

## Visiones de Nueva York en *Caperucita en Manhattan* de Carmen Martín Gaité

**Elisabetta Sarmati**

Dipartimento di Studi greco-latini, italiani e scenico-musicali  
Facoltà Lettere e Filosofia  
La Sapienza  
Università di Roma  
elisabetta.sarmati@uniroma1.it

**Resumen:** El viaje de Sara Allen por las calles de Manhattan se revela, como en el clásico cuento de Perrault, un camino iniciático hacia la vida adulta. El escenario de la ciudad americana se transforma paulatinamente en una realidad onírica, donde Brooklyn, Central Park y la Estatua de la Libertad se convierten en imágenes simbólicas de un camino de liberación.

**Palabras-clave:** *Caperucita en Manhattan*, Carmen Martín Gaité, Nueva York, intertextualidad.

---

### 1.- Introducción.

Sobre la compleja relación intertextual existente entre *Caperucita en Manhattan* y los cuentos tradicionales de la literatura infantil se ha escrito mucho, destacando oportunamente procedimientos de re-escritura intertextual y paródica. La deuda deliberadamente contraída por la escritora salmantina con los universos fantásticos de Charles Perrault y de los hermanos Grimm por un lado, y con Italo Calvino, Lewis Carroll, Robert Louis Stevenson por otro [1], ha sido objeto de estudios valiosos, en los que se trazan con todo detalle las líneas culturales que confluyen en la novela-cuento de Carmen Martín Gaité (Calvi 1990; Calvi 1992-1993: 65-78; Cusato 1996; González Couso 2008b; Jurado Morales 2003: 283-91; Llorente 2010; Teruel 2006).

La más vistosa variante introducida por la autora en el largo, articulado y exitoso camino, que la historia de la niña Caperucita recorre desde hace muchos siglos por la tradición folklórica y escritural, se da en su adaptación a los tiempos modernos, obtenida mediante la elección de un contexto urbano que simboliza por antonomasia el mundo contemporáneo: Nueva York con la isla de Manhattan [2]. La importancia que la autora confirió a esa circunstancia de lugar ya se deduce muy claramente a partir del título donde se anuncia, ostentosamente, la nueva ubicación geográfica de las andanzas de la joven protagonista, referente espacial antitético al bosque insidioso y oscuro del cuento tradicional que, en relación con el mundo luminoso y seguro de la aldea, remite a la oposición conocido/ignoto, base de toda narración de formación o aprendizaje. Vladimir Propp, en *Morfología del cuento*, Bruno Bettelheim, en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, y Carl Gustav Jung, en *El hombre y sus símbolos* (Propp 1981;

Bettelheim 1994; Jung 2009) explicaron el significado profundo y la importancia de colocar el cuento en un universo utópico (mundo idealizado e imaginario que se presenta como alternativo al mundo realmente existente) y ucrónico, cuyas connotaciones temporales no son dadas a conocer. La deliberada vaguedad de los comienzos de los cuentos tradicionales, su carácter irrealista, en consonancia con las escasas descripciones de ambientes y de paisajes, facilita al oyente el acceso al mundo arquetípico interior, de relevante alcance simbólico.

Es notorio el interés de Carmen Martín Gaité por el cuento folklórico, el cuento infantil y la narración tradicional, tanto en ámbito creativo y divulgativo, como teórico. En 1990, cuando publica *Caperucita en Manhattan*, la autora ya se había dado a conocer como narradora para la infancia con *El castillo de las tres murallas* (1981) y *El pastel del diablo* (1985), había traducido para la Editorial Crítica los *Cuentos de hadas* de Charls Perrault y sobre todo había publicado su largo “cuento, ensayo o lo que va a ser”, como ella misma definió sus *apuntes* sobre la narración oral titulados *El cuento de nunca acabar* (Martín Gaité 1983: 17). No deja de ser muy sugerente para el tema que nos ocupa que la difícil gestación de ese libro ocurriera justamente en Nueva York [3], como se testimonia reiteradamente en el diario-collage de su primer viaje a Estados Unidos, entre septiembre de 1980 y comienzos de 1981, cuando es invitada por el Barnard College para impartir clases de teoría de la literatura, “viajes que acabaron siendo para ella no rutina pero sí habituales” (Álvarez Vara 2005: 130).

A menudo *Caperucita en Manhattan* ha sido juzgada a partir de ese referente concreto, representado por la realidad neoyorquina, hasta considerar un fallo la visión edulcorada de la realidad propuesta en las vicisitudes urbanas de Sara Allen y de Miss Lunatic. Escribe Salustiano Martín: “En la Nueva York auténtica, los empresarios (incluso aunque sean pasteleros) no son tan delicados y amables como Mr. Woolf y [...] la abuela de Sara Allen no habría podido acaso pasear libremente por los senderos de Morningside” (Martín 1991: 33). La Manhattan de *Caperucita* sería otro ‘país de las maravillas’, según Lucía I. Llorente (Llorente 2010: 1) y si Alicia se mete en la madriguera del conejo haciendo uso de una llavecita de oro, Sara se lanza al interior de una alcantarilla, gracias a una moneda introducida en una ranura (Llorente 2010: 6).

