

**LA ESCRITURA DE LO GRIS: EL SENTIDO DE LA PRODUCCIÓN DE
CARMEN MARTÍN GAITE**

Tesis doctoral presentada por
Sonia Fernández Hoyos



Universidad de Granada
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Literatura Española

**LA ESCRITURA DE LO GRIS: EL SENTIDO DE LA
PRODUCCIÓN DE CARMEN MARTÍN GAITE**

Tesis doctoral presentada por
Sonia Fernández Hoyos

Dirigida por el doctor
Juan Carlos Rodríguez

GRANADA, 2007

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	7
I. 1. Justificación	12
I. 2. La monotonía de lo insignificante: Martín Gaité, el panorama del <i>social realismo</i> español y algunos acercamientos específicos	24
I. 2. 1. Martín Gaité y el panorama del <i>social realismo</i> español	24
I. 2. 2. Martín Gaité y la crítica específica	50
II. ENSAYO COMO GÉNERO LITERARIO	87
III. EL TIEMPO-CONOCIMIENTO DE LA MEMORIA: ENSAYOS HISTÓRICOS	107
III. 1. <i>El proceso de Macanaz</i>	107
III. 2. <i>Usos amorosos del dieciocho en España</i>	209
III. 3. <i>El conde de Guadalhorce: su época y su labor</i>	283
III. 4. <i>Usos amorosos de la postguerra española</i>	325
IV. TIEMPO-CONOCIMIENTO DE LA FICCIÓN: ENSAYOS DE CRÍTICA LITERARIA	395
IV. 1. <i>La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas</i>	397
IV. 2. <i>El cuento de nunca acabar. Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira</i>	463
IV. 3. <i>Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española</i>	579
IV. 4. <i>Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)</i>	649
IV. 5. <i>Esperando el porvenir: Homenaje a Ignacio Aldecoa</i>	855
IV. 6. <i>Varia</i>	899
V. CONCLUSIONES	931
VI. BIBLIOGRAFÍA	939
A. Textos de Carmen Martín Gaité	939
1. Textos narrativos	939
2. Textos ensayísticos	940
3. Textos poéticos	946
4. Textos teatrales	946
5. Traducciones	947
5. 1. Italiano	947
5. 2. Portugués	947
5. 3. Francés	947
5. 4. Inglés	947

B. Ensayos generales	948
B. 1. Acercamientos teóricos, sobre el discurso histórico y bibliografía general específica	948
B. 2. Acercamientos históricos y sobre prosa novelesca a partir de la posguerra	990
C. Artículos y ensayos específicos sobre Carmen Martín Gaité	1016

I. INTRODUCCIÓN

Lo *gris* de nuestro título es una metáfora de la vida, porque lo vital es siempre incierto, vacilante, frágil... aquello que se inserta en lo brumoso de la existencia. Nunca sabemos con seguridad si lo vital opta por lo ‘blanco’ o lo ‘negro’ o lo ‘rojo’, etc. Nunca tenemos certezas absolutas, jamás sabemos, de forma exacta y plena, de qué está hecha la vida ni qué es, ni a quién sirve.

La propia Martín Gaité hacía referencia a este color en relación con Machado y, especialmente, con Feijoo y Jovellanos, aquellos escritores que serena y desapasionadamente eran capaces de ver el color gris. Literalmente llega afirmar: “El color gris era el color de una bandera enemiga, un color proscrito, indigno” (“El miedo a lo gris”, *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, p. 85). Sin embargo, la preocupación por la belleza se traduce también en preocupación teórica.

La ausencia de palabras sólo conduce al silencio y, sin embargo, Carmen Martín Gaité contradictoriamente utilizaba las palabras y lo gris para borrar el silencio. Aparentemente la escritora se había formado en lo abstracto, en lo ficticio y, sin embargo, la realidad del acontecimiento histórico que conoció, padeció y vivió impactaba de tal forma que, en su caso, alcanzó más eficacia que lo fantástico a pesar de las apariencias y de la importancia que tuvo lo ficticio en la apreciación de la escritora tanto en vida como en muerte.

Walter Benjamin pensaba que los libros no tienen prisa, que pueden esperar a un lector, a un buen lector, hasta mil años. El problema es que la crítica-ensayo rompe el orden de precedencia lógico o ‘normal’. Quizá el ensayo o leer crítica y crítica de la crítica (de segunda o tercera mano, como suele decirse) no es más que un error, una ocasión para situarse en la fragilidad del momento histórico que vivimos. En cualquier caso, la crítica o el ensayo fue una faceta productiva importante en nuestra escritora, es un amplio trabajo histórico o teórico que fue hecho para dar ‘cuenta de sí mismo’, pero a intervalos, también para dar cuenta del carácter institucional

(la tesis doctoral, por ejemplo) y más o menos regular, porque, en realidad, pauta toda la vida de la escritora.

Carmen Martín Gaité, pues, se encuentra situada entre dos momentos histórico-críticos: el del auge y su crisis. En auge, porque el discurso crítico que se ocupa de ella experimenta un interés por el conocimiento de su producción especialmente amplio en la década de los años noventa del pasado siglo, algo que se manifiesta en multiplicidad de publicaciones en torno a los más diversos aspectos que tienen que ver con secuencias o libros que aparecen como lugar de encuentro y reflexión (especialmente, *El cuarto de atrás*). En crisis, porque esa ‘construcción’ o ‘configuración’ no sólo disminuye en el siglo actual, sino que los dispositivos retóricos y teóricos que se pusieron en funcionamiento para explicar su producción han perdido su supuesta asepsia cientifista y muestran el fracaso de la noción crítica de *verdad* para dar cuenta o explicar cómo funciona un texto de ficción en esa España.

Probablemente la aprehensión de nuestra escritora progresa por revisión, esto es, la ‘revisión’ de los datos objetivos que proporciona el proceso de reescritura de sus libros. El proceso de aplicación de otras áreas conceptuales que ‘hacen ver’ los hechos desde otra perspectiva, por ejemplo la relación entre el concepto de realidad histórica y el de experiencia vital.

El problema que recordamos está en Walter Benjamin, que escribió: “La historia no se fragmente en historias; se fragmenta en imágenes”. Se refería o daba respuesta a la crítica de Adorno cuando veía su obra como una *mélange* de misticismo y positivismo, porque carecía de una “teoría”. Benjamin trató de teorizar lo que llamó “imagen dialéctica”, aquella que captaba la naturaleza contradictoria de todo suceso específico ‘históricamente significativo’ del pasado. Esto es, aquella que apresa, como en una inmóvil fotografía, un momento de tensión y cambio, una intermitencia entre dos momentos. Exactamente lo que ocurre con la producción de Carmen Martín Gaité con sus aporías y paradojas de representación, como intentaremos analizar.

Parece evidente que esta es una tesis “para luego” (la expresión es de Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar*. Madrid: Trieste, 1983, p. 45), no sólo por los años que hemos tardado en ‘culminarla’, sino por la complejidad y variedad de conocimientos que nuestra escritora despliega a lo largo de sus años de escritura. Y es que el ensayo de Martín Gaité funciona como un discurso de la ‘compensación’ estética, esto es, sostiene la función

compensatoria de lo estético al plantearse como análisis y como punto de vista bien histórico o bien crítico-coetáneo.

En el mundo que le tocó vivir, domina un proceso de doble objetivación: la posguerra¹ y la democracia que tiene como consecuencia un ‘desencantamiento’ de ese mundo, una pérdida de la felicidad infantil, ese espacio reiterado y obsesivo en su escritura pero especialmente dominante en *El cuento de nunca acabar*. Sin embargo, esta sensación de pérdida conserva un matiz de ‘contemplación’ en conexión con un sentido historicista que constituirá una de las líneas dominantes en la ensayística martín-gaitiana. Ese sentido histórico ‘compensa’ la no-historia, esa pérdida de familiaridad con un mundo fantástico que se desarrollaba en el “cuarto de atrás” de la casa familiar salmantina. Posiblemente, en este sentido histórico resida la eficacia de una teoría compensatoria como ‘contrapeso’ de las abstracciones propias en los intereses de una eficacia de la modernidad que hace ‘valer’ aquello que deviene oficialmente *nulo* a través de estas abstracciones.

En la España de posguerra, por ejemplo, son evidentes los vacíos, las estrecheces, las represiones..., pero no el re-conocimiento de que esta situación es así. Martín Gaité con su ensayística puede permitirse un análisis en ese contexto histórico, tratar de establecer su ‘sentido’, aunque a veces sea tardío y aparezca no como denuncia, sino cuando los hechos ya pasaron, cuando ya no hay nada que hacer, excepto establecer ese sentido (como ocurre en Macanaz) o explicitar una admiración dudosa (como ocurre con Guadalhorce).

Nuestro análisis, en algún sentido, muestra cómo el esfuerzo ensayístico deviene en ‘superfluo’, que la voluntad de la escritora en los *cuadernos de todo* funciona al servicio de una capacidad de actuar ‘limitada’, referida básicamente a sus proyectos de ficción –en este sentido constituyen una poética– que condensan disciplinas y ejercicios de mirada a través de un ‘juego’ obstinado y latente entre memoria y olvido. Así, estos *Cuadernos*, aunque muestren situaciones de ‘desmayo’, se ofrecen como posibilidad de ‘puro’ *ver*: el “hilo” de la teoría existe en el enhebrar continuo y constante de

¹ Preferimos seguir las indicaciones de la Real Academia para lo que se refiere a la simplificación de los grupos consonánticos en el caso de “posguerra”. Sin embargo, hemos optado por no modificar los títulos originales ni las citas en que aparece la forma “postguerra”. De ahí que coexistan en nuestro trabajo las dos formas, si bien de modo coherente.

la palabra. La teoría ensayística como *ejemplar*, como felicidad lograda precisamente en la *infelicidad*.²

Lo que nuestro análisis irá ‘desvelando’ es que el horizonte de expectativa en el que se inscriben los ensayos de Martín Gaité son un ejercicio de razón entendida como reacción-límite, esto es, como ámbito de lo limitado, de aquello que es no-ubicuo y, por tanto, también finito, y, además, existe entre otros. Este discurso tiene límites no metódicos o metodológicos: Martín Gaité siempre está ‘abierto’ a cualquier insinuación de este tipo, pero su ensayo sí es razonable, es decir, el discurso ensayístico que impone una razón no-ubicua, que se adapta a los retos que se impone, no presupone nunca resultados asegurados.

Por eso, en cuanto a la metodología de nuestro propio trabajo, nos parece interesante reseñar lo dicho por George Steiner en una entrevista: “No hay lugar para las teorías en arte ni en literatura, solamente metáforas de trabajo”.³ En cuanto a la colaboraciones periodísticas de Martín Gaité, por ejemplo, a veces ponen entre paréntesis la actualidad para analizarla y explicarla: se trata de que lo contingente se depure hasta quedar reducido a lo necesario. Prefiere lo argumentativo, pero no desprecia lo afectivo; parte del propio yo, también de lo que es motivo de duda, para evitar lo extraño o inaprehensible; se mostró dispuesta hacia lo discursivamente consensuado y, especialmente, niega la razón a lo que aparentemente no tiene y no necesita una justificación.

Quizá habría que tener en cuenta sus preocupaciones sobre la escritura como ‘voluntad de verdad’⁴ para entender esta dimensión ensayística. De esta forma, lo racional en Martín Gaité suele centrarse en lo que habitualmente se rechaza o reprime, ‘ingresa’ o se interesa por realidades históricas y ‘marginales’ (Macanaz, Guadalhorce), porque donde lo oficialmente se considera una *nada* puede manifestarse lo contrario, esto es, puede establecerse como válido. Y es que Gaité *incluye* y hace visible esa razón manifiesta que explicita las evidencias ocultas, en lo que los teóricos clásicos denominaban *malum phisicum* o la

² En este sentido, Odo MARQUARD en *Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*. Buenos Aires: Katz, 2006 llega a afirmar: “Los hombres son esos seres que hacen algo en vez algo, los seres que compensan” (p. 39).

³ George STEINER: “La barbarie dulce. Entrevista con François L’Yvonnet” [3 de febrero de 2000], en G. STEINER: *Logócratas*. Madrid: Siruela, 2006, pp. 139-148, la cita en p. 146.

⁴ La expresión es de Michel FOUCAULT: *El orden del discurso*. Buenos Aires: Paidós, 2002 cuando señala que “los tres grandes sistemas de exclusión que afectan el discurso [son] la palabra prohibida, la separación de la locura y la voluntad de verdad” (p. 23).

necesidad, la molestia, el sufrimiento (y sus correlatos: la enfermedad y el dolor), el miedo... Las contrariedades de una *vida* siempre destructible.

En este sentido, son interesantes los ensayos sobre la posguerra: no pueden negar ese mundo y, sin embargo, son ensayos que tratan ‘conservadoramente’ ese momento histórico. Martín Gaité necesita la conservación de ese mundo porque en él se formó, es una especie de auto-conservación contradictoria, de confianza en una racionalidad que no niega, analiza y explica porque vive en él y no puede pretender la utopía o la capitulación: el papel negativo de los ‘males’ tradicionales del franquismo es desactivado en estos análisis por la ‘emancipación’ motivada de ese mundo conservador.

Sin embargo, en ese mundo es posible la ficción y lo estético se percibe como positivo, aunque simultáneamente el proceso an-estético sea perceptible y asistamos al gran momento de los eufemismos, los mismos que detectaba en la Menchu de *Cinco horas con Mario*. Algo que con la transición se ‘pierde’, esto es, la finalización del franquismo, las posibilidades del cambio ya no se conciben como privación, como ‘no-ser’ o prohibición, sino positivamente, como ‘ser’ y, por tanto, como racionalidad o racionalización. Se trata, pues, del cambio de la razón a través del cual Martín Gaité puede aprehender expresamente su propio cambio (en *Desde la ventana*, por ejemplo).

Sin duda, es un proceso complejo, con hechos anexos y paralelos que puede percibirse como ‘exuberancia’ y ‘extravío’, también como ‘real’ y ‘concreto’ (las distintas conferencias, en especial las que dicta sobre Ignacio Aldecoa). Y es que la racionalidad ‘gana’ no sólo una relación expresa, móvil y abierta con aquello que no entraba en el esquema rígido del sistema político anterior, sino también en que esa racionalidad se expande y deviene en reacción-límite, una nueva dificultad porque en la nueva situación democrática no hay nada válido o radicalmente ‘auténtico’ o ‘verdadero’. La conversión de lo negativo en positivo y la radicalidad agresiva contra lo que era considerado positivo no fue un proceso tranquilo: la liberación se dogmatiza y se busca la destrucción de principios (por ejemplo, la familia o el matrimonio, la ‘ternura’, la educación que deforma, la religión que es embaucamiento, etc.). Lo *dado* hasta ahora es estilizado como un conjunto de razones para despreciar el mundo.

En cualquier caso, Martín Gaité carece de biografía, como todos los escritores del siglo XX: la monotonía condiciona la grisura de su vida. Las contradicciones personales, los contratiempos vitales se resuelven en primera instancia en esos *cuadernos de todo* y, sobre todo, en literatura. El componente exhibicionista de todo escritor es consciencia y preocupación por la búsqueda de la belleza.

1.1. Justificación

Nuestro interés por la novela y en concreto por Carmen Martín Gaité es muy temprano y el acercamiento que intentamos nos produce una doble sensación: nunca conseguimos *atrapar* nuestro objeto y, cuando lo *pensamos*, llega a ser otro. Es decir, nuestro acercamiento no intenta partir de clisés establecidos, tópicos al uso... y, sin embargo, esa *labilidad* que indicábamos no admite una simple constatación, más o menos estetizante o impresionista o marxista, entre otras razones porque nos jugamos demasiado en el sistemático fracaso de nuestra comprensión. Estaríamos aceptando la derrota que el tópico de Ortega y Gasset formulaba “no sabemos lo que nos pasa y eso es lo que nos pasa”.

El problema de los límites que planteamos remite en cierto modo al capítulo de bibliografía que crece tan vertiginosamente que fácilmente el investigador se *extravía* en la abundancia de lo inverosímil.

Sin embargo, no queremos enfatizar el registro de lo imposible: de la evidente crisis metodológica no se desprende o se sigue la perfecta inutilidad de las escuelas críticas históricas, pero se sigue –eso sí– la necesidad de reconsiderar, de volver a evaluar ese legado, puesto que tal vez haya elementos en ellas que conserven cierto valor o utilidad en nuestro acercamiento, pensamos, por ejemplo, en el feminismo.

Subrayamos este utilitarismo porque la consecuencia al insistir en nuestras perplejidades y estupores sería que nos dejara en un lugar imposible o, peor, paralizante: a medio camino entre un *corpus* que amenaza con aplastarnos y la nostalgia irremediable de viejas certezas perdidas.⁵

Nuestra pretensión de análisis histórico-crítico de Carmen Martín Gaité no aspira a una reconstrucción global o enciclopédica en sentido estricto, sino que se orienta hacia un propósito más comprensivo y

⁵ Como, por ejemplo, formula Wolfgang Iser en *Rutas de la interpretación*. Madrid: FCE, 2005.

matizado: lo que podemos denominar *tesaurización* en categorías productivas e interpretativas o de análisis que fundamentan transversalmente el lugar de su escritura en la España de posguerra y en la de transición.

Esta metodología o tarea de ‘atesorar’ supone un trabajo de selección y discriminación, de interpretación y análisis que compromete nuestro trabajo en una exposición sobre la totalidad productiva y una comprensión crítica, concreta y global en la que las bases muestran la singularidad de una escritura que, paradójicamente, se asienta en un *humus* historicista que había permeado también la experiencia de escritura de otros compañeros más o menos coetáneos, más o menos generacionales.

En realidad, lo que suele denominarse escritura del medio siglo o generación del cincuenta, más que un objeto de estudio o un fenómeno cultural delimitado con precisión, es o designa una enorme y heteróclita trama productiva en la que las formas y textos muestran una relación “dialéctica” entre testimonios textuales particulares y tendencias históricas generales y, además, la determinación de *nódulos*, esto es, formas, categorías y conceptos que vertebran e impulsan esa extensión espacio-temporal que convencionalmente se denomina literatura de posguerra en España.

Veremos cómo Martín Gaité proporciona un modelo para la comprensión de la historicidad de ese momento de la literatura española: es el yo o la reivindicación del valor de lo subjetivo el que posibilita la voluntad de expresión, esto es, la escritura como ‘verdad’, como elemento de lo ‘cotidiano’. La necesidad de expresión de un yo, sin embargo, no se traduce en una biografía de lo memorable: Martín Gaité sabe que, desde al menos Lord Byron, el escritor no es un héroe, que la propia vida no tiene interés, y por eso no sabemos nada de su matrimonio, de su fracaso matrimonial, de su hija, de la muerte de esta, etc. La autobiografía, pues, como laconismo y, sobre todo, sin estos hechos ‘interiores’ es inexplicable el ‘exterior’ productivo: el yo vertebra la *obra*, pero no para *contar* historias sobre sí misma. Quizá parte de la introspección –de la seguridad o inseguridad del yo– para conducir su pensamiento y, por tanto, su escritura hacia espacios más genéricos o abstractos y no a una existencia individual como objeto o sujeto de la propia historia.

El *hilo* cronológico de su trayectoria vital (1925-2000) sirve para reflexionar sobre el tiempo histórico vivido y no sólo en sus ensayos, conferencias o artículos periodísticos. Quizá en ellos, como veremos, se

puede encontrar la reivindicación de un discurso más objetivo en el que no se renuncia a la condición de sujeto. De esta forma, ese hilo biográfico determina sobre todo la sucesión de ensayos en los que se presenta un complejo entramado de relaciones y correspondencias con un exterior que se explicita en la propia escritura.

Sin los ensayos, su novela no tiene sentido y a la inversa: a través de ellos la crítica, la argumentación y la complicidad con el otro se perciben momentos de cotidianidad que también aparecen en sus novelas y, especialmente, el descubrimiento de la escritura como instrumento de supervivencia, de toma de conciencia de un lugar en el mundo de las letras de posguerra, también de dignidad y de posibilidad de futuro, de cristalización en discursos heterogéneos o imprecisos. En este sentido, Martín Gaité siempre se mantiene fiel a determinados planteamientos de su juventud provinciana salmantina, especialmente esa necesidad de ‘claridad’ o ‘simplicidad’ (categorías con las que se suele describir y que, como también veremos, son aparentes, productos de una atención retórica permanente) en la formulación lingüística, así como la conciencia de pertenecer a una tradición ilustrada y humanista que la situaría lejos de los tiempos oscuros, grises del presente. Carmen Martín Gaité o su escritura es un instrumento de construcción de una individualidad inestable, amenazada por la anulación de una educación y un ambiente que, sin embargo, le permiten decir *yo*, tomar conciencia histórica de su ser como individuo: una mujer inmersa en un presente, si no caótico, sí fragmentario.

¿Por qué Martín Gaité? En primer lugar, es indudable la relevancia de su obra: una producción extensa que, desde los cincuenta, culmina en la última década del siglo XX, es decir, un periodo que permite reflexionar sobre un modo de escritura, las condiciones históricas precisas que lo propiciaron, las dificultades... ¿Qué significa escribir siendo mujer en España a partir de los cincuenta? ¿Cuál o cómo es el mercado? ¿Quién el público y cómo se construye la recepción? Martín Gaité disfrutó de una suerte de *fortuna* inicial: un relato de cierta extensión (antes había publicado poemas y relatos en revistas universitarias), *El Balneario*, ganó el premio Café Gijón 1954; y *Entre visillos*, su primera novela, obtuvo el -entonces prestigioso- Premio Nadal. Estos inicios laureados no excluyen la paradoja: por un lado, el hecho de los premios en sí, cuya concesión tiene que ver indudablemente con cuestiones más o menos políticas, estrategias culturales o aspectos ligados al mercado editorial; por otro, implica las críticas realizadas por lectores

supuestamente privilegiados, que, precisamente en estos primeros momentos, señalan fallos en la escritura (habría una *norma* que nunca llega a explicitarse en estas críticas más que *a contrario*), emiten juicios desde una atalaya más o menos consolidada con una actitud displicente y aconsejan temas, géneros e incluso público al que dirigirse.

A esta *fortuna* relativa se oponen ciertas dificultades: básicamente lo que constituyó un *fracaso* literario, o, mejor, descalabro editorial, es decir, la publicación en 1963 de *Ritmo lento*, novela que significaba, en el panorama literario de posguerra, una de las primeras reacciones contra el “realismo” predominante al “centrar el relato en el análisis psicológico de un personaje, influida decisivamente por Italo Svevo” (a quien, por otra parte, tradujo). A partir de aquí se produce un punto de inflexión en la narrativa martín-gaitiana: *Retahilas* (1974) representa un cambio decisivo sostenido por *El cuarto de atrás* (1978), ambas suponen una notable modificación en la escritura, un nuevo ensayo de novela que presenta las obsesiones iniciales (desde *El Balneario*). Sólo que ahora con otra perspectiva (porque la actitud es otra, otro el momento), con técnicas distintas y, quizá, más efectivas o atrayentes para una sociedad que está viviendo la incertidumbre política (de la muerte de Franco al gobierno de Adolfo Suárez). La publicación de estas novelas inicia una etapa fulgurante marcada por el éxito de ventas y, paulatinamente, por la buena acogida –prácticamente sin reservas ya en la década de los noventa– de la crítica. Asistimos a la consolidación de Martín Gaité en el mercado: primero entre los lectores y, un poco más tarde, en la academia. La incorporación de la escritora salmantina al canon también viene determinada por el interés que muestran distintas estudiosas en Estados Unidos, hecho que marcará la consolidación definitiva en la academia española.

En segundo lugar, la elección de una escritora ofrece una interesante perspectiva por cuanto la mujer ha ocupado una *cierta* posición marginal dentro de los grandes circuitos literarios en un primer momento. Así, ni siquiera los premios a los que nos referíamos anteriormente garantizan la presencia de Martín Gaité en la particular construcción de la historia literaria que se realiza en la España de la posguerra: por ejemplo, en los manuales dedicados a esta narrativa, cuya función es establecer y perpetuar un panorama, Gaité se reduce bien a la insignificancia –es, básicamente, una mujer que escribe y, sobre todo, la esposa de un escritor– bien al silencio. Esta dicotomía ausencia / presencia de la escritora podría explicarse, en parte,

a través de la constitución misma del campo literario en España. El modelo de Pierre Bourdieu⁶ nos resulta útil para este propósito porque ofrece una perspectiva compleja y potencialmente amplificadora frente al estudio circunscrito a una producción literaria específica: su planteamiento, a grandes rasgos, incide en las luchas o conflictos entre los distintos componentes del campo, contribuye a una explicación del fenómeno literario más allá del análisis de una obra (o una escritora) particular en un momento histórico preciso y desvela ciertos mecanismos, *reglas* en su terminología, para el acceso de todo escritor al mercado, tratando de explicar así la escritura dentro de un fenómeno más amplio, que incluye, por ejemplo, otros *gustos* y prácticas culturales.

Para comprender cómo se inician los escritores de la llamada Generación del Medio Siglo, entre los que figura Martín Gaité, habría que retrotraerse a la situación de la posguerra, cuyo panorama (también literario) es desolador. Las dos fechas más importantes son 1942 y 1944. En 1943 tres fascistas o pseudointelectuales *nuevos asaltan* la industria editorial por sorpresa: C. J. Cela y su *Familia de Pascual Duarte*, I. Agustí y su saga historicista *Mariona Rebull* y *Nada* de C. Laforet, frente a los Gironella, Pemán y los restos del fascismo más estricto: por ejemplo, son significativos nombres como la revista *España* o *Garcilaso* o *Escorial*, etc. La segunda fecha es 1944 con *Hijos de la ira*, de D. Alonso, V. Aleixandre con *Sombra del paraíso* o el libro menos citado, por razones obvias —el exilio—, de Max Aub: *Diario de Djelfa*. Los jóvenes *cachorros* del Régimen no pueden estar de acuerdo más que con el anglófono Cela Trulock y los burgueses Agustí y Laforet. De todas las parejas propuestas por Bourdieu en “Estructura y cambio: luchas internas y revolución permanente”: dominante / dominado, consagrado / novato, ortodoxo / hereje, viejo / joven, etc., quizá sea esta última la aplicable con contaminaciones de todas las anteriores. Por eso, los *Jóvenes del 50* tienen que acudir a viejos profesores (a Rodríguez Moñino, por ejemplo), a revistas universitarias para poder salir al mercado y, además, a las *influencias* familiares en la industria editorial para publicar. La figura central inicial es Ignacio Aldecoa y en torno a su fuerte personalidad y la de Rafael Sánchez Ferlosio se configura lo nuevo: ejemplificando la máxima de Bourdieu (p. 355) según la cual *existir es diferir*, la práctica del realismo en

⁶ Básicamente, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.

los cincuenta desconcierta por su “gratuidad”, no por su “oscuridad”. Es decir, para obtener carta de ciudadanía en ese universo literario los nuevos optaron por diferenciarse de la norma a través de una escritura aparentemente gratuita. Se definen no tanto por el negativismo frente a los demás, frente a todos los demás, como a una parte de los demás: básicamente la representada por los intelectuales orgánicos del régimen. De hecho, ellos no entran en el canon hasta muy tarde; entran, sí, en la industria editorial en los años cincuenta por la puerta de la necesaria renovación en planteamientos sobre los puntales básicos de la intriga, la acción, el héroe: retoman el sueño del “libro sobre nada” de Flaubert, que ellos conocían, o la pretensión de los Goncourt de una “novela sin peripecia, sin intriga, sin viles diversiones”. Resulta lo que Bourdieu llama “un movimiento hacia una mayor *reflexividad*, que lleva a cada uno de los ‘géneros’ a una especie de retroceso crítico sobre sí mismo, sobre su propio principio, sus propios presupuestos: y cada vez con mayor frecuencia la obra de arte, *vanitas* que se denuncia a sí misma como tal, incluye una especie de burla de sí misma.”

Tal *retroceso*, por otra parte, podría ser entendido, desprovisto de connotaciones negativas, más bien como un intento por hacerse eco de las nuevas tendencias literarias europeas –pensemos por ejemplo en el ‘nouveau roman’– en un país cuyo dictador intentaba suprimir cualquier tipo de intercambio cultural.

No es tanto un propósito de *superación* el que define lo nuevo como un proceso en cierto modo de ruptura que propicie la continuidad del campo. Por ejemplo: sin la formación anglófona (J. Dos Passos y su *Manhattan Transfer*, que se conocía poco en España y que es su modelo *plagiado / seguido*) Cela no sería nadie, sobre todo, no podría escribir *La colmena*. Esto lo convierte en los años cincuenta en un poseedor del dominio práctico e incluso teórico de la historia y del espacio del campo, incluso con los problemas con la censura, él que se había ofrecido como censor y que seguramente lo sería por un corto periodo. Por eso, como comenta Bourdieu: “El derecho de entrada que todo recién llegado tiene que satisfacer no es más que el dominio del conjunto de las experiencias adquiridas que fundamentan la *problemática vigente*” (p. 361). La famosa novela de Sánchez Ferlosio, *El Jarama*, es un ejemplo significativo no sólo por el particular uso que hace del personaje múltiple, sino también por mostrar ese *dominio* al que se refiere Bourdieu. Y más tarde *Entre visillos* supone también un remedo lejano del

personaje múltiple. Así, el desafío de la generación de los cincuenta, como cualquier otro, surge de una tradición anterior, “de un dominio práctico o teórico de la *herencia* que está inscrita en la estructura misma del campo, como un *estado de cosas*, oculto por su propia evidencia, que delimita lo pensable y lo impensable y que abre el espacio de las preguntas y las respuestas posibles” (*ibidem*).

En realidad, la escritura de Martín Gaité propone el reconocimiento de su propia precariedad, de su finitud, de su apuesta por una estructura lingüística reconocible o cotidiana, porque adopta la perspectiva no de un modelo exterior –el realismo social–, sino la escritura como acontecimiento, como variedad cuasi-familiar o referente de cotidianidad. Quizá lo explique la precisión de Lyotard: “Significar es una cosa, nombrar otra y mostrar otra aún”.⁷ Esta diferenciación proporciona una de las claves de la escritura: aquella que se ofrece como *donación* frente a la que se concibe como *presentación*.

Si volvemos de nuevo a la ausencia / presencia de Martín Gaité, quizá sea también inevitable abordar la cuestión de la modernidad: probablemente sean acertados los argumentos que plantean la modernidad como un compromiso entre la otredad y el cambio y que toda su estrategia resida en una *tradición antitradicional* o en la idea de *diferencia...*; claro que la frustración es casi simultánea cuando esta situación se confronta con la realidad y la repetición de viejos clichés, mucho más si esta situación-realidad es la española de los años inmediatos de la posguerra, esto es, un erial de acuerdo con los integrantes de la generación del Mediosiglo. Octavio Paz señalaba en este sentido genérico que la modernidad se asentaba sobre una búsqueda incesante de la alteridad, esto es, se vertebraba en torno a un sentido conceptualizado de lo fantasmático revelado como ausencia, literalmente dice:

Como si se tratase de uno de esos suplicios imaginados por Dante (pero que son para nosotros una suerte de bienaventuranza: nuestro premio por vivir en la historia), nos buscamos en la alteridad, en ella nos encontramos y luego de confundirnos con ese otro que inventamos y que no es sino nuestro reflejo, nos apresuramos a separarnos de ese fantasma, lo dejamos atrás y corremos otra vez en busca de nosotros

⁷ Vid. J. F. LYOTARD: *Le Differend*. Paris: Minuit, 1983, p. 70.

mismos, a la zaga de nuestra sombra. Continuo ir hacia allá, siempre allá –no sabemos dónde. Y llamamos a esto: progreso.⁸

Justamente en esta búsqueda de la alteridad habría que ubicar la escritura de Carmen Martín Gaité, imbricada en una noción rigurosamente histórica de espacio y tiempo y determinada por el ritmo del discurso literario, que sirve para definir una topografía minuciosa del tedio, de lo insignificante (sobre todo, si es femenino), una sensación de encierro físico, también el ensimismamiento como aproximaciones críticas a las restricciones de las capacidades del sujeto moderno para la acción y la individuación o singularidad. De aquí que la necesidad de la escritura se convierta en una reflexión obsesiva y constante sobre el acto de escribir que lo atraviesa todo, en la que la dialéctica entre la realidad y la ficción propicia, sobre todo, una reflexión sobre la propia obra, la posibilidad de escribir para imaginar algo distinto, diferenciador de o frente a los otros, esa posibilidad de decir algo distinto, nuevo, singular, en la que desde la tradición o la monotonía de lo insignificante, se sea capaz de incorporar los viejos materiales, esa tradición de referentes más o menos explícitos en una nueva realidad de escritura, en una novela distinta. Retomando a Bourdieu, por tanto, podemos presuponer y afirmar que los nuevos se aprovechan de su “ingenuismo” (no necesariamente inocente) para presentarse como “puros”, aunque puedan cumplir unas funciones absolutamente “impuras” como las funciones de *distinción* y la función de *negación del mundo social* (p. 370, burgueses, desocupados y de izquierdas o “progres” en una España imposible, por ejemplo). Y, así, asociados a intereses y necesidades diferentes y complejos se llega al campo, a través de *coincidencias* más o menos causales, nunca independientes, es la necesidad del espacio de ser *estilísticamente diversificado* (p. 373, o, en el caso de Martín Gaité, su necesidad de encontrar una *voz* propia, su interés por lo imaginativo *puro*, etc.) y de provocar un desfase y un malentendido entre los dominantes en el campo del poder y sus homólogos en el seno del campo de la producción cultural (p. 374).

Sin embargo, esta salida de la indiferencia que proponemos, el caso particular de lo posible, como en su peculiar terminología apuntaba G. Bachelard, requiere una distancia crítica que asegure un recorrido-conocimiento, una posición que reconozca la *auctoritas* y permita penetrar en

⁸ Octavio PAZ: *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974, pp. 49-50.

la singularidad histórica de Martín Gaité a través de un recorrido panorámico, sistemático y ordenado cronológicamente.

El planteamiento de este trabajo se pretende decididamente político, comprometido, en tanto persigue mostrar la *invisibilidad* de la escritora salmantina, y, simultáneamente, los intentos por subvertir ese orden en el ámbito literario: el proceso de producción y desarrollo de la figura femenina en la posguerra se construye a partir de lo que hemos llamado la *monotonía de lo insignificante*: ese *estar entre visillos*, una especial articulación-versión del existencialismo literario que tendría una primera manifestación en 1942 con *Nada*, de Carmen Laforet, y cristalizaría en 1958 con *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité.

Más que trazar un análisis de su narrativa al uso rastreando los grandes temas que la obsesionaron y que dominan su obra, nuestro objetivo consiste en construir una *casa de palabras* donde insertar a una escritora primero en la España de posguerra y, más tarde, en la transición democrática. Esto es, primero en un mundo *desplomado* por las condiciones de la dictadura y, después, desilusionado *en un mundo ilusionado*, paradójicamente, por las pérdidas vitales. Una escritura que *dice* la necesidad de una esperanza que, en definitiva, es ilusoria y acaba en nada, en vacío y soledad. Los primeros libros que brotan de la ruina de la posguerra pretenden ser escritos y leídos más allá de la decadencia como *formas de intuición*, por hombres y mujeres destinados a pasar por una renovación fundamental que los coetáneos de Gaité creyeron que era el realismo crítico, el *objetivismo* y ella puso en duda tras *Entre visillos* (1958). La escritura, así, se configura como una especie de ámbito en el que hay que renovar las cenizas de un inmediato presente básicamente *muerto*. La escritura tiene que ser simplemente estética, retórica de la literatura, más allá de la atmósfera asfixiante y las estrategias de anulación del objetivismo existencialista: los términos nos sitúan más allá de *nada*, la *nada*, el *no-ser*, el *ser-nada*, porque como la Molly Bloom de James Joyce, Martín Gaité parece que se impone la necesidad de decir *sí* a la ‘nada’ y la negación, una especie de pronunciamiento contra la historia y la aspiración de una esperanza positiva que sólo se conseguiría en la literatura. Desde luego que para conseguirla tiene que ser decisiva la aplicación lingüística, la posibilidad de construir un nuevo lenguaje, depurado de los vestigios de un pasado inmediato inmerso en las ruinas de una guerra y en el miserabilismo de la coetaneidad. Es un imperativo *catártico* que ya estaba implícito en toda la modernidad, en la inaugurada por Mallarmé y en las vanguardias europeas

que habían apostado por la renovación del discurso. La paradoja fundamental radica en cómo no se puede construir un *nuevo lenguaje*: ya sea del cuerpo o del deseo, o del hombre, de la mujer, del niño, o de la nueva mirada-escritura del personaje-escritor femenino de la novela española en la segunda mitad del siglo XX. El fracaso podría rastrearse, por ejemplo, en la recepción inmediata que tuvieron los primeros textos martín-gaitianos.

