



TIEMPO DE MEMORIA

José Teruel

**CARMEN
MARTÍN GAITE**

Una biografía

PREMIO COMILLAS 2025

TUSQUETS
EDITORES

JOSÉ TERUEL
CARMEN MARTÍN GAITE
Una biografía

TUSQUETS
EDITORES

1.ª edición: marzo de 2025

© José Teruel Benavente, 2025

Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-84-1107-590-9
Depósito legal: B. 2.158-2025
Fotocomposición: David Pablo
Impresión y encuadernación: CPI Black Print
Impreso en España

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirigete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.



Prólogo. «Un pelirrojo de Ohio»	19
1. Antecedentes familiares de una escritora en ciernes Primera escena, 33 - La plaza de los Bandos, 36 - La rama de los Gaites, 42 - La rama de los Martín, 53 - Ana María, la hermana mayor, 64	33
2. Aquellos años de crisálida La Guerra Civil, 71 - 1936-1943. El bachillerato, 83 - 1943- 1948. Universidad de Salamanca. Ignacio Aldecoa, 91 - So- bre su currículo universitario y sus profesores, 95 - Cursos de verano en Coímbra y Cannes. El estallido de su primera juventud salmantina, 99 - Primeros poemas y cuentos, 103	71
3. «Decidí que no quería seguir viviendo en Salaman- ca». La calle de la Libertad De su segunda juventud madrileña. <i>El libro de la fiebre</i> , 111 - Noviazgo con Rafael Sánchez Ferlosio, 124 - La aventura de <i>Revista Española</i> : un cobijo provisional, 135	111
4. Octubre de 1953. Madame Ferlosio. Matrimonio, 141 - Un ático de la calle Doctor Esquerdo, 145 - Su primer libro en una librería: <i>El balneario</i> , 149 - La muerte de su hijo Miguel y el nacimiento de Marta, 154 - <i>Entre visillos</i> : una novela tres veces interrumpida. Escribir a escondidas, 157 - La noche del Nadal y sus coletazos, 164 - Madame Ferlosio, 172	141

5. Primeros síntomas de crisis matrimonial y separación conyugal	177
Una nueva colección de cuentos: <i>Las ataduras</i> , 177 - 1959. La resistencia al cambio. De una tentativa narrativa, <i>Ir viendo</i> , a una confesión por persona interpuesta, <i>Ritmo lento</i> , 185 - La llamada del ensayo, 196 - Un cambio de rumbo narrativo: los archivos. El rompecabezas de <i>El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento</i> , 203 - Réditos literarios de <i>Macanaz</i> . Las confluencias entre ficción e historia, 212 - Separación de Rafael Sánchez Ferlosio, 216	
6. Lo que transita entre el orden y el caos	229
<i>Usos amorosos del dieciocho en España</i> : de licenciada a doctora, 229 - «Para aquellas penas mías / no hubo bálsamo mejor», 235 - Gonzalo Torrente Malvido, 239 - <i>Retabílas y Fragmentos de interior</i> , 248	
7. Marta Sánchez Martín.	257
Hija, madre y amiga íntima, 257 - Cartas entre Calila y la Torci, 260 - Educación primaria y secundaria, 264 - En torno a «los nostromos», 266 - De la traducción y otros escritos de la Torci a «El pastel del diablo», 272	
8. Habitar la soledad.	283
1973-1983. Un decenio fructífero en el que emerge la ensayista, 283 - Articulista en <i>Diario 16</i> : 1976-1980, 284 - «Hablo con manzanas, no con ideas»: <i>El cuarto de atrás</i> , 297 - Un ensayo a lo gitano: <i>El cuento de nunca acabar</i> , 308 - Periplo norteamericano. La significación de Estados Unidos en su vida y obra, 322	
9. Carmen Martín Gaité, huérfila.	347
Enfermedad de Marta, 347 - La muerte de su segundo hijo con veintiocho años, 351 - Diego Lara, «detrás de mi modernidad, como madre y escritora», 358 - Vassar College, 362 - «El otoño de Poughkeepsie», 369 - <i>Una pena en observación</i> , 372	

10. La vuelta de Vassar	375
<i>Usos amorosos de la postguerra española, 375 - El regreso a Doctor Esquerdo y la brega con los fantasmas, 382 - Por la senda de los cuentos de hadas. Celia y Caperucita en Manhattan, 389 - Todo tenía que ver con la libertad, 396</i>	
11. Una escritura de supervivencia	403
<i>Cambios editoriales, 403 - Últimas novelas: ritmo de composición y de publicación, 409 - Materiales de derribo: la confirmación de una poética, 414 - El final contingente de toda narración. Los parentescos, 419</i>	
Apéndices	
Índice de fuentes primarias consultadas	431
Bibliografía	435
Notas	443
Agradecimientos	491
Créditos de las fotografías	493
<i>[Fotografías]</i>	<i>[12, 72, 230, 258, 348, 376, 404, 428; 128-129; 256-257; 384-385]</i>

1

Antecedentes familiares de una escritora en ciernes

Primera escena

El 2 de octubre de 1920, Ramona Bergasa Marrodán fallecía de tuberculosis en Salamanca a la edad de veintiséis años y sin dejar descendencia. Su esposo, José Martín López, de treinta y cuatro años, notario de la ciudad y natural de Valladolid, necesita hacerse una revisión médica y acude a la consulta del reconocido doctor Agustín del Cañizo García, entonces catedrático de Patología y Clínica Médicas en la Universidad de Salamanca, quien termina confirmándole que no ha contraído la enfermedad, aunque observa en el paciente inequívocos síntomas de una severa melancolía y le recomienda que visite a otro médico, colaborador suyo, más joven, de casi la misma edad que José Martín López. Su nombre era Vicente Gaité Veloso (1891-1951), que entabló rápidamente amistad con el recién viudo.

