

Alas de libélula
***El pastel del diablo*, de Carmen Martín Gaité**

David GONZÁLEZ COUSO
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
Santiago de Compostela

RESUMEN: La literatura de Carmen Martín Gaité presenta numerosas elaboraciones de lo fantástico que parten de sus vivencias de infancia y se unen a elementos autobiográficos posteriores. La escritura de cuadernos revela muchas de las claves que contribuyen a conformar su poética. *El pastel del diablo*, situado en un momento crucial de la trayectoria literaria de la escritora es un claro ejemplo por técnica de escritura y por la importancia que adquieren elementos maravillosos en su obra posterior.

PALABRAS CLAVE: Carmen Martín Gaité, taller de escritora, intratextualidad, *El pastel del diablo*, autobiografismo dialógico, *Cuadernos de todo*.

ABSTRACT: Carmen Martín Gaité's literature shows numerous elaborations of fantasy taken from her own childhood experiences and later joined to other autobiographical elements. The writing in notebooks reveals many of the keys that help shape her poetry. *El pastel del diablo*, set at a crucial moment in the history of this literary writer, is a clear example of technical writing and the wonderful elements that acquire significance in her later work.

KEY WORDS: Carmen Martín Gaité, writer workshop, intertextuality, *El pastel del diablo*, dialogical autobiographism, *Cuadernos de todo*.

Para Mónica,
a los diez años de imaginar juntos.

El pastel del diablo es, por motivos diversos, un texto enigmático. El más estudiado es sin duda alguna el enigma que encierra su contenido dado el género de literatura fantástica con el que guarda mayor afinidad. Pero hay sin embargo otras incógnitas relativas a su proceso de escritura y a la concepción que Martín Gaité ha expresado acerca de su particular concepción de lo maravilloso. En uno de los primeros trabajos sobre este texto, Mercedes Jiménez (1992: 83-4) afirma lo siguiente:

A pesar de las muchas coincidencias que podemos encontrar entre la vida de la escritora y las anécdotas contadas en los libros, Carmen Martín Gaité más que relatar la historia de su vida, en realidad lo que hace es jugar con sus experiencias personales, recortándolas, insertándolas y mezclándolas con hechos puramente ficticios. La narradora, como la niña que juega con unos recortables de papel, toma las tijeras de su pluma y va cortando trozos de su vida que luego irá encajando aquí y allá sobre su texto [...]. La fusión de hechos autobiográficos y fic-

ticios produce un doble efecto, por un lado permitirá al lector un margen de duda sobre la absoluta autenticidad de los hechos reales (de hechos rigurosamente históricos no sería posible dudar), y al mismo tiempo contribuye a añadir verosimilitud a lo que solamente es fruto de la imaginación de la artista. Como resultado, encontramos que, en las obras de Carmen Martín Gaité, lo real parece ficticio y lo ficticio real.

Habrà de completarse esta acertada exposición, que aplica en lo concerniente a la temática del cuento, con el concepto de *autobiografismo dialógico* que Maria Vittoria Calvi emplea para referirse a estos fragmentos de experiencia vital que recoge la obra literaria de la escritora (2007a: 227):

Los retales autobiográficos se encuentran diseminados en lugares “periféricos”, como los Prólogos y notas añadidas en las nuevas ediciones de algunas obras, así como en artículos y ensayos; son fragmentos que pueden pasar desapercibidos, pero que nos brindan, a veces, sorprendentes hallazgos. Raramente los críticos han reparado en los múltiples elementos paratextuales que componen una especie de marco autobiográfico en torno a las obras de ficción; o que interactúan con el texto mismo, guiando su recepción. Pensemos, por ejemplo, en la “Nota preliminar” de *La Reina de las Nieves*, donde, para justificar el desfase entre el fondo sociohistórico de la obra y la época de su publicación, se deja constancia de su largo proceso redaccional, relacionado con incidencias biográficas apenas aludidas.

Solo atendiendo a estos parámetros se podrá contextualizar un relato como *El pastel del diablo*, escrito en unas circunstancias muy particulares que determinan su importancia en la trayectoria posterior de Carmen Martín Gaité. El examen intratextual proporciona los elementos que han de conformar la poética de la autora junto con las referencias intertextuales que configuran su universo narrativo. Utilizando los cronotopos como base del análisis he establecido en otros lugares las relaciones de *El pastel del diablo* con obras anteriores (González Couso 2008a) y posteriores (González Couso 2008b). La importancia de los intertextos se analiza en los trabajos de Eunice Doman Myers (2004) y Sonia Fernández (2004). Nuria Cruz (2008: 150) incorpora referencias al relato en consonancia con las tradiciones que influyen en la producción narrativa posterior a *Caperucita en Manhattan*. Las reseñas aparecidas en la prensa dan cuenta de las primeras interpretaciones (Goñi 1985, Pombo 1985 y Solé 1985). Pero el objetivo de este trabajo incide en las circunstancias que motivan la escritura del cuento haciendo uso de las declaraciones vertidas por la autora en otros escritos y seguir el hilo de aquellos componentes derivados de este texto que forjan su poética.