Mientras sus compañeros de viaje, los niños de la guerra o Aldecoa, Ferlosio, M. Fraile, Josefina R. Aldecoa, etc., están preocupados por lograr una lengua nueva a través del radicalismo singular del objetivismo o facticidad de la crisis de toda objetividad, alzándose contra lo bárbaro de los pronunciamientos de la dictadura, Martín Gaité se enfrenta con extrañeza a su idioma, pues se abre al abismo que existe entre la lógica del real-socialismo y la ficción pura (también por eso se dedica a la investigación histórica e interrumpe la escritura narrativa) en la que la voz de la desesperación y de las esperanzas tras la Guerra Civil se pretende como una ruptura con el propio pasado. Dicha ruptura estaría sutilmente insinuada en la primera novela, *Entre visillos*, a través de la capacidad de fragmentar, que propicia una cierta carga de renovación o innovación en relación directa con un intenso existencialismo entendido como un enigmático *arrojamiento* del ser humano a la vida y de presencia más allá de lo existente.⁹ Posiblemente, algunas dificultades que se plantean hoy cuando se analizan textos como el citado radica en los problemas que experimentamos al leer hoy una lengua que no brota de la intemporalidad, sino de la conciencia de la historia y del discurso tal como se desarrolló en la década de los cuarenta y cincuenta, en cierto sentido un mundo anterior del habla. Gaité pertenece a la historia del lenguaje y de la literatura en el que participan otros escritores más o menos coetáneos que ayudaron a conformarlo; en el que el poderío textual participa de una oralidad central en muchos escritores, no en el caso de Gaité, aunque su capacidad de narradora oral está fuera de toda duda y en cuya escritura lo complejo se reviste siempre de una interrogante simplicidad.

En cuanto a ese “mundo ilusionado” que arranca con la llamada transición política, Gaité ofrece en la última década del siglo pasado una serie de novelas caracterizada, a grandes rasgos, por cierto afán utópico: frente al desencanto inicial que marca estos textos, frente a las regiones devastadas de

⁹ En cierto modo, sería un existencialismo heideggeriano con *El ser y el tiempo* como modelo, aunque sobre esto volveremos.

la memoria de los protagonistas, se opone un final narrativo amable, optimista, casi imposible, del que se desprende cierta nostalgia por un orden moral, estético distinto. En clara discrepancia con las lecturas postmodernas que ha padecido esta última etapa martin-gaitiana, nos parece que esa desintegración (*Lo raro es vivir*, *Irse de casa*) o escritura fragmentaria (*Nubosidad variable*, *La Reina de las Nieves*), más que optar por el típico *desorden* de la postmodernidad, obedece a un intento por recuperar características o “valores” propios del sujeto moderno.

Del análisis que proponemos quizá tendría que desprenderse la cuestión de si Martín Gaité está construyendo o diciendo en sus textos algo sustantivo y defendible en absoluto, si el *mundum* que construye es más que un hechizo momentáneo, que resiste el paso del tiempo y trasciende a la industria cultural desde mediados del siglo XX, no una mistificación más o menos melodramática y sí uno de los actos de escritura claves en la historia de la literatura más allá de la importancia que adquiere en el discurso crítico estadounidense.

La génesis del fenómeno existencial, literario y cultural, como producto europeo, en el caso español, contribuye a generar una *nueva* “figura femenina” caracterizada no tanto por el *ennui* o tedio decimonónico de *La Regenta*, de Clarín, por ejemplo, como por la concepción de un tiempo circular. Desde esta perspectiva resulta interesante la circularidad de la representación literaria en la que se desarrolla una *nueva* figura-personaje femenino al que se le añade la importancia del *habitus* y su manifestación en un espacio tanto interior (la casa burguesa o pequeño-burguesa en provincias), como exterior (básicamente, la ciudad provinciana), donde se inserta el análisis de las fantasmagorías de la inactividad, es decir, el objetivo del matrimonio como construcción pasiva, la conversación-diálogo incesante sobre *naderías*, los paseos interminables, etc.

Con este estudio también se pretende mostrar dos hechos básicos: la muerte de la pasión romántica dentro de los *nuevos* patrones sociales directamente vinculados al bando vencedor de la guerra civil y la resurrección o resurgimiento, y no sólo en Gaité, de la obstinación de la figura entrópica de la mujer. Aunque lo decisivo se resume en el axioma siguiente: la gran pasión ha muerto, y con ella se revisa la exclusión de la pasión desestabilizadora de la estructura social y la emergencia del tedio o la monotonía como agente canalizador de una *nueva pasión* o, mejor, una *nueva necesidad*: la de la

interlocución que asegure alguna realidad en los fragmentos de la desintegración del sujeto moderno.

El nuevo orden amoroso impuesto por la salida de la guerra es ya en los años cincuenta un nuevo desorden que se asienta en los principios de la entropía y el caos. La entropía como la única salida del tedio, puesto que la relación que se establece entre ésta, el desorden de las relaciones entre jóvenes provincianos y el caos de los objetos es uno de los fundamentos que articulan el nacimiento de un nuevo desorden amoroso y, sobre todo, una escritura que se pretende nueva y original al mostrar los espacios supuestamente femeninos interrelacionados con los fantásticos o con la ficción alejada del *social realismo*.

En la narrativa de la última década tal necesidad se construye como una suerte de estrategia discursiva que pretende garantizar la supervivencia del sujeto de sus protagonistas y, simultáneamente, proponer cierto orden: una realidad que sólo puede enfrentarse después de reconstruir y asimilar la memoria del pasado.

Una propuesta de pretensiones, pues, históricas que explicarán las *señas de identidad* de una escritora desde la nueva normatividad que construye y contribuye al descentramiento de la Literatura en los años grises de la posguerra española, donde sólo era posible ‘vivencias’ y en la que un grupo de jóvenes a través de la relación con el campo literario, la conexión, la fluctuación en un ‘dentro de algo’ y en un ‘con algo’ y el estar contenidos en y en un entre van articulando su propia diferencia hasta construir otro *gris* y diluirse en cenizas o en nada, pero en medio queda no el caos o el vacío sino la desterritorialización y reterritorialización (que dirían Deleuze y Guattari) de la ficción o que el hecho de haber existido sólo tenga o cobre sentido en la propuesta diferente de la ficción.

I. 2. La monotonía de lo insignificante: Martín Gaité, el panorama del *social realismo* español y algunos acercamientos específicos

I. 2. 1. Martín Gaité y el panorama del *social realismo* español

Así, pues, una primera afirmación tras la lectura de los principales textos críticos sobre la novela de la posguerra española: la categoría crítica de *realismo* constituye el elemento decisivo de esta escritura. Y dentro de este ámbito, encontramos diversas tendencias o vertientes que, de acuerdo con esa textualidad crítica y a grandes rasgos, serían las siguientes:

– La **novela existencial** en los años cuarenta, caracterizada principalmente por esa incertidumbre sobre el futuro del hombre en una sociedad resquebrajada por la guerra civil y con un evidente alejamiento del modelo teórico francés. Entre los representantes más citados, Miguel Delibes, Carmen Laforet y Camilo José Cela, cuya novela *La familia de Pascual Duarte* (1942) significó la culminación del llamado *tremendismo*, es decir, la exaltación de la sordidez, la violencia gratuita, la degradación del hombre y la sociedad en la que vive.

– La **novela social** en los años cincuenta, cuyo elemento más significativo sería el testimonio de denuncia y crítica de los aspectos más negativos de la sociedad. Aquí habría cierta controversia, pues de acuerdo con algunos críticos, como Eugenio G. de Nora, ese intento por recuperar la tradición española no es nuevo en nuestra literatura, mientras que para otros sí habría novedad en tanto existe una superación del simple costumbrismo (y un enfrentamiento con la burguesía). Los narradores más destacados de este grupo son Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo y Rafael Sánchez Ferlosio, cuya obra *El Jarama* (1955) constituiría la muestra más destacada de ese testimonio.

– La **novela estructural**, también llamada **novela dialéctica** o **nueva novela** propone un conocimiento del hombre mediante la exploración de su conciencia y de la estructura de todo su contexto social. El ejemplo máximo sería la novela de L. Martín Santos: *Tiempo de silencio* (1962).

Pese a tratarse de una clasificación *didáctica*, habitualmente aceptada por la crítica, para Pilar de la Puente Samaniego,¹⁰ Carmen Martín Gaité no

¹⁰ El didactismo de la clasificación fue señalado por el profesor Gonzalo SOBEJANO en su ensayo: *Novela española de nuestro tiempo. (En busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975^{2.ª}; Pilar de la PUENTE SAMANIEGO: *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 1994.

podría encasillarse en ninguna de estas tendencias, porque su creación “es extraordinariamente personal e independiente” (p. 14).

Pero si iniciamos ese recorrido crítico, tendríamos que citar en primer lugar a Juan Luis Alborg, quien en el primer capítulo de su *Hora actual de la novela española* (vol. 1),¹¹ “Lo que le falta a nuestra novela”, señala como carencia principal de la novela española su ambición de trascender más allá de la popularidad entre editores y unos pocos lectores, porque el objetivo se cifraría en el éxito económico inmediato, “para que se venda bien y se pague pronto” (p. 23), de aquí que los premios, institucionales o mercantiles, constituyan un juego de seducción pública que proclama a veces la falsa excelencia de los ganadores.¹² Y es que el cine ha suplantado los espacios de esa mera diversión y ocio que tradicionalmente solía ocupar la novela y, en consecuencia, la novela se vería obligada a explorar nuevas posibilidades. Como afirma Alborg: “El libro de esparcimiento, carente de otros valores, me parece cada día más anacrónico y falto de sentido” (p. 26). Este será el tono general del libro, esto es, ciertamente se trata de una obra básicamente “informativa” útil, pero lastrada con una suerte de crítica impresionista, radicalmente subjetiva y carente de un método riguroso. La justificación del libro subrayaría lo que decimos:

Yo creo –y solo esta creencia justifica este libro– que existe la novela española actual como un fenómeno de extraordinaria amplitud y calidad de construcción indiscutible. Pero sus fallos colectivos son también evidentes y de ellos me había propuesto hablar (p. 27).

Antes de esbozar al panorama general, Alborg establece una comparación entre los novelistas españoles y extranjeros, extrayendo unas conclusiones poco satisfactorias para el caso español: los narradores españoles *carecen de un estilo y mundo propios*, así como de *densidad*; junto a esto, resalta el *temor* que los novelistas españoles tendrían a la novela-ensayo. Esta *falta de ambición* presente en estas rápidas conclusiones la explica de la siguiente manera:

¹¹ Juan Luis ALBORG: *Hora actual de la novela española*. Madrid: Taurus, 1958, I. (Persiles, 6).

¹² Para esta cuestión sigue siendo fundamental el trabajo de Antonio HERNÁNDEZ: *Los premios literarios ¿Cosa nostra?* Madrid: Akal, 1976.

La literatura en nuestro país [...] es todavía un campo de secano, y por muchas vueltas que le demos no da para cosechas intensivas [...] No hay público suficiente [...] para sostener un mundo de escritores que pretendan vivir de lo que escriben. Y el escritor profesional, o que se propone serlo, es cada día, en cambio, más frecuente entre nosotros (pp. 35-36).

Por eso, a él le parece válida la propuesta recurrente en varios encuentros de escritores de no depender de su escritura, es decir, trabajar en una cosa para ganarse la vida y, al margen, escribir. Pese a ser una temprana guía informativa “de lo que hay” en novela española, en ninguno de los volúmenes se habla de Carmen Martín Gaité, aunque sí se refiere a algunos compañeros suyos de generación.

Quizá uno de los estudios empíricos más completos sobre la novela española en el periodo que nos interesa sea el de Eugenio G. de Nora: *La novela española contemporánea*.¹³ Se trata de una visión de conjunto en la que presenta a los autores no de una manera aislada sino en su contexto. En el último capítulo, “La ‘nueva oleada’ entre el relato lírico y el testimonio objetivo”, aborda el grupo de la generación del cincuenta y se remonta a 1945, fecha a partir de la cual se puede apreciar un cambio paralelo a la lenta superación del aislamiento. Por eso, quiere ver una “especie de deshielo progresivo” (p. 259) en el que irrumpen desde 1950 nuevos escritores y subraya:

Irrumpen en la vida y en la literatura, en efecto, inteligencias notablemente desligadas de las aporías mentales que los recientes conflictos planteaban, hombres cuyas ideas tratan de contrastarse, cada vez con menos prejuicios, en la vida de cada día, en la experiencia concreta de todos. (pp. 259-260).

No es la única vez que se va a recurrir a la imagen del deshielo: precisamente la década de los cincuenta ha sido caracterizada como la década de “deshielo novelístico” por Tomás Yerro,¹⁴ incluso se ha hablado de una nueva Edad de Oro para la narrativa española que tendría que ver con cierta apertura política al exterior, un desarrollo económico incipiente (fin de la

¹³ Eugenio G[ARCÍA] DE NORA: *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Madrid: Gredos, 1962 (segunda edición ampliada en 1973), III. (BRH.- Ests. y Ens., 41). Las citas irán referidas a la ed. de 1973.

¹⁴ Tomás YERRO: *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*. Pamplona: Eds. de la Universidad de Navarra, 1977.

cartilla de racionamiento en 1952), etc., visible en determinados signos que apuntarían hacia esa “nueva tendencia aperturista” (admisión de España en la UNESCO, por ejemplo).

Juan Carlos Curutchet en su *Introducción a la novela española de posguerra. (1939-1964)*,¹⁵ parte de los supuestos de una “literatura comprometida” muy próximos a los del realismo social. Santos Sanz le objeta el hecho de querer abarcar un periodo demasiado amplio aplicando sus esquemas previos. En realidad, contiene un estudio general: PANORAMA DE LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL, 1939-1964, dos acercamientos al realismo, el histórico y el crítico, el primero sobre los planteamientos teóricos de Castellet y Goytisolo, el segundo sobre Martín Gaité. Estudia con cierto detenimiento a Jesús Fernández Santos y Juan Goytisolo (que aún no habían publicado sus mejores novelas). El dedicado a Carmen Martín Gaité (un capítulo muy citado y elogiado por la crítica martin-gaitesca posterior) también tiene referencias sobre Antonio Ferres, Jesús López Pacheco y Armando López Salinas.

Manuel García Viñó publicó, casi diez años más tarde que la obra de Alborg, *Novela española actual*,¹⁶ donde dedica cada capítulo a un autor significativo (o dos, según el capítulo) para esa actualidad, a saber: M. Delibes, Castillo Puche, C. Laforet, R. Sánchez Ferlosio, Álvaro Cunqueiro, Torrente Ballester, J. Fernández Santos, Ana María Matute, Antonio Prieto, Andrés Bosch y Carlos Rojas. No incorpora a Martín Gaité en ningún momento en este trabajo, que, por lo demás, no se esfuerza en estudiar las relaciones del grupo de escritores que más nos interesa. Pero unos años más tarde, en 1985, aparece, del mismo autor, una *Guía de la novela española contemporánea*,¹⁷ un texto curioso, en el que sí incluye a Martín Gaité, pero

¹⁵ El capítulo que interesa a nuestro propósito es el titulado: “Entre el realismo crítico y el realismo histórico”, en J. C. CURUTCHET: *Introducción a la novela española de posguerra (1939-1964)*. Montevideo: Alfa, 1966, pp. 119-136. El otro trabajo del mismo crítico titulado: *Cuatro ensayos sobre la nueva novela española. A partir de Luis Martín Santos*. Montevideo: Alfa, 1973, se centra o es una yuxtaposición de acercamientos monográficos sobre Caballero Bonald, Martín Santos, Marsé y Juan Goytisolo.

¹⁶ M. GARCÍA VIÑÓ: *Novela española actual*. Madrid: Guadarrama, 1967. (Punto Omega, 4). Hay segunda edición aumentada en Madrid: Prensa Española, 1975, en la que trata, además, de Aldecoa y Martín Santos.

¹⁷ M. GARCÍA VIÑÓ: *Guía de la novela española contemporánea*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1985.

lo hace como perteneciente a la Generación de 1960 (sin dar explicaciones; en realidad, todo el estudio trata de una lista un tanto arbitraria, sin un ordenamiento claro) y destaca de su producción las siguientes obras, por este orden: *Entre visillos*, *Las ataduras*, *Retahílas*, *Ritmo Lento*, *El cuarto de atrás*, *El balneario*.¹⁸

En 1968 Ramón Buckley publicó *Problemas formales en la novela española contemporánea*,¹⁹ en el que se plantea la interesante cuestión de la renovación formal o estilística en la novela de posguerra, sólo que establece una clasificación simple y un tanto parcial en torno a tres núcleos: el objetivismo, analizado sobre todo a través de la obra de Sánchez Ferlosio y García Hortelano; el selectivismo, a través de Delibes con sus dos etapas (omnisciencia y omnipresencia de un lado y, de otro, su faceta de fabulador); y el subjetivismo, en Goytisolo, Ramiro Pinilla y Martín Santos.

Pablo Gil Casado en *La novela social española (1942-1968)*²⁰ proporciona una definición de **novela social**: “muestra el anquilosamiento de la sociedad, o la injusticia y desigualdad que existe en su seno, con el propósito de criticarlos” (p. VIII). Y aclara convenientemente los matices y diferencias dentro de la novela social entre sus dos variantes: de **crítica** y de **denuncia**, que se diferencian, a su vez, de la llamada **novela política**, que se define por propugnar “una solución concreta y que tiene como fin la justificación o condena de una determinada ideología política y de los actos que ejecutan sus seguidores, proponiéndose en último término sustituir el régimen establecido por otro, o defender aquél, todo en nombre de una consigna” (p. X). En comparación con este tipo, la novela social de crítica se caracteriza por su sutileza y refinamiento.

Enumera Gil Casado las características más importantes de la novela social, a saber: estado de la sociedad, injusticias, desigualdades; ausencia de

¹⁸ Décadas después, Manuel GARCÍA VIÑÓ publica dos trabajos vehementes y controvertidos: *La gran estafa: Alfaguara, Planeta y la novela basura*. Madrid: Ediciones Vosa, 2005 y *El País: la cultura como negocio*. Pról. Antonio García-Trevijano. Tafalla: Txalaparta, 2006. En ellos, intenta desacreditar a escritores y periodistas, grupos editoriales y mediáticos, utilizando su método de la “crítica acompasada”, una crítica que, paradójicamente, sus libros difícilmente resistirían.

¹⁹ Ramón BUCKLEY: *Problemas formales en la novela española contemporánea*. Barcelona: Península, 1968.

²⁰ Pablo GIL CASADO: *La novela social española (1942-1968)*. Barcelona: Seix Barral, 1968. La segunda edición amplía considerablemente el campo cronológico (1920-1971) y el de novelistas, aunque sigue sin mencionar a Martín Gaité.

individualidad en favor de grupos o sectores; presencia continua del testimonio, que, además, funciona, como apuntábamos, a través de la denuncia o crítica; realismo selectivo, esto es, se silencia todo aquello que pueda perjudicar al testimonio como artificio y análisis social y creación de un héroe múltiple o de un personaje-clase.

A continuación analiza la generación del medio siglo, de la que Carmen Martín Gaité estaría ausente, y organiza su estudio de autores y obras dentro de una clasificación temática en torno a seis núcleos: la abulia, el campo, el obrero y el empleado, la vivienda, libros de viajes y la alienación.

En 1990 Pablo Gil Casado publica *La novela deshumanizada española (1958-1988)*²¹, que contiene, en el tercer capítulo, una detallada clasificación de este tipo de novela en la que incorpora, en el apartado dedicado a la **alucinación**, un análisis de *Retahilas* (1974) y *El cuarto de atrás* (1978). Resulta significativa la conclusión de su comentario sobre *Retahilas*, en la que podemos leer:

Los procedimientos narrativos de *Retahilas* son peculiares de la “nueva novela”, por obvia influencia de Benet. En cuanto al asunto, entra plenamente en la tendencia deshumanizada. La autora los repetirá, perfeccionándolos, en *El cuarto de atrás*. (p. 311).

Juan Ignacio Ferreras, en un primer trabajo sobre las *Tendencias de la novela española actual 1931-1969. Seguidas de un catálogo de urgencia de novelas y novelistas de la posguerra española*,²² aporta una nueva clasificación en tres períodos “posibles” (p. 130):

- a) 1942-1950: Aparición de novelas importantes que han influido en la novelística posterior y que continúan la producción novelesca interrumpida por la guerra.
- b) 1950-1957: Búsqueda de nuevas tendencias.
- c) 1957-1969 / 70: Originalidad de presentar una novela “nueva”.

²¹ Pablo GIL CASADO: *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos, 1990.

²² Juan Ignacio FERRERAS: *Tendencias de la novela española actual 1931-1969. Seguidas de un catálogo de urgencia de novelas y novelistas de la posguerra española*. París: Ediciones Hispano-Americanas, 1970. Del mismo año, es otro texto supuestamente crítico o, mejor, informativo y sin interés del novelista Rodrigo RUBIO: *Narrativa española, 1940-1970*. Madrid: Epesa, 1970, que contiene un listado de novelistas por orden de nacimiento, a veces, con erratas.

Para justificar o desarrollar estos tres periodos diferenciados propone unos listados de autores y obras conscientemente incompletos; de hecho, en la novela española de 1950 a 1957, comenta quince novelistas, pero reconoce la ausencia de otros nombres prestigiosos, si bien, a su entender, no lo suficientemente representativos. Incorpora en este periodo a Carmen Martín Gaité con su novela *Entre visillos*, publicada en 1958, pero que obtuvo el Premio Eugenio Nadal 1957, cuyo mérito residiría en la superación del realismo tradicional y en la propuesta de una tendencia que Ferreras califica de “más intelectualizada” (p. 155).

En 1988 Ferreras publica *La novela en el siglo XX (desde 1939)*,²³ donde ofrece un breve recorrido por los novelistas del siglo XX en la posguerra y en la restauración de la democracia o transición desde un punto de vista sociológico y con una fuerte base teórica en marxistas como Lukács y Goldmann, que también estaban en Gil Casado, por ejemplo. La presencia de Carmen Martín Gaité en su recorrido es mínima, si bien resalta una de sus características más evidentes, cuando, al referirse al realismo, dice:

Hay muchas maneras de renovar el realismo, por el estilo, por la incorporación de nuevas técnicas novelescas, por la búsqueda de temas nuevos, por un cambio en la intencionalidad, por el descubrimiento de una crítica, etc., pero también hay un modo de renovarlo al descentrar la relación universo-protagonista y profundizar únicamente en el mundo interior del protagonista; tal puede ser la definición de la obra de Carmen Martín Gaité (nacida en 1925), que empieza a publicar en 1955 (*El balneario*) [...] (p. 58).

Y un poco más adelante, J. I. Ferreras reflexiona sobre un posible cambio de orientación de Carmen Martín Gaité hacia la crítica con motivo de la publicación del que, en el momento en que el crítico redactó su trabajo, era el último libro de la escritora salmantina, *El cuento de nunca acabar* (1983). Por lo general, en la crítica literaria española, lo que podemos llamar diversificación en distintos géneros era difícilmente asumido debido a esa particular tendencia a encasillar a un autor concreto en un ámbito u otro.

En el año 1971 aparecieron varios estudios sin especial interés para nuestro propósito por la falta de atención hacia Martín Gaité. Nos referimos,

²³ Juan Ignacio FERRERAS: *La novela en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid: Taurus, 1988. (Historia Crítica de la Literatura Hispánica, 23).

en primer lugar, a los de Rafael Bosch y José Corrales Egea,²⁴ que plantea un acercamiento a la novela *sesentista* y una conclusión (pp. 71-98), una segunda parte en la que se reseñan novelas por fecha de aparición (entre 1936 y 1968, más de cien), una tercera parte con apéndices varios y la cuarta (pp. 243-351) con estudios sobre trece novelas. Un libro, pues, carente de cohesión.²⁵ Mientras que el segundo realiza una división por etapas, grupos y tendencias en las que no pretende ser exhaustivo, la bibliografía es sustituida por unas tablas cronológicas comparativas de la novela contemporánea en España, Francia, Italia y Portugal. En segundo lugar, estarían los de Edenia Guillermo y Juana Amelia Hernández y los dos ensayos de Fernando Morán.²⁶

Uno de los acercamientos más importantes y rigurosos a la novela española de posguerra, que ha tenido mucha repercusión en el ámbito de la crítica, es el trabajo de Gonzalo Sobejano: *Novela española de nuestro tiempo. (En busca del pueblo perdido)*,²⁷ en el que, desde el primer momento, trata de marcar las especificidades de la narrativa de posguerra:

Antes de 1936 los novelistas de España, con raras excepciones, cultivaban un tipo de novela que aspiraba a una autonomía artística absoluta, arraigada desde luego en la esencia humana universal, pero sin conexión suficiente ni marcada con la existencia histórica y comunitaria

²⁴ Rafael BOSCH: *La novela española del siglo XX, II. De la República a la posguerra. Las generaciones novelísticas del 30 al 60*. Nueva York: Las Américas, 1971 y José CORRALES EGEA: *La novela española actual. (Ensayo de ordenación)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1971, esta última contiene erratas(!) y errores: incluir a I. Aldecoa no en el IV, que trata sobre la “irrupción juvenil del medio siglo”, sino en el VII: NOVELA TRADICIONAL Y NOVELAS INDEPENDIENTES.

²⁵ Esta es la opinión, por ejemplo, de Ignacio SOLDEVILA DURANTE: *La novela desde 1936*. Madrid: Alhambra, 1980, p. 457. (Historia de la Literatura Española Actual, 2).

²⁶ Edenia GUILLERMO y Juana Amelia HERNÁNDEZ: *Novelistas españoles de los sesenta*. Nueva York: Eliseo Torres, 1971, en la que no se menciona a Martín Gaité, la *renovación* se limita al estudio de las novelas *Tiempo de silencio* (1962), *Últimas tardes con Teresa* (1966), *Cinco horas con Mario* (1966), *Señas de identidad* (1966), *Volverás a Región* (1967) y *La trampa* (1969). Todavía en el mismo año apareció de Fernando MORÁN: *Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*. Madrid: Taurus, 1971. (Persiles, 45), que tampoco trata de nuestra novelista y sí de Cela, Ferlosio, García Hortelano, J. Goytisolo y Delibes; mientras que el breve ensayo: *Explicación de una limitación: la novela realista de los años cincuenta en España*. Madrid: Taurus, 1971. (Cuadernos Ínfimos), sigue sin contar con ella.

²⁷ Gonzalo SOBEJANO: *Novela española de nuestro tiempo. (En busca del pueblo perdido)*. Premio Nacional de Literatura “Emilia Pardo Bazán” 1971. Madrid: Editorial Prensa Española, 1975^{2a}.

de los españoles. Esta conexión es precisamente lo que buscan los más y los mejores novelistas después de la guerra civil, y a esto es a lo que podemos llamar realismo, entendiendo por realismo la atención primordial a la realidad presente y concreta, a las circunstancias reales del tiempo y del lugar en que se vive. Ser realista significa tomar esa realidad como fin de la obra de arte, y no como medio de llegar a ésta: sentirla, comprenderla, interpretarla con exactitud, elevarla a la imaginación sin desintegrar ni paralizar su verdad, y expresarla verídicamente a sabiendas de lo que ha sido, de lo que está siendo y de lo que puede ser. (p. 24).

La guerra civil inevitablemente significa una ruptura con la narrativa anterior, el realismo que define Sobejano deviene así prácticamente en una necesidad-obligación para los nuevos escritores; pero se trata de un nuevo realismo:

[...] nuevo porque sobrepasa la observación costumbrista y el análisis descriptivo del siglo XIX mediante la voluntad de testimonio objetivo artísticamente concentrado y social e históricamente centrado. (p. 24).

Sobejano distingue dentro de este nuevo realismo tres tendencias o direcciones relativas a la **novela existencial**, en la que se aborda la existencia misma del hombre contemporáneo “en aquellas situaciones extremas que ponen a prueba la condición humana”; la **novela social**, en la que la vida colectiva se muestra con “estados y conflictos que revelan la presencia de una crisis y la urgencia de una solución” y, por último, la llamada **novela estructural**, basada en “el conocimiento de la persona mediante la exploración de la estructura de todo su contexto social” (pp. 24-25).

El denominado *Grupo del Medio Siglo*, determinante en esa tendencia de la *novela social*, estaría integrado por los escritores que empezaron a publicar en la década de los cincuenta y que eran niños en la guerra civil. Entre ellos, estaría Carmen Martín Gaité, si bien dentro de los nombres más representativos destaca a Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos e incluso Juan Goytisolo. Resulta sorprendente la ausencia, en este rango de importancia, de Ignacio Aldecoa o Juan Marsé. No obstante, la escritora salmantina ocupa un pequeño espacio en el epígrafe dedicado a otros escritores, concretamente en la tercera subdivisión bajo el título “En la persona”: de acuerdo con Gonzalo Sobejano, entre “los más fecundos novelistas” de este grupo destacan Ana María Matute y Carmen Martín Gaité, “que coinciden en la inclinación a centrar la problemática social en la persona” (p. 382). Y específicamente sobre Martín Gaité leemos:

Uno de los ejemplos más claros de la evolución de la novela social desde la perspectiva de la colectividad hacia la de la persona lo suministra la producción reducida, pero en extremo valiosa, de Carmen Martín Gaité (n. en Salamanca, 1925). (p. 493).

Lo reducido de la producción se explica porque, en la fecha de publicación de la segunda edición del ensayo de Gonzalo Sobejano, solo se habían editado, además del libro de relatos *El balneario*, *Entre visillos* (1958), *Ritmo lento* (1963) y *Retahílas* (1974).

En 1972 Santos Sanz Villanueva publica un primer estudio sobre las *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*.²⁸ Parte de la dificultad de delimitar el género novela desde Homero hasta el siglo XX, pasando por las reflexiones más o menos representativas acerca de los orígenes y “esencias”. Uno de los aspectos más interesantes de este temprano trabajo sobre la novela a partir de los cincuenta es la clasificación que aporta su autor de la *novela realista* desde 1950 y que merecería la pena incluir para situarnos mejor en este panorama. Así, se refiere en primer lugar al realismo de grupos: C. J. Cela y Luis Romero; *behaviorismo*: Rafael Sánchez Ferlosio y Juan García Hortelano; realismo simbólico: M. García Viñó, Carlos Rojas, Andrés Bosch, Antonio Prieto y José Luis Castillo-Puche; realismo mágico: Ramón J. Sender y Álvaro Cunqueiro; realismo irónico: Santiago Lorén, Francisco García Pavón, Francisco Ayala, Miguel Delibes, José Luis Sampedro y Manuel Vázquez Montalbán; alienación: Luis Martín Santos, Héctor Vázquez Azpiri, Gabriel García Badell, José María Guelbenzu, Antonio Martínez Menchén; superación del realismo social: Jesús Fernández Santos, Antonio Ferres, Alfonso Grosso, Juan Goytisolo y Juan Marsé. Por último, se refiere a un núcleo de otros autores, entre los que estaría Carmen Martín Gaité y que no podrían incluirse en ninguna de las categorías anteriores.

Ocho años más tarde, en su *Historia de la novela social española (1942-75)*,²⁹ Sanz Villanueva apunta algunos aspectos relacionados con Martín Gaité (como su alejamiento de la realidad exterior y su tendencia a encerrarse en la interioridad) que tratará más por extenso en un trabajo posterior publicado en 1984, titulado *Historia de la literatura española: El*

²⁸ Santos SANZ VILLANUEVA: *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972.

²⁹ Santos SANZ VILLANUEVA: *Historia de la novela social española (1942-75)*. Madrid: Alhambra, 1980, 2 vols.

*siglo XX. Literatura actual*³⁰ y en el que caracteriza los años cuarenta por la pobreza novelística, mientras que los cincuenta suponen un resurgimiento tras ese largo paréntesis anterior (roto por algunas excepciones). Esta nueva generación del medio siglo a la que se refiere: “aporta una problemática diferente, una personal concepción de la forma y un específico sentido de la literatura, todo ello sin promover una ruptura absoluta con los escritores anteriores” (p. 104). Como consecuencia de ello, la novela de este grupo difiere de la anterior marcando una *nueva época*. En la nómina de esta generación podemos encontrar a Antonio Ferres, Luis Martín Santos, Ignacio Aldecoa, F. Candel, A. López Salinas, Carmen Martín Gaité, L. Olmo, José Manuel Caballero Bonald, Jesús Fernández Santos, J. Ferrer-Vidal, Ana María Matute, Fernando Morán, Juan Benet, M. Lacruz, Rafael Sánchez Ferlosio... Y según Santos Sanz, el objetivo de estos era: “la transcripción testimonial de la realidad social e histórica” (p. 105).

Lo decisivo es que, pese a las posibles deficiencias teóricas, en su mayoría estos escritores manejan unas formas novelescas afines (además de la existencia de relaciones amistosas entre ellos). Se va construyendo una “narrativa realista de enfoque objetivista y de propósito crítico” (*ibidem*). Básicamente confían en la utilidad de la literatura para la mejora de las condiciones materiales y espirituales del hombre. Y, por eso, se oscila entre el compromiso moral y la función política, esto es, la *narrativa neorrealista* y la *narrativa social*.

En su caracterización del *Grupo del Medio Siglo*, Sanz Villanueva se refiere a una serie de “influjos estéticos” que conforma la producción narrativa: en primer lugar, la idea del compromiso sartreano, la actitud crítica de los novelistas de la generación maldita norteamericana, el neorrealismo italiano (a través de los libros, pero, sobre todo, del cine), el objetalismo francés (en cuanto a técnica) y, por último y de una forma tardía, el influjo socialista soviético. Entre las obras más representativas, destacan *Entre visillos*, *Los bravos* y *El Jarama*.

Si nos centramos en las dos tendencias de las que habla Santos Sanz Villanueva, digamos que en la primera, la **tendencia neorrealista**, lo determinante es el enfoque crítico de la realidad, junto a la utilización de la

³⁰ Santos SANZ VILLANUEVA: *Historia de la literatura española: El siglo XX. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1984.

técnica objetivista. El vehículo de promoción de este enfoque fue la efímera *Revista Española*, respaldada por el erudito Antonio Rodríguez Moñino, y cuyos máximos responsables fueron Ignacio Aldecoa y Rafael Sánchez Ferlosio.

Dentro de esta tendencia, S. Sanz hace un repaso por Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Martín Gaité. Apunta una semejante evolución de Fernández Santos y Martín Gaité hacia una problemática intimista sin explorar la “experimentación” típica de la novela social. Pero rápidamente matiza en relación con Martín Gaité: su “obra no es parangonable en importancia a la de los más destacados escritores de su promoción, pero merece un digno lugar secundario” (p. 117). Aprecia en su producción una unidad de fondo: esa preocupación presente en su obra sería “el anhelo doloroso e inalcanzable de lograr la autenticidad” (*ibidem*). Para este crítico, en *Retahílas* (1974), *Fragmentos de interior* (1976) y *El cuarto de atrás* (1978) está presente la necesidad de interlocutor y la importancia del lenguaje como medio de comunicación capaz de salvar al individuo de sus terrores y aislamiento. *El cuento de nunca acabar*, publicado en la década siguiente, reflexiona sobre el misterio del arte de narrar. Para Sanz Villanueva, hay un evidente y progresivo perfeccionamiento estilístico que, superando lo que él valora como abundantes limitaciones de *Entre visillos* (p. 118), logra la sencillez y eficacia de la prosa.

Por lo que se refiere a la **tendencia social**, se parte de la idea según la cual lo mejor para captar la realidad es el testimonio directo de las circunstancias políticas y sociales del país, se trata de esbozar un documento de toda la colectividad. Habría dos núcleos claves: el mundo obrero y la vida burguesa, que se trabajan con un tratamiento objetivista, en el que lo predominante es el diálogo, junto a una despreocupación generalizada por los aspectos formales, de estructura sencilla, etc.

En esta tendencia, los representantes que incluye Santos Sanz son los siguientes: José Manuel Caballero Bonald, Francisco Candel, Juan García Hortelano, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Alfonso Grosso, Jesús López-Pacheco, Armando López-Salinas, Juan Marsé y Daniel Sueiro.

José Domingo, en *La novela española del siglo XX: de la postguerra a nuestros días* [sic, sin tilde],³¹ en el capítulo once, presenta un párrafo dedicado a “La sensibilidad femenina”, en el que repasa con acusada brevedad (apenas un párrafo) algunos nombres de mujeres representativas de esa sensibilidad y afirma que hay algunas “a las que sólo falta una labor más constante para encaramarse en los primeros lugares de nuestra narrativa” (p. 134); y así Carmen Martín Gaité: “una de las figuras más firmes en el panorama femenino de nuestras letras” (p. 136). De acuerdo con Domingo, “por sus procedimientos técnicos pertenece a la promoción de novelistas del objetivismo” (*ibidem*).

