

La narrativa de Carmen Martín Gaité

Con un código realista y una prosa sencilla y precisa, Martín Gaité construyó una obra sólida y singular en la que se diluyen las fronteras entre los géneros y aparece la reflexión sobre la escritura. Dos décadas después de su muerte, este es un repaso por su obra.

Entre el realismo y la fantasía

CORADINO VEGA

DESDE SU PRIMER libro, la novela corta con la que obtuvo el Premio Café Gijón de 1954, *El balneario*, Carmen Martín Gaité dejó claros dos rasgos fundamentales de su literatura: una atmósfera misteriosa lindante con lo fantástico y un código realista que, fluctuando entre el intimismo y su exterior, rinde cuenta de las relaciones que suceden en el mundo. Matilde Gil de Olarreta narra en primera persona su extraño viaje en autobús a un balneario, acompañada de Carlos, así como la no menos extraña llegada a ese sitio en el que todo tiene un cariz onírico: la hostilidad de los demás huéspedes, el molino en ruinas al otro lado del río, los interminables pasillos, los espacios cerrados, el comportamiento injustificable de quien quizás es su



amante clandestino –quien decide ausentarse de la habitación mientras Matilde deshace el equipaje–. El ambiente, deliberadamente kafkiano, se va espesando hasta que un mozo le trae a Matilde un recado de Carlos que actúa como presagio. Ella sale en su busca y al llegar al molino escucha los tambores de un desfile macabro en el que intuye que participa el cadáver de Carlos.

Así termina la primera parte de *El balneario* y, en cuanto comienza la segunda, el cambio de prisma del narrador, que pasa a una tercera persona, nos muestra a un botones del hotel despertando a la señorita Matilde. Esto corrobora lo que ya sospechábamos: que todo ha sido un sueño. Pero no solo eso, es que además nunca ha existido el tal Carlos, porque Matilde es una pobre solterona sumida en el tedio monótono de unas vacaciones repetidas, una de esas mujeres de Martín Gaité que anhelan que pase algo asomadas a la ventana, aunque lo único que ocurre es que sus amigas las esperan para la partida diaria de julepe. En *El balneario* hay una doble denuncia soterrada: en la primera parte, del poder del hombre dentro de la pareja, y en la segunda, del previsible y aburrido universo femenino, con sus costumbres y maneras de hablar, en la España de los años cincuenta.

Y por ahí va también *Entre visillos*, la novela con la que la escritora salmantina ganó el Premio Nadal en 1957. Es curioso que Rafael Sánchez Ferlosio se alzara con el mismo galardón dos años antes con *El Jarama*. Y no porque fuera por entonces su marido, como podrían pensar los aficionados al sensacionalismo literario, sino porque son novelas que comparten el aspecto coral, el carácter de testimonio de la época y una estética neorrealista de la que se apartarían ambos: radicalmente en el caso de Sánchez Ferlosio y parcialmente en el de Martín Gaité. Sin embargo, más allá de las preferencias de sus autores, puede que estemos ante las obras más logradas de cada uno de ellos, puesto que han resistido el paso del tiempo mejor que otros títulos con los que pretendieron superar ese realismo que, en España, parece que siempre ha estado bajo sospecha.

En *Entre visillos*, Carmen Martín Gaité da rienda suelta a la naturalidad de su prosa, sencilla y precisa, y alcanza la maestría en el arte de hacer hablar a sus personajes como seres reales. El oído para las expresiones coloquiales, sobre todo de las mujeres, que quedan a su vez individualizadas por lo que dicen, es prodigioso. Un grupo de amigas y conocidas jóvenes exponen sus ilusiones y decepciones, casi todas relacionadas con el noviazgo y la posibilidad de casarse, de manera entrecruzada. Pero Martín Gaité experimenta con distintos puntos de vista y hay capítulos que están narrados en primera persona por Pablo, el taciturno profesor de alemán que vuelve a la ciudad de provincias en la que transcurre la novela y de quien acaban enamoradas Elvira y Tali. Entre tantas “muchachas ventaneras”, esos dos personajes adquieren además la condición de “chicas raras”, otro perfil habitual en la narrativa de Martín Gaité, porque muestran otras aspiraciones y se rebelan en mayor o menor grado, y de forma más o menos consciente, contra el entorno plomizo que las reprime.

