

JOSÉ TERUEL y
CARMEN VALCÁRCEL (eds.)

**UN LUGAR LLAMADO
CARMEN MARTÍN GAITE**

 Siruela

Libros del Tiempo

Índice

Prólogo. José Teruel: «Un lugar llamado Carmen Martín Gaité»	9
José-Carlos Mainer: «Tres rebeldes y tres libros de 1958: Ángela Figuera Aymerich, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité»	19
Carme Riera y Asunción Carandell: «Carmen Martín Gaité y su relación con los Goytisoló-Carandell»	36
Manuel Longares: «La novela del inadapado»	51
Rafael Chirbes: «La generosidad de la constancia»	58
Roberta Johnson: «Carmen Martín Gaité y María Zambrano: una sintonía»	65
Joan L. Brown: «Carmen Martín Gaité: los años americanos»	82

Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn: «Ventanas al yo y al mundo americano en los <i>Cuadernos de todo</i> , de Carmen Martín Gaité»	94
José María Pozuelo Yvancos: «Los <i>Cuadernos de todo</i> y la escritura del yo»	109
Maria Vittoria Calvi: «Poética del lugar y actitud autobiográfica en Carmen Martín Gaité»	124
Domingo Ródenas de Moya: «Las razones de una poética comunicativa (con Benet al fondo)»	138
Elide Pittarello: « <i>Visión de Nueva York</i> de Carmen Martín Gaité: el ojo, la mano, la voz»	154
María-Dolores Albiac Blanco: «Usos de la Razón, usos del sentimiento: Carmen Martín Gaité y el siglo de las Luces»	175
Ana Garriga Espino: «Leyendo a Teresa de Jesús a través de Carmen Martín Gaité»	191
Colofón. Belén Gopegui: «Lo raro es no escribir»	207
Obras citadas	211
Álbum: «El ojo del tiempo»	221

Prólogo

Un lugar llamado Carmen Martín Gaité

«Para Carmen Martín Gaité con la admiración sincera que me inspira su existencia compleja y polivalente», con estas palabras, fechadas el 25 de octubre de 1963, Luis Martín-Santos le dedica *Tiempo de silencio*: acababa de leer *Ritmo lento*. Esa existencia polivalente y compleja nos llevó a un grupo de profesores, escritores y amigos, entre el 24 y el 26 de abril de 2013, a la búsqueda de un *lugar* llamado Carmen Martín Gaité. La casa familiar de los Martín Gaité en El Boalo (donde han ido a parar muebles, cuadros, fotos, bibliotecas y enseres de otras casas, ya desaparecidas y que poblaron el espacio de sus novelas: la de los abuelos paternos en la calle Mayor, 14; la de los abuelos maternos en Piñor; la de la infancia y juventud salmantinas en la plaza de los Bandos; la de Alcalá, 35 y la de Doctor Esquerdo), «El Corralón» de la calle Carlos Arniches (en pleno Rastro de Madrid y hoy centro cultural de la UAM) y el Instituto Internacional (importante foco de la educación liberal en la España de 1950 y donde ella dio numerosas conferencias) fueron no el lugar, sino los lugares elegidos por su relación vital con Carmen Martín Gaité y en consonancia con sus varios rostros y cambiantes andaduras. Las conclusiones de esas jornadas se recogen en este volumen que, desde el estudio a la evocación, desde el ensayo a la fotografía, presenta distintas topografías de una escritora que ligó siempre la representación de la intimidad

a la localización de lugares más que a la determinación de fechas. «Poética del lugar» fue el explícito título con el que Maria Vittoria Calvi respondió con precisión a nuestra convocatoria, sabiendo que de fondo estaba uno de los ensayos más citados por Martín Gaité, *La poétique de l'espace*, de Gaston Bachelard.

