

LABERINTO Y AUTOFICCIÓN EN *LA REINA DE LAS NIEVES*: DEL CUENTO DE ANDERSEN A LA NOVELA DE CARMEN MARTÍN GAITE

Elvira LUENGO GASCÓN
Universidad de Zaragoza

Perrault habla en sus cuentos de amor y pedagogía, los hermanos Grimm, de la siempre esquivada y compleja felicidad, y de cómo aprender a vivir en medio de las contradicciones. Andersen, de las enfermedades de la imaginación, que es el don más luminoso y terrible del amor (Martín Garzo, 2003:12).

Comprender la obra de Andersen invita a penetrar en su infancia y en la gran imaginación creativa que poseía para seducir a lectores y escritores que han entrado en sus mundos. No sólo hablamos del lector infantil, Andersen tiene lectores de todas las edades, Ana María Matute quedó seducida por el autor danés e influida por su obra. Carmen Martín Gaité, directamente, escribe una novela con el mismo nombre que el cuento anderseniano: *La Reina de las Nieves*. De modo que, de estas dos obras –del cuento y de la novela– y de sus dos autores, van a tratar estas páginas, del texto fuente hasta llegar al texto meta. En ambos textos, doblemente, se destaca la fuerte presencia de la autoficción.

Los cuentos de Andersen

Andersen nace el 2 de abril de 1805 en Odense, ciudad de la isla de Fionia en Dinamarca, y muere en Copenhague el 4 de agosto de 1875. Se da a conocer por primera vez en 1829 con el *Viaje a pie desde el canal de Holmen hasta la punta este de Amager*. En 1835 aparece la primera novela del escritor danés, *El improvisador*, que alcanzó bastante éxito y se tradujo a varias lenguas; después le sigue *El violinista*, ambas novelas son bastante autobiográficas. *La Reina de las Nieves* da nombre a uno de los 156 cuentos que Hans Christian Andersen escribió según incluye el canon oficial. Es en 1835 cuando aparecen los dos primeros cuadernos de *Cuentos para niños*. «Fue su gran apuesta. Y le salió bien. Encontró su sitio, triunfó y fue aplaudido» (Montes, 2001: 106). La singular autora argentina, Graciela Montes, afirma del autor danés:

Fue en el cuento infantil, aunque sin dejar de pertenecer nunca a la literatura general de su tiempo, donde se instaló Andersen como amo y señor. Se había criado en el romanticismo, con su recuperación de las raíces nacionales, su descubrimiento de la naturaleza y lo salvaje, su estética de la desmesura y el sentimiento, y llegó a asomarse al realismo nuevo. Era un escritor de su época. Precisamente, trasvasó el espíritu de la literatura contemporánea a un género que tenía viejos modelos, y eso aceleró las innovaciones (Montes, 2001: 107).

Andersen se diferencia de otros contemporáneos suyos, románticos también pero tradicionales como Wilhelm y Jakob Grimm: «Andersen inaugura un cuento nuevo. De ninguna manera una recuperación o un relato de viejas historias sino un cuento de autor, con marcas personalísimas» (Montes, 2001: 108). Más tarde, esto lo hará Lewis Carroll en Inglaterra y, aun después, Collodi en Italia.

Todo es arquetípico en el cuento de hadas: la casa es todas las casas; el lobo, todos los lobos; el bosque, todos los bosques. Los objetos de Andersen, en cambio –sobre todo los objetos, que él elevó por primera vez a la categoría de protagonistas–, son objetos reales y particulares, no sólo porque los describe tan precisa y minuciosamente que, aunque la observación desencadene la fantasía, jamás se pierde el contacto con lo concreto y sensible, sino también porque, lejos de ser meras funciones, *han llegado a ser*, tienen historia. Esa encarnación en el tiempo de los cuentos de hadas tiene consecuencias enormes, tanto que el relato –aun cuando siga poblado de hadas, elfos y acontecimientos de maravillas– se convierte decididamente en algo nuevo (Montes, 2001: 109).

La realidad irrumpe en los cuentos andersenianos y no puede evitar convertirse en testimonio. La pobreza está presente en casi toda la vida y en toda la obra de Hans Christian Andersen. Una pobreza que evoca el hambre, el frío, las humillaciones y el

ansia de resarcimiento. «Las referencias en muchos de sus cuentos parecen evocar las muy concretas y autobiográficas fantasías de un modelo pobre» (Montes, 2001: 110). La fina ironía danesa de Andersen la reserva para los nuevos ricos, los burgueses, los cortesanos, los corruptos, muy presentes en sus cuentos, pero no para los pobres. Andersen escribía directamente para niños. El narrador de los cuentos ya no es un narrador-representante de una colectividad sino que el narrador es un yo subjetivo, lírico e individual. Los cuentos de Andersen presentan una extraordinaria variedad y diversidad de fuentes de inspiración; algunos son de base folklórica pero la narración es diferente de la de los Hermanos Grimm. El autor de *La Reina de las Nieves* escribe a partir de la memoria de cuentos populares oídos de niño, lo que significa que están matizados por la subjetividad. La mayor parte de sus cuentos son de creación espontánea, por tanto, presentan mayor grado de subjetividad, y no mantienen una estructura común pues se sustentan en una variedad de fuentes. En el análisis comparativo con el cuento popular, las etapas del héroe en los cuentos andersenianos se ajustan a una estructura que comprende varias etapas: La primera en la que aparece un estado inicial de crisis; en la segunda, el héroe atraviesa un periodo de dificultad, prueba o sufrimiento en el que el héroe es víctima de un oponente; y en la tercera el protagonista se somete al periodo de salvación, en el que el héroe recibe ayuda y una recompensa final. Esta tercera etapa, característica del cuento popular maravilloso, o cuento de hadas suele estar ausente en los cuentos de Andersen, el héroe no se encuentra con un Donador, o un ayudante. De esta ausencia proviene el elemento trágico. El héroe sufre solo, aislado de todos, sin la ayuda de nadie la recompensa de su penuria nace de ese sufrimiento, que parece construir un periodo de purificación, y muchas veces su final es la muerte. Por tanto, como señala Marisa Bortolussi (1985), la estructura general de los cuentos andersenianos quedaría de la siguiente manera ya que se reduce una etapa: al comienzo se presenta un estado inicial conflictivo en que el héroe está condenado a un estatuto de marginado, con alguna anomalía que lo diferencia de los demás. Le sigue un periodo de aislamiento y de sufrimiento. La última etapa del héroe se describe como la recompensa final que radica en el conocimiento de su valor y su verdadera identidad. En algunos cuentos el ayudante aparece al final y suele ser espiritual, por ejemplo, un ángel que viene a llevarse al personaje al paraíso para el que se ha hecho digno. Como ocurre con: *El patito feo*, con *Los zapatos rojos* o *La niña de los fósforos*.

La Reina de las Nieves de Hans Christian Andersen

La Reina de las Nieves es el relato más complejo que el autor danés escribió y que se divide en siete partes o capítulos. Los protagonistas de esta historia son

Kay y Gerda que viven una atormentada historia de amor ambientada en los gélidos paisajes del norte de la Europa natal del gran escritor de cuentos para niños. La famosa *Reina de las Nieves* constituye un relato universal que nos seduce por su dramatismo, crueldad e intensa carga emotiva con la que los personajes adolescentes viven. Estos personajes andersenianos desean y sueñan con alcanzar el dominio de las pasiones propias del amor entre adolescentes fundido con la presencia del amor a la madre. Amor esencial, pasión fundamental, o deseos, quizá inalcanzables, con los que Hans Christian Andersen convivió toda su vida, tratando de resolver conflictos personales que nutren sus relatos, se esconden y se cobijan bajo su pluma; muestra de ello es su propio testimonio que podemos leer en las páginas que Andersen escribió y que llamó: «El cuento de mi vida sin literatura. Autobiografía parcial, mi vida sin literatura»¹. Esta autobiografía parcial se publica en 1847 y en estas páginas escribía el autor:

Una sola habitación en la que cabían el taller de zapatero, la cama y la tarima en la que yo dormía, y muy poco más, fue el hogar de mi infancia. Pero las paredes estaban llenas de cuadros, y encima del banco de trabajo había una repisa con libros y canciones. La cocinita estaba llena de brillantes platos y vasijas, y por una escalera se podía subir hasta el desván, donde, en el canalón de desagüe que daba a la casa vecina, había un cajón con tierra y plantas de cocina; era todo el jardín de mi padre. En mi cuento *La reina de las nieves* sigue floreciendo (Andersen, 2003: 242).

En *La historia maldita de la literatura*, su autor, Hans Mayer, expone que el escritor danés se construyó una vida, creando un personaje de sí mismo y vivió siendo ese personaje que inventó a su medida. Mayer, al hacer la crítica a las primeras novelas del danés, escribe que el caso de Hans Christian Andersen fue algo ejemplar:

Un intento de encubrir lo fundamental mediante aparentes revelaciones. De esta forma, Andersen se constituyó realmente a sí mismo en personaje poético una y otra vez: como improvisador sin base, como genio de la música que fracasa por las circunstancias; como patito feo, como foca anfibia, como soldado de plomo mal fundido. Lo que quedó sin lograr en las primeras novelas se logró por fin en los cuentos (Mayer, 1982:208).

Por todo ello, es conveniente abordar la tarea de comprender al escritor y a su obra abriendo las puertas y asomándonos al niño, al hombre, al escritor y al personaje que construyó en torno a sí mismo el autor de cuentos como *La sirenita*, *La Reina*

de las Nieves, *Los cisnes salvajes*, *Los zapatos rojos*, *La cerillera*, *El traje nuevo del emperador*, *El abeto*, *La sombra* y otros muchos.