Resulta evidente que categorías estrictamente tradicionales como literatura realista o fantástica se ajustan mal a la narrativa de Martín Gaité tanto en la vertiente para adultos como en la infantil. Lo fantástico y lo onírico se mezclan a menudo, ya desde *El libro de la fiebre* y *El balneario*, con una diégesis mimética, cuyo resultado es un hibridismo genérico que la escritora proclama como único verdadero realismo, suma de instancias exteriores y, al mismo tiempo, de matices psicológicos y oníricos. Si es inevitable mencionar, al respecto, el experimento seminal realizado por la escritora en *El cuarto de atrás*, no debe extrañar que el elemento realista, al contrario, entre a teñir de verosimilitud el universo fantástico de sus cuentos.

Pero, ¿en qué medida? y ¿con qué intenciones?

El atractivo que la geografía de Nueva York ejerce sobre la autora aflora a menudo ya desde su diario americano, *Visión de Nueva York*. Especialmente en las páginas 33 y 34 del cuaderno y 152 de la transcripción, sobresalen recortes de un mapa y de un plano de Manhattan con la siguiente nota: “Del follón que es la isla de Manhattan se entera uno un poco subiendo a los edificios altos; Manolo Arroyo se reía mucho de mí porque confundía el East River con el Hudson” (Martín Gaité 2005: 33-34 y 152).

Fragmentos de la ciudad americana aparecen también en otros escritos, anteriores y posteriores a *Caperucita*: como *Retahíla con nieve en Nueva York* (1980), que evoca el sugerente paisaje de una nevada en la megalópolis a la que la escritora asiste desde su apartamento, en la calle 119 West:

Estoy escribiendo estas líneas en Nueva York la noche del 17 de noviembre de 1980, y de repente he mirado a la ventana y he visto que ha empezado a nevar: los copos menudos giran sobre el fondo oscuro de la fachada de enfrente, en torno al resplandor de una farola, que parece soplarlos ella misma, como si fueran palabras pequeñas saliendo de una boca desconocida y dándoles vueltas a la canción de siempre (Martín Gaité 1993a: 31) [4].

Nueva York cuenta con una significativa presencia también en su poesía. El poema *Todo es un cuento roto en Nueva York* (Martín Gaité 2010: 651-655), que según Iñáqui Torre Fica saluda el advenimiento de una nueva mujer ventanera, registra la dimensión más dura de la realidad americana:

La protagonista poética vaga por las calles atestadas de una ciudad en constante ebullición, y tropieza con un carrusel de personajes femeninos en los que trata de hallar espejo: la mujer anónima, algo horterera, que se ocupa de sus lentillas; la drogadicta a la que los estupefacientes nublan la capacidad de visión; la artista de cine envuelta en una nube de destellos fotográficos y falsos piropos... Ninguna de estas figuras de la atroz realidad urbana responde a la imagen de mujer que busca nuestra protagonista. En realidad, ofrecen ventanas herméticas e impersonales, espejos sin azogue (Torre Fica 2010) [5].

En la novela *Irse de casa*, la ciudad está presente como trasfondo de memorias y recuerdos. Amparo Miranda, la protagonista, a partir de Nueva York, donde vive, decide realizar un viaje a su ciudad natal en España, viaje retrospectivo hacia el pasado, mediante el cual explora el evento que ha caracterizado su existencia: la emigración a EE. UU. En esta novela de 1998, es interesante observar la configuración de Nueva York como el marco de un viaje de ida y vuelta hacia España: ciudad en la que Amparo vive y a la que vuelve tras la recuperación de una identidad perdida.

## **2.- Caperucita, los Cuadernos de todo y el otoño en Poughkeepsie.**

Como recuerda José Teruel, la autora se detiene en la génesis de *Caperucita en Manhattan* en el Cuaderno 35, el penúltimo “diario en libertad” (Calvi 2003: 18) de la serie recopilada en *Cuadernos de todo*, que lleva por título *El otoño de Poughkeepsie* (Teruel 2006). Instalada en la calle 51, East Side, de Manhattan, en agosto de 1985, en el apartamento del amigo Juan Carlos Eguillor, Carmen Martín Gaité declara su deuda literaria:

Juan Carlos se ponía a dibujar, de espaldas, en el pupitre inclinado, y hablaba conmigo. Ha inventado una historia de una niña de Brooklyn con impermeable rojo, que los viernes va con su madre a llevarle una tarta de fresa a su abuelita que vive en Manhattan. Una noche se atreve a ir ella sola y desde ese momento se convierte en una especie de Caperucita Roja perdida en Nueva York y se encuentra al rey de las tartas que es el lobo. Me enseñó algunos de los dibujos que tiene, que son preciosos, pero la historia no la sabe escribir. Yo empecé a dictársela de otra manera, nos pusimos a escribirla juntos. [...] Me ha dado papeles

para que yo siga escribiendo por donde quiero, pero es que, desde que he llegado aquí [se refiere a su residencia en el campus del Vassar College donde Carmen Martín Gaité llega el 28 de agosto para dar un curso de cuatro meses sobre el cuento español contemporáneo] la historia se ha transformado en otra (Martín Gaité 2003: 783) [6].

Las primeras impresiones de desconcierto que le provoca la nueva habitación “encristalada” del Metcalf Hall y “el bosque”, como ella llama en un primer momento el parque que la rodea, se entrelazan con la nueva historia de la niña y del lobo:

Veo un bosque, estoy perdida en medio de un bosque. Tal como suena, no es una metáfora. Me he quedado un rato tumbada sobre una de las camas de colcha roja, después de deshacer las maletas, y la visión de los árboles tupidos y corpulentos que rodean esta casa se me imponía como una evidencia falaz e incomprensible [...] Ahora soy yo la que tengo que orientarme en este bosque, la niña de Brooklyn pertenece a otro texto, Caperucita Roja soy más bien yo y ando atenta a la aparición fugaz de los lobos, disfrazados de psiquiatras (Martín Gaité 2003: 783-793).

La sensación de extravío se diluye con el pasar de los días: “Vivir sola completamente en una casa en medio del bosque, donde sólo tres veces en tres días ha sonado el teléfono, es algo muy balsámico, aunque la misma extrañeza que me produce le dé a todo lo que hago y lo que veo un tinte irreal” (Martín Gaité 2003: 790). Algunos días más tarde el mismo bosque “ha dejado de ser un bosque misterioso para convertirse en un campus universitario por el que ya me oriento bastante bien y que recorro en todas las direcciones, unas veces a pie y otras en una bici muy elegante” (Martín Gaité 2003: 794). Ni tampoco los psiquiatras son lobos. Sólo algunos días más tarde, el 5 de septiembre, Carmen, sentada delante del escritorio arrimado a la ventana de su cuarto encristalado, ahora amueblado y acogedor anota: “Por un sendero del bosque veo venir a uno de los psiquiatras, al delgadito y calvo [...]. El otro es más alto, quizá un poco más joven [...] no son lobos ni nada, son unos buenos chicos, cuando me los encuentro, les sonrío” (Martín Gaité 2003: 800).

El otoño en Poughkeepsie se transforma paulatinamente en una temporada grata y consolatoria. Ya, al final, Carmen habla del “jardín” del Vassar (Martín Gaité 2003: 807), de un “jardín encantado”, de un lugar familiar, escenario de fantasías liberatorias y de pacificación, de nuevos encuentros: “Me parece que hace siglos que vino Elizabeth. A veces cuando voy a la Biblioteca a estudiar y paso por el banco del parque donde estuve sentada esperándola, me doy cuenta de que este jardín encantado empezó a tener puntos cardinales desde aquel día” (Martín Gaité 2003: 808).

En escritores como Carmen Martín Gaité, en los que los elementos biográficos se entrelazan tan íntimamente con la escritura artística, es posible poner de relieve de modo especial las resonancias que los datos vivenciales encuentran en la producción literaria. Esa reconciliación con la vida que, a finales de ese otoño de 1985 en Poughkeepsie, una de las épocas más fecundas y a la vez más tristes de su vida, la escritora anota en las últimas páginas de su cuaderno, se transparenta en la dimensión espacial de la novela de los noventa, escrita después de doce años de silencio narrativo [7].

### 3.- Nueva York y *Caperucita*.

La referencia a la estancia americana del otoño de 1985 en *Caperucita* es explícita. En la dedicatoria, dibujada por la autora, una mano femenina sujeta un rótulo con la siguiente nota: “Para Juan Carlos Eguillor, por la respiración boca a boca que nos insufló a Caperucita y a mí, perdidas en Manhattan a finales de aquel verano horrible” (Martín Gaité 1990, Teruel 2006).

*Caperucita en Manhattan* abre con una larga y famosa descripción, titulada *Datos geográficos de algún interés*, que constituye el pórtico de la obra y, por ende, el preámbulo de todo el relato. La ciudad se despliega ante el lector a partir de sus circunstancias topográficas, de su ubicación en un plano callejero; con alusión a los distritos metropolitanos señalados con colores diferentes y a la colocación de Manhattan “que impone su ley a los demás y los empequeñece y los deslumbra” (Martín Gaité 1990: 13).