Vicente Gaité quiso corresponder a las continuas deferencias de su ya más amigo y tertuliano que paciente, y lo invita a comer a su casa de la avenida de Mirat, donde vivía por aquel entonces con su madre, Sofía Veloso Losada, y con su hermana pequeña, María Gaité (1894-1978), una señorita de Orense, cuyo padre Francisco Javier Gaité Lloves, catedrático de Geografía de Enseñanza Media, andaba continuamente solicitando traslados de institutos. Parece ser que José Martín López y María Gaité Veloso se gustaron a primera vista y, tras un breve noviazgo —ella no era una jovencita para las expectativas de procreación de la época—, se casaron en la iglesia del Perpetuo Socorro de Madrid, donde residían los padres de José Martín

López, el 19 de mayo de 1923. Tenían treinta y siete y veintiocho años, respectivamente. En el «Bosquejo autobiográfico» que Carmen Martín Gaité traza, consciente siempre de la selección inherente a cualquier relato (y sobre todo de naturaleza autobiográfica), comenta sin entrar en detalles (probablemente los consideraba prolijos para una narración sucinta dirigida a un público norteamericano) que su padre se casó en segundas nupcias, e introduce para el encuentro de sus progenitores un episodio novelesco: su tío Vicente «conoció en una tertulia de café al joven notario José Martín, viudo y sin hijos, y se lo presentó» a su madre. La hermana de Carmen, Ana María, que no era partidaria de que se hablase de doña Ramona, como de tantos otros asuntos, fue quien me aclaró después cómo y por qué se conocieron sus padres.

El nuevo matrimonio se instala en Salamanca, y a los nueve meses, el 16 de febrero de 1924, nace su primera hija, Ana María, en una casa de la calle de la Rúa. Al poco tiempo, María Gaité queda de nuevo embarazada (no es difícil suponer que esperando a un varón) y la pareja se muda a la casa de la plaza de los Bandos, 3, donde Carmen Martín Gaité nació a las doce y treinta de la mañana —según consta en el acta de su nacimiento— de un «frío y soleado»¹ 8 de diciembre de 1925, bajo la dictadura de Primo de Rivera y el signo de Sagitario, y el mismo día en que murieron Antonio Maura y Pablo Iglesias, coincidencia histórica que a ella le gustaba repetir. Fue bautizada veinte días más tarde, en la parroquia de Nuestra Señora del Carmen de la plaza de los Bandos, siendo sus padrinos el abuelo paterno, Gumersindo Martín Ceruelo, y su tía abuela, también paterna, Carmen López Peredo. Recibió los nombres de María del Carmen y de la Concepción. No nació un niño, pero poco le importó a su padre, porque Carmiña, como se la conocía familiarmente, terminó recibiendo la misma educación que un varón.

Como si toda vida fuera siempre una carrera de sortear obstáculos con buena o mala estrella, cuenta Martín Gaité, con motivo de aquella mudanza de la calle de la Rúa a la plaza de los Bandos, un lance de su prehistoria:

Cuando mi madre ya estaba embarazada de mí [...], estuvo a punto de caérsele encima un pesado armario de luna, que fue capaz de sujetar ella sola, desplegando una fuerza extraordinaria, únicamente en virtud del terror que le producía —según me contaba luego— la idea de que aquel accidente pudiera matarme a mí. Afortunadamente unos empleados de la notaría de mi padre acudieron a sus voces y nos salvaron a ambas de la catástrofe, razón por la cual miro siempre aquel armario como el emblema del primer peligro contra mi vida esquivado con buena estrella.²

Y sin duda desde junio de 1980, fecha de redacción del citado bosquejo, aún le quedaban numerosos obstáculos que esquivar.

Las hermanas Martín Gaité se enteraron de que su padre se había casado con su madre en nuevo matrimonio en fecha muy tardía después de la muerte de José Martín López y a raíz de asuntos de testamentaría, según me aclaró en una entrevista Amalia Martín-Gamero.³ El día de Todos los Santos las niñas Martín Gaité iban al cementerio de Salamanca a dejar flores a una tumba presidida por un dramático ángel de mármol blanco del tamaño de una persona, que ocultaba pudorosamente el dolor con ambas manos; pero lo significativo es que ellas no sabían por qué dejaban flores allí y qué relación tenían con ese nombre de «Ramonita» que aparecía en la lápida, acompañado de esta leyenda: «Se vio en su rostro después de la muerte un dulce reflejo de la serenidad de su alma».⁴ Era como un ritual del 1 de noviembre. Carmen Martín Gaité describe con bastante precisión este ángel de mármol blanco y la inscripción de la lápida en «Cuenta pendiente» (título de un interrumpido proyecto narrativo tras la desaparición de sus padres, que atravesará distintos *Cuadernos de todo* de 1979 a 1984). En abril de 2014 mi curiosidad me llevó al cementerio de Salamanca, esperando encontrar un ángel de Mariano Benlliure en la tumba de doña Ramona Bergasa, según me había contado en varias ocasiones Ana María Martín Gaité; pero allí no había ningún Benlliure, sino un ángel que José Martín López había encargado a «Al-

gueró e Hijo. Madrid», según consta en la parte trasera de la estatua. Constaté entonces algo que ya comenzaba a sospechar: la tendencia a magnificar que marcó la vida de las hermanas Martín Gaité. También me llamó la atención la parcela vacía de sepultura que se encuentra al lado de la tumba de Ramona Bergasa, terreno que José Martín López había adquirido para ser enterrado al lado de su primera esposa y que sigue siendo hoy propiedad de la herencia que dejó a sus hijas.