En el cuento anderseniano de *La Reina de las Nieves* son protagonistas dos niños, Kay y Gerda, que juegan juntos entre ese pequeño jardincillo instalado en los tejados de sus casas sobre una caja de madera. La felicidad infantil se rompe al entrar el mal en el corazón del niño, simbolizado en los cristales rotos esparcidos por el mundo y que uno de esos cristales penetra en el ojo y en el corazón de Kay. La Reina de las Nieves lo atrae hasta su castillo helado y allí permanecerá encerrado durante años, víctima del hechizo. Gerda en su recorrido, buscando a Kay, se encuentra con príncipes y princesas en un castillo maravilloso, con la barbarie de los bandoleros y por tanto con el miedo y la muerte. Por fin, llega al castillo de la Reina de las Nieves:

En medio de la interminable y vacía estancia de nieve había un lago helado. Estaba roto en miles de fragmentos, pero los fragmentos eran todos tan iguales que parecía una auténtica obra de arte. Y en medio se sentaba la reina de las nieves cuando estaba en casa, y decía que se sentaba en el espejo de la Razón, que era único en el mundo (Andersen, 2003: 195).

Kay jugaba al juego chino, el «juego de la Razón» que consistía en formar la palabra Eternidad con esas piezas del puzzle de hielo. La Reina de las Nieves le había dicho: «si puedes formar esa figura, serás tu propio dueño y yo te daré el mundo y un par de patines nuevos para el hielo. Pero no podía» (Andersen, 2003: 196). Finalmente, con la ayuda de Gerda, Kay pudo formar la palabra Eternidad para ser su propio dueño. El amor de Gerda por Kay consigue derretir el hielo del corazón de Kay y alejar el mal del corazón del niño. Kay, ayudado por Gerda, al derramar unas lágrimas expulsa el cristal maléfico de sus ojos. Gerda y Kay salen del palacio de la Reina de las Nieves: «No importaba que regresara la Reina de las Nieves: su carta de libertad estaba allí escrita en relucientes trozos de hielo» (Andersen, 2003: 198). De manera que Kay sale de la cárcel de hielo en la que ha permanecido durante su adolescencia bajo el influjo del mal viendo la realidad deformada al introducirse los trocitos de cristal en el corazón y en el ojo.

Se trata de una narración cargada de simbolismos: los colores, el color rojo en los zapatos rojos, el blanco que domina en este cuento, el hielo, la nieve, el frío; el número tres con las tres niñas; la vieja; el río, la barca; la naturaleza con las flores, y los pájaros que se comunican con Gerda. Simbología que en gran parte coincide con los *topica* de los cuentos populares. Respecto a la descripción de espacios, Andersen muestra paisajes fantásticos y reales. Se nombran algunos espacios reales como

1.- *El cuento de mi vida sin literatura* se publicó por primera vez, en lengua alemana, en 1847 –*Das Märchen meines Lebens ohne dichtung*–. Es una autobiografía parcial, que se vería completada por una versión más amplia, publicada en danés en 1855. Aunque *El cuento* es parcial –en todos los sentidos–, se convirtió en la más leída de las diversas autobiografías que escribió Andersen. Aquí se ha traducido del original alemán (Andersen, 2003: 241-269).

Laponia, el Polo Norte o las islas Lofoten, por los cuales transitan los personajes del cuento acompañados por renos que los guían. Estos espacios están próximos a su experiencia vital pero también aparecen otros lugares del sur de Europa por los que viajó: el Etna y el Vesubio. Oposiciones entre los fríos del norte y las tierras del sur amenazadas por las erupciones de los dos volcanes italianos que inciden en su vida y por tanto acabarán proyectándose en su escritura.

Andersen logra, al final del cuento, desentrañar las claves auténticas de esta narración. Claves que están diseñadas desde el comienzo del relato y que en el inicio se presentan inmediatamente como desencadenantes de toda la acción que sucederá en las siete partes que componen la narración. La salida del encierro, de la cárcel de amor, con la siniestra reina permite que los niños emprendan otro viaje, el de vuelta a casa. Un regreso al hogar que recorre en sentido inverso las etapas del viaje de ida, aunque ahora, para cerrar el círculo del retorno, desaparecen los obstáculos, al igual que los ayudantes y auxiliares mágicos característicos del cuento de hadas. El viaje, ya en la madurez de los personajes, es un rápido vuelo; el tiempo narrativo ahorra los detalles del reencuentro de Kay y Gerda y sólo interesa el final feliz. Se produce la vuelta al orden, la instauración y el triunfo del amor que ha sido el motor de la acción narrativa frente a la oposición del mal; así pues, este cuento presenta un relato vital y circular repleto de metáforas que evocan la sinrazón de la Razón. La gélida aventura de la vida de Kay, sometido al poder del mal –simbolizado por una mujer, la Reina de las Nieves–, transcurre en esa cripta de amor y muerte que no le permite encontrar la salida, el camino, la razón, el amor, el bien; todo ello se resume en una palabra, no acierta a componer o a descubrir esa palabra: Eternidad. En el juego de la vida, «un juego chino», laberíntico, diríase, Andersen somete al juego metafórico también a sus lectores. Esta razón anderseniana que le dará la libertad a Kay, se focaliza en la Eternidad. El autor danés buscaba la eternidad a través de la palabra, de la escritura, permanecer en la memoria para sentir que había triunfado venciendo a la pobreza, a la mediocridad y a la incultura. Su personaje, Kay, tiene que entender que la razón es un puzle en el que hay que encajar sus piezas para lograr descifrar los códigos de la vida porque si no, la mente está dominada, controlada, apresada por los demás. La solución a esa situación viene de la mano del amor de una mujer como salvación. El amor de Gerda consigue destruir el mal de la Reina de las Nieves, también otra mujer. Es el amor el que libera a Kay y le propicia la resolución del enigma, la lucidez para ver claro cuáles son las piezas del puzle que forman la palabra eternidad. Estaban delante de sus ojos pero no supo elegirlos para reconstruir su vida y encontrarse a sí mismo, lo que equivale a decir encontrar la libertad. La poética anderseniana reaparece y

se reafirma en estas páginas, los motivos literarios se trasladan de un cuento a otro y van sembrando las huellas de sus grandes preocupaciones vitales. La razón de su vida, quizá fue la de encontrarse a sí mismo para encontrar la libertad ya que siempre navegó en la ambigüedad, la sexualidad oculta lo llevó a inventar un personaje de sí mismo.

En la obra de Ana María Matute se puede rastrear una alta proporción de páginas y obras dedicadas a la infancia y también una gran influencia del autor danés en su escritura. La autora lo estudió y le dedicó páginas muy profundas, atenta a los secretos que guarda la figura del autor de tantos cuentos para niños que seducen por las grandes verdades que va revelando de la mano de la fantasía en sus narraciones y que atañen al imaginario infantil universal. Ana María Matute, que en ocasiones se identifica con Andersen en diversos aspectos vitales y literarios, escribió el prólogo a *Andersen. La sombra y otros cuentos* que titula «Aquel hombre que tantos cuentos sabe». En este prólogo –de quince páginas– se aprecia el profundo conocimiento que la autora posee de la vida del autor, al que llama «Ala de Cisne», y de su obra, porque el estudio, como demuestra la Académica, no puede ir separado aunque sabemos que todo texto escrito es fundamentalmente ficción. Vida y obra en Andersen se explican y se funden una en otra, dialéctica que nos ayuda a entender al hombre-niño, personaje de sus cuentos. Ana María Matute escribe en este prólogo:

Se ha dicho repetidamente que Ala de Cisne amaba a los niños. Pero esta afirmación se desvirtúa un tanto si se tiene en cuenta que él era, tan sólo, uno más entre ellos. Prefería su compañía, porque eran su compañía natural, los únicos entre los que no precisaba careta ni disfraz. Hasta el último de sus días, fue un niño. Acertó donde jamás creyó acertaría, logró lo que jamás pensó conseguir, se equivocó donde más empeño puso en deslumbrar a «las personas mayores...» Asexuado, intemporal, inocente y sabio, quisquilloso y vengativo, fue, como todos los niños del mundo, profunda, inmaculadamente egoísta. El egoísmo de todos los niños del mundo tiene refugio, y cómodo asiento, tras el teatrillo de títeres². Como no conocía el mundo, lo inventó. Como no conocía a los hombres, los inventó. Hubo de expresarse en una lengua hablada por muy pocos, aprendió a leer y escribir muy tarde; y, sin embargo, tuvo por lectores preferentes al pueblo más numeroso de la tierra: todos los niños del mundo. Que se tenga noticia –hay otros casos, pero carecen de pruebas– sólo él y Peter Pan no crecieron jamás (Matute, 1982: 15-16).

2.- El homenaje de Matute hacia Andersen puede verse, entre otras muchas manifestaciones, en la obra de la autora *El pequeño teatro* que recuerda a este teatro de títeres que le regaló el padre de Andersen y con el que el niño jugaba e inventaba historias como germen de un futuro literario.

En *La Reina de las Nieves* cuando Kay y Gerda, después de su periplo, regresan a casa de la que habían partido siendo niños para resolver sus conflictos perciben su transformación: «cuando entraron por la puerta, se dieron cuenta de que se habían vuelto personas adultas» (Andersen, 2003: 200). Este es el final del cuento, que a pesar de mostrar la ambivalencia de la vida, las dos caras del mundo, la crueldad y la bondad, en este caso, triunfa el amor, un triunfo que no es frecuente en los cuentos andersenianos poblados de muerte en los que sus personajes acaban siendo castigados, marginados, sin poder volver a reintegrarse en la sociedad y muchas veces sufren duros y sangrientos castigos hasta perder una parte de su cuerpo. «Kay y Gerda se miraron a los ojos y en ese momento comprendieron el viejo salmo [...] Allí se sentaron dos adultos que al mismo tiempo eran niños, niños en su corazón» (Andersen, 2003: 200).