La literatura de Carmen Martín Gaité presenta modalidades diversas de lo fantástico (Calvi 2007b: 37-44) asumiendo un juego intertextual con el cuento maravilloso y el surrealismo literario, y transgrediendo el orden establecido mediante la admisión en la realidad cotidiana de elementos que disuenan de ella. La cuestión que condiciona estos aspectos es la relativa al origen de su predilección por el género fantástico que proviene, en sus palabras “de ese cincuenta por ciento de sangre gallega que llevo en las venas” (Martín Gaité 1993: 162) y se consolida con la lectura de la *Introducción a la literatura fantástica*, de Todorov. En más de una ocasión se refirió la escritora al poso que Galicia ha dejado en su producción. En una entrevista concedida a Maria Vittoria Calvi (1990: 171) con motivo de la publicación de uno de los primeros trabajos sobre su trayectoria literaria afirmaba lo siguiente:

Yo soy por sangre de madre gallega, entonces hay una corriente subterránea, muy poco visible, muy relacionada con las leyendas, la magia, etc., que aflora poco porque a mí no me gusta cargar las tintas. [...] Hay premoniciones raras; por ejemplo, el cuento de la niña Sorpresa (*El pastel del diablo*, n.d.r.) es el último cuento que escribí antes de irme a Chicago; me fui por cuatro meses, desde setiembre del año 84. Me acuerdo que mi hija, cuando estaba yo terminando de escribir ese cuento antes de irme, me decía: “Pero, ¿qué te está pasando, que no haces la maleta ni nada? ¿Cómo estás con ese cuento?”, y yo, “pues nada, que lo tengo que terminar antes de irme”. Lo había escrito en un estado de absoluto *trance*, y es como la preparación para la soledad más total. Cuando vine de Chicago en diciembre, mi hija ya estaba enferma; murió en abril del año 85: es el primer libro mío que ella no leyó.

Desde su concepción, *El pastel del diablo* entraña un universo mágico al ser escrito “en un estado de absoluto trance” y constituir un preludio de la circunstancia vital que marcaría su trayectoria literaria posterior. Cuando acontece la muerte de su hija, Martín Gaité había escrito ya cuatro capítulos de *La Reina de las Nieves*, proyecto que interrumpe para embarcarse en otros compromisos ajenos a la novela como el guión cinematográfico para la serie de televisión *Celia* en colaboración con José Luis Borau, así como numerosos trabajos como traductora, prologuista y conferenciante entre los que media la concesión del premio Anagrama de ensayo el 30 de marzo de 1987 por sus *Usos amorosos de la postguerra española* o el Príncipe de Asturias de las Letras el 15 de octubre de 1988, año en que comienza a escribir “una novela nueva, que no tiene nada que ver con libros de memorias ni con nada, aunque tiene que ver conmigo como siempre” (Calvi 1990: 172), *Nubosidad variable*. Son de gran ayuda para la reconstrucción del taller de escritora las fechas que indican el comienzo y el fin de la escritura que Martín Gaité acostumbraba a incluir al final de sus textos narrativos. En el caso de *El pastel del diablo*, este dato figura únicamente en la edición independiente de Lumen en 1985, acompañado como es habitual en la autora del lugar en que se ha llevado a cabo: Madrid - El Boalo. Junio-septiembre 1984. Conocer el espacio en que fue creado el relato esclarece numerosas claves de las descripciones paisajísticas (González Couso 2008b: 9-10), teñidas de recuerdos y visiones de lugares conocidos envueltos de trazos provenientes de la imaginación, y de la influencia del lugar en la actuación y pensamiento de los personajes. De igual modo, tener noticia de la cronología del proceso de gestación del cuento nos permite indagar en los textos de esa época que pueden ser fuente de información acerca de los condicionantes de la escritura. Es inexcusable desde este punto de vista el examen de los *Cuadernos de todo*, de publicación póstuma (2003), cuya nomenclatura nace de la imaginación de su hija Marta, como nos explica en algunos pasajes de *El cuento de nunca acabar*.

El *Cuaderno 32* recoge el diario de una estancia en Nueva York de 1983. En la portada figura el dibujo de un duende con alas de libélula sobre la rama de un árbol tendiendo sus manos al infinito. No faltan reflexiones sobre su propia producción literaria que apuntan a la orientación fantástica de sus textos: “Toda mi literatura oscila entre lo excepcional soñado desde lo cotidiano y al revés” (2003: 732) y emociones paisajísticas vertidas al papel: “esa geografía narrativa es la que había puesto en marcha mi sueño” (731). La ciudad de los rascacielos planea ya en el imaginario de la autora desde sus primeras visitas. No es casual. El sueño y el intento de contarlo está muy presente en las notas de este cuaderno. Martín

Gaite pone por escrito lo que había sido fruto del inconsciente con el componente de misterio que tal situación otorga a la narración.