Este episodio podría ser un síntoma de cómo los padres trataron de proteger a las niñas de cualquier cruda realidad, favoreciendo un rasgo de conducta tendente a refugiarse en lo irreal. En una importante carta de Carmen Martín Gaité dirigida a su hermana, sin fecha, pero por los indicadores internos redactada en 1988, tres años después de la muerte de su hija Marta, escribe: «La única manera de aguantar la realidad es no mirarla a la cara, construirse inventos para vivir en una realidad ficticia».⁵

La plaza de los Bandos

La plaza de los Bandos, donde vivían a principios de siglo xx las gentes más instruidas de la ciudad, fue la residencia de la familia hasta 1949, fecha en la que José Martín López se trasladó como notario definitivamente a Madrid. Carmen se marchó antes, en 1948, para continuar con sus estudios de doctorado. Esta casa fue demolida en 1977 —según leemos en una entrada del 10 de febrero en su agenda de dicho año—⁶ y estaba situada en una esquina de la plazoleta, frente a la iglesia del Carmen, en el edificio contiguo al palacio de Garcigrande. Era una vivienda de tres plantas con miradores planos; en el bajo tenía su padre las oficinas de la notaría y en el primer piso vivía la familia. La plaza y el interior de esta casa han sido descritos en distintos títulos y fechas de la obra de ficción de Martín Gaité a lo largo de su trayectoria narrativa y desde diversas perspectivas. Por la habitación azul de las niñas, por los

dos grandes pasillos paralelos y comunicados por otro pequeño y oscuro al que llamaban el trazo de la H, tras las cortinas de terciopelo verde con borlas y, sobre todo, por el cuarto de atrás con su sofá de pana verde y desfondado, sus numerosas repisas con muñecos y chucherías (transformadas en despensa tras la guerra) y el viajero aparador de madera de castaño del abuelo materno, Javier Gaité (que hoy se conserva tras tantos traslados, muy restaurado, en la finca familiar de El Boalo, en la sierra madrileña de Guadarrama), ha podido deambular el lector de Martín Gaité en busca de su poética del espacio y del insustituible papel de los objetos como resortes de la memoria personal y familiar, y como agentes de trama, ya sea en *El libro de la fiebre* (1949), «La chica de abajo» (1953), *Entre visillos* (1958) o *El cuarto de atrás* (1978).

El primer atisbo de una construcción literaria de Carmiña que he podido localizar en su archivo personal consiste en una función teatral. Se trata de un programa de mano, escrito de su puño y letra, con motivo de la onomástica de su padre (no figura la fecha, pero probablemente sea de los últimos años de la República), y donde anuncia la representación de las *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa* de Salvador Bartolozzi, que ella organizaba, dirigía e interpretaba en su habitación azul, siendo su hermana y sus primas (Ángeles y Antonia Gaité) simples comparsas. En la primera parte despunta como Reina; en la segunda, como Rey Ratón; y de este modo invitaba a la asistencia: «¡Hoy a las 6 de la tarde... gran espectáculo gratis en el teatro Azul!, representado por grandes actrices y titulado *AVENTURAS DE PIPO Y PIPA*. ¡Hoy, día 19 de San José, a las 6! ¡Mucho ojo! ¡Obligación de asistir, que para algo es gratis!». El libro como teatro y la narración como acción dialogal, que el lector ha de contemplar como si le bajara a los ojos, serán principios medulares en su futura obra de ficción: «La fascinación que ejercía sobre mi imaginación infantil el hecho de asistir a una representación teatral es algo que me marcó para siempre, una emoción que aún revive cada vez que tomo asiento

en el palco de un teatro y me asomo al patio de butacas». ⁷ Y en relación con la presencia física del interlocutor en la poética del diálogo estará el recuerdo, a sus ocho años, del «primer escritor que puso su mano, como al descuido, sobre mi cabeza infantil», ⁸ don Miguel de Unamuno, amigo de su padre «que venía a veces por mi casa con un traje azul marino y jersey muy cerrado, sin corbata». ⁹ Unamuno, con su atuendo de pastor protestante y su facilidad de palabra, que lo convertía en un estimulante conversador monologal, fue también profesor de su tío Joaquín Gaité y uno de los autores de la tradición literaria española más citados por Martín Gaité a lo largo de su singladura, por su ascendiente moral a través del anecdotario familiar y por las afinidades compositivas con su obra. Entre estas afinidades literarias yo destacaría, en primer lugar, la importancia del diálogo y de la mirada en las tramas novelescas de ambos autores —siempre interesados en ahondar en la vida íntima de las ideas—. Carmen Martín Gaité solía anotar en sus cuadernos una cita del ensayo breve de Unamuno «Desde la soledad» (1904), incluido después en *Contra esto y aquello*, muy presente en su poética desde la primera edición de *La búsqueda de interlocutor*: «No sé hablar si no veo unos ojos que me miran y no siento tras de ellos un espíritu que me atiende». ¹⁰ Igualmente resalto las concomitancias entre la noción unamuniana de *intrahistoria* y el concepto historiográfico de los *usos amorosos* de Martín Gaité como la otra cara de la historia, tal como la propia escritora refiere en su «Memoria de solicitud de ayuda dirigida a la Fundación March para su investigación sobre los *Usos amorosos de la postguerra española*». ¹¹

Las *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa* de Salvador Bartolozzi en el semanal *Estampa*, los cuentos de Antoniorrobes (*Jugetes vivos*, *Niñas y muñecas*, las aleluyas de *Rompetacones* y *Hermanos monigotes*) y la serie de Celia y Cuchifritín de Elena Fortún fueron las lecturas y los autores predilectos de Carmiña a los ocho años. Los tres espolearon su fantasía infantil, «dotando a la vida de una dimensión diferente», ¹² y los tres convivieron (aunque ella ignorase por completo en aquel entonces la relación que guardaban entre sí) en un mueble pintado en laca