***La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité**

Carmen Martín Gaité cuenta el proceso de elaboración de *La Reina de las Nieves* desde que empezó a esbozar esta novela en 1975. En 1979 comienza a escribir trabajando en ella hasta 1984. Ese otoño de 1984, junto al lago Michigan en Chicago, recuerda la autora esas tardes de trabajo: «La Reina de las Nieves la asocio siempre con la fría y desolada visión de aquel lago inmenso» (Martín Gaité, 2009: 569). La autora señalaba en 1985: «por razones que atañen a mi biografía personal, solamente de pensar en la Reina de las Nieves se me helaba el corazón, y enterré aquellos cuadernos bajo siete estadios de tierra, creyendo que jamás tendría ganas de resucitarlos» (Martín Gaité, 2009: 569). Pero al cabo de ocho años, la nostalgia la conduce a hurgar de nuevo en esa herida y retoma la novela hasta terminarla para su publicación en 1994. La autora expresa su voluntad de dejar constancia del largo proceso de escritura, se trata de una historia personal. Cuenta la extrañeza de este proceso, de cómo «esta novela tan compleja y especial» la comenzó en los años setenta y la terminaría en Madrid, quince años más tarde, casi veinte cuando se publica.

El paratexto que sirve de dedicatoria informa a su vez de algunas claves de este proceso vital y literario: se la dedica a su hija, y a Hans Christian Andersen, ambos están ya en su memoria como dos seres queridos y perdidos. La experiencia literaria se fusiona con el proceso vital, inseparablemente, marcado por el dolor la pérdida y la superación. Tanto en *La Reina de las Nieves* como en como en *Caperucita en Manhattan*, son dos autores clásicos de la Literatura para niños los que Martín Gaité toma como base para escribir estas dos obras reelaborando en el primer caso el cuento del mismo nombre del escritor danés y la versión de *Caperucita* de Charles Perrault en el segundo caso.

El frío lago Michigan, testigo mudo de la génesis de *La Reina de las Nieves* de la escritora española, evoca a la vez la patria del escritor danés, y de su ciudad natal en la isla de Fionia; en los espacios de la novela «la isla de las gaviotas» tiene una importancia capital, una tierra rodeada de agua, que en el caso del lago se invierte. La relación de los espacios, marca la dialéctica y la tensión de la poética literaria en ambos autores: isla-lago, agua-tierra, masculino-femenina, dentro-fuera, cárcel-libertad, amor y muerte. El contexto de la novela se alimenta de una ambientación en la que a menudo reina la frialdad brumosa y tensa que percibe Martín Gaité junto al lago real. *La Reina de las Nieves* anderseniana se asienta sobre la pérdida, el desamor, el desaliento y la oscuridad, como horizonte en la búsqueda del ser amado y desaparecido. La lucha por la vida, por la felicidad o por alcanzar los deseos y las pasiones más profundas de los personajes andersenianos se vislumbra igualmente en la visión de la escritora vallisoletana. Con esta elección la autora se opone a una de las formas de la soledad contemporánea.

Carmen Martín Gaité, que había manifestado desde niña un gran talento imaginativo, injerta este tipo de relatos fantásticos también como alegoría de lo que hoy, en la globalizada edad de la ciencia y la técnica, los adultos siguen ignorando. Los cuentos de hadas pertenecen al género narrativo de la experiencia inexplicable. Por encerrar cuestiones esenciales de la vida que la razón no desentraña, estas historias remiten a lo sagrado de manera figurada, indirecta. Es una manera aparentemente ingenua de hablar del lado en sombra de la realidad, descartando la lógica basada en el principio de identidad y no contradicción, como muestra *La Reina de las Nieves* (Pittarello, 2009: 24-25).

La Reina de las Nieves, novela de Carmen Martín Gaité, sitúa el comienzo en escenarios marinos; el faro junto al mar y la isla de las gaviotas, el agua pues, preside ambas historias. La poética del agua de Gaston Bachelard está presente a lo largo de estos relatos, tanto en el cuento anderseniano como en la novela de Carmen Martín Gaité. Bachelard afirma que: «El agua es también un *tipo de destino*, ya no solamente el vano destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consuma, sino un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser» (Bachelard, 2002: 15). La semiótica del agua constituye un sistema interpretativo que se adapta fielmente a *La Reina de las Nieves*. *La poética del espacio* de Gaston Bachelard se nombra repetidamente en estas páginas. En *El agua y los sueños* de Bachelard se estudia «“la imaginación material” del agua, elemento más femenino y más uniforme que el fuego [...] Se reconocerá en el agua, en la sustancia del agua, un *tipo de intimidad*, intimidad muy diferente de las sugeridas por las “profundidades” del fuego o de la piedra» (Bachelard, 2002: 14).

Los personajes de la novela de la escritora viven, en la ficción, las vidas literarias de Kay y de Gerda, personajes protagonistas del cuento anderseniano. La intertextualidad es clave a lo largo del desarrollo vital de sus personajes, la literatura mueve los hilos de sus vidas y construye la trama de la narración desde las bases folclóricas del cuento hasta la ficción novelesca. Por otro lado, los personajes se ajustan al modelo de *El extranjero* de Albert Camus, como le ocurre a Leonardo Villalba el héroe de la novela de Carmen Martín Gaité. En un pequeño pueblo costero el faro representa un punto de referencia, su luz guía en la oscuridad a unos personajes atormentados por secretos personales que emergen desde el primer relato. Vidas cotidianas cargadas de enigmas que sobrellevan y recuerdan un pasado mediante el ejercicio de una memoria que actualiza la historia.

La ambigüedad del referente se plantea en la propia portada de la novela, fundiendo una historia de nuestro tiempo, ubicada en Madrid y en la costa de Galicia, con el célebre cuento fabuloso, cuya acción transcurre entre Dinamarca, Laponia y Finlandia (Pittarello, 2009: 25).

La señora de la Quinta Blanca protagoniza la primera historia de la novela. El misterio de los acontecimientos ocurridos a los anteriores propietarios de la Quinta Blanca envuelve a la mujer viuda que pasea sola hasta el faro. El hijo de doña Inés Gaitán, propietaria anterior, se casó con alguien que viene a representar el personaje modelo, paralelo, a la Reina de las Nieves del cuento anderseniano y esto se anticipa ya en el inicio del primer relato de la novela cuando se describe la falta de cariño que esta mujer, Gertrudis, mostraba con su propio hijo. Así, se la caracteriza:

Y mimo no sería el que le dio su madre, que nunca lo quiso, ni quiso a su suegra, ni nos quiso a ninguno de aquí. Un pedazo de hielo era esa señora. Y siempre con la manía de la limpieza y de los microbios y de hervirlo todo, y que si en su país se hacía así o asá, que parecía como si nos estuviera viendo a todos como salvajes (Martín Gaité, 2009: 576).

Se describe a una mujer fría y malvada con su hijo, sin sentimientos hacia su familia y tampoco hacia los que la rodeaban. Viene de otro país, abandona a su familia, a su hijo, y desaparece del entorno familiar. «Un pedazo de hielo era esa señora», tal identificación establece el nexo entre la cruel figura de hielo del cuento y Gertrudis, la madre del protagonista de la novela. Gaston Bachelard recuerda la filosofía de Heráclito como «una filosofía concreta, una filosofía total» (Bachelard, 2002: 15). Para el pensador francés, que investiga en las profundidades del ser humano, al igual que Andersen y Martín Gaité, el agua forma parte del destino del ser humano y afirma que:

El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal. A través de innumerables ejemplos veremos que para la imaginación materializante la muerte del agua es más soñadora que la muerte de la tierra: la pena del agua es infinita (Bachelard, 2002: 15).

La semiótica del agua está presente como símbolo plural, así ocurre en el ejemplo de Rosa Figueroa. Esta mujer lava el pañuelo que recoge las lágrimas por el afecto al ser querido y el sentimiento de pérdida al morir: «lágrimas que van a engrosar los ríos cuyas aguas nunca vuelven» (Martín Gaité, 2009: 579). Los ecos intertextuales del *ubi sunt* manriqueño se hacen presentes por el recuerdo de los que ya no están. Ya en el primer relato se rememora la muerte de la dueña de la Quinta Blanca, Inés Gaitán, así como la de Rosa Figueroa –narradora de algunos hechos que sitúan la acción–. Más tarde mueren también los padres del protagonista. La muerte, la separación y la falta de amor forman parte de la existencia de estas vidas. En la obra de Andersen concurren siempre estas constantes, en todos sus personajes se da esta circunstancia de pérdida de los más queridos. Como señala Gustavo Martín Garzo, estudioso de la obra anderseniana:

«La muerte os sienta bien», éste podría ser el título general que agrupase los cuentos de Andersen.

No, no estoy exagerando. En Andersen la muerte siempre está presente. Lo está en *La reina de las nieves*, representada por la figura de la dama blanca y por su palacio de hielo; lo está en *Pulgarcita*, y en su regreso a un mundo prehumano, en *El valiente soldadito de plomo*, en *La pequeña cerillera*, en *Los zapatos rojos*, en *El último sueño del viejo roble*, en *El muñeco de nieve*, y hasta en *El patito feo*, pues, ¿qué otra cosa puede ser la bandada de cisnes, su mundo de lejanía y perfección, tan opuesto al de las charcas y al de los animales de la granja, sino una representación de la muerte? Y lo está en *Historia de una madre* [...]. Este cuento, sin duda el más desolador de Andersen, narra la lucha de una madre por arrebatarse a su hijito a los brazos de la muerte y su derrota final. Nadie que lo haya escuchado o leído de niño podrá olvidarlo jamás.