Los cinco primeros capítulos de este volumen ofrecen una genealogía de la autora, que va más allá de los contextos consabidos. José-Carlos Mainer organiza una nueva «trama» en torno a tres títulos de escritoras coincidentes en 1958 –*Belleza cruel*, *Los niños tontos* y *Entre visillos*–, para demostrarnos que, durante y pese al franquismo, también hubo un espacio para la manifestación de la rebeldía, el disentimiento y la libertad (aunque tuvieran que velarse hasta el oxímoron con las restricciones de rebeldía *interior*, disentimiento *discreto* y libertad *relativa*). Del mismo modo, el futuro historiador de la literatura española de posguerra ha de reconstruir con más normalidad y menos categoría de anécdota el fenómeno de la escritura de la mujer, ya que no es un hecho periférico ni un síntoma privativo de la Transición democrática. Además de los nombres consabidos de Laforet, Martín Gaité y Matute, ¿de dónde salieron Carmen Barberá, María Beneyto, Ángela Figuera, Luisa Forrellad, Gloria Fuertes, María Elvira Lacaci, Carmen Kurtz, Dolores Medio, Elena Quiroga, Elena Soriano, Julia Uceda? Los premios literarios, principalmente el Nadal con la flamante ganadora de 1944, abrieron el camino: lo apunta José-Carlos Mainer. Pero también cabe aludir a una tradición cultural que difícilmente pudo ser interrumpida tras el tajo de la guerra civil. La vinculación explícita de Carmen Martín Gaité con Elena Fortún, María Martínez Sierra y Rosa Chacel es tanto un síntoma como un dato.

Las dificultades que tuvo que sortear una escritora novel en la España de 1950 tienen un documento de primer interés en la carta que Carmen Martín Gaité envió a Asunción Carandell en junio de 1957, y que publicamos aquí, por primera vez, gracias a la cortesía de la viuda de José Agustín Goytisolo y a la mediación de Carme Riera. Esta carta nos retrotrae a ese cuadro de costumbres en el que Martín Gaité reparó con detenimiento, precisamente por su vigencia, en *Desde la ventana*, y al que no dudó en tildar como «alegato feminista»: me refiero a «Las literatas.

Carta a Eduarda», de su dilecta Rosalía de Castro. Igualmente esta misiva marca un momento crucial en su carrera literaria, ya que Martín Gaité está escribiendo «a escondidas» su primera novela larga para presentarla al premio que había recibido dos años antes su marido, Rafael Sánchez Ferlosio, quien nunca supo que su entonces mujer iba a concurrir al Nadal, como tampoco ella le dejaba leer lo que estuviese escribiendo: «No quería que su opinión me influyese ni en pro ni en contra» –leemos en «La noche de Sofía Veloso» (1994: 44) y ya se ha citado en reiteradas ocasiones la reprobación que recibió con el manuscrito de *El libro de la fiebre*–. Por ello, esta carta dirigida a Asunción Carandell es –entre otras cuestiones señaladas por Carme Riera– un testimonio no solo de cómo compaginar el tiempo que le exigía leer y escribir con las absorbentes labores domésticas derivadas de una niña que empezaba a andar, sino también de la búsqueda de un difícil aislamiento que la llevara a superar la ansiedad de las influencias, a habitar la soledad. Recuértese la ambivalencia de esa dedicatoria estampada en los *Usos amorosos del dieciocho en España*, en la que repararán varios de los trabajos aquí reunidos: «Para Rafael, que me enseñó a habitar la soledad y a no ser una señora». Una dedicatoria que se entiende mejor si la ponemos en paralelo con un artículo escrito por las mismas fechas: «¿Por qué las mujeres tienen tanto, tantísimo miedo, un miedo tan específicamente distinto a la soledad? ¿Por qué se echan en brazos de lo primero que las exima de buscarse en soledad? O, dicho con otras palabras, ¿por qué se aguantan tan mal, tan rematadamente mal –y cada día peor–, a sí mismas?» («De madame Bovary a Marilyn Monroe» [1970], 2000: 112).