azul, que fue su primera biblioteca infantil en la plaza de los Bandos, según evoca en *El cuarto de atrás* y en el artículo «El ministerio ideal de Antoniorrobes», donde también cuenta cómo en 1974 ella y su padre visitaron a Antonio Robles Soler en su residencia de El Escorial tras su vuelta del exilio. Sin embargo, la lectura pionera será la de *Cuchifritín, el hermano de Celia*: el primer libro de Elena Fortún que a los siete años cayó en sus manos y una de las reminiscencias más nítidas de su infancia: «El pequeño de los Gálvez dibujado por Serny sonreía sobre un fondo amarillo agarrado a un caballo de cartón», rememora con precisión la cubierta desde la presentación que en 1987 realizara, en la Biblioteca Nacional, de *Celia, en la revolución*; aunque fue la hermana de Cuchifritín quien la introdujo por primera vez «en un mundo donde los niños tienen voz y voto y luchan por su derecho al comentario y a la crítica de cuanto se produce en su entorno [...]. Eran los últimos tiempos de la República». ¹³ Con ello Martín Gaité puntualiza que eran libros de autores posteriormente exiliados y que los tres estuvieron impregnados de esa nueva poética de lo absurdo y lo funambulesco, que floreció en España con inusitado vigor en la literatura infantil durante los tres lustros anteriores a 1936 (es decir, precisa las ignoradas razones que desde su experiencia infantil guardaban entre sí). *Celia* constituirá además una de las lecturas predilectas de la generación de posguerra, tan relevante en el futuro aprendizaje literario de una palabra llana y sensata, como también llegaron a reconocer Carmen Laforet, Juan García Hortelano, Ignacio Aldecoa, José Luis Borrau, Francisco Nieva y Jaime Gil de Biedma, escritores que trataron de higienizar en sus obras el lenguaje público, de hacerlo capaz de nombrar las cosas como la gente las vivía. De hecho, en el ciclo de conferencias que Carmen Martín Gaité pronunció en la Fundación Juan March, en octubre de 1992, terminó señalando en «Arrojo y descalabro de la lógica infantil» un valioso, y quizá inadvertido, apunte de historia literaria: «Un estudio riguroso de la obra de Elena Fortún, a quien todos los escritores de los años cincuenta habíamos saboreado en la infancia, explicaría cuáles fueron los principios del llamado

“realismo social” de la novela del medio siglo». ¹⁴ Otras lecturas infantiles serán *Peter Pan y Wendy*, *Alicia en el país de las maravillas*, los cuentos de Andersen, de los hermanos Grimm, de los caballeros de la Tabla Redonda, y el semanario infantil *Pinocho*, de la editorial Calleja, donde Salvador Bartolozzi desarrollaría, de un modo muy personal, las historietas del personaje creado por Carlo Collodi. ¹⁵

La plaza de los Bandos, descrita como el edén de la infancia en *El libro de la fiebre*, «con sus bocacalles en las esquinas y sus fuentes en el medio», ¹⁶ fue la placita provinciana de las castañeras con mitones negros en otoño, en la que había un quiosco naranja «con un cartel encima que ponía *La Fama*, donde vendían pelotitas de goma, cariocas» ¹⁷ y los semanarios *TBO* o *Jeromín* que Carmiña compraba. Fue también el lugar de los primeros juegos con otros chicos, en los que la niña comenzó a socializar, ya que no fue al colegio hasta los diez años, y pudo desplegar en grupo su prodigiosa fantasía infantil. En el citado cuento «La chica de abajo», tan plagado de experiencias imaginarias como de evocaciones infantiles, Carmen Martín Gaité ensaya por primera vez una narración desde la lógica y la perspectiva de la primera memoria (de hecho, el personaje de Cecilia es prima hermana de la Celia de Elena Fortún) y nos proporciona, desde ese punto de vista, algunos detalles distintivos de la plaza en los que los adultos no reparaban: «por ejemplo, un desnivel grande que hacía el asfalto contra los jardincillos del centro. Allí, los días de lluvia, se formaba un pequeño estanque donde venían los niños, a la salida del colegio, y se demoraban metiendo sus botas en el agua y esperando a ver a cuál de ellos le calaba la suela primero». ¹⁸ De la edición prínceps de «El castillo de las tres murallas» (el primer cuento para una colección infantil que Martín Gaité publicó), tras la dedicatoria a su hija Marta, rescato una nota autobiográfica redactada en tercera persona, que solo figuró en esta tirada de 1981:

Carmen Martín Gaité, de niña, se peinaba con flequillo y andaba siempre por la plaza de los Bandos montando en bicicleta y

jugando a otros muchos juegos, para algunos de los cuales hacían falta compañeros y para otros no: el marro, el diábolo, el escondite inglés, el pati, los doubles, las mecas, el corro, guardias y ladrones o el juego mudo. Pero lo que más le gustaba era que le contaran cuentos o contarlos ella. Igual le daba que fueran de cosas ocurridas de verdad como de cosas inventadas. Lo malo era que no siempre que quería contar un cuento encontraba a alguien dispuesto a oírlo [...]. A veces le empezaba a contar un cuento a su hermana, que se acostaba en el mismo cuarto, pero al cabo de poco rato se daba cuenta de que estaba hablando para las paredes, porque su hermana se había quedado dormida sin avisar. Se dio cuenta de lo necesario que es escribir los cuentos que no se pueden contar y desde muy pequeña apuntaba cosas en un cuaderno con tapas de terciopelo verde.¹⁹

Asimismo la plaza de los Bandos será el centro de esa visión inocente de la Guerra Civil, desde la perspectiva infantil y sin la contaminación posterior de la ideología adulta, que nos ofrecen el segundo capítulo de *El cuarto de atrás*, el cuaderno 11 de los *Cuadernos de todo* o su ensayo «Salamanca, la novia eterna». En aquellos años encontró la compañía de su primer interlocutor secreto, su vecino Lupito, el hijo del comandante con bigote a lo Ronald Colman que vivía en el piso de arriba (un piso atestado de santos requisados «de las iglesias abandonadas en pueblos que tomaban las tropas nacionales»²⁰ y que fascinaba a Carmaña). La casa natal representa en la trayectoria de la vida y obra de Carmen Martín Gaité no solo un bloque de tiempo con unos límites cronológicos acotados, 1925-1948, sino también la casa del recuerdo: un espacio sentimental reversible del presente al pasado, al que siempre estuvo volviendo en busca de los antiguos fulgores de la infancia y en los periodos en que se vio obligada a apuntalar el edificio de su vida. A la mudanza familiar de la casa de Salamanca en 1950, Carmen Martín Gaité no asistió. En una anotación de sus *Cuadernos de todo*, fechada en 1977, mientras intentaba rematar *El cuarto de atrás* (cuya redacción última coincide de manera simbólica con la noticia del derribo), da su adiós retrospectivo a

la casa de la plaza de los Bandos: «Ahora lo siento, como siento haber quemado tantos papeles en la calefacción, [...] pero entonces qué me importaba, desafiaba. No creía tener nada que rescatar, la lava de mis sueños estaba plagada de futuro».²¹ Carmen se enteró de la demolición casualmente por su antiguo profesor y amigo César Real de la Riva, sin que nadie de Salamanca la avisara, e indignada estuvo a punto de escribir un artículo en *El Adelanto*, pero terminó desistiendo: «Me hubiera gustado llegarme a sacar una foto por lo menos, antes de que entrara en acción la piqueta. Aunque qué más da, de qué sirve una foto metida en un cajón, cuando todas las demás cosas han cambiado o se han perdido para siempre».²²