José María Martínez Cachero en un valioso trabajo titulado *La novela española entre 1936 y 1975*³² se centra, el capítulo tercero (“De *La colmena* a *Tiempo de silencio*”, 1951-1962), en el estudio de la llamada “nueva generación”, a la que considera protagonista principal (pero no la única) de este periodo y que algunos críticos habrían enfrentado a la generación anterior del propio Cela, Delibes y Torrente Ballester. En palabras de Martínez Cachero:

Se trata de quienes eran niños cuando la guerra civil española, cuyas peripecias y consecuencias padecieron, y que, al mediar el siglo, van haciendo acto de presencia con su peculiar talante, no unánime ni mucho menos. (p. 154).

La agrupación generacional ha suscitado siempre polémica: la etiqueta tiende a unificar y desdibujar diferencias o particularidades entre sus integrantes. Por eso, Andrés Amorós y Ricardo Senabre incidieron en la inexistencia de un bloque monolítico en favor de una “rica diversidad entre las personas componentes del mismo” (p. 154). Y, de este modo, encontramos matices en críticos como el propio Andrés Amorós, que distingue, por un lado, un primer grupo (cronológicamente) homogéneo de amigos con una formación universitaria y una actitud de rebeldía manifiesta pero no “politizados”, y, por otro lado, un grupo caracterizado por el *realismo crítico*,

³¹ José DOMINGO: *La novela española del siglo XX: de la postguerra a nuestros días* [sic]. Barcelona: Labor, 1972, 2 vols.

³² José María MARTÍNEZ CACHERO: *La novela española entre 1936 y 1975*. Madrid: Castalia, 1979, que es una reelaboración de un texto anterior de 1973, publicado en la misma editorial, con el subtítulo *Historia de una aventura*, aunque la versión inicial de este trabajo es *Novelistas españoles de hoy*. Oviedo, 1945.

que pretende la denuncia desde un punto de vista político-social. En ese desorden de nombres, para Ricardo Senabre, Juan Goytisolo funcionaría como puente entre las dos promociones.

La nómina es amplia, pero valdría la pena incluirla ahora para situarnos en el mapa de la narrativa de posguerra. En la mayoría de los textos críticos que hemos consultado, se opta por un criterio generacional cronológico (año de nacimiento), que seguiremos en este momento, aun a riesgo de caer en algún olvido:

- 1924: Luis Martín Santos y Antonio Ferres.
- 1925: Armando López Salinas, Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Francisco Candel, Medardo Fraile y Alfonso Sastre.
- 1926: José Manuel Caballero Bonald, Ana María Matute, Jesús Fernández Santos, Fernando Morán, Andrés Bosch.
- 1927: Mario Lacruz y Rafael Sánchez Ferlosio.
- 1928: Manuel Arce, Juan García Hortelano, Alfonso Grosso, Manuel García Viñó, Carlos Rojas.
- 1930: Jesús López Pacheco, José Luis Martín Descalzo, Antonio Prieto.
- 1931: Juan Goytisolo, Rodrigo Rubio, Daniel Sueiro.
- 1932: Manuel Muñiz.
- 1933: Juan Marsé.
- 1934: Ramón Nieto.
- 1935: Luis Goytisolo-Gay, Gonzalo Torrente Malvido.

En estos diez años se concentran los escritores para los que los hechos de la guerra civil española y los acontecimientos bélicos mundiales constituyeron la clave o el “hecho generacional” que funciona como detonante de una actitud y, según Martínez Cachero, “han cargado deliberadamente de intención social sus narraciones” (p. 156).

En relación con la crítica literaria de ese momento, Martínez Cachero habla de un panorama lamentable, caracterizado por la ausencia de crítica responsable y, sobre todo, de preparación e independencia, es decir, un cúmulo de aspectos que contribuyeron a aumentar la confusión en este panorama. Ante el caos reinante, se toma la decisión de crear una nueva institución con una clara misión clarificadora y orientadora: el *Premio de la Crítica*, cuyo objetivo básico consistía en “poner un poco de seriedad y rigor en la euforia actual de los premios literarios. Juzgar, con absoluta

independencia, sin compromisos editoriales ni de ningún género, cuál es el mejor libro del año” (p. 175).

Fernando Álvarez Palacios en *Novela y cultura española de postguerra*³³ desarrolla un amplio recorrido por la narrativa del periodo que nos interesa. Carmen Martín Gaité tiene una representación mínima, tan sólo tres referencias, frente a la mayor importancia que se concede a otros compañeros como Ana María Matute, Martín Santos o Sánchez Ferlosio. Trata de realizar un análisis del papel de la crítica literaria, la función de los premios en el panorama narrativo, comenta el concepto del *realismo social* e incluye una formulación de lo que supuso el exilio literario en la dictadura franquista.

Leo Hickey, en *Realidad y experiencia de la novela*,³⁴ propone una teoría de la lectura con aplicaciones a la novela española, estudia con detenimiento las de Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester, Camilo José Cela, Ana María Matute y Javier del Amo. Cita a Carmen Martín Gaité para explicar lo que denomina *Semántica y sociedad* (pp. 120-129) y cómo es necesario para *comprender una obra literaria* tener en cuenta el “valor, el sentido secundario y terciario, las connotaciones de las palabras...” (p. 121) y, de esta manera, se comprendería el comienzo de *Retahílas* (1974) y el automóvil negro de “Servicio Público” (p. 122).

Por su parte, Robert C. Spire, en *La novela española de posguerra*,³⁵ estudia las obras que considera más representativas de la década de los cuarenta: *La familia de Pascual Duarte* y *Nada*; de los cincuenta: *El camino*, *La Colmena*, *Fiesta al noroeste* y *El Jarama*; de los sesenta: *Tiempo de silencio*, *Señas de identidad*, *Volverás a Región* y *Un hombre que se parecía a Orestes*; y de la primera mitad de los setenta: *Reivindicación del conde don Julián* y *La saga / fuga de J. B.* De acuerdo con este crítico, su análisis de “las

³³ Fernando ÁLVAREZ PALACIOS: *Novela y cultura española de postguerra* Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1975. Martínez Cachero en *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. Madrid: Castalia, 1979, descalifica esta aportación como un ejemplo “cuando coinciden en una misma persona la ignorancia atrevida y la malevolencia politizada” (p. 440). Un año antes, en 1974, se había publicado de José ORTEGA: *Ensayos de la novela española moderna*. Madrid: Porrúa, 1974, sin interés para nuestro propósito, puesto que el libro es una sucesión de estudios monográficos sobre Cela, Ferlosio, Ferrer, Martínez Menchén y Benet.

³⁴ Leo HICKEY: *Realidad y experiencia de la novela*. Madrid: Cupsa, 1978.

³⁵ Robert C. SPIRES: *La novela española de posguerra*. Madrid: Planeta / Universidad de Kansas, 1978.

novelas clave de las tres décadas y media” desde la guerra civil “humaniza de algún modo la historia contemporánea; transforma los hechos y datos estáticos en experiencia de creación dinámica” (pp. 339-340). Lo más importante de este análisis es que centra su atención en el lector implícito que cada novela construye. Parte, pues, de la afirmación teórica según la cual “el lenguaje de una novela se divide en tres componentes estructurales: un hablante ficticio, un mundo ficticio y un oyente ficticio”. (p. 34).

En su recorrido, Spires comenta que se produce una transición de la “novela de personaje” de los años cuarenta a la “novela de espacio” característica de los años cincuenta, mientras que en los sesenta lo más representativo es la salida del estancamiento y, paralelamente al espejismo del progreso, las contradicciones evidentes en los diversos retrasos sociales, políticos, etc.: la pérdida de la identidad nacional e individual propicia la destrucción del individuo y de la sociedad en su conjunto. Por último, concluye con un tono optimista por lo que se refiere a la novelística de los primeros años de la década de los setenta.

El profesor Ignacio Soldevila Durante, en *La novela desde 1936*,³⁶ plantea tres aspectos básicos: *Las generaciones de preguerra*, que siguen produciendo en los años posteriores a la Guerra civil; *la generación de la guerra civil* y, sobre todo, lo que denomina *nueva coyuntura española al mediar el siglo*, que subdivide en dos grandes apartados: en primer lugar, *corrientes narrativas en los años cincuenta* y, en segundo lugar, en *otras vías de la renovación de la novela* y *la aparición de una nueva generación*.

En el primer apartado, se centra, por ejemplo, en los novelistas del grupo madrileño, aquellos que se vinculan a *Revista Española*, esto es, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos y Carmen Martín Gaité (pp. 239-243), de la que subraya su marginación hasta que en 1978 se le otorgó el premio de la Crítica por *El cuarto de atrás*, aunque

³⁶ Ignacio SOLDEVILA DURANTE: *La novela desde 1936. Historia de la literatura española actual*. Madrid: Alhambra, 1980, (Historia de la Literatura Española Actual, 2). El mismo crítico ha publicado lo que parece una ambiciosa ampliación de este estudio: *Historia de la novela española (1936-2000)*. Madrid: Cátedra, 2001, I, donde se despliega un importante planteamiento teórico y metodológico en una extensa introducción, y tres grandes partes: LA NARRATIVA ENTRE LA GUERRA CIVIL Y EL AISLACIONISMO (1936-1951), LA GENERACIÓN DE LA GUERRA CIVIL Y LA NUEVA COYUNTURA ESPAÑOLA AL MEDIAR EL SIGLO, que contienen breves referencias de Martín Gaité, un total de ocho, incluidas las notas.

también reconoce otros premios: el Café Gijón en 1954 para *El balneario*, el Nadal para su novela publicada en 1958: *Entre visillos*, o que *Ritmo lento* fue finalista del Biblioteca Breve en 1962. No obstante, ese *desvío* de los jóvenes agrupados en torno a *Revista Española* se debe a un *equivoco* que explicaba así:

[...] alejaba de su lectura a los impertérritos frente al “realismo social” y desilusionaba a los incondicionales, doblemente sorprendidos de que *Entre visillos* no siguiera en absoluto al prototipo ideal del “objetivismo” que se había querido hacer con *El Jarama*, siendo como era la esposa de Sánchez Ferlosio. (p. 240).

Tras lo que repasa brevemente *El balneario*, destacado por su *intimismo* en cierto modo social (*ibidem*), *Las ataduras* (1960), en la que subraya el débito a Kafka (p. 241), *Ritmo lento* (1963) o “su primera perfección formal” (p. 242), *Retahílas* (1974) o el ejemplo de *potencia creadora* (*ibidem*), *Fragmentos de interior* (1976) como contrapunto entre “la comunicación y la incomunicación, el malentendido y el diálogo” (p. 243), para terminar con *El cuarto de atrás*, donde se destaca que *cierra* un “mundo recordado” y *abre* “la puerta de ese cuarto de atrás de la fantasía...” (*ibidem*).³⁷

En cuanto al segundo apartado, las *vías de renovación* se centran en la búsqueda de nuevas fórmulas narrativas o en la *aclimatación* de la escuela francesa de *la mirada* y en lo que se denomina *generación de 1966*, que se afirma sistemáticamente *a contrario* (p. 388), con nombres como los de Javier del Amo, Jesús Torbado, Germán Sánchez Espeso, José Antonio García Blázquez, José María Guelbenzu, Manuel Vázquez Montalbán, Ana María Moix, Vicente Molina-Foix, Antonio Burgos, José María Vaz de Soto, Javier Marías, etc. Es decir, el grupo de jóvenes surgidos en torno al lema de los

³⁷ Resulta significativo que en el apartado correspondiente de bibliografía, el profesor Soldevila reconozca que sólo conoce un estudio específico, y ya estamos en 1980, sobre la obra de Martín Gaité, el de Phyllis ZATLIN BORING: “Carmen Martín Gaité, A Feminist Author”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XI (1977), pp. 325-338; y una entrevista de la que no proporciona la referencia bibliográfica, pero se trata de la incluida en F. CAMPBELL: “Carmen Martín Gaité o la búsqueda de interlocutor”, en F. CAMPBELL: *Infame turba*. Barcelona: Lumen, 1971, pp. 357-365. En el mismo año 1980, Silvia BURUNAT publica *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid: Porrúa, 1980, que, de nuevo ignora a nuestra escritora, ejemplifica con los siguientes novelistas: Cela, Delibes, J. Goytisolo, M. Aub, Ayala, E. Quiroga, C. Laforet, L. Martín-Santos, A. Ferres, A. M.O Matute, J. Benet, A. Grosso, A. Martínez-Menchén, J. Marsé y José María Carrascal.

novísimos, interesados por la lírica y el romanticismo o caracterizados por el impacto de la cultura americana o el decadentismo (p. 387).

María Elena Bravo, en *Faulkner en España. Perspectivas de la narrativa de postguerra*,³⁸ afirma en el epígrafe titulado “Aldecoa y sus amigos” (pp. 124-126):

Todos los incipientes escritores de los años cincuenta leyeron a Faulkner. Él fue uno de los autores favoritos de Ignacio Aldecoa y su grupo de amigos [...] En los años que van desde 1950 a 1959 leyeron “todo el gran momento americano”. (p. 124).

Sin embargo, pese al impacto que la lectura de Faulkner tuvo en general en el grupo, Carmen Martín Gaité se mostraba algo reticente respecto al escritor. Sabemos que a finales de los años cuarenta había comprado *Santuario* y ni siquiera lo terminó, porque, según ella, no estaba preparada en ese momento. Hacia 1955 leyó *¡Absalón, Absalón!* en una pésima traducción que le hizo perder el interés. Mientras tanto, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa leían mucho la obra de Faulkner. En los años sesenta, Martín Gaité (que dominaba varios idiomas, entre ellos el francés, como se puede comprobar en su actividad de traductora) leyó una traducción francesa de *Luz de Agosto* que le pareció “sensacional”, aunque no siguió leyendo otros textos faulknerianos.

Óscar Barrero Pérez, en el recorrido que hace por el existencialismo en su trabajo sobre *La novela existencial de posguerra*,³⁹ apunta (en nota) que adoptar la fecha de 1955 como final de lo que ha llamado “el ciclo existencialista narrativo” es más acertado de lo que pueda parecer. Como ejemplo aduce las reflexiones de la “existencialista” Elvira, personaje de *Entre visillos*, quien al hablar de incomunicación, subjetividad, fugacidad del tiempo, muestra:

³⁸ María Elena BRAVO: *Faulkner en España. Perspectivas de la narrativa de postguerra*. Barcelona: Península, 1985, (Nexos, 4).

³⁹ Óscar BARRERO PÉREZ: *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1987. (BRH.-Ests. y Ens., 356). En el año 1973, Gemma ROBERTS publicó el ensayo *clásico* sobre este aspecto estrechamente vinculado a una crítica sociopolítica: *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. Madrid: Gredos, 1973. (BRH.-Ests. y Ens., 182), que, sin embargo, *olvida* a Carmen Martín Gaité, mientras que se centra por extenso en Alejandro Núñez Alonso y *La gota de mercurio*, Ignacio Aldecoa y *Con el viento solano*, Luis Martín-Santos y *Tiempo de silencio*, Miguel Delibes y *La sombra del ciprés es alargada*, para terminar con José Luis Castillo Puche y *Con la muerte al hombro*.

[...] un distanciamiento absoluto respecto a esas ideas. Lo literario del planteamiento no puede obviar la sensación de que en este relato de 1957 el existencialismo es ya valorado de una forma diferente de como podía haberlo sido unos años antes. (p. 163)

Biruté Ciplijauskaitė, en *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*,⁴⁰ plantea como premisa la *novela femenina como autobiografía* (pp. 13- 33) y a lo largo de los seis capítulos de su ensayo, Martín Gaité es un referente que, a veces, adquiere mayor importancia: en primer lugar, cuando sus últimas novelas, esto es, *Retahilas* o *El cuarto de atrás*, en comparación con *El balneario*, sirven para mostrar la importancia de los *procedimientos psicoanalíticos* (p. 111), aunque “no se dediquen explícitamente a ellos” (*ibidem*), un elemento que habría que poner en relación con la figura del interlocutor y el mundo de los sueños (pp. 111-115), así se analiza esa búsqueda de identidad (p. 113) en *Retahilas*, que “acentúa la palabra oral” (*ibidem*) o *El cuarto de atrás* en el que “la escritura crea esperanzas” (p. 115); y, en segundo lugar, cuando se centra en “Los procedimientos narrativos” (pp. 204-228), se vuelve a utilizar a Martín Gaité para ejemplificar la importancia de lo fantástico y Todorov en *El cuarto de atrás* (p. 226), o la importancia de metáforas como la puerta franqueada o la ventana a través de la que se escapa la nostalgia, una imagen “la última” fundamental en Martín Gaité (p. 228).

María Dolores de Asís Garrote ofrece en su *Última hora de la novela en España*⁴¹ un panorama que, por excesivamente amplio, puede incurrir en la superficialidad y en sorprendentes ausencias. Encontramos referencias sueltas a Carmen Martín Gaité como perteneciente a la generación de Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Jesús Fernández Santos. En la segunda parte, LA NOVELA DE LOS AÑOS SESENTA, en el séptimo capítulo, establece las tendencias principales de la novela en esa década y distingue la llamada novela metafísica, la novela experimental, la novela ética en la que incluye a Carmen Martín Gaité (también a Manuel Arce, A. Martínez-Menchén o Jesús Torbado) y que se caracterizaría por una visión crítica y a veces angustiada de la existencia actual (pp. 85-86), el realismo mágico (Álvaro Cunqueiro) y el humorismo (Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán).

⁴⁰ Biruté CIPLIJAIUSKAITĖ: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988.

⁴¹ María Dolores de ASÍS GARROTE: *Última hora de la novela en España*. Madrid: Eudema (Ediciones de la Universidad Complutense), 1990.

En el capítulo dieciséis, que versa sobre la novela escrita por mujeres, expone una nómina de trece novelistas “que se dan a conocer hasta 1960” (p. 145) y en ella figura Carmen Martín Gaité, con unos breves comentarios acerca del Premio Café Gijón que obtuvo *El balneario*, el premio Nadal por *Entre visillos* (1958), novela que M.^a Dolores de Asís comenta en estos términos:

Es el ambiente de aquella ciudad [Salamanca] lo que fundamentalmente refleja su obra, pero a través de un mundo de ficción allí levantado se construye una especie de paradigma de la estrechez de vida en una ciudad provinciana con carácter universal. Y la estrechez se pone de manifiesto a través de la insatisfacción que se describe en cada uno de los múltiples personajes, casi paradigmáticos de la vida en la ciudad, que se reflejan en una crisis existencial y la búsqueda del sentido de la vida. (p. 152).

Reseña brevemente otros ejemplos de la obra de Martín Gaité: *Ritmo Lento* (1963), *Las ataduras* (1960), *Retahílas* (1974), *Fragmentos de interior* (1976) y *El cuarto de atrás* (1978), que define como “un intento de dejar sus obsesiones y abrirse a la fantasía, al ensueño como espacio de libertad” (p. 152). Y sorprende una afirmación de este tipo, por cuanto consideramos que probablemente una de sus obsesiones más acusadas a lo largo de su obra sea precisamente esa. Curiosamente, además, no completa la bibliografía, ¿quizá porque se sale de la fecha prevista? Aunque, de ser así, no se explica entonces que haga alusión a *El cuarto de atrás* (1978) y no siga “ese hilo” hasta otros textos como *El castillo de las tres murallas* o *El pastel del diablo* (¿por ser “cuentos infantiles”, es decir, por dificultades con los límites genéricos?) Sí analiza, en cambio, con cierto detenimiento, a Carmen Laforet y Ana María Matute, y luego a Carmen Kurtz y Mercedes Salisachs.

En el capítulo veintiséis, una “Panorámica del año literario 1981”, De Asís vuelve a dedicar un párrafo a “Las mujeres novelistas”, en el que repasa rápidamente una nómina de escritoras y obras desde 1944 que incluye a Carmen Martín Gaité, sin más comentario; lo mismo sucede cuando, en el capítulo siguiente, se centra en la obra de Esther Tusquets, perteneciente a un nuevo grupo formado por M. Roig, R. Montero y las profesoras Lourdes Ortiz, Marina Mayoral y Carmen Riera, muchas con una actividad periodística importante.

Otro aspecto que incide en la complejidad de la cuestión genérica lo encontramos en el capítulo treinta y uno, “Éxitos de lectura en 1982 y otras

obras que no figuran entre ellos”, cuando se refiere a *El cuento de nunca acabar* sobre el que dice sin dudar: “Carmen Martín Gaité nos deleitó con un relato del placer de la escritura: una narración que pertenece a la tendencia de la novelística actual, que se detiene en contar el hecho y el placer de la propia escritura” (p. 295). Esto es, lo incluye en la “novelística actual”, confirmando de ese modo la imprecisión de las fronteras de los géneros a la que la propia Gaité había hecho mención en su libro o “cuento-ensayo”, como llega a denominarlo en algún momento.

Por último, en el capítulo treinta y cinco, enumera las últimas tendencias en el panorama español (y europeo): la novela fantástica, la novela histórica, la de intriga y aventura, la poemática, la metaficción, la autobiográfica o de memorias, la novela testimonio o crónica o reportaje.

En 1992, Geraldine C. Nichols publica el ensayo *Des / cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*,⁴² también desolador para nuestro propósito, puesto que se estudia con detenimiento la escritura de Matute o Rodoreda o Laforet, pero Martín Gaité es una simple referencia para ejemplificar la atención crítica feminista (p. 21), sirve para contrastar su importancia con su ausencia en los estudios monográficos de la narrativa española de posguerra (p. 27), o para ejemplificar algún aspecto de la mujer y su comportamiento con su ensayo *Usos amorosos de posguerra española* (p. 31 y p. 139).

César Oliva, en *Historia y crítica de la literatura española: Los nuevos nombres: 1975-1990*,⁴³ en el capítulo dedicado al teatro, desarrolla un apartado para referirse a la presencia de los narradores en los escenarios de los ochenta. Alude a Carmen Martín Gaité como responsable de varias adaptaciones para escena: *Tragicomedia de don Duardos*, de Gil Vicente, en 1979; *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, en 1968, y *El marino*, de Pessoa, en 1990. Escribió también un texto para escena en 1987 titulado *A palo seco* y otra obra titulada *La hermana pequeña* (no consignada en este texto crítico por su fecha tardía de aparición) y publicada en Anagrama en 1999.

⁴² Geraldine C. NICHOLS: *Des / cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1992.

⁴³ *Historia y crítica de la literatura española. 9. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Dir. F. RICO. Ed. Darío VILLANUEVA y otros. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 432-458.

La aportación del profesor Mainer y su *De postguerra (1951-1990)*⁴⁴ es especialmente interesante. En el prólogo plantea el problema de periodización histórica y la *impropiedad gramaticalizada* o la *invencible pereza* (p. 9) para proponer otra expresión más apropiada que posguerra, puesto que su posición teórica niega que la guerra de 1936 sea signo de un nuevo periodo cultural:

[...] hasta 1950 he creído ver que se extiende un periodo soterradamente epigonal cuyas claves se asientan en los años republicanos. Luego viene un periodo de voluntario adanismo cultural pero también de refundación de la convivencia [...] Entiendo *postguerra* como un ámbito moral, lo que es más y es menos que simplemente histórico. (p. 9).

De ahí que su trabajo, que procede en gran medida de la prensa diaria y algunas revistas, esté dividido en tres grandes partes: ANTEAYER (1951-1960), AYER (1961-1970) y AHORA MISMO, y en las dos últimas tiene presencia Martín Gaité. Del año 1963 es el parágrafo titulado RITMO LENTO en el que comienza señalando cómo las novelas de nuestra escritora tienen siempre que ver con la *lucidez* (p. 73) y tras recordar las dos vecindades *imperativas* de la novela de 1962 (*ibidem*): *La ciudad y los perros* y *Tiempo de silencio*, subraya que la de Martín Santos y la de la escritora tienen en común no solo el hecho de ser *cahiers de doléances*, sino que están marcadas por dos experiencias narrativas decisivas: *Ulises*, de Joyce y *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo (p. 74). En la última parte, no se dedica ningún apartado específico a la novelista, pero se recuerda la importancia de textos como *El cuarto de atrás* (con tres referencias, p. 125, 154 y 155), *El cuento de nunca acabar* y *Usos amorosos de la postguerra española* (con una referencia cada uno, respectivamente en p. 154 y 155).

Ricardo Gullón, en su estudio sobre *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*,⁴⁵ analiza, a lo largo de los diecisiete capítulos que lo componen, textos representativos de esa novela española contemporánea, desde Unamuno a Juan José Millás o Antonio Muñoz Molina, pasando por Valle Inclán, Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Luis Martín Santos o Miguel Delibes. En el penúltimo capítulo, dedicado a Carmen Martín Gaité, “Retahíla sobre *Retahílas*” se ocupa por extenso de la novela

⁴⁴ José-Carlos MAINER: *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica, 1994.

⁴⁵ Ricardo GULLÓN: *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*. Madrid: Alianza, 1995. (Col. Universidad, 796).

del título.⁴⁶ Un interés parecido había suscitado esta novela en Gonzalo Navajas, quien, en *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*,⁴⁷ incorpora un capítulo titulado “El diálogo y el yo en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité” (pp. 43-58).

Antonio Vilanova publicó en 1995 *Novela y sociedad en la España de la posguerra*.⁴⁸ En realidad, se trata de una recopilación de artículos que el autor publicó a lo largo de veinticinco años en la revista *Destino*, cuando se ocupó de una sección dedicada a crítica literaria con el título de “La letra y el espíritu”. Pues bien, el capítulo XXXVI lo dedica a “Carmen Martín Gaité: de la búsqueda del interlocutor a la reconstrucción de la memoria del pasado”, y analiza *El Balneario* (11-I-1958), *Entre visillos* (15-III-1958), un artículo sin fecha titulado “Carmen Martín Gaité y la teoría de la novela dentro de la novela” y, por último, *La Reina de las Nieves* (27-V-1994).⁴⁹

También en 1995 se publicó de María del Carmen Riddel el ensayo *La escritura femenina en la postguerra española*,⁵⁰ que plantea que el hecho de que escriban mujeres en la España de los años cuarenta no es un acontecimiento excepcional o una excentricidad, el problema es que hasta este momento se han estudiado formando parte del *corpus* de la novela de posguerra (p. 1) y habría que estudiarlas como mujeres que intentan “conciliar su femineidad con la escritura” (p. 2). Para ello se centra en Elena Quiroga, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité: las tres desde el inicio de sus carreras han ganado premios literarios importantes (p. 22), pero sobre todo muestran “las características más notables de la escritura femenina de la posguerra española en general” (p. 2), además el periodo estudiado abarcará

⁴⁶ En realidad, este capítulo es su estudio-aportación al volumen colectivo: *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 73-91.

⁴⁷ Gonzalo NAVAJAS: *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Edicions del Mall, 1987. Como en el caso anterior, el capítulo dedicado a Martín Gaité también fue publicado con anterioridad, en este caso en *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 25-39.

⁴⁸ Antonio VILANOVA: *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995.

⁴⁹ En la revista *Destino*, el profesor VILANOVA, había publicado, con seguridad, los siguientes artículos en “La letra y el espíritu: *El balneario* de Carmen Martín Gaité”, *Destino*, 1066 (1958), p. 41 y “*Entre visillos* de Carmen Martín Gaité”, *Destino*, 1075 (1958), p. 40-41.

⁵⁰ María del Carmen RIDDEL: *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter Lang, 1995.

veinticinco años, hasta la muerte de Franco. Lo que denomina “El mundo intelectual en la postguerra” (pp. 3-8) es un recorrido por los tópicos críticos habituales: aislamiento, autarquía..., en el que las “vivencias de hombres y mujeres no era todas idénticas, muchas estaban, como todavía lo están, determinadas por su sexo” (p. 8), mientras que “La crítica feminista” (pp. 8-13) sienta los modelos teóricos en los que se basa: biológico, lingüístico, psicoanalítico, cultural, que resume así: “La aplicación de la crítica literaria feminista que propongo no se inicia pensando que todas las mujeres, por ser mujeres, escriben igual. Se inicia pensando que las novelistas, por ser mujeres, se enfrentan a problemas parecidos” (p. 13). El párrafo titulado “Las novelistas y sus obras” (pp. 14-21) comienza señalando que los antecedentes biográficos son semejantes y sus experiencias también, aunque la característica fundamental es la “presencia del *discurso a doble voz*” (p. 14). En el momento inicial de la escritura están marcadas por la “ansiedad de autoría” (p. 15), así se explica, por ejemplo, *El balneario*; un segundo momento está representado por la asunción de la “diferencia” y la “novela de formación”, así surge *Entre visillos*; y un tercer momento, el de la madurez, re-evalúa lo femenino, se adaptan a la “diferencia” y asumen su propia identidad y, así, *El cuarto de atrás*. Respectivamente, se estudian estos tres textos: en el capítulo segundo “Escapándose de la diferencia” (pp. 27-65), a partir de la manifestación inicial del *discurso a doble voz* (pp.40-50); en el capítulo tercero “Indagando en la diferencia” (pp. 67-121), a partir de la *Bildungsroman* o novela de aprendizaje femenino (pp. 103-118); y en el capítulo cuarto “Elaborando la diferencia” (pp. 123-166), a partir de la reestructuración y asunción del pasado (pp. 148-163). El libro finaliza con una “Conclusión” (pp. 167-172) en la que insiste en que estas narradoras no responden sólo a circunstancias sociales y políticas de la España de posguerra, sino que trascienden “para cuestionar un orden mucho más amplio, el patriarcado y la jerarquización genérica y arbitraria que conlleva” (p. 170); y una bibliografía más o menos aceptable.

Inmaculada de la Fuente plantea su investigación⁵¹ como “Voces de mujer, retratos de una época” (pp. 11-30), donde Martín Gaité aparece *emparentada* con Laforet o Matute por la aventura existencial, el

⁵¹ Inmaculada de la FUENTE: “Carmen Martín Gaité: de lo vivido a lo soñado”, en Inmaculada DE LA FUENTE: *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*. Barcelona: Planeta, 2002, pp. 158-211.

neorrealismo o sus temas, pero se diferencia de ellas porque “realiza una carrera de corredora de fondo” (p. 15). Lo que se explicita en el capítulo que le dedica: “Carmen Martín Gaité: de lo vivido a lo soñado” (pp. 158-211), en realidad, una biografía con elementos sentimentales: la visita a Antoniorrobes o “El paraíso de la infancia” o “Vivir sin espejo” o “La educación sentimental en la posguerra” (pp. 158-159; 162-167; 200-204 y 204-211), o metafísicos: “El alma gallega” (pp. 167-172), o un anecdotario en “La mortecina posguerra de las señoritas de provincias” (pp. 172-179), continuado en “El costumbrismo intimista” (pp. 179-190) y en “Esperando el porvenir” o “Habitar la memoria, recorrer las casas” (pp. 191-197 y 197-200), pero sin mayor interés.⁵²

En realidad, todos los textos últimos que comentamos desde 1975 corresponderían a la segunda fase histórica que hemos insinuado, quizá la expresión clave la proporcione Ramón Buckley y su *doble transición*:⁵³ los acontecimientos políticos e ideológicos que se producen en Occidente son importantes, desde el famoso *mayo francés* a la *primavera de Praga* o las revueltas estudiantiles y raciales en los Estados Unidos, por eso, Buckley dice:

Occidente mismo estaba en plena y silenciosa transición, la transición hacia una nueva era posindustrial y por tanto posmoderna. Una transición que nos llegaba a nosotros a destiempo porque nosotros todavía no habíamos hecho *nuestra* transición, es decir, una transición hacia la democracia. Estábamos en el posfranquismo, pero Franco todavía no había muerto. Este desfase entre las dos transiciones –la que experimentaba Occidente y la que todavía no nos había llegado, aquel óbito que todavía no se había producido nos proporciona la clave misma de lo que ocurrió en España en aquellos años: la clave está en el “todavía”, en una España que “todavía” no era democrática, que “todavía” no era europea... que “todavía” no lo era pero que “ya” lo era, porque “ya” ese pensamiento europeo había llegado a España, porque “ya” sus narradores manifestaban esa revolución radical, porque “ya”

⁵² Lo mismo ocurriría con Raúl CREMADES y Ángel ESTEBAN en su “Carmen Martín Gaité: La dama de los cuadernos”, en CREMADES, Raúl y ESTEBAN, Ángel: *Cuando llegan las musas. Cómo trabajan los grandes maestros de la literatura*. Madrid: Espasa, 2002, pp. 283-300. En realidad, una entrevista a su hermana Ana María dominada por la sentimentalidad y el anecdotario.

⁵³ Ramón BUCKLEY: *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI, 1996. (Lingüística y Teoría Literaria); en el que hay un capítulo dedicado a “*El cuarto de atrás*: Tzvetan Todorov y Carmen Martín Gaité”, pp. 148-156.

sus pensadores ponían el marxismo patas arriba (o al revés, “sobre sus pies”, parodiando la frase del propio Marx). En el conflicto entre ese “todavía” y ese “ya” hay que buscar la clave de nuestra propia transición. (p. XI).

Esto es, Buckley plantea como elemento definidor el *ya, sí; pero todavía, no*: el problema es que *transición* es también un sistema en sí mismo, como demostró el profesor J. C. Rodríguez. Por tanto, la clave no puede estar en un *desliz* temporal e ideológico o, en menor medida, político. Así, para evitar la pereza intelectual hay quien habla de *postmodernidad* o *postmodernismo* en la novela de la transición, aunque con rigor digamos que no existiría una novela *de* la transición, sino una novela *en* la transición.⁵⁴ En cualquier caso, lo importante, para nosotros, es que en esta segunda fase es cuando la crítica comienza a *fijar* una imagen *canónica* de mujer escritora como demuestra un recorrido –parcial: fijado en tres momentos críticos claves y en las monografías publicadas, por razones de oportunidad y extensión– por la producción crítica específica en torno a Martín Gaité.

Sin embargo, antes de proceder a ese apartado de nuestro trabajo, convendría resaltar la oportunidad de un trabajo como el de Raquel Conde Peñalosa titulado *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*,⁵⁵ que, originado en su tesis doctoral, plantea no sólo la dificultad de estudiar la narrativa femenina en el marco crítico de la posguerra (capítulo 1), sino que también se ocupa de la crítica feminista específica (capítulo 2) durante la posguerra y la década de los ochenta, para abordar en los siguientes capítulos tanto la formación de las escritoras de posguerra (y, así, elabora un preciso marco histórico del que se carecía hasta la fecha) y la narrativa femenina de la década de los cuarenta y cincuenta. Se trata de un libro útil y necesario,

⁵⁴ Así tituló su trabajo el profesor Santos ALONSO: *La novela en la transición*. Madrid: Puerta del Sol, 1983, en el que por lo demás las referencias a Martín Gaité pautan su estudio (simplemente ejemplos de recursos o procedimientos narrativos: p. 10, 25, 36, 44, 60, 65, 68, 79, 116, 125, 127, 132, 140), aunque solo se sirve de dos novelas *Fragmentos de interior* y, especialmente, *El cuarto de atrás*, a la que dedica una breve reseña-estudio en pp. 151-152; mientras que el profesor José Antonio FORTES prefiere *Novelas para la transición política*. Madrid: Libertarias, 1987, y en el que Martín Gaité solo merece dos referencias (p. 45 y 107-108). La demostración de Juan Carlos RODRÍGUEZ puede consultarse en *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1974, pp. 124-130.

⁵⁵ Raquel Conde Peñalosa: *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Editorial Pliegos, 2004.

riguroso, que devuelve la producción de escritoras representativas (y poco estudiadas) al primer plano y facilita la inserción de Carmen Martín Gaité en un campo literario amplio y en relación constante con sus coetáneas.

I. 2. 2. Martín Gaité y la crítica específica

En general, la obra de Carmen Martín Gaité ha suscitado un interés, digamos, tardío en la crítica (de hecho, en Estados Unidos –antes que en España– y a raíz de sus estancias como profesora invitada, empezó a publicarse un número considerable de trabajos junto a la delimitación de los textos martíngaitianos como objeto de estudio para tesis de licenciatura y doctorado).⁵⁶

⁵⁶ Al margen de las que reseñamos a continuación, por estar publicadas podemos consignar ahora las siguientes:

- AHMED ISMAIL, Rasha: *La poética del espacio en la narrativa de Carmen Martín Gaité*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- BARONE, Vittoria: *Il valore del tempo in 'Retahilas' di Carmen Martín Gaité*. Tesi di Laurea, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere moderne. Indirizzo Storico Culturale, anno accademico 1996-1997 (dirigida por Rosaria Galeota).
- BOLTON, Sharon: *Dialogue and intertextuality in selected novels by three contemporary Spanish women writers: Carmen Martín Gaité (1925), Rosa Montero (1951) and Lourdes Ortiz (1943)*. Tesis doctoral, University of Manchester,
- BROWN, Joan Lipman: *Nonconformity in the Fiction of Carmen Martín Gaité*. Pennsylvania: University, 1976.
- CHAUZU FOTTORINO, Olivier: «*Le plaisir du texte*» dans *l'oeuvre narrative de Carmen Martín Gaité*. Tesis doctoral, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2000.
- CHOWN, Linda Eileen: *The Teller in the Tale: The Eye's in four Novels by Doris Lessing and Carmen Martín Gaité*. Washington: University, 1986.
- DOMÍNGUEZ ESTÉVEZ, Josefa M.: *La comunicación humana en la narrativa de Carmen Martín Gaité. Proyección educativa de una experiencia literaria*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Fac. Ciencias de la Información, 1985.
- DUNNE, Annette: *Escape in the short Stories of Carmen Martín Gaité*, M.A., University College, Dublin, noviembre 1998.
- FEGLEY, Lynda R.: *The Fantastic in Spanish Fiction of the Later Twentieth Century: A Web of many Levels: a study of short Stories and related works by Carmen Martín Gaité, Mercedes Salisachs and Cristina Fernández Cubas*. Tesis, Rutgers University, New Brunswick, 1998.
- FERRER CASAMAR, Alicia: *El espacio interior en la narrativa de Carmen Martín Gaité (1953-1992)*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, octubre 1997.
- GARCÍA, Adrian M.: *Silence in Carmen Martín Gaité's **Entre visillos**, **El cuarto de atrás** y **Nubosidad variable***. Tesis Indiana University, 1998.
- GÓMEZ CALDÚ, L.: *La obra narrativa de Carmen Martín Gaité*. Tesina de licenciatura. Barcelona: Univ. Fac. Filología, 1976.