El *Cuaderno 33* contiene textos escritos en junio de 1983 sobre *El Castillo*, de Kafka, reflexiones sobre el proyecto narrativo titulado *Cuenta pendiente* y apuntes para *Nubosidad variable*. Una segunda parte nos lleva a fragmentos de 1984 donde ahonda en el “amargo deseo ardiente” de escribir *Cuenta pendiente* como homenaje a su madre (2003: 751):

En estas páginas redescubiertas que anteceden, hay también una promesa a mamá. Un amargo deseo ardiente: escribir *Cuenta pendiente* para ella, para contárselo a ella. Precisamente hace dos noches, estando en la cama, volvió a rondarme esta idea de meterme con *Cuenta pendiente*, tal vez en plan diario, donde se fueran comentando y fechando los estratos de cuaderno donde aparecen notas y apuntes sobre este tema. Por ejemplo, pensaba que después del sueño aquel de New York que escribí en casa de Gloria Waldman [...], contar un poco en plan onírico lo de casa de Bárbara, la amiga de Ruth, lo de la alfombra que llevaba el hermano de Ruth y aquella sesión medio de magia, y yo de repente saco allí a relucir el sueño que acababa de soñar y fue como un homenaje a la meiga orensana en New York, ya ves tú qué propio. Y por ahí enlazaría lo de que ese día vi claro el libro, y meter los decorados neoyorkinos, y mi situación posterior [...].

La presencia de la madre se halla siempre ligada a la magia. Una magia que ya había aflorado en la “Retahíla con nieve en Nueva York”, escrita no mucho tiempo atrás respecto de estas reflexiones. Vinculadas a ella se encuentran las alusiones a Galicia como no podía ser de otro modo dada su procedencia. Además, todo ello se conjuga con las impresiones neoyorkinas como si las distancias dejaran de existir para fabular un universo nuevo a través del texto. La escritura se convierte en refugio y vía de escape “como si me salieran alas” (751). El cuaderno revela cómo se solapa la escritura de varias novelas futuras: “*La Reina de las Nieves* me aburre un poco. La continúo por lealtad a la idea antigua, por disciplina. Pero me hace guiños *Nubosidad variable*” (752).

Años más tarde, cuando escribe el “Estudio preliminar” a *Peter Pan y Wendy*, leemos el siguiente recuerdo de la escritora donde se percibe la ligazón a su progenitora y la actitud frente a la narración, muy acorde por edad a la de la protagonista de *El pastel del diablo*, así como el revestimiento mágico de la hora de su nacimiento, igual que le ocurre a Sorpresa (1994: 7-8):

Recuerdo que cuando cumplí ocho años, entré a darle un beso a mi madre, que estaba sentada junto a la ventana, como tenía costumbre, mirando los árboles de la plaza invernal. Era mediodía —la hora en que yo había nacido—, me abracé a su cuello y me eché a llorar. Ocho años ya son otra cosa que siete, era como empezar a ser mayor. Y ella, sonriendo, me acariciaba el pelo. “No seas tonta. No pretenderás que te pase lo mismo que a Peter Pan, ¿verdad?” Esta anécdota, cuando alguna vez se la conté, emocionaba mucho a mi hija, que no sólo me aventajó siempre en su pasión por el libro, sino que llevó hasta sus últimas consecuencias el rechazo a ingresar en el mundo tedioso y circunspecto de los adultos.

El *Cuaderno 34* importa a nuestro propósito por la insistencia en el desarrollo de *Cuenta pendiente*, pero sobre todo, por las referencias a la literatura infantil que contiene. En los apuntes fechados el 13 de mayo de 1984 leemos lo siguiente (762):

Temor a la madurez. Vuelta a los orígenes irracionales del mito. Los buenos cuentos deben dar meras indicaciones solapadas que acrecientan la sed de entender por cuenta propia, que meten en el torbellino de la vida.

Acompañan a esta reflexión diversas anotaciones acerca de las lecturas de Paul Hazard sobre lo que debe ser la literatura para niños y de las que Martín Gaité extrae sus propias conclusiones. La idea de literatura infantil como viático de camino y de liberar este tipo de lecturas de una dulzura excesiva son argumentos sobre los que se construye la poética de *El pastel del diablo* (1992: 96):

Los protagonistas del cuento se ponían en camino para salir en busca de algo que deseaban mucho o les deparaba el azar. Unas veces encontraban lo que iban buscando y otras no, daba igual. Lo importante era el viaje y las cosas nuevas que aprendían o veían al hacerlo. Yendo de acá para allá se transformaban en otros. Era como si viajaran precisamente para cambiar la vida que padecían al empezar el cuento. Y para poderlo contar.