Y si seguimos profundizando en la mujer escritora a lo largo de nuestra historia literaria, la trayectoria de Carmen Martín Gaité, por la variedad de sus intereses intelectuales, es también un ejemplo paradigmático de lo que en el siglo XIX se llamó «mujer de letras». En tal sentido, considero adecuada la genealogía en la que Roberta Johnson la sitúa: la de las grandes pensadoras-escritoras que se inicia con Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán en el siglo XIX y continúa con Rosa Chacel y María Zambrano en la Edad de Plata. Habitar la soledad y aspirar a la presencia del otro, el delirio y el diálogo, el solipsismo y la

búsqueda de interlocutor son los polos entre los que se mueven dos títulos, *El libro de la fiebre* y *Delirio y destino*, de dos mujeres, Martín Gaité y María Zambrano, que no se trataron pero que supieron habitar en límites semejantes. (Roberta Johnson sabe ver con absoluta perspicacia la razón por la que incluí, en su artículo «El pensamiento feminista de Carmen Martín Gaité» del número homenaje de *Ínsula*, la fotografía de nuestra autora con Rosa Chacel: se trataba de señalar tres paradigmas de «mujer de letras» del siglo pasado: Chacel, Zambrano y Martín Gaité.)

En esta búsqueda de nuevos espacios donde situar su trayectoria, reparan tres novelistas que tuvieron algo en común: sus primeros títulos fueron reseñados por Martín Gaité entre 1979 y 1993: «Estrategias de sigilos» (*La novela del corsé*), «El silencio del testigo» (*Mimoun*) y «Los cepos de la realidad» (*La escala de los mapas*). Manuel Longares ensaya sobre la novela que no podía faltar en un encuentro con Carmen Martín Gaité: *Ritmo lento*. Quizá sea su narración más truculenta y obsesiva a la hora de purgar demonios íntimos y generacionales: entre los primeros, la imposibilidad del principio de reciprocidad, la lucidez que se agota en la propia resistencia a tomar rumbo y las relaciones interpersonales de dominio y dependencia; entre los segundos, la atracción por los naufragos de la inteligencia crítica incapaces de adaptar el tiempo a su medida, el divorcio entre la ideología y el comportamiento diario, el ejercicio de la responsabilidad en los nuevos tiempos y la complicidad del individuo en su propio fracaso. La obra de Carmen Martín Gaité es una invitación al descubrimiento de la doble entidad de la que surgen los seres de ficción: «por una parte, inventan la realidad, pero, por otra (como creados que han sido por personas de carne y hueso), la reflejan» –leemos en *El cuento de nunca acabar* (2009c: 70) y esta declaración podría ayudarnos a entender su imaginación autobiográfica–. Una vez producido el flechazo con la fachada del viejo chalet de la Ciudad Lineal que originó la novela, según nos ha relatado ella misma desde «Tiempo y lugar», Martín Gaité tuvo que inventarse, en sentido etimológico, lo que estaba ocurriendo dentro y lo encontrará en el interior de su propia vivienda o conciencia, cuando ya su casa comenzaba a caérsele encima.

Rafael Chirbes no se detiene en ningún título concreto y traza su trayectoria intelectual frente a los grandes iconos masculinos de su generación, a cuya sombra Carmen Martín Gaité sigue ocupando un lugar al margen, secundario, donde se acuñan una serie de lecturas superficiales que no son difíciles de detectar y de las que tampoco resultaría difícil de identificar nominalmente a sus autores. Prejuicios que la condenan al escalafón de escritora de segunda fila, a una literatura limitada, de tono menor entre los rebeldes sociales y estéticos de los grandes nombres de los cincuenta, escrita para mujeres e incluso cursi. Ante estas lecturas torcidas y malintencionadas, Chirbes traza los particulares puntos de fuga de nuestra autora, cuya vida y obra están presididas por la búsqueda de un lugar desde el que afrontar con dignidad la tarea de vivir en una España donde la grisura franquista ha sido sustituida por la falta de sustancia –o de secreto, añadirá Gopegui– tras una Transición llamada democrática. Al hilo de esto, Belén Gopegui construye una especie de carta dirigida a Carmen Martín Gaité, mientras lee *Lo raro es vivir*, para hacer pública una declaración de amor y una interrogación que no responde tanto a un preguntar algo como a un preguntarse por la exactitud de algo que ya se sabe: «quién puso puertas al combate [...] cada uno de tus libros es un manual sobre cómo se fabrican el arrojo y la osadía», saliendo así al paso de la impertinente disquisición que muchos siguen haciéndole de «cómo estuvimos tú y yo tan cerca si de tus últimas novelas parecía ausentarse lo político». Colocamos esta hermosa declaración de reconocimiento, como colofón o coda, por tener a Martín Gaité como interlocutora e incidir en el resistente lugar que ocupa en nuestra memoria –en el fondo, el objetivo último de este libro–.

