

Páginas escogidas

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: *Collage* de 1980 procedente de *Visión de Nueva York* (2005), de Carmen Martín Gaité © Herederos de Carmen Martín Gaité

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Herederos de Carmen Martín Gaité, 2024

© De la edición y el prólogo, José Teruel

Los poemas «Callejón sin salida», «Todo es cuento roto en Nueva York» y «La última vez que entró Andersen en casa», así como un fragmento de la introducción a «Usos amorosos de la postguerra española» y los capítulos completos de «Entre santa y santo, pared de cal y canto», «Problemas de fontanería» y el capítulo II de «Irse a casa», han sido cedidos por la editorial Anagrama, S. A., para esta edición

© Ediciones Siruela, S. A., 2024

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid.

Tel.: + 34 91 355 57 20

www.siruela.com

ISBN: 978-84-10183-73-5

Depósito legal: M-13.524-2024

Impreso en Cofás

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques bien gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Carmen Martín Gaité

PÁGINAS ESCOGIDAS

Edición y prólogo
de José Teruel

 Siruela

Libros del Tiempo

Índice

<i>Prólogo</i> por José Teruel	11
-----------------------------------	----

PÁGINAS ESCOGIDAS

«Callejón sin salida» <i>A rachas. Poesía reunida</i>	31
«La conciencia tranquila» <i>Las ataduras</i>	32
Julia en el confesionario <i>Entre visillos</i> (fragmento del capítulo VII)	47
Un naufrago de la inteligencia crítica <i>Ritmo lento</i> (fragmento del capítulo «Lucía y Bernardo»)	53
«No me puedo controlar esta tarde» <i>Ritmo lento</i> (fragmento del capítulo «Tiempo próximo»)	57
«La búsqueda de interlocutor» <i>La búsqueda de interlocutor</i>	60
«Un aviso: ha muerto Ignacio Aldecoa» <i>La búsqueda de interlocutor</i>	70

«En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760)» <i>La búsqueda de interlocutor</i>	83
«Exordio preliminar» <i>Usos amorosos del dieciocho en España</i>	98
«Vivir es disponer de la palabra» <i>Retahílas</i> (fragmento del capítulo «E[ulalia] cinco»)	103
«Relaciones por frotación, nunca por ósmosis» <i>Fragmentos de interior</i> (fragmento del capítulo V)	114
«Este hombre no se merece respuestas tópicas» <i>El cuarto de atrás</i> (fragmento del capítulo II, «El sombrero negro»)	116
Si a mí me aburren las memorias de los demás, por qué a los demás no les van a aburrir las mías <i>El cuarto de atrás</i> (fragmento del capítulo IV, «El escondite inglés»)	118
«Variaciones sobre un tema» <i>El balneario</i> (2. ^a edición)	128
«Flores malva» <i>Todos los cuentos</i>	136
«Cuenta pendiente» <i>Cuaderno de todo</i> (fragmento)	139
«Divagación en torno a los nenúfares» <i>El cuento de nunca acabar</i>	146

El paseo con su hija la tarde del 31 de julio de [1964] <i>El cuento de nunca acabar</i> (fragmento de «Ruptura de relaciones»)	151
«Todo es un cuento roto en Nueva York» <i>A rachas. Poesía reunida</i>	160
«La última vez que entró Andersen en casa» <i>A rachas. Poesía reunida</i>	165
Introducción (fragmento) <i>Usos amorosos de la postguerra española</i>	166
«Entre santa y santo, pared de cal y canto» <i>Usos amorosos de la postguerra española</i> (capítulo V)	169
«Dar palabra» <i>Agua pasada</i>	201
«Problemas de fontanería» <i>Nubosidad variable</i> (capítulo I)	208
Las del coro griego <i>Irse de casa</i> (capítulo II)	218
«Tarde de títeres» <i>Los parentescos</i> (capítulo V, segunda parte)	229
<i>Procedencia de los textos</i>	237

dad, aunque la escritora era absolutamente consciente —desde sus primeros registros narrativos en los años cincuenta— de la imposibilidad que entrañaba trasponer la lengua hablada en lengua escrita, y se sirvió de todo tipo de retórica para mitificar el habla a través de la escritura. El reto formal de *Retabílas* y *El cuarto de atrás* consiste en presentarnos una escritura haciéndose, donde la narración cuestiona con insistencia la diferencia entre lo improvisado y lo organizado, entre lo pensado y lo dicho, entre lo oral y lo escrito. Este imposible pero anhelado parecido con la falta de esquemas previos del relato oral está indicando una actitud alerta y experimental ante la narración, que la impulsó, en ocasiones, a perder el miedo «al extravío», como nos propone en el último de los siete prólogos de *El cuento de nunca acabar*. Ello supone la primacía de lo oral en el modelo comunicativo de la escritora para dar cauce al dinamismo de la experiencia interior. El taller literario de Martín Gaité estuvo más abierto a la experimentación de lo que se ha solido señalar.