Podría decirse que *Entre visillos* plasma a través de la ficción lo que trataría por medio del ensayo, en *Usos amorosos de la postguerra española*, tres décadas después. Entretanto Martín Gaité se distanció de la novela y el cuento durante la década de los sesenta, dedicándose a la investigación sociológica e histórica, y cuando retomó la ficción lo hizo para cuestionarse el modelo realista. A este respecto, su obra más emblemática es *El cuarto de atrás*, Premio Nacional de Literatura en 1978: una novela de naturaleza híbrida que mezcla la memoria íntima con el relato de misterio, en un juego metaliterario que se adelanta a lo que más tarde algunos denominarían autoficción sin demasiado fundamento. Sin embargo, precisamente por eso, aunque se trate de su título más conocido, tal vez *El cuarto de atrás* no sea el mejor libro para empezar a leerla con aprecio.

En él la narradora, también llamada Carmen, autora de novelas como *El balneario* o *Entre visillos*, hace balance no solo de su infancia, como aquel día en que vio a Carmencita Franco en la puerta de la catedral de Salamanca y se quedaron las dos mirándose, sino que al presenciar por televisión las imágenes del funeral del Caudillo empieza a tomar notas en un cuaderno para un ensayo acerca de los usos amorosos durante la dictadura. A la vez, y por medio de una habilidosa yuxtaposición de planos temporales, conversa sobre sus novelas con el enigmático hombre del sombrero que la visita una noche de tormenta. Y al comentar el libro que la narradora-autora está leyendo, un estudio de Tzvetan Todorov sobre la literatura fantástica, ese visitante le reprocha que no se atreviera a dar el salto en *El balneario* cuando, al inicio de la segunda parte, mostró al lector el camino de regreso a la realidad y rompió la incertidumbre propicia al descubrimiento que había generado.

El balneario comparte con *El cuarto de atrás* cierta atmósfera onírica inicial, una especie de halo de irrealidad; pero para que un relato alcance la condición de fantástico, según Todorov, es necesario que se instale en el terreno de la ambigüedad y que en ningún momento admita explicaciones posibles. Si media algún tipo de justificación racional que deshaga el nudo del equívoco, Todorov matiza que estaríamos ante una narración que utiliza el “código de lo extraño”, pero no fantástica. Eso es lo que ocurrió con *El balneario* y lo que parece querer evitar *El cuarto de atrás*. Pero además de pretender convertirse en un relato fantástico, esta novela vuelve a tratar el tema de la rebeldía por medio del término “fugarse”; sigue criticando, en su empeño de buscar la verdad tras lo aparente, los giros semánticos del lenguaje y revela el afán de la escritura que intenta captar lo que es pasajero.

El cuarto de atrás era aquella habitación que tenían Carmen y su hermana en el piso familiar de Salamanca antes de que estallara la guerra. Allí reinaban el desorden y la libertad. Era un reino donde nada estaba prohibido. Pero, a partir del verano de 1936, ese cuarto trasero dejó de albergar la alfombra y los lápices de cera con los que pintaban las niñas para convertirse en la despensa donde se guardaron los artículos de primera necesidad. Y ese tránsito lo ve la escritora como la línea divisoria que separa la infancia del crecimiento, la fantasía y el ensueño del “agobio de lo práctico”, aquello que no tiene una utilidad contable de lo que debe ser amortizado. Sin embargo, el cuarto de atrás, dice la novela, es también el desván del cerebro, “una especie de recinto secreto lleno de trastos borrosos, separado de las antecámaras más limpias y ordenadas de la mente por una cortina que solo se descorre de vez en cuando”.

El gran tema subyacente de *El cuarto de atrás* es la soledad. El hombre misterioso de negro se convierte así en lo que la escritora siempre estuvo buscando: su “interlocutor” ideal. No obstante, de esta forma, y aunque la autora no eleve una mirada que permanezca siempre pegada a tierra, se da la paradoja de que el libro que mejor condensa su escritura atenúa la que-
rrencia natural de Martín Gaité por contar la historia de los otros, al dejar que las exploraciones del yo disipen su pasión por lo de fuera.



De Martín Gaité sabemos que detestaba la complicación innecesaria del lenguaje, la pedantería terminológica, usar una palabra larga y compleja cuando podía utilizarse otra más llana. Y que rehuyó cualquier oportunismo para colocarse. En un tiempo demoledor para la independencia y el desarrollo intelectual femenino, burló las restricciones de la censura con elegancia e ironía; supo hacer añicos el estereotipo de mujer pasiva, inculta y sumisa con lucidez y perspicacia. Pero por encima de todo, a su modo audaz y desparpajado, amaba la palabra y la expresión con una sinceridad y rigor implacables: “En literatura, lo que está bien contado es lo que vale, lo que es verdad”, escribió en sus *Cuadernos de todo*. Y la escritura requería un gran esfuerzo: atención, concentración, tiempo; la alegría del trabajo bien hecho, esa desazón recubierta de ternura que uno puede encontrar en su obra.