-
- GONZÁLEZ-CASTRO, Francisco: *Las relaciones insólitas. Estudios de literatura fantástica española del siglo XX*. New York: State University at Stony Brook, 1993.
- GUERRERO, E.: *Novela y ensayo en Carmen Martín Gaité: de la creación a la meditación teórica*. Tesis doctoral. Málaga: Universidad, 1991.
- JIMÉNEZ, Mercedes: *Carmen Martín Gaité y la narración: teoría y práctica*. New Brunswick: N. J. SLUSA, 1989. [Tesis doctoral inédita en University of California 1985].
- JIMÉNEZ CORRETIER, Zoe: *Una búsqueda de lo fantástico femenino (Carmen Martín Gaité, Mercè Rodoreda, Elena Garro y Cristina Peri-Rossi)*. Temple University, 1996.
- LACENTRE DE SUÁREZ, Afriana Lucía: *Descifrando caminos: una lectura de **La Reina de las Nieves** de Carmen Martín Gaité*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de Sao Paulo, 1999.
- LAGO, Josefa: *Beyond the private sphere: writing as space of self-affirmation in Martín Gaité, Esquivel and Cisneros*. Tesis, University of Nebraska (Lincoln), 1997.
- LUNEL, Nathalie: *Le parcours initiatique du héros dans trois contes pour enfants de Carmen Martín Gaité*. Maîtrise d'espagnol, Université de Toulouse-le Mirail, Institut d'Études hispaniques et hispano-américains, Septembre 1994.
- MARTINEZ, Francis: *Écrire sans fin... Une lecture de **Lo raro es vivir**, Carmen Martín Gaité*. D.E.A. "Études Romanes", Université de Caen, cours 1997-1998.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, María del Mar: *Descubrimiento en la narrativa de Mercè Rodoreda y Carmen Martín Gaité*. Tesis doctoral. University of Wisconsin, 1985.
- MASSINI, Bianca Maria: *Gli "anni cinquanta" di Carmen Martín Gaité*. Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1987-1988.
- MEDINA, Héctor: *La novelística de Carmen Martín Gaité: la búsqueda de una voz*. Brown: University, 1985. Tesis doctoral inédita: University Microfilms Order No. DA8519880.
- MOIRA, Zoni: *L'universo femminile nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1998-1999.
- OLSON BUCK, Carla: *Speaker / Reader: Dialogic Relationships in the Novels of Carmen Martín Gaité*. Kansas: University, 1986.
- PAOLI, Anne: *Aspects de la création narrative dans trois romans de Carmen Martín Gaité (**Entre visillos, Ritmo lento, Fragmentos de interior**)*. D.E.A., Université de Provence, Aix-Marseille I, Juin 1994.
- POLITANO, Christelle: *Étude de **Nubosidad Variable** de Carmen Martín Gaité*. Mémoire de Maîtrise, Université de Bourgogne, Juin 1993.
- *Étude des livres d'essais de Carmen Martín Gaité: **La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas, El cuento de nunca acabar, Usos amorosos de la postguerra española, Desde la ventana, Agua pasada***. Mémoire de D.E.A., Université de Bourgogne, Juin 1994 (dirigida por Mme. Lavaud).
- RECHMANN, Julia: *Individuum und Gesellschaft in den Kurzgeschichten Carmen Martín Gaités*. Magisterarbeit zur Erlangung des Grades einer Magistra Artium. Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 1998.
- RIDDEL, María del Carmen: *La escritura femenina en la postguerra española: análisis de novelas escogidas de Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Elena Quiroga*.

Habría tres momentos claves para la recepción crítica de Carmen Martín Gaité. Por un lado, un repertorio de artículos reunidos por Mirella Servodidio y Marcia L. Welles, titulado *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*.⁵⁷ Se compone de dos partes: la primera de ellas se abre con un prefacio firmado por las editoras (que citan los trabajos más representativos hasta la fecha: sobre todo, Joan Lipman Brown, también Linda Gould Levine, Elizabeth Ordóñez, Manuel Seco y Kathleen M. Glenn) e incluye un texto de la escritora salmantina, “Retahíla con nieve en Nueva York”,⁵⁸ y una “Conversación con Carmen Martín Gaité en Nueva York”, a cargo de Marie-Lise Gazarian Gautier.⁵⁹ En la segunda parte se integran los

RODRÍGUEZ CUESTA, Mabel: *Retahílas y El Cuarto de atrás. Claves temáticas de una poética*. Facultad de Artes y letras, Universidad de La Habana, curso 1998-1999. Ohio: University, 1988.

ROGER, Isabel M.: *El espacio narrativo y su evolución en la novelística de Carmen Martín Gaité*. Tesina de licenciatura. Barcelona: Univ. Fac. Filología, 1984.

ROLÓN COLLAZO, Lissette: *Diálogo creativo: la ensayística de Carmen Martín Gaité*. University of Iowa, Iowa City (parece una tesina; lleva la fecha: 18.10.1993).

ROMANO DEWEIK, Sarita: *Un acercamiento a Carmen Martín Gaité en La Reina de las Nieves*. Para la Licenciatura en Historia del Arte, México D.F., 1998.

RÖNN, Undine von: *Probleme der Kommunikation im Werk von Carmen Martín Gaité*. Magister Artium, Universität Hamburg, März 1988.

SERVODIDIO, Mirella: “The Impact of Surrealism on *El balneario* by Carmen Martín Gaité”. Barnard College, Columbia University, 1980.

STACCIOLI, Barbara: *I labirinti de El cuarto de atrás di Carmen Martín Gaité*. Corso di laurea in Lingue e letterature Straniere, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1997-1998.

TORRE FICA, Iñaki: *Discurso femenino del autodescubrimiento en la obra de Carmen Martín Gaité. Estudio de Nubosidad variable*. Memoria de Licenciatura, Universidad de Deusto, 1997.

TURZIO, Daniela: *La comunicación extraverbal en El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité*. Tesis de doctorado, I.U.L.M., Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, A. A. 1991-1992.

UXÓ GONZÁLEZ, Carlos: *La Reina de las Nieves: cuatro aspectos de la narrativa de Carmen Martín Gaité*. Tesis defendida en La Trobe University (Melbourne, Australia), diciembre de 1996.

⁵⁷ *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983.

⁵⁸ También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 26-32.

⁵⁹ Se trata de un resumen de la entrevista (con traducción simultánea) que mantuvieron en noviembre de 1980 para la televisión. Se centra principalmente en las preguntas sobre la novela con mayor éxito editorial hasta ese momento, *El cuarto de atrás*, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-

diferentes trabajos ensayísticos a cargo de críticos que desarrollaban su labor en Estados Unidos y que contribuirían en años posteriores a aumentar el aparato crítico sobre Martín Gaité: Joan Lipman Brown, que –como veremos– realizó la tesis sobre su obra y realiza un recorrido por su trayectoria de escritora entre los años 1953-1974 (pp. 37-48); John W. Kronik que centra su interés en *Entre visillos* y las *junturas* de la vida (pp. 49-60); Michael D. Thomas fija su crítica en torno a una de las metáforas prosísticas, “El callejón sin salida”, para analizar las imágenes de confinamiento y libertad en *Ritmo lento* (pp. 61-72); Ricardo Gullón, que como hemos visto destacó varias nociones críticas, entre ellas la multiplicidad de historias, las figuraciones de la soledad, la estructura de *Retahílas* (pp. 73-91); Carlos Feal disertó sobre una de las novelas más descuidadas por la crítica, *Fragmentos de interior*, y el problema de su estructura (pp. 93-105); Julián Palley utiliza otra metáfora, el sueño, para analizar *El balneario* y, sobre todo, *El cuarto de atrás* (pp. 107-116); Mirella Servodidio la intertextualidad onírica, de nuevo, en *El balneario* y *El cuarto de atrás* (pp. 117-127); Manuel Durán insiste en *El cuarto de atrás* y su imaginación, fantasía, misterio y Todorov (pp. 129-137); Robert C. Spires, en la intertextualidad de *El cuarto de atrás* (pp. 139-148); Kathleen M. Glenn vuelve a incidir en *El cuarto de atrás* y en el problema del *juego* literario (pp. 149-159); Linda Gould Levine brinda el elemento feminista, de la artista femenina en *El cuarto de atrás* (pp. 161-172); Elizabeth J. Ordóñez utiliza dos nociones ‘leer, contar’ para analizar también *El cuarto de atrás* (pp. 173-184); Ruth El Saffar se sirve del valor ‘liberación’ y la noción de ‘laberinto’ para, partiendo de *Las mujeres liberadas*, en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, analizar también *El cuarto de atrás* (pp. 185-196); Marcia L. Welles se plantea la ficción como deseo para repasar *Retahílas*, *Ritmo lento*, *Fragmentos de interior* y *El cuarto de atrás*, se apoya en *La búsqueda de interlocutor*, para finalizar con un comentario breve de *El balneario* (pp. 197-207); y, por último, Gonzalo Sobejano estudia enlaces y desenlaces en y para *El balneario*, *Entre visillos*, *Ritmo lento*, *Las ataduras*, *Retahílas*, *Fragmentos de interior*, *El cuarto de atrás* y *El castillo de las tres murallas* (pp. 209-223).

American Studies, 1983, pp.25-33; la misma entrevista apareció en la revista *Ínsula*, 411 (febrero 1981), p.1 y 10-11.

En 1990 el Instituto de Cooperación Iberoamericana organizó un ciclo de conferencias en Buenos Aires con motivo de la Semana del Autor, en esta ocasión dedicada a la escritora salmantina (16-18 de octubre de 1990). Este sería el segundo gran momento. Emma Martinell reunió las colaboraciones en un libro que lleva por título *Carmen Martín Gaité*.⁶⁰ Tres núcleos temáticos organizan la estructura del libro: en primer lugar, *EL CUENTO DE NUNCA ACABAR: TÉCNICA NARRATIVA*, precedido de unas palabras a cargo de Fernando Rodríguez Lafuente, junto con la conferencia, sin título y a modo de preludeo de María Esther Vázquez sobre *El cuento de nunca acabar* (pp. 23-28); y las lecturas de Josefina Delgado de *Macanaz, otro paciente de la Inquisición* (pp. 28-32) y María Teresa Pochat de *Usos amorosos del dieciocho en España y Usos amorosos de la postguerra española* (pp. 33-38). En segundo lugar, *LOS GÉNEROS FINGIDOS* está integrado por las intervenciones de Teresa Iris Giovacchini (que modera en esta sesión), que aporta una panorámica sobre la obsesión de literaturizar la vida y los acontecimientos históricos (pp. 41-44); Emma Martinell y su perspectiva del mundo de los objetos (pp. 44-45 y 46-49); Cristina Piña, que se sumerge en un riguroso enfoque feminista para explicar la poesía de Martín Gaité (pp. 49-54); y Jorge Petraglia, que esboza un estudio comparado de las versiones que de *El burlador de Sevilla* hicieron Martín Gaité y él (pp. 54-58). Por último, *NOVELA: ENTRE EL INTERLOCUTOR Y EL LECTOR* (sesión moderada por Isidoro Blastein), en el que M.^a del Carmen Porrúa investiga la relación entre los espacios exteriores y los mundos interiores en la narrativa de Martín Gaité, básicamente *Entre visillos, Retahílas, Fragmentos de interior* (pp. 65-72); Roberto Yahni se ciñó a la búsqueda del interlocutor en *Retahílas* (pp. 72-76), y Emilia de Zuleta habló de su particular recepción en Argentina de la obra de Martín Gaité, paralela a otras novelas, que conformaron una primera imagen de la escritora (pp. 76-81). Este homenaje se cierra con una cronología y su correspondiente sección-selección bibliográfica.

Finalmente, el tercer momento clave lo constituye la publicación coordinada, de nuevo, por Emma Martinell Gifre *Al encuentro de Carmen*

⁶⁰ *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Cultura Hispánica, 1993. (Instituto de Cooperación Iberoamericana).

Martín Gaité. Homenajes y bibliografía,⁶¹ que cuenta con la participación de señalados representantes de la intelectualidad en ese momento. Comienza con la ponencia de José Antonio Marina acerca de la memoria y la infancia (pp. 18-27); John Kronik ofrece un “estudio diacrónico” (pp. 27-38), centrándose especialmente en *Entre visillos* y *El cuarto de atrás*, en el que, según Uxó:

Establece una serie de paralelos entre las sucesivas novelas de Martín Gaité y otras narraciones escritas coetáneamente en España, al tiempo que relaciona la evolución de la novelística de posguerra con el devenir histórico [...] Las novelas de Martín Gaité muestran una evolución sin rupturas, una constante metamorfosis sobre la base de un estilo que se mantiene desde *El Balneario* hasta *Nubosidad variable*.⁶²

Se intercalan ponencias con otro tipo de intervenciones de diferente extensión, entre las que se encuentran la de Josefina Rodríguez Aldecoa y la condición de escritora de Martín Gaité (pp. 41-43); Belén Gopegui, que intervino sobre la cuestión del narrador (pp. 43-48); José Luis Borau, que habló sobre un tema bien conocido por él: el cine en la producción de la escritora (pp. 48-51); María Vittoria Calvi apuntó la importancia de la recepción italiana de la narradora (pp. 52-56) y el editor Jorge Herralde comentó su experiencia como tal en relación con Martín Gaité (pp. 57-58). La edición de este encuentro se cierra con dos artículos de Martín Gaité: “La mirada ajena” (que sirvió de clausura al acto, pp. 64-65) y el discurso pronunciado cuando recogió el Premio Nacional de las Letras Españolas (1994) titulado “La edad de merecer” (pp. 61-64). Como apéndice se incluyen, como en el volumen colectivo anterior, una cronología y una minuciosa bibliografía (en cuya elaboración participó la propia escritora).

Para terminar este apartado y al margen de artículos puntuales aparecidos en diversas publicaciones académicas, de enorme interés para nuestra posterior investigación, vamos a comentar aquellos textos que podrían funcionar como sólidos puntos de anclaje para pergeñar este esbozo

⁶¹ *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Ed. de Emma MARTINELL GIFRE. Barcelona: Univ. de Barcelona, 1996. Se celebró el día 14 de diciembre de 2000.

⁶² Carlos UXÓ: “Revisión crítica de los estudios sobre su obra” (1998), en [HTTP://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/c_uxo1.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/c_uxo1.htm), 20 págs. Para las citas de artículos en revistas electrónicas o páginas *web*, hemos tenido en cuenta las indicaciones y precisiones de María del Carmen HOYOS RAGEL: “La nueva ortografía y la ortografía técnica”, *Publicaciones*, 30 (diciembre 2000), pp. 39-64.

de la presencia. Por eso, prestaremos especial atención a los trabajos de índole monográfica a partir de ahora y, en este sentido, señalemos que una de las máximas especialistas en la obra de Carmen Martín Gaité es Joan Lipman Brown,⁶³ quien en 1978 aborda *El balneario* relacionándolo con el tópico de *L'Étrange pur* y las técnicas narrativas. Si bien su primer artículo publicado (al menos el primero del que tenemos noticia) es de una fecha temprana, la obra de Martín Gaité será objeto de su atención y especialización durante muchos años, como muestran sus diferentes artículos publicados sobre ella, así como el resultado de su tesis doctoral, que verá la luz en 1987 con el título *Secrets from The Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*.⁶⁴ En realidad, y como la propia autora afirma en las palabras iniciales del libro, en la “Introductory Note” (p. 9) aspira a ser un texto crítico que funcione como introducción para el lector estadounidense en la narrativa de la escritora española, ya que en esa fecha no se habían traducido demasiadas obras suyas al inglés, si bien empezaba a recibir evidentes muestras de interés por parte de la crítica norteamericana, agudizada a raíz de las visitas que Martín Gaité hiciera a Nueva York, aunque también para “Hispanists and Students of Spanish literature” (p. 9), etc. Así, el libro se inicia con un primer capítulo “Background” (pp. 13-19) en el que se establece un panorama de las circunstancias literarias en la España de posguerra: desde la censura y su consecuencia “elusión-alusión” (pp. 13-14) hasta la clasificación de Gonzalo Sobejano de la novela en “novela existencial” (pp. 15-16), “novela social” (pp. 16-18) y “novela estructural” (pp. 18-19). El capítulo segundo es “An autobiographical sketch by Carmen Martín Gaité” (pp. 20-34), en realidad, un Bosquejo de la propia novelista que Brown se limita a solicitar, traducir e incluir como Apéndice en español al final del ensayo (pp. 193-206). Los nueve capítulos que siguen están dedicados al análisis de textos de ficción: *El balneario* (pp. 35-58), *Entre visillos* (pp. 59-72), *Las ataduras* (pp. 73-86), *Ritmo lento* (pp. 87-104), *Retahílas* (pp. 105-122), *Fragmentos de interior* (pp. 123-137), *A rachas* (pp. 138-147), *El cuarto de atrás* (pp. 148-165) y *El*

⁶³ Joan Lipman BROWN: “*El balneario* by Carmen Martín Gaité: Conceptual Aesthetics and *L'Étrange pur*”, *Journal of Hispanic Studies*, 3. 6 (Winter 1978), pp. 163-174; para el resto de trabajos véase el apartado correspondiente de la bibliografía.

⁶⁴ Joan Lipman BROWN: *Secrets from The Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. Mississippi: Romance Monograph University, 1987.

castillo de las tres murallas (pp. 166-171). El último capítulo “Summary and conclusion” (pp. 172-180) se ajusta al resumen de los éxitos literarios de la escritora (pp. 172-178) y una conclusión valorativa: “It is tempting to formulate an historical conclusion to the story of the brilliant woman from the provinces of Spain who captivated world audiences with the secrets from her own back room” (p. 178), en la que además *El cuarto de atrás* sería su obra cumbre, como lo demuestra el Premio Nacional (p. 179), y concluye con un apartado bibliográfico amplio.

Quizá el primer estudio sobre la producción de Martín Gaité que se publica en España (con el carácter de monografía) sea el de la profesora Carmen Alemany Bay: *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*⁶⁵ (resultado de su investigación para el trabajo de la Memoria de Licenciatura en la Universidad de Alicante). En la breve “Introducción” (pp. 13-14) lamenta la ausencia de textos críticos sobre la novelista y cómo las *fuentes de información* (p. 14) han sido *El cuento de nunca acabar* y *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, “germen teórico de dos de sus novelas: *Retahílas* y *El cuarto de atrás*” (*ibidem*). El ensayo resulta útil y clarificador el breve repaso que hace de toda la producción de Martín Gaité, si bien centra su atención especialmente en la cuestión del interlocutor y en el análisis de *Entre visillos*. Así, el trabajo se inicia con un “Boceto de biografía” (pp. 7-23) que llega hasta la concesión del Premio Príncipe de Asturias, e inmediatamente sigue el “Breve análisis de la producción literaria de Martín Gaité” (pp. 24-101). En ese recorrido se detiene en los “Relatos” (pp. 24-27) en los que trata de establecer las temáticas dominantes: evasión, realidad, libertad-sumisión, etc., aunque domina sobre todos el de la libertad, como sucedería en dos libros infantiles que se limita a mencionar: *El reino de Witiza* y *El pastel del diablo*⁶⁶ (p. 27). Continúa con una aproximación a la “Poesía” (pp. 27-28) donde señala la aparición de *A rachas* y cita algunos poemas. A los “Ensayos” dedica algo más (pp. 28-33) e intenta una clasificación: *Ensayos de investigación*

⁶⁵ Carmen ALEMANY BAY: *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1990.

⁶⁶ El problema es que la profesora Alemany Bay, como cierta crítica posterior, se confunde: *El reinado de Witiza*, que no *reino*, es de Francisco García Pavón y fue publicado por Destino en 1982, aunque hay primera edición en 1968.

histórica y sociológica (p. 29) donde habría que incluir *El proceso de Macanaz* (1970), *El conde de Guadalhorce* (1977), *Usos amorosos del dieciocho* y *Usos amorosos de la postguerra española*. En los *Ensayos de reflexión literaria* (p. 31) se incluirían *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* y *El cuento de nunca acabar*, al que habría que añadir *Desde la ventana* (1987), que incluye cuatro conferencias impartidas en la Fundación Juan March. Siguen dos brevísimos apartados para “Traducciones” (pp. 33-34) y “Prólogos” (p. 34). De esta forma, se llega al centro del ensayo donde se recorren cinco novelas: *Entre visillos*, *Ritmo lento*, *Retahílas*, *Fragmentos de interior* y *El cuarto de atrás*, aunque en realidad el interés queda fijado en la primera (pp. 66-101), de la que se destaca el *mundo social* (pp.66-79), personajes (pp. 79-82), los *topoi* (pp. 82-84), diálogos (pp. 84-86), para concluir con la hipótesis de *novela rosa* o de género *rosa* (pp. 86-101). Las breves “Conclusiones” (pp. 103-104) no tienen más interés que el *paseo* por la obra de Martín Gaité y la cita final: “Es inútil, se me ha quedado todo por decir, siempre me pasa lo mismo” (p. 104, de “Salamanca”, en *Esta es mi tierra*), y el apartado bibliográfico (pp. 105-107) es muy incompleto.

De acuerdo con el criterio fijado de los trabajos de la profesora Calvi,⁶⁷ nos centraremos en *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité* que contiene un apéndice con una entrevista concedida el día 25 de abril de 1989 (pp. 165-172) en la que se repasa la *carrera* de la escritora desde *El balneario* hasta el momento de redacción de *La reina de las nieves*, niega la influencia de la película de Resnais, *L'année dernière à Marienbad*, insiste en su surrealismo o el irracionalismo o “metáforas del habla coloquial” (p. 166), la metaliteratura de *El cuarto de atrás*, los espacios de *Ritmo lento* o la fantasía, los *signos dilatorios* barthesianos o la oralidad en *El cuarto de atrás*, *Retahílas* o *El pastel del diablo*. Cuando en el capítulo primero “La traiettoria letteraria di Carmen Martín Gaité: dalla *Generación del medio siglo* al romanzo della *Transizione*” (pp. 15-26) se plantea la inicial ubicación de la escritora en el complejo panorama narrativo español la sitúa en el *neo-realismo* donde la crítica social “è più velata” (p. 18), junto con Ferlosio y Fernández Santos frente a la tendencia marcadamente social de los hermanos Goytisolo, Caballero Bonald, García Hortelano, López Pacheco,

⁶⁷ Vid. el apartado correspondiente de Bibliografía, **Artículos y ensayos específicos**, y, sobre todo, Maria Vittoria CALVI: *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Milano: Arcipelago Edizioni, 1990.

López Salinas, etc. Tras recordar los inicios de la escritora con *El balneario y Entre visillos*, recoge el silencio de 1962 en la recepción de *Ritmo lento*, una novela que, junto con la de Martín Santos, era una reacción contra el *realismo* imperante, a través de renovaciones técnicas, lo que se consolida en el decenio siguiente con la publicación sucesiva de *Retahílas* (1974), *Fragmentos de interior* (1976) y *El cuarto de atrás* (1978). Termina señalando cómo el término *diálogo* se opone al de *conversación* y explica “l’evoluzione originale della narrativa di questa scrittrice” (p. 26).

El segundo capítulo: “Una premessa teorica: dialogo e romanzo” (pp. 27-39), establece la importancia técnica del diálogo y la estructura novelística (pp. 27-29), la novela como diálogo (pp. 29-30), diálogo y comunicación en los personajes (pp. 30-33), el espacio y el tiempo novelísticos (pp. 34-35) y la distinción entre conversación, diálogo y discusión (pp. 35-39). Así, precisa:

[...] il dialogo è uno degli ingredienti essenziali del testo narrativo, sia dal punto di vista strutturale che per quanto riguarda lo sviluppo dell’azione, i rapporti tra i personaggi e la definizione del loro microcosmo; inoltre, perché il quadro interattivo sia completo, occorre unire all’analisi degli scambi verbali quella del comportamento gestuale dei personaggi, e l’esame delle coordinate spaziotemporali entro cui s’iscrive la sequenza dialogica. (p. 39).

De esta forma en el capítulo tercero analiza su primera novela en “Lo spazio sociale della conversazione: *Entre visillos*” (pp. 41-64), en el cuarto “La dialettica interno-esterno: *Ritmo lento*” (pp. 65-88), en el quinto “Dialogo e narrazione: *Retahílas*” (pp. 89-111), en el sexto “Ritratto di scrittore in un interno: da *Fragmentos de interior* a *El cuarto de atrás*. La comunicazione letteraria” (pp. 113-148), todo ello permite un capítulo último, el séptimo: “Verso una teoria della comunicazione” (pp. 149-164), en el que el ensayo *El cuento de nunca acabar* ofrece sobre la narrativa de Martín Gaité “una prospettiva più ampia” (p. 163) y permite complementar decisivamente la búsqueda de interlocutor y el diálogo como elementos distintivos de “la sostanziale originalità dell’opera di Carmen Martín Gaité, che difficilmente potrebbe venir racchiusa entro un rigido modello teorico, e che tuttavia si rivela continuamente in sintonia con le più attuali problematiche letterarie” (p. 164).

La profesora De la Puente Samaniego publicó la primera monografía sobre el cuento de Martín Gaité,⁶⁸ en la que parte de la idea básica de que los relatos breves contienen, *en germen*, las constantes temáticas de la *posterior* narrativa extensa. Se abre con un “Prólogo” de Sanz Villanueva (pp. 9-11) en el que además de trazar la semblanza crítica de la profesora, cuando plantea la significación de la escritora, leemos:

No ha alcanzado Martín Gaité a crear el orbe moral de un Juan Marsé ni ha logrado proyectar su literatura con la voluntad de futuro con que signa sus escritos Juan Goytisolo, por citar dos nombres relevantes de su promoción, pero sí que sus relatos tienen un valor representativo de las aspiraciones de sus coetáneos. (p. 9).

Frente a la *radicalización populista* y sus consecuencias: neorrealismo, casticismo, testimonialismo de los escritores del medio siglo, Martín Gaité cristalizaría “cierta falta de novedad y aliento creativos” (p. 10) cuando publica “una de sus novelas más logradas” (*ibidem*), *Nubosidad variable* (1992). Destaca la necesidad del marco histórico en el que se desenvuelve la escritora y cómo se singulariza por el *intenso intimismo*, la *temerosa soledad*, el *coloquio*, que también caracterizarían la narrativa breve con mayor variedad de ideas, aunque las tres etapas que se perciben *puedan tener algo de compartimentación rígida*, para concluir con el *valor añadido* de la carencia de estudios sobre las formas breves del relato en España (p. 11).

Tras el primer capítulo “El contexto generacional de Carmen Martín Gaité” (pp. 13-54), del que quizá lo más interesante sean los *vehículos culturales*, esto es, las publicaciones periódicas como *Revista Española* –en cuyo núm. 2 (1953) colabora la escritora con un relato–, *Acento cultural* y, en menor medida, *Índice*, *El Ciervo*, *La Estafeta* o *Ínsula*⁶⁹ (pp. 40-44); nos encontramos con los “Principales rasgos de los relatos cortos de Carmen Martín Gaité” (pp. 55-73), entre los que aparecen esa *rígida* clasificación en tres etapas de las que hablaba el profesor Sanz Villanueva: la primera (desde 1953 hasta 1954): prevalece el tema de la *rutina* (incomprensiblemente señala una doble vertiente: la “inherente a la persona humana” [*sic*] y la ambiental, p. 56), el tiempo, descripciones minuciosas, etc.; la componen los cuentos

⁶⁸ Pilar de la PUENTE SAMANIEGO: *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*. Salamanca: Plaza Universitaria Eds., 1994.

⁶⁹ Habría que incluir la revista universitaria salmantina *Trabajos y Días* en la que colabora Martín Gaité, como recuerda Fanny RUBIO: en el trabajo, ya clásico e imprescindible, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Madrid: Turner, 1976, pp. 275-276.

siguientes: “Un día de libertad”, “La chica de abajo”, “La trastienda de los ojos”, “La oficina” y “Los informes”. La segunda (desde 1954 hasta 1959), que distingue entre cuentos, novela corta y relato largo, confronta realismo / fantasía, lo onírico, el tema de la mujer... La conforman: *El balneario*, “La mujer de cera”, “La conciencia tranquila”, “La tata”, “Lo que queda enterrado”, “Un alto en el camino”, “Tendrá que volver”, *Las ataduras*; y una tercera (desde 1962 hasta 1974), la más importante de su narrativa breve, con el tema de la mujer *desvalida*, la distorsión del orden cronológico, alternancia de acciones, secuencias narrativas discontinuas... (p. 58). La forman: “Ya ni me acuerdo”, “Variaciones sobre un tema”, “Tarde de tedio”, “Retirada”. El resto del capítulo se dedica al estudio de los relatos de la primera fase (pp. 58-73).

El capítulo III, titulado “Consolidación de la autora: *El balneario*” (pp. 75-155), constituye el cuerpo central del ensayo y todo él es un acercamiento a *El balneario*, subdividido en dos partes. En la primera se estudian los *sucesos narrados en el sueño* (pp. 77-82), la tipología del sueño (pp. 82-85), el contraste y la fusión entre el plano real y el plano soñado (pp. 86-89), lo misterioso (pp. 90-92), la estructura del contenido onírico (pp. 92-96), la complejidad y modulación de la trama onírica (pp. 96-100), aspectos retóricos del sueño, duda y tema onírico (pp. 100-108), núcleos temáticos: culpabilidad, incomunicación, soledad (pp. 109-113), manifestaciones verbales oníricas (pp. 113-120), la conciencia, el plano onírico frente al no onírico (pp. 121-125), influencias literarias (pp. 125-129); en la segunda se analizan personajes: Matilde (pp. 131-143), técnicas narrativas (pp. 143-155). Los capítulos siguientes, el IV (pp. 157-194), y el V (pp. 195-211), estudian brevemente el resto de narraciones cortas de Martín Gaité.

El libro de Emma Martinell Gifre, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*,⁷⁰ parte de la perplejidad de aplicar a la escritora el marbete de realista social o realismo objetivo (incluso novela rosa, de misterio y libro de memorias), para *Entre visillos*; la expresión de literatura fantástica para *El balneario* o *El cuarto de atrás*; realismo trascendido o literatura infantil para *El castillo de las tres murallas*, *El pastel del diablo* o *Caperucita en Manhattan*; introspección psicoanalítica en *Ritmo lento* o *La*

⁷⁰ Emma MARTINELL GIFRE: *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Univ. de Extremadura, 1996.

reina de las nieves; y es que Martín Gaité produce de acuerdo con modelos de pensamiento, pero también de *amalgamas genuinas* (p. 10). Por eso, la finalidad que plantea es mostrar cómo en esta producción hay “un aprovechamiento constante de la referencia a recintos, a muebles y a objetos” (*ibidem*) y es que si el espacio interior es importante, como el exterior que sirve de escape o evasión, la ventana “es la frontera con lo exterior” y los muebles sobreviven más allá de la vida de una persona y remiten “no solo al propio pasado, sino a los antepasados de la familia” (p. 13); de aquí que se preste atención a *ropas, papeles y muebles* (p. 14).

Tras la “Introducción” (pp. 9-20) con la justificación de objetivos, sigue el trabajo estructurado en seis capítulos. En el primero, “Una red de referencias” (pp. 21-28), propone una ordenación de las voces-temas consideradas en cinco apartados, que constituyen el capítulo segundo “Análisis de referencias” (pp. 29-80): a) La frontera (pp. 32-41); b) El interior (pp. 41-57); c) El depósito (pp. 57-64); d) La cantidad y su orden (pp. 64-75) y e) Imagen y texto (pp. 75-80). El esquema permite que los referentes sean de espacios exteriores o interiores, aunque se percibe con alguna dificultad al carecer de un índice *fiabile*. Sigue “Un resumen de textos no narrativos” (el capítulo tercero, pp. 81-89) que tiene su rendimiento en el “Anejo” final con dos subapartados titulados “Vaciado de los textos de Carmen Martín Gaité consultados” (pp. 139-281) y “Muestras de narrativa española contemporánea” (pp. 283-285). El capítulo cuarto se centra en el “Rendimiento textual de las referencias” (pp. 91-109), con comparaciones y símiles, la percepción de la transformación y su dinamismo y la enumeración, homogeneidad-heterogeneidad de la referencia; mientras que el quinto en el “Rendimiento narrativo de las referencias” (pp. 111-124) con atención a las afirmaciones, alusiones, a la memoria y a lo real-irreal y lo vivido-soñado. El trabajo finaliza con unas breves “Conclusiones” (pp. 125-128) y una bien seleccionada bibliografía.

Cronológicamente⁷¹ sigue la monografía de Mercedes Carbayo Abengózar titulada *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de*

⁷¹ Aunque no se trata de una monografía sobre Martín Gaité en exclusiva, cabe citar el trabajo de Liliana SOTO-FERNÁNDEZ: *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*. Madrid: Pliegos, 1996, en el que, a partir de los presupuestos sobre autobiografía de Ph. Lejeune, elabora un análisis de *El cuarto de atrás*.

Carmen Martín Gaité,⁷² que se inicia con un “Prólogo” de Martinell (pp. 11-15) en el que, con algunas reticencias, se pone de manifiesto la novedad de la lectura feminista, el apoyo en la crítica anglosajona y española de o sobre la *literatura de mujer*. En la “Introducción” (pp. 17-26), se subraya cómo la narradora ha sido *descuidada* por la crítica, especialmente la española (p. 19), en el comienzo de los años noventa se inicia el reconocimiento crítico como consecuencia de la importancia del feminismo, aunque la novelista “siempre ha negado cualquier vinculación al feminismo [...], pero] reivindica el mundo femenino desde un mismo punto de vista femenino” (p. 21), una cuestión que vuelve a repetirse al final, con variante, “[...] a pesar de sus negativas y de criticar el feminismo oficial por caer en los mismos errores que el patriarcado, ella siempre ha escrito sobre mujeres, del tedio y aburrimiento que sufren [...]”. De aquí, que el interés crítico resida en “mostrar cómo las novelas escritas por la autora son una manera de *buscar el modo* [...], un modo de expresión que proviene de ese haber aprendido a mirar desde el interior” (p. 26). Este problema de *mirada* se despliega en tres grandes partes o capítulos. El primero, “Feminismo y primer franquismo” (pp. 27-73), se centra en los años cuarenta y cincuenta y estudia a una Martín Gaité existencialista; se inicia con una exposición sobre el feminismo o la situación de la mujer en la II República y en los comienzos del franquismo, la fundación de la Sección Femenina como apoyo ideológico del régimen y la importancia del existencialismo como *filosofía de la angustia* ante la *inevitabilidad de la muerte*: Heidegger, Marcel, etc. En este contexto aparecen los primeros cuentos de Martín Gaité (pp. 45-54) y su primera novela o la *creación de un existencialismo feminista* (pp. 54-73), puesto que *Entre visillos* sería un producto del *existencialismo ginocrítico* (p. 71) al utilizar textos *femeninos* como el diario y las cartas de amor, que la apartan del objetivismo dominante en esos momentos.

El capítulo segundo, “Feminismo y Psicoanálisis” (pp. 75-120), se centra en los años sesenta y setenta, un momento histórico de cambios: apertura de la dictadura franquista, aparición de los primeros movimientos feministas, la presencia activa de mujeres como Lidia Falcón, Carmen Alcalde (p. 81), etc. En este contexto aparece *Ritmo lento, la reivindicación*

⁷² Mercedes CARBAYO ABENGÓZAR: *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Universidad, 1998.

del caos o la historia de un loco que desde su internamiento en el sanatorio recuerda su vida y su extrañamiento ante las imposturas sociales. Un libro que, a pesar del entusiasmo de Martín Santos, pasó casi desapercibido, un silencio que propició los *Cuadernos de todo*, algo así como diarios donde la vida se mete, como en Baroja, también comienza su investigación histórica en torno al siglo XVIII (pp.84-96). En los años setenta, asistimos a las repercusiones del año 1968, a la exploración del subconsciente desde un punto de vista feminista y a la publicación de una novela *Retahilas* o *el principio de la destrucción*, en el que aparece un mundo femenino *diferente* (pp. 105-112), también de *El cuarto de atrás* o *el adiós a los demonios* o cómo una mujer madura-Martín Gaité recuerda su pasado ante la visita de un extraño y se deshace de sus demonios en una reivindicación de lo irracional, del desorden, del caos... (pp. 112-120).