La tentación realista se asoma a menudo en la novela, abriendo escorzos descriptivos narrativamente autónomos como cuando, mientras Sara está durmiendo en los asientos posteriores de la *limousine*, Manhattan se presenta en todo su bullicio navideño:

En vísperas de Navidad, los coches y autobuses que circulan por Manhattan se ven forzados a ir a paso de tortuga. No les queda otro remedio. Las calles céntricas, que naturalmente son las más atractivas, se convierten en un hormigueo humano que bulle y se empuja por las esquinas, entre los puestos de vendedores ambulantes, en las paradas de autobús, en los pasos de peatones. Y esa masa de peatones, cuando cierran sus puertas las oficinas, se incrementa con los que salen vomitados sin cesar de la boca del metro y bracean como nadadores contra corriente para alcanzar la puerta de unos grandes almacenes donde pasar la tarde haciendo compras y desplazándose de una sección a otra en escaleras metálicas (Martín Gaité 1990: 182).

El paseo en *limousine*, en principio preparado para entretener a la niña y mostrarle la ciudad, se convierte en un cuadro de costumbre a cargo de Peter, el chófer, personaje de la novela poco estudiado, y en cambio muy interesante con respecto a su dimensión testimonial. Su punto de vista de adulto coincide con la perspectiva de un realismo más bien crítico, con tonos de denuncia social:

Peter se puso a acordarse de su Edith. Muchas veces le había prometido traerla un día a ver los escaparates de la Quinta Avenida y a subir al último piso del Empire. A Edith le fascinaba Manhattan, porque ellos vivían en Brooklin, y siempre le estaba pidiendo: “Anda, papá, guapo, llévame a Manhattan, que allí es donde pasan todas las aventuras”. Pero nunca tenía tiempo de alimentar los sueños de su hija ni de ver cumplidos los suyos. ¡Qué porquería la vida! Y de pronto, se sintió perdido como una gota de agua en el mar proceloso de Manhattan, caído en el reino de la fantasía con las alas rotas, rodando por las calles de uniforme prestado, y llevando dentro de un lujoso coche prestado a una niña vestida de rojo (Martín Gaité 1990: 183).

El lujo de la ciudad decorada para las fiestas con gran pompa contrasta con la vida humilde del chófer:

A través de la ventanilla, veía las fachadas de los edificios adornadas con gigantescas coronas de acebo, con lazos, con bambis, con angelitos tocando la trompeta y con papas noeles, escuchaba un concierto de músicas cruzadas y

estridentes que parecían venir de todas partes, de la tierra y del cielo. Los escaparates competían en imaginación y lujo (Martín Gaité 1990: 184).

Sin embargo, la voz narrante heterodiegética se confunde, a menudo, con el punto de vista infantil, en un lenguaje rico de metáforas que revelan una cosmovisión candorosa y partícipe. Son muy conocidas las imágenes que comparan la isla entre el East River y el Hudson con un “jamón” y a Central Park con un “pastel de espinacas” colocado en su centro (Martín Gaité 1990: 184). Quien narra se presenta, por lo tanto, como un observador atónito, capaz de vislumbrar en las formas de una geografía cotidiana insospechadas alusiones a un mundo distinto, extra-ordinario, fabuloso e ideal. Es una perspectiva ‘sintonizada’ con el punto de vista de la moderna Caperucita/Sara Allen, ya que comparte con ella la actitud de estupor, el sentimiento de misterio y la percepción de exotismo frente a la realidad; estupor, misterio y exotismo que acompañan su descripción entusiasta y enfática de la topografía urbana: “Mucha gente cree que Manhattan es Nueva York, cuando simplemente forma parte de Nueva York. *Una parte especial, eso sí*”; “[Central Park] es un gran parque alargado por donde resulta *excitante caminar de noche*”; “las luces de los anuncios y de los rascacielos flanquean el pastel de espinacas, como *un ejército de velas encendidas para celebrar el cumpleaños de un rey milenario*”; “El puente de Brooklin es el último [...] está adornado con hilos de luces formando festón *que desde lejos parecen farolillos de verbena*” (Martín Gaité 1990: 13 y 14). Las mismas imágenes de “la isla en forma de jamón” y del “pastel de espinacas” volverán a ser utilizadas por Sara a lo largo de la historia y marcarán una definitiva distancia entre quienes se acercan al mundo con ojos impávidos y candorosos y quienes, en cambio, se ciñen a un realismo pragmático y desolador.