Se trata también, como le pasaba a Ana María Matute, de una manera parsimoniosa de ir por la vida, desesperante para la prisa contemporánea, tan desdenosa con los detalles. “No dejarse alcanzar por el infierno de los otros”, escribió en sus notas Martín Gaité. Por eso nunca se dejó llevar por el oleaje de las modas, como dijo Rafael Chirbes, por los lugares comunes, por lo que se sabe porque sí y no porque uno se lo haya preguntado. Su manera favorita de estar era no estando: “Si me estoy quieta sirvo, si me agito no sirvo a nadie.” Y sus palabras no tienen un tono quejumbroso, si acaso un eco de la orgullosa altivez de a quien no se le regala nada. “Lo que menos te perdonan es que te quedes fuera sin atacarlos, sin hacer tampoco profesión de quedarte fuera ni levantar bandera de *outsider*, sino por verdadera vocación, por atención a las narraciones que se producen en la calle, al aire, a lo Aldecoa, por terror a lo monoorde, a lo embalsamado, no por odio a la sociabilidad, sino por amor a ella.” Esa libertad que pagó tan cara es el mejor legado que nos deja Carmen Martín Gaité, veinte años después de su muerte. —

CORADINO VEGA es escritor y profesor de literatura. Su más reciente libro es *La noche más profunda* (Galaxia Gutenberg, 2019).

Carmen Martín Gaité cuentista

ALOMA RODRÍGUEZ

EL VOLUMEN *Todos los cuentos* de Carmen Martín Gaité apareció hace un año en Siruela. La edición, a cargo de José Teruel, venía a completar la imagen de su cuentística: las anteriores recopilaciones dejaban fuera los dos cuentos ma-

ravillosos publicados por la escritora en Lumen y los últimos relatos que escribió, fundamentales para ver la evolución completa y su recorrido como narradora. Sus cuentos han quedado eclipsados por sus novelas y ensayos, como esa habitación de la casa en la que no llegas a pasar el tiempo que podrías porque en realidad siempre estás en la cocina. Tienen hallazgos, experimentación formal, aparecen muchos de los temas que están también en sus novelas y ensayos, introducen aspectos menos transitados en el resto de su obra y trazan un hilo de comunicación y complicidad con sus *Cuadernos de todo*.

Los cuentos que abren este volumen son de primera juventud. “Desde el umbral”, el primero, es un retrato más bien impresionista del mundo universitario que en pocas páginas reúne pinceladas de las lecturas, también de las relaciones entre compañeros y expectativas. Más que un cuento es una tentativa. Con “Historia de un mendigo” se cierra el díptico de los relatos tempranos.

En 1978 Martín Gaité reunió sus cuentos para una edición en Alianza (en este volumen viene bajo el título “*El balneario con Las ataduras*”); la edición de Siruela incluye también el prólogo que acompañaba a esa recopilación. En él menciona a Aldecoa, Fernández Santos, Sastre y Josefina Rodríguez, el “grupo de amigos” que fundó *Revista Española*, donde todos fueron publicando sus primeros cuentos como parte de su proyecto de aprendizaje del oficio. “Aprendimos a escribir ensayando un género que tenía entidad por sí mismo, que a muchos nos marcó para siempre y que requería, antes que otras pretensiones, una mirada atenta y unos oídos finos para incorporar las conversaciones y escenas de nuestro entorno y registrarlas”, escribe Martín Gaité. Este segundo bloque de relatos aparece bajo un orden temático, el que ella quiso darle para la edición de 1978, pero la mayoría de los cuentos se escribieron entre 1950 y 1960. “Lo que más me ha llamado la atención es lo pronto que empezaron a aparecer en mis tentativas literarias una serie de temas fundamentales, que en estos cuentos van casi siempre combinados, a reserva de que predomine o no uno

de ellos: el tema de la rutina, el de la oposición entre pueblo y ciudad, el de las primeras decepciones infantiles, el de la incomunicación, el del desacuerdo entre lo que se hace y lo que se sueña, el del miedo a la libertad. Todos ellos pertenecen a campos muy próximos y remiten, en definitiva, al eterno problema del sufrimiento humano, despedazado y perdido en el seno de una sociedad que le es hostil y en la que, por otra parte, se ve obligado a insertarse”, explica sobre sus cuentos. Muchos de los relatos están protagonizados por mujeres, “atormentadas por la búsqueda de una identidad que las haga ser apreciadas por los demás y por sí mismas, hasta el punto de que este conjunto de relatos bien podría titularse ‘Cuentos de mujeres’”.