Y la muerte está presente sobre todo en *La sirenita*, que es sin duda el cuento más hermoso escrito jamás por el hombre. El que mejor resume el mundo de su autor, pero también un cuento raro en el que se invierte el esquema habitual del resto de su obra, donde siempre hay alguien que, incapaz de adaptarse al mundo, tiene que exponerse a un sinfín de penalidades hasta lograr elevarse a ese ámbito de la imaginación y el ensueño hecho a la medida de su alma (Martín Garzo, 2003: 8-9).

En los cuentos del escritor danés se dan cita historias de vida con relaciones familiares adversas como lo fue la vida de Andersen desde su nacimiento. En la vida de Carmen Martín Gaité, la muerte trunca la vida de la escritora al perder a su única hija. En *La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité, Tola es abandonada por sus padres y queda al cuidado de su abuela. Al morir la abuela, Tola ingresará en un asilo para subnormales. Su benefactor, el hijo de Inés Gaitán, ha vuelto a tener contacto con la nueva propietaria de la Quinta Blanca. De ese modo recupera los paisajes de su infancia y vuelve a recorrer los escenarios donde vivió. Leonardo, el protagonista de la novela, reconstruye su vida, tras la muerte o desaparición de sus padres, en un ejercicio de intertextualidad constante y mediante el proceso de la escritura que le descubre su identidad confusa y tumultuosamente deconstruida.

En el segundo relato de *La Reina de las Nieves* que lleva por título «Celda con luz de luna», Carmen Martín Gaité utiliza la misma técnica que en el anterior. En el comienzo anticipa el desenlace. La historia se concentra en la descripción de hechos que pertenecen al pasado reciente de los protagonistas. Se trata de un *flashback*. En este caso los protagonistas son dos presos en una cárcel de Madrid y uno de ellos es el héroe de la novela, Leonardo Villalba. La acción discurre en la cruda realidad de las difíciles relaciones de los presos; los recuerdos del pasado alimentan la ilusión y la esperanza de libertad, cohabitando con el miedo de volver a enfrentarse con el mundo exterior, fuera de los muros, como le ocurre a Julián Expósito. Por otro lado, en la novela se describe minuciosamente desde ese presente que ya sucedió, el futuro del protagonista, «El Filo» –mote y apócope de «El Filósofo»– que transita por el reino de los sueños, del deseo, de las elucubraciones filosóficas, de la imaginación y de la fantasía liberadora que le proporciona la lectura. El preso, «El Filo», consigue evadirse de la vida carcelaria gracias a su afición a los libros, a la poesía y a la contemplación de la luna entre los barrotes de la celda. El espacio de la noche es el tiempo en que sucede la maravilla del ensueño y los saltos en el tiempo, hacia adelante y hacia atrás. El Filo le cuenta al compañero de celda sus figuraciones transformadas en cuentos que se disfrazan de historias reales. Ambos saben que se trata de ficciones pero los dos compañeros disfrutan compartiendo esos momentos y tanto el autor como su oyente respetan ese pacto o contrato del que ambos se benefician pues les permite vivir una realidad inventada que apacigua la estrechez de las cuatro paredes de la celda.

Así Julián afirma: «No estoy para cuentos esta noche. Tengo otras cosas en qué pensar» (Martín Gaité, 2009: 591), y su compañero le responde: «¿Qué cosas, hombre? –preguntó–. ¿Por qué crees que no son cuentos también esas cosas? Ponte

a contarlas y verás. Todo es cuento» (Martín Gaité, 2009: 591). Entre los diálogos de los dos presos un narrador entreteje otra historia, se va desarrollando en este espacio carcelario que no perdona ni permite que se afiance la relación de los dos hombres en la situación de encierro a la que están sometidos, proporcionándoles paz, amistad y quizá algo más. La pluma de Martín Gaité penetra en el espíritu humano con sagacidad y maestría al describir un mundo de tensiones, envidias, pulsiones, y traiciones. Julián Expósito para salvaguardar sus derechos y sus privilegios, es capaz de acusar al Filo de soñador, término que es interpretado y manipulado para demostrar que realmente no es un soñador y un poeta, sino un loco al que hay que encerrar. Carmen Martín Gaité estudia en profundidad la psicología humana para mostrar lo despiadado de la conducta del preso en la lucha por la supervivencia. Al rumorearse que Julián mantiene con El Filo una relación homosexual, Julián es capaz de acusar y afirmar que su compañero está loco traicionando así su amistad; Julián se siente culpable por semejante traición a su compañero de celda y compañero sentimental, pero es más intensa la fuerza y el egoísmo que se apodera de él por salvaguardar su imagen de buena conducta ante los demás y así obtener la libertad deseada, sin ninguna mancha que se lo impida. La voz del Filo, después de la traición de Julián, destila un escepticismo hacia la vida y una desconfianza en el ser humano muy amarga. La narración se concentra al máximo en el largo monólogo del preso³. El Filo afirma que todo es mentira, cuestiona la realidad de la libertad fuera de la cárcel: «fuera siempre parece todo verdad, por desgracia, Y luego cuando llegas aquí comprendes que también es mentira» (Martín Gaité, 2009: 596). Carmen Martín Gaité consigue crear un ambiente que se mueve entre la realidad y la irrealidad a través de este personaje, un intelectual sensible, culto y encarcelado, que se mueve entre la locura y la lucidez dolorosa del pesimismo:

Te parece que has ido donde has querido y que has hecho lo que te ha dado la gana, pero no, todo se reduce a andar zarandeado de tumbo en tumbo, a evitar esquinas y leyes y llamadas, a elegir entre las mil alternativas con que te tienta el mundo movedido... ¿cómo podrá estar tan asentado y ser tan movedido al mismo tiempo?... Lo sientes ineludible encima de ti, forzándote a experimentar placeres, emociones y odios que son como agua contaminada; te aturde con preguntas, te acorrala con consejos, ¿qué piensas?, ¿adónde vamos?. ¿a qué hora terminas?, date prisa, defínete; y entonces te marginas y sueñas con vivir una aventura a contrapelo y te declaras fuera de la ley, por eso, por huir de las definiciones, pero caes en la delincuencia y ya estás definido otra vez, quieras o no, eres un delincuente y te

3.- Que, tendido en el suelo de la celda a la luz de la luna que atraviesa los barrotes, expresa su angustia existencial y su desencanto. Respirando el humo del canuto que comparten los dos hombres, Julián escucha extasiado la voz del Filo que le proporciona plena satisfacción.

están buscando, conque a huir de esa búsqueda, y ya estamos en las mismas, no hay manera de volar, no hay manera. Hasta que caes aquí, en este hondón, y es el descanso, porque han dejado de perseguirte. Esto es la nada pura, el puro absurdo, sí, el vacío, pero desde el vacío se puede abarcar todo, viajar a cualquier sitio. Porque este lugar contiene a los demás. Y además los ha destilado, los recuperas ya sin esquinas (Martín Gaité, 2009: 597).

La autora vallisoletana novela circunstancias ficcionalizadas pero muy personales que se proyectan en estos diálogos. Martín Gaité confiesa en sus *Cuadernos de todo* la complejidad y el proceso complicado de la escritura de *La Reina de las Nieves*, y sus vivencias tras la muerte de su hija el 8 de abril de 1985, que envuelven al proceso de construcción de la novela y a la semiótica y los hechos de *La Reina de las Nieves*. La primera novela que comenzó a escribir fue *La Reina de las Nieves* en 1979, cuya redacción confluirá con *Nubosidad variable*, desde abril de 1984, para convertirse ambas en proyectos aplazados tras la muerte de su hija Marta. Este doloroso acontecimiento atraviesa su segundo ciclo novelístico, como puede comprobarse en la recurrencia argumental de la relación materno-filial.

Otro rasgo de sus últimas novelas, ya visible en *El cuarto de atrás*, es el ensamblaje de discursos de procedencia heterogénea, desde el ensayo hasta el cuento de hadas, como analiza la profesora de la Universidad de Venecia Elide Pittarello (2009). En *La Reina de las Nieves* retoma el cuento anderseniano como base de la narración en la que abunda el discurso filosófico como se ve en el fragmento citado anteriormente. Por otro lado, se aprecian también los desenlaces abiertos que caracterizan sus obras, la escritora tendió a la formación de preguntas más que a la búsqueda de respuestas.

En 1996 publica su novela *Lo raro es vivir* y allí afirmaba: «Desde que el mundo es mundo, vivir y morir vienen siendo la cara y la cruz de una misma moneda echada al aire, pero si sale cara es todavía más absurdo. Para mí, si quieren que les diga la verdad, lo raro es vivir» (Martín Gaité, 1996). En «Celda con luz de luna» se plantea un discurso filosófico entre los dos presos en el que la esperanza se aferra únicamente al mundo de los sueños. Las esquinas de la cárcel están presentes y golpean. El escepticismo, el sin sentido y lo absurdo del vivir sin esperanza, induce a la locura o a la lucidez descarnada. De tal manera que el filósofo dirá:

—Esquinas de tiempo no, de proyectos no, la cárcel no alberga más tiempo que el de tus sueños, por eso tiene forma y es tan blanca, ¡qué blanca la veo! ¿No la ves blanca tú?, porque no existe. Es el blanco de la nieve, de la luna, el blanco de la nada, nos hemos muerto ya y estamos recordando lo que pasaba antes, contemplándolo a través de un cristal sin sentir nada, como desde la ventana del castillo de hielo

adonde arrastró a Kay la Reina de la Nieves. ¡Dios mío, qué cuento aquel!, ¡qué lástima que no te gusten los cuentos...! (Martín Gaité, 2009: 598).

