



El dibujo y el collage en la narrativa de Martín Gaité

Ester Bautista Botello

Universidad Autónoma de Querétaro

sterbb@live.com.mx

Resumen

Los dibujos y collages realizados por la escritora han sido poco estudiados por la crítica. Se cuenta con el excelente artículo de Kathleen Glenn titulado 'Collage, Textile and Palimpsest: Carmen Martín Gaité's Nubosidad variable' en el que analiza detalladamente el collage que adorna la portada de la novela y lo considera como "a visualization of the novel's content and structure" (Glenn, 1993: 409). Años anteriores a la publicación de dicha novela, Martín Gaité ya había elaborado otros collages. Cinco de ellos aparecen en *From Fiction to Metafiction*. Con la publicación de *Cuadernos de todo*, se incrementa el material visual elaborado por la escritora ya que además de collages, se pueden apreciar algunos dibujos. Cualquier persona que haya leído *Caperucita en Manhattan* se habrá dado cuenta que los dibujos de la novela fueron hechos por la autora de la novela. Durante los años noventa, Martín Gaité escribe conferencias donde comenta el trabajo de pintores españoles como Dalí, Murillo, Maura y Montaner y Tuset. En esa misma época, participa en el Museo Thyssen Bornemisza con el comentario sobre *Habitación de hotel* de Edward Hopper.

En este artículo, voy a trabajar con los dibujos, los collages y los artículos sobre los pintores ya mencionados porque en todos ellos radica la idea de que lo visual es material para lo literario y lo literario también se entrecruza con lo visual. Me interesa mostrar el proceso de cómo Martín Gaité utiliza la imagen visual y la convierte en texto porque considero que existe una serie de acciones similares a las identificadas y señaladas en sus reflexiones de cómo construir una novela vaciadas en *El cuento de nunca acabar*. También analizaré el proceso inverso, es decir, el de tener primero un texto que posteriormente se represente visualmente. Con esto, pretendo mostrar la relación intrínseca entre lo visual y lo literario por medio del dibujo, el collage y la pintura en la narrativa de los noventa de Martín Gaité.

Palabras clave: Carmen Martín Gaité – narrativa – dibujo – collage

En este artículo voy a explicar brevemente la manera en que Carmen Martín Gaité utiliza el dibujo y el collage con la finalidad de demostrar que en todos ellos radica la idea de que lo visual es material para lo literario y lo literario también se entrecruza con lo visual. Me interesa mostrar el proceso de cómo Martín Gaité utiliza la imagen visual y la convierte en texto.

El vínculo entre el dibujo y la construcción de la narrativa en la obra de Martín Gaité se remonta a la época en que la escritora se encontraba en Nueva York. Era el verano de 1985 y estaba hospedada en casa de su amigo Juan Carlos Eguillor, "un conocido ilustrador de literatura infantil" tal como se lee en "La libertad como símbolo" publicado en *Pido la*



palabra. En ese artículo, Martín Gaité dice que la gestación de su novela *Caperucita en Manhattan* surgió de los dibujos que Juan Carlos Eguillor estaba haciendo y los cuales formaban parte de una carpeta titulada “Castillos de Manhattan” (Martín Gaité, 2002a: 147). Esos dibujos estaban “unidos algunos de ellos por un conato de trama argumental, aunque todavía endeble, a modo de cómic” (Martín Gaité, 2002a: 147). Se veía en ellos “una niña con capa roja, una especie de Caperucita moderna, que iba volando por encima de los rascacielos o se metía por el interior de las alcantarillas” (Martín Gaité, 2002a: 147). Esta pequeña, según la versión de Eguillor, tenía su casa en Brooklyn y la tarta para la abuela debería ser llevada al norte de Manhattan. Esos detalles eran los únicos claros para Eguillor por lo cual pidió ayuda a Martín Gaité para “configurar la leyenda de cada viñeta” (Martín Gaité, 2002a: 147).