Otro regalo que trajo un día la señora Allen de parte de Aurelio fue un plano de Manhattan, incluido dentro de un folleto verde con muchas explicaciones y dibujos. Lo primero que ella entendió, al desplegarlo con la ayuda de su padre, y orientada por sus explicaciones, fue que Manhattan era una isla. La miró mucho rato.

-Tiene forma de jamón – dijo.

-Y al señor Allen le hizo tanta gracia que se lo contó a todos sus amigos, y a ellos también le divirtió mucho la ocurrencia y se llegó a convertir en nomenclatura popular. «No, hombre, eso está por la parte de arriba del jamón, como dice la chica de Samuel». Y cuando su padre algún domingo la llevaba con ellos, los que ya la conocían se la presentaban a los otros como «la niña que había inventado lo del jamón». Y Sara [...] se sentía a disgusto (Martín Gaité 1990: 24).

La transposición del espacio urbano en una topografía surrealista, tanto como la identificación puntual del itinerario recorrido por Sara, concretamente o con la imaginación, en el mapa (regalado a Sara por el librero Aurelio Roncali, el mismo que la inicia en los cuentos fantásticos) son elementos constantes de la novela y testimonian su doble vertiente realística y fantástica:

A Sara el barrio de Morningside le parecía entonces mucho más distante e irreal, la catedral de San Justo el Divino un castillo encantado, y aquella casa de Manhattan desde cuyas ventanas se divisaba un parque alargado y solitario, una casa de novela (Martín Gaité 1990: 28).

Sara encendía la luz, sacaba del cajón de la mesilla el plano de Nueva York [...] y se ponía a mirarlo. [...] Unas veces volaba por encima de los rascacielos, otra iba a nado por el río Hudson, otras en patines o en helicóptero. Y al final de aquel recorrido sonámbulo, cuando ya empezaban a pesarle los párpados, Sara se veía a sí misma acurrucada en una especie de nido que alguien había fabricado para ella en lo más alto de la estatua de la Libertad (Martín Gaité 1990: 40).

El enorme plano de Nueva York que Sara Allen extendía por las noches encima de su cama y que tenía gastadísimo de tanto desdoblarlo y volverlo a doblar para aprenderse de memoria los nombres de la calles de Manhattan y las líneas de metro y de autobús que las recorrían y comunicaban entre sí. Había llegado a conocerlas como las rayas marcadas en la palma de su mano y estaba segura de poder orientarse en la isla de sus sueños (Martín Gaité 1990: 41).

Había un tramo al principio del viaje en que el metro iba, efectivamente, por dentro del East River [...]. Su trayecto era de unas dos millas y se llamaba el Brooklyn-Battery Tunnel porque, después de pasar el río, se metía por debajo de Battery Park, el parque que queda más al sur de Manhattan, donde confluyen el Hudson y el East River (Martín Gaité 1990: 52).

Encima de la mesita estaba abierto el plano que un día el señor Aurelio le regaló a Sara (Martín Gaité 1990: 138).

Saca el plano [...]. ¿Ves ahí una cruz pequeña? Es la iglesia de Nuestra Señora del Rosario. Ahora cruzas esta raya marrón y estás en Battery Park. ¿Ves la estación terminal del ferry a la isla? [...] - A ver, cosa por cosa. Saca el plano. Te señalaré el punto exacto por donde salgo y vuelvo a entrar. [...] Se pararon debajo de otro farol, y Sara desplegó el plano sobre el cochecito (Martín Gaité 1990: 154).

El uso del mapa de la ciudad transforma el itinerario urbano en una aventurada exploración, donde la niña puede lanzarse autónomamente y medir tanto sus capacidades como su fuerza; de esa manera se convierte en un moderno Robinson Crusoe al descubrimiento de la isla misteriosa de su propia existencia. A menudo Sara nota la analogía entre su personal odisea y los viajes iniciáticos de tanta literatura juvenil, con alusiones intertextuales a Defoe, Stevenson y Verne:

Llegaría un día –estaba segura– en que podría gritar triunfalmente: “¡Miranfú!”. Mientras tanto, sobreviviría en su isla. Como Robinson (Martín Gaité 1990: 36).

A la luz de la linternita de Sara, miss Lunatic le fue marcando con el dedo el itinerario de su pasadizo subacuático desde la islita de la libertad hasta un lugar de Battery Park, lindando ya con City Hall, el Barrio de los financieros. A Sara, que acababa de leer aquellos días *La isla del tesoro*, le parecía que las explicaciones tan detalladas y concretas de miss Lunatic tenían algo de informe secreto y algo de confesión deliberada, como dando por hecho que ella misma tendría que servirse en breve de aquellos datos (Martín Gaité 1990: 154).

