

BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD, RELACIONES FAMILIARES Y CREACIÓN LITERARIA EN *LA REINA DE LAS NIEVES* (1994)

Giovanna FIORDALISO
Università della Tuscia
ORCID: 0000-0003-2823-8910

Resumen:

El trabajo se centra en el examen de *La Reina de las Nieves*, novela publicada en 1994, enfocando en particular el camino interior del protagonista, Leonardo, sus relaciones familiares y su memoria como conjunto en el que la literatura va a tener un papel esencial de transfiguración y de búsqueda del sentido. De esta forma, las referencias al cuento de Andersen, a las que se unen las citas de otras obras literarias de autores varios, se convierten por un lado en una pesquisa en la que el protagonista toma conciencia de su identidad gracias a la literatura; por otro, permiten la identificación de unos símbolos y la reflexión sobre una condición universal, la del ser humano, en cuanto *bíos* y en cuanto *zōé*, que los estudios más actuales sobre biopoética pueden ayudar a aclarar.

Palabras clave:

Carmen Martín Gaité; *La Reina de las Nieves*; novela española contemporánea; metaliteratura y biopoética.

Abstract:

This work centers on the examination of *La Reina de las Nieves*, novel published in 1994. It specifically delves into the protagonist Leonardo's internal journey, his family relationships, and his memory, highlighting how literature plays a crucial role in their transfiguration and the search for meaning. Consequently, the allusions to Andersen's fairy tale, alongside citations from other literary works by various authors, serve a dual purpose: they become a quest through which the protagonist recognizes his identity thanks to literature, and they facilitate the identification of symbols and a deeper reflection on the universal human condition, both as *bios* and *zoé*, which current studies in biopoetics and ecocriticism can illuminate.

Keywords:

Carmen Martín Gaité; *La Reina de las Nieves*; Spanish contemporary novel; metaliterature and y biopoetic.

La literatura necesaria

En el ámbito de los estudios de crítica literaria más recientes conocidos como biopoética, uno de los aspectos considerados fundamentales y compartido tanto por las ciencias de la literatura como por las biociencias es la cuestión del significado de la narración en la naturaleza del ser humano¹. Esta problemática no es solo de índole literaria, sino que se inserta en un abanico más amplio de aspectos para comprender y enmarcar la realidad humana en toda su complejidad. Si desde los orígenes de la poética y la estética occidentales, marcadas por la *Poética* de Aristóteles, se ha subrayado la importancia y la centralidad de la imitación como característica propia de todo ser humano, es posible ampliar la mirada y recordar que el placer y la imitación son dos categorías biopoéticas explicables tanto en el plano estético como en el biológico.

¹ Véanse, entre otros: Cook y Turner, 1999; Boyd, 2009; Calabrese,, 2017; Casadei 2017; Cometa, 2017 y 2018.

Consecuencias patentes de este tipo de aproximación son varios aspectos que la literatura, desde siempre hasta llegar a la más actual y con más o menos concienciación, sigue mostrando: su capacidad terapéutica, en su doble dimensión de escritura y de lectura; los fenómenos de *mind reading*, *blending*, empatía e identificación, que se activan o se producen a través de la lectura y de la inmersión en mundos posibles y desconocidos; su faceta lúdica, ya que el juego es desde siempre una posibilidad del ser humano que concreta su creatividad y que le permite al hombre conocerse en sus aspectos más hondos; su dimensión temporal.

La referencia a este ámbito de investigación, y los estímulos que de aquí proceden, puede revelarse, en mi opinión, muy sugerente para seguir estudiando la obra de Carmen Martín Gaité, cuya producción completa, desde sus exordios hasta sus últimas obras, incluso las póstumas, se presenta como un canto a la literatura y como un canto a la vida: aún más, como la real posibilidad del ser humano para entender el sentido de su existencia gracias a la permeabilidad entre vida y literatura, telón de fondo constante en los destinos de sus personajes.

Todas sus criaturas, así como todos sus textos –novelas, cuentos, ensayos– son una variación sobre el mismo tema, eso es la importancia, el sentido, los rasgos de la literatura en cuanto forma de vida: en cuanto *búsqueda de interlocutor*, o *cuento de nunca acabar*, pero también en cuanto *retahíla* para identificar palabras, imágenes, pedazos o cachitos que constituyen la identidad, la realidad individual en cuanto texto, cuyo destino se desarrolla en relación con palabras –y experiencias– escritas por otros, leídas u oídas en ocasiones que nunca son casuales. Por esa razón la metaficción es una necesidad interna de su relato, de su retórica de la espontaneidad narrativa, según las palabras de José Teruel, «que también incluye la narración de su propio encuentro con esas historias que el azar le deparó» (Teruel, 2004, 206).

Si a lo largo de las décadas, con el cambio del contexto histórico que a la autora le ha tocado vivir, se pueden localizar, como afirma José Teruel, «proyectos estéticos colectivos, [...] tras la muerte del dictador, cabría hablar de éticas, y por tanto de estéticas, de diversos registros narrativos» (Teruel, 2004, 193): la explotación e incluso la experimentación de estos registros proyectan, en Martín

Gaite, una atención hacia la identidad del ser humano hecha por memoria y fantasía, por las contradicciones de la experiencia y de las ideas, por la relación entre melancolía e ironía, entre el sueño, la memoria y la escritura que la literatura puede revelar y potenciar indicando un camino de identificación y de esperanza, a pesar de todo.

Cuando las historias ayudan a vivir: *La Reina de las Nieves* (1994)

Con esta premisa y en el marco de estos enfoques se puede analizar *La Reina de las Nieves*, novela publicada en 1994 y dividida en tres partes: en la primera, el protagonista, Leonardo Villalba, joven madrileño recién salido de la cárcel, descubre por casualidad que sus padres acaban de morir en un accidente de coche. En la segunda parte, su vuelta a casa coincide con una pesquisa en la que se acerca a la figura del padre muerto, Eugenio, evoca los acertijos de la abuela Inés y descubre el secreto de Eugenio, y el misterio de su vida, en el que tuvo un papel fundamental Casilda Iriarte, el único amor de su padre y, por eso, su madre natural, que llegará a conocer en la tercera parte.

La novela no ha recibido la merecida atención por parte de la crítica, que se ha ocupado en particular de su estructura intertextual, del empleo del cuento de Andersen y de la composición de diarios por parte del protagonista, narrador en primera persona en la segunda parte de la novela, «De los cuadernos de Leonardo», al lado de un narrador omnisciente en la primera y en la tercera parte².