Es justo reconocer el papel pionero que el hispanismo norteamericano tuvo en el estudio de su obra, desde finales de la década de 1970, y la atención que le sigue prestando, como demuestra la reciente publicación por la MLA, en una colección de literatura universal, de *Approaches to Teaching the Works of Carmen Martín Gaité*, editado por Joan L. Brown. Estados Unidos supuso para ella un escenario juvenil, propicio para el aislamiento y la discontinuidad, para desligarse momentá-

neamente del pasado, abrir una brecha y dejarse invadir por el puro presente. En pocas palabras, un decorado propicio para desdoblarse y para la representación. De sus diversas estancias darán cuenta las conferencias de Joan L. Brown, Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn, que complementarán la perspectiva trazada por mi añorado John Kronik (1998). En distintos apartamentos de Manhattan, de Charlottesville, del antiguo hotel Blackstone de Chicago, o de Poughkeepsie, cuyos interiores han sido minuciosamente descritos en prólogos, apéndices, cuadernos y notas de edición, Carmen Martín Gaité consiguió iniciar, rematar o dar nuevo impulso a títulos como *El cuento de nunca acabar*, *Desde la ventana*, *Usos amorosos de la postguerra española*, *Caperucita en Manhattan*, *La Reina de las Nieves*, *Visión de Nueva York*, «Todo es un cuento roto en Nueva York», «La libertad como símbolo» y varios *Cuadernos de todo*, que se convertirán allí en auténticas crónicas de viaje –como bien puntualiza en su intervención Pozuelo Yvancos–. Entre esos cuadernos, quiero destacar su pieza maestra, «El otoño de Poughkeepsie», que también debería publicarse como obra suelta. Maria Vittoria Calvi lo sigue intentando y abogo desde aquí por ello. La conciencia formal del tiempo ido, pretendiendo convertirse en tiempo narrativo, alcanza en este cuaderno rematado en Vassar College un pulso que nos recuerda, entre traba y estímulo, la grandeza de la poesía.

Los trabajos de José María Pozuelo Yvancos, Maria Vittoria Calvi, Domingo Ródenas de Moya y Elide Pittarello se centran desde distintos flancos en su poética, esto es, en el lugar y la función que la escritura ocupa en la existencia y la construcción identitaria de Carmen Martín Gaité. Llama la atención el número de incursiones dedicadas a sus ensayos y *Cuadernos de todo*, cuando todos pensábamos en Martín Gaité como novelista. La edición en 2002 de estos cuadernos –a los que cabe considerar, si atendemos a los presupuestos procedentes de la crítica genética, como antetextos– está suponiendo un viraje en los estudios martingaitianos, no solo porque contamos con un mayor conocimiento de su taller literario, sino también porque podemos constatar cómo su práctica de todos los géneros literarios se funde y confunde en ese magma de vida y literatura llamado