El Manhattan de Carmen Martín Gaité propone un espacio utópico concebido en términos muy novedosos, no tanto porque desprovisto de marcas negativas (ya que se alude también a “ladrones”, “asesinos” y al “vampiro del Bronx”, todos seres que habitan la noche neoyorkina) (Martín Gaité 1990: 15, 55), como por admitir ensueños de libertad y de simpatía solidaria [8]. El Manhattan de Carmen Martín Gaité, lugar propicio a la aventura del espíritu, se enmarca perfectamente en este mundo. Si “non v’è

descrizione che, almeno in parte, non rivesta un valore simbolico”, como escribe Angelo Marchese (Marchese 1983: 105), en el caso de *Caperucita* la posibilidad de recorrer a solas, o con una compañía adecuada, la geografía urbana coincide con el símbolo que representa la estatua “de color verdoso que lleva una antorcha en su brazo levantado” colocada en una “islita” “vigilando Manhattan por la parte abajo del jamón” (Martín Gaité 1990: 15) y que Miss Lunatic-Mme Bartoldi, curioso lazarillo de la narrativa moderna, encarna como nuevo guía en las andanzas de la niña de Brooklyn en sustitución y en oposición a la figura materna.

La compleja estructura de este cuento - que nos remite a un mundo fantástico en el que no se renuncia a un trasfondo realístico - encierra una primorosa *moralité*: el derecho que tiene cada ser humano a la aventura, la libertad y los ensueños aquí, en esta tierra. Porque, como recuerda Mister Woolf, citando a la extraña mendiga del pelo blanco que le había hablado del poder de lo maravilloso: “Las gentes que tienen miedo a lo maravilloso deben verse continuamente en callejones sin salida, mister Woolf – le había dicho -. Nada podrá descubrir quien pretenda negar lo inexplicable. *La realidad es un pozo de enigmas*. Y si no, pregúntesele a los sabios”. (Martín Gaité 1990: 169)

Ana María Matute, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, se declara en sintonía con la propuesta gaitiana de un realismo atento tanto a la descripción de la realidad exterior, como a una dimensión íntima, psicológica y espiritual del hombre. Sus palabras aclaran definitivamente la dirección emprendida por el realismo moderno:

Cuando en literatura se habla de realismo a veces se olvida que la fantasía forma parte de esa realidad porque [...] nuestros sueños, nuestros deseos y nuestra memoria son parte de la realidad. Por eso me resulta tan difícil desentrañar, separar, imaginación y fantasía de las historias más realistas, porque el realismo no está exento de sueños ni de fabulaciones... porque los sueños, las fabulaciones e incluso las adivinaciones pertenecen a la propia esencia de la realidad. Yo escribo también para denunciar una realidad aparentemente invisible, para rescatarla del olvido y de la marginación a la que tan a menudo la sometemos en nuestra vida cotidiana (Matute 1998).

## Notas

[1] Referencias a los cuentos de *Caperucita*, *Alicia* y a *La isla del Tesoro* se encuentran a lo largo de toda la narración, a partir de los libros regalados por el librero Aurelio Roncali a la joven Sara: “Aurelio era un señor que por entonces vivía con la abuela. Pero Sara nunca lo llegó a ver [...]. Sabía que tenía una tienda de libros y juguetes antiguos, cerca de la catedral de San Juan Divino, y a veces le mandaba algún regalo por medio de la señora Allen. Por ejemplo un libro con la historia de Robinson Crusoe al alcance de los niños, otro con la de Alicia en el País de las Maravillas y otro con la de Caperucita Roja”, Martín Gaité 1990: 22. Para la presencia intertextual de *Il cavaliere inesistente* de Italo Calvino, cfr. Cusato 1996: 489.

[2] José Jurado Morales recuerda otra adaptación al mundo contemporáneo de *Caperucita*, anterior a la de la escritora salmantina, se trata de *El secreto del lobo* de Fernando Alonso “que se sirve del referente clásico para construir un cuento en el que Caperucita abusa de la pérdida de poder de su oponente”, cfr. Jurado Morales 2003: 289-290.

[3] He aquí las referencias al *Cuento de nunca acabar*: “Yo, aleccionada por este libro [*Visión de Nueva York*], que tanto coincide (en la forma sobre todo) con alguna de mis solitarias retahílas, con mi afán por abarcar lo concreto y lo abstracto al mismo tiempo, me esforzaré por no echar las pelotas fuera de banda y estar lo más posible en este apartamento neoyorkino donde, a lo tonto, llevo ya viviendo quince días, sin haberle sacado por ahora todo el fruto a sus posibilidades de retiro e independencia. (Aunque, eso sí, he leído mucho en inglés, literatura y prensa, pero tengo que coger por los cuernos *El cuento de nunca acabar*, darle un empujón)”; “Calila, ándate con ojo, mucho recortar y pegar, mucho andar callejeando y mucho ir a celebrar la fiesta de la Hispanidad al Consulado Español, pero ya llevas más de un mes en New York y con *El cuento de nunca acabar* no te metes en serio”, cfr. Martín Gaité 1983: 146 y 158.