Así, pues, coinciden ambos autores. Hans Christian Andersen y Carmen Martín Gaité vieron el mundo desde un prisma en el que la crueldad y la muerte, el mal, estuvo muy presente en sus vidas y también en sus obras. Sus personajes son criaturas que llevan la huella del creador que les ha dado la vida. Los personajes del autor de *La Sirenita*, de *El patito feo*, de *Los zapatos rojos*, y tantos otros cuentos son seres desgraciados, aislados de la sociedad, marginados y rechazados, que para alcanzar sus deseos deben pagar un alto precio. Todos ellos persiguen un deseo y se dejan llevar por él, aunque ello suponga la pérdida de una parte de su cuerpo. *La sirenita* pierde la voz y Karen, la protagonista de *Los zapatos rojos*, pierde los pies, ya nunca podrá bailar cuando ese era su deseo, inalcanzable definitivamente ante la sentencia del verdugo, que la precipitará a la muerte inmediata⁴.

La narradora sumerge a estos seres novelescos, para salir de ese mundo opresivo en la ficción, en el sueño de la imaginación y la fantasía con diferentes estrategias a través de las drogas o de la sublimación literaria. Al final del relato se desvela el nombre de este filósofo enigmático, se llama Leonardo Villalba. El preso le propuso un viaje fantástico a Julián, en este recorrido aparece el faro y el mar como escenario y como meta la isla de las gaviotas; la isla será el lugar de reencuentro con alguien que les espera, representa la ilusión y la esperanza en definitiva en un marco narrativo en el que «el tiempo se ha parado». Efectivamente, de nuevo está presente la semántica del agua, el mar aquí resume la vida y la muerte, los simbolismos inundan un entramado de significados y construyen un hipertexto que abarca una poética del espacio ilimitada. La autora enlaza así a este personaje de «Celda con luz de luna» con el primer relato.

La isla de las gaviotas, el viaje, la seducción del agua como origen de la vida, como arrullo maternal y como misterio que traga y engulle, confluyen hacia un mismo mar: la llamada del amor, la incitación al peligro y a la aventura como aniquilación tras la persecución del deseo; todo ello se aglutina en este final del relato. Así ocurre en otros cuentos de Andersen, en *La Sirenita*, o en *Ondina* de Benjamín Jarnés que rememora toda la tradición del mito de Melusina, de la llamada, del canto de las sirenas o de la atracción y el encantamiento de Ulises. Carmen Martín Gaité acaba este relato con la muerte de otro recluso. La madre del recluso muerto en la cárcel se

4.- Andersen quiso ser bailarín en la Compañía de ballet clásico de Copenhague, finalmente consiguió, tras muchas frustraciones y negativas —también en el mundo del teatro—, un papel como figurante en la citada Compañía.

lamenta de lo absurdo de esa muerte, retornando al discurso novelesco la recurrencia temática y autoficcional del laberinto de la vida.

El capítulo siguiente –capítulo III– retoma las historias de vida iniciadas en «La isla de las gaviotas» continuando con este final de «Celda con luz de luna» –capítulo II– y volviendo a la línea discursiva de los acontecimientos del capítulo I. Será otra vez en el capítulo IV cuando reaparece Leonardo tras salir de la cárcel. De modo que se descubre así el orden interno, un tanto oculto, de la estructura argumental trazada por Martín Gaité en *La Reina de las Nieves* un ordenamiento que enlaza los capítulos impares con los pares: historias que empiezan en el capítulo 1 son retomadas en el capítulo 3; y las historias que inició en el capítulo 2, continúan en el capítulo 4.

El paisaje que se describe en la isla de las gaviotas coincide exactamente con el que Leonardo Villalba describe a Julián en ese sueño que propone como cuento fantástico de evasión cuando estaban en la cárcel. Ahora en esta isla reaparece como protagonista la dama de La Quinta Blanca. La estrategia narrativa funde ambos planos entrelazando sueño y realidad en el mundo ficcional de *La Reina de las Nieves*, sin olvidar que la propia autora escribe su novela en una habitación de hotel contemplando, desde la ventana, las frías aguas inmensas del lago Michigan. Se multiplican los planos, los reflejos, el juego de espejos en diferentes niveles de realidad y ficción en una *mise en abîme* creciente que logra aumentar progresivamente la intriga. En «La isla de las gaviotas» los motivos literarios y la semántica textual se configuran temas, términos y situaciones muy propios de la novela de aventuras. No hay elementos narrativos que no sean habituales en el marco de escenas tradicionales con los que el lector no esté familiarizado. El espacio narrativo se enmarca en paisajes caracterizados por la melancolía con el mar como testigo silencioso. Así, aparece el faro como vigía de la soledad y el misterio de marineros venidos de lejos con historias de amor o desamor, de encuentros y de pérdidas, de esperas, de muertes y de tristeza. Martín Gaité sazona la narración revitalizándola con elementos sutiles profundamente humanos en la descripción de sensaciones, sentimientos y recuerdos. La mirada de la autora propone escenas inquietantes en un paisaje clásico que desequilibra las certezas de los personajes⁵.

5.- La señora de la Quinta Blanca vuelve a aparecer después de haberlo hecho en el primer relato de la novela; se adueña de esta nueva narración como protagonista envuelta en misterio, con un amor escondido que da a conocer mediante la carta de Eugenio que tras volverla a leer la destruye. Recurso narrativo, el de la carta, que le sirve para darnos a conocer información sobre su vida, su carácter, y sus pasiones.

Los personajes interesan por su pasado, oculto casi siempre; su memoria fluye con libertad y su conciencia emerge cargada de culpas, remordimientos, dudas y deseos. Carmen Martín Gaité ahonda en las vidas de sus personajes con omnisciencia total y desata en cada uno aquello que permanecía dormido y acallado para sacarlo a la superficie y conseguir que estalle, calmando así a estos seres, conscientes ahora de la monotonía velada de la rutina de sus vidas, y de las fracturas olvidadas. Se proyecta en la comprensión de lo más íntimo de cada uno y de su laberinto personal, porque todos ellos poseen dramas. La focalización narrativa gira, en definitiva, en el placer de compartir y de comunicar la parte silenciada de la experiencia vital, es decir, las razones profundas del existir de cada uno, como si sus personajes fueran los pacientes del psicoanalista en su proceso terapéutico y la curación se lograra en la experiencia compartida de la escritura. Como señala Elide Pittarello: «Vuelve un tema caro a Carmen Martín Gaité: la necesidad del interlocutor, que en *Nubosidad variable* es una búsqueda especialmente compleja» (Pittarello, 2009: 21). Se mezcla la realidad y lo imaginado, no hay distinción y en todo momento se cuestiona. Fabián, el farero, su nieta, el maestro, el turista inglés profesor de universidad, todos ellos son amantes del misterio, imaginan historias de vidas, aventuras, relaciones ocultas, y alimentan esas fantasías con el mayor deleite saboreando el secreto y el exotismo de lo que cada uno oculta, constituyendo, de esa manera, sus fantasías parte de su realidad. Como en *Nubosidad variable*, Martín Gaité utiliza la metáfora del jeroglífico en la mayoría de sus historias para expresar el sentido encubierto de la existencia (Pittarello, 2009: 21). En este sentido la autora anotaba en la obra citada: «Lo secreto, es, pues, fundamental. No se dice lo secreto, se cuenta» (Martín Gaité, 2009: 359). En «La isla de las gaviotas», las historias son tristes, los personajes permanecen en soledad, aunque sea elegida, se sienten incomprendidos y acumulan, en la madurez, buena carga de desgracias. Vuelven a aparecer las relaciones familiares, padres, abuelos, hijos y nietos y la muerte rondando cerca. La nieta de Fabián, Sila, vive con su abuelo porque su madre murió al nacer ella. Tampoco conoce a su padre, un marinero, capitán inglés, que permaneció en el faro mientras se recuperaba de un naufragio para luego desaparecer. Este acontecimiento constituye el motivo desencadenante para que, más tarde, Sila, emprenda un viaje en busca de ese padre desconocido. Los personajes de *La Reina de las Nieves* son todos amantes de la oralidad, del placer de la conversación, de escuchar y contar historias y a ello se dedican por lo que podría hablarse de una intensa metaficción interna que subyace en la novela, es la literatura dentro de la literatura. La señora de la Quinta Blanca se encuentra con el maestro y le pide que le cuente una historia: «Desde que la vi por primera vez paseando por aquí, supe

que acabaría pidiéndome una historia. Pero no tenía prisa. ¿La quiere verdadera o inventada?» (Martín Gaité, 2009: 607) y ella le contesta: «¿Hay tanta diferencia, cree usted? –No tanta –contestó él–. Pero las verdaderas resultan más exóticas» (Martín Gaité, 2009: 608). Y es así como el lector va entrando en las vidas de los personajes de *La Reina de las Nieves* sembradas de la desconfianza y la sospecha que Martín Gaité introduce entre el plano de la realidad, el sueño, el deseo y la autoficción, en definitiva, la metaficción. La chica pelirroja está esperando a Leonardo cuando sale de la cárcel. A través de ella conocemos los nexos y las causas que lo llevaron a la privación de libertad. Sus amigos lo involucraron en asuntos delictivos y finalmente sólo él fue detenido. Leonardo va tomando conciencia de su situación y tratando de recomponer su identidad fracturada.