La rama de los Gaites

La escritora Carmen Martín Gaité fue también producto de una educación recibida en el seno de una familia no convencional. Su madre, María Gaité Veloso, nació en Orense el 28 de diciembre de 1894, y era hija de un catedrático de instituto de Geografía, Francisco Javier Gaité y Lloves, y de su mujer Sofía Veloso Losada. Conviene retener estos nombres, porque el abuelo Javier fue quien mandó edificar la casa de San Lorenzo de Piñor y, dentro de los continuos desplazamientos de nuestra autora entre historia y ficción, aparece bajo el nombre ficticio del abuelo de Eulalia, Ramón Sotero, en una placa sobre un pilón que encontramos en el preludio a *Retabílas*, y que es una placa real, de bronce, en el municipio orensano, pero en la que figuran los nombres de su bisabuelo y abuelo, quienes ordenaron construir la fuente a sus expensas: «A LOS SEÑORES DON MARIANO LLOVES Y DON JAVIER GAITE. LA SOCIEDAD DE AGRICULTORES DE PIÑOR COMO GRATITUD. AÑO DE 1932».²³

Del abuelo Javier, después de contemplar unas fotografías, Martín Gaité nos confiesa que «no le gustaba afincarse por largo tiempo en ningún sitio, no sé si me habrá venido de él una pizca de bohemia».²⁴ No llegó a conocer a sus abuelos

maternos, ya que Francisco Javier murió antes de que ella naciera (en Ciudad Real, el 17 de octubre de 1924) y Sofía Veloso, cuando tenía un año (en Salamanca, el 24 de enero de 1927); pero, al concurrir con *Entre visillos* al Premio Nadal de 1957, a la hora de esconder su identidad tras un seudónimo para no ser relacionada con el ganador de dos años antes, su entonces marido Rafael Sánchez Ferlosio, no dudó en elegir el nombre de su abuela, que refuerza así azarosamente esa vinculación literaria con Galicia por vía materna. Era «la primera vez que una persona desde el otro mundo me mandaba sus bendiciones», comenta desde «La noche de Sofía Veloso». ²⁵ *El libro de la fiebre* registra también un encuentro sonámbulo con su abuela Sofía, y «no me preguntéis cómo la conocí, si ella murió cuando yo tenía apenas un año». El trato con los muertos será un motivo recurrente en la vida y obra de Carmen Martín Gaité.

La significación de Piñor, localidad situada a pocos kilómetros de Orense, en la biografía sentimental y literaria de Carriña es relevante. Ella misma la valoró con los siguientes términos: «San Lorenzo de Piñor [...] significa para mí la esencia misma de la juventud y de la libertad, allí están mis raíces y su paisaje abrupto y montaraz decora con frecuencia mis sueños». ²⁶ En esta aldea orensana del concejo de Barbadás transcurrieron hasta 1950, con algunas intermitencias, los largos veraneos de su infancia y juventud, sus primeros escauceos amorosos, allí están ambientados sus cuentos «El padre de Odilo», que es el primer borrador de *Las ataduras*, «El pastel del diablo», la citada novela de 1974, *Retabílas*, y allí escribió sus primeros poemas. En el Archivo Carmen Martín Gaité se conserva un cuaderno con el expresivo título de *El paraíso recobrado*, donde figuran las primeras versiones de poemas como «Nubes», «Despertar», «Amor muerto» y «Destello», fechadas en Piñor en agosto de 1947, ²⁷ y que formarán parte de la sección «Poemas de primera juventud» en *Después de todo. Poesía a rachas* (1993).

Por otro lado, la impronta cultural y literaria de Galicia es fundamental en su obra, particularmente visible en su interés por el género fantástico y su concepción de lo maravilloso, tal como argumenta en sus conferencias «Galicia en mi literatura»

y «Brechas en la costumbre».²⁸ En los últimos meses de su vida amplió y revisó esta última ponencia que planeaba dictar como primera lección en el Curso magistral de la UIMP, que hubiera tenido lugar el 7 de agosto de 2000. El título seguía siendo el mismo, pero con un significativo subtítulo: «La extrañeza frente a la realidad». *Brechas en la costumbre* fue también el elocuente y provisional rótulo que la autora barajó para la recopilación en un volumen de sus cuentos de la primera época. Y, sobre todo, las brechas en el muro de la costumbre responden a su comprensión de la literatura en general y de lo fantástico en particular, entendidos como sinónimo de una aparición que va a provocar un quiebro en el punto de vista: lo fantástico pone en entredicho las ideas recibidas, y rechaza lo convencional. «Brechas en la costumbre», «La extrañeza frente a la realidad» y «Lo raro es vivir» fueron diagnósticos de Martín Gaité que funcionaron como términos afines en su poética y en su concepción amplia del realismo, que no excluye lo psicológico, la incertidumbre y la incursión en lo onírico, como demuestra también la ebullición de sus primeros versos.

Pero en el seno de los Gaité, me interesa detenerme en una de las relaciones más significativas en su biografía, la que mantuvo con su madre. Pese al pertinaz hermetismo de ambas en las grandes cuestiones que las concernían, hubo siempre un hondo vínculo entre Carmiña y María Gaité, una conexión silenciosa de complicidad, señales cifradas y códigos secretos, pero también repleta de las viejas historias familiares de las que era portadora su madre y que tanto gustaban a su hija. De esa entrañable rememoración o cuento autobiográfico que es «De su ventana a la mía», fechado en Nueva York, el 21 de enero de 1982 (y que cerrará como apéndice arbitrario *Desde la ventana*), reparo en dos datos por su sintonía entre lo biográfico y lo literario.