La tercera parte o capítulo, “Feminismo, posmodernismo y después” (pp. 121-164), se ocupa de las últimas producciones de los años ochenta y noventa contextualizadas por la cultura postmoderna y en las que la escritora aparece subvirtiendo el canon, rechazando las formas dominantes tanto del franquismo como del feminismo radical. De ahí su derivación hacia el mundo de lo fantástico o los *cuentos de hadas*, que es analizado a partir de *El cuento de nunca acabar* (pp. 130-152); o el *realismo posmoderno* (pp. 152-164) en el que los dos grandes problemas que enfrentaron a las feministas: el matrimonio y la maternidad, dejan de ser problemas porque se utiliza otra perspectiva: el considerar esos dos elementos como producto de una elección. De aquí que en sus últimas novelas, *Nubosidad variable* y *Lo raro es vivir*, se dé por primera vez la posibilidad de un matrimonio y una maternidad elegidas y, por tanto, felices. El libro termina con unas breves “In conclusiones: los nenúfares” (pp. 165-169), que remiten a *El cuento de nunca acabar* y a afirmaciones del tipo “el proselitismo es enemigo de la buena narración” (p. 168) o los *nenúfares* de la libertad, la condición de la mujer o la justicia social que no pueden dejar indiferentes; y una “Bibliografía” (pp. 171-195) bien seleccionada.

Como estamos poniendo de manifiesto, en los últimos años, esta presencia martín-gaitiana se ha hecho más explícita con la publicación de trabajos monográficos dedicados a su obra. En general, se trata de minuciosos trabajos de investigación (leídos como tesis en la mayoría de los casos) y de los que ya se habían publicado “avances” en forma de artículos en ediciones colectivas o revistas académicas. En este sentido, podemos destacar a Anne

Paoli con su texto titulado *Personnages en quête de leur identité dans l'oeuvre romanesque de Carmen Martín Gaité*,⁷³ que, tras una “Introduction” (pp. 11-18) en la que explica su interés por la narradora desde *El cuento de nunca acabar* y, en menor medida, *Usos amorosos del dieciocho en España*, en el que además del *gusto* por el objeto de estudio, se añadiría:

A la lecture de ses écrits, plusieurs thèmes me sont apparus comme les fils conducteurs de sa narration; c'est le cas, par exemple, de la prédominance des espaces fermés dans lesquels évoluent les personnages romanesques, ou encore de la place importante accordée aux objets et des rapports que ces mêmes personnages entretiennent avec eux. (p. 13).

Y es que “La quête de l'identité est au coeur des écrits de Carmen Martín Gaité” (p. 14). A continuación dedica los siete capítulos que siguen a cada una de las novelas de nuestra escritora, pues “s'échelonnent sur quarante années” de su vida (p. 17): *Entre visillos* (cap. I, pp. 19-58), *Ritmo lento* (cap. II, pp. 59-103), *Retahílas* (cap. III, pp. 105-159), *Fragmentos de interior* (cap. IV, pp. 161-191), *El cuarto de atrás* (cap. V, pp. 193-234), *Nubosidad variable* (cap. VI, pp. 235-328) y *La Reina de las Nieves* (cap. VII, pp. 329-397). En el último capítulo, “La quête de l'identité: une histoire sans fin?” (pp. 399-472), formula de un modo más sistemático y epistemológico el problema de la identidad, con una perspectiva estructuralista y una inflexión proporcionada por el estudio del siglo XVIII y, en consecuencia, una perspectiva diferente a partir de *Retahílas* (p. 410). En la evolución de la búsqueda de la identidad también tiene importancia decisiva la *función del interlocutor* (pp. 432-438), el problema de la oralidad y la escritura (pp. 439-446). En la “Conclusion” (pp. 473-479), se subraya la fuerte cohesión en todas las novelas de la escritora y cómo ese elemento no impide una *evolución* (p. 473): “Les personnages romanesques ont suivi cette progression et leur créatrice a su admirablement adapter leur mode d'expression à celui d'une Espagne elle-même en quête de son identité” (p. 477). El libro se cierra con una bibliografía suficiente.

⁷³ Anne PAOLI: *Personnages en quête de leur identité dans l'oeuvre romanesque de Carmen Martín Gaité*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2000.

Por su parte, Adrián M. García publicó en el año 2000 su monografía *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*,⁷⁴ comienza con una "Introduction" (pp. 1-10) en la que plantea la sustantividad de la noción crítica del *silencio* en nuestra escritora, la relaciona con el problema del feminismo, la narratividad de los textos y la teorización en algunos ensayos o aspectos ensayísticos: el interlocutor, el juego y la seducción. Por la complejidad de lo expuesto, el crítico se ve en la necesidad de precisar qué hay que entender por silencio y, así, afirma: "Silences characterize the primary ways in which Martín Gaité's novels communicate feminist ideas" (p. 2). La paradoja es que la propia escritora rechaza el término feminista para definirse, por ejemplo, puede verse su postura en *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española* (1987); esta *resistencia* se debe a la connotación peyorativa del término en España y al dogmatismo que implica. En cualquier caso, se insiste en que el silencio es decisivo en la producción de la narradora, especialmente, en lo que ha denominado *juego* y *diálogo* con el lector. Realiza un recorrido por la obra publicada y establece el análisis desde *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* (1973) y *El cuento de nunca acabar* (1983), a los que añade el ya citado *Desde la ventana...* Aunque los teóricos que tiene en cuenta son Seymour Chatman, Susan Lanser, Linda Hutcheon, Gerald Prince y, especialmente, Elaine Showalter y Geraldine Nichols, a las que añade el análisis del silencio proporcionado por Iser en *The Implied Reader* (1974) y *The Act of Reading* (1976), (p. 9).

Así, el *foco de atención* (p. 4) o el cuerpo del libro se dedica a tres novelas representativas: *Entre visillos*, *El cuarto de atrás* y *Nubosidad variable*, en las que el silencio adquiere matices diferentes y se relaciona con la comunicación narrativa y la interlocución. Además, en ellas se pueden observar distintas técnicas discursivas como el *social realismo*, el diario, lo fantástico, el misterio, la *novela rosa*, la historia social, la memoria, el postmodernismo y la epístola. En un primer capítulo: "Silence as an Antidote to Silencing in Women's Social Realist Narrative: *Entre visillos*" (pp. 11-34); un segundo capítulo: "A Poetics of Silence: *El cuarto de atrás*" (pp. 35-81); el tercero: "The Silent Interlocutor: *Nubosidad variable*" (pp. 83-109) y unas

⁷⁴ Adrián M. GARCÍA: *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*. New York: Peter Lang, 2000. Un adelanto, el actual capítulo segundo, se había publicado en 1996: "Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*: a poetics of silence", *Romance Languages Annual*, 8 (1996), pp. 476-484.

breves “Conclusion” (pp. 111-114) y Bibliografía de “Works Cited” (pp. 145-155) en la que se proporcionan los datos teóricos de forma suficiente. Así, en las conclusiones se establece que la diferencia básica de *Entre visillos* respecto de *El cuarto de atrás* o *Nubosidad variable* se debe no a un cambio histórico (franquismo frente a postfranquismo), sino al cambio de los papeles de las mujeres españolas y al incremento de la autonomía desde los años cincuenta a los noventa (p. 111). Las tres novelas demuestran el hecho de que a través de los silencios se expresa una voz de mujer cada vez más autónoma. Así: “The diverse silences in *Entre visillos*, *El cuarto*, and *Nubosidad* dramatize the fact that silence is multifarious and –depending on circumstances and one’s perspective– can be negative, positive, or both” (p. 113). En este sentido, el uso del silencio es comparable al que realiza Virginia Woolf. De aquí que, finalmente “the roles of silence in Martín Gaité’s novels would be elucidated by research on silence which draws on literary theories not emphasized in this book, including psychoanalytical, Marxist, Bakhtinian, deconstructivist, and various feminist theories” (p. 114).

Los siguientes ensayos que trataremos, respectivamente, de María de los Ángeles Lluch Villalba y José Jurado Morales,⁷⁵ se centran en la narrativa breve de la escritora. El primero, en orden cronológico, producto de una tesis doctoral, al coincidir con la muerte de la novelista se abre con dos lecturas *sentimentales* de amigos: Ángeles Solsona, la secretaria-amiga durante los catorce años finales, que apuesta porque su obra sea la “que nos invita, y nos seguirá invitando, a ser su interlocutor buscado” (p. 9) y Miguel Sánchez-Ostiz (pp. 11-12). El “Prólogo” (pp. 13-17), de Lluch Villalba, plantea que la mayor relevancia del cuento en la España de posguerra se produce a partir de los años cincuenta, cuando algunos escritores deciden –por ejemplo– dedicarse exclusivamente a este discurso (Medardo Fraile), publicaciones periódicas lo fomentan o se institucionalizan algunos premios. Martín Gaité apuesta desde muy pronto por este género y, sin embargo, la crítica ha descuidado este aspecto que se limita a reseñas y algún artículo sin especial interés, la única monografía, de Pilar de la Puente Samaniego, se circunscribe a dos novelas cortas, en especial se ocupa de *El balneario*, pero descuida los

⁷⁵ María de los Ángeles LLUCH VILLALBA: *Los cuentos de Carmen Martín Gaité. Temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*. Pamplona: EUNSA, 2000. (Anejos de RILCE, 36); y José JURADO MORALES: *Del testimonio al intimismo: los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz: Universidad, 2001.

elementos narrativos de los cuentos y plantea la superficialidad con la que se han tratado estos aspectos en la narrativa breve (p. 14). De aquí, la necesidad de volver a estudiar este discurso y para ello propone el método estructuralista, aunque tratando de superar las limitaciones del método, atendiendo a la “unidad fondo-forma”, a la adecuación de las técnicas de la autora y sus preocupaciones (p. 15). Así, el ensayo se organiza en torno a diez capítulos y una muy extensa y útil bibliografía.

El capítulo primero, “La escritora y su entorno” (pp. 19-62), se sitúa históricamente a Martín Gaité, también en el contexto de la generación literaria de los cincuenta, se traza una biografía de ella (la “presencia de su vida en su obra”, p. 27, siempre ha sido determinante) y se recorre brevemente toda la producción novelística, en la que se distingue *novelas para adultos*, desde *El balneario* a *Lo raro es vivir* (pp. 32- 48) y *novelas para niños* en las que incluye: *El castillo de las tres murallas* (1981), *El pastel del diablo* (1985) y *Caperucita en Manhattan* (1990) (pp. 48-50); la producción poética (pp. 50-53) y la teatral (pp. 53-56, aunque no se hace referencia a sus adaptaciones). Termina con unas “Consideraciones teóricas de Martín Gaité sobre el cuento”, discurso que utiliza entre los años 1953 y 1974: brevedad, materia, origen y fin y corpus y trama (pp. 57-62); ese *corpus* es muy reducido (quince cuentos): “Un día de libertad” (julio 1953), “La chica de abajo” (agosto 1953), “La oficina” (enero 1954), “La trastienda de los ojos” (enero 1954), “Los informes” (marzo 1954), “La mujer de cera” (octubre 1954), “La conciencia tranquila” (enero 1956), “La tata” (octubre 1958), “Lo que queda enterrado” (octubre 1958), “Tendrá que volver” (diciembre 1958), “Un alto en el camino” (diciembre 1958), “Ya ni me acuerdo” (primavera 1962), “Variaciones sobre un tema” (febrero 1967), “Tarde de tedio” (junio 1970) y “Retirada” (octubre 1974). El capítulo segundo, “La autenticidad como rasgo aglutinador de los relatos de Carmen Martín Gaité” (pp. 63-85), discute si la *unidad temática* que caracteriza su obra es un fenómeno que “restringe la riqueza de su obra” o “no disminuye el valor y riqueza de ésta” (p. 63) y la ensayista toma partido por esta última lo que le permite entroncarla con el neorrealismo, la preocupación por la verdad y, especialmente, la autenticidad. Los núcleos temáticos serían: la rutina (pp. 66-69), la comunicación (pp. 69-73), la injusticia social (pp. 73-75), la infancia (pp. 75-77), la libertad (pp. 77-83); el capítulo termina con un *excursus* por el existencialismo en los cuentos de la escritora (pp. 83-85). El siguiente, “Los grandes ausentes del estudio literario” (pp. 87-100), plantea la

falta de análisis de los títulos en la crítica tradicional, lo que se remedia con un “análisis morfosintáctico” (pp. 87-89) y “semántico” (pp. 90-92); de los principios y los finales (pp. 92-100). El capítulo cuarto, “Estructura” (pp. 101-106), se detiene brevemente en la estructura externa (extensión, divisiones gráficas) e interna (secuencias, relación entre secuencias). El quinto se ocupa de la figura de “El narrador” (pp. 107-140) como “modulador” y “focalizador” del relato y de los distintos tipos: narrador protagonista, testigo, narrador omnisciente, cuasi omnisciente, observador; de la distancia, del diálogo, el monólogo, el soliloquio, las expresiones habituales, los intertextos (la carta dentro del relato, por ejemplo), las palabras pensadas (las que muestran la interioridad), el narrador psicólogo: introspección, interior indirecto, monólogo interior narrado y directo, el problema de la voz (los niveles y el tiempo del relato). El capítulo sexto se dedica al análisis de “El tiempo” (pp. 141-163), con una concepción bergsoniana que permite una distinción entre tiempo “auténtico”, vivido, “cuya duración objetiva resulta complicado precisar” (p. 142) y un tiempo “inauténtico” regido por la “monotonía o la prisa” (*ibidem*) también difícil de precisar; así Lluich se detiene en el *orden temporal del relato* y en el estudio de la prolepsis o el conocimiento anticipado y la analepsis o retrospección (o *flash back*); en la frecuencia del relato: singulativo (“aquel en el que se cuenta una vez lo que ha ocurrido una vez”), repetitivo (“contar *n* veces lo que ha ocurrido”) e iterativo (“cuenta una vez lo que ha sucedido *n* veces”, p. 154); en la velocidad del relato; en la pausa, la elipsis y el sumario. El capítulo siguiente se ocupa de “El espacio” (pp. 165-176), sus tipos (rurales, de provincias...) y características, sus funciones, los elementos de la acción, la tensión o la información sobre las figuras-personajes-objetos. El capítulo octavo se centra en “Los personajes” (pp. 177-191) y, por tanto, en sus tipos, rasgos y funciones: entre los individuales establece una clasificación por sexos (hombre, mujer) y por edades (niño, adultos); los diferencia del personaje colectivo. El siguiente trata de “El estilo” (pp. 193-203) y se detiene en consideraciones sintácticas, morfológicas y léxicas, en recursos retóricos... El último, el décimo, se dedica a unas “Conclusiones” (pp. 205-218) que, entre otros aspectos, permiten una reflexión sobre la “periodización en los cuentos” (pp. 215-218) en la que distingue tres etapas: *años cincuenta*, *años sesenta* o *de transición* y *años setenta* o *de interiorización y síntesis*.

En el estudio de Jurado Morales⁷⁶ de nuevo se “profundiza” en la escritora de cuentos, porque se trata de “un aspecto determinante en su evolución literaria” (p. 13). Recurre a la bibliografía para justificar esta nueva aportación por las carencias que muestra e intenta establecer las causas de la “desatención”: un “género infravalorado”, el retraso con que la crítica se acerca a la obra de Martín Gaité (hasta *Retahílas*, novela de 1974, y, sobre todo, hasta *El cuarto de atrás*, con el Premio Nacional de Literatura 1978), precisamente cuando ha dejado de publicar cuentos, sólo recopila los antiguos en 1978; desde esa fecha apenas ha publicado cuentos y recopila los antiguos en 1994, es decir, es “una desconocida como escritora de cuentos” (*ibidem*); y “podría pensarse” que la calidad de sus ensayos y novelas “ha ensombrecido a los cuentos” (*ibidem*). El hecho de que los cuentos conformen un *corpus* reducido y datable (entre 1953 y 1974) lo hace analizable “con perspectiva histórica” y “evolución interna” (p. 14): intenciones, enfoques, técnicas... En estas “Palabras preliminares” (pp. 13-15) se insiste en la marginación del discurso o género cuento por *desinterés editorial, negligencia crítica, desconocimiento y confusiones* (básicamente, terminológicas: relato, narración, cuento; o conceptuales: cuento tradicional, infantil, literario; aspectuales: concepción del autor y recepción del lector, etc.). El *corpus* que estudia Jurado Morales es el establecido en 1978 y publicados por Alianza: diecisiete textos escritos en su mayoría en los años cincuenta, ya publicados en *El balneario* (1955) y *Las ataduras* (1960).

El estudio se divide en cinco grandes partes o capítulos. El primero es un “Bosquejo bio-bibliográfico de Carmen Martín Gaité” (pp. 17-52) en el que, a pesar de la aparente modernidad, se utiliza un criterio positivista o, simplemente, sentimental que resulta sorprendente: “Una salmantina de alma gallega” (pp. 19-21) en el que para evitar las repeticiones de las “fuentes” se acude al “manantial más rico” (p. 19), etc. de su propia obra y, así, repite lo de otros esbozos. Más interés tiene “El contexto histórico-literario” (pp. 27-35), aunque sólo menciona, para dejar de lado, la revista salmantina *Trabajos y Días* donde publica “los juveniles poemas universitarios” (p. 27); se estudia la *Generación del Mediosiglo*, la importancia de la *Revista Española*, los “primeros éxitos literarios” (1954-1963), la “investigación y el ensayismo del

⁷⁶ José JURADO MORALES: *Del testimonio al intimismo: los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz: Universidad, 2001.

sesenta”, los años setenta y “la apertura al polifacetismo”: ediciones críticas, traducciones, adaptaciones teatrales de clásicos, escribe novelas, cuentos, prólogos, artículos (por ejemplo, desde octubre de 1977 hasta mayo de 1980 realiza crítica de libros para *Diario 16*), trabajos de investigación (por encargo, el titulado *El conde de Guadalhorce, su época y su labor*, 1977), colaboraciones para la radio, dicta conferencias... Una variante de este polifacetismo es su acercamiento a la poesía: “para mí la poesía es cosa de ocasión, y de ocasiones contadas: la concibo menos como empeño literario que como desahogo”.⁷⁷ También en 1978 se le concede el Premio Nacional de Literatura por *El cuarto de atrás* y comienza su proyección internacional. Las décadas siguientes hasta su muerte están caracterizadas por una actividad incesante: conferencias o cursos en el extranjero, preocupación por el mundo infantil, acceso al gran público (sus colaboraciones para televisión ayudan a este reconocimiento populista), tentativa teatral, publicación de ensayos, novelas...

El segundo capítulo se dedica a “Martín Gaité y el cuento literario” (pp. 53-71) y se inicia con una caracterización de su narrativa para, inmediatamente, ocuparse de las líneas generales del cuento literario: selección, condensación, efecto único, etc. Se plantea también el cuento en el medio siglo (pp.65-68), es decir, Medardo Fraile, revistas, posibilidades... y los cuentos de la escritora en el medio siglo (pp. 68-71), es decir, el Premio Café Gijón de Relato Breve para *El balneario*, las revistas y periódicos y la recepción crítica de Garciasol, Vilanova, Galaos, Domingo..., en general, favorable y elogiosa.

El tercer capítulo, “Los cuentos de Martín Gaité. Clasificación y análisis” (pp. 73-190), en realidad, el cuerpo o núcleo central del libro, plantea la posibilidad de una clasificación y el estudio detallado. La clasificación se remite, en primer lugar, a los intentos anteriores: Joan Lipman Brown y Pilar de la Puente Samaniego, que no rechaza, pero “proponen clasificaciones matizables” (p. 75) y, así, el criterio cronológico-temático o las tres etapas, según las obras en que aparecen estos cuentos y que también se utiliza, no le parece acertado aunque se observe “una evolución según el momento en que fueron escritos” (p. 77) y apuesta por el criterio de la propia

⁷⁷ Declaraciones o confesiones realizadas para Arturo del VILLAR: “Carmen Martín Gaité”, *La Estafeta Literaria*, 645-646 (1-15 de octubre de 1978), pp. 8-11, la cita en p. 9.

escritora en 1978 para Alianza que no sigue el orden cronológico, sino el “asunto” (p. 9): “he comenzado por los cuentos *de la rutina* y he terminado por aquellos en que predomina una especie de alegato contra la injusticia social, pasando por otras gamas...” (*ibidem*). Los principios que deben regir una clasificación serían: rechazo de una “simplista perspectiva cronológica”, rechazo de un estudio “exclusivo de los cuentos sin atender a lo manifestado por la autora en otros géneros” y rechazo de una “óptica autónoma que no considere el contexto en que los cuentos fueron concebidos” (p. 77). También apuesta por un principio ordenador: “el enfoque dado en cada caso al ser humano”, con tres razones básicas: “histórica (la España fundamentalmente de los cincuenta, luego también la de en torno a 1970), literaria (el Neorrealismo) y personal (la trayectoria vital y narrativa de la autora)” (p. 78). De esta forma, se llega a proponer la siguiente clasificación:

Enfoque testimonial: cuentos donde lo personal tiende a lo social: “Un día de libertad” (1953), “La chica de abajo” (1953), “La oficina” (1954), “Los informes” (1954), “La conciencia tranquila” (1956), “La tata” (1958). Se estudian en pp. 79-113.

Enfoque onírico: cuentos donde lo personal se mezcla con lo surrealista-onírico: “El balneario” (1954), “La mujer de cera” (1954). Se estudian en pp. 113-133.

Enfoque intimista: cuentos donde lo personal tiende a lo privado: “La trastienda de los ojos” (1954), “Lo que queda enterrado” (1958), “Un alto en el camino” (1958), “Tendrá que volver” (1958), “Las ataduras” (1959), “Ya ni me acuerdo” (1962). Se estudian en pp. 133-172.

Enfoque femenino: cuentos donde lo personal se centra en la mujer: “Variaciones sobre un tema” (1967), “Tarde de tedio” (1970), “Retirada” (1974). Se estudian en pp. 172-190.

El ensayo se cierra con una parte cuarta “A modo de epílogo: Conclusiones” (pp. 191-198) y una quinta dedicada a “Bibliografía” (pp. 201-209), sin duda, la más completa sobre la escritora y el cuento. En las conclusiones, descalifica, por *desacertadas* (p. 194) las clasificaciones de Brown y De la Puente Samaniego; traza un paralelismo entre la cuentística de Martín Gaité y la evolución de la narrativa española del tercer cuarto del siglo XX. Así, los primeros cuentos, neorrealistas, indagan aspectos ligados a lo social, laboral, cotidianidad (grupo 1). De forma simultánea escribe historias oníricas, surrealistas o fantásticas (grupo 2). Y, por último, se centra más en

los personajes, bien en un solo personaje con un mundo interior más o menos complejo (“La trastienda de los ojos” y “Tendrá que volver”) o en personajes-seres relacionales (resto de grupo 3); o la concentración continúa con la exploración de la mujer (grupo 4), una preocupación paralela al surgimiento de las teorías y reivindicaciones feministas de los sesenta principios de los setenta (*ibidem*). También matiza el autobiografismo, el problema estructural, los personajes (la importancia de la mujer), el problema del tiempo (reduccionismo, linealidad, falta de indicación temporal), localización o simbolismo de los escenarios (los interiores: rutina, agobio, realidad cotidiana, falta de comunicación, destrucción de los sueños; los exteriores: el respiro, la libertad, la tranquilidad, el desahogo), el problema técnico del narrador o la oscilación entre el uso de la tercera persona o la primera y la cuestión de la valoración que le permite destacar tres cuentos: “La chica de abajo” (por la capacidad de unir la intención testimonial en un esteticismo preciso), “Tendrá que volver” (por la antítesis entre el ritmo lento de la conversación de las mujeres y el final *eclosivo*) y “Variaciones sobre un tema” (por las técnicas narrativas y la reflexión sobre el paso del tiempo), p. 198.

Hay un texto en el que no nos detendremos mucho, puesto que no es de índole académica, pero que habría que referenciar, ya que se publica en 2002 (primera edición en mayo y segunda en septiembre de ese mismo año). Se trata de un librito-homenaje que María Rosa Gómez de Bringas dedica a *Mi entrañable amiga Carmen Martín Gaité*.⁷⁸ El título ya es evidencia suficiente de la naturaleza de su aportación: más *emotiva* o *emocionada*, desde el lado de la amistad, no analiza o comenta su obra, sino más bien la relación que uniera a esta escritora circunstancial con Martín Gaité, que data de los años de colegio. Habían perdido el contacto, pero el azar hizo que lo retomaran cuando la salmantina fue a dar una conferencia. No obstante, sí habría seguido Bringas su trayectoria a través de la prensa, en la que había conocido o leído la carrera literaria de Gaité. Es un libro compuesto por pequeños textos con los que Gómez de Bringas no escatima informaciones al lector, que van desde su encuentro en el colegio y la apreciación que tenía de la futura escritora famosa, hasta cartas manuscritas, fotografías, comentarios diversos, escritos propios y diferentes anécdotas (informe médico de

⁷⁸ María Rosa GÓMEZ DE BRINGAS: *Mi entrañable amiga Carmen Martín Gaité*. Vigo: Ediciones Cardeñoso, 2002.

urgencias incluido) que no resultan pertinentes para nuestro trabajo. No hay distanciamiento alguno en este breve libro homenaje (llega a referirse a él como “este beso a Carmiña”, p. 134), con lo que el yo vierte sus sentimientos, como [en] sus poemas [que también incluye] sin mayor contención o pudor. De lo que queda bastante bien informado, en cambio, es de la admiración y amor que la de Bringas le profesaba a Martín Gaité.

Lisette Rolón-Collazo publicó en 2002 *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*⁷⁹ Se trata de un trabajo riguroso estructurado en torno a diversos núcleos de interés. El primero de ellos (después de hacer una suerte de declaración de intenciones en un sucinto preámbulo que lleva por título “Pretextos y figuraciones”, pp.15-20), correspondiente al primer capítulo, se titula “Textos y contextos: representaciones de mujer en revistas feministas y ¡Hola!” (pp. 21-52) y plantea algunas consideraciones de tipo general que se centran en el desarrollo histórico-político de España (también en relación con Europa) tras la salida de la guerra civil y las luchas feministas por la emancipación de la mujer, ofreciendo un claro panorama para poder situar en él la obra de Martín Gaité. Su objetivo se explicita en las siguientes palabras que merece la pena subrayar:

[...] que las representaciones de la escritora salmantina tienen puntos de contacto –tanto en grados de simpatía como de antipatía– con las de revistas feministas (en especial, las que postulan el feminismo social) y la revista *¡Hola!* Sin embargo, se distancian de éstas al trascender monologismos, miradas unívocas y propuestas modélicas que son su acento ineludible. Dicho de otro modo, las figuraciones de la producción de Martín Gaité, si bien desvelan los ecos de su entorno cultural, no se subordinan a prerrogativas hegemónicas o alternativas y exhiben las grietas del sujeto de la modernidad que problematiza abstracciones absolutas y excluyentes. Las representaciones de mujer tejidas en esta producción [...] esbozan los perfiles de la mimesis moderna, toda vez que dinamitan arquetipos, estereotipos y roles propios del proyecto hegemónico de la modernidad. En este sentido, puede afirmarse que esta práctica representacional exhibe los ecos críticos de la modernidad ante el espejo distorsionado [...] que generaron las prerrogativas inflexibles y unívocas de dicho proyecto. Por otra parte, destaca la versatilidad de esta autora para apropiarse y desarrollar figuraciones contradictorias y oscilantes en formas y

⁷⁹ Lisette ROLÓN-COLLAZO: *Figuraciones: Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!* Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2002.

presupuestos de la posmodernidad, particularmente escéptica al concepto mismo de subjetividad y a categorías culturales de prestigio tales como “alta” y “baja” cultura. A fin de cuentas, Carmen Martín Gaité explora las tribulaciones de mujeres asediadas por desfiguraciones de índole varia que jalonan su cotidianidad y les asignan pesadas cargas, aun tras rechazar la herencia moderna por motivos semejantes. (pp. 18-19).

El segundo capítulo, “(Con)Figuraciones de mujer: bases para la representación (1947-1975)” (pp. 53-93), destaca los planteamientos de la narradora salmantina inscritos en sus primeras obras (para lo cual cita *novedosamente*, pues la crítica suele olvidarlo, *El libro de la fiebre*) que irían pautando su trayectoria posterior. En este sentido destaca las siguientes características: “El cultivo de diversos géneros y formas discursivas, la persistencia de una historia por contar y la reflexión sobre el entorno social son los rasgos que sobresalen en una mirada panorámica y parcial de esta sinfonía textual” (p. 53). Y un poco más adelante al comentar el contexto en que se inscribe la obra martín-gaitiana:

A través del análisis representacional de estas épocas, se constata que las construcciones de mujer que se elaboran en el conjunto textual –no importa el género literario– privilegian las figuraciones de sujetos en transición y ambigüedad (sujetos dialógicos) sobre la exposición de tipologías y roles (modelos monológicos) diseñados y promocionados por el Estado franquista. (p. 53).

Lo importante en los personajes por Martín Gaité *diseñados* en el hecho de ver (de que el lector pueda asistir al proceso) es que no son personajes estáticos, sino que están en evolución, en cambio casi permanente. Y esto Rolón lo identifica ya desde *El libro de la fiebre*⁸⁰ o, mejor, desde los fragmentos publicados en la revista universitaria. En este texto ya se anuncian las dos estéticas de las que se vale Gaité: el neorrealismo (realismo social especialmente) y el surrealismo (p. 55).

Analizando la cuentística de estos años de la etapa franquista (antes y después de *Entre visillos*), Rolón se plantea una serie de preguntas para llegar a la conclusión: a propósito de los personajes de los cuentos de estos años,

⁸⁰ Hay edición reciente: Carmen MARTÍN GAITE: *El libro de la fiebre*. Ed. Maria Vittoria CALVI. Madrid: Cátedra, 2007. (Letras Hispánicas, 600). Sin embargo, es interesante lo apuntado por Rolón-Collazo, que escribe su texto antes de la publicación *¿íntegra?* del libro y se basa tan sólo en los fragmentos publicados que cita.

algunos optan por la huida y la soledad que vienen representados por la fantasía y los sueños. Y dice Rolón:

Otra vez la interioridad, el inconsciente y la imaginación, constituyen la arena de lo alternativo. ¿En qué medida supone resistencia el que la mayoría de los personajes y protagonistas de estas historias sólo quieran escapar, romper ataduras, aun cuando esto sólo es posible fuera del entorno inmediato? ¿Presupone siempre la huida el abandono de la acción transformadora? Sin duda, más que solución, esta postura es un síntoma. Síntoma como lo fue para los románticos el refugio en la imaginación y las emociones; y, luego, la hegemonía del inconsciente para los surrealistas. Todas son expresiones estéticas de la crisis social, política y económica del mundo occidental o grietas de la modernidad optimista articulada por el Estado hegemónico, en este caso, particularmente en España. No hay que olvidar que Carmen Martín Gaité se auto-proclama surrealista ya desde *El libro*, en 1949. La vigilia y el sueño marcan, entonces, la frontera entre mundos y representaciones alternativas y hegemónicas. (pp. 60-61).

Pero Rolón-Collazo no hace concesiones a las modas críticas y, así, rebate con vehemencia la adscripción de la obra martin-gaitiana a la posmodernidad, matizando y arguyendo constantemente. A este respecto, señala, insistiendo en la relación que la obra de Martín Gaité pudiera tener con la modernidad y la posmodernidad:

La producción de Carmen Martín Gaité, por su parte, aun desde sus cuentos, oscila entre los convencionalismos narrativos del neorrealismo y posturas que comienzan a escindir los binarismos modernos, unificados y absolutos. Hay que diferenciarla de la posmodernidad, sin embargo, porque siempre parte de la existencia del sujeto, incluso cuando éste no sea inmutable, consistente y homogéneo. (p. 63).

En una línea similar a la de Carbayo Abengózar, Rolón-Collazo defiende el feminismo de la autora *malgré soi*, señalando características bastante argumentadas y viendo sus novelas y escritos desde su particular *ventana feminista*.

Quizá una de las mayores aportaciones de este trabajo consista en lo siguiente: Rolón defiende, a través de la recuperación o reivindicación de los fragmentos de *El libro de la fiebre*, el *encapsulamiento* en los registros dominantes del neorrealismo. Dice Rolón:

Esta producción huye de etiquetas ligeras o clasificaciones superfluas y demuestra que aun en los textos más cercanos a la estética neorrealista se cuelan ecos del surrealismo que interroga, precisamente, las aparentes certezas de aquélla. La muestra de *El libro* anticipa y establece representaciones híbridas –que oscilan entre el realismo pasmoso y la fantasía delirante– que más adelante eclosionan en “El balneario”, *El cuarto de atrás* y los cuentos infantiles. (p. 93)

La incursión de Martín Gaité en los distintos medios audiovisuales, a la que se dedica el capítulo “Adaptaciones y representaciones: (1976-1985)” (pp. 95-152), (las series de televisión, por ejemplo, o los guiones teatrales), así como su gestión de los distintos géneros literarios, es leída por Rolón como una muestra más de ese hibridismo, es decir, como una particular manera de rebasar o quebrantar las fronteras rígidamente establecidas. Por eso, afirma:

[...] tanto los guiones para las adaptaciones al cine y la televisión como el cultivo del género infantil y juvenil muestran el carácter híbrido de esta producción que si bien parte de los textos literarios canónicos, los trasciende al incorporar expresiones de la llamada “baja” cultura en las nomenclaturas convencionales de la modernidad. Con ello, la obra varía de Carmen Martín Gaité demuestra la invalidación de dicha categoría. La aparición de productos culturales híbridos inscribe esta producción, al menos en su dimensión formal, en uno de los presupuestos de la cultura posmoderna. La posmodernidad ha legitimado e intensificado la combinación de expresiones culturales populares y géneros literarios canónicos. No obstante, demuestra que los procedimientos representacionales y los contenidos fundamentales de estos discursos siguen perteneciendo –aunque resistan algunas de sus prerrogativas– al campo semántico de la modernidad. (p. 96).

Tras haber situado el contexto y analizados los distintos géneros de los que participa la salmantina, en el trabajo se asiste a un comentario sobre su obra narrativa, en el que se destacan algunas influencias (el neorrealismo italiano, el surrealismo, la obra de Elena Fortún...), o los guiones televisivos para Santa Teresa o el personaje de Celia, hasta su contribución a la literatura infantil, se centra en “Lectura, Escritura y representación: (1986-1996)” (pp. 153-191), en el que los cuentos infantiles, *La Reina de las Nieves* y su última narrativa tendrán un papel preponderante.

En cuanto a las “Conclusiones” (pp. 193-195) cabe destacar lo siguiente:

[...] las figuras de mujer glosadas desvelan los patrones dominantes de su contexto, así como anuncian algunas de las propuestas alternativas, explícitas e implícitas, de las iniciativas de reivindicación de la mujer. Puede decirse que la denuncia de los roles y tipos hegemónicos de esta obra coincide con la que, eventualmente, articulan diversos sectores del movimiento feminista español en su eclosión por los años setenta. Aunque esta producción se resiste a una categorización única y excluyente puede afirmarse que las representaciones de esta escritora suelen coincidir, principalmente, con las figuraciones del feminismo socialista y, más adelante, con el igualitario. Sin embargo, el dialogismo dominante en las subjetividades de Martín Gaité se opone al monologismo (modélico) que abordan, como estrategia de combate, los feminismos en general. (pp. 194-195).

