recibió en sus años finales, cuando Martín Gaité fue profesora en el Barnard College de la Universidad de Columbia (septiembre de 1980). Sendas cartas, una desde Nueva York, dirigidas a su amigo e interlocutor Manuel Longares, han dejado cifrada la interrupción obligada de *El cuento de nunca acabar* (Martín Gaité 2019: 1162-68) y la promesa de continuarlo a su vuelta. La profesora Pittarello se da cuenta de que el discurrir caótico de imágenes que el solo pasear por las calles de Manhattan provocaba en Martín Gaité, situación sobre la que ella misma reflexionaba, tuvo que plasmarse en viñetas, dibujos, cuadros y metacuadros como los dedicados a Edward Hopper. Nueva York no es El Boalo, tampoco el sosegado Charlottesville del cierre. Pero el fragmentarismo no es en Martín Gaité circunstancial como lo fue en este Cuaderno de Nueva York pues proyectó obras enteras de ficción (*Retahílas*) o de no ficción (*Desde la ventana*) y otras (Calvi 2020: 53-55). Curiosamente era un rail que le impedía salirse de los raíles, un cauce para tanta agua, un orden necesariamente quebrado y siempre recompuesto.

Roland Barthes, muchas veces citado por Martín Gaité, eligió también el fragmento no únicamente por la tradición de tal forma en el ensayismo francés de Pascal, o La Rochefoucault (como en alemán *Das Atheneum*). Lo eligió para traducir la idea suya de tejido diverso, diseminado, repartido, disgregado, como forma adecuada a cuanto quiso ser: un continuo reflejo de trazos discontinuos, diversos, fragmentados, en los que el rostro y el pensamiento se reparte en imágenes, en los que la identidad se resuelve en textos, en los que la figura solo quiere ser icono de un cuerpo fragmentado por el lenguaje; el lenguaje ha roto el cuerpo de Barthes, la cultura ha hecho añicos su unidad, y su libro *Roland Barthes por*

Roland Barthes quiso ser el espejo de ese *corps morcelé* y quizá la utopía de una reconstrucción. Por encima de las continuas metamorfosis de Barthes hay ciertas fidelidades que él mismo revela: entre ellas, la importancia del fragmento en su obra. Importancia constante, pero también creciente. Sus tres últimos libros son la autobiografía *Roland Barthes par Roland Barthes* a la que siguen *Fragmentos de un discurso amoroso* y *La cámara lúcida*; los tres no son sino viñetas, reflexiones, citas, a modo de diarios o anotaciones sobre otros textos, literarios, filosóficos, cotidianos o fotográficos. El significante fragmentado de estos libros tiene una importancia grande, porque otra vez acotamos su idea motriz de ser el significante su sentido: el fragmento no es un medio, es un signo en sí mismo, un modo de ser sólo cuerpo fragmentado en el caso del autor de Bayona.

Carmen Martín Gaité participa de esta modernidad del fragmento que hunde sus raíces en las vanguardias, en el *collage*, en la forma de una diseminación de la realidad, con la única diferencia (grande) de que Martín Gaité no oculta su yo, al contrario, lo vierte de continuo, pero desconfiando a la vez de una unidad que naciera falsa si se diese con la compacidad en la que fluyen los ensayos de Ferlosio (con la excepción de los pecios) o de Benet. Para Martín Gaité el fragmento es la forma exterior de una forma interior moderna, radicalmente opuesta al pensamiento dado, tópico, hecho, ya amortizado. Lo prefiere *poiético*, haciéndose, elaborando el orden de su bullir, luchando contra el caos, aunque consciente, lo dice ella misma, de que era un modo de distraer la sombra de la muerte acercándose, esa sombra frente a la que opuso la escritura magistral de un ensayismo narrativo vitalmente reflexivo.

Bibliografía citada

- ADORNO, THEODOR (2003), “El ensayo como forma”, *Notas sobre Literatura. Obras completas*, Madrid, Akal, vol. 11: 11-33.
- BENVENISTE, ÉMILE (1966), *Problèmes de Linguistique Generale*, Paris, Gallimard.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2020), *La palabra y la voz en la narrativa española actual (Carmen Martín Gaité, Luis Mateo Díez)*, Murcia, Editum.
- GRACIA, JORDI (2016), “Prólogo. Expuesta al extravío”, Carmen Martín Gaité, *Obras completas. volumen V. Ensayos II*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa-Círculo de Lectores: 9-36.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1971), *Literature as system*, New Jersey, Princeton University Press.

- MARTÍN GAITE, CARMEN (2002), *Cuadernos de todo*, ed. Maria Vittoria Calvi, prólogo de Rafael Chirbes, Barcelona, Arete, Random House Mondadori.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2016), *Obras completas. volumen V. Ensayos II*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa-Círculo de Lectores: 229-529.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2019), *Obras completas. Vol. VII, Cuadernos y cartas*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa-Círculo de Lectores.
- MONTAIGNE, MICHEL DE (1580), *Los ensayos. Según la edición de 1595 de Marie de Gournay*, prólogo de Antoine Compaignon, ed. J. Bayod Gray, Barcelona, Acantilado.
- PITTARELLO, ELIDE (2014), “*Vision de Nueva York, el ojo, la mano, la voz*”, *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, eds. José Teruel; Carmen Valcárcel, Madrid, Siruela:154-74.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (1988), *Del formalismo a la Neorrétorica*, Madrid, Taurus.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (2007), “Teoría del ensayo”, *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*, Merida, El otro & el mismo: 235-52.
- 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: 109-23.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (2015), “El ensayo y la nueva poética narrativa”, *Ondulaciones, el ensayo literario en la España del siglo XX*, eds. Jordi Gracia; Domingo Ródenas de Moya, Madrid, Iberoamericana Vevuert: 31-46.
- TERUEL, JOSÉ (2015), “El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo. *El cuento de nunca acabar*”, eds. Jordi Gracia; Domingo Ródenas de Moya, Madrid, Iberoamericana Vevuert: 389-409.
- TERUEL, JOSÉ (2020), “El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaité. La autoafirmación de una poética”, *Cuadernos AISPI*, 15: 61-78.

José María Pozuelo Yvancos es desde 1983 Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Murcia, de cuya Facultad de Letras ha sido Decano. Ha sido Presidente de la Asociación Española de Semiótica entre los años 1994 y 1998, Presidente de la Asociación de Teoría de la Literatura (2004-2009) y Vocal de la Directiva de la Asociación Internacional de Hispanistas. Es desde 2021 Académico Correspondiente de la Real Academia Española y desde 1999 crítico literario del suplemento cultural del diario ABC. Ha sido profesor invitado y conferenciante en Universidades de dieciocho países. Ha publicado veintiséis libros y 240 estudios en revistas y capítulos de libro. Entre los libros destacan: *Teoría del lenguaje literario* (Cátedra, 2018), *Poética de la ficción* (Síntesis, 1993), *Teoría del canon y literatura española*, con Rosa Aradra (Cátedra, 2000), *De la autobiografía. Teoría y estilos* (Crítica, 2006), *Poéticas de poetas. Teoría crítica poesía* (Biblioteca Nueva, 2010), *Las ideas literarias* (en colaboración) (Crítica, 2011), *La invención literaria* (Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián) (USAL, 2014), *Novela española del siglo XXI* (Cátedra, 2017), *Ensayos de historiografía literaria* (en colaboración) (Gredos, 2022).

pozuelo@um.es