En la segunda parte de la novela, «De los cuadernos de Leonardo», Leonardo ha salido de la cárcel y se enfrenta con la realidad que se le aparece confusa, tiene un conflicto con su padre y no asume todavía que esté muerto, hasta que comprueba en los periódicos el anuncio de la muerte de sus padres en accidente de tráfico, elemento de contrapunto de verosimilitud del discurso narrativo. El protagonista, ahora, es Leonardo, vuelve a la casa familiar y se reencuentra con un pasado de escritor en el que el padre se funde con el hijo a través de la escritura. Los papeles reales de uno se mezclan con los escritos ficcionales del otro. Leonardo pretende poner orden en su vida, esto significa poner orden en sus cuadernos porque como afirma él mismo:

La presencia de mi padre, que no sé cuándo se fue ni siquiera si vino, quedó sustituida por la corriente arrolladora de aquel texto que se ha desvanecido ya también, que se despeñaba sobre la mesa mezclando mis papeles con los suyos, que crecía derribando contornos, invadiéndolo todo, salpicándolo todo. Mi vida era aquella marea de palabras (Martín Gaité, 2009: 627).

El laberinto de su vida se refleja y se constata en la escritura y el laberinto exige buscar una salida. Para ello, se impone la necesidad de encontrar el comienzo, el hilo de Ariadna, el comienzo de la confusión que descubre cómo seguir y avanzar en el análisis terapéutico: «Hoy he estado revisando cuadernos de los últimos años, y me ha parecido pasar la mano por las cicatrices de mi conflicto frente a la escritura» (Martín Gaité, 2009: 627). El autor de los cuadernos reconstruye su vida partiendo de la huella que ha dejado en su escritura, textos privados que le devuelven ahora una imagen de sí mismo, notas caóticas, espacios en blanco, líneas que se desintegran y un propósito de comienzo: «Esos instantes, durante los cuales la urgencia por romper el cerco de la confusión me pareció cuestión de vida o muerte, me asaltan

desde el papel y convierten en ilusoria la pretensión de que ahora las cosas vayan a ser de otra manera» (Martín Gaité, 2009: 627). La importancia de estos cuadernos supone el encuentro con el ser que fue, «me atrapan con tentáculos mucho más peligrosos, al sugerirme la identificación con las andanzas y mudanzas de la persona que los escribía» (Martín Gaité, 2009: 627). La evocación de los escenarios de su vida pasada, que se plasman en lugares como Tánger, Verona, Ámsterdam, una cárcel, o el boulevard Saint-Germain, le parecen como escenas de cine mudo. Escenarios siempre presentes, a pesar de los intentos de fuga, y en los que choca contra las esquinas al intentar huir, como le ocurría en la cárcel privado de libertad, encerrado. Kay también sufre aislado en la cárcel de hielo y no acierta a recomponer el puzle, a reconstruir la palabra Eternidad, símbolo de la libertad. La huida del caos se realiza mediante la palabra. Es la escritura la que otorga la sublimación de la pena, la vuelta a la vida. Sin ella se permanece en un estado de aislamiento cercano a la muerte en ambas obras. Es la palabra, la literatura, la que libera la existencia de estos seres agónicos.

De nuevo, se difuminan las fronteras entre la vida y la novela. Leonardo sueña, lee, repasa su vida en su escritura, en el texto de su vida. Finalmente, quiere empezar una nueva vida, y una novela, pero ahora está él solo, su padre no lo acompaña, se enfrenta a la vida sin ninguna protección, ya es adulto. De una manera u otra es la escritura la que lo salva recordando los consejos de su padre pero con la visión de la butaca vacía, se nutre de la memoria de lo que tuvo, o quiso tener. Reconoce y asume «La ausencia definitiva del padre» (Martín Gaité, 2009: 629) frente al comienzo de su novela. Se borran los límites entre literatura y vida, más exactamente, se funden. El taller literario, el cuarto de este personaje, del que huye y con el que se reconcilia, se puede proyectar fácilmente con el proceso de construcción de *La Reina de las Nieves*. Carmen Martín Gaité ha perdido a su hija, es la madre la que sufre la metamorfosis de su personaje, se produce la inversión literaturizada. Una experiencia similar se reproduce en la configuración vital y literaria de *Capercita en Manhattan*⁶.

La redacción de esta novela le costó casi veinte años de trabajo. En ella mezcla el ensayo con el cuento de hadas y lleva a cabo el «sabotaje de la narración verosímil» como señala Elide Pittarello en el Prólogo a las últimas novelas de Carmen Martín Gaité: «La recuperación de la literatura infantil remite a las historias que se cuentan a

6.- Puede verse en mi estudio «Los libros de oro de Carmen Martín Gaité: de *Le Petit Chaperon Rouge* de Perrault a *Capercita en Manhattan*» (Luengo Gascón, 2010).

los niños de viva voz, con las implicaciones afectivas dadas por la presencia física de los interlocutores» (Pittarello, 2009: 24). Los cuentos de hadas pertenecen al género narrativo de la experiencia inexplicable. Por encerrar cuestiones esenciales de la vida que la razón no desentraña, estas historias rememoran lo sagrado de manera figurada, indirecta.

Es una manera aparentemente ingenua de hablar del lado en sombra de la realidad, descartando la lógica basada en el principio de identidad y no contradicción, como muestra *La Reina de las Nieves*, obra que lleva el mismo título del célebre cuento de Andersen. La ambigüedad del referente se plantea en la propia portada de la novela, fundiendo una historia de nuestro tiempo, ubicada en Madrid y en la costa de Galicia, con el célebre cuento fabuloso, cuya acción transcurre entre Dinamarca, Laponia y Finlandia (Pittarello, 2009: 25).

La novela de Carmen Martín Gaité se desenvuelve en el terreno de la metaficción. Leonardo escribe y vive su vida cual si fuera un personaje novelesco; su padre quiso ser escritor y su abuela le contaba siempre muchos cuentos, entre ellos, *La Reina de las Nieves*. El cuento anderseniano es para él un referente al que alude y compara en todo momento con cualquier acontecimiento que le sucede. Los personajes andersenianos son constantemente evocados por el protagonista y comparada la trayectoria de sus vidas con la de Leonardo y su familia⁷. A Andersen también su abuela le contaba numerosos cuentos y esta práctica marca profundamente la imaginación creativa del niño como futuro narrador y creador de cuentos infantiles. El mar ejerce una fuerte atracción en todos los personajes, la semiótica del agua establece unos lazos de unión entre el caos de estas vidas que tratan de recomponer los trozos rotos de su existencia. El arte y la literatura, la ensoñación y el deseo de libertad son denominador común en todos. La presencia femenina, directa o indirecta, ejerce una intensa impresión en la configuración de los relatos. Los personajes protagonistas son masculinos: Kay y Leonardo, sin embargo, los personajes femeninos son los que ostentan un papel más activo en ambas narraciones: La Reina de las Nieves y Gerda en el cuento, y en la novela: la madre –que con su ausencia determina en gran medida la educación del hijo–, la abuela, Sila... La semiótica del agua representa el mundo femenino por excelencia. El título ya lo indica doblemente.

7.- Leonardo vuelve a la Quinta Blanca como único heredero tras la muerte de sus padres y como exclusiva ocupación dedica su tiempo a reconstruir la historia de un pasado que guarda numerosos secretos. Leonardo siempre estuvo al cargo de su abuela porque sus padres viajaban constantemente y nunca le dedicaron tiempo a su hijo. Por lo que al quedar solo todo son enigmas. El héroe de la novela investiga en los documentos de su padre, cartas y diarios y descubre su pasado. Sila aparece a los ojos del hijo con verdadera sorpresa. Fernando descubre la relación que mantuvo su padre con esta mujer, que resulta ser la nieta del farero que frecuenta los acantilados y la isla de las gaviotas.

Estructura de *La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité

Elide Pittarello afirma que esta es la novela más compleja de Carmen Martín Gaité. La primera parte de la novela consta de cuatro capítulos que narra historias diferentes y aparentemente sin relación una con otra. La trama de la novela en esta primera parte se organiza de manera cruzada entre los capítulos pares e impares. El relato del capítulo 1 prosigue en el 3 y el relato del capítulo 2 tiene continuidad en el 4 –como señalábamos anteriormente–. Sin embargo, lentamente, morosamente, aparecen todos los personajes que más adelante irán entablando relación y encajando como un puzzle –como el puzzle de Kay– en la historia de la vida de Leonardo Villalba. Este joven de clase acomodada vive en los comienzos de la novela una experiencia dramática y desde la cárcel expresa sus estados de ansiedad. Desde una perspectiva de narrador omnisciente se produce el relato de los hechos retrospectivamente. En la segunda parte, «el bricolaje intertextual» se argumenta desde la focalización narrativa de la primera persona. Leonardo va descubriendo el secreto de la vida de su padre. La abuela paterna, al igual que Carmen Martín Gaité –y al igual que la abuela de Andersen–, ejerce de narradora ficcional y trata cualquier asunto real emulando el cuento de Andersen, entrenando al niño en el aprendizaje de la fantasía para entender la vida desde este prisma mejor que a través de la razón. Como señala Bruno Bettelheim, son muchos los beneficios de los cuentos de hadas en la infancia⁸:

Yo quería saber –dice Leonardo– el cuándo de todas las cosas para no perderme, y sin embargo vivía perdido en la maraña fascinante de los cuentos de la abuela, la única persona mayor a la que me atrevía a preguntarle cosas, aunque me contestara de un modo misterioso (en Pittarello, 2009: 25).

Gracias a esta iniciación y transmisión del amor hacia la literatura, presente siempre en la obra de Carmen Martín Gaité, Leonardo utiliza el cuento de Andersen como el guión para interpretar la vida y como hipotexto. *La Reina de las Nieves* introduce una fractura en el sistema de valores dominantes. Y Leonardo es el paralelo de Kay en el cuento anderseniano, creando el hipertexto que acoge la amplia intertextualidad que la sustenta.