Por otro lado, *Retabílas* y su siguiente novela, *Fragmentos de interior* (1976), son títulos que coinciden en dar cuenta de la agresión moral que supone cualquier separación amorosa —por muy amistosa que sea— y de los atolladeros de las relaciones interpersonales, una de las constantes de su narrativa, salvadas siempre de lo patético gracias a su extraordinaria conciencia formal. El complejo proceso cognitivo, terapéutico y estético de superposición por el que las experiencias reales pasan a ser imaginarias es perceptible en ambos relatos (y también en *El cuarto de atrás*). *Retabílas* fue su novela preferida —así lo declaró en numerosas entrevistas—, donde destiló abundante reflexión de sí misma sobre los lazos rotos e inservibles (y *reflexión* tiene la misma raíz que *reflejar*). Martín Gaité convirtió el sufrimiento y la incertidumbre en palabra. Supo reencarnar el viejo mito de la imaginación romántica, tan exacto como difícil de explicitar: lo que perjudica al ser humano beneficia al creador.

El personaje de Eulalia inaugura un carácter destinado a perdurar en su proyecto narrativo: el de la mujer independiente e inteligente que, entrada en la madurez, ha visto quebrarse su estabilidad emotiva y no oculta su insatisfacción. Tanto Eulalia en *Retabílas* como Agustina en *Fragmentos de interior* son mujeres antaño independientes y ahora abandonadas, que aguantan su soledad a pie quieto. Lo mismo ocurrirá con Sofía y Mariana en *Nubosidad variable* (1992). Supo ver muy bien esta cuestión Elide Pittarello, «las mujeres más luchadoras no siempre están preparadas para soportar los efectos últimos de sus conquistas», en el prólogo al tomo II de las *Obras completas* de Martín Gaité. Y pienso en los sueños juveniles de tantas mujeres maduras, como Eulalia y Agustina, o Sofía y Mariana, cuando aspiraban a vivir o a escapar de sus circunstancias a bordo de barcos que *hoy* se hunden; pero hay un significativo cambio de perspectiva en el desenlace de su novela de 1992. A partir de *Nubosidad variable*, de esos desconcertantes laberintos afectivos sus protagonistas aprendieron a salir con el poder rectificador del humor y la ironía, con la terapia de la palabra escrita y buenas dosis de representación, que en el fondo fueron las mejores armas de su autora. Si a Martín Gaité le repugnó la trampa falsaria del mundo en blanco y negro del franquismo, tampoco se dejó atrapar por la auto-satisfecha trivialidad y la falta de sustancia que la sustituyó tras la euforia de la Transición (quizá sea uno de los motivos centrales de *Nubosidad variable*). Diego Alvar —el exmarido de Agustina—, en un momento de lucidez y nostalgia autocríticas repara, desde el capítulo cinco de *Fragmentos de interior*, en los «parches de consumo para paliar la pobreza de unas relaciones por frotación, nunca por ósmosis», que llegaron a la megalomanía al filo de la década de 1980 a través de estrenos, inauguraciones, cócteles y otros saraos culturales en los que se reencontrarán casualmente Sofía Montalvo y Mariana León en *Nubosidad variable* (desde mi punto de vista, el último gran relato de Martín Gaité). En tal sentido, considero

que *Retablas* y *Fragmentos de interior*, otra novela que pasó sin pena ni gloria, están anunciando el último y popular ciclo novelesco de Martín Gaité de la década de 1990.