La moraleja tradicional que se brinda para “creerse uno héroe por dar limosna a un mendigo” (2003: 763) ha de ser sustituida por la enseñanza que promueve “el esfuerzo del débil e ignorante por llegar a ser fuerte y sabio por sus propios medios” (763). El volumen *Tirando del hilo* recoge un artículo que Martín Gaité publicó en *La Gaceta del Libro* en mayo de 1984 donde escribe a propósito de la literatura infantil (2006: 383):

Mucho más intuitivos, espontáneos y rebeldes que el lector adulto, mucho más libres para declarar sin ambages —como el niño de la fábula—: “El rey va desnudo”, rechazan los libros que adoctrinan en su papel de futuros adultos, que los encarrilan, como en la escuela, hacia ese porvenir que empequeñece su presente, haciéndoselo sentir como transitorio, desdeñable e inhóspito. Si les encanta seguir el trineo de La Reina de las Nieves, a Pinocho por el vientre de la ballena o al conejo de Alicia es precisamente porque no saben adónde les llevan, porque les embarcan en un viaje que no pone fronteras a su horizonte.

A los niños “no les gustan los libros ñoños o dulzones sino aquellos que tienen una punta de amargura” (763). Sorpresa, la protagonista de *El pastel del diablo* constituye un claro exponente de estas ideas al emprender bajo una ambigua impresión entre sueño y realidad su recorrido por la Casa Grande y ser capaz de contarle a Pizco, como sabe el lector al final del relato. Aquella “sed de entender por cuenta propia” fue alimentada por las “indicaciones solapadas” de que toda la aventura había sido una narración que la niña le contaba a su amigo. La “punta de amargura” forma parte de una seria poética de la mirada que estructura la acción del texto. El narrador capta la mirada de Sorpresa y alude constantemente a sus ojos llorosos en momentos climáticos de la narración, a los ojos cerrados cuando se deja llevar por la aventura y a sus ojos atentos y bien abiertos cuando se trata de tomar una decisión.

Los textos de *Cuenta pendiente* incluidos tras las consideraciones acerca de los cuentos inciden en las emociones del recuerdo junto a su padre en los últimos momentos: “la muerte no avisa, cae de repente, y eso también lo sabía yo, lo sabía por la vía del cerebro, no como lo supe luego, por la vía del corazón” (766). El sustrato galaico emerge con la evocación de la infancia (768):

El tiempo volvía a ser el del escondite inglés, sin huellas, y pasaba más rápido, lo que nos hemos entretenido, lo bien que lo hemos pasado. Se decía luego, desde el recuerdo, es siempre igual con el amor *o tempo quando passava, passava de vagariño*.

Nos hallamos en la parte del cuaderno fechada entre el 5 y el 8 de junio. Entre las notas sobre *El hijo adoptivo*, de Álvaro Pombo y sobre el punto de vista femenino en la literatura española resurge *La Reina de las Nieves* y vuelve en unos versos la alusión a la libélula (722-3):

Dejabas bajar el momento extraordinario
 así eras entonces
 y no le tenías miedo
 ni atravesabas entre tú y él
 alambradas de pinchos
 y advenía el momento
 como lengua de fuego
 abriéndose camino entre la niebla
 descendiendo
 a paso dulce y quedo
 sobre nuestras cabezas,
 convirtiéndolas de cabeza en alma
 penetrándolas
 copulándolas en un mismo asombro
 y ya todo era mirarse
 sin hablar mucho
 como con miedo
 a que se espantara la libélula
 del momento extraordinario
 espiando frenéticos cada
 cual el fondo de las cosas
 pupilas chicas y charoladas como
 botón de bota,
 a ver si allí veía confirmada
 la verdad de eso que
 de tan grande parecía mentira:
 el momento extraordinario.

La libélula está presente en “el momento extraordinario”, el de la transformación de lo real en imaginado y viceversa. Simboliza la magia de la narración, la visión con “pupilas chicas y charoladas” del “fondo de las cosas”. En el último capítulo de *El pastel del diablo*, cuando parecían aclarados los enigmas, un nuevo impulso de incertidumbre invade el ambiente (1992: 155):

Un rato más tarde, cuando ya empezaban a asomar sobre los árboles, los montes y las casas los primeros atisbos de luz de amanecer, varios grupos dispersos de vecinos de la aldea, que volvían, entre cánticos y risotadas, de la romería de Sietecuervos, se quedaron mudos y quietos como estatuas ante la extraña aparición que cruzó ante sus ojos absortos.

Era una mujer hermosísima con la parte superior del rostro cubierta por un antifaz de terciopelo. Llevaba un traje de gasa blanco y vaporoso con las mangas en forma de alas de libélula, zapatos de oro con altos tacones y una antorcha en la mano. El cabello rubio y larguí-

simo, entretejido con lirios, era como una cortina que le cubría enteramente las espaldas y ondeaba flotando al viento al compás de su paso ondulante. Avanzaba por entre los árboles a un ritmo armonioso, rápido y sutil, sin tropezar con ninguno. Y daba la impresión de que no iba pisando realmente en el suelo. Desplegaba las mangas de su traje de gasa a modo de alas y la luz de la antorcha iba proyectando trazos curvilíneos en la sombra del bosque, al subir y bajar.