En primer lugar, su madre le enseñó a coser, y este detalle, más allá de la anécdota, es significativo, porque en el fondo el biógrafo va en busca de esos pormenores nimios que abren las puertas a la comprensión de lo relevante. Su madre, como en los cuentos de hadas, le daba siempre un consejo primordial a

la hora de emprender la tarea de la costura: el de armarse de paciencia. Coser era cuestión de ponerse en disposición. El secreto estaba en no tener prisa «y en atender a cada puntada como si esa que das fuera la cosa más importante de tu vida».²⁹ No es difícil leer entre líneas una importante advertencia para esa otra labor paciente de enhebrar palabras y tramas, sin perder el hilo de la memoria, que fue la tarea de la escritura para Martín Gaité (quien solía recordar que «texto» y «tejido» tenían la misma raíz). En *Irse de casa*, cuando a Amparo Miranda le preguntan: «¿De profesión?», esta responde: «costurera de todo lo que salga», y poco antes asegura que «toda creación consiste en lo mismo, en saber coser los elementos dispersos, y entender cómo se relacionan entre sí, da igual que sean historias o pedazos de tela».³⁰ La metáfora de la costura queda relacionada con la técnica y la estética del *collage* que se impondrá en sus cuadernos personales (particularmente en *Vision of New York* [1980-1981]), *El cuento de nunca acabar* (1983), el emblemático poema «Todo es un cuento roto en Nueva York» (1985) y su último ciclo narrativo de la década de 1990.

En segundo lugar, también destacaría la reminiscencia de un hábito de su madre, que persistirá en su hija siempre que tenía que cambiar por algún tiempo de domicilio: el de acercar a la ventana la mesa camilla donde leía, cosía o escribía. Carmen Martín Gaité recuerda con especial intensidad el momento en que veía a su madre con gesto ensimismado abandonar sobre el regazo la labor o el libro, mientras ella hacía sus deberes escolares. Era el instante en que María Gaité empezaba a mirar por la ventana, abandonaba la ciudad y comenzaba a fugarse. Se iba de viaje, quizá a ese mismo Nueva York, desde el que su hija, medio siglo después, se asomaba por otra ventana de la calle 119 West: «Y en aquel silencio que caía con la tarde sobre su labor y mis cuadernos, de tanto envidiarla y de tanto mirarla, aprendí no sé cómo a fugarme yo también».³¹ Para la escritora mirar desde el interior para fugarse será el específico enfoque o punto de vista de la literatura femenina. Las literatas son, desde este prisma, mujeres ventaneras: «En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura uni-

versal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración». ³²

Estos dos detalles de comunicación silenciosa con su madre son asimismo dos reflexiones entre líneas sobre la labor paciente y los efectos narcóticos de la literatura. Hay pues una fuerte trabazón intuitiva entre las advertencias y las posturas de la madre con su futura comprensión y aprendizaje de lo que iba a ser el ejercicio y el oficio de «meterse a novelista» (una expresión muy suya y equiparable por analogía e ironía con otras locuciones de la época como meterse a cura, monja o cabo militar). ³³ La compenetración entre madre e hija también registra otro dato de interés: María Gaité Veloso fue una ávida lectora de relatos de aventuras, novelas exóticas y novelas rosa. Entre las primeras, sus preferidas eran las de Emilio Salgari, Julio Verne y *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas, que fue la primera novela que las hermanas Martín Gaité leyeron, según me recordaba Ana María, aunque las preferidas de Carmiña eran las leyendas de *Los caballeros de la Tabla Redonda* en la colección Araluce, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf, en la traducción de la editorial Cervantes, y los folletines de *La Ilustración Española y Americana*, «que tanto me hicieron latir el corazón de pequeña», leemos en boca de Eulalia en *Retabílas*. De igual modo, los cuentos moralizantes de *Las veladas de la Quinta* de la condesa de Genlis entretuvieron a la adolescente en la casa veraniega de Piñor, relatos a los que mucho después no dudó en calificar de «intolerablemente reaccionarios y ñoños», ³⁴ pero cuya lectura —en la ilustrada versión castellana de la Librería de Garnier Hermanos (1889) de París— ya había hecho las delicias tanto de su abuela Sofía como de su madre. *El cuarto de atrás* y *Esperando el porvenir* ofrecen una detallada enumeración de las novelas rosa de Eugenia Marlitt, Berta Ruck, Rafael Pérez y Pérez, Elisabeth Mulder y Georges Duhamel que leía. «Luego vino Carmen de Icaza y desplazó a los demás, ella era el ídolo de la posguerra, introdujo en el género la “modernidad moderada”». ³⁵ Todos estos autores (junto a otras traducciones muy celebradas en los años cuarenta: *Rebeca* de Daphne du Maurier, *Viento del Este*, *viento del*

Oeste de Pearl S. Buck, *El amor catedrático* de María Martínez Sierra, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë —que ella misma acabó traduciendo al final de su vida— y *Yolanda, la hija del Corsario Negro* de Emilio Salgari —en la versión castellana de Saturnino Calleja con portada de Penagos, según recuerda desde *Esperando el porvenir*, ya que Salgari fue la primera afinidad que la unió a Ignacio Aldecoa y «algunos trozos del libro nos los sabíamos de memoria»)³⁶ presidieron su educación sentimental y literaria, espolearon su sed de aventuras en los amordazados años del bachillerato y aún se conservan en su biblioteca personal.