Caperucita en Manhattan, publicada por Siruela en 1990, no lleva los dibujos que la inspiraron, sino los elaborados por la propia Martín Gaité. En total hay una ilustración en cada uno de los 13 capítulos que conforman la novela. La primera de ellas es un plano de Manhattan que aparece al final del capítulo y que no corresponde en su totalidad con la descripción hecha por el narrador:

Manhattan es una isla entre ríos. Las calles que quedan a la derecha de Central Park y corren en sentido horizontal terminan en un río que se llama el East River, por estar al este, y las de la izquierda en otro: el río Hudson. Se abrazan uno con otro por abajo y por arriba. El East River tiene varios puentes, a cual más complicado y misterioso, que unen la isla por esa parte con otros barrios de la ciudad, uno de los cuales se llama Brooklyn, como también el famoso puente que conduce a él. El puente de Brooklyn es el último, el que queda más al sur, tiene mucho tráfico y está adornado con hilos de luces formando festón que desde lejos parecen farolillos de verbena [...] Vigilando Manhattan por la parte de abajo[...] donde se mezclan los dos ríos, hay una islita con una estatua enorme de metal verdoso que lleva una antorcha en su brazo levantado... (Martín Gaité, 1990: 14-15)

Esta descripción y, de hecho todo el primer capítulo, funcionan como *preámbulos* – elemento de la poética martingaitesca- ya que proporcionan las referencias geográficas necesarias con las que Sara Allen, la protagonista, puede orientarse por una geografía urbana con la que sueña y que recorrerá en capítulos posteriores. De la cita anterior, surgen dos campos semánticos al asociar palabras. El primero tiene que ver con la ubicación: derecha, izquierda, abajo, arriba, este, sur. El segundo está vinculado con la geografía urbana: Manhattan, isla, estatua, ríos, puentes, barrios, calles y tráfico. Este plano fue un regalo para Sara Allen que aprendió a leer a la edad de dos años con la ayuda de un



rompecabezas. Pongo en cursivas la palabra *rompecabezas* porque los cubos que “llevaban en cada cara una letra mayúscula diferente, con el dibujo en colores de una flor, fruta o animal cuyo nombre empezara por aquella letra” (Martín Gaité, 1990: 31) son manipulados por Sara - los ponía en fila, les daba la vuelta y *combinaba* las letras- de manera análoga en que se manipulan los distintos materiales para hacer un collage o los fragmentos de historias para escribir una novela.

En *Lo raro es vivir* además del dibujo de mapas, también se trazan planos para llegar a un lugar determinado. Dibujar mapas es una evidencia de la importancia de poder conceptualizar relaciones espaciales. La situación más común en la que se requiere de la elaboración de un mapa es cuando se tiene la necesidad de transmitir eficientemente conocimiento geográfico a otra persona tal como lo señala Yi-Fu Tuan en el capítulo “Spatial Ability, Knowledge, and Place” (Tuan, 2002: 77). Pero, ¿se “transmite” solamente conocimiento geográfico? Yi-Fu Tuan centra su trabajo en los conceptos de *space* y *place* bajo una perspectiva general y humanista en la que el ser humano está representado por el hombre que sale a explorar ese *espacio* desconocido, ignoto con la finalidad de convertirlo en *lugar* en el cual pueda asentarse.

Desde mi punto de vista, considero que los mapas y planos además de proporcionar referencias geográficas a otra persona, presuponen una idea narrativa ya que están concebidos en función de un itinerario. Un mapa es el “*memorandum* de la sucesión de etapas, el trazado de un recorrido” tal como lo enuncia Ítalo Calvino en ‘El viajero en el mapa’ (Calvino, 1987: 54). En el caso de Martín Gaité, la explicación de planos y mapas es equivalente a hacer una especie de guión para no perderse al contar una historia que tiene demasiadas ramificaciones (Martín Gaité, 2000: 56). Cada *hito de lugar* es una pausa, una parada para ordenar la historia. Continuando con el análisis de *Lo raro es vivir*, el padre de Agueda elabora un plano para que ella pueda visitarlo en su nueva casa la cual es una urbanización que se encuentra cerca de Las Rozas.

... sus dedos siempre ágiles y aquellas líneas raras que iba trazando sin prisa para ayudarme a encontrar cierto camino (se debía haber dado cuenta de que andaba sin brújula), tal vez puente o quien sabe si túnel, daba igual, todos los jeroglíficos sacan de lo estancado y estimulan la aventura solo con ponerse a entenderlos. (Martín Gaité, 1999: 92)

El trazado de “líneas raras” se convierte en un mapa, en un “jeroglífico” que tiene que ser interpretado por quien lo mira. Carmen Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar* narra la época en la que ella y su hija iban al parque donde se encontraban más niños que,



al inicio, no invitaban a participar en sus juegos a desconocidas. La táctica utilizada por la escritora era la de ponerse a dibujar o a trazar “líneas raras” en el parque las cuales, poco a poco, iban despertando el interés de los niños quienes comenzaban a “descifrar” esas “líneas raras”. El argumento de una o varias historias se iba creando a través de la observación de lo trazado así como del intercambio de las distintas maneras de mirar e interpretar el mismo dibujo.