[4] *Retahila con nieve en Nueva York (Para mi madre, in memoriam)* aparece por primera vez como pórtico en Servodidio y Welles eds. 1983: 19-24, después en Martín Gaité 1993a: 26-32.

[5] Sobre el motivo de la “mujer ventanera”, véase también Martinell, in Martín Gaité 1993b: 9-21 y 1996; Fernández 2005; Sarmati en prensa y Sarmati 2012.

[6] En la conferencia titulada *La libertad como símbolo*, publicada en *Pido la palabra*, la escritora retoma el tema y recuerda otra vez que la gestación de su novela *Caperucita en Manhattan* se inspira en los dibujos de Juan Carlos Eguillor y que formaban parte de una carpeta titulada: *Castillos de Manhattan*. En los dibujos se veía “una niña con capa roja, una especie de Caperucita moderna, que iba volando por encima de los rascacielos o se metía por el interior de las alcantarillas”. Caperucita, según la versión de Eguillor, vivía en Brooklyn y la tarta para la abuela debería ser llevada al norte de Manhattan. Esos detalles eran los únicos claros para Eguillor por lo cual pidió ayuda a Martín Gaité para “configurar la leyenda de cada viñeta” (Martín Gaité 2002: 138-53 y 147).

En su estudio dedicado al dibujo y al collage en la obra de Carmen Marín Gaité, Ester Bautista Botello recuerda que *Caperucita en Manhattan*, publicada por Siruela en 1990, no lleva los dibujos que la inspiraron, sino los elaborados por la propia autora, una ilustración cada uno de los trece capítulos que conforman la novela. La primera representa un plano de Manhattan apenas esbozado con respecto a la larga descripción hecha a apertura del primer capítulo y que funciona como preámbulo de la novela, cfr. Bautista Botello 2008.

[7] José Teruel fue el primero en advertir la conexión entre la muerte de Marta, hija de la autora, y la gestación de *Caperucita en Manhattan* (Teruel 2006).

[8] A lo largo de la novela se encuentran reflexiones alrededor del deterioro humano y moral de la vida en la metrópoli americana: “Pero a las personas mayores no se les ve alegría en la cara cuando cruzan el parque velozmente en taxis amarillos o coches grandes de charol, pensando en sus negocios y mirando nerviosos el reloj de pulsera porque llegan con retraso a algún sitio” (Martín Gaité 1990: 14); “[...] la gente que viaja en el metro de Nueva York lleva siempre los ojos puestos en el vacío, como si fueran pájaros disecados” (Martín Gaité 1990: 42); “Había mucha gente que iba hablando sola en el metro de Nueva York. Unos entre dientes, otros más alto y algunos incluso echando discursos como si fueran curas. Estos últimos solían llevar las ropas en desorden y el pelo alborotado, pero, aunque decían de vez en cuando, ‘hermanos’ o ‘ciudadanos’, sus palabras se estrellaban contra una muralla de silencio y de indiferencia. Nadie los miraba” (Martín Gaité 1990: 50); “Porque Manhattan es un vertedero donde gusanean los miles de ángeles caídos del reino de la ilusión, de las nubes del sueño” (Martín Gaité 1990: 181).

## Bibliografía

Álvarez Vara, I., *CMG con NYC de fondo*, en Martín Gaité, C., *Visión de Nueva York*, Madrid: Siruela 2005, 125-130.

Bautista Botello, E., “El dibujo y el collage en la narrativa de Martín Gaité”, en *Siglos XX y XXI. Memoria del I Congreso internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas*, La Plata, del 1 al 3 de octubre 2008, Universidad Nacional de La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación 2008.

Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (1976), Barcelona: Crítica 1994.

Calvi, M. V., *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*, Milano: Arcipelago Edizioni 1990.

— “*Caperucita en Manhattan* o la magia de la palabra”, *Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature neolatine*, Università di Bergamo, n. 7 (1992-1993), 65-78.

— *Introducción*, en Martín Gaité, C., *Cuadernos de todo*, Barcelona: Debolsillo 2003, 9-19.

— “Los *Cuadernos de todo* de Carmen Martín Gaité”, en *La memoria delle lingue: la didattica e lo studio delle lingue della Penisola Iberica in Italia*, Actas de XXI Convegno Ispanisti Italiani, Salamanca 12-14 settembre 2002, coord. por Domenico Antonio Cusato, Loretta Frattale, Gabriele Morelli, Pietro Taravacci, Belén Tejerina, Messina: Andrea Lippolis 2004, vol. 2, 37-50.