«cuaderno de todo», que nos invita a contemplar la totalidad y el proceso de su obra como otro ejemplo en la tradición literaria de *obra en marcha*, «*work in progress*», «*opera aperta*» u *obra inestable*. La narración no necesita un género, puede ser novela, cuento, ensayo, historia, poesía e incluso *collage*. Tenemos la percepción de que Carmen Martín Gaité no sabía vivir sin anotar en sus cuadernos cada ocurrencia, cada idea o cada imagen, ya sea a la velocidad del *subway local* o el *express* (y aquí entraría su combinación de la palabra con la técnica del recorta y pega). La escritora no reconoce otra vida que la de la letra, a sabiendas de que todo lo escrito es imperfecto. Los cuadernos son un ejemplo de escritura en vivo. Martín Gaité escribe como respira, oímos el sonido de una mano intentando simultanear lo que *pasa* con el acontecer que lo promueve; pero la palabra *autobiografía* se le queda corta, para lo que su obra efectivamente es, un *autorretrato* expandido. Ese acordar el transcurso con los acontecimientos que ese mismo transcurrir acarrea alcanza su cénit en su estética del *collage* que preside *Visión de Nueva York* (me parece un acierto la segunda parte del título con que Elide Pittarello interpreta este diario entre Nueva York y Los Ángeles: «el ojo, la mano, la voz») y muchos otros registros de su obra publicados en vida (esto es, de sus textos y no solo antetextos), entre los que me gustaría destacar un cuento, «Variaciones sobre un tema», el poema de Manhattan como ella llamaba a «Todo es un cuento roto en Nueva York», e incluso un artículo periodístico, «Diego Lara». Y reparo además en este último título, publicado a raíz de la primera exposición individual que se le dedicó a Diego Lara, tras su muerte, por razones que vienen al caso. Diego Lara (1946-1990) fue uno de los primeros a quien Martín Gaité mostró, inmediatamente, en febrero de 1981 y tras su estancia en Los Ángeles, su cuaderno de *collages*, y recibió su aprobación. Creo que no es una simple anécdota, sino una señal de conciencia y seguridad artística, ya que el diseñador de las revistas *Poesía* y *Buades* había ilustrado, en los primeros años setenta, con técnica de *collage*, dos cubiertas que fueron muy del gusto de Carmen Martín Gaité: la de la primera edición de *Usos amorosos del dieciocho*, en Siglo XXI, y la de *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, en Nostromo (editorial de la que

fue cofundador junto a Mauricio d'Ors, Juan Antonio Molina Foix y los hermanos Alberto y Rafael Corral). Por otro lado, es preciso remarcar el estímulo y el acicate de modernidad que supuso para ella y su obra el trato con los más jóvenes: los amigos de la Torci (el origen de este apelativo familiar que recibe su hija Marta queda definitivamente aclarado en la intervención de Asunción Carandell).

Es significativo que el programa de mano del congreso y los ensayos de los profesores mencionados, especialmente los de Pozuelo Yvancos y Elide Pittarello, se detengan en una reconocida anotación de los *Cuadernos de todo* sobre la insuficiencia de las formas, fechada en El Boalo, el 31 de julio de 1964, y que retomará dos décadas más tarde desde la «Ruptura de relaciones» con *El cuento de nunca acabar*, cuando Carmen Martín Gaité ya había renunciado a abarcar lo inabarcable. (*El cuento de nunca acabar* es en realidad la primera edición de sus *Cuadernos de todo*, la segunda fue la que realizó póstuma y cuidadosamente Maria Vittoria Calvi, donde también desembocaron otros cuadernos posteriores al otoño de 1982.) El mundo que Martín Gaité deja siempre es el del que procede, pero *El cuento de nunca acabar* marca una inflexión en su obra, que pudiera haberse detectado con más nitidez si la muerte de su hija no hubiese interrumpido *La Reina de las Nieves* (su particular *Persiles*), aunque esa inflexión queda de manifiesto especialmente en la que es, a mi juicio –y vuelvo a repetirlo–, su pieza maestra: «El otoño de Poughkeepsie», donde el tiempo parece detenerse en un lugar. En el cuaderno 35, Carmen Martín Gaité consigue más que nunca dar forma a lo inabarcable, prestar consistencia narrativa a la experiencia del tiempo, cuando ya todo se lo había llevado la trampa. *El cuento de nunca acabar* (*apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*) es una reflexión sobre la esencia fundamentalmente narrativa de nuestro proyecto existencial y su credibilidad. Todo para ella era un cuento que tenía que estar bien contado: las lecturas, la política, el amor, la vida propia y ajena, la historia. Su poética es comunicativa y afectiva por la presencia del lector a quien se pretende siempre embarcar en el trayecto –como muy bien advierte, sin prejuicios, Domingo Ródenas «con Benet al fondo»– y, desde

luego, *interlocución*, *diálogo* y *afectos* eran términos con muy mala prensa en la deslumbrante estética española de 1966. Hacer literatura era también para ella un gesto afectivo, presuponía siempre la presencia del otro –llámese interlocutor, auditor, lector o destinatario–, siempre había alguien. Entendió que la verdad artística es una representación compartida y que la literatura era todo lo contrario al discurso de los locos o los vanidosos. Y será justo reconocer que el registro más portentoso de Carmen Martín Gaité como ensayista es su capacidad de hacer visibles las abstracciones en letra mayúscula y carentes de narración, de convertirlas en un cuento coloreado, de transcribirlas en letra minúscula –paradójicamente estas capacidades son las que han generado los prejuicios espulgados por Rafael Chirbes–.

La universidad española tenía una deuda con una eminente universitaria como fue Carmen Martín Gaité, doctora en Filología Románica, que en la década de 1950 decidió decir no a la cátedra, como dijo no a tantas otras grandes palabras e instituciones para dedicarse a la literatura, para «meterse a novelista», por usar una sorprendente expresión de complicidad con la que tituló su prólogo a *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos. Los intereses intelectuales de Martín Gaité fueron múltiples y se desplegaron en varias direcciones: desde los géneros literarios consabidos (cuento, novela, poesía, teatro, ensayo) a ese híbrido llamado «cuaderno de todo», desde la investigación histórica al periodismo, desde la traducción a las adaptaciones teatrales de los clásicos y los guiones para televisión, pasando por sus incursiones en el *collage*. Como prueba de su curiosidad intelectual, María-Dolores Albiac Blanco y Ana Garriga Espino examinan dos parcelas de su producción intelectual: su dedicación investigadora al siglo XVIII y su lectura de Teresa de Jesús. Ambas aproximaciones son presentadas como el resultado de la particular reacción de Carmen Martín Gaité contra el tiempo que le tocó vivir y como el intento de rectificación de una educación recibida durante el primer franquismo. El interés de nuestra autora por el pasado está presidido por lo vivo y no por lo dado, por su propia experiencia generacional. Para «los jóvenes ateneístas de principios de los sesenta [...] desamordazar el siglo XVIII venía a ser algo así como una transferencia oblicua

del intento imposible por combatir de frente la mordaza de la censura oficial», leemos en el homenaje que le dedica a José Antonio Llardent (1993: 338). No puede ser más explícita la transferencia. Por otro lado, los réditos literarios de la incursión de Carmen Martín Gaité en la investigación histórica tienen un documento excepcional en la conferencia «Historia e historias», que pronunció por primera vez en el Instituto Internacional, en febrero de 1988, y revisó en los últimos meses de su vida para el curso magistral que tenía previsto impartir, del 7 al 11 de agosto de 2000, en la UIMP. La muerte, como urgencia argumental ineludible, tuvo que recordarle una vez más, pero ya de un modo definitivo, el final contingente e innecesario de toda narración.

Necesito dar las gracias a todas las instituciones y personas que han hecho posible el congreso «Un lugar llamado Carmen Martín Gaité»: a José María Sanz Martínez (rector de la Universidad Autónoma de Madrid), Javier de los Nietos (alcalde de El Boalo) y Pilar Piñón (directora del Instituto Internacional); a mis colegas y amigos: Carmen Gallardo, Ray Green, Lola Ferreira, Ana Garriga, Nilda Echarri –cuyas funciones y motivos no enumeraré por prolijos– y especialmente a Carmen Valcárcel, con quien he organizado estas jornadas y edito hoy este libro; a Ana María Martín Gaité, quien nos abrió la finca familiar para mostrarnos la biblioteca de su hermana y otros recuerdos que en ella tienen albergue, entre ellos, las fotos que forman nuestro álbum, seleccionadas por su capacidad narrativa o foto-biográfica; a Asunción Carandell por su testimonio y los documentos con los que enriquece nuestra edición: los pasodobles de Carmiña a Luis Goytisolo, la reveladora carta de complicidad que le envió en junio de 1957 y esa foto del mismo verano en Mas Bové, que bien podría titularse *La siesta* o *En el lugar más fresco de la casa* y que tanto nos recuerda por su empeño locativo a una instantánea de esos relatos neorrealistas de 1950; a Ofelia Grande, directora de Ediciones Siruela, cuya hospitalidad editorial ha permitido que las intervenciones del congreso lleguen impecablemente al lector; y, por supuesto, a la generosidad de todos los profesores, escritores y amigos que han escrito los sucesivos capítulos de este volumen.

José Teruel