No ha sido esta la única contribución relevante de Rolón Collazo a los estudios sobre Martín Gaité. En este recorrido de hitos que estamos haciendo hay que destacar una obra de referencia inexcusable, de la que esta crítica fue responsable en calidad de editora literaria, junto a otra especialista en la obra gaitiana: *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*.⁸¹ Es una de las editoras, Kathleen M. Glenn, la encargada de hacer un esbozo de la trayectoria martín-gaitiana y señalar sus *conquistas*, reivindicar de nuevo el feminismo (Gaité había señalado que su colección de cuentos podría haberse llamado “Cuentos de mujeres”, porque son ellas las protagonistas), aunque en la salmantina toda rebeldía, si bien presente, había sido *muy poco agresiva*, y pese a que ella rechazaba las etiquetas en aras de una valoración estrictamente literaria de su obra. En ese “Vivir para contar” (pp. VII-XII) comenta la estructura del libro-homenaje que prologa. En efecto, está estructurado en torno a dos secciones, la primera de las cuales, HOMENAJES, aglutina las contribuciones de otras escritoras, como Soledad Puértolas con “La calle y las palabras” (pp. 1-3), “La Reina de las hadas” (pp. 5-7), de Rosa Montero, “Un caballo al pie de la ventana” (9-12), de Belén Gopegui, que evocan la influencia o la relación entre la homenajeada y ellas, cómo las ayudó, de qué (libros, literaturas) hablaban. Estas breves y sustanciosas contribuciones se cierran con “La escritura y sus castillos (pp. 13-16), de Lissette Rolón Collazo, en la que cuenta cómo surgió este volumen de ensayos (a propuesta suya a Glenn tras enterarse de la muerte de la escritora), alguna anécdota y la reivindicación de Gaité como “una intelectual

⁸¹ Kathleen M. GLENN y Lissette ROLÓN COLLAZO (eds.): *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003.

curiosa que le apasionó y enamoró, como nada, la literatura sin que en ella se agotaran sus inquietudes y fascinaciones por otros medios discursivos” (p. 13). Y concluye con la certeza de saber que el legado de la salmantina “sería el cuento de nunca acabar” (p. 16).

La segunda sección está constituida por los ESSAYS y es considerablemente más amplia. En ella distintos especialistas y estudiosos abordan algún aspecto de la obra gaitiana: Ángeles Encinar se ocupa del feminismo anticipado de la narradora española en sus cuentos (pp. 17-32); Catherine G. Bellver estudia las relaciones de géneros y los espacios en *Entre visillos* (pp. 33-50); Marsha S. Collins se ocupa de *Retahílas* (pp. 51-68); José F. Colmeiro hace lo propio con *El cuarto de atrás* (pp. 69-88) del mismo modo que Ofelia Ferrán (pp. 89-108); Kimberly Chisholm estudia la relación materno-filial y la subjetividad en *Lo raro es vivir* (pp. 109-128); Biruté Ciplijauskaitė, retomando las palabras que preceden la novela póstuma e inacabada, titula su contribución “En busca del redondel de luz” (pp. 129-140), en la que a partir de esta novela ofrece una perspectiva de la trayectoria martín-gaitiana, retomando textos de *Agua pasada*, *El cuento de nunca acabar*, *Desde la ventana*, pero también *Retahílas*, *Lo raro es vivir*, *La Reina de las Nieves*, *Irse de casa* o su recopilación de poemas *Después de todo*.⁸² Robert C. Spires establece (o lleva más allá la relación establecida por Gaité) la relación entre *Usos amorosos de la postguerra española* y el humor absurdo de *La Cordorniz* (pp. 141-168); Janet Pérez aborda un recorrido básicamente por la narrativa de Martín Gaité para mostrar las trampas del género y la búsqueda por lo que ella llama la autonomía femenina (pp. 169-182); Antonio Sobejano-Morán, por su parte, se centra en las funciones textuales del espejo en la narrativa de Gaité (pp. 183-195), es decir, uno de los temas que más interés ha suscitado entre los estudiosos de la obra de la salmantina. María Elena Soliño se dedica a reivindicar la voz femenina en los cuentos de hadas de Martín Gaité (pp. 197-213); Catherine Jaffe relaciona la historia con la figura de la mujer lectora en la obra martín-gaitiana, utilizando para ello tanto textos narrativos como de investigación histórica (pp. 215-231); en una línea parecida a la de Patrick Paul Garlinger, que también establece un corpus híbrido de textos de ficción y ensayísticos para hablar de

⁸² CIPLIJAIUSKAITĖ incluirá este artículo años más tarde en su volumen *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad, 2005, pp. 337-382. (Textos y Estudios de Mujeres, 9).

actos de intimidad (lectura, ética y erotismo) (pp. 233-252). Por último, Lisette Rolón apunta algunas conclusiones (pp. 253-258) a partir de los textos presentados en este homenaje y cierra así, enarbolando la ambigüedad como motivo, el libro, refiriéndose a Gaité como “la Scherezade salmantina” (p. 253).

En los últimos años cabe destacar por lo exhaustiva la contribución a los estudios martín-gaitianos de José Jurado Morales (del que ya hemos hablado a propósito de la cuentística), quien publica en 2003 *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*.⁸³ Organizado en cuatro amplios capítulos, su estudio pretende un acercamiento comprensivo a la narrativa martín-gaitiana, utilizando para ello todos los elementos a su alcance. El primer capítulo (tras unas “Palabras preliminares”, pp. 9-14) se centra en “La narrativa de Carmen Martín Gaité en la posguerra” (pp. 15-123) y ya plantea el criterio de su autor, por cuanto organiza cronológicamente su aportación; en este capítulo ofrece una estructura que repetirá en los sucesivos: apunte biográfico, el marco histórico, el contexto literario, la perspectiva del lector, los mundos de ficción y aspectos narratológicos. Atendiendo a esta estructura, cabe rescatar lo que defiende en los preliminares, donde denuncia que los trabajos sobre el tema más recientes sobre la totalidad de la obra narrativa martín-gaitiana, están “realizados desde una perspectiva precisa y valiosa, pero única, por lo que el resultado se presenta en una dimensión restringida” (p. 10). Cita el trabajo de Mercedes Carbayo Abengózar (*Buscando un lugar entre mujeres...*) ya citado al que le objeta que, aunque es interesante:

tiene el inconveniente de presentar una única perspectiva de análisis, la del feminismo. Por consiguiente, el objetivo que pretendo se orienta en la medida de lo posible hacia la enmienda de los inconvenientes mencionados mediante el estudio de todas sus novelas desde una perspectiva amplia que integre lo histórico, lo biográfico y lo literario. (p. 11).

Es decir, que, según el gaditano, su trabajo vendría a ocupar un espacio mediante una perspectiva amplia e inédita. Claro que, precisamente ahí, radicarían los problemas de un estudio que pretende integrar perspectivas críticas diferentes en una –a veces– forzada solución de continuidad. En las palabras citadas, además, se evidencia cierta miopía o prejuicio, puesto que

⁸³ José JURADO MORALES: *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Gredos, 2003. (Biblioteca Románica Hispánica.- Estudios y Ensayos, 428).

denostar el acercamiento de Carbayo por feminista (por utilizar sólo una vertiente) y reduccionista, no hace sino mostrar la debilidad de un pensamiento que trata de diluirse a través de la ostentación de distintos modos de hacer crítica, aunque estos hayan sido opuestos y casi irreconciliables en un pasado no tan lejano. El primer capítulo (pp. 15-123) se dedicaría a la época de la posguerra, y analiza de distintas maneras *Entre visillos* y *Ritmo lento*, haciendo previamente un acercamiento biográfico, un contexto histórico-político, después uno literario, hace alusión al horizonte de recepción, teniendo en cuenta su perspectiva, para luego ofrecer una suerte de comentario de las novelas citadas al modo tradicional (es decir, comentando los personajes, etc.) para concluir con un análisis de los aspectos narratológicos. Y así procedería en los siguientes capítulos, dedicando el segundo a la época de la transición, esto es, a las novelas *Retahílas*, *Fragmentos de interior*, *El cuarto de atrás*; mientras que el tercero (pp. 248-417) se ocuparía del periodo de la democracia o de *El castillo de las tres murallas*, *El pastel del diablo*, *Caperucita en Manhattan*, *La Reina de las Nieves*; y en otro apartado analiza lo que llama *narrativa intimista*, esto es: *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir*, *Irse de casa* y *Los parentescos*. Por último, el cuarto capítulo contiene las “Conclusiones” (pp. 418-467), en las que minuciosamente señala las excelencias de la prosa gaitiana basándose en sus conclusiones parciales de los capítulos anteriores, y llega a afirmar:

Dicho de otro modo y en medio del desconcierto posmoderno, concluyo que su narrativa se revela como un relato alentador y estimulante para unos seres que se sienten perdidos y que requieren pautas de conducta a las que asirse. Su propuesta de una ética y una moral leves y esenciales al margen de confesiones concretas y de dogmas, parece adaptada a los tiempos que corren y tal vez en ello estribe el éxito de la misma. No es un discurso añejo o decimonónico, sino moderno y actualizado. Además, los mosaicos quebrados, los rompecabezas inconclusos, los nudos de por dentro o los añicos de espejo roto que son sus historias suelen acabar recompuestos. (p. 467).

Aunque, precisamente por eso, es decir, porque todo acaba recomponiéndose, no podría adscribirse (como se empeña en hacer Jurado Morales y otros) su narrativa a la posmodernidad.

La profesora Alicia Redondo Goicoechea publicó en 2004 *Carmen Martín Gaité*,⁸⁴ un volumen que se plantea como un homenaje a una de las *niñas de la guerra* y se pretende (como explica la editora en la “Presentación”, pp. 9-12) un acercamiento plural, pues plurales y diversas son las contribuciones que lo integran, a cargo de especialistas, de estudiosos de distintas generaciones y planteamientos, dando también cabida, junto a las figuras más consagradas, a especialistas más jóvenes que inician su andadura en la arena crítica. Pues bien, se ha pretendido cubrir toda la obra de Martín Gaité, si bien sólo las novelas se han tratado de manera individualizada “quizás por la idea que tenemos de que son ellas, sus novelas, las que constituyen la parte más desarrollada y conocida de toda su creación literaria y, sin menospreciar sus otras facetas, pensamos que la mejor” (p. 12). Tras este preliminar, el volumen se abre con una “Cronología” (pp. 13-17) a cargo de Biruté Ciplijauskaitė,⁸⁵ que da paso a “Lo raro no es sólo vivir, lo raro es también hablar” (pp. 19-32), de Mercedes Carbayo Abengózar, un lúcido ensayo que plantea un amplio recorrido por la obra de la salmantina (poesía, cuento, novela, ensayo...) y que funciona como un esclarecedor preámbulo para los ensayos centrados en novelas particulares. A continuación María del Mar Mañas Martínez en “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité. Una mirada personal a sus libros de ensayo” (pp. 33-52), da una visión general sobre este género en Gaité. Emilie L. Bergmann se centra en “Carmen Martín Gaité: La búsqueda de la madre como interlocutora” (pp. 53-65), un trabajo construido sobre una solidez teórica (habitual en esta crítica) que recorre una de las obsesiones o reflexiones más trabajadas de la salmantina a partir de diferentes obras, narrativa y ensayo en distintos momentos de su trayectoria. Susanne Niemöller analiza el volumen de poesía *Después de todo. Poesía a rachas* para hablar de la obra poética de Gaité (pp. 67-80); Jesús Montoro Ruiz se ocupa de “*La hermana pequeña* de Carmen Martín Gaité: ¿Un acierto o un descalabro literario? (pp. 81-90)”, que califica de texto menor dentro de las producciones de la narradora salmantina. Jurado Morales, retomando aquel trabajo suyo sobre la cuentística, escribe sobre “La narrativa breve de Carmen Martín Gaité: algo más que cuentos de mujeres” (pp. 91-102), sin añadir nada sustancialmente distinto de lo planteado en su publicación ya comentada.

⁸⁴ *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA Madrid: Ediciones del Orto, 2004.

⁸⁵ Cfr. el trabajo de Biruté CIPLJUSKAITĖ: *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2000. (Biblioteca de Mujeres 22), pp. 7-10.

También hay espacio para “Las obras para niños de Carmen Martín Gaité” (pp. 103-114), a cargo de Stefka Vassileva Kojouharova, un análisis de *El castillo de las tres murallas* (1981), *El pastel del diablo* (1985) y *Caperucita en Manhattan* (1990), esto es, de una de las faceta menos estudiadas por la crítica,⁸⁶ y de la que también se ocupará Bettina Pacheco Oropeza en el capítulo siguiente, “La chica rara: *Caperucita en Manhattan*” (pp. 115-121). Entrando en la narrativa al uso, Juan José Ruiz López inicia el recorrido por las *novelas* más tratadas con una contribución sobre “La memoria en los personajes masculinos de *Entre visillos* y *Ritmo lento*” (pp. 123-133). Covadonga López Alonso realiza un análisis lingüístico de “‘Perorata’ y ‘retahíla’: marcos semánticos constructores del esquema conversacional en *Retahílas*” (pp. 135-147), que da paso a “Notas para un análisis de *Retahílas*” (pp. 149-160), con el que tuve la posibilidad de contribuir en este volumen gracias a la generosidad de Alicia Redondo Goicoechea. Martinell Gifre se dedica al análisis de “*Fragmentos de interior*” (pp. 161-171), Torre Fica escribe sobre el que fue tema de su tesis, “Las nubes que invitan al viaje interior” (pp. 173-183), es decir, *Nubosidad variable*; María Castrejón Sánchez hace lo propio con “*Lo raro es vivir*” (pp. 185-197); Soldevila Durante analiza “*Irse de casa*, o el haz y el envés de una aventurada emigración americana” (pp. 199-206) y Alicia Redondo concluye este recorrido por la narrativa con un análisis de “*Los parentescos*, broche de oro de la narrativa de Carmen Martín Gaité” (pp. 207-213). Carlos Uxó realiza un útil trabajo que recopila los estudios sobre Martín Gaité durante los años 1998-2002 (pp. 215-229), para dar paso a una pequeña galería de imágenes de algunos momento significativos de la vida de Martín Gaité.

La *receptio crítica* que acabamos de establecer muestra, por tanto, cómo en un primer momento Carmen Martín Gaité (y su producción) está caracterizada por una ausencia o, mejor, una crítica del olvido o la

⁸⁶ En el entonces Departamento de Filología Española de la Universidad de Granada se leyó una tesis doctoral que abordaba el análisis de este sector de la producción de la salmantina: Alicia FERRER CASAMAR: *El espacio interior en la narrativa de Carmen Martín Gaité (1953-1992)*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, octubre 1997. Hemos publicado al respecto el trabajo: “El viaje y la aventura en *El pastel del diablo*, de Carmen Martín Gaité. Una propuesta de lectura”, en *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura* (27-29 de noviembre de 2002), Aurora MARCO et al. (eds.). A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2002. Vol. II, pp. 569-578.

devaluación y, en un segundo momento, por una presencia, una crítica del elogio, del aspecto concreto o *menor*, a través de los hitos más representativos, que garantizan la *canonización* de esta escritora. Pero su obra también ha generado una amplia producción crítica en otras vertientes (que recogemos en el apartado bibliográfico), hecho en cierta medida propiciado o favorecido por la ‘moda’ de los estudios culturales que, en algunos casos, también produce una bibliografía inmensa, pero redundante, que no atiende necesariamente al rigor de la investigación y sí a las exigencias de una academia que busca la cantidad de publicaciones antes que la calidad de las mismas.

Lo que muestra este recorrido bibliográfico por la producción de Martín Gaité quizá sea que las etiquetas devienen en vacías cuando se aplican mecánicamente, que a partir de un determinado momento esta producción en su conjunto es ‘valorada’ porque está ‘marcada’ con antelación. Es cierto que aspectos como el ensayo o la literatura infantil o, mejor, fantástica que también genera recibe menos atención y, sin embargo, creemos que en ese ‘olvido’ no se tiene en cuenta que ahí reside una de las claves martín-gaitianas. No son ‘un matiz’, una derivación ‘menor’: la única *raison d’être* es la escritura y estos tipos discursivos aunque se alejen de la verificación que proporcionan esas etiquetas: realismo, neorrealismo, rupturas, tendencia vanguardista... conforman a la escritora y la ‘completan’ en el sentido fuerte del término, sin ellos su escritura sería incomprensible.

Precisamente, lo que a nosotros nos ha interesado, cuando renunciamos a aprehender la ‘totalidad’ de la escritora para este trabajo-tesis ya interminable, es esa apuesta por lo *gris* que realizó durante toda su vida y, sin embargo, habitualmente es ‘invisible’. El problema de la invisibilidad es casi una característica de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX, también de la llamada literatura de la transición o de la democracia porque las rutinas y los ‘valores’ al alza y a la baja del mercado editorial son difusos, incomprensibles y tan cambiantes como los intereses de los grandes grupos editoriales de este sector de la industria cultural que quizá sólo pueda tener una ‘llamada de atención’ sobre el canon variable y cambiante en la institución académica.

Simple llamada de atención, porque, como demostró Martín Gaité, y veremos, ninguna imagen o consolidación historiográfica se agota en su ‘ser-objeto’: cualquier coyuntura histórica, cualquier personaje, acontecimiento... produce ‘algún efecto’ y, en este sentido, es ‘acción’ y, también, ‘proceso’.

Un libro ‘olvidado’, que no se lee, no existe en tanto que no obtiene la ‘respuesta’ del receptor genérico. Sin embargo, Martín Gaité durante toda su vida se opuso al olvido, a la reacción de ‘rechazo’ que significa la no existencia de lo existente. Incluso se indigna ante la ausencia, la falta de atención, etc., y pone en funcionamiento una capacidad de análisis que durante años llega a apartarla de la ficción, pero lo decisivo es que siempre se dedica a ella, en sus lecturas, en la radicalidad de algunos planteamientos, en el afán de auto-referencialidad o de seguridad en el fracaso vital, en la ingenuidad aparente de algunas miradas-ensayos (en su mayoría breves), en la ‘irrealidad’ de algunas formas históricas, etc.

La des-objetivación del mundo aparece manifiesta en sus ensayos, porque la ‘afinidad’ con que a veces se plantean impiden ese supuesto ingenuismo propiciado por una existencia apacible y segura. Es cierto que el escritor del siglo XX y especialmente a partir de su segunda mitad no tiene biografía o no es especialmente relevante, pero también es cierto que el yo siempre es ‘inestable’ o aparece ‘sacudido’ por fracasos vitales inevitables (en especial, la muerte, el dolor subsiguiente de la pérdida, la separación...) y, desde esta especie de *vanitas*, habría que explicar algunos de sus acercamientos ensayísticos; pero, como para Martín Gaité, ninguna muerte cercana es ‘natural’ y ninguna ‘separación’ es ‘normal’, el hombre y la mujer es siempre un ser-víctima. De ahí todos esos análisis del desenmascaramiento, las miradas sobre la ignominia o la desventura.

Sólo que las ‘derrotas’ también pueden ser productivas y Martín Gaité no se conforma con la ‘sumisión’. Y desde la negatividad de su horizonte vital, justo cuando el mercado y la crítica la aceptaban y jaleaban, opta por seguir con la escritura, con sus análisis ensayísticos *ad maiorem mundu gloriam* y registra, se detiene *in actu creationis*, en la dignidad de la *res extensa* del mundo, porque hasta de la ruina y la devastación definitiva todo puede ser reconstruido: desde luego, la aniquilación supone la inactividad del dolor, pero el transcurso del tiempo produce un sobrevivir en la escritura para la que el discurso ensayístico y su disciplina (cuando se obliga en el compromiso de la publicación periódica) es decisivo.

Desde la ‘desesperación’ de la vida que generan y explican estos ensayos, se concibe el *gris* de nuestro acercamiento, como intentaremos mostrar en las páginas que siguen. Quizá lo único importante es que este análisis de totalidad ensayística, de lo que realmente importó en este aspecto a

Martín Gaité, se realiza con el 'respeto' de quien ha visto el dolor que leemos en sus textos, por lo demás tan positivos y comprensivos en la 'apariencia' del mundo.

II. EL ENSAYO COMO GÉNERO LITERARIO: CARMEN MARTÍN GAITE

La constitución de un ámbito ensayístico propio quizá rebasa los límites de la subjetividad y trasciende el problema fronterizo de los límites porque la experiencia de este tipo discursivo, ese ‘querer decir’ es una expresividad no-mecánica, se configura como consciencia, como ‘rumor’ de palabras pensadas, ese proceso de ‘murmullo’ que cristaliza, a veces, en opinión o conocimiento. Pero antes de discutir o analizar cuál es la actitud de Martín Gaité respecto de los géneros literarios o su práctica, convendría reseñar qué se quiere decir con la expresión *género literario* y cuál ha sido su historia. No es tanto propiciar la imagen de una materia que pueda *sostener* una forma u ofrecer un *sostén*, el afianzamiento de un tipo discursivo, como intentar mostrar la *superación*, mostrar la *contra* de la práctica de Gaité que tiende a *rebasar* la significación al uso y observar, cuando menos, cómo su práctica es *multifuncional*.

Los teóricos dedicados al estudio de los géneros literarios, si bien suelen no estar de acuerdo en casi nada, sí coinciden en afirmar la complejidad de esta disciplina dentro de la teoría literaria, un ámbito muy proclive a la confusión. Y es que para poder entrar en el debate de los géneros primero, en coherencia, habría que definir o redefinir los términos que se manejan, por ejemplo, cuál es el concepto de literatura del que se parte, etc.

Habitualmente se ha tendido a establecer distintos niveles de observación y abstracción (Kurt Spang,⁸⁷ por ejemplo, consigna cinco) y

⁸⁷ Vid. Kurt SPANG: *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis, 1993, especialmente pp. 15-41; Antonio GARCÍA BERRIO y Teresa HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ: *La poética: Tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis, 1988 y Antonio GARCÍA BERRIO y Javier HUERTA CALVO: *Los géneros literarios: sistema e historia. (Una introducción)*. Madrid: Cátedra, 1992. También los colectivos *Teoría de los géneros literarios* Ed. Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO. Madrid: Arco Libros, 1988; *Teoría de la crítica literaria*. Ed. Pedro AULLÓN DE HARO. Madrid: Trotta, 1994; *Curso de teoría de la literatura*. Coord. Darío VILLANUEVA. Madrid: Taurus, 1994; y *Manual de teoría de la literatura*. Coord. J. A. HERNÁNDEZ GUERRERO. Sevilla: Algaida, 1996. Claro que el problema que abordamos se remonta a Aristóteles, Quintiliano, etc., en un recorrido que obviamos lógicamente. Nuestros planteamientos que siguen son también deudores de los trabajos de Pablo

diversos enfoques (específico, clasificador, histórico y funcional). Todo ello como herramienta para la explicación, pero peligrosa si se trata de separar un aspecto de otro, como si no estuvieran interrelacionados. La tradición se ha centrado en clasificar e inventariar, pero ha sido en el siglo XX cuando los géneros se han estudiado desde un punto de vista “científico” al analizar su naturaleza ontológica.

Desde el enfoque histórico se distinguen dos aspectos: uno que podríamos llamar “aposteriorístico”, es decir, el género entendido como categoría de clasificación retrospectiva (del pasado hasta una fecha concreta; y, para subrayar la cientificidad, se suele emplear t^{-n}); y otro prospectivo, esto es, el género como base para modelos futuros todavía no realizados, es decir, con un carácter preceptivo (t^{+n}). Sin embargo, habría problemas derivados de la complejidad que supone clasificar y definir lo ya existente y, sobre todo, los derivados de las variaciones en los géneros practicados desde hace siglos y milenios, es decir, variaciones que llegan a implicar modificaciones de forma, contenido, nombre... En definitiva, la evolución de los géneros plantea retos para la clasificación.

En este sentido y desde el enfoque funcional habría que distinguir dos facetas: la función de los géneros y en los textos que se plasman y, en segundo lugar, la funcionalidad de los estudios genéricos en sí. La confusión terminológica vendría a sumarse a la complejidad arriba señalada, puesto que ‘género’ ofrece distintas acepciones:

- fenómenos que se observan en el nivel de la abstracción o formas de presentación literarias o géneros teóricos (es decir, narrativa, dramática, lírica...);
- subdivisiones de las formas o géneros teóricos (novela, comedia, elegía...);
- subdivisiones de las subdivisiones (novela policíaca, de capa y espada, soneto amoroso);

JAURALDE POU: *El actual concepto de literatura*. Granada: INEM E. Muñoz, 1975; “La literatura como ideología y la crítica literaria”, *Anales de Literatura Española*, III (1984), pp. 305-326; Antonio CHICHARRO: *El corazón periférico. Sobre el estudio de literatura y sociedad*. Granada: Universidad, 2005; y especialmente de Juan Carlos RODRÍGUEZ GÓMEZ: *Para una teoría de la literatura. Introducción al pensamiento crítico contemporáneo*. Granada: Universidad, 1972; “Historicismo y evolucionismo (Contornos para una Historia de la Literatura)”, *El Gnomo*, 5 (1996), pp. 125-149 y *La norma literaria*. Barcelona: Debate, 2001, especialmente pp. 11-127.

–distinciones genéricas que dependen de otros criterios (extraliterarios), como procedencia social, novela cortesana, bucólica, drama burgués...

La actitud ante la *creación* influye-determina la concepción del género y cómo se toma este en cuanto a sus límites, estructuras, características, etc. Antes del siglo XVIII, la actitud era estrictamente preceptista respecto del género: conservadora, se pretendía el mantenimiento de las formas y había escasa innovación, la imitación de modelos y presencia de la *auctoritas* era la dominante. A partir del Romanticismo, no obstante, se aprecia una actitud creadora opuesta a la anterior: lo más importante era la originalidad, la capacidad innovadora. Es decir, hay un cisma radical que habría que tener en cuenta. Martín Gaité, claro, se sitúa en la segunda actitud, no sólo por una mera cuestión cronológica evidente, aunque los ensayos históricos del principio de su carrera de escritora sigan en gran medida y aparentemente la preceptiva clásica, como veremos.

Para combatir la confusión terminológica, se optó por renombrar el nivel de las “formas básicas de presentación literaria”. Se postuló la existencia de unas *invariantes ahistóricas* en el ámbito de la creación literaria, lo que Goethe llamó las formas naturales de la expresión literaria, que serían la base de los géneros históricos variables. Emil Staiger⁸⁸ opina que hay unas *invariantes* que subyacen a las formas genéricas: son los «conceptos fundamentales de poética» equiparables, además, a predisposiciones antropológicas. Así, habría hombres líricos, dramáticos, narrativos...

Otros teóricos (W. Kayser)⁸⁹ optan por la denominación de «actitudes fundamentales» para señalar lo mismo y persiguen la definición esencial de lo

⁸⁸ Se trata de su ensayo clásico *Conceptos fundamentales de Poética*. Madrid: Rialp, 1946.

⁸⁹ En nuestro ámbito, fue un texto imprescindible W. KAYSER: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1965^{4.ª} (BRH.-Tratados y Monografías, 3); Vítor Manuel de AGUIAR E SILVA: *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1979^{3.ª reimpr.} (BRH.-Tratados y Monografías, 13). También los de René WELLEK: *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Madrid: Gredos, 1969-88. 5 vols. (BRH.-Tratados y Monografías, 9) y R. WELLEK, R. y WARREN, Austin: *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1974^{4.ª} (BRH.-Tratados y Monografías, 2), junto con René WELLEK: *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia, 1983. También tiene interés el ensayo de Fernando CABO ASEGUINOLAZA: *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago: Univ., 1992 y Miguel Ángel GARRIDO: *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis, 2006^{3.ª}, especialmente pp. 306-346.

narrativo, lo lírico, lo dramático como actitudes supragenéricas, es decir, que lo lírico se puede dar en lo narrativo, etc.

Por su parte, G. Genette prefiere hablar de architextualidad⁹⁰ o cómo las relaciones explícitas que pueden darse en la obra literaria y que se habían denominado hipertextualidad se extienden a los géneros, donde las relaciones son más bien implícitas (límites difusos) desembocando (todas las reglas de los géneros vistas diacrónica y sincrónicamente) en una suerte de algoritmo textual, es decir, en un repertorio de pautas y, por tanto, expectativas. Incluso alguno niega la existencia del género o le concede una existencia en tanto institución, llegando a afirmar que la teoría de los géneros literarios no clasifica la literatura ni la historia literaria por tiempo o lugar sino por tipos de organización o estructura específicamente literarias. Y establece unos *géneros fundamentales* con sus correspondientes subdivisiones. Esto es, un caos terminológico al no usar términos unívocos y, así, se da en los estudios la paradoja de la conciencia de esa doble utilización de ‘género’.

Habitualmente se propone y se ha atribuido a Platón, Libro III de la *República*, pero, quizá, sin demasiado fundamento, una clasificación o división de los géneros en Narrativa (o épica), Dramática, Lírica; clasificación desarrollada luego en el Renacimiento y movimientos o tendencias siguientes. Este sistema triádico suele ampliarse mediante la consideración de un *género didáctico*, aunque hay muchas reservas al respecto, puesto que, por sí solo, lo didáctico no constituye una forma literaria, sino que es susceptible de practicarse en todos los géneros y aun fuera de ellos. K. Spang llega a decir:

[...] el género literario es un modelo sencillo de un modelo más complejo, como la obra literaria misma, el género es una abreviatura, un modelo de una realidad más compleja, es más, ni siquiera es un modelo constante, sino una mezcla de convenciones e innovaciones, de sistema preestablecido y de sorpresa [...] ⁹¹

Y, de hecho, presenta posibilidades de creación para géneros nuevos. Todorov también había escrito que “un género, literario o no, no es otra cosa que esa codificación de propiedades discursivas”.⁹²

⁹⁰ G. GENETTE: *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil, 1979. Una discusión sobre el problema del texto y lo que Kristeva llamaba Semanálisis puede verse en J. C. RODRÍGUEZ en el párrafo “Chomsky 2: Doble sentido y literatura”, de *La norma literaria*, op. cit., pp.107 y ss., básicamente en pp. 118-127.

⁹¹ En su trabajo citado *Géneros literarios...*, p. 31.

⁹² La cita en p. 36 del artículo “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*. Ed. M. Á. GARRIDO GALLARDO. Madrid: Arco Libros, 1988, pp. 31-48. También

En definitiva, al menos como conclusión provisional o de compromiso, se puede afirmar que el género es un fenómeno complejo dada la participación de rasgos diversos y variables. Habría que contemplar, pues, para su definición varios criterios, es decir, requeriría un acercamiento plural.

El concepto mismo de género literario no tuvo en el siglo XX demasiada *buena fama* o prensa. Benedetto Croce, por ejemplo, lo criticó y descalificó en su *Estética* (1902)⁹³ y cabe destacar que en España esta obra fue muy bien acogida, entre otros por Unamuno, muy reticente a los géneros, y –como se sabe– lectura imprescindible y recurrente en Martín Gaité. En general, se suele criticar de los géneros el esquematismo simplificador propio y lo que de doctrina o prejuicios suponen o crean en el receptor que valora la obra literaria. Esta actitud de rechazo es muy frecuente en los escritores actuales.

Hay, pues, una paradoja insoslayable: por un lado, los esquemas que imponen los géneros son útiles y, si son aceptados, su carácter provisional se perpetúa; por otro, sin embargo, estos esquemas a la vez que conforman la realidad, la deforman⁹⁴ y pretenden construir en falso: como si hubiera un orden natural o sistema sobre el que construir –dice Genette– una suerte de simetría artificial con el apoyo de falsas ventanas.

La obra o la parte de producción de Carmen Martín Gaité que tratamos ahora tendría cabida no en la tríada clásica (sistematizada claramente en la *Estética* de Hegel)⁹⁵, sino en el cuarto eje: los géneros didáctico-

es fundamental de Tzvetan TODOROV: *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1991 y *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila, 1996.

⁹³ Hemos manejado Benedetto CROCE: *Estética (como ciencia de la expresión y lingüística general)*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969. Sobre la resistencia de la operatividad crítica de la noción de género puede verse ahora Fernando CABO ASEGUINOLAZA y María do Cebreiro RÁBADE VILLAR: *Manual de teoría de la literatura*. Madrid: Castalia, 2006, pp.159-170 y, sobre todo, pp. 161-163.

⁹⁴ Es lo que afirma Gérard GENETTE en un artículo fundamental “Genres, types. Modes”, *Poétique* 32 (1977), pp. 389-421, ahora en *Teoría de los géneros literarios*. Ed. M. Á. GARRIDO GALLARDO, *op. cit.*, pp. 183-233, p. 213. De este crítico son imprescindibles: *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Córdoba (Argentina): Ediciones Nagelkop, 1970; *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. (Persiles, 195); *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993 y *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra, 1998.

⁹⁵ Vid. G. W. F. HEGEL: *De lo bello y sus formas (Estética)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969. (Austral, 594); y, ahora, su *Filosofía del arte o Estética (verano de 1826)*. Ed. Bilingüe de Annemarie GETHMANN-SIEFERT y Bernadette COLLEBERG-PLOTNIKOV. Madrid: Abada,

ensayísticos, esto es, un eje que alberga prácticamente la totalidad de manifestaciones de prosa no ficcional (desde el artículo periodístico al artículo de crítica literaria). Este eje se basa en un criterio temático y no referencial o expresivo.

En cuanto al *ensayo*, es la forma básica del grupo genérico didáctico-ensayístico. Contra lo esperable, no es muy abundante la bibliografía sobre este tipo discursivo, quizá la explicación resida en un memorable texto de Galvano della Volpe “Discurso poético y discurso científico (1956)”⁹⁶ donde se exponían las diferencias entre *verificación* y *heteroverificación* como dos técnicas distintas de *conocimiento* o cómo la poesía es *pensamiento, orgánico y autónomo*, mientras que la ciencia es pensamiento semánticamente *inorgánico y heterónimo*. Es decir, el tipo discursivo es tan abierto que permitiría incluir aquí desde la banalización del pensamiento en un artículo o columna de opinión hasta la enunciación o prosa distanciada de un estudio especializado sobre la *realidad* más diversa. Por eso puede tener razón Emilia de Zuleta cuando planteaba que el ensayo que aborda una crítica literaria no es más que “un punto de partida para una meditación personal y subjetiva”.⁹⁷ Es el problema del *estilo* y los límites que M.^a Soledad Arredondo⁹⁸ contempla en los siguientes rasgos: como sujeto de la enunciación, el autor sostiene una posición subjetiva; la temática es variada; la prosa literaria sin estructura *a priori* que admite tanto la exposición y argumentación lógica, como las digresiones en un escrito que no pretende ser exhaustivo; y el

2006, que reactualiza el problema del ‘conocimiento científico’ del arte en los famosos apuntes de Kehler, el discípulo que recogió directamente las lecciones del maestro sobre Estética o Filosofía del arte, pp.7-44.

⁹⁶ Galvano della VOLPE: *Crisis de la estética romántica*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1963, pp. 147-156; las referencias que siguen en p.154 y ss. A partir de aquí, por ejemplo, Roland BARTHES distinguiría el *para-mí* del *para-sí* en “La Rochefoucauld: Reflexiones o sentencias y máximas”, en *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973, p. 93 y ss. Algo que desarrollaría, sobre todo, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987. También puede verse José Luis GÓMEZ MARTÍNEZ: *Teoría del ensayo*. Salamanca: Univ., 1981.

⁹⁷ Emilia de ZULETA: *Historia de la crítica española contemporánea*. Madrid: Gredos, 1974, p. 9. (BRH.-Ests. y Ens., 90). Es el precedente inexcusable del acercamiento de Pedro AULLÓN DE HARO: *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1987. (Historia Crítica de la Literatura Hispánica), aquí podemos leer: “...la situación bibliográfica [en torno al ensayo] es globalmente muy defectuosa”, p. 121.

⁹⁸ María Soledad ARREDONDO: “Sobre el ensayo y sus antecedentes: *El hombre práctico*, de Francisco Gutiérrez de los Ríos”, *1616*, VI-VII (1988-1989), pp. 167-174, especialmente pp. 168-169.

propósito: comunicativo, reflexivo o didáctico. En consecuencia, sus raíces habría que buscarlas en la tradición oral (que se construye, además, a partir del acervo de proverbios, axiomas, máximas y aforismos); aunque el ensayo siempre depende del medio en el que se produce y los lectores a los que busca.⁹⁹

Por tanto, el ensayo, como venimos explicitando, ha sido objeto de diversos estudios histórico-teóricos: A. Carballo Picazo, J. L. Gómez Martínez, P. Aullón de Haro, también en literatura española: J. L. Varela Iglesias, J. Marichal y S. Wahnón.¹⁰⁰ Así, en la España que sale de una guerra (in)civil el ensayo inevitablemente se plantea el problema de los límites y no sólo por el problema de la censura, que también, sino porque la reflexión en tiempos de desasosiego y silencios se enfrenta con el fenómeno de la comprensión, la desorientación, el relativismo... y este mecanismo discursivo asume la forma de un *tanteo*, de una posibilidad para constituir una reflexión bien visible en los trabajos de Jordi Gracia en los que de forma indirecta se percibe el papel jugado por Martín Gaité.¹⁰¹

De aquí que los *Essais*, de Michel de Montaigne fuesen los fundadores, aunque con *essai* no pretendía significar género literario y sí una suerte de método, es decir, el desarrollo de un proceso intelectual, no una

⁹⁹ Es lo que señala José-Carlos MAINER en “Fernando Vela o el arte del ensayo”, incluido en F. VELA: *Inventario de la modernidad*. Gijón: Noega, 1983, pp. 7-46, básicamente pp. 16-17.