Durante su primera estancia en Estados Unidos, Martín Gaité visita la exposición de Edward Hopper en el Museo Whitney de Nueva York. Ese encuentro la lleva a la elaboración de un cuaderno de collages como homenaje. En ese cuaderno, Martín Gaité añadió recortes de prensa y algunos de sus comentarios como el que dice que “Nueva York es una ciudad que no se puede captar ni transferir sólo con la pluma, se necesitan imágenes” (Servodidio y Welles, 1983: 5). Esas imágenes neoyorkinas se observan en los collages elaborados por la escritora y publicados en *From fiction to Metafiction*, *Cuadernos de todo* y *Visión de Nueva York*. En esta sección, me interesa también mostrar que los materiales reaparecen en sus artículos, poemas o novelas logrando con ello una yuxtaposición de lo visual con lo literario. Para ello, voy a trabajar con uno de los collages de los años noventa en los que se observa una constante utilización de materiales similares. Aparecen recortes de algunos textos de la propia autora; manos que enhebran hilos; añicos de espejo; imágenes de libros abiertos o cerrados; nubes y mujeres. Estos materiales utilizados en los collages también aparecen en la narrativa de Carmen Martín Gaité.

El recorte de las nubes se vincula de manera inmediata con *Nubosidad variable*, novela que inicia y concluye con historias vinculadas con el agua. En el primer capítulo, el narrador omnisciente comenta que han pasado “dos meses de tiempo inseguro y chaparrones intermitentes” (Martín Gaité, 2000: 11) y narra el sueño de Sofía, una de las protagonistas, en el que ella estaba acompañada de Mariana León –su amiga– y ambas estaban “tumbadas en el campo mirando las nubes” (Martín Gaité, 2000: 11). Cabe mencionar que el mirar las nubes significa ponerse a soñar, lo que conlleva entrar a la geografía interior tal como se analizó anteriormente. Por otro lado, el epílogo de la novela se desarrolla en un ambiente de “nubes arremolinadas que se oscurecían amenazadoramente” (Martín Gaité, 2000: 388) ante las cuales Rafael Heredia, camarero del chiringuito donde están las protagonistas, comenta el reporte climatológico: “Nubosidad variable con algún chubasco...” (Martín Gaité, 2000: 388). Esa frase no tendría importancia alguna si no fuera porque se encuentra recortada en dos partes y pegada en el collage elaborado por Martín Gaité en 1991, el cual fue portada de la novela *Nubosidad variable*. El collage puede ser



identificado con el principio de intertextualidad, sin embargo, en este caso tendría que hablarse de una interdiscursividad, según Cesare Segre, ya que se establece una relación semiológica entre texto literario y collage.

El collage del Apéndice 10 adorna la portada de *Nubosidad variable* y ha sido analizado detalladamente por Kathleen Glenn en su artículo “Collage, Textile and Palimpsest”. Un trabajo conciso en el que presenta las correspondencias entre lo visual y lo escrito. Por ejemplo, uno de los capítulos de la novela lleva el mismo título que el collage: “Petición de socorro”. Además, en el collage aparecen recortes de periódico con pronósticos meteorológicos del tiempo que anuncian “Nubosidad variable con algún chubasco en el resto de España”. Glenn hace la referencia al epílogo de la novela en el que se lee: “Nubosidad variable con algún chubasco en todo el Suroeste” (Martín Gaité, 2000: 388). Un detalle no mencionado por Glenn es el hecho de que ambas frases repiten el título de la novela; además Martín Gaité a lo largo de la novela utiliza las nubes como una metáfora del texto tal como se ha explicado en líneas anteriores. Las nubes, dice Sofía, son como el alma porque “no hay quien las coja con la misma postura” (Martín Gaité, 2000: 126) Las nubes son “texto variable e infinito” cuyo movimiento es imperceptible, cuya mudanza de consistencia y color es inevitable. Los viajes interiores –explicados en el capítulo sobre la construcción del espacio– son una analogía de ese “texto variable e infinito” en donde la continua transformación es, tal como lo menciona Martín Gaité, “lo más difícil de percibir y también de transmitir luego con palabras” (Martín Gaité, 1988: 321). Lo anterior se ve reflejado en la siguiente cita:

Estaba sentada en la alfombra, delante del cajón abierto donde tal vez pudiera esconderse el papel amarillo, y me quedé mirando a la ventana mientras canturreaba la frase y la deshacía y la volvía a coger por la cola. Estaba atardeciendo. Pasaban unas nubes rosáceas que se movían sin sentir, que sin sentir mudaban el perfil, de consistencia y de color. Todas las formas que iban tomando, a cual más sugerente, eran cuchilladas de fugacidad que clamaban por ser descifradas. Desde siempre, desde el principio de los siglos; un texto variable e infinito como el de nuestros viajes interiores. Viajamos con las nubes que se disgregan y oscurecen, cambiamos con ellas sin darnos cuenta, a tenor de su frágil dibujo condenado a la agonía antes de que nadie lo haya entendido. En las nubes, nunca en los papeles, está el jeroglífico verdadero. (Martín Gaité, 1988: 112)

Los hilos, las agujas y los retales son otros de los materiales que Martín Gaité utiliza para elaborar sus collages. Estos elementos provienen de los textos narrativos de la escritora. En *Retahílas*, *El cuarto de atrás*, *La reina de las Nieves* o *Nubosidad variable* se



crea una analogía entre escribir y tejer. Ambas acciones forman un tejido, un entrelazado de historias o de hilos. La escritora crea el entramado de sus novelas con otros tejidos o textos. De la misma manera, sus collages están contruidos de múltiples yuxtaposiciones o superposiciones temporales o espaciales.

En esta sección, analizaré con más detalle el empleo de la técnica del collage en su narrativa de los noventa. *Nubosidad variable* es una novela que Sofía Montalvo y Mariana León elaboran con los materiales escritos que ambas van produciendo a lo largo de la novela. El arreglo de los diecisiete capítulos de la novela permite que se entrecrucen los diferentes puntos de vista hacia la misma historia en la que Sofía y Mariana son protagonistas.

La reflexión de la escritora sobre cómo organizar la novela se puede entrever a través de Sofía cuando afirma que “no todo el mundo vive los acontecimientos de la misma manera. Ni todos los personajes dicen la verdad, o por lo menos no dicen lo mismo en circunstancias diferentes” (Martín Gaité, 2000: 158). Por lo tanto, Sofía y Mariana van a narrar la historia de amor que cada una vivió con Guillermo. Sofía decide emplear la técnica del collage para contar la historia desde su punto de vista porque “no puede quedar reflejada en versión única y de cuerpo entero, como una novela rosa perfectamente inteligible e inocua” (Martín Gaité, 2000: 152). Los materiales que utilizará son la versión “fragmentaria y partidista” (Martín Gaité, 2000: 153) de Mariana proveniente de una carta; las cartas de amor y de ruptura que se escribieron ella y Guillermo; retazos de un diario y unos apuntes que literariamente son más aprovechables (Martín Gaité, 2000: 153) porque tratan sobre los sueños y las reglas sobre el proceso de escritura establecido por Sofía y Mariana. Como se puede observar, Sofía utiliza únicamente materiales escritos provenientes de otros textos para recomponer la historia desde su punto de vista. Esto recuerda la novela de “papeles atados” que se arma a partir de los diversos papeles encontrados en sitios distintos sobre la vida de Macanaz.

La manera en la que colocará dichos materiales puede ser en “plan flash back, en primera persona o en endecasílabos” (Martín Gaité, 2000: 33) según palabras de Mariana. El flash back es un *leitmotiv* a lo largo de la novela y es base para la construcción de la misma ya que las protagonistas van escribiendo los “cachitos” (Martín Gaité, 2000: 305) de historias pasadas. La novela en sí es una historia contada en retrospectiva. Una vez que se tienen los materiales para rearmar la historia y se ha decidido el orden en el que se colocarán, es necesario presentar en el texto esas burbujas tipo cómic que aparecen constantemente en los collages visuales de la escritora. Considero que esto se logra con la



pregunta interrogativa “¿te acuerdas?” y con la señalización temporal a través de la palabra “antes” que implica relatar lo previo y lo posterior a ese momento. Sofía dice: “¿Qué pasó antes de aquella mudanza? Y ya la luz arrancaba destellos de otro añico de espejo correspondiente a un estrato anterior de la historia. Tengo que atender a este flash back, lo tengo que pegar en el collage, aunque sea con saliva” (Martín Gaité, 2000: 45). El “antes” conlleva “coger el hilo” (Martín Gaité, 2000: 128) de los acontecimientos y desplazarse en ellos. La palabra “mudanza” no sólo se refiere al cambio de casa, sino también a las distintas transformaciones que la familia tuvo con esa decisión. El “añico de espejo” nos remite a unas líneas del epígrafe de la novela: “Cuando he escrito novelas, siempre he tenido la sensación de encontrarme en las manos con añicos de espejo...” (Martín Gaité, 2000) el cual vendría a reafirmar el proceso de creación de *Nubosidad variable* así como vendría a ser una metáfora donde esos pedacitos de espejo son partes de las vidas de los personajes. Unir las historias de esas vidas es como hacer un collage: se yuxtaponen historias acontecidas en diversos espacios y en distintos momentos.