La segunda parte de la novela está formada por quince capítulos. Se trata de la parte más extensa y se centra en los cuadernos de Leonardo, son textos redactados en primera persona por el protagonista sin ningún orden temporal, lo que contribuye a la ambientación del caos temporal de su vida. Las historias constituyen una red de

8.- Carmen Martín Gaité tradujo del francés el volumen *Bruno Bettelheim presenta los Cuentos de Perrault: seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoy y de Madame Leprince de Beaumont*.

enigmas, acertijos y adivinanzas como las que le contaba la abuela para incentivar la lectura. Hay que destacar, de nuevo, el paralelismo entre la actividad del protagonista y la de la propia Carmen Martín Gaité. La autora alude a sus *Cuadernos de todo* (2002) en los que va reflejando su quehacer cotidiano y sus inquietudes literarias. Los protagonistas de *La Reina de las Nieves* coinciden, pues, en otro plano que se superpone, con la propia autora.

En la tercera parte de la obra, simétrica con respecto a la primera en extensión y modalidad narrativa, se descubre el misterio de Leonardo y sus enigmas estableciendo, a su vez, nuevos motivos recurrentes en la poética de Carmen Martín Gaité. Los finales quedan abiertos. La explicación de la historia de la vida de Leonardo, además de seguir el hilo de la narración de Kay en *La Reina de las Nieves* anderseniana, se identifica asombrosamente con la historia real de la autora empírica. Leonardo rememora un antiguo amor con Clara en los escenarios de Verona; evocando el mito romántico de Julieta en el balcón de Verona esta historia se superpone directamente con la historia ficcional de su padre en Chicago. Es también en Chicago donde Carmen Martín Gaité, en la experiencia real de la escritura de esta novela, sitúa los escenarios, frente al lago Michigan, en el hotel Blackstone. La autoficción alcanza la identificación máxima al introducir este guiño al lector: «Te entiendo Clara, sí, porque me veo en una situación parecida, puedo sentirme dentro de tu piel, que es la única forma de comprender las cosas, romper los propios límites» (Martín Gaité, 2009: 686). Leonardo y la propia autora, alcanzan una identificación total, en el proceso de la escritura y en la suplantación de ambas personalidades:

Exactamente así, por eso mismo, has irrumpido y te has alzado tú, sin más ni más, como un gran arco iris tendido entre mi letra y la de estos papeles familiares que estoy vampirizando e intentando ordenar, como tú los de Alfieri. Arco iris efímero y fecundo. Por favor, no te apagues todavía, deja que los edificios de la orilla del lago Michigan se fundan con los de las placitas y calles de Verona y que al hotel Blackstone, donde se albergaba mi padre, le nazca en el piso catorce una balconada de piedra rosa a la que está a punto de asomarse Julieta, y se asoma y yo miro para arriba y veo que la curva de los siete colores se ha aflojado y se ondula como una serpiente.

Y de la S resultante nace otra vez la figura en blanco y negro de una adolescente que se precipita al vacío, y el escenario ya no es la fachada del Blackstone ni el balcón de los Capuletos, sino los acantilados del faro, ¡qué taquicardia!, deben de ser los efectos del hash (Martín Gaité, 2009: 687).

Las historias se repiten: Carmen Martín Gaité frente a las aguas del lago Michigan, en el hotel Blackstone, el padre de Leonardo en el mismo hotel esperando a su Julieta, que es el amor imposible de Sila o Casilda, evocando el escenario de los acantilados y el faro con el mar como testigo en las costas gallegas. Pero es también la historia de Leonardo y Clara que tiene como hipotexto el balcón de los Capuletos con los amores truncados de la pareja romántica en la Verona eterna, como referente universal y atemporal cantada por los poetas de todos los tiempos. El arco iris se descompone en todos los colores formando la letra S, simbolismo de un espacio de amores secretos, Sila viene unida al agua, al mar, como el arco iris al que le da la vida el agua. Sila viene del mar, su padre fue capitán de un barco que naufraga y luego desaparece de su vida sin llegar a conocerlo. Sila busca al padre perdido y ama el misterio y la aventura. Leonardo persigue el reencuentro con su padre muerto, inalcanzable en vida y toma como referente este complejo cuento del escritor danés en el que *La Reina de las Nieves* encarna a la figura femenina sin corazón, cruel, de hielo y sin sentimientos que es a su vez referente de la madre de Leonardo. En Leonardo confluye la falta del padre y la ausencia de la madre, será su abuela la que sustituya estas carencias. Martín Gaité, a su vez atraviesa momentos de caos ante la muerte de su hija, y ello abre una brecha en la composición de su novela más compleja. Hans Christian Andersen refleja también en su cuento más complejo compuesto de siete historias una infancia dolorosa. Él frecuentaba las visitas a su abuela que contaba historias de los pacientes del hospital psiquiátrico donde trabajaba y que a él le impresionaban profundamente. Quedó huérfano de padre y en su obra se reflejan las muchas carencias de una vida muy pobre.

El hipertexto genera un universo poblado de fantasmas, personajes sumidos en el caos y el desamparo oceánico que se refugian en la fantasía, en la escritura, en la introspección, el diario, las cartas y los cuadernos personales como anestesia que alivia cicatrices emocionales originadas en la lucha por encontrar la salida del laberinto. La red en la que se mueven los personajes se circunscribe a las relaciones familiares; los traumas y los conflictos no se extienden mucho más allá del círculo estrecho de los seres queridos: el padre ausente, la madre distante, o muerta, amores perdidos o imposibles y prohibidos, hijos víctimas que persiguen llenar el vacío de su infancia. También las grandes tragedias griegas nos contaron dramas familiares que nos han llegado con carácter universal y siguen perviviendo.

Pero queda la abuela, la de los acertijos que nunca se acertaban, la que no se cansaba de decirme que tuviera paciencia, que no tratara de entender las cosas sin contar con su embrollo natural. «Si se ven todas las cosas puestas en fila, esto antes,

esto luego, se acaba el misterio –solía decir–, y sin misterio ya me dirás tú qué tontería de negocio iba a ser la vida, niño» (Martín Gaité, 2009: 687).

La iniciación del adolescente a la vida, concluye el propio Leonardo en clave literaria, es la del cuento fantástico; en la tradición del cuento de hadas se resuelve la aventura del héroe; así dirá la abuela:

Si te asustas del fuego que echa por las fauces el dragón, lo habrás perdido todo, pasa de largo, no te dejes arrebatar el talismán; siempre eran los conflictos de un adolescente que se enfrenta a la necesidad de crecer y de aguzar la astucia, que avanza a la intemperie entre graves peligros, orillando los precipicios que amenazan su memoria y hacen flaquear su decisión (Martín Gaité, 2009: 688).

Los enigmas que la abuela dejaba siempre en el aire sin resolver, será el mismo Leonardo el que finalmente hallará la respuesta jugando al Juego de la Razón Fría. De la mano de Andersen y también de la abuela, los trocitos de hielo clavados en los ojos de Kay y después en el corazón, provocando la maldad y la falta de sentimientos, se le revelan a Leonardo traídos por su propia madre. La Reina de las Nieves es la causante del corazón de hielo, de la falta de amor en Kay que ya no reconoce a Gerda. Es en la actualización del cuento donde la abuela de Leonardo siempre le ofrecía la educación literaria y el aprendizaje metafórico de los misterios de la vida; la última lección y propuesta didáctica, de la que ejerció siempre de madre, le viene dada después de su muerte⁹. Su padre estaba ausente también. Más tarde, cuando Leonardo se va de casa, en todas las cartas que escribe a su padre, firma como *L'étranger*, tal como le llamaba su padre refiriéndose a él e identificándolo con el protagonista de la novela de Albert Camus. Leonardo sigue pensando la vida como mezcla de sueño y realidad y se aferra a una interpretación vinculada a la experiencia infantil:

El mundo es un laberinto de esquinas, te zarandea, te aturde con preguntas y propuestas alevosas, te acorrala y presiona. Desplazarse de un lugar a otro no pasa de ser una noción ilusoria que, en sí misma, no tiene por qué llevar aparejada la libertad interior de ser tú quien decide ese traslado; tan percedero y accidental resulta salir como quedarse, depende de cómo se mire, de un enfoque regido, en última instancia, por la mente (Martín Gaité, 2009: 724).

9.- Para entonces, Leonardo se encuentra enfermo, siente que ha perdido lo que más quería en la vida, su refugio y su apoyo. Su madre vestida de blanco le entrega una larga carta que la abuela había escrito para él un par de meses antes de morir. Es entonces, cuando recibe la carta de manos de su madre vestida de blanco, cuando Leonardo comprende que ella es la Reina de las Nieves y todo lo que representa. Lo que nunca le quiso decir la abuela porque era demasiado duro para que lo comprendiera, en un instante lo ve reflejado en la figura de su madre que siempre actuó con la frialdad de la reina del cuento de Andersen.

Leonardo y su padre intercambiaban lecturas y comentaban brevemente alguna. En la cárcel le comenta al compañero de celda:

[...] necesitaba limpiarme con la lluvia, que soy un ser lluvioso y que me quería morir en París con aguacero. También le recitaba a Verlaine.

... pour un coeur qui s'ennuie,

Oh le chant de la pluie! (Martín Gaité, 2009: 722).

En la permanente intertextualidad del discurso novelesco, el protagonista recuerda el universo imaginario de Andersen que achaca el mal en el mundo a los diablos que congregaron en esos trocitos de cristal la causa de la maldad. Al esparcir por el aire esos fragmentos de espejos rotos penetran en el ojo de Kay y causan su efecto permaneciendo allí hasta que Gerda consigue hacerle llorar por amor y expulsa el trocito que ya se le había clavado en el corazón perdiendo así sus poderes.