Sin embargo, *El cuarto de atrás*, con sus audaces mezclas narrativas (libro de memorias, relato de misterio, ensayo sobre literatura y autocrítica literaria), no solo cerró la más fructífera década de la escritora, sino también marcó el techo o el punto de no retorno en la estética novelística de la Gaité, que no quería incurrir en la deformación, constatada en otros libros de memorias aparecidos después de la muerte de Franco, que la ideología adulta había ejercido sobre quien pretendía contar su experiencia infantil y juvenil de la guerra y la inmediata posguerra. Se trataba nuevamente de atinar en su taller literario con la búsqueda del modo desde el que dar testimonio, no como portavoz de la Historia con mayúscula, sino desde la mirada de un testigo que se limita a recordar lo que vio. La clave de su memoria de la infancia radica en un sabor a helado «de limón» y no en una idea actual sobre la posguerra, como leemos en el texto seleccionado: el lector «no se merece respuestas tópicas». El divorcio entre opinión y sensación, entre interpretación y libre discurrir de los recuerdos, se relaciona con dos motivos básicos de esta novela: la relación entre la Historia y las historias, y la colisión entre ideología y experiencia (siempre en la narrativa de Martín Gaité a favor del segundo binomio). Sin que ello le impida, desde el hito histórico y cultural que marcó la muerte del general Franco, indagar en su pasado individual y colectivo gracias al diálogo con un misterioso visitante, que representa también la entrada de los lectores futuros o de quienes necesitan entender los efectos narcóticos y demoleedores del franquismo sobre la vida cotidiana.

El modo de representar la Guerra Civil desde la lógica de la primera memoria y no desde la mentalidad adulta se ha convertido en un *topos* literario e ideológico para los escritores de la llamada generación de los 50. Sus poemas, novelas, memorias y relatos de infancia van a coincidir en esta figuración, y

destaco, entre otros, los ejemplos de Ana María Matute con *Primera memoria* (1960), Ignacio Aldecoa con «Patio de armas» (1961), Jaime Gil de Biedma con «Intento formular mi experiencia de la guerra» (*Moralidades*, 1966), Antonio Rabinad con *El niño asombrado* (1967) o Jacint y Joan Reventós con *Dos infancias y la guerra* (1974).

Tres momentos autobiográficos:
«Las vidas van siempre en borrador»

Entre la amalgama de géneros literarios que su obra registra, la mezcla entre la escritura del yo y la ficción quizá sea la aleación más sutil y distintiva que atraviesa toda su producción intelectual. Seleccione para estas *Páginas* tres textos estrechamente vinculados con *momentos* de su biografía, donde la huella digital del nombre propio está sutilmente marcada o borrada. Me refiero a «Todo es un cuento roto en Nueva York», a una anotación fechada un año y pico después de la muerte de sus padres que forma parte del proyecto inconcluso *Cuenta pendiente*, y al circunspecto poema «La última vez que entró Andersen en casa».

Estados Unidos significó para Martín Gaité, entre otras cosas, entrar en un cuento y dejarse deslumbrar por su mirada infantil, entusiasta y provinciana, que ella misma cultivó y a la que nunca renunció, una mirada alimentada por el cine en la Salamanca de los años cuarenta. En su segunda estancia estadounidense como escritora invitada en el Barnard College (en el semestre de otoño de 1980, que se prolongará hasta fines de enero de 1981 en casa de su íntimo amigo José Luis Borau en Sherman Oaks, Los Ángeles), compondrá su diario de *collages*, *Visión de Nueva York*. Al regresar Madrid a finales de 1981, inicia la composición del «Poema de Manhattan», como inicial y genéricamente ella lo llamaba, hasta convertirse en «Todo es un cuento roto en Nueva York», donde es posible vislumbrar un

esbozo de su futura miss Lunatic de *Caperucita en Manhattan*. El título y el tono narrativo del poema inciden en la necesidad de sobrepasar las fronteras ortopédicas de los géneros literarios, así como en un modo de representación de la realidad: el fragmento, ante la imposibilidad de alcanzar la unidad, la imagen completa de sí misma o de una historia, que se irá apoderando de su universo literario a partir de la década de 1980. Toda trama como intento de reconstrucción de una identidad se convierte para Martín Gaité en un espejismo y, al igual que en *Visión de Nueva York*, necesita acudir a un lenguaje icónico para aproximarse al sentir, ya que este poema escenifica a una señora huidiza y camaleónica, en continua mutación de apariencia y edad, que termina refugiándose (o mejor, proyectándose) en un cuadro de Edward Hopper, entonces colgado en el Whitney Museum. Este óleo representa a una mujer condenada a habitar la soledad y a soportar su insomnio: se trata del célebre *Hotel Room* (1931). Como el personaje de miss Lunatic, la protagonista de «Todo es un cuento roto en Nueva York», que se camufla continuamente en otra, es una proyección manifiesta o vagamente autobiográfica, según la óptica de cada lector: «Tal vez se ha disfrazado / de esa vieja señora con la gorra calada»; pero sí parece evidente que de la escritora Martín Gaité percibimos en este poema un propósito de contarse su vida como un cuento, aunque este quede inevitablemente «roto», a modo de un rompecabezas imposible de resolver, ya que es el único recurso que encuentra para acercarse al dinamismo de la experiencia y para hacer frente a un *yo* inmerso en el devenir y en la diseminación de los hechos y sus significados («Flores malva» es también un buen ejemplo de lo que vengo comentando).