En su Poética, Carmen Martín Gaité no explica directamente cómo elabora sus collages. Por eso, es necesario buscar su método en sus novelas. En *Nubosidad variable*, la elaboración del collage se explica a través de Sofía cuando se pone a dibujar “un poco en plan collage” (Martín Gaité, 2000: 35) y Amelia, su hija, le toma una fotografía con una Polaroid:

Me vi surgir de la mancha húmeda de aquel rectángulo recién expulsado... el revoltijo de la mesa quedaba muy bonito, a medida que cada objeto se delimitaba y se iba coloreando: la caja de acuarelas abierta, las tijeras, mis gafas, el cilindro blanco y rojo del pegamento, la cajetilla de Winston, los lápices y la liebre grande campeando en el centro del dibujo. Comprendí que hay que mirar las cosas desde fuera para que el desorden se convierta en orden y tenga sentido. Todo se entiende y se aprecia de otra manera. (Martín Gaité, 2000: 36-37)

Los materiales de este dibujo “en plan collage” (Martín Gaité, 2000: 35) son acuarelas, tijeras, pegamento, lápices y recortes plateados de una envoltura de cigarrillos los cuales representan los pedacitos de espejo que tanto Mariana como Sofía están pegando en sus respectivas tandas de deberes. A lo largo de la novela, Sofía va explicando el proceso de elaboración de su collage titulado “Gente en un cóctel”. Uno de los pasos de ese proceso consiste en “pegar por todas partes triangulitos de papel de plata como si fueran trozos de espejo” (Martín Gaité, 2000: 35-36). Esos “triangulitos” son recortes del forro de la cajetilla de Winston. Otro procedimiento para elaborar el collage es colocar una liebre blanca en



medio que simboliza la sorpresa. Sofía le “pone un chaleco hecho de cartulina de rayas verdes y rojas” (Martín Gaité, 2000: 35-36) agregando con ello otro tipo de material al collage. En *Irse de casa*, por otro lado, Pedro hace “*collages* en cartón de embalaje con pedazos de chatarra y chapas de botella” (Martín Gaité, 2000: 154). Los collages, en palabras de Pedro, “son momentáneos, fugaces por esencia como la vida, mezcla casual, material de derribo...” (Martín Gaité, 2000: 154).

Bibliografía

- Calvino, Italo (1987). *Colección de arena*. Madrid: Alianza Editorial.
- Glenn, Kathleen M. (1993). "Collage, Textile and Palimpsest: Carmen Martín Gaité's *Nubosidad Variable*." *Romance Languages Annual* 5: 408-413.
- Martín Gaité, Carmen (1988). *El cuento de nunca acabar. (Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)*. 3a ed. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, Carmen (1990). *Caperucita en Mahattan*. Madrid: Siruela.
- Martín Gaité, Carmen (1993). *Agua Pasada*. Barcelona: Anagrama, colección Argumentos.
- Martín Gaité, Carmen (1998). *Irse de casa*. Barcelona: Anagrama, colección Narrativas Hispánicas.
- Martín Gaité, Carmen (1999). *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama, colección Compactos.
- Martín Gaité, Carmen (2000). *Nubosidad variable*. 6a ed. Barcelona: Anagrama, colección Compactos.
- Martín Gaité, Carmen (2002a). *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, colección Argumentos.
- Martín Gaité, Carmen (2002b). *Cuadernos de todo*. Barcelona: Random House, Mondadori.
- Martín Gaité, Carmen (2005). *Visión de Nueva York*. Madrid: Siruela.
- Servodidio, Mirella y Marcia Welles (eds.) (1983). *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Tuan, Yi-Fu (2002). *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Datos del autor

Ester Bautista es coordinadora de la Licenciatura en Lenguas Modernas, especialidad Español, en la Universidad Autónoma de Querétaro, México. Realizó sus estudios de doctorado en King's College London con la tesis sobre Carmen Martín Gaité. Sus actuales líneas de investigación son sobre cine y literatura en América Latina.