La intriga se estructura efectivamente en función del relato de Andersen, que no solo le da el título a la novela, lo que le ha merecido el calificativo de «apología del cuento» (Ciplijauskaité, 2000, 52): Leonardo recuerda los episodios de su infancia en los que la abuela Inés le contaba o le leía el cuento y escribe sus recuerdos en las páginas de su diario, en particular en el capítulo titulado «El rapto de Kay», el cuarto de la segunda parte de la novela. Sin olvidar

² Véase Kronik, 1997; Ciplijauskaité, 2000; Escartín Gual, 2014; Calvi, 2018; Pittarello, 2018.

que el texto se abre con una dedicatoria a Andersen: «Para Hans Christian Andersen, sin cuya colaboración este libro nunca se habría escrito. Y en memoria de mi hija, por el entusiasmo con que alentaba semejante colaboración» (Martín Gaité, 1994, 7), pieza del paratexto sobre el que me detendré en el último apartado de este trabajo.

No es objeto de este artículo el examen de la adaptación, la reescritura y la actualización del cuento de hadas de Andersen, tema que merecería un estudio aparte. Mi intención es, en cambio, analizar otro tipo de vínculo entre las dos obras, es decir, la manera con la que Carmen Martín Gaité se sirve del relato de Andersen para convertirlo en un hipotexto que, a su vez, es objeto de atención crítica: en las palabras, en los recuerdos, en las páginas del diario de Leonardo la deconstrucción del relato, inevitablemente ligada a su reescritura y actualización, se convierte, por lo tanto, en una de las formas con las que utilizar la literatura para deconstruir, y por ende reescribir y actualizar el propio presente, la propia realidad, la propia identidad, estableciendo una relación entre vida y literatura que adquiere nuevos matices. No se trata de convertir estética o poéticamente la vida en literatura, o de identificar en la vida rasgos artísticos y literarios, sino de plantear otra cuestión: relacionar vida y literatura como dos expresiones de una ecuación cuyo sentido es de naturaleza estructural y biológica, ya que dentro de esta ecuación se pueden descubrir los universales de la existencia. Es el camino, interior y exterior también, que el protagonista realiza y que desemboca en el desenlace, gracias al reconocimiento, que significa narración, libertad y salvación³.

Para empezar, cabe fijar la atención en los pasajes en los que *La Reina de las Nieves* de Andersen aparece como cita o como objeto de comentario, recuerdo, narración crítica o simple referencia, en apariencia casual, por parte del personaje adulto, citas y/o referencias que muestran los distintos niveles con los que el cuento interviene en la intriga: en primer lugar, como recuerdo de la lectura de la abuela, y por lo tanto de sus palabras, sobre todo de la atadura entre el niño y la abuela misma; en segundo lugar, como objeto de comentario y de reflexión, especialmente en relación con las sensaciones y las emociones –de miedo, susto, espera, ansiedad– que

³ Véase Cave, 1988; Ricoeur, 2004; Bodei, 2014.

el cuento suscitaba en el niño, emociones que el adulto vuelve a experimentar después de su salida de la cárcel y de su regreso a la casa de sus padres; por último, es el punto de partida y el hilo conductor del presente de la narración, de la actualidad de Leonardo que, gracias al cuento, se ve a sí mismo como niño, comprende su realidad como adulto y descubre los misterios que envuelven a su familia y su pasado a través de un complejo proceso de interpretación e identificación.

Los tres niveles se mezclan sin solución de continuidad a lo largo de toda la novela, creando una atmósfera de desorden y de caos en la que el lector, y con él el protagonista mismo, tiene que orientarse: para que la pesquisa se realice y llegue a su fin con un desenlace feliz, según los rasgos de la tradición de los cuentos de hadas, cuando por fin Leonardo logra llorar y liberarse del cristalito de hielo que se le había metido en un ojo enfriándole el corazón, Andersen, sus personajes y sus palabras cobran vida en la mente de Leonardo, que recuerda: «[...] la Reina de las Nieves, ¡Dios mío, qué cuento aquel!» (Martín Gaité, 1994, 39); «era maravilloso, me gusta mucho todavía. ¿Cómo empezaba?» (Martín Gaité, 1994, 80). La pregunta pertenece al presente de la narración y es parte de un diálogo imaginado entre el protagonista y la abuela, que le contesta: «Te gusta mucho –dice la abuela– pero tampoco lo entiendes bien, porque no tienes paciencia. Para entender hay que tener mucha paciencia, esperar al acecho y sin moverse, como los pescadores de caña. Tú no paras. ¿Cuántas veces te lo tengo que decir?» (Martín Gaité, 1994, 80).

El ir y venir del pasado al presente, de los recuerdos a la actualidad caracteriza todos los capítulos de la segunda parte de la novela, en los que Leonardo, narrador en primera persona, escribe todo lo que está viviendo desde su vuelta a casa, alternando encuentros reales y otros imaginarios: los reales, con Mauricio Brito, que se ocupa de la casa después de la muerte de los Villalba; con don Octavio, el notario, y con una mujer, Mónica, que está a punto de dejar Madrid y le regala un libro, *Ensayo sobre el vértigo*, escrito por Casilda Iriarte; los imaginados, con sus padres y con su abuela, que resurgen en sus pensamientos y en sus sueños, cuya presencia sigue viviendo también gracias a las cartas escritas en el pasado y que se conservan en la caja de caudales de Eugenio.

Dentro del maremágnum de recuerdos, palabras e imágenes, una presencia constante es, pues, el cuento de Andersen, junto a la figura de la abuela Inés:

Principiaba el estío; los rayos del dorado sol jugueteaban alegremente en el espacio, inundando al propio tiempo de alegría el corazón de un niño y una niña a quienes la llegada de los días largos colmaba de felicidad.

Yo había dibujado muchas veces en mis cuadernos aquellos dos protagonistas infantiles de Andersen, con los cuales compartía, desde mi solitaria condición de niño rico y enfermizo, la alegría por la llegada del verano (Martín Gaité, 1994, 95).

El incipit del cuarto capítulo de esta segunda parte nos introduce en el recuerdo-reescritura-comentario del cuento de Andersen según las intervenciones de la abuela y de Leonardo-niño: los dos son los reales protagonistas de estas páginas en las que hablan como narratarios, receptores del cuento, con deseos y aspiraciones irrealizables, por parte del niño, e indicaciones de sentido, por parte de la abuela.

No solo sus reacciones, sino también el escenario en el que ocurre la lectura se describe con todos sus pormenores, según una modalidad definitoria de la autora⁴:

Cuando la abuela llegaba a este punto del cuento, a mí se me venían las lágrimas a los ojos. [...] Los cuentos me los contaba siempre en la parte de atrás del jardín, y yo los escuchaba mirando a los claros del cielo que se veían entre las copas altas de los árboles y luego abajo, a la sombra movediza que las hojas dejaban a intervalos en los paseos de arena y en el rostro de las estatuas blancas que los bordeaban, misteriosas y frías, como a la escucha del llanto del mar: una

⁴ Algo muy parecido ocurre por ejemplo en *Retabílas*, o en *El cuarto de atrás*, donde se subraya la importancia del escenario en el que acontecen los diálogos entre los personajes. En *La Reina de las Nieves*, Leonardo cita *La poética del espacio* de Bachelard.

noche había descubierto que una de ellas, según le daba la luna, se parecía a la Reina de las Nieves (Martín Gaité, 1994, 97).