Todos los cuentos de este segundo bloque están impregnados de una atmósfera de tristeza, incluso los más inocentes o juguetones. De “Variaciones sobre un tema”, que es la historia de una mujer que se da cuenta así de golpe de que han pasado cinco años desde que llegó a Madrid y se acuerda de una visita a la ciudad que hizo con su padre, a “La conciencia tranquila”, el cuento que empieza con una madre desesperada llamando al médico desde una cabina de teléfono —su hija se muere— y acaba con ese médico volviendo a su casa en coche. Entre medias está la historia de unas niñas cuya relación de amistad será imposible porque una es la hija de la portera; la de la mujer que no se quita de encima la tristeza tras la muerte de su bebé; la de una mujer que se baja en la estación de Marsella para pasar diez minutos con su hermana con la que su marido le prohíbe hablar; la historia de dos que trabajan juntos en una oficina sin apenas darse cuenta de que el otro existe hasta que ya es demasiado tarde. Pero también son tristes “El balneario”, “Los informes”, “Tarde de tedio” o “Las ataduras”. Las tramas varían, como también las técnicas narrativas: del monólogo interior a los diálogos casi teatrales. Además se percibe una influencia de maneras de narrar más cinematográficas, por ejemplo, el montaje paralelo, como se ve en “Las ataduras”, la historia sobre el distanciamiento entre una hija y sus padres que no hace más que constatarse en la visita de los padres al apartamento mínimo de París en el que vive ella con sus dos hijos. El cine aparece también en “Ya ni me acuerdo”: el protagonista se dedica a hacer documentales y la estructura del relato está llena de *flashbacks*.

Casi todos los cuentos de este bloque, así como los del que le sigue conformado por “El castillo de las tres murallas” y “El pastel del diablo”, son largos, casi *nouvelles*. No es lo único que llama la atención y que da una muestra de cómo ha cambiado la idea de cuento desde entonces: a diferencia de la tónica de los últimos años, en los cuentos de Martín Gaité parece que no hay conflicto o, si lo hay, se encuentra diluido. Lo que se cuenta no es un antes y un después de un personaje, sino

más bien una continuidad, un retrato sin aspavientos ni efectismo de personajes desamparados por diversas razones. En algunos de esos cuentos la acción sucede en la cabeza de los personajes, son cuentos de acción mental, como es el caso de “La mujer de cera”, que es el más humorístico. Sus Dos cuentos maravillosos, que son para todos los públicos, funcionan como separación de los relatos de su última etapa, en los cuales se ve la evolución de la escritura de Martín Gaité, la experimentación formal, cómo la frontera entre los géneros desaparece y cómo aflora de manera inequívoca lo metaliterario y las preocupaciones sobre la relación entre realidad y ficción, sobre la memoria y el yo. Por ejemplo, el microcuento “[Donde acaba el amor]”: “—Cuando llegas al muro donde acaba el amor, ya no hay escapatoria —dijo mientras lo escalaba trabajosamente, desafiando los cristales rotos incrustados en su cumbre y se dejaba caer al otro lado”; o “Flores malva”, que es un cuento sobre cómo se hacen los cuentos y sobre la imposibilidad de la escritura: “Pero está claro que las cuestiones de vida o muerte se desustancian al intentar fijarlas con buena letra en cuadernos de limpio.” El libro cierra con “El otoño de Poughkeepsie”, presentado como cuento, pero que es también un ensayo autobiográfico, un diario camuflado sobre el duelo tras la muerte de su hija Marta víctima del sida —su primer hijo había muerto antes de cumplir siete meses de una meningitis— y su huida a Estados Unidos a dar clases en Vassar College. Anota sus lecturas, anota algunos recuerdos del viaje, anota el germen de lo que será luego *Caperucita en Manhattan*, anota impresiones sobre las diferencias entre los estadounidenses y los españoles (le sorprende que después de la victoria electoral de Reagan “nadie, ni en clase, ni en la calle, ni en el autobús, ni en los cafés, comentara absolutamente nada, pero nada de nada”, dice; “si una cosa así pasara en España, qué semana la siguiente”). Se asusta cuando cree que ha perdido de vista su maleta con todas las fichas de los *Usos amorosos de la postguerra española*, pero sabe que siempre “puede haber algo peor, y lo peor de todo es perder la cabeza, no vivir cada tramo de la vida, hasta los más espantosos, con la mente serena y la mirada alerta, procurando apreciar lo que se tiene, lo poco o mucho que nos queda”. Un poco más adelante escribe: “no sirve para nada escribir, ya lo sé, ¿y es que algún vicio sirve para algo como no sea para matar el tiempo? Con este, por lo menos, no se mata del todo, tiene uno la impresión, por el contrario, de que se ha rescatado peligrosamente de las fauces de la muerte misma que el tiempo lleva abiertas alguna visión fugaz destinada al naufragio general”. Ella salvó muchas. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).