¹⁰⁰ Alfredo CARBALLO PICAZO: “El ensayo como género literario: notas para su estudio en España”, *Revista de Literatura*, 9-10 (1954), pp. 93-156; José Luis GÓMEZ MARTÍNEZ: *Teoría del ensayo*. Salamanca: Univ., 1981; Pedro AULLÓN DE HARO: *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum, 1992; José Luis VARELA IGLESIAS: “La ‘literatura mixta’ como antecedente del ensayo feijoniano”, *El padre Feijoo y su siglo*, I. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1966; Juan MARICHAL: *La voluntad de estilo: teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Revista de Occidente, 1971^{2.a}; María Elena ARENAS CRUZ: *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997; y Sultana WAHNÓN: *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*. Granada: Universidad, 1988; también *La estética literaria de posguerra: del fascismo a la vanguardia*. Amsterdam: Rodopi, 1998.

¹⁰¹ Nos referimos a su inicial monografía Jordi GRACIA: *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. Toulouse: Publications du Mirail, 1966; sus dos antologías tituladas *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo, 1940-1962*. Barcelona: PPU, 1994, un complemento indispensable para el anterior acercamiento; o la compilación más general *El ensayo español. Los contemporáneos*. Barcelona: Crítica, 1996; y, en otro sentido, su *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004.

forma literaria. Por lo demás y de acuerdo con la definición del *Diccionario de la Real Academia Española* el *ensayo* es “obra literaria didáctica ligera y provisional”, la última edición, la vigésima segunda de 2001, rectifica y la segunda acepción es ‘escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas sin necesidad de mostrar el aparato erudito’, es decir, obra artística, contenido didáctico, originalidad o punto de vista propio, forma no tratadística, brevedad.

Ya Lukács señalaba la especificidad artística del ensayo, aunque lamentaba el hecho de que se hubiera desvirtuado perdiendo la actitud de modestia y la espontaneidad y el asombro que se daba en el *proceso* mismo de escritura, esa especie de desajuste entre los límites del lenguaje y la necesidad de materializar la propia función del yo, su necesidad de nombrar, etc.¹⁰²

El *artículo* vendría a ser una forma menor del ensayo y suele adscribirse a la modernidad y a la consolidación de la prensa desde su origen (en España) en el que la prevalencia era la descripción de usos y costumbres (Mesonero Romanos, Estébanez Calderón), pasando por el referente inexcusable de la obra periodística de Mariano José de Larra hasta el periodismo contemporáneo casi literario de Francisco Umbral, Juan José Millás, etc.¹⁰³ En cualquier caso, el artículo de opinión, de carácter ensayístico o reflexivo, exige la presencia de la actualidad por muy matizada que aparezca, porque precisamente se critica o se *rodea* para seleccionar y desarrollar el aspecto que más interese al columnista.¹⁰⁴

¹⁰² Georg LUKÁCS: “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en su *El alma y las formas. La teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo, 1975, pp. 15-39. Literalmente llega a decir:

[...] el ensayo es un género artístico, la configuración propia y sin resto de una vida propia, completa. Ahora ya puede resultar no contradictorio, no ambiguo, no fruto de una perplejidad el llamarle obra de arte y destacar constantemente lo que le diferencia del arte: el ensayo se enfrenta con la vida con el mismo gesto que la obra de arte, pero sólo con el gesto; lo soberano de esa actitud puede ser lo mismo, pero aparte de eso no hay ningún contacto entre ellos. (p. 38).

¹⁰³ Es ilustrativo el cierre del preliminar de José María VALVERDE en *El arte del artículo (1949-1993)*. Barcelona: Univ., 1994, cuando, tras recordar qué puede significar el término como ‘género literario’: “[significación] amplísima pero no arbitraria variedad” (p. 11), retoma la exigencia de Walter Benjamin: “inventar un nuevo género [...] y dejarlo agotado y abolido, como el bíblico *Angelus Novus* creado para cantar un ‘cántico nuevo’ desapareciendo después”. (p.12).

¹⁰⁴ En este sentido, don Juan Valera señalaba que era imposible ser escritor en España sin utilizar la prensa: “¿Quién si vale algo y si ha logrado alguna celebridad como escritor no ha sido o no es periodista en España?”, *El Correo de España* [Buenos Aires], 4 de agosto

Dentro de este cuarto eje genérico, el didáctico-ensayístico, suelen incluirse géneros como la epístola y las memorias. El primero de ellos, si bien participa –según su constitución formal en, por ejemplo, la *Epístola moral a Fabio*– en otro eje, también admite un uso didáctico, tal como se le dio o adquirió en el XVIII (por ejemplo, con *Cartas persas*, de Montesquieu o *Cartas marruecas*, de Cadalso). Y, claro, habría que contar con el uso que la recepción hace del género, es decir, cómo desde la historiografía se han utilizado para estudiar aspectos concretos, etc. También ofrece la opción de diluir los límites entre ficción literaria y realidad, o aportan una vía útil para el diálogo-comunicación científica y quizá espiritual (Erasmus, Luis Vives escribieron preceptivas al respecto).

Por lo que se refiere a las memorias, denotan o presuponen la existencia de lo que se ha llamado “sociedades avanzadas” (un género, por tanto, moderno) que, conscientes de la importancia, reivindican la recuperación del pasado o cómo situarlo en el horizonte para, aprendiendo de él, no incurrir en el olvido o evitar la condena de repetir el fracaso. Si antes su, digamos, equivalente, era la forma de crónicas o testimonios, desde el siglo XVIII se convierte en género más o menos generalizado o común al menos en Europa (figuras sociales o políticamente relevantes se dedicarán a este género, desde Napoleón a W. Churchill o De Gaulle y, en nuestro caso con peor fortuna, los ex-presidentes de Gobierno Adolfo Suárez o José María Aznar, aunque también escritores-novelistas como Juan Goytisolo que publicó en 1985 un libro sorprendente en nuestro ámbito: *Coto vedado*).

Otra forma genérica de este apartado es la confesión, una suerte de memorias íntimas o introspectivas, cuyo modelo más significativo quizá sea san Agustín, al que tuvo en cuenta Teresa de Jesús, y también el elaborado por Jean-Jacques Rousseau.

Muy ligado a esta forma está la autobiografía. De hecho, se ha llegado a considerar la confesión una suerte de autobiografía espiritual,¹⁰⁵ por cuanto

de 1897, tomamos la cita de Guadalupe ARBONA ABASCAL: “Los artículos periodísticos de Antonio Prieto (1957-1996)”, en *Antonio Prieto en su texto total*. Coord. Gaspar GARROTE BERNAL. Málaga: Univ., 2005, II, pp. 801-856; véase también María HERNÁNDEZ ESTEBAN: *El texto en el texto. Lecturas de géneros literarios*. Málaga: Univ., 2001.

¹⁰⁵ Precisamente así titula María ZAMBRANO: *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela, 1995^{1.ª-1943}

desvela el estado de crisis interna de un individuo.¹⁰⁶ Otros subgéneros afines a la autobiografía son las memorias y el diario: la primera se diferenciaría de la autobiografía porque expone de modo prioritario o primordial la realidad exterior y de los otros (no es sólo el yo aunque en función de este yo-narrador se haga); el diario se caracteriza por la consignación más o menos minuciosa de la cotidianidad, de modo que puede privilegiar más la expresión subjetiva, pero tendría una limitación en su alcance, pues no ofrece una panorámica o perspectiva amplia de la vida, que sí se da en la autobiografía.¹⁰⁷

Un género especial y al margen relativamente de los anteriores lo constituye las biografías, cuyos ejemplos podrían rastrearse desde la Antigüedad (*Vidas paralelas*, de Plutarco o *Vida de Alejandro Magno*, del Pseudo-Calístenes), algunos con un cuidado “aparato” narrativo. También la Edad Media (las vidas o *razós* provenzales daban rasgos de la vida del trovador a modo de semblanza), en el siglo XVI y llegan hasta la actualidad, pues recuérdese que desde el siglo XX algunos escritores han hecho este tipo de obras como complemento inexcusable para estudiar ciertos personajes, por ejemplo S. Zweig.¹⁰⁸ Habría que tener en cuenta, sin embargo, que suele

¹⁰⁶ En este sentido, es fundamental Philippe LEJEUNE: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymión, 1994; también Nora CATELLI: *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991 y *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama, 2001; o Ángel G. LOUREIRO: *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2000. Es imprescindible José María YVANCOS: *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2005. Véase también de Paul de Man: “La autobiografía como des-figuración”, en Paul de MAN: *La retórica del Romanticismo*. Trad. e intr. Julián JIMÉNEZ HEFFERNAN. Madrid: Akal, 2007, pp. 147-158.

¹⁰⁷ Algunas distinciones con repercusión en nuestra escritora: *autobiografía ficticia o memoria autobiográfica en forma dialogal* han sido consideradas por Gonzalo SOBEJANO: “Ante la novela de los años setenta”, *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), pp. 1 y 22; Liliana SOTO FERNÁNDEZ: *La autobiografía ficticia en tres autores del siglo XX. Unamuno, Martín Gaité y Semprún*. New York: University City, 1994; también, con el título *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*, en Madrid: Pliegos, 1996. Deben tenerse en cuenta también los volúmenes colectivos *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Ed. M. LEDESMA PEDRAZ. Jaén: Univ., 1999 y *Écritures de soi: secrets et réticences. Actes du colloque international de Besançon (22-24 novembre 2000)*. Eds. B. DEGOTT y M. MIGUET-OLLAGNIER. Paris: L’Harmattan, 2001.

¹⁰⁸ Para el tema de la biografía, consúltese, por ejemplo, Andrés Soria Olmedo: “Aspectos y perspectivas”, *1616*, 1 (1978), pp. 173-188, especialmente los “Rasgos teóricos” (pp. 175-178) y su desarrollo de la “Biografía moderna: Algunos precursores” (pp. 182-188). Incide el profesor Soria Olmedo en la relación de la biografía con la historiografía y la

darse más bien la variante de la hagiografía, es decir, esas obras típicamente medievales sobre las vidas de santos o de Cristo, etc. se basaban en hechos más cercanos a la idealización que a la realidad, tenían fines claramente propagandísticos (escritura clerical); pero esto se ha ampliado y, como dicen García Berrio y Huerta Calvo, el término se refiere o es aplicable, en la actualidad, a personajes públicos.¹⁰⁹

Sin embargo, ‘Género’: del latín *genus*, *-eris*: ‘estirpe’, ‘nacimiento’; del griego γένος. Significa *serie*, categoría de objetos particulares con unos elementos esenciales en común y al mismo tiempo unos caracteres

diferenciación respecto de ella. Por qué tienen un período de eclosión y luego de ocaso (todo ello en el siglo XX). Suele señalarse el carácter híbrido (literario e histórico) de las biografías modernas sobre todo y, además, recibe la denominación de biografía *novelesca* (la crítica suele coincidir en este punto). Dentro de la biografía moderna se opera un importante cambio, dice Soria Olmedo:

Para escribir la «historia de un alma» (el gran objetivo de todos los biógrafos modernos –pensemos en Zweig–), el biógrafo de la antigua escuela vivía con su biografiado «un largo matrimonio», el de la nueva «un corto periodo de pasión». Y el único procedimiento de describirlo en su singularidad es el procedimiento puramente artístico. (p. 181).

El profesor José ROMERA CASTILLO se ha acercado a este aspecto en, por ejemplo, “La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura”, en *La literatura como signo*. Ed. J. ROMERA CASTILLO. Madrid: Playor, 1981, pp. 13-56; o los trabajos consignados en *Escritura autobiográfica*. Eds. J. ROMERA CASTILLO, A. YLLERA, M. GARCÍA-PAGE y R. CALVET. Madrid: Visor, 1993; *Biografías literarias (1975-1997)*. Eds. J. ROMERA CASTILLO y F. GUTIÉRREZ CARBAJO. Madrid: Visor, 1998; *Poesía histórica y (auto)biografía (1975-1999)*. Eds. J. ROMERA CASTILLO y F. GUTIÉRREZ CARBAJO. Madrid: Visor, 2000. Es fundamental su *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor, 2006.

¹⁰⁹ Antonio GARCÍA BERRIO y Javier HUERTA CALVO: *Los géneros literarios: sistema e historia*, op. cit., p. 228. Por lo demás, en el ámbito de la tradición o literatura oral cabe destacar dos formas cultas y de gran elaboración que tuvieron un amplio predicamento en aquellas culturas como la griega (Demóstenes) y la romana (Cicerón) cuyo funcionamiento tenía en el foro público uno de sus elementos constitutivos. Así, el *discurso* (político, filosófico, literario, social) y el *sermón* cuya especificidad religioso-moral lo aleja del discurso pero tiene igualmente en cuenta al receptor. Por último, el *diccionario* responde a una tendencia cultural totalizadora (desde las *Etymologiae*, de Isidoro de Sevilla, en la Edad Media, al *Tesoro de la lengua castellana*, de Sebastián de Covarrubias y la *Encyclopédie* francesa).

De acuerdo con Berrio y Huerta Calvo, es necesaria una actualización de los géneros literarios, de su tipología, jerarquización, para que, reformulándola, se dé cabida a nuevas formas narrativas, etc.; claro que no con un afán dogmático o prescriptivo, sino más bien descriptivo, que no constriña la libertad o el desarrollo creador, tal como formulan los géneros didáctico-ensayísticos, p. 219.

secundarios que los distinguen individualmente. Esto es, más allá de las precisiones aristotélicas (en *Tratados de Lógica* u *Órganon* y *Poética*)¹¹⁰ sobre lo universal o formal del *a posteriori* descriptivo genérico; de la normatividad instalada en la modernidad (por ejemplo, Boileau y su *Art poétique*, 1674) y las poéticas iluministas (Vico con *Principi della scienza nuova*, 1744 o Sánchez Barbero y sus *Principios de retórica y poética*, 1805), etc. Queda claro que el género es un lugar de encuentro, un “objeto privilegiado”, en la terminología de Todorov.¹¹¹ Es la constitución del “yo” o el sujeto privado frente a la objetividad de lo público, por tanto, un espacio posible de transgresión, un campo de modificación en el que se afirma la conciencia y el orgullo de ese yo (pensemos en los prólogos de Cervantes, por ejemplo) y la escritura *no reproduce* la experiencia, sino que es la experiencia misma que se define como práctica, en la práctica... de la propia escritura, aquella que puede re-conducir la ‘escritura desatada’ en *escribir con propiedad un desatino* (Cervantes, de nuevo, *dixit*).

1. LOS ENSAYOS DENTRO DE LA PRODUCCIÓN MARTÍN-GAITIANA

El ensayo para Martín Gaité es, sobre todo, una posición ‘refugio’, esto es, un proceso o trayectoria que induce a una forma de indagación azarosa (a veces, regida por un principio crematístico o una necesidad económica que solucionaba de manera casi inmediata este acercamiento discursivo) y, a la vez, más o menos espontánea que se debe a intereses personales o a disposiciones críticas favorables en algunos medios o publicaciones periódicas que acogían estos ejercicios crítico-ensayísticos.

La crisis de la escritura en el siglo XX, al menos en España y en el caso de Martín Gaité, presenta dos vertientes básicas en la que su ‘textura’ se configura y, sobre todo, cristaliza como conocimiento-comunicación y, a la vez, asegura la posición del yo. La primera cuestión remite en nuestro caso a

¹¹⁰ Para la primera precisión véase ARISTÓTELES: *Tratados de Lógica (Órganon)*, Intr., trad. y notas de Miguel CANDEL SANMARTÍN. Madrid: Gredos, 2000^{3.a}, I, pp. 161-186. (Bibl. Clás., 51), donde trata el problema de los “lugares del género”. Y sobre la interpretación véanse *Tratados de Lógica (Órganon)*. Madrid: Gredos, 1995, II, pp. 25-81. (Bibl. Clás., 115). Para *Poética*. Ed. trilingüe Valentín GARCÍA YEBRA. Madrid: Gredos, 1974, cap. 1, 47a-cap.4, 49a-30, pp. 126-140. (BRH.- Textos, 8). Habría que tener en cuenta también su *Retórica*. Intr., trad. y notas Quintín RACIONERO. Madrid: Gredos, 1990, LIBRO I.3 DIVISIÓN DE LA RETÓRICA: Las clases de discurso, pp. 193-196. (Bibl. Clás., 143).

¹¹¹ T. TODOROV en “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*. Ed. M. Á. GARRIDO, *op. cit.*, p. 38 y ss.

la memoria como re-memoración, al conocimiento histórico. Mientras que la segunda, más allá de la mismidad, remite al problema de la alteridad.

Lo extraño del yo, de la propia identidad remite a una cuestión debatida, entre otros, por Michel Foucault¹¹² cuando, a propósito de Jules Verne, distinguía entre fábula y ficción: la primera consiste en lo contado (episodios, acontecimientos, personajes...); la segunda es el régimen del relato, lo relatado, y precisamente aquí surge la voz, la primera persona del escritor que anota en los márgenes del relato, una abstracta identidad que se dice a sí misma y en sí misma tiene el *lógos*, la posibilidad de decir al otro, de dotar de sentido: de “coser” y de usar el “collage” por utilizar los términos de Martín Gaité, lo explicita bien María del Mar Mañas:

Puesto que el ensayo permite al ensayista saltar de un tema a otro, ocupándose así de lo divino y de lo humano, se convierte en un género particularmente adecuado para Martín Gaité que constituye en su obra una especie de metafórico “patchwork”, entendiendo el “patchwork” como una actividad que mezcla la costura, con la que ella tantas veces compara la escritura, con el “collage”, con el que otras tantas la ilustra. Al fin y al cabo, ella insiste con frecuencia en ese aspecto físico y artesanal de su trabajo de escritura.¹¹³

Desde luego, detrás de la fábula, en el margen o por encima de ella, más allá de la ficción, de sus formas y sus contenidos está la posibilidad *neutra* de un discurso más o menos científico, de un discurso no necesariamente monocorde o improbable que se impone en el ensayo. Este tiene una faceta academicista en la escritora: su tesis doctoral es *Usos amorosos del XVIII en España* (1971), pero el perspectivismo del yo no se limita a esta práctica, irrumpe en ámbitos donde se construye más allá de la simplicidad o linealidad biográfica. Posiblemente, los materiales para la construcción de ese yo sean accidentales o fortuitos: pensemos en las colaboraciones en revistas universitarias como “Vuestra prisa”, *La Hora. Semanario de los Estudiantes*

¹¹² Michel FOUCAULT: “La trasfábula”, en *De lenguaje y literatura*. Intr. Ángel GABILONDO. Barcelona: Paidós, 1996, pp. 213-221, para lo que nos interesa p. 213 y 214; también se incluyó en su *Entre filosofía y literatura*. Intr., trad. y ed. Miguel MOREY. Barcelona: Paidós, 1999, pp. 289-296.

¹¹³ María del Mar MAÑAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Redondo GOICOECHEA. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 33-52, la cita en p. 35.

Españoles, núm. 27 (6 de mayo de 1949),¹¹⁴ un artículo-ensayo sobre ‘el placer de regalar palabras’; los poemas “La barca nevada” (1947), “En mi vejez” (fechado en mayo de 1948) y “Destello” (fechado en septiembre de 1947), los dos últimos en la revista *Trabajos y Días. Revista Universitaria*, 11 (1949), p. 5; y el relato “Desde el umbral”, *Trabajos y Días. Revista Universitaria*, 9 (1949), p. 7; y algunas traducciones del rumano (el profesor Aurelio Rauta, rumano y profesor de esa lengua en la Facultad de Letras salmantina, quizá fue el responsable), de poemas pertenecientes a Tudor Arghezi.

En cualquier caso, el ensayo no ha llamado especialmente la atención a la crítica¹¹⁵ y siempre queda la sensación de que nos movemos en un ámbito extraño porque la actividad productiva de la escritora era muy otra. Sin embargo, la diversidad y complejidad de lo ensayístico afecta a la estructura misma de su concepción novelística y, además, supone una manifestación singular de ejercicio memorialístico frente al olvido de personajes o cuestiones decisivas, quizá de memorias y esperanzas, de incardinar el pasado con la realidad presente, quizá también de plenitud –pensemos especialmente en *El cuento de nunca acabar*, el ensayo que más ha interesado a los críticos– y de deficiencia; de explicación sobre por qué escribe y para qué o quién escribe.

Sin duda y en diversos momentos, la inmediata postguerra española es vista como desoladora por Carmen Martín Gaité y el ensayo se convierte en

¹¹⁴ Puede leerse en Jordi GRACIA: *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960) (Antología)*. Barcelona: PPU, 1994, pp. 255-257 y en *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 35-37, con posterioridad en, por ejemplo, *Cuadernos de todo*. Ed. e intr. de María Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debate, 2002, p. 39, la propia escritora hablará de la pretenciosidad de este primer artículo éditado, de su cursilería. También los poemas, relatos y traducciones que publicó cuando estudiaba o estaba vinculada con la Facultad de Letras salmantina, para esta cuestión véase Dolores ROMERO LÓPEZ: “Primeros textos publicados de Carmen Martín Gaité en la revista *Trabajos y Días* (Salamanca, 1946-1951)”, *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 11 (2002), pp. 239-256.

¹¹⁵ Quizá los acercamientos críticos más importantes y completos para este aspecto productivo sean el ya citado de María del Mar MAÑAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Redondo GOICOECHEA, *op. cit.*, pp. 33-52 y el de Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56. Precisamente parte de la explicación sobre la ausencia de acercamientos críticos a los ensayos: se debe a la predilección europea por otros géneros, teatro, novela y poesía en detrimento de éste; cuando se les ha prestado atención, se ha hecho para explicar su ficción por la relevancia que tiene lo que allí dice.

este tiempo de desasosiego en una de sus atenciones preferentes que pautará toda su vida. Sobre este hecho llega a decir:

Las nuevas generaciones despertaban a la vida en un clima de convalecencia y recelo; las otras, que habían sido protagonistas, víctimas o meros testigos de la contienda, estaban cansadas o llenas de odio; la propaganda de la postguerra se estructuró con toda urgencia para luchar contra la abulia, con el fin de hacer sentir como gloriosas las razones por las cuales se había luchado y que habían impuesto a la guerra su carácter de cruzada.¹¹⁶

Y es que la “tarea de apuntalamiento y justificación” (*Ibidem*) oscila entre el ‘erial’ y el ‘páramo’,¹¹⁷ porque para los jóvenes de entonces como ella ese tiempo no generaba una identificación segura, sino intranquilidad, inquietud, disenso, el fragmento, la división o el desgarró. Circunstancias o elementos que el ensayo crítico puede plantearse, porque el desajuste de ese desasosiego enfatiza el trabajo crítico en un doble sentido: explicarse algo y, sobre todo, explicarse a sí misma como si la subjetividad, individualidad e identidad fueran posibilidades de conquistas en que la sensación de pérdida o abandono se atenuaran o la aventura del pensamiento, una ficción más o menos trascendente que impidiera la banalidad o la disolución del propio yo.

Por lo demás, los intentos de clasificación, básicamente el de María del Mar Mañas, no parecen satisfactorios. Cronológicamente, los hitos de esta faceta productiva son:

¹¹⁶ Se trata de su artículo “El miedo a lo gris”, publicado inicialmente en 1978, y recogido en *Agua pasada. (Artículos, prólogos y discursos)*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 78-87, la cita en p. 83. El propio término posguerra es ambiguo porque responde a “un estado de ánimo colectivo”, tal como mantiene MAINER desde hace años, una relación *sui generis* con la Guerra Civil: “...relación de dependencia y también de olvido, de mitificación y también de condena, de certezas e incertidumbres”, véase su PRÓLOGO en *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona: Crítica, 2003, p. 11, aunque opiniones parecidas pueden leerse en libros anteriores, por ejemplo, en su *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica, 1994; o posteriores, por ejemplo: *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*. Barcelona: Anagrama, 2005.

¹¹⁷ Son metáforas que responden a títulos claves: Gregorio MORÁN: *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura en el franquismo*. Barcelona: Tusquets, 1998, una especie de réplica a Julián MARÍAS: “La vegetación del páramo”, en su *La devolución de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977, pp. 185-191. Fueron relacionados por primera vez por José-Carlos MAINER: “Clavileño (1950-1957): cultura de estado bajo el franquismo”, *Bulletin Hispanique, Hommage à François Lopez*, 2 (diciembre de 2002), pp. 941-963, ahora incluido en *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona: Crítica, 2003, pp. 189-212, véase nota 1 en pp. 189-190.

- El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento.* Barcelona: Anagrama, 1988^{1.ª 1970}.
- La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas.* Barcelona: Destino, 1982^{2.ª [1.ª 1971]}.
- Usos amorosos del dieciocho en España.* Barcelona: Lumen, 1981^[Tesis 1.ª 1972].
- El Conde de Guadalhorce, su época y su labor.* Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1976. También en Madrid: Turner, 1983.
- El cuento de nunca acabar.* Madrid: Trieste, 1983.
- Usos amorosos de la postguerra española.* Barcelona: Anagrama, 1987. Un resumen fue publicado con el título “Usos amorosos de la postguerra” en 1982: *Revista de Occidente*, 15-16 (agosto-septiembre 1982), pp. 147-159.
- Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española.* Madrid: Espasa Calpe, 1987. (Mañana).
- Agua pasada.* Barcelona: Anagrama, 1993.
- Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa.* Madrid: Siruela, 1994.
- Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño.* Ed. Emma MARTINELL. Madrid: Espasa Calpe, 1995.
- MARTÍN GAITE, Carmen y BENET, Juan: *La inspiración y el estilo.* Madrid: Alfaguara, 1999. Los dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité ocupan las páginas 225 a 269, y corresponden a las dos conferencias leídas en Salamanca los días 2 y 3 de julio de 1996.
- “La edad de merecer”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía.* Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 61-64.
- “La mirada ajena”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía.* Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 64-65.

- Charlar y dialogar*. Conferencia pronunciada con motivo de los Premios Literarios Jaén. Granada: Fundación Caja de Granada, 1998.
- [Sin título] “... yo no pierdo el hilo...”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 171-176.
- Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Cuadernos de todo*. Ed. e intr. de Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debate, 2002.
- Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Nota preliminar Ana M.^a MARTÍN GAITE. Madrid: Círculo de Lectores-Siruela, 2005.
- Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José TERUEL. Madrid: Siruela, 2006.

Como se sabe, los cuatro últimos son póstumos y, por la relación consignada, la diversidad es evidente. No obstante, los “efectos prácticos”¹¹⁸ de una clasificación en ensayos “histórico-sociológicos” y “literarios” son dudosos:¹¹⁹ primero, porque no considera todos los ensayos (no sólo los que

¹¹⁸ Es expresión de María del Mar MAÑAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Redondo GOICOECHEA, *op. cit.*, p. 35.

¹¹⁹ De nuevo, véase el artículo de María del Mar MAÑAS, *Ibidem*, p. 35 y 36. Por su parte, las fronteras a las que alude C. Sullivan en el título de su trabajo: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay...*, *op. cit.*, de 1993 se refieren a “the traditional generic distinctions between the subjective personal essay and the erstwhile objective academic prose of historical narration and analysis or of literary criticism” (p. 41). Habría que partir, entonces, de una distinción “genérica”: memorias, autobiografía, ensayo, investigación académica. Sullivan señala una *evolución* en los ensayos académicos gaitianos hacia estudios cada vez más subjetivos en prosa. Es decir, que dejaría Martín Gaité de esconderse u ocultar su subjetividad femenina que subyace siempre detrás de su interés temático por los tópicos concretos de su investigación histórica y literaria. El desdibujamiento de las fronteras genéricas entre el ensayo académico y el

por razones cronológicas quedan fuera, sino que no explica por qué *El Conde de Guadalhorce...* debe quedar excluido de los históricos en un *limbo* inexistente) o no tienen cabida en los literarios conferencias importantes sobre aspectos o momentos-cuestiones consideradas en ellas o la propia escritura. Martín Gaité llega a señalar, ya desde la infancia, que es incapaz de discernir o separar redacción-invencción (como dice explícitamente en *El cuento de nunca acabar*, p. 157). Además, la distinción de dos ‘críticas’, una universitaria y, por tanto, supuestamente objetiva y otra interpretativa y, por tanto, supuestamente subjetiva no tiene sentido en nuestra escritora, como veremos.¹²⁰

Ante la inseguridad de esta practicidad, María del Mar Mañas establece cinco grupos para hablar de los temas de Gaité:¹²¹

- 1) Siglo XVIII
- 2) Postguerra española, generación de escritores de los cincuenta, especialmente Ignacio Aldecoa

ensayo personal en Carmen Martín Gaité ha sido la causa de que sus *Usos amorosos de la postguerra española* haya sido considerado por los hispanistas como *memorias*: la naturaleza de este libro como memoria por el aparato crítico de citas y bibliografía que aporta. No se trata de un libro de memorias, lo que hay es la expresión de una voz consciente que utiliza sus recuerdos personales junto con otras muchas fuentes para desentrañar un momento histórico preciso. Por lo demás, Sullivan piensa que habría dos categorías en la clasificación de los ensayos de Gaité: ensayos académicos de análisis histórico cultural y crítica literaria; y “ensayos personales” en términos de distancia (mayor o menor objetividad o subjetividad) en relación con el material del que se parte. Para Sullivan hay un cambio de voz en los ensayos académicos. Dice concretamente:

I perceive a gradual, if not always consistent, change of voice in Martín Gaité’s academic essays. That is, her initial posture remains fully within the traditional assumption that the essayist who writes narrative/interpretive history is both objective and generically male. That posture subsequently evolves into the confident self-presentation of the Teller of the Narratives of History and Literature as female, a specifically situated female with a profound subjective involvement with the facts and interpretations contained in her text. I am proposing that, for a number of reasons that have to do with her novelistic career, her credentialization as a historical scholar, and the permutations of Spain’s social and cultural history of the last twenty years (including the feminist movement and Martín Gaité’s varied responses to it), she blurs the line between the erstwhile “objective” historical or literary critical essay and the traditionally acceptable subjectivity of the personal essay. (p. 42).

¹²⁰ Para esta cuestión, véase de Roland BARTHES: “Las dos críticas”, en sus *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1967, pp. 293-299.

¹²¹ María del Mar MAÑAS, *ibidem*, p. 36.

- 3) El escritor. Reflexiones acerca de su propia obra o ajena. La búsqueda de interlocutor
- 4) Condición de la mujer española, especialmente en el siglo XVIII y en el XX
- 5) Condición literaria de la mujer. El punto de vista femenino en la escritura.

Sin embargo, no se ve el rendimiento de una clasificación como ésta que entrecruza constantemente sus características definitorias y en el propio desarrollo del breve trabajo de Mañas se percibe un confucionismo evidente. Por supuesto, el interés de Martín Gaité por el siglo XVIII se ha materializado en diversos aspectos y no todos han sido considerados por la investigadora citada, por ejemplo:

– Macanaz: *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*. Barcelona: Anagrama, 1988^{1.a} 1970 y “En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760) (publicado en la *Revista de Occidente* y en *La búsqueda...*);

– “El miedo a lo gris”, “El rescoldo de la Ilustración” (*Espacio-Espazo*, «Homenaje a José Antonio Llardent», Badajoz, 1990), “De licenciada a doctora” (Texto leído en la Universidad Central de Madrid, para presentar la tesis doctoral «Lenguaje y estilo amoroso en los textos del siglo XVIII español» el día 11 de junio de 1972, ante un Tribunal compuesto por don Alonso Zamora Vicente, don Rafael Lapesa, don José María Jover y don Emilio Lorenzo. Posteriormente dicha tesis, que alcanzó el premio extraordinario de fin de carrera, se convirtió en *Usos amorosos del dieciocho en España*, (Agua pasada);

– *Usos amorosos del dieciocho en España*: pormenorización del tema o tiempo una vez despertado el interés (tesis doctoral);

– Edición-antología del *Teatro Crítico Universal* y de *Cartas Eruditas*, de Feijoo (Madrid: Alianza, 1970). Aquí se daría una simbiosis Feijoo-Martín Gaité, de ahí que la salmantina seleccione textos como «El no sé qué» o «La elocuencia es naturaleza y no arte», textos o elección que muestra una sintonía con su concepto de escritura;

– *Pido la palabra*: «Conferencia sobre el XVIII», «Feministas españolas del XVIII» y «Tradición y modernidad en el Siglo de las Luces».

Pero, como apuntamos y veremos, la distinción metodológica propuesta es poco *rentable*. Posiblemente Martín Gaité no compartiera el casi aforismo de Guy Davenport: “La escritura que no es narrativa ni poesía es información”;¹²² sin embargo, en sentido estricto, los ensayos mártin-gaitianos son *scholia*, esto es, escolios que responden a su interés o a encargos o a sucesos o comentarios que consideraba oportunos y de esta manera su escritura crítica *prestaba atención al mundo*.

Así, planteamos una primera distinción en la que el ensayo o el conocimiento adquiere una doble dimensión temporal. El tiempo-conocimiento de la memoria, esto es, los ensayos históricos, y el tiempo-conocimiento de la ficción, esto es, los ensayos de crítica literaria en sentido amplio.

¹²² Véase la NOTA DEL AUTOR en Guy DAVENPORT: *El museo en sí*. Sel., trad. y pról. Gabriel BERNAL GRANADOS. Valencia: Pre-Textos, 2006, p. 9, allí también puede leerse: “El rango de la escritura informativa es inmenso. En un extremo está el signo, en otro la historia. En medio se hallan bibliotecas enteras de polémica, opinión, registros civiles, prontuarios, discursos, teorías, filosofía, ciencia”. *Ibidem*.

III. EL TIEMPO-CONOCIMIENTO DE LA MEMORIA: LOS ENSAYOS HISTÓRICOS

Sin duda, cuando Martín Gaité utiliza el discurso histórico no lo hace como una historiadora ‘profesional’, tampoco lo pretende. Una y otra vez insiste en que es la “curiosidad” el impulso de esta escritura con la que, básicamente, arriesga-pretende explicarse, también explicar o analizar sin más, y comprenderse, también comprender o sistematizar sin más, en la representación del pasado ya se trate de personajes (Macanaz, Benjumea...), acontecimientos (amor en el siglo XVIII o en la posguerra de 1936) o determinadas coyunturas históricas en sentido amplio. Se trata de una cuestión compleja que la escritora desvela, pone de manifiesto o muestra en distintos momentos de sus investigaciones epistemológicas, cuando con ellos restringe lo pensable, el ‘hilo’ en su terminología, a un requerimiento para evitar el olvido o el vacío, un requerimiento de ‘verdad’ no absoluta, a veces de mentalidad o cotidianidad, que en principio la historia contribuye a configurar como conocimiento y memoria.

III. 1. *El proceso de Macanaz*

El año 1969 marca el inicio público, resultado édito por primera vez de una *empresa* investigadora que había mantenido a Martín Gaité alejada de la ficción durante varios años. Cabría destacar que, casi a pesar de la editorial –Moneda y Crédito– y de lo corta de la tirada –cuidada, con ilustraciones–, recibió buenas críticas, pero se “vendió mal”¹²³ (*Macanaz*, p. XI). Curiosamente el texto gaitiano no sólo no sería un *bestseller* a despecho de las diversas ediciones con las que contó, sino que además le habría supuesto a la salmantina una importante suma, a más de otras cosas: “Yo solía decir por entonces que Macanaz era el chulo de la Martín Gaité, porque ningún

¹²³ Las citas se realizan por la edición *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*. Barcelona: Anagrama, 1988.

hombre, ni vivo ni muerto ni inventado, me había costado tanto dinero ni había puesto tan a prueba mi paciencia.” (*Mac.*, *ibidem*).

Esta aparición del yo en los preliminares contrasta con una cierta *frialdad* academicista que se produce en el ensayo, Constance A. Sullivan¹²⁴ lo explica así:

In 1970 she was clearly aware of, and adhering to, the constraints of a required objectivity and the ostensible “ungenderedness” of the traditional masculine generic voice in academic historical essays. The greater subjectivity of the personal essay, however, permitted her to dramatize her encounter with the written remnants of Macanaz’s life, quite as if she and her object of study were characters in a novel. (p. 43).

En cualquier caso, una “apasionada paciencia” (*ibidem*), como decía su amigo Agustín García Calvo, que la llevó al estudio de una figura histórica a la que llega a calificar en términos de “borroso jurista dieciochesco, que era bajito, mitómano, algo pelma y que ni siquiera escribía muy bien” (p. xi). Un año más tarde de su publicación,¹²⁵ en una entrevista, llega a afirmar sobre su ensayo:

Me vi metida en esa investigación sin saber cómo, pero de un modo cada vez más irremediable. Era algo parecido a una pesquisa policiaca, que puede ser más o menos indiferente cuando se emprende, pero que, a medida que van apareciendo pistas, no se puede dejar. (p. 309).

El horizonte de expectativas en el caso de Martín Gaité, dada su trayectoria como narradora desde *El balneario* a *Ritmo lento*, habría apuntado consecuentemente o habría justificado su fascinación por alguien adornado, entre otras virtudes, de la buena capacidad de narración; pero Gaité desmonta este supuesto, su acercamiento a la historia la había convertido en una escéptica y, además, había desacralizado en su personaje ese deseo de la escritura correcta, buena, y comenta: “Pero no sé cómo se las arregló para lograr desviarme durante siete años de las historias de ficción y engolfarme en

¹²⁴ Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56. Por tanto, habría dos voces o tipos de yo en el trabajo sobre Macanaz, en el del volumen general que aborda la vida del político dieciochesco: un yo despersonalizado, “agenérico” y objetivo; y el yo de la introducción o palabras preliminares, más *novelesco*.