Conclusiones

Los cuentos de Andersen ofrecen algunas claves que son constantes en su estructura narrativa como son el **drama**, la **lucha** y el **mal**. Estas claves, a su vez, se pueden rastrear en esta novela de la escritora vallisoletana y además son coincidentes en su mayor parte en el tratamiento que ambos autores dedican a sus personajes y a los protagonistas de la narración. El drama se realiza no ya en un contexto metafísico, sino social. La lucha no es la del bien y el mal con el triunfo de la justicia divina. La lucha es la del enfrentamiento entre la sociedad y el individuo. Es la de un combate existencial. Supone una concepción trágica de la vida. El individuo está destinado a sufrir, por su miseria, por alguna característica personal que la sociedad no acepta y no comprende. El mal no es un mal metafísico, es el resultado de la ignorancia. Así ocurre en *La niña de los fósforos* y en otros cuentos, la sociedad burguesa no se dio cuenta que una niña se moría de hambre y frío, como señala Marisa Bortolussi (1985: 55). El Yo narrativo es un yo decepcionado, dolido, con una visión trágica de la vida. Al final, los personajes de Andersen reciben compensación por su propio sufrimiento, pero nadie es vengado, ningún personaje malo es vencido. No hay lucha entre personajes antagonistas. La compensación es la conclusión lógica del sufrimiento, que no cumple la función de una prueba, sino que es, simplemente, una condición de la existencia humana. Los cuentos de Andersen –el escritor que da nombre al premio más importante que se concede en Literatura Infantil y Juvenil, el 2 de abril–, se diferencian de los cuentos folklóricos en que estos cumplen la función compensadora para una colectividad, a nivel metafísico y los cuentos de Andersen cumplen la función compensadora para un individuo al nivel personal. El narrador

trágico del cuento, el yo narrativo, busca compensación, desea una integración y el final del cuento se la ofrece.

El protagonista de la novela de Martín Gaité recorre diferentes espacios, supera pruebas, vence sus fantasmas y está solo en la vida a la que se enfrenta:

De repente, con la ingenuidad del niño que dibujara antaño a Gerda y Kay rodeados de flores color malva, veía aquella lucha del bien contra el mal en imágenes de cómic, cuyos recuadros se sucedían por dentro de mis vísceras (Martín Gaité, 2009: 726).

La mente del protagonista novelesco está habituada a pensar/soñar acompañado de sus héroes y entiende el mundo como personaje literario:

De la posibilidad de poner proa a cualquier rumbo no me separaban barrotes. Y me acordé de la canción de Moustaki, que tanto me consolaba canturrear en la cárcel.

Sans projets
et sans habitude
nous pourrions rêver
notre vie.
Viens, je suis là
je n'attends que toi,
tout est possible
tout est permis... (Martín Gaité, 2009: 728).

El héroe de Martín Gaité se siente libre y afronta la vida pensando en el futuro, dejando atrás el lastre de su pasado: «Todo posible, nada prohibido. Soñar, como Moustaki, una vida sin rutinas ni proyectos. Ver visiones, como don Quijote. Abiertas ante mí la ciudad y la noche. Tal vez me esperaba alguien, y si no, las aventuras se sueñan» (Martín Gaité, 2009: 728). El héroe de la novela se refugia en los reinos de la fantasía, habituado a recluírse en sus islas favoritas, es decir, a aislarse en parajes de infancia, en las narraciones al amor de la lumbre como ocurre con los cuentos que le contaba la abuela como símbolo del acto de la lectura que seduce, protege, proporciona el beneficio del aprendizaje de la vida y la solución a los conflictos de la iniciación. El salto a la madurez, a la independencia y a la autonomía del ser adulto, se representa siempre en el circunloquio literario, en la metáfora y por tanto en el tabú. Los síntomas aparecen en el relato, a veces la semiótica aporta todo el significado con sencillez: «cuando amainaron la lluvia y el viento, abandoné mi isla provisional, dispuesto a coger el primer autobús que pasara» (Martín Gaité, 2009: 728). El laberinto de la vida es el camino en la huída. La fantasía literaria del héroe

universal —en el cuento y en la novela— en la búsqueda de su identidad atraviesa mares e islas y de nuevo se produce el regreso al rincón, al *coin feu* del espacio familiar, como señala Roland Barthes en *Mitologías*.

La Reina de las Nieves preside dos historias que aluden a la madre presente o ausente. La feminidad y la maternidad no siempre son coincidentes. Carmen Martín Gaité no juzga esta elección entre las mujeres que rompen con el estereotipo patriarcal, pero *le parti pris* de esta mujer escritora es coherente en toda su obra, reclamando para las mujeres el derecho a la elección: Naturaleza/Cultura, o ambas. Como rubrica Elide Pittarello:

Deshaciendo los lugares comunes, Carmen Martín Gaité escinde la imagen de la mujer, disocia la ética femenina de la moral corriente, introduce la disidencia de un sujeto femenino que busca no tanto su esencia —falacia de la cultura patriarcal— como su singularidad (2009: 28).

Referencias bibliográficas

- Andersen, Hans Christian (2003): «El cuento de mi vida sin literatura. Autobiografía parcial», en *Cuentos de Andersen*. Intr. Gustavo Martín Garzo, trad. Enrique Bernárdez, ilustr. Javier Serrano, Fuencisla del Amo, Enrique Perales, Viví Escriba y otros. Vizcaya, Anaya, 3ª edición, pp. 241-269.
- (2003): «La Reina de las Nieves», en *Cuentos de Andersen*. Intr. Gustavo Martín Garzo, trad. Enrique Bernárdez, ilustr. Javier Serrano, Fuencisla del Amo, Enrique Perales, Viví Escriba y otros. Vizcaya, Anaya, 3ª edición.
- Bachelard, Gaston (2002): *El agua y los sueños*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Bortolussi, Marisa (1985): *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid, Alhambra.
- Bettelheim, Bruno (1980): *Los cuentos de Perrault*. Barcelona, Crítica.
- Luengo Gascón, Elvira (2010): «Los libros de oro de Carmen Martín Gaité: de *Le Petit Chaperon Rouge* de Perrault a *Caperucita en Manhattan*», en Túa Blesa, Juan Carlos Pueo, Alfredo Saldaña, y Enric Sullá, eds., *Pensamiento literario español del siglo XX*, 5. Zaragoza, Trópica, pp. 103-123.
- Martín Garzo, G. (2003): «Lo que guarda un guisante», en *Cuentos de Andersen*. Intr. Gustavo Martín Garzo, trad. Enrique Bernárdez, ilustr. Javier Serrano, Fuencisla del Amo, Enrique Perales, Viví Escriba y otros. Vizcaya, Anaya, 3ª edición, pp. 5-13.
- Mayer, Hans (1982): *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*. Madrid, Taurus.

- Montes, Graciela (1999): *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (2001): *El corral de la infancia*. México, DF. Fondo de Cultura Económica.
- Martín Gaité, Carmen (1980): Prólogo a *Bruno Bettelheim presenta los Cuentos de Perrault: seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoy y de Madame Leprince de Beaumont*. Barcelona, Crítica.
- (2002): *Cuadernos de todo*, Barcelona, Debate y Círculo de lectores.
- (2009): *El cuarto de atrás*, en *Obras Completas II. Carmen Martín Gaité. Novelas II (1979-2000)* Ed. José Teruel. Madrid, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, reed. [1978].
- (2009): *Caperucita en Manhattan*, en *Obras Completas II. Carmen Martín Gaité. Novelas II (1979-2000)*. Ed. José Teruel. Madrid, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, reed. [1990].
- (2009): *Nubosidad variable*, en *Obras Completas II. Carmen Martín Gaité. Novelas II (1979-2000)*. Ed. José Teruel. Madrid, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, reed. [1992].
- (2009): *La Reina de las Nieves*, en *Obras Completas II. Carmen Martín Gaité. Novelas II (1979-2000)*. Ed. José Teruel. Madrid, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, reed. [1994].
- (2009): *Lo raro es vivir*, en *Obras Completas II. Carmen Martín Gaité. Novelas II (1979-2000)*. Ed. José Teruel. Madrid, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores reed. [1996].
- Rodríguez Almodóvar, Antonio (2004): *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

LA CRÓNICA LITERARIA DE JULIO CAMBA: UN AÑO EN EL OTRO MUNDO

Álex MATAS PONS
Universidad de Barcelona

El gran relato moderno tuvo que ver con el acceso al bienestar y la abundancia. Fue una narración acerca de una prosperidad accesible para todos, de un modo democrático y universal. Los Estados Unidos encarnaron este ideal y fue en particular la ciudad de Nueva York la concreción definitiva de este mito que hablaba acerca de la infinitud de las oportunidades para la emancipación, la libertad o la riqueza. El nuevo mito se sumó a otros viejos mitos ya consagrados por la tradición literaria, pero este nuevo mito fue especialmente relevante durante el siglo XX y, en particular, fue relevante para aquellas sociedades que acusaban un mayor retraso con respecto a esta libertad supuesta o riqueza prometida. En el caso de la literatura en lengua española, la imagen recurrente de Nueva York deviene obsesiva. Desde la poesía de Rubén Darío hasta José Hierro y desde la crónica periodística de José Martí hasta Muñoz Molina, Nueva York es una presencia constante en el imaginario literario de la cultura hispana a lo largo de todo el siglo XX.

La presencia de Nueva York en la tradición poética ha sido ampliamente estudiada. Walt Whitman es la figura omnipresente que vertebró toda una tradición que se inició cuando el modernismo hispanoamericano detectó una posible alternativa a la influencia de la metrópolis, Madrid y su cultura literaria. La imagen patriarcal del