De hecho, Carmen Martín Gaité comenzó a escribir a los quince años con su inseparable amiga del instituto, Sofía Bermejo, una novela rosa (hoy desaparecida), aunque tampoco llegaron a acabarla: «La protagonista se llamaba Esmeralda, se escapó de su casa una noche porque sus padres eran demasiado ricos y ella quería conocer la aventura de vivir al raso, se encontró, junto a un acantilado, con un desconocido vestido de negro que estaba de espaldas, mirando al mar».³⁷ El dato sugiere que el misterioso visitante de *El cuarto de atrás* (una especie de crisol donde se funden todos los hombres musa de la autora durante el periodo de composición de la novela: Guillermo Delgado, Amancio Prada, Pablo Sorozábal Serrano, Carlos Semprún y Juan José Millás) pudo tener también un remoto origen imaginario en ese personaje desconocido del relato adolescente. En ciertos instantes, y dado el carácter protector que adopta el extraño entrevistador vestido de negro, la narradora lo mirará *ahora* con los ojos paródicos de la lectora que fue *entonces* de novelas rosa. Carmen Martín Gaité reconoce en el transcurso de la trama —al igual que lo analizó en su obra ensayística— la dificultad de renunciar «a los esquemas literarios de la primera juventud, por mucho que más tarde se reniegue de ellos».³⁸ Estas lecturas procedentes de la vía materna fueron fundamentales para analizar la identificación con los patrones literarios que una mujer imitaba cuando se enamoraba —o cuando creía enamorarse— en la España de 1940, como Martín Gaité siguió argumentando en *Usos amorosos de la post-*

guerra española, que es también una rememoración biográfica de los modelos de conductas amoratorias de la clase media en provincias. Remedios Casamar, compañera de pupitre en segundo de bachillerato de Carmiña, recuerda, en *Memorias de una niña. Historias de la guerra*,³⁹ la magnífica colección de novelas rosa que Marieta Gaité Veloso tenía en la biblioteca familiar de la plaza de los Bandos y que Carmen Martín Gaité prestaba a sus amigas del instituto femenino.

Las lecturas pautadas por su madre se mezclaron en un trabado guiso con la novela picaresca, *La Regenta* de Leopoldo Alas «Clarín» (que Carmiña leyó a los catorce años en la segunda edición de Fernando Fe), los Episodios Nacionales de Pérez Galdós, *El escándalo* de Pedro Antonio de Alarcón, *El primo Basilio* de Eça de Queiroz (con prólogo de Elisabeth Mulder) y los autores modernistas (Baroja, Valle-Inclán y María Martínez Sierra, principalmente) de la biblioteca de su padre, que después visitaremos: «Yo pasé de *Peter Pan* a los clásicos sin solución de continuidad», afirma en una entrevista con Manuel Logroño.⁴⁰ Esta fue la génesis de la figura de una escritora. También sabemos que para Carmen Martín Gaité la *alta* cultura y los *mass media* no fueron ni en su vida ni en su obra compartimentos estancos. De hecho, mezcló con suma naturalidad y destreza la intertextualidad literaria con exoliteraria,⁴¹ como demuestran los *Usos amorosos del dieciocho en España*, *Usos amorosos de la postguerra española*, *El cuarto de atrás* o *Esperando el porvenir*. De cualquier modo, la diferencia entre las bibliotecas de sus progenitores es ya un primer apunte de lo que ella llamaba el lado gitano y payo de su existencia.

La muda lengua del entendimiento recíproco entre madre e hija queda especialmente patente en un breve encargo de las profesoras Mirella Servodidio y Marcia Welles para encabezar el primer monográfico dedicado a su obra, que terminó siendo un original y emocionado *in memoriam* de su progenitora, como fuente de amparo en su trayectoria literaria: «Retahíla con nieve en Nueva York» (fechado el 17 de noviembre de 1980, según se desprende del propio texto y del cuaderno *Vision of New*

York)⁴² y que fue incluido en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité* (1983):

Mi madre, una de las personas más sabias que he conocido y desde luego la que más me quiso en este mundo y adivinó lo que me estaba pasando, aunque yo no se lo contara, solo con oírme la voz o verme la cara cuando la iba a visitar, ya se enteraba de si me andaba rondando por la cabeza o no una historia nueva que tenía ganas de contar. Y cuando me veía callada o con poco apetito o le sacaba a relucir que tenía la tensión baja o fastidios domésticos, se sonreía sin mirarme [...]. Se limitaba a decir, como al desgaire, como si no estuviera diciendo nada importante: «En cuanto te pongas a escribir otra cosa, se te pasará: ten paciencia». Había puesto el dedo en la llaga, claro, pero también en la serenidad de su voz venía el bálsamo para aquella llaga, y yo la miraba como a un oráculo y le preguntaba con un dejo de desmayo en la voz, a veces casi con miedo: «Pero, mamá, ¿y si no se me vuelve a ocurrir nada?».⁴³

Esta confesión tan dialógica demuestra cómo la imagen que prevalece, incluso en aquellos ensayos y diarios en los que aborda sus relaciones más íntimas, es siempre la de escritora. Las posturas en las que Carmen Martín Gaité quiere ser biografiada son siempre literarias. Por otro lado, tengo la certeza, confirmada en múltiples cartas, de que cuando terminaba un libro, temía que fuera el último de su vida, y cuando iniciaba otro, le parecía el primero de su carrera literaria. Esta sensación de estar siempre empezando, de quedarse vacía, como sin sombra, al acabar de contar una historia, es sumamente reveladora de su experiencia sobre los imprevisibles derroteros de la suerte del oficio de escritor. En un tarjetón inédito, fechado en septiembre de 1994, me decía a propósito de *La Reina de las Nieves*: «Es una novela que me ha dejado vacía y exhausta, con la sensación de que se me agotó el favor de las musas. Claro que, como me recuerda mi hermana, al acabar otros libros también me ha angustiado esa sensación». En tal sentido, la escritura fue para ella una terapia, una especie de restauración de sí mis-

ma. La madre, cuando le notaba que estaba escribiendo o barrantando una novela, le decía con tono zumbón: «Dale muchas vueltas, hija, y que te dure».⁴⁴