Si la mayor parte de las anotaciones de los *Cuadernos de todo* son textos autodestinados, he querido cribar para estas *Páginas* uno «en limpio» —como ella solía cualificarlos—, *Cuenta pendiente*, un proyecto memorístico iniciado al año siguiente del fallecimiento de sus padres en otoño de 1978, que quedará definitivamente inacabado después de la muerte de su hija

Marta, en abril de 1985. En *Cuenta pendiente*, Martín Gaité se aproxima, a través de los sueños y de la capacidad evocativa de los objetos, a lo que significó esa nueva edad que la muerte de sus padres inauguraba. La sensación de haberse convertido en una *carta velha* —por su tendencia a hablar sola, como en borrador, y por no saber a quién legar su memoria— fue el efecto más persistente en este nuevo tramo biográfico de orfandad, que, sin ser aún vejez (Martín Gaité tenía cincuenta y cuatro años), se parecía a ella. *Carta velha* era un epíteto cariñoso con el que su madre la nombraba desde niña, por su tendencia a sacar a relucir, con todo detalle, recuerdos inesperados. Su fuerte sentimiento de filiación con sus progenitores y su culto a la comunicación con los muertos, que ella atribuía a sus orígenes gallegos, son dos rasgos persistentes en esta *Cuenta pendiente* y en otros títulos de su obra.

La enfermedad y la muerte de Marta significaron una profunda crisis en su obra de ficción: «Pero esta vez no era literatura», «esta vez era de verdad», recalca en el poema seleccionado, «La última vez que entró Andersen en casa». La realidad era tan cruda que paralizó cualquier trama novelesca, como demuestra la brusca interrupción de *La Reina de las Nieves*, título que no retomará hasta 1993: era el cuento de Andersen que su hija prefería. Martín Gaité se sintió brutalmente huérfano tras la muerte de sus dos hijos y consideró inmoral hacer literatura con la desaparición de la Torci. En su obra se alude a ella, sobre todo en su poesía, de una manera subrepticia, como un hipograma, a pesar de estar presente en todo lo que decía, escribía y callaba a partir del 8 de abril de 1985: lo demuestra el poema que selecciono.

El diálogo como técnica narrativa y como poética

La técnica del diálogo y con él la acentuación de la palabra oral fue la verdadera musa prosística de Carmen Martín Gaité,

en particular, el diálogo magnetofónico, o lo que ella llamaba coloquialmente el diálogo *mondo*, donde ni siquiera se sabe quién está hablado. Un ejemplo magistral lo encontramos en la secuencia que titulo *Las del coro griego*, la reunión de señoras que meriendan y chismean en el hotel provinciano del capítulo dos de *Irse de casa*. Este grupo de mujeres en torno a la edad de su autora era un personaje colectivo que ella conocía de sobra, porque con ellas creció, como demuestra *Entre visillos* (en cambio, las conversaciones entre jóvenes de sus novelas de la década de 1990 resultarán menos convincentes y más forzadas en su capacidad de producir un efecto de naturalidad). El diálogo fue su forma de crear personajes verdaderamente vivos, de construir un relato fluctuante y una memoria episódica, porque dialogar es mezclar.

Pero el diálogo no solo fue una técnica, sino también su concepción de la literatura. Martín Gaité, buscando el modo de contarse con placer y sentido las cosas a sí misma, se encontró simultáneamente con su oyente utópico. En ella se funden interlocución y método como dos caras de una misma búsqueda. Su poética es comunicativa y afectiva por la presencia del lector, a quien se pretende embarcar en el trayecto. E *interlocución* y *afectos* fueron principios que individualizaron fuertemente su obra entre los grandes iconos masculinos de su generación. Hacer literatura suponía para ella la presencia del otro, siempre había un destinatario. Entendió que la verdad artística es una representación compartida y que la literatura era todo lo contrario al discurso de los locos o de los vanidosos. Quizá sea la autora del medio siglo más atenta y preocupada en conocer a qué tipo de público se dirigía y cómo hacerlo. Carmen Martín Gaité entendió la literatura como un diálogo abierto con todo aquel que quería leerla.

JOSÉ TERUEL