Unos atribuyeron aquella aparición a los vapores del vino, pero otros juraban y perjuraraban al día siguiente que la habían visto con toda claridad.

La aparición, la alusión a la romería y los efectos del vino sugieren el ámbito mágico de aquella “corriente subterránea” que aseguraba Carmen Martín Gaité provenir del “cincuenta por ciento de sangre gallega que le corre por las venas”. Pero además de la situación espacial como marco narrativo y de su consecuente función simbólica (González Couso 2008a: 32-3) interesa destacar ahora la descripción de esa misteriosa *hada* que atraviesa la ladera ante la admiración del paisanaje. Con sus alas de libélula se convierte en indicio de la transformación de lo real en maravilloso. Se muestra además con una antorcha en la mano, lo cual evoca irremediablemente el recuerdo de la estatua de la Libertad y por esta razón cobran importancia todas las emociones neoyorkinas comentadas en estos cuadernos que preceden a la escritura de *El pastel del diablo*. Además, Martín Gaité emprende la composición de *Caperucita en Manhattan* en 1985, apenas un año después de terminado el relato de la niña Sorpresa y el mismo de su publicación en Lumen, y la descripción de miss Lunatic guarda una estrecha relación con esta misteriosa mujer que recorre Sietecuervos. Miss Lunatic encarna el espíritu de madame Bartholdi y Sara Allen percibe su secreto a través de un gesto en que la anciana levanta su brazo como si portase la antorcha de la estatua de la Libertad (capítulo nueve). El alma de la libélula como símbolo de la percepción fantástica de la realidad irradia estos dos textos tan complementarios: *El pastel del diablo*, como premonición de la soledad de la autora tras la muerte de su hija y *Caperucita en Manhattan*, como retorno. El *Cuaderno 35* da cuenta de la gestación de la novela en aquel “Otoño de Poughkeepsie” de 1985.

Pero las alas de libélula no han dejado de posarse sobre la literatura de Martín Gaité, pues en su inacabada novela *Los parentescos* (2001) cobra de nuevo importancia. Baltasar asiste a los cuatro años a una función de títeres que ejecutan sus vecinos Bruno y Elsa cuyo título es “La libélula bondadosa”. Desde el mismo comienzo, “fue como arrancar a volar, como un viaje en globo. Mudar de piel” (2001: 70). El protagonista conoce desde entonces la palabra “transformación” porque en aquella historia en que un ogro y una princesa se pasaban el rato discutiendo, la aparición de la libélula infundía sosiego (71-2):

La libélula era la más pequeña de los tres y la que más papel tenía. A lo primero no me fijé nada más que en ella. Y me distraje de atender a la historia y a un castillo que aparecía entre humos con bosque delante. Porque es que me había quedado zombi al verla revolotear canturreando “calma, fu, fu, mucha calma, que el secreto está en el alma”, perdía altura, parecía una avioneta que se iba a estrellar y a caer en chispas de fuego encima de nosotros, fu, fu, chas, rasante, pero volvía a resoplar con cuidadito y a resucitar, ¡arriba! Vengan giros. [...] Se posaba a la sombra de un árbol pero por poco rato. Enseguida se oían gritos. Los del castillo no podían vivir sin ella. Pasaban más cosas, naturalmente, para llenar el rato, pero lo que he contado es lo principal: que en cuanto la libélula se escapaba del cuerpo del ogro, ya se liaba otra vez la riña. Lo que saqué en consecuencia es que mis padres necesitaban una libélula. Que solos uno con otro se las arreglaban mal.

El protagonista de *Los parentescos* es capaz de narrar los recuerdos porque ha dibujado y escrito a lo largo del tiempo cuadernos en los que reflejaba sus impresiones y vivencias. La etimología apunta quizá, en su búsqueda de la verdad, hacia la importancia de lo escrito: “En un diccionario he visto que la palabra libélula podría proceder del latín *libellulus*, librito, por la disposición de las alas como las hojas de un libro” (Gopegui 2001: 22). La necesidad y el placer de contar hacen posible el discurso novelesco a través del cual el lector logra adentrarse en el interior del personaje y conocer su evolución como testigo de sus primeras palabras y experiencias. Las anotaciones de infancia traen a su mente, y al papel, los recuerdos del campamento de verano. Galicia, como la libélula, evoca la magia al estar ambas presentes en las mismas obras (2001: 230-2):

Si no hubiera llevado conmigo el cuaderno que me vendió el tío de Isidoro, de aquella temporada en el campamento de verano quedarían pocos rastros. Pero lo llevé. Tiene sobre todo dibujos y al mirarlos recupero el olor de los pinos, la voz de un chico que aparece tocando la guitarra, el ruido de la lluvia que a veces caía mansa y oblicua entre el pinar y la playa, paseos montaña arriba, un cangrejo en una roca, y aquel consuelo creciente de bañarme en el mar, de cansarme, de dormir; de no oponer resistencia a la caricia del olvido.