Su madre muere el 9 de diciembre de 1978, apenas dos meses después de su padre; nunca se supo cuál fue la causa exacta de su fallecimiento: Carmen solía decir que decidió morir. Diez días más tarde la escritora recibe el Premio Nacional de Narrativa por su última novela o amalgama movediza de géneros literarios llamada *El cuarto de atrás*, que era la preferida de María Gaité Veloso, «y desde entonces he andado con los rumbos un poco perdidos, aunque parece que ya los voy recordando», comenta Martín Gaité en 1980.⁴⁵ Un año después, comienza a escribir «El castillo de las tres murallas». Se había producido de nuevo el milagro de su resurrección, ante el que su madre siempre se sonreía, aunque no supiera lo que estaba escribiendo. (Otra cuestión de fondo que reaparecerá con *Caperucita en Manhattan*, tras la muerte de su hija, será la fuerte conexión entre los lapsos más críticos de su vida y su práctica narrativa de los cuentos de hadas.) En cualquier caso, la muerte de su madre fue uno de los acontecimientos más difíciles de encajar en la vida de Martín Gaité: «Yo en la muerte de mi padre pensaba algunas veces, lo primero porque era más viejo y estaba enfermo del corazón, y luego porque tenía mucho miedo a morir, pero la idea de que mi madre se muriera me resultaba casi inconcebible»,⁴⁶ como demuestra «Cuenta pendiente», un inacabado proyecto literario iniciado al año siguiente del fallecimiento de sus padres y una de las piezas más conseguidas de los *Cuadernos de todo*, junto a «El otoño de Poughkeepsie», en el tratamiento del tiempo narrativo. La anotación de *Vision of New York*, del 29 de octubre de 1980, en el bosque de Wellesley College (escrita en la víspera de Todos los Santos y de la redacción de «Retahíla con nieve en Nueva York»), como el ya citado ensayo «De su ventana a la mía», revelan el asiduo trato que Martín Gaité mantuvo con la llamada de sus muertos (*call* es el término que emplea en esta secuencia de *Vision of New York*): «De vez en cuando te me apareces entre los árboles de otoño, intempestivamente, cuando menos

lo espero [...]; *cantas cousas te dixera, agora tan lonxe, niña nai-ci-ña, eiquí tesme na América...*».⁴⁷ Precisamente estos dos textos con fondo neoyorquino («De su ventana a la mía» y «Retahí-la con nieve en Nueva York») iban a formar parte del proyecto memorativo «Cuenta pendiente», que tuvo a su madre como principal destinataria: «A mamá: a ti te lo tengo que dedicar lo de “Cuenta pendiente”. Necesito que estés tú oyendo, que sea para ti, si no, no se engrasa el engranaje». «Hace dos noches, estando en la cama, volvió a rondarme esta idea de meterme con “Cuenta pendiente”, tal vez en plan diario, donde se fue-
ran comentando y fechando los estratos de cuaderno donde aparecen notas y apuntes sobre este tema».⁴⁸ Son dos anotacio-
nes diseminadas en un cuaderno fechado entre 1983 y 1984, pero después de la muerte de Marta, en abril de 1985, el pro-
pósito de escribir esta «Cuenta pendiente» con sus progenitores quedará definitivamente enterrado.

Además de los textos citados, que tienen como telón de fondo la correspondencia secreta con su madre tras su falleci-
miento, la comunicación con los muertos, que ella atribuía a sus orígenes gallegos, es uno de los motivos recurrente en su obra, no suficientemente explorado. Menciono varios ejemplos: el diálogo con Luis Martín-Santos, el primer amigo fallecido de su grupo literario (el domingo 19 de enero de 1964, víspera de su fatídico viaje de vuelta a San Sebastián, Martín-Santos estuvo en Doctor Esquerdo, visitando al matrimonio: su trágica desaparición, ocurrida dos días más tarde, a consecuencia de un accidente de automóvil, conmocionó vivamente a Carmen: «Es tu muerte la que te vuelve mi interlocutor»,⁴⁹ escribe en unos hermosos fragmentos del cuaderno 3, donde medita sobre el perturbador sentido del azar); sus artículos destinados a amigos desaparecidos —presididos más por la responsabilidad de legar su memoria que por el ditirambo— en *La búsqueda de interlocutor* (Ignacio Aldecoa, Gustavo Fabra y Mayra O’Wisiedo), en la sección íntegra «Gente que se fue» de *Agua pasada* (Cuco Cerecedo, María Antonia Dans, José Antonio Llardent, Diego Lara, Mercè Rodoreda y Daniel Sueiro), o en la lúcida necrológica dedicada a Jesús Fernández Santos que recogí en

Tirando del hilo,⁵⁰ más las escalofriantes conversaciones con Marta tras su muerte referidas en algunos de sus cuadernos inéditos; e incluso el lazo de fidelidad con quien empezó a llamar familiarmente «mi muerto» preside y acompaña la redacción de su biografía sobre Macanaz. Igualmente he podido localizar en su archivo esta fugaz anotación, arrancada de un «cuadernito *blue*», titulada «Los muertos», y que incluí en la segunda edición ampliada de sus *Cuadernos de todo*, sin fecha, pero probablemente de la década de 1990, después de la desaparición más fatídica de su vida, la de su hija, y que demuestra su avezada relación con los difuntos:

Desde la más remota antigüedad, el trato de los vivos con los muertos ha sido tirante, suspicaz, morboso o fanático, y casi siempre garrafalmente equivocado. Es un negocio delicado, desde luego, y sus principales escollos arraigan en un vicio de origen: el de que, olvidándonos de la naturaleza diametralmente distinta de las partes implicadas en el trato, tendemos a establecer este miméticamente mediante los patrones —ya también muchas veces erróneos— de las únicas relaciones acerca de las cuales creemos saber algo; me refiero a las que se dan entre los vivos. [...] A los muertos hay que dejarlos irse. Solamente así vuelven a veces, cuando ya no se sienten estrangulados por las garras ávidas que intentaban trabar la libertad de su vuelo hacia esa otra ladera de la que nadie ha vuelto para contarnos nada.⁵¹

Sus amigas Reme Casamar y Olga Fadón me confesaron, con una mezcla de perplejidad y pavor, que Carmiña veía a su madre y a su hija como si estuvieran vivas.⁵² En una carta a Juan Gil-Albert, del 18 de marzo de 1977, le confiesa sin embozo: «Tengo un ramalazo de bruja, todos mis amigos lo saben».⁵³ Su fe era una creencia fetichista en lo sobrenatural, en la protección de los muertos sobre los vivos más que un credo religioso convencional. Solía recordar un dicho que ella atribuía a su padre, «Los que dan consejos ciertos a los vivos son los muertos»,⁵⁴ y que después descubrió grabado en los muros de la iglesia salmantina de San Julián y Santa Basilisa.