¹²⁵ Federico CAMPBELL: “Carmen Martín Gaité o la búsqueda de interlocutor”, en su libro de entrevistas a escritores más o menos coetáneos titulado *Infame turba*. Barcelona: Lumen, 1971, pp. 306-312.

el vicio de los archivos” (p. XI). Esto es, el crítico se mezcla con el lector y el lector se convierte en una especie de exégeta, la lengua dieciochesca se vuelve ajena o es ajena y una, digamos, retórica del vértigo se instala en esta escritura ensayística histórica y moderna. En la entrevista de Campbell, antes citada, reconoce no haberse planteado escribir un libro sobre Macanaz:

Al principio no pensaba escribir un libro sobre aquel tema, ni nada, solamente quería enterarme de los motivos que había tenido la Inquisición para perseguir a Macanaz. No contaba con que el estudio aislado de aquel proceso no significaba nada sin ir entendiendo, al mismo tiempo, lo que estaba ocurriendo en la economía, en las costumbres y en el gobierno de España al advenimiento de la monarquía borbónica. Me puse a estudiar eso con detalle y, a medida que iban surgiendo aclaraciones a mis preguntas, lo que le había pasado personalmente a Macanaz iba quedando menos desenfocado, más en su sitio, perfilándose en el fondo adecuado, y ya teniendo el fondo fue cuando me dieron ganas de pintar el cuadro sobre él, por decirlo según la expresión de un amigo mío, que dice que ese fondo del cuadro es lo que me ha quedado mejor. (CAMPBELL p. 310).

La trascendencia del “fondo” es clave porque fija el entramado y la mirada, la focaliza. Así, no cayó en saco roto esta dedicación (aunque *a priori* pudiera no entenderse o parecer algo peregrina), porque, como reconoce en su ensayo inmediatamente la propia Gaité, le dio sus frutos y, sobre todo:

[...] condicionó mi ulterior enfoque de la literatura, cuando más tarde volví a ella. *Retahilas*, por ejemplo, le debe mucho a Macanaz. El viejo don Melchor, sobre todo en su etapa del exilio, me hizo entender el desfase que existe entre el desorden de los acontecimientos y su orden de sucesión dentro del relato. Y también que la Historia con mayúsculas ha sido protagonizada y escrita por seres atenidos –como los que nos rodean– a mudanza de humores, a contradicción y a desmemoria. (p. XI).

Y no sólo esto: también importa reflexionar a este propósito sobre quién escribe, qué diferencias pueden constatarse entre la versión oficial o legitimada (esto es, la Historia) y las perspectivas individuales no reconocidas como válidas, no registradas siquiera pero que aportan un punto de vista al espectador-lector de otros tiempos y que puede contribuir a crear otra versión, otro relato de los acontecimientos. Comenta Martín Gaité, en un artículo

publicado en *Revista de Occidente*, enero de 1971,¹²⁶ y recogido en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*:

[...] cuando el estudioso ve, por una parte, la realidad histórica de España desde 1715 a 1769 tal como se la cuentan los relatos más objetivos que puedan existir, y la confronta, por otra, con la visión que de esta misma realidad se empeñaba en tener y seguir teniendo Macanaz, no sabe cuál de las dos versiones elegir, porque, dada –hasta un punto increíble– la circunstancialidad de los acontecimientos que iban teniendo lugar en la corte de Madrid, no puede por menos de verlos tan accesorios y fantasmales como los proyectos que bullían – ésos al menos de un modo decidido– en la cabeza del viejo y desquiciado ministro hellinense cuyo tricentenario se ha celebrado este año. (*La búsqueda...*, p. 72)¹²⁷

Realmente, lo que interesa destacar es la *rareza* del personaje, del siglo, su desconocimiento o ausencia. El término *raro* se emplea en su sentido latino, es decir, los hechos humanos son raros porque no están instalados en la plenitud de la razón, hay un hueco, un vacío y los hechos humanos son arbitrarios, por tanto, Macanaz o el siglo al que pertenece, pero también Martín Gaité y su interés por este momento histórico.

Por lo demás, la historia de los avatares editoriales de este texto se inicia, como hemos apuntado, con una primera edición en diciembre de 1969 en Moneda y Crédito, con ilustraciones, corta tirada y cuidada; una segunda, que apuesta por un título más comercial o *ganchoso* (que no consiguió): *Macanaz, otro paciente de la Inquisición*, en septiembre de 1974 en Taurus; una tercera edición en DestinoLibro en marzo de 1982, en libro de bolsillo, opta por el despojado *Macanaz*, pero “[...] tampoco me sacó de pobre” (*Mac.*, p. XI). Incansable (una característica muy gaitiana), decide apostar por una cuarta edición, la de 1988 (que es la que manejamos), manteniendo el título e ilustraciones de la primera edición en Moneda y Crédito. Y afirma: “Pero yo sigo pensando (opinión que comparten algunos amigos de cuyo criterio me

¹²⁶ Se trata del titulado: “En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760)”, *Revista de Occidente*, 94 (enero 1971), pp. 49-60. Un poco más tarde publicará “El miedo a lo gris”, *Revista Nada*, 1 (abril de 1978), de Barcelona, también incluido en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 78-87, en el que insiste sobre lo “anodino” del siglo XVIII o cómo el cine de la posguerra apostaba por un pasado español de “exaltadas historias” que en ese siglo hacía sospechar que “no había acontecido ninguna historia digna de ser contada” (p. 79).

¹²⁷ Las citas proceden de *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino, 1982^{2ª}.

fío mucho), que el Macanaz es, con diferencia, mi mejor libro” (*Mac.*, p. XII), obsérvese que la afirmación data del año 1988.

Por lo que se refiere a la paciencia y la relación interés / rechazo que Macanaz le despertaba, comenta Gaité:

De hecho, creo que ni entre los muertos ni entre los vivos ha existido una persona que me haya puesto a prueba la paciencia tanto como Macanaz, sobre todo desde que empezó a envejecer y a obsesionarse, ni que me haya traído durante tanto tiempo de acá para allá siguiendo el hilo de su confuso y barroco discurso; desde luego, a pesar de mi buena voluntad para dejarme prender por relatos ajenos, nunca un alud tan desmesurado de versiones, quejas y agravios me ha caído encima reclamando mi atención hacia una misma historia de forma tan exigente y abusiva. (*Mac.*, PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN, p. XIII).

Así que esa paciencia desembocó en algún momento casi en hastío e incluso rechazo *a posteriori*, un rechazo que no afectó a las ganas con las que, sin embargo, escribió el libro “que algunos tienen por mi mejor obra” (*Mac.*, p. XIV).

En la entrevista mantenida con Campbell acerca del “peligro” que podría entrañar su dedicación al XVIII –pues podrían “embotarse tus posibilidades como narradora”, Campbell *dixit*–, Gaité se defiende:

No lo creo. En algunas páginas sobre el exilio de Macanaz está la mejor prosa que he logrado en mi vida. Y ha sido por la obligación de ceñirme a lo dado, y por no estar lo dado tan cerca de mí. Por operar, en una palabra, sobre una realidad un poco más distante. Lo que se tiene algo lejos, se ve mejor. (CAMPBELL, p. 312).

En los preliminares cuenta también Gaité su encuentro con el gran historiador Henry Kamen, encuentro tardío (el libro ya estaba terminado y en la fase de imprenta), pero provechoso, sobre todo por lo que de celebratorio tenía: poder compartir con alguien la pasión por ese personaje histórico.

Los notas, prólogos y justificaciones, en este caso, son más o menos extensos y van de lo más reciente a lo más alejado en el tiempo. A medida que nos acercamos al texto que sirve como preámbulo a la primera edición, “A modo de justificación”, un texto sin paginar, nos enteramos de cómo se produjo el *encuentro*. La primera noticia que Martín Gaité tiene de Macanaz data de otoño de 1962, cuando leyendo el prólogo de la *Historia del reinado de Carlos III*, de Ferrer del Río, aparece esta figura de la que nada sabía y apenas si le sonaba:

Desde aquel momento, mi curiosidad por completar tan confusa y arrinconada historia fue creciendo tan ardientemente que el deseo de ahondar en el inexplicable proceso que llevó a Macanaz a la fama, al destierro, a la cárcel y a la muerte, llegó a sustituir en mí a todo otro proyecto intelectual. (s/p).¹²⁸

Y es llamativo que esto se produjera tan sólo por las referencias en ese prólogo a una figura histórica que ya en el reinado de Carlos III estaba preso y casi olvidado por el gobierno. Y hubo –dice Gaité– quien se extrañó e indignó incluso porque había abandonado su dedicación a la literatura y, con este trabajo, abandonaba así su “auténtica vocación”, según algunos, algo contra lo que se rebela: llega a considerarlo casi una *apaideusia*, una falta de educación, como si sólo pudiera tenerse una dedicación. Cabe mencionar, además, el modo en que Gaité introduce la primera edición de su libro, esto es, relatando un encuentro, haciendo suyo *narrativamente* el objeto de estudio, casi literaturizando el proceso.

Martín Gaité reconoce que al principio fue a *tientas* por diversos archivos, mientras aprendía el “arte de revolver legajos” (s/p), pero, utilizando su metáfora, la madeja se fue enredando y adquirió su dedicación el cariz de profesional: es decir, la particularidad de su investigación, de su estatus epistemológico es que no considera un error ésta, que no prejuzga la definición de la verdad histórica y apuesta por su verificabilidad.

Al interés de Gaité por el tema hay que añadir la ausencia de bibliografía específica sobre Macanaz,¹²⁹ sí –en cambio– noticias

¹²⁸ En “El miedo a lo gris”, art. cit., es más explícita sobre la génesis historicista de su acercamiento a Macanaz y la “historia mal contada” o “sometida a deformación” (p. 80) en el siglo XIX con Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897) y su *Historia de la decadencia de España desde Felipe II a Carlos II* (1854, quizá hay un error en el título. Hemos podido consultar la segunda edición que tiene por título: *Historia de la decadencia de España. Desde Felipe III hasta Carlos II*. Pról. de J. PÉREZ DE GUZMÁN. Madrid: J. Ruiz, editor, [en la imprenta de Fortanet], 1910^{2ª}), con repercusiones y revisiones en historiadores como Miguel Morayta, Ferrer del Río, Maldonado Macanaz y Modesto Lafuente o el monumental y básico punto de vista tradicional representado por Marcelino Menéndez Pelayo: *Historia de los heterodoxos españoles* (1882).

¹²⁹ La excepción quizá la constituya la llamada de atención de José Luis ABELLÁN: “Melchor de Macanaz y la historia del regalismo”, en su ensayo titulado *La industria cultural en España*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo-EDICUSA, 1975, pp. 283-298, en realidad, un recorrido, tras señalar la singularidad martíngaitiana, por ensayos de Aguilar Piñal y especialmente por estudios de Tuñón de Lara, Clara E. Lida e Iris M. Zavala o Vicente Lloréns, esto es, sobre el siglo XIX. En cualquier caso, es evidente el desinterés crítico posterior sobre el propio ensayo gaitiano, por ejemplo, María del Mar MAÑAS, en el artículo citado: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros

contradictorias, tal vez por lo desperdigado de sus legajos. Sólo contó con un biógrafo Macanaz, y era de la familia, con lo cual su texto resultaba “insuficiente y [adolecía de] falta de rigor” (s/p). Es decir, la realidad anagnófica o descriptiva del personaje se plantea como reto: no había nada, pero el trabajo de la salmantina, aunque incompleto, será el primero específico y tendrá la virtud –sobre sus posibles defectos– de abrir caminos y líneas de investigación. La explicación de Calvi se orienta en el mismo sentido:

[...] la volontà di allargare i propri orizzonti. La decisione di scrivere un libro su Macanas rappresenta dunque una sfida : investire di interesse letterario una vicenda reale, senza inventare nulla ; scoprire le chiavi degli enigmi che la realtà, non meno della fantasia, ci offre quotidianamente; cercare nel passato le chiavi per capire il presente. Nelle opere precedenti la scrittrice aveva perseguito l’invenzione pura ; ora esplora il versante della realtà con i minuziosi strumenti della ricerca scientifica, per approdare successivamente alla sintesi originale di romanzi come *El cuarto de atrás* (1978), libro di memorie e romanzo fantastico al tempo stesso.¹³⁰

Merece la pena destacar que, siguiendo las supuestas pautas del género academicista de investigación, Gaité señala las fuentes básicas de su trabajo: Archive des Affaires Étrangères de París, Archivo General de Simancas, Archivo Histórico Nacional de Madrid, Academia de la Historia, Archivo de Palacio, Biblioteca Nacional de Madrid. También apunta hacia el método: “no demasiado ortodoxo en este tipo de trabajos” (s/p), porque:

– Traduce al castellano documentos escritos en otros idiomas (básicamente francés, pero también italiano): la profusión de citas de estos

de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité...*, *op. cit.*, pp. 36-37, se limita a recordar que el personaje que da título a este ensayo fue fiscal del Consejo de Castilla con Felipe V, pero cayó en desgracia por oscuras y complejas razones, padeció el destierro y un proceso inquisitorial o que muere en el reinado de Carlos III. Nada más. Por supuesto, no hay bibliografía específica sobre el “mejor libro” de nuestra escritora, excepto el acercamiento parcial y breve de Maria Vittoria CALVI: “Il Settecento di Carmen Martín Gaité: dal processo di Macanaz agli ‘usi amorosi’”, en *Un ‘hombre de bien’. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*. Pres. Maurizio FABBRI. Eds. Patrizia GARELLI y Giovanni MARCHETTI. Alessandria: Edizioni dell’Orso, I, 2004, pp. 147-154.

¹³⁰ Maria Vittoria CALVI: “Il Settecento di Carmen Martín Gaité: dal processo di Macanaz agli ‘usi amorosi’”, en *Un ‘hombre de bien’. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi...*, *op. cit.*, pp. 149-150, el artículo después toma otros derroteros, repasa muy brevemente *Retahílas, La reina de las nieves*, para centrarse –brevemente también– en *Usos amorosos del dieciocho en España*.

textos así lo requiere para lograr un discurso fluido (si no –se defiende–, llegaría a ser casi bilingüe). No obstante, recibió muchos consejos en contra de esta práctica de traducción.

– No se detiene en certificar la autenticidad de todos los escritos de Macanaz, aunque sí dice cuándo los escribió él de puño y letra y cuáles son los que se le atribuyen.

Por lo que se refiere al resultado, casi una biografía,¹³¹ insiste Gaité en señalar que no era el propósito inicial, pero los detalles importan y van surgiendo al *hilo*, otro término-clave, de sus investigaciones. Sin embargo, es una biografía *contextualizada*, porque ha requerido de un conocimiento paralelo y riguroso sobre el momento histórico y sus protagonistas, que Martín Gaité se ocupa de consignar. En cierto modo, el resultado es una superación de obstáculos historiográficos y consiste en una supresión de la distancia histórica entre el texto y el posible lector.

Se detiene con –quizá– excesiva minuciosidad, algo que la aleja de lo que podría llamarse “propósito central” (y que enlaza con la cita con que abre el libro, sobre la imposible brevedad), pero que le parecía insoslayable:

[...] lo he hecho [detenerse con morosidad en circunstancias y personajes] por creerlo indispensable para atar todos los posibles cabos de mi narración y ayudar en el interés por seguir su hilo al lector medio, que no tiene por qué estar informado (como no lo estaba yo tampoco hace cinco años) de las complicadas peripecias políticas que condicionan la historia de Macanaz. Tales peripecias suelen ser o apenas aludidas o totalmente pasadas por alto en los concisos trabajos

¹³¹ Es interesante, en este sentido, la observación de Paul RICOEUR en *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 1996:

Parecía, pues, plausible tener por válida la siguiente cadena de aserciones: la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias. Lo que falta a esta aprehensión intuitiva del problema de la identidad narrativa, es una clara comprensión de lo que está en juego en la cuestión misma de la identidad aplicada a personas o a comunidades. La cuestión del entrecruzamiento entre historia y ficción desviaba, en cierto modo, la atención de las considerables dificultades ligadas al problema de la identidad como tal. (p. 107, nota).

Aunque en el caso de nuestra historiadora, el problema es justo a la inversa: la cadena de aserciones conduce desde el personaje histórico, desde la vida histórica a la propia vida, a una peculiar autobiografía.

de los especialistas, pero de todo lo que voy diciendo ya se deduce que el mío no pertenece a ese grupo ni sé si pertenece a grupo alguno. (s/p)

Independientemente de la adscripción a género alguno, a la que Gaité voluntaria y explícitamente renuncia, lo que queda de manifiesto es que frente a lo variable, confuso, inaprehensible de una investigación historicista... la escritora apuesta por mostrar los matices *sentimentales* de su propia curiosidad; pero, además de las perspectivas rechazadas, de las perspectivas maravilladas o perplejas, de la intensidad sustancial de la propia investigación, es la preocupación por el receptor del libro la que destaca por encima de otras. Es decir, como si de una novela se tratase, la profesionalidad o su concepto de escritura pasa por la atención-preocupación por la fase receptiva de la obra, por el lector, un lector ideal cifrado en ese *lector medio*, curioso, mínimamente informado del complejo tejido o entramado político en que el ministro objeto de su trabajo tuvo que desenvolverse. Esta especie de *ars interpretandi* que se pone en juego consiste en elevar el detalle al primer plano, enfocar lo que normalmente se queda fuera de plano; consignar, en suma, lo que los especialistas no hacen –o, al menos, no incorporan en sus investigaciones– revelan un quehacer radicalmente distinto al que solemos encontrar en los estudios académicos en sentido estricto. Por tanto, la declaración de Gaité antes citada interesa porque, además de, efectivamente, justificativa de su proceder, ella, consciente de su heterodoxia, no define su trabajo o lo hace por comparación con lo que no es –un trabajo clásico o típico de especialista–, es decir, borra los límites o los quiebra dentro del supuesto género al que pertenecería su libro. Y, en buena parte, esta quiebra procede del desplazamiento del foco de interés hacia el proceso de comprensión de su propio texto, de tener en cuenta el interés del lector, no dirigiéndose sólo a unos pocos escogidos, sino a ese lector medio y curioso.

Desde esta perspectiva, la investigación y su resultado se configura como una precomprensión entre lo *heredado*, esto es, la práctica histórica recibida y la nueva síntesis generada en la investigación gaitiana, por eso, y prueba de la labilidad de esas fronteras genéricas es la siguiente declaración:

Para terminar diré que la vida de Macanaz es novelesca en sí misma, y que a veces, a lo largo de estos años, me he sentido rebasada y confundida por su propia confusión, por su tesón, por su falta de sentido de la realidad. Lo que más me atrajo de este personaje desde el principio fue su difícil, su casi imposible clasificación, la cual he terminado aceptando, por considerar que constituye su propia esencia.

Me he conformado con no arrojar luz artificial sobre una vida tan contradictoria y embrollada, y lo que he no he podido esclarecer, sin esclarecer se queda. Le he tomado como es, sin obcecarme en ponerle etiqueta alguna. (s/p).

Esto es, el hecho de que el trabajo de Martín Gaité no pueda ser claramente clasificado por su responsable tiene también que ver con la naturaleza misma del objeto-sujeto de estudio. Al considerarlo *personaje* con vida novelesca y aceptarla como tal, se construyen o solidifican sus planteamientos teóricos sobre la escritura, sobre la narrativa, sea esta de ficción o no: siguiendo – también en esto– a Unamuno, sus personajes tienen vida y contradicciones propias, y ella, como *narradora*, renuncia a manipularlos: el personaje es un sujeto descentrado cuya dimensión fundamental no es el conocimiento que puede propiciar, sino la acción que puede desarrollar. No intenta, pues, forzarlos para lograr un resultado tal vez más conveniente o favorable a sus intereses y, de ahí, su renuncia por explicarlo todo y por clasificarlo o nombrarlo todo. Lo novelesco de Macanaz se contagia a la escritura de alguien que *mira* en clave novelesca, cuyo código es la ficción y, dentro de él, la narrativa: su construcción técnico-material, pues, tiene en su base un proyecto *creador*, de ficción verosímil que lo diferencia de la construcción hipotética-deductiva de la ciencia histórica al uso. En la entrevista con Campbell, antes mencionada, Martín Gaité declara: “Sentía aquello como una novela. No sólo la vida de Macanaz, que es bastante novelesca en sí misma, sino mis relaciones con él, mi progresiva vinculación con su suerte” (p. 310). Además de esa identificación significativa con su personaje histórico, más adelante llega a decir: “Nuestro encuentro a través del tiempo era lo novelesco, la coincidencia de este encuentro con mis preocupaciones de entonces” (p. 311); esas “preocupaciones” consisten en:

[...] la reflexión sobre el paso del tiempo, sobre la rutina y el deterioro de los afanes que nos han parecido más indiscutibles y perennes. Me volqué a analizar y entender el caso de Macanaz por no meterme a hurgar en otros amagos de ruina que me rondaban más de cerca. Fue un pretexto muy bueno. Truncó una novela que tenía pensada y empezada precisamente sobre el tema de la ruina, y que, probablemente, habría sido prematura comenzar entonces. (CAMPBELL, pp. 311-312)

Macanaz había sido, en tanto personaje histórico en otras obras de investigación histórica, un secundón (a veces mero figurante), nunca protagonista. Gaité en su estudio le confiere un papel preponderante, protagonista, con el propósito de, atrayendo sobre él la atención, *abrir* la

curiosidad en los demás especialistas, que puedan seguir el camino que su trabajo inicia. Al hacer *visible* al personaje histórico, al poner de manifiesto acontecimientos históricos o mostrar al personaje central se culmina un proceso, un esfuerzo de visión como experiencia original y, simultáneamente, se propicia una ruptura con el discurso historiográfico tradicional, se ‘re-llena’ un hueco o el vacío que antes no se percibía.

Finalizado el preámbulo, el estudio se estructura en tres partes:

1. TENTATIVAS INICIALES (capítulos 1-10)
2. EL APOGEO (capítulos 11-20)
3. LA DESGRACIA (capítulos 21-32)

Además de la correspondiente bibliografía, etc. Compensado, pues, formalmente, se muestra el recorrido de la vida de Melchor de Macanaz, dibujado como un personaje poliédrico, con una lógica de identidad que muestra distintas caras ante el poder, con zonas oscuras, etc. Lo que no hace nunca Gaité, y es algo tan fácil como peligroso en trabajos de parecida índole, es dibujar un héroe, glorificarlo o hacer una hagiografía, aunque, inevitablemente, llegará a mostrar cierta empatía, sólo que no en los momentos épicos, sino en los más miserables. La relación y diferencia entre el relato histórico y el relato de ficción son evidentes, sólo que sus pretensiones de *verdad* separan drásticamente estos tipos discursivos, pero comparten el *mythos* del relato, la cohesión diegética que enlaza entre sí los distintos elementos de la *trama* que sustenta a ambos.

En las TENTATIVAS INICIALES la apuesta de Martín Gaité se basa en una clara renuncia a la ceguera, esto es, al afán por el encasillamiento y la clasificación a toda costa, un hecho que impide una amplia comprensión de los acontecimientos históricos o, en este caso, de la figura de Macanaz. Y, así, reivindica para su personaje la coherencia de la complejidad, su formación y longevidad hacen de él un sujeto especial, todavía más raro para una época en que lo normal no era precisamente eso. De ahí que, antes de empezar a consignar las circunstancias de su nacimiento o, mejor, de su juventud y familia (nace el 31 de enero de 1670 en Hellín, Murcia, bajo el reinado de Carlos II), llama la atención sobre los primeros años de Macanaz, esto es, los que vivió en lo que se llamó la España del Antiguo Régimen (en minúscula, según Gaité). Dice:

Los que suelen tener a Macanaz por un reformista del siglo XVIII, nunca podrán, cegados por su afán de clasificación, entender la complejidad

de un personaje que ya tenía treinta años al advenimiento del primer Borbón y que, dada su longevidad, habría de alcanzar la llegada del tercero. Es una figura de transición y como tal tendremos que estudiarla, sin olvidar nunca que su formación –mejor diríamos deformación– está embebida de los resabios y carencias de una sociedad que no se resignaba a estar dando las boqueadas de sus antiguos y fanfarrones esplendores. (p. 3).

Esta advertencia al lector (y llamada de atención al especialista) parece haberse añadido al final, ya con una perspectiva de la obra bien definida. Parece más bien un falso principio que sitúa al lector y le da un horizonte de expectativas: es el establecimiento de un modelo sobre la *unidad vivida*, a caballo entre el sentido común estético y el sentido común lógico. Así, luego de reclamar la indeleble huella o marca del siglo XVII en Macanaz, situando sus raíces en ese siglo, empieza Martín Gaité consignando el nacimiento de Macanaz. Pero en lo que interesa hacer hincapié es, precisamente, en esa llamada de atención, en ese reclamo de lo que se ha dejado fuera para urdir la historia: la diferenciación entre la producción y la constitución de la historia.

Destaca el empeño de este personaje por acudir a su genealogía, algo muy común en el siglo XVII y en el XVIII, sobre todo por el temor a la acusación o denuncia ante la Inquisición. Además, los naturales de Hellín, donde él nació y vivía su familia, eran sospechosos de ser o haber sido judíos conversos y, de hecho, no eran aceptados como familiares de la Inquisición. El caso es que Macanaz señalaba incansablemente ser de “familia noble”, es decir, cristianos viejos. Hay una descripción minuciosa de su escudo familiar (del que alguna vez hizo uso), aunque Gaité comenta:

[...] pero conjeturo que no debía ser muy auténtica esta genealogía, porque no se apoya en ella con la frecuencia ni la arrogancia que cabrían esperar de su amor propio, a lo largo de su correspondencia desde el destierro tan prolifera y tan teñida de la necesidad de abogar en defensa propia a que su desgracia siempre lo redujo. (p. 4)

Muestra, así, a un Macanaz “extremadamente sensible a las manifestaciones y signos de linaje” (p. 4), algo coherente con su momento histórico. El afán por reclamar o reivindicar títulos se había multiplicado y había llegado a tal número que las profesiones (comercio, industria) se veían amenazadas pues, por viles, eran incompatibles con la nobleza. De ahí que algunos arbitristas, escandalizados por las conductas de los nobles, llamasen la atención sobre la necesidad de gentes que cultivasen la tierra y no se dedicaran a la caballería. De hecho, Macanaz vio y denunció este problema, y fue considerado sucesor

de los arbitristas de los siglos XVI y XVII (el nombre, ya se sabe, procede de los “arbitrios”: soluciones que entreveían y formulaban para arreglar el país).

Y aquí aparece ya una contradicción en Macanaz, pues su tendencia reformista se tropieza

[...] con su ansia personal de privilegios puramente honoríficos, con un prurito orgulloso, que no le abandonó ni aun en medio de las mayores calamidades, a ostentar algún distintivo de “representación” para impresionar a los influyentes, bien fuera un traje nuevo, un coche o la posibilidad de dar buenas propinas. En cuanto al regodeo de codearse con los nobles de sangre, cuya largueza y despilfarro llega a alabar explícitamente, es algo que no consigue ocultar nunca. (pp. 5-6).

Martín Gaité ofrece un retrato de algunas características importantes en la personalidad de Macanaz. Y no es poco, puesto que realmente de la infancia desconoce todo (“Poco sé, por no decir nada, de la infancia de Macanaz”, p. 6); sí habla del padre y menciona a la madre (probablemente de origen judío a tenor de las vacilaciones en su apellido rastreadas por Gaité en diversos y escasos documentos), pero lo que destaca, sobre todo, en esta época de su vida es lo mal estudiante que era (en Valencia con 15 años estudiaba humanidades) hasta que un conflicto poco claro entre su padre y el corregidor Juan de Medina llevó al primero a la cárcel. En todo momento explicita Gaité los pasajes dudosos de su vida; pero este episodio del arresto paterno marcó a Macanaz y fue “bastante significativo, por cierto, para la formación psicológica del joven Melchor” (p. 7). El motivo poco claro para el conflicto del padre con el corregidor aventura Gaité que pudo ser religioso, es decir, relacionado con la limpieza de sangre de su familia; de ahí que Macanaz, como reacción, mantuviera dos actitudes: “ostentación de religiosidad y orgullo por ver su apellido declarado como intachable” (p. 8). Sin la limpieza de sangre demostrada, no podía accederse a ningún puesto político relevante; por tanto, no se trata de una cuestión baladí.

Del breve repaso familiar (además de las buenas relaciones con dos de sus hermanos), Martín Gaité comenta el interés que Macanaz siempre mostró por sus parientes, adoptando una suerte de *espíritu de clan*, nada raro en su época. Esto es, está mezclando el sentido histórico de la acción con el sentido

de la transmisión de la historia: la constitución de lo histórico sucede de manera narrativa, con el medio lingüístico del propio relato.¹³²

En cuanto a su formación, el hecho de ser un estudiante pobre ayudó a forjar su carácter, sobre todo en su etapa salmantina (a cuya Universidad fue a estudiar jurisprudencia en 1689). En una universidad dominada por las instituciones de los Colegios Mayores, el lamentable estado del sistema educativo, las diferencias entre colegiales ricos y manteístas o pobres... acrecentó en el hellinense la dureza y el revanchismo de los que hizo gala cuando consiguió poder.

Cita Gaité a Menéndez Pelayo (que nunca ocultó su antipatía hacia el personaje) cuando, sobre Macanaz, señala: “Su inteligencia era tardía y algo confusa, pero su laboriosidad en el estudio, incansable y férrea”.¹³³ Y dice sobre la Universidad:

Pero dada la falta de incentivos que la Universidad española ofrecía para despertar a los jóvenes el amor al estudio por el estudio mismo, no

¹³² Se trata de algo ya suficientemente establecido, por ejemplo, Paul VEYNE en *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza, 1984, llega a afirmar: “La historia [...] sigue siendo fundamentalmente un relato y lo que denominamos explicación no es más que la forma en que se organiza el relato en una trama comprensible”, p. 67. Para el problema que comentamos y que sería un debate fundamental sobre teoría de la historia y narratología a finales de los años sesenta en el que destacaría la figura de Paul Ricoeur es importante el volumen colectivo *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. Ed. Gabriel ARANZUEQUE. Madrid: Univ. Autónoma, 1997. (Cuaderno Gris, 2).

¹³³ Hemos manejado Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de los heterodoxos españoles*. Ed. Enrique SÁNCHEZ REYES. Madrid: CSIC, 1963^{2.a}, 8 vols. En el vol. V le dedica el cap. III: DISIDENCIAS CON ROMA.-PROYECTOS DE MACANAZ.-SU CAÍDA, PROCESO Y POSTERIORES VICISITUDES, pp. 52-63, la cita de Gaité en p. 54. El polígrafo lo consideraba “Escritor tan prolífico como desaliñado, nada escrupuloso en achaques de estilo, jamás se le ocurrió perseguir bellezas literarias...”, *Ibidem*, p. 62. Nuestra escritora en “El miedo a lo gris”, art. cit., recuerda cómo leyó este libro y sus referencias de “rencor y animadversión” hacia su personaje:

No sé si agradecerle a don Marcelino el cambio de rumbo que, por el deseo de contar mejor aquella historia, sufrieron durante siete años mis dedicaciones habituales, pero sí es cierto que en el esclarecimiento parcial que culminó en mi libro sobre el proceso inquisitorial de Macanaz él tiene gran parte de responsabilidad, espero que para bien, o, al menos, ésas eran mis intenciones. (p. 82).

Ahora parece entenderse el interés de Gaité no sólo por poder *contar mejor*, también por entender el momento histórico y su propio presente en una especie de caja de resonancias simbólicas, esto es, Macanaz fue un trabajo de asimilación y de discriminación, pero también de autoconocimiento y es que el historiador o el crítico es sobre todo un *artista*, más exactamente, una escritora.

tiene nada de extraño que contasen casi exclusivamente, como en Macanaz, los acicates de tipo personal; precisamente lo que llama la atención es que algún manteísta saliese adelante, venciendo el desaliento y la desgana que aquel estado de cosas debía producir en su ánimo. (p. 14).

Lo que no resultaba en absoluto extraño, en cambio, eran las motivaciones para acceder a la Universidad: la transitoriedad tanto en alumnos como en profesores que aspiraban a medrar en política era la tónica o el motor de una institución medievalizante y dominada por el clero.

En algunos momentos de su trabajo, Gaité establece comparaciones entre Macanaz y Feijoo, otra figura recurrente en la escritora y a la que prestará atención como hemos señalado, por ejemplo:

Feijoo tenía trece años cuando Macanaz llegó a Salamanca y aún había de tardar más de treinta en difundir la claridad, excepcional para su tiempo, que se empeñó en arrojar sobre los prejuicios y tinieblas que anquilosaban el saber en España. Dice así, en otro lugar de su obra, atacando la obligatoriedad que imperaba en las aulas de prestar asenso a los argumentos de autoridad: “A mí me sucedió mil veces, en diferentes materias, leyendo este o aquel autor de los más clásicos, notar alguna sentencia a que me era imposible conformar el entendimiento, por hallarla opuesta a lo que claramente me dictaba la razón, sin que por eso dejase de conocer y confesar que en lo general la ciencia del mismo autor era muy superior a la mía. ¿Quién quita practicar lo mismo con los santos? Ni ¿qué necesidad hay, para salvar la estimación que merecen, de violentar sus dichos y traerlos arrastrados para que se conformen a nuestras opiniones?” (p. 15).

Y es que la Universidad se oponía a la Ilustración, como señala Gaité cuando cita las palabras del abate Vayrac, que viajó a España en la primera mitad del XVIII, dejando consignado lo siguiente respecto de los españoles:

[...] con relación a la Filosofía son esclavos hasta tal punto de las opiniones de los antiguos que nada es capaz de hacerles abrazar las de los modernos, igual que en Medicina. Aristóteles, Scoto y Santo Tomás son otros tantos oráculos tan infalibles para ellos que quien se atreviese a no seguir en todo servilmente a alguno de los tres no podría aspirar a la calidad de buen filósofo; y si un médico no jurase por Hipócrates, Galeno o Aviceno, los enfermos que enviase al otro mundo no parecería que habían muerto en regla. (p. 15).

Así que su etapa salmantina la entiende Martín Gaité como medio para medrar, hacer méritos, destacarse y dar probada muestra de su

religiosidad y fervor alejado de toda medida. Por eso, afirma: “Macanaz, inasequible al desaliento, esperaba tiempos mejores, sin perder detalle de cuanto se ofrecía a sus ojos” (p. 16). Pero todo el radicalismo religioso mostrado en este momento nos plantea la primera contradicción, en palabras de Gaité:

¿Cómo es posible que un personaje que daba muestras de un catolicismo como el que queda de manifiesto fuese más tarde el promotor de una política anticlerical que hubo de pagar con cuarenta y cinco años de persecuciones y desgracias? (p. 18).

Para Gaité esta peculiar relación entre hacer-historia y narrar-historia o el fervor impostado se explica por la *excussatio* a la que Macanaz, después del episodio del arresto paterno, se vio –sin que se lo pidieran– obligado:

Solamente digo que su conducta de individuo “más papista que el papa” pudo estar condicionada por el afán de destacarse de alguna manera, como acabo de apuntar, y quien [*sic!*] sabe también si por el de compensar y desagraviar al padre prisionero, dando un mentís a las sospechas de judaísmo que pudieran pesar sobre la familia. Se trata de meras conjeturas, pero, sea como fuere, no me parece indispensable imaginar una evolución espectacular en el pensamiento de Macanaz para poder verle algunos años más tarde, durante los primeros del reinado de Felipe V, manteniendo una actitud aparentemente muy opuesta. (p. 18).

Gaité, pues, conjetura: a partir de un exhaustivo conocimiento del momento histórico de su personaje y su entorno, aventura lo que pudo haber pasado, sin afirmarlo tajantemente y aclarando que de su particular interpretación se trata: su *proprium*, pues, conforma y determina su hacer, la narración de lo pasado. Y, consciente de los peligros que esto puede generar, es decir, al tanto de la facilidad que la llevaría a juzgar el XVII o XVIII con sus criterios coetáneos, afirma:

Echar mano del concepto de hipocresía para zanjar las contradicciones que nos sean duras de aceptar, desde nuestra mentalidad de hoy, en comportamientos como el de Macanaz, me parece demasiado simple. Es imposible imaginar que la vida de ningún individuo de su época fuera totalmente coherente, y menos aún si pretendía tener alcance y llegar a influenciar [*sic!*] en algún sentido, partiendo de la inferioridad que suponía no pertenecer a las clases privilegiadas. Todos los futuros emisores de voces nuevas tuvieron, sin duda, que hacer en estos años varias concesiones a lo que hoy sería tenido por abierta hipocresía. (p. 19).

Pese a las lagunas o desconocimiento de datos presentes en este trabajo, Martín Gaité es un paradigma