Hay un dibujo hecho con cuidado especial y coloreado en tonos suaves. Es el que más me gusta. Se ve a un chico de espaldas, dentro de una cabina telefónica, mirando a través de los cristales el sol que asoma sobre el lomo del mar. Del auricular que tiene agarrado y pegado al oído, sale una nubecita de cómic con la palabra “tesoro”, rodeada de rayos amarillo limón iguales a los del sol naciente. Eran las llamadas de mamá. [...] Luego he pensado que la magia de ciertos sonidos depende del hueco del alma de donde salgan. [...] Me gustaba Galicia, te entra sin ruido y te moja el alma. [...] yo me escapaba solo a explorar rincones desconocidos, playas a las que se llega saltando por la rocas cuando la marea está baja. Y era fantástico.

Guiados por el vuelo veloz de la libélula hemos podido seguir el diálogo que los textos de Carmen Martín Gaité mantienen entre sí vertiendo matices que corroboran fundamentos para una poética de su modo de novelar. *El pastel del diablo* (1985) se sitúa en la trayectoria narrativa de la escritora en un lugar que permite establecer conexiones con su pasado biográfico y con la continuidad tras un hecho que marcó su andadura posterior. La lectura de los *Cuadernos de todo* elaborados en los estadios previos y simultáneos a la redacción del cuento, las informaciones que la autora desgrana en otros textos y la trascendencia de los detalles analizados en sus novelas posteriores aseguran que la novelística de Martín Gaité se asienta sobre sólidas bases reformuladas donde lo maravilloso combina sus propias experiencias con las lecturas realizadas. De este modo, la misma trascendencia adquieren las conexiones de sus relatos fantásticos con *Alicia en el país de las maravillas*, *Robinson Crusoe* o *Peter Pan* y *Wendy* que con aquellas evocaciones emanadas de la infancia y reforzadas tras la pérdida de la que había sido su confidente desde niña. La retina de la autora probablemente haya mantenido intacta la imagen de un insecto que, por sus implicaciones estéticas y las proyecciones en los cuentos de hadas, se ha convertido en metáfora de irrealidad y evoca en su universo particular aquel paisaje rural descrito en *Las ataduras* (1959) y en *Retahílas* (1974). *El pastel del diablo* recupera imágenes de esos textos y prelude motivos que muestran continuidad en proyectos ideados durante el proceso de composición de este relato e incluso en novelas alejadas ya en el tiempo real, porque el taller de escritura se fragua en la memoria.

APÉNDICE: RELACIÓN CRONOLÓGICA DE LAS PUBLICACIONES DE CARMEN MARTÍN GAITE

1948

“Desde el umbral”. Salamanca: *Trabajos y Días*.

1950

“Historia de un mendigo”. Salamanca: *Trabajos y Días*.

1953

“Un día de libertad”. Madrid: *Revista Española*.

1955

El balneario. Madrid: Afrodisio Aguado.

1958

Entre visillos. Barcelona: Destino.

1960

Las ataduras. Barcelona: Destino (colección de relatos).

1963

Ritmo lento. Barcelona: Destino.

1967

Revisión de la traducción de José Manuel Alonso Ibarrola de Michelangelo Antonioni, *La noche. El eclipse. El desierto rojo*. Madrid: Alianza.

1968

Revisión de la traducción de José Manuel Alonso Ibarrola de Michelangelo Antonioni, *El grito. Las amigas. La aventura*. Madrid: Alianza.

Traducción: Ignacio Silone, *Vino y pan*. Madrid: Alianza.

El balneario. Madrid: Alianza (colección de relatos).

1970

El proceso de Macanaz: historia de un empapelamiento. Madrid: Moneda y Crédito. (Ediciones posteriores con otros títulos: *Macanaz, otro paciente de la Inquisición*. Barcelona: Destino, 1982; *El proceso de Macanaz*. Barcelona: Anagrama, 1988.)

Traducción: Italo Svevo, *Corto viaje sentimental*. Madrid: Alianza.

Prólogo a Benito Feijóo, *Teatro crítico. Cartas eruditas*. Madrid: Alianza, 7-25.

Prólogo a Óscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*. Navarra: Salvat / Alianza, 5-10.

1971

Prólogo a Jesús Fernández Santos, *Los bravos*. Navarra: Salvat / Alianza 7-11.

1972

Prólogo y selección de textos a *Ocho siglos de poesía gallega* (en colaboración con Andrés Ruiz Tazona). Madrid: Alianza, 7-139.

Usos amorosos del dieciocho en España. Barcelona: Lumen.

Traducción: Eva Figes, *Actitudes patriarcales*. Madrid: Alianza.

1973

La búsqueda de interlocutor. Madrid: Nostromo.

1974

Traducción: Eça de Queiroz y Ramalho Ortigao, *El misterio de la carretera de Sintra*. Madrid: Nostromo.