Uno de los comentarios de Leonardo se refiere al deseo de intervención del lector para cambiar el curso de la narración y de los acontecimientos:

–[...] me gustaría avisar a los niños y no puedo, mandarles un pájaro con una carta en el pico o algo. ¡Si supieran lo que les va a pasar! [...]

Pero no ha nacido nadie que nos pueda avisar de esas amenazas que cierne sobre nosotros el destino y que deja caer cuando nos ve más descuidados, es igual que la picadura de un insecto por la noche, solo al despertar te encuentras con la roncha venenosa sobre la piel, pero no sabes cómo ha ocurrido. Así que asistía impotente y con el corazón en ascuas a las postrimerías de aquella etapa feliz que vivían Gerda y Kay, inconscientes de que estaba tocando a su término. Y le pedía a la abuela que me contara más despacio, para que durara más, aquel tramo de los niños mirándose y riéndose, sin saber que se estaban despidiendo, a través del breve círculo robado a la escarcha (Martín Gaité, 1994, 98).

Leonardo-niño y Leonardo-adulto comparten el mismo deseo de conocimiento y de curiosidad hacia el sentido de la narración: «Yo quería saber el cuándo de todas las cosas» (Martín Gaité, 1994, 100). Se desarrolla de esta forma la pesquisa, y la toma de conciencia de lo que ocurrió en el pasado entre su padre y su abuela, entre su padre y su madre, y sobre todo entre su padre y una misteriosa figura, Sila, cuyas cartas se encuentran en la caja de caudales del padre, y que Leonardo identificará luego como Casilda.

La progresiva revelación de las relaciones entre todos los personajes que se mueven en el pasado, antes del nacimiento de Leonardo, los atolladeros de esas mismas relaciones personales y sus efectos en la actualidad coinciden con la creciente identificación de Leonardo con el protagonista del cuento de Andersen, Kay:

También era, al mismo tiempo, el pequeño Kay siguiendo a la Reina de las Nieves y sabía – de esa manera tan confusa pero evidente con que se saben las cosas en los sueños, que para salvarme del peligro, tenía que recordar el cuento y contárselo a alguien (Martín Gaité, 1994, 83-84).

De manera especial, un episodio crítico es la muerte de la abuela Inés: después del entierro, Leonardo enferma y la madre le deja una carta de la abuela:

Ya no podía llorar. De aquella carta, que cerraba la puerta a todas las preguntas, me había saltado a los ojos nada más sacarla del sobre una partícula del espejo que se les hizo añicos a los dioses del mal en el tiempo irrecuperable del «érase que se era», y ya aquel cristalito se me estaba colando en el corazón, bajaba vertiginosamente a helarme las lágrimas, la nostalgia y la memoria. Quedaba condenado a jugar eternamente al Juego de la Razón Fría, combinando pedacitos de hielo sobre una superficie blanca desconocida e infinita. Y ninguna Gerda me iba a venir a rescatar (Martín Gaité, 1994, 158).

Es el momento en el que el protagonista reconoce a su madre como la Reina de las Nieves:

Tarda uno mucho en descifrar las cosas, tenías razón, abuela, es cuestión de paciencia. La solución al misterio puede venir engastada dentro del mismo texto misterioso que la camufla, como pasaba con tus acertijos. Ahora ya sé por qué no fue tu hijo quien me trajo la carta, o no me la encontré sobre la mesa o no me la mandó certificada un notario. Entró ella vestida de blanco. Y la traía en la mano. Y poco antes había empezado a nevar. La fatalidad elige cuidadosamente a sus mensajeros, no creas que he entendido poco. He entendido lo fundamental, lo que tú nunca quisiste decirme, tal vez para que no se me helara del todo el corazón. La mensajera de aquella carta, a quien

siempre besé y llamé madre con cierta aprensión, al sacarla de entre los pliegues de su manto blanco y tendérmela, me estaba dando también la clave de su propia identidad. Una clave descifrada a destiempo, cuando ni ella ni tu sois ya, señora abuela, más que un montón de polvo, un puñado de tiempo inmemorial. Pero quiero que sepas, donde estés, que por fin lo he entendido por mí solo, sin ayuda de nadie. Tu carta póstuma me la trajo en persona la Reina de las Nieves (Martín Gaité, 1994, 159).

He aquí la respuesta a las observaciones de la abuela: el diálogo, que solo en apariencia se había quedado interrumpido, junto a los acertijos que hay que resolver, permiten el entendimiento de la realidad y de la historia de Leonardo, cuyos hallazgos ocurren en soledad, gracias a sus esfuerzos para descifrar los secretos de su familia y a «destiempo», esto es, dejando que el tiempo aclare las cosas con las herramientas que la literatura ofrece.

Sea como fuere, pese a conocer, o reconocer, estos rasgos como típicos de la poética de Martín Gaité, hay que añadir nuevos enfoques para descubrir niveles distintos de lectura y de interpretación.

El recuerdo de la lectura realizada por la abuela actúa desde el pasado hacia el presente y funciona como uno de los puntos de referencia de la experiencia de Leonardo: el cuento – y por ende la literatura – no solo es actual, sino que es sobre todo una verdadera clave de lectura, una ocasión para descifrar la realidad ya que ofrece una mezcla de palabras e imágenes que podríamos calificar de *survivante*, aplicando a la literatura la idea y la definición que Georges Didi-Huberman expresa en relación con las imágenes y la historia del arte «et temps des fantômes» (Didi-Huberman, 2002). En su estudio, Didi-Huberman se refiere a una «sismografía dei tempi in movimento» (Didi-Huberman, 2006, 111), esto es, a una sintomatología del tiempo que acoge las formas rotas y hace participar su efecto traumático en el desarrollo mismo de las formas contiguas: esto conlleva una condición por la que el pasado no es un suelo estable sobre el que avanzar hacia el futuro, sino una realidad que se está construyendo a cada momento, que se puede mirar en

cada hora de una manera nueva, tan abierto como el futuro ante el sujeto que lo interpreta y que lo contempla.

Con esta idea, en *La Reina de las Nieves* de Martín Gaité la literatura se puede enfocar como parte de la realidad tangible y fenomenológica del protagonista y de los demás personajes, ya que envuelve y enmarca sus aventuras, cuyas vidas adquieren de esta forma otro sentido y otra dimensión. La narración de la vida, el pasado, la memoria y las vidas ajenas se reconstruyen, cobran nueva vida en el presente y se proyectan hacia el porvenir gracias a la literatura, que los explica y los transfigura convirtiéndolos en realidades simbólicas.

Se realiza una «archeologia del sé» que, en palabras de Cometa, «implica fenomeni come la memoria, il Sé, lo svolgimento di un'azione nel tempo e nello spazio» (Cometa, 2017, 71). La arqueología del yo se convierte en garantía de crecimiento y de toma de conciencia, además de plantear la cuestión de la compleja relación entre lo realmente experimentado y lo meramente imaginado, pensado, soñado: es decir, cuánto pudo haber existido en la realidad factual y cuánto, en cambio, en la realidad mental de quien imagina, piensa, sueña y, finalmente, escribe. Un conjunto de hechos, sueños, realidades, pensamientos e imaginaciones que encuentran en la página escrita un único terreno que es posible compartir, como afirma Leonardo: «Y de esta mezcla de pasado y presente surge un nuevo surco intemporal: el de mi escritura» (Martín Gaité, 1994, 117).

«Todo es cuento» (Martín Gaité, 1994, 32) le dice Leonardo a su compañero de celda Julián, pero «No todos sabemos contar cuentos» (Martín Gaité, 1994, 32), le contesta el hombre. Dentro de esta idea, más allá del tiempo y del espacio, se desarrolla la continua relación entre vida y literatura, o entre realidad y ficción, tema sobre el que Martín Gaité escribe, como hemos dicho, desde siempre: la deconstrucción y reconstrucción del cuento es, pues, el instrumento patente y el medio para simbolizar un camino, para interpretar la realidad y entender la vida gracias a las herramientas que la literatura ofrece. Que se cuente, que se ficcionalice, que se escenifique: eso es posible, y es de hecho la única condición del ser humano para entender el sentido de su existencia, porque lectura y escritura, invención e imaginación borran cualquier tipo de diferencias o de

fronteras y son dos caras de una misma moneda que tiene una escalofriante fuerza catártica:

Llevo varias noches sin dormir, y me han vuelto las alucinaciones. Pero soy yo mismo quien les da pábulo, tengo que confesarlo. Y también me gusta asistir otra vez al derribo estruendoso de tabiques entre la ficción y la realidad. El pensamiento, consciente más que nunca de sus propios límites, no los acepta, sino que se lanza a quebrarlos, aun a sabiendas de los descalabros que entraña tal intento. Y es como la recaída de una antigua y devoradora enfermedad, de la que estaba mejorando mucho, y ahora se recrudece por contagio (Martín Gaité, 1994, 224).

Si no hay diferencia entre las historias verdaderas y las inventadas, y «las verdaderas resultan más exóticas» (Martín Gaité, 1994, 50), entre la verdad y la mentira, otra imagen que se repite a lo largo de la novela es la idea del laberinto:

El mundo es un laberinto de esquinas, te zarandea, te aturde con preguntas y propuestas alevosas, te acorrala e impresiona. 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 perecedero y accidental resulta salir como quedarse, depende de cómo se mire, de un enfoque regido, en última instancia, por la mente (Martín Gaité, 1994, 173).

Gracias a esta actitud, Leonardo puede transformar lo que ve para mirar cada cosa desde otro punto de vista, o con otra dimensión, como ocurre cuando está en la cárcel:

Estaba mirando la luna. ¡Hace una noche tan bonita! [...] La luna me calma. De puro lejos que está. Lo que se toca, se toca, y ya te lo dejas de creer. Además, fíjate, se puede ver de distintas maneras. [...] O pensando que es plana, o que es un globo o que es un hueco por el que se entra. Ahora la estaba viendo como un hueco, y es cuando más me gusta,

porque tira de mí, como si fuera a sorberme (Martín Gaité, 1994, 31-32).

Palabras e imágenes son las que sobreviven al paso del tiempo y al paso de cada uno de nosotros en esta vida: se convierten en las muchísimas facetas y en los fragmentos que constituyen la realidad, compleja y mudable, como cualquier tipo de textualidad que hay que descifrar.

Andersen y los demás

La toma de conciencia de sí mismo y la identificación con Kay representan, sin embargo, el primer paso en el largo camino que Leonardo debe emprender: mucho le queda por descubrir.

Al lado de Andersen, otros autores y otros textos convergen en este sentido: en algunos casos, consciente y explícitamente; en otros, insinuándose en la narración para llegar luego al reconocimiento, que en estos casos es una verdadera agnición. Sila, Casilda, la señora de la Quinta Blanca no son nada más que la misma persona, y el amor único de toda la vida de Eugenio: Leonardo, y con él el lector, lo descubrirá poco a poco, gracias a progresivos análisis de otros textos y pasajes de distintas procedencias, cotejando páginas escritas en el pasado con las del presente.

Veamos cómo.

Para empezar, Leonardo se describe en su diario como *El extranjero* de Camus:

El papel del extranjero me vino adjudicado el día en que mi padre me comparó con el protagonista de la novela de Camus, cuando se la di a leer. Yo, por mi cuenta, ya me había identificado con ese personaje de ficción. Pero el espaldarazo definitivo me lo dio él cuando me dijo, al devolverme el libro, que no le extrañaba que me hubiera gustado tanto porque el protagonista era igual que yo (Martín Gaité, 1994, 137).

En esta ocasión, la condición es no solo reconocida sino incluso compartida entre padre e hijo: una especie de acuerdo entre

ellos, de simpatía y empatía del que hablan, pero sobre todo que ambos se escriben. Leonardo firma efectivamente las cartas que escribe al padre como *el extranjero*: la literatura ofrece en esta circunstancia el léxico, una afinidad sentimental y emocional, la manifestación de una condición existencial, la del hijo que está creciendo, al que solo su padre conoce⁵.

En la representación de los conflictos y de las dinámicas que la relación entre padre e hijo conlleva, Martín Gaité ofrece el ejemplo de una recuperación: para que esta recuperación pueda ocurrir, para que se pueda readquirir la figura del padre dentro de sí mismo, es necesario no solo alejarse, sino también despojarse, ponerse en el lugar del otro y desandar el camino. Padre e hijo se convierten de esta forma en dos figuras complementarias: el uno ligado al otro y en función del otro, dos personajes que deben estudiarse a fondo para poder conocerse.

En este complejo camino de toma de conciencia, ¿cuál es, pues, el papel de la memoria, el recuerdo y las emociones en esta estratificación de experiencias a lo largo de las generaciones, dentro de una huella de palabras e imágenes contadas y compartidas?

Lo que sobresale es una continua búsqueda del padre como sentido de la continuidad que vence al tiempo: desde esta perspectiva, el vínculo entre vivos y muertos y el que existe entre padres e hijos son la misma cosa. Con los padres siempre podemos contar porque, incluso muertos, su pensamiento nos acompaña, y descubrir, enseñar y recuperar su memoria equivale a proporcionar una figura paterna que depone el ropaje impuesto por la historia y la sociedad para mostrar una desnudez íntima y libre con la que el

⁵ Véase Fiordaliso (2025), en particular por lo que se refiere a «quelle tematiche tipiche della contemporaneità, in cui trova un senso e una collocazione anche una crescente attenzione nei confronti dei temi legati al sistema familiare e ai suoi molteplici cambiamenti [...] attraverso una ricca articolazione che include l'approfondimento di aspetti quali i rapporti generazionali, la formazione dell'identità individuale, l'esperienza della paternità e maternità, il racconto dei ricordi e delle memorie dell'infanzia vissuta in un determinato contesto individuale e collettivo, l'elaborazione del lutto. Si tratta di componenti essenziali della nostra contemporaneità, che la letteratura mette al centro della scena e sotto i riflettori, e che la critica è perciò chiamata a indagare alla luce di un approccio teorico-metodologico incentrato sull'esame delle dinamiche relazionali entro il nucleo sociale rappresentato dalla famiglia» (Fiordaliso, 2025, 278-279).

hijo puede relacionarse. Todo eso es posible gracias a la literatura, y será, en esta novela, el principio del cambio que Leonardo vive.

Mucho más complejo es el camino que desemboca en el hallazgo de que Sila, Casilda y la señora de la Quinta Blanca, eso es la dueña actual de la casa que pertenecía a la abuela Inés y que Leonardo había decidido vender después de su muerte, son la misma persona: es un real acertijo que Leonardo, con paciencia, logrará resolver, a su pesar. Podrá hacerlo gracias a la lectura de las cartas que Eugenio e Sila se escribieron, a las fotos conservadas con las cartas en la caja de caudales y a la lectura del libro *Ensayo sobre el vértigo*, que Casilda acaba de publicar. La literatura es otra vez vehículo, pista, contraseña para descubrir e interpretar, para abrir puertas y sendas, pero sobre todo para encontrar un orden, un sentido: para colocar en su lugar cada pedazo de la realidad, que se construye delante de nuestros ojos como un *puzzle* o un *collage*⁶.

Desde las primeras secuencias de la novela el narrador, ahora en tercera persona y omnisciente, asimila Sila-Casilda, personaje misterioso, a la protagonista de *La dama del mar* de Ibsen: en este caso también hay varias referencias y menciones, que, como hemos visto al examinar la presencia del cuento de Andersen en la intriga, se corresponden con una deconstrucción del hipotexto para reconstruir y crear un texto nuevo, una personalidad nueva, incluso una heroína nueva. Si con Andersen Martín Gaité aprovecha la tradición y las convenciones del cuento de hadas, con Ibsen profundiza en el misterio y en las intrigas de los cuentos de aventuras.

La primera cita se encuentra en las palabras del anciano Antonio Moura, que cuenta a la señora de la Quinta Blanca la historia de la nieta del último torrero:

⁶ No hace falta recordar que a Carmen Martín Gaité le gustaban mucho los *collages* y que ella misma realizó varios. Como afirma Pittarello: «En su valiosa edición de los *Cuadernos de todo*, María Vittoria Calvi inserta aquí y allá muestras del manuscrito original que la versión impresa no puede reproducir (Martín Gaité 2002). Así el lector no se limita a leer, también ve figuras, se convierte en un espectador. Es un rol que se invierte en *Visión de Nueva York*, dado que allí, en dicha obra priman las imágenes, como anuncia el propio título del diario. La autora solía dibujar y hacer *collages*, pero como forma de entretenimiento privado o como cifra confidencial en las cartas que enviaba a sus amistades» (Pittarello, 2018, 238).

–A mí me recordaba a Elida, la protagonista de *La dama del mar*. Fue un libro que yo le di a leer, y le encantó. ¿Conoce usted el teatro de Ibsen?

–Sí. Elida es aquella que echó su anillo al mar, como homenaje a un marinero misterioso. ¿O me equivoco de obra?, luego se casó, me parece.

El viejo maestro la miró con sorpresa.

–Habla usted de ella como si la hubiera conocido.

–Claro, la he conocido. Las historias buenas tienen eso, que te las crees. ¿Y de Sila qué fue? (Martín Gaité, 1994, 54).

La sutil referencia al drama de Ibsen en el diálogo entre la mujer y el anciano conduce al primer reconocimiento: la niña de la que habla Antonio es la mujer con la que está hablando ahora:

–No sé, la dejé de ver cuando tenía diecisiete años. Según dejó escrito se fue a pedirle cuentas a su padre.

–Pero ha dicho usted que tuvo su novela desgraciada. ¿Es que acaso sabe cómo terminó? [...]

–Los finales se inventan—le dijo ella afectuosamente—. Pregúntese usted al mar por la nieta del farero. ¿No habla usted con el mar?

Hubo un silencio iluminado por la luz de un relámpago, y ella sintió temblar bajo las ropas ásperas aquel cuerpo caduco, que inesperadamente se inclinó hacia su regazo para besar la mano que tenía abandonada sobre él.

–Se lo preguntaré, hija—contestó al cabo con la voz velada de emoción—. Aunque no hace falta (Martín Gaité, 1994, 54-55).

He aquí la prueba, narrativa y concreta, de lo que es la *anagnórisis* según los griegos, en las palabras de Bodei: el prefijo *ana* se une al sustantivo *gnórisis*, que se refiere a los verbos *gnorizo*, eso es «hacer patente», y *gignosko*, «conocer», «llegar a conocer». Y Bodei añade: «*Anagnórisis* indica allora almeno tre processi connessi al conoscere: un emergere, un affiorare della conoscenza; un rafforzamento della medesima; e una sua ripetizione, un riconoscimento» (Bodei, 2014, 29).

Junto a Leonardo, es lo que experimenta también el lector a lo largo de la novela: formas distintas de reconocimiento con las que entender la realidad de los personajes, de la narración, del texto en su sentido más completo y complejo hasta llegar a la última escena.

Nuevas referencias a Ibsen y a su heroína se encuentran en las cartas de Eugenio, que Leonardo empieza a leer y comenta en su diario: si la condición de extranjero se correspondía con a una etapa de su vida que había comunicado al padre y compartido desde un punto de vista emocional, como hemos visto, ahora las palabras de Sila le devuelven otras sensaciones experimentadas en varias temporadas de su vida, a pesar de su corta edad. Se trata del vértigo, de la tempestad, pero también de relaciones entre textos, autores, vidas, cuyos hilos se reúnen en la mente de Leonardo hasta a una condición nueva y a una nueva conciencia:

Elida significa en noruego antiguo «el que viene con la tempestad» y ella se identifica con ese personaje, de nombre masculino aunque lo lleve una mujer, un nombre que a veces se oye atravesado entre mi padre y Sila, como un entrechocar de espadas. [...] Son demasiados datos de una vez, demasiados espectros colándose en esta amalgama vida-literatura que cada vez se va espesando más, a medida que leo. Empecemos por Ibsen, que de espectros sabía más que nadie. Hacía tiempo, muchísimo, que yo no me acordaba para nada de Elida. «La dama del mar» estaba sumergida y ahora reaparece con el gesto solemne y enigmático con que sigue arrojando al mar su anillo, en presente también, lo mismo que la voz que viene a refrescarme su historia que en tiempos tanto me emocionó. Y se abre otro conducto subterráneo, porque de pronto pienso (hasta ahora no se me había ocurrido pensarlo) que Andersen nació en una isla de Odense, algunos años antes de que Ibsen viera la luz al sur de Noruega. [...] En este cuaderno sus textos han venido a trenzarse de forma tan casual y misteriosa como se complementa mi visión de los acantilados con la que Sila me trae al saltar por encima de ellos, vértigo sobre vértigo (Martín Gaité, 1194, 124-125).

Otra vez los espectros de imágenes y palabras, las sendas y los conductos subterráneos que la literatura desvela: los fantasmas, según la idea de Didi-Huberman, en esta ocasión a través de una cita *ejemplar* como la de Ibsen. En cualquier caso, distintos niveles literarios: contribuciones, intermitencias, como pequeñas luciérnagas, flechazos o relámpagos, ida y vuelta de distintas representaciones de una misma experiencia⁷.

La lectura desemboca, como ya hemos dicho, en la identificación entre Sila y Casilda, que es la actual dueña de la Quinta Blanca. Leonardo lo apunta en su cuaderno:

Se me cruzan los otros papeles sobre el vértigo que guarda mi padre de puño y letra de Sila. Mejor dicho, de Casilda, porque son la misma. Ese era el secreto. Contar cómo lo adiviné. Todavía no consigo que me entre en la cabeza, pero es tan evidente como sobrecogedor. Ha saltado por el aire la nieta del farero y se ha superpuesto a la otra, a la que me usurpa la Quinta Blanca y escribe libros que se me ocurren a mí (Martín Gaité, 1994, 230).

Ahora bien, al descubrir que Sila y Casilda son la misma persona, y que Casilda, que en su juventud tuvo una relación con Eugenio, es la actual propietaria de la casa de la Quinta Blanca, Leonardo empieza a resolver uno de los acertijos de la abuela. Sin embargo, el acertijo se complica, junto con la historia, con el pasado y, por lo tanto, con sus consecuencias en el presente. Pero lo que puede parecer un rompecabezas es en realidad algo muy simple.

La solución es posible gracias a la capacidad de interpretar y a las herramientas adecuadas para desentrañar algo que solo en apariencia es difícil. Si bien Leonardo logra identificar a Sila con Casilda a través de las páginas escritas, sus palabras en las cartas dirigidas a Eugenio y una foto, falta un último paso. Es algo que Leonardo no puede prever, lo situará, a su pesar, en el centro del proceso de liberación y salvación: en el clímax que caracteriza el episodio que cierra la novela, cuando los dos personajes se encuentran, se reconocen y Leonardo rompe a llorar.

⁷ Ver en este sentido el ensayo de Didi-Huberman (2010) sobre las luciérnagas-

El desenlace feliz no puede faltar en este cuento de hadas actualizado. Sin embargo, el mismo desenlace no depende del simple y automático respeto de una convención literaria, dictada obligatoriamente por la tradición en la que se inspira.

En la escritura de Martín Gaité las convenciones, si acaso sirvieran para algo, son solo puntos fijos en un camino complejo y articulado en el que el personaje –y en la realidad, la persona– se mueve en la búsqueda de sí mismo, para entender y descubrir su propia identidad, para ubicarse en el mundo encontrando un sentido y para establecer relaciones que contribuyen no solo a la búsqueda del sentido, sino también a su propia construcción. Este es el mensaje de *La Reina de las Nieves* de Martín Gaité.

Volvamos, pues, a considerar todo lo dicho según la idea de Didi-Huberman y de las imágenes y, podríamos decir, de las palabras, *surviventes*: solo en apariencia fantasmas, realidades desaparecidas y olvidadas, las palabras son testigos de un tiempo pasado pero todavía actual, son manifestación de una existencia que sigue afirmándose porque lo que parece muerto en realidad sigue viviendo, transformándose y metamorfoseando experiencias individuales que se convierten en universales.

El poder de las palabras

Siguiendo esta línea de investigación, Andersen y los demás autores mencionados arriba –a los que cabe añadir Cervantes, Shakespeare, Clarín, Bachelard, Fromm, etc., junto a la ficticia Casilda Iriarte– constituyen una red de palabras y forman el *cuento de nunca acabar*, que tanto le gustaba a Martín Gaité: el protagonista se mueve buscándose a sí mismo, dando nueva vida a sus relaciones fundamentales y rescatando una memoria llena de fantasmas vivos y activos. Otro aspecto que la novela presenta sin vacilación es el poder de la palabra, su eficacia como signo, la manifestación, con varios límites, del *logos*: en este caso tampoco es algo nuevo en la producción de la autora ya que, en mi opinión, la experiencia que el protagonista hace con las palabras, las imágenes (dibujos de su niñez, fotografías, cuadros) y sobre todo con las letras es un eslabón más del camino de experimentación literaria y de planteamiento conflictivo que la novelista vive en los años ochenta, durante su

estancia en Nueva York, con, afirma Pittarello, «dudas que se remontaban a los años sesenta» (Pittarello, 2018, 238).

En el trabajo de Pittarello que acabamos de citar la estudiosa se refiere a *El cuarto de atrás* y a su íncipit: «un caso singular de la poética de la huella, del movimiento –anterior a cualquier contenido– que produce diferencias» (Pittarello, 2018, 239).

La escena que abre la novela representa efectivamente a la protagonista-narradora en primera persona en una noche insomne imaginando que dibuja una letra del alfabeto: «la C. de mi nombre, tres cosas con la C., primero una casa, luego un cuarto y luego una cama» (Martín Gaité, 2018, 87), que Pittarello muy acertadamente comenta:

Ninguna precisión documental. Quien narra recupera la estela de sí misma haciendo coexistir la pintura/escritura, la reflexión metartística y la vivencia que privilegia la visión. El nombre, reducido a monograma, es un palimpsesto de la consonante dibujada y del alfabeto abstracto. En su vaguedad atrae otros nombres o imágenes que remiten a otras reminiscencias de la infancia y la adolescencia, como se ve en el resto del capítulo. Del sujeto a los objetos, del exterior al interior, de la vista al oído y al tacto: el pasado emerge como constelación perceptiva alrededor de la inicial «C». [...] También las imágenes que se transmiten con el *médium* del lenguaje necesitan «nuestro cuerpo para completarlas con la experiencia personal y el significado (Pittarello, 2018, 240).