Cusato, D., “Su alcune fonti di *Caperucita en Manhattan* di Carmen Martín Gaité”, en AA.VV., *Tradizione, innovazione, modelli. Scrittura femminile nel mondo iberico e americano*, Roma: Bulzoni 1996, 481-99.

Fernández, R. “La ventana indiscreta: cronotopo y teoría de la autobiografía”, *Quaderni Iberoamericani*, n. 98 (2005), 33-48.

González Couso, D., *Una propuesta de lectura para Caperucita en Manhattan*, Almería/Granada: Procompal Publicaciones 2008a.

— “Carmen Martín Gaité y su geografía literaria”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/cmgeoli.html>, 2008b, última fecha de revisión 20 de marzo de 2013.

Jung, C. G., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Paidós 2009.

Jurado Morales, J., *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, Madrid: Gredos 203.

Llorente, L. I., “*Caperucita en Manhattan*. *Caperucita en el país de las Maravillas*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/caperuci.htm> 2010, última fecha de revisión 20 de marzo de 2013.

Marchese, A., *L'officina del racconto*, Milano: Mondadori 1983.

Matute, A. M., *En el bosque*, discurso leído el 18 de enero de 1998 en la RAE.,

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/matute/academika.htm> 1998, última fecha de revisión 20 de marzo de 2013.

Martín Gaité, C., *El cuento de nunca acabar, apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*, Madrid: Trieste 1983.

— *Caperucita en Manhattan*, Madrid: Siruela 1990.

— *Agua pasada*, Barcelona: Anagrama 1993a.

— *Desde la ventana*, Madrid: Espasa-Calpe 1993b.

— *Pido la palabra*, Barcelona: Anagrama 2002.

— *Cuadernos de todo*, Barcelona: Debolsillo 2003.

— *Visión de Nueva York*, Madrid: Siruela 2005.

— *Obras completas, I. Novelas I (1979-2000)*, edición e introducción de José Teruel, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores 2008.

— *Obras completas, II. Novela II (1979-2000)*, ed. de José Teruel, prólogo de Elide Pittarello, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores 2009.

— *Obras completas, III. Narrativa breve, poesía y teatro*, ed. de José Teruel, prólogo de Carmen Valcárcel, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores 2010.

Martín, S., “*Caperucita en Manhattan*. Huir de la realidad”, *Reseña*, n. 215 (1991), 33.

Martinell, E., *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Cáceres: Universidad de Extremadura 1996.

Pittarello, E., “Carmen Martín Gaité alla finestra”, en *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, ed. de Susanna Regazzoni y Leonardo Buonomo, Roma: Bulzoni 1994, 69-76.

Propp, V., *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos 1981.

Sarmati, E., “La narrativa del secondo Novecento spagnolo alla luce dell’opera di C. Martín Gaité”, en *La Spagna tra passato e presente*, ed. Maria Cristina Desiderio y Maria Teresa Ferraris, Roma: Tip. Manzo 2006, 123-135.

— “Per uno studio delle strategie della *descriptio* in *Entre visillos* di Carmen Martín Gaité”, en *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, ed. Antonina Paba, Roma: Aracne 2007, 559-574.

--- “Tessiture intertestuali. Memorie letterarie in *Nubosidad variable* di Carmen Martín Gaité”, *Rivista di Filologia e Letteratura ispaniche*, XII (2009), 147-176.

— “Per una ‘poetica dello spazio’: la frontiera della *ventana* in *Entre visillos* di Carmen Martín Gaité” en *Actas del XXVI Congreso AISPI* (Trento, 27-30 de octubre 2010), en prensa.

— “El espacio privado: los ‘incentivos de la ventana’ en los cuentos de Carmen Martín Gaité (1953-1958)”, in *Mujeres a la conquista del espacio*, Margarita Almela, María García Lorenzo, Helena Guzmán, Marina Sanfilippo (coords.), IV Coloquio del Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer: Espacios físicos / Espacios Simbólicos, Madrid: UNED 2012, 301-314.

Servodidio M. y Welles M. L. eds., *From fiction to metafiction: essays in honor of Carmen Martín Gaité*, Lincoln – Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies 1983.

Teruel, J., “Un contexto biográfico para *Caperucita en Manhattan* de Carmen Martín Gaité”, en *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*, ed. de Ángeles Encinar, Eva Löfquist y Carmen Varcárcel, Madrid: Publicaciones de la U.A.M 2006, vol. II, 143-151.

— “Nombres y tramos para una vida en *obras*”, en Martín Gaité, 2008: 9-54.

Torre Fica, Iñaki, ‘La mujer ventanera’ en la poesía di Carmen Martín Gaité, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/ventana.html>, 2010, última fecha de revisión 20 de marzo de 2013.