Retahílas. Barcelona: Destino.

1976

Fragmentos de interior. Barcelona: Destino.

El conde de Guadalhorce, su época y su labor. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos.

1977

Prólogo a Juan Valera, *Pepita Jiménez*. Madrid: Taurus (9-30).

“El franquismo en busca de tradición” (con María Cruz Seoane). *Historia 16*, año II, 10 de febrero, 21-8.

1978

Traducción: Virginia Woolf, *Al faro*. Barcelona: Edhasa.

Las ataduras. Barcelona: Barral Novela Corta.

El cuarto de atrás (1982). Barcelona: Destino.

Cuentos completos (1998). Madrid: Alianza.

1979

Prólogo y versión: Gil Vicente, *Don Duardos*.

1980

Traducción: Charles Perrault, *Cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.

1981

El castillo de las tres murallas. Barcelona: Lumen.

Traducción: William Carlos Williams, *Viaje hacia el amor y otros poemas*. Madrid: Trieste, 1981.

1982

La búsqueda de interlocutor (edición ampliada. Barcelona: Anagrama, 2000). Barcelona: Destino.

Traducción: Italo Svevo, *Senectud*. Barcelona: Bruguera.

1983

Traducción: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Barcelona: Bruguera.

El cuento de nunca acabar. Madrid: Trieste.

1984

Traducción: Emily Brontë, *Cumbres borrascosas*. Barcelona: Bruguera.

1985

El pastel del diablo. Barcelona: Lumen.

1987

Traducción: Rainer María Rilke, *Cartas francesas a Merline*. Madrid: Alianza.

Usos amorosos de la postguerra española. Barcelona: Anagrama.

Desde la ventana. Madrid: Espasa.

Prólogo a Giovanna Tomsich, *El jansenismo en el XVIII español*. Madrid: Siglo XXI, 13-5.

Prólogo a Juan Iturralde, *Días de llamas*. Madrid: Ediciones B, 9-13.

1988

Traducción: Primo Levi, *El sistema periódico*. Madrid: Alianza.

Traducción: Primo Levi, *Historias naturales*. Madrid: Alianza.

Clive Staples Lewis, *Una pena observada*. Madrid: Trieste (Con el título *Una pena en observación*. Barcelona: Anagrama, 1994).

Prólogo y versión: Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

1989

Prólogo a Francisco Nieva, *El rayo colgado*. Madrid: Arnao.

“The Virtues of Reading” (trad. de Marcia Welles). *PMLA* 104/3, 348-53.

Traducción: Natalia Ginzburg, *Querido Miguel*. Barcelona: Lumen.

1990

Prólogo y versión: Fernando Pessoa, *El marinero*. Madrid: Fundación Colegio del Rey.

Caperucita en Manhattan. Madrid: Siruela.

1991

Prólogo y traducción: Felipe Alfau, *Cuentos españoles de antaño*. Madrid: Siruela.

Prólogo a *Cádiz 1900* (fotografías de Ramón Muñoz y textos de Juan Oslé). Cádiz: Sílex, 9-10, titulado “Ahora es siempre”.

1992

Prólogo a Juan García Hortelano, *Tormenta de verano*. Madrid: Austral, 9-24, titulado “Dos pesquistas”.

Prólogo a Elena Fortún, *Celia, lo que dice*. Madrid: Alianza, 7-37, titulado “Pesquisa tardía sobre Elena Fortún”.

Nubosidad variable. Barcelona: Anagrama.

1993

Agua pasada. Barcelona: Anagrama.

Prólogo a Remedios Casamar Pérez, *Memorias de una niña. historias de la guerra*. Málaga: Proyecto Sur, 7-15, titulado “Una niña desdolidada”.

Prólogo a Antonio Martínez Sarrión: *Infancia y corrupciones*. Madrid: Alfaguara, 7-12, titulado “Los limbos aldeanos”.

Traducción: AA.VV., *Cuentos de hadas victorianos*. Madrid: Siruela.

Después de todo. Poesía a rachas. Madrid: Hiperión.

1994

Prólogo a James M. Barrie, *Peter Pan y Wendy*. Barcelona: Juventud, 7-33.

“Reflexiones sobre mi obra”, *Arba 4. Acta Romanica Basiliensia*, Universität Basel, 105-19.

La Reina de las Nieves. Barcelona: Anagrama.

A palo seco (1987). En *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama.

Esperando el porvenir. Madrid: Siruela.

1995

Estudio preliminar y traducción: George MacDonald, *La princesa y los trasgos*. Madrid: Siruela.

“Reflexiones en blanco y negro”. *Academia* 12, octubre.

1996

Prólogo (titulado “El látigo de la vocación”) y traducción: Natalia Ginzburg, *Nuestros ayeres*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Lo raro es vivir. Barcelona: Anagrama.

“Un envío anómalo”. *Sobremesa* 142, diciembre, 56-8. Recogido en Emma Martinell (ed.): Carmen Martín Gaité, *Cuéntame*. Madrid: Austral, 1999, 247-53.