Una modalidad muy parecida se encuentra también en *La Reina de las Nieves* a través de dos experiencias distintas: por un lado, las palabras son vehículos para transmitir informaciones, pero también parte de experiencias corporales y físicas:

Leonardo abrió los ojos y se agachó para frotarse el pie agarrotado. No lo sentía, era como si le hubiera picado un bicho venenoso. Lo levantó, ayudándose con las manos, de uno de los periódicos tirados por el suelo, y al desplazarlo y dejar al descubierto el lugar que había estado tapando,

brotaron fulminantes del papel pisoteado quince palabras que se le clavaron a traición en los ojos, en el costado, en la garganta. Y entendió enseguida que era de aquel escorpión escondido bajo su zapato de donde le había venido la picadura mortal que ahora se le propagaba por todo el cuerpo. «El financiero Eugenio Villalba Guitián y su esposa muertos en accidente de tráfico en Illinois» (Martín Gaité, 1994, 63).

Así como imaginativas y mentales:

Dispersé de un manotazo las palabras locas de los trabalenguas, se pusieron boca abajo y se convirtieron en una bandana de mosquitos de oro que volaron a nimbar la figura del negro, en un espolvoreo de luz que le bajaba de los hombros a las Caderas (Martín Gaité, 1994, 80-81).

Como apunta Pittarello con respecto a *El cuarto de atrás*, en esta novela también «la pluma desprende la energía simbólica del objeto que interpela al sujeto en cuanto viviente, en cuanto ser que lleva impresa la memoria también en el cuerpo. La emoción rebasa el concepto, el espacio evoca el tiempo» (Pittarello, 2018, 243). De manera análoga a *El cuarto de atrás*, la interacción del *bíos* con el *logos* preside la huella icónica también en *La Reina de las Nieves*.

Por otro lado, las letras se mezclan y se mueven en la mente del protagonista, volviendo a representar otro acertijo, que se refiere ahora a la clave para abrir la caja de caudales de Eugenio:

Imagínate, por ejemplo, que te pones a barajar iniciales de personas queridas, y ves que dan el nombre de una flor, y luego leídas al revés el de un río. [...] ¡Una flor que al revés es un río! [...] la I de la abuela Inés se impuso enseguida en el centro. En rumias sucesivas surgió como hipótesis la flor de lis, que leída al revés se convierte en un río, el río Sil. Además, en la palabra estaba mi inicial. ¿Pero y la S? [...] Sentía flotar la S sobre mi cabeza como una interrogación. La S es el secreto de mi padre (Martín Gaité, 1994, 134-114).

Para resolver el acertijo, a las palabras se une una imagen: una foto, que se encuentra entre las cartas y los papeles de Eugenio, con «una figura de mujer volando» (Martín Gaité, 1994, 119) en un entorno que nada tiene de irreal o de ficticio. Leonardo mira la foto como si fuera un *collage* «como para orientarme» (Martín Gaité, 1994, 119) y reconoce un paisaje

que nada tiene de ficticio, agarrado a las entretelas de mi alma, sustrato reincidente de mis sueños. Un lugar solo mío. ¿Por qué ranura se había colado aquella alegoría de la libertad a habitar geografía tan concreta y desplazarme de ella? Eran, no cabía duda, los acantilados del faro, escenario donde se incubaron mis primeras rebeldías. [...] ¿Y tú? ¿Quién eres tú? ¿Qué haces ahí, insensata, dominando un espacio que nadie te ha invitado a compartir? ¿Cómo te atreves? [...] Pero, además, ¿quién la había seguido hasta allí para retratarla, para captar aquel momento único? [...] Di la vuelta a la foto. «Sila, agosto de 1943», leí. Era, no cabe duda, la letra de mi padre. [...] De la S mayúscula [...] ha surgido por fin el nombre femenino que despeja las nieblas del secreto. Sila, la mujer-niña que salta por los aires y habla como un filósofo, [...] Sila diosa del mar (Martín Gaité, 1994, 119-120).

El reconocimiento no es entonces solo una experiencia entre personas físicas: el reconocimiento, podríamos añadir al análisis de Bodei, es también una ubicación en un escenario, en un entorno, dentro de unos objetos, en nuestro caso de un texto.

Y el último paso es efectivamente el movimiento entre las líneas, en los intersticios del texto, ya que, escribe Leonardo: «Veía mi vida como un libro del que brotaba un árbol frondoso, y en una de las ramas estaba colgado yo por los pies, tratando de distinguir boca abajo las letras del texto» (Martín Gaité, 1994, 180).

La metáfora de la vida como libro no es solo una referencia que enriquece el nivel lingüístico-literario del texto: el libro, en el sentido de texto, así como la vida son una multitud de niveles y de redes de palabras que cabe investigar, como muestra Leonardo

desde su vuelta a casa. El primer encuentro, con el padre en carne y hueso a pesar de su muerte, es muy revelador de esta idea y de la forma con la que el protagonista emprende la pesquisa:

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, pero al mismo tiempo la contemplaba desde lo alto, impávido, con ojos de gaviota (Martín Gaité, 1994, 69).

Como un filólogo que analiza y estudia las características del texto en su conjunto, de la misma manera Leonardo escudriña en su investigación cada palabra, cada letra con «Propósitos de orden», según el título del primer capítulo de la segunda parte, y empezando por las palabras del padre: «Empezaré contando cómo fue la llegada. Las buenas novelas, él lo decía siempre, suelen empezar con una llegada» (Martín Gaité, 1994, 71).

Final: la realidad del *Homo narrans*

Muchísimos son los estudios y los enfoques que se podrían mencionar para seguir hablando de la dimensión narrativa del ser humano, como afirma Cometa,

Il comportamento narrativo ha di fatto dato forma e fortemente condizionato lo sviluppo delle società cognitive dell'*Homo sapiens* e dunque studiare la narrazione significa avere accesso, più o meno diretto, al funzionamento e alla struttura della mente umana, e con la *mente* anche della *coscienza* e del *Sé* (Cometa, 2017, 25).

Queda aclarado que, como los comportamientos narrativos se insertan y, en algunos casos, se convierten en la estructura portante de gran parte de los comportamientos humanos, la constitución del yo como unidad narrativa se introduce en el estudio

no solo literario sino también biológico de la ficción, del hacer historias, del narrar. Esto se debe a que la narración es un fenómeno que sirve al *bios*, que aporta ventajas cognitivas y que permite identificar esos universales poéticos que desde hace tiempo se encuentran en el centro de la investigación literaria. Mitos, símbolos, motivos y *topoi* constituyen un repertorio de respuestas que otorgan una ventaja adaptativa y que, por lo tanto, no solo crean representaciones.

Al leer *La Reina de las Nieves* de Martín Gaité con este tipo de enfoque es posible pues ahondar en su nudo central destacando, como hemos visto, el poder terapéutico de la narración, la fuerza simbólica que el cuento adquiere en el descubrimiento de la realidad y el papel de las palabras en la existencia humana.

Secretos, misterios, acertijos no son solo juegos de palabras, o chistes, según la definición de Freud, en relación con lo inconsciente (Freud, 1905): son claves de lectura, hipótesis o pistas para desvelar lo que la realidad esconde.

Desde este punto de vista, es preciso hacer referencia a un elemento de la novela que es objeto de este trabajo, el paratexto, que se compone de una dedicatoria, un epígrafe y una nota preliminar: como siempre ocurre en la escritura de Martín Gaité, cada pieza tiene su sentido e incluso su ubicación no es casual.

La dedicatoria, como hemos visto, menciona a Andersen y a la hija de la autora: «Para Hans Christian Andersen, sin cuya colaboración este libro nunca se habría escrito. Y en memoria de mi hija, por el entusiasmo con que alentaba semejante colaboración» (Martín Gaité, 1994, 7). El epígrafe es una cita de *El bosque de la noche* de Djuna Barnes: «Suéltate del infierno, y tu caída quedará interceptada por el tejado del cielo» (Martín Gaité, 1994, 9). Por último, en la Nota preliminar Martín Gaité da unas informaciones sobre la elaboración de la novela, de la que había empezado a tomar notas desde 1975 y a escribir desde 1979:

A partir de enero de 1985, y 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. Pero no fue así. Al cabo de ocho años,

recién publicada *Nubosidad variable*, y víctima del vacío que me habían dejado Sofía Montalvo y Mariana León, me volví a acordar de Leonardo Villalba con punzante nostalgia, como cuando se busca amparo en un amigo cuya pista hemos perdido (Martín Gaité, 1994, 11).

Ahora bien, son conocidas las trágicas razones biográficas a las que se refiere la escritora en la Nota preliminar.

Las tres piezas que constituyen el paratexto nos conducen hacia una conclusión en la que cobra nuevo sentido la creación literaria, si se establece una compleja relación con la biografía de la novelista: en el terreno fronterizo, cambiante e híbrido que vida y literatura ofrecen, en este caso la ficción cruza y transfigura la realidad y le permite la salvación a la autora, como mujer y como madre. La literatura es, una vez más, terapéutica: es una fuente de salvación para quien escribe y es, finalmente, la posibilidad de rescate y resurrección con la que transmitir palabras e imágenes de los que ya nos han dejado, que se convierten de esta forma en seres inmortales.

Las palabras y las imágenes que la literatura expresa se deben reconocer en el momento actual de su supervivencia, destacando el deseo de mirar y de conocer para actualizar una esperanza en la que lo que fue se mezcla con el «aquí y ahora» produciendo un fulgor, un relámpago, una constelación de la que surja alguna forma para nuestro propio futuro (Didi-Huberman, 2010).

En esta nueva dimensión, la imaginación arroja luz nueva y original sobre el pasado y el presente, transformándolos en un presente activo con su pasado evocador, ambos capaces de construir el porvenir: organización, deconstrucción, recomposición de imágenes y palabras plantean la importancia de todo lo que sobrevive temporalmente, que el arte de la narración devuelve con su movimiento enriquecedor, confirmando a la memoria una huella que es parte de una experiencia interior, subjetiva, incluso oscura, una forma de conocimiento clandestino que la mente humana puede y debe revelar y manifestar, transformando esas centellas de humanidad en una activa y resplandeciente comunidad de seres humanos.

Bibliografia

BODEI, Remo. (2014) *Riconoscere è un dio. Scene e temi del riconoscimento nella letteratura*. Torino. Einaudi.

BOYD, Brian. (2009) *On the Origin of Stories. Evolution, Cognition and Fiction*. Cambridge, London. The Belknap Press of Harvard University Press.

CALABRESE, Stefano. (2017) *La fiction e la vita. Letteratura, benessere, salute*. Milano. Mimesis.

CALVI, Maria Vittoria. (2011) «Carmen Martín Gaité y Natalia Ginzburg». *Ínsula* [Número monográfico: El legado de Carmen Martín Gaité]. 769-770. 33-37.

CALVI, Maria Vittoria. (2018) «Paratexto y narración autobiográfica en la obra de Carmen Martín Gaité». *Historia e intimidad, Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*. José Teruel (ed.). Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

CASADEI, Alberto. (2017) *Biologia della letteratura*, Milano. Il Saggiatore.

CAVE, Terence. (1988) *Recognitions: A Study in Poetics*. Clarendon Paperbacks.

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. (2000) *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid. Ediciones del Orto.

COMETA, Michele. (2017) *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*. Milano. Raffaello Cortina.

COMETA, Michele. (2018) *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla biopoetica*. Roma. Carocci.

COOK, Bret y Frederick Turner. (1999) *Biopoetics: Evolutionary Explorations in the Arts*. Lexington. Pergamon Press.

DIDI-HUBERMAN, George. (2002) *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris. Éditions de Minuit.

DIDI-HUBERMAN, George. (2006) *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*. Torino. Bollati Boringhieri.

DIDI-HUBERMAN, George. (2010) *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*. Torino. Bollati Boringhieri.

ESCARTÍN GUAL, Montserrat. (2014) «Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica». *Revista de literatura*. 152. 575-603.

FIORDALISO, Giovanna. (2025) «Le relazioni familiari in due testi di Ricardo Menéndez Salmón (*Niños en el tiempo*, 2014; *No entres dócilmente en esa noche quieta*, 2020)». *Affinità selettive. la rappresentazione della famiglia contemporanea nella penisola iberica e in America latina*. Augusto Guarino (coord.). Napoli. Unior Press. 277-292.

FREUD, Sigmund. (1905) *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Leipzig. Deuticke.

KRONIK, John W. (1997) «La narrativa de Carmen Martín Gaité: escalas y contextos». *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Emma Martinell (ed.). Barcelona. Universidad de Barcelona. 27-38.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1994) *La Reina de las Nieves*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITE, Carmen. (2018) *El cuarto de atrás*. Madrid. Cátedra.

PITTARELLO, Elide. (2018) «“Homenaje a Virginia Woolf”: palabras e imágenes en un collage neoyorkino de Carmen Martín Gaité». *Historia e intimidad. Epistolario y autobiografía en la cultura española del medio siglo*. José Teruel (ed.). Madrid. Iberoamericana. 237-258.

RICOEUR, Paul. (2004) *Parcours de la reconnaissance*. Paris. Stock.

TERUEL, José. (2004) «El rescate del tiempo como proyecto narrativo: *El cuarto de atrás* y otras consideraciones sobre Carmen Martín Gaité». *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Madrid. Eneida. 193-209.