1997

“El punto de vista”. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

“Al margen de lo consabido” (texto para el catálogo de la exposición sobre Guillermo Delgado). Madrid: Juan Gris Galería de arte.

Prólogo a Antoine de Saint-Exupéry, *El principito*. Madrid: Alianza, 9-17, titulado “Entre el cielo y la tierra”.

“En un pueblo perdido”. Magazine *La Vanguardia*, 14 de diciembre 8-16. Recogido en *Cuéntame*, 257-66.

1998

Cuento sin título para *El libro de los libros. Historias sobre imágenes*. Se trata de un volumen de Quint Buchholz en que la autora escribe un cuentecillo para una de las ilustraciones (36). Barcelona: Lumen.

Irse de casa. Barcelona: Anagrama.

1999

“Dos textos de Carmen Martín Gaité”. En Juan Benet: *La inspiración y el estilo*. Madrid: Alfaguara, 227-69).

“Conferencia” en Cristóbal Cuevas (ed.): *Escribir mujer. Narradoras españolas de hoy. Actas del XIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga, 1999, 171-6). *La hermana pequeña*. Barcelona: Anagrama.

Publicaciones póstumas**2000**

“Adulterio y chantaje en El primo Bazilio”. *El País*, 29-7-2000, 6-7.

Prólogo y traducción: Gabriel de Guilleragues, *Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Sybil Vane. Pliegos de Poe, n.º 6. Málaga.

2001

Los parentescos. Barcelona: Anagrama.

Poemas. Ed. de Alberto Pérez. Barcelona: Plaza y Janés.

2002

Pido la palabra. Barcelona: Anagrama.

Coto cerrado de mi memoria. Ed. de Charo Ruano. Consorcio de Salamanca.

2003

Cuadernos de todo. Barcelona: DeBolsillo.

2005

Visión de Nueva York. Madrid: Siruela / Círculo de Lectores.

2006

Tirando del hilo. Artículos (1949-2000). Ed. de José Teruel. Madrid: Siruela.

2007

El libro de la fiebre, ed. de Maria Vittoria Calvi. Madrid: Cátedra.

“Pasarela hacia lo desconocido. Mi memoria de Víctor Sánchez Zabala”. *Turia. Revista Cultural*, Teruel, 294-9.

2008

Obras Completas. Novelas I (1955-1978). Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVI, M. V. (1990): *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Milano: Arcipelago Edizioni.
- (2007a): “El autobiografismo dialógico de Carmen Martín Gaité”. *Turia. Revista cultural* 83, 223-35.
- (2007b): Introducción a Carmen Martín Gaité, *El libro de la fiebre*. Madrid: Cátedra.
- CRUZ CÁMARA, N. (2008): *El laberinto intertextual de Carmen Martín Gaité. Un estudio de sus novelas de los noventa*. Newark: Juan de la Cuesta.
- FERNÁNDEZ HOYOS, S. (2004): “El viaje y la aventura en *El pastel del diablo*, de Carmen Martín Gaité: una propuesta de lectura”. En Marco, A. et al.: *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. A Coruña: Deputación da Coruña, tomo II, 569-78.
- GONZÁLEZ COUSO, D. (2008a): *Los perfiles gallegos de Carmen Martín Gaité*. Epílogo de Ana María Martín Gaité. Almería: Procompal Publicaciones.
- (2008b): *Una propuesta de lectura para Capercucita en Manhattan*. Granada: Procompal Publicaciones.
- GOÑI, J. (1985): “El mundo al revés”. *Cambio* 16 712, 22-7-1985, 137.
- GOPEGUI, B. (2001): Prólogo a Carmen Martín Gaité: *Los parentescos*. Barcelona: Anagrama.
- JIMÉNEZ GONZÁLEZ, M. (1992): “*El pastel del diablo*: un juego alegórico sobre la iniciación literaria de Carmen Martín Gaité”. *Letras Femeninas* XVIII/1-2, 83-90.
- MARTÍN GAITE, C. (1992): *Dos cuentos maravillosos*. Madrid: Siruela.
- (1993): *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama.
- (1994): “Estudio preliminar” a J. M. Barrie: *Peter Pan y Wendy*. Barcelona: Juventud.
- (2001): *Los parentescos*. Barcelona: Anagrama.
- (2003): *Cuadernos de todo*. Barcelona: DeBolsillo.
- (2006): *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Edición de José Teruel. Madrid: Siruela.
- MYERS, E. D. (2004): “Carmen Martín Gaité’s *El pastel del diablo*: the Hero’s Initiation”. *Letras Peninsulares* 16/2-3, 409-30.
- POMBO, A. (1985): “La intranquilidad de los cuentos que fascinan a los niños”. *El País*, 21-7-1985.
- SOLÉ, M. (1985): “*El pastel del diablo*. Carmen Martín Gaité”. *ABC, Sábado Cultural*, 6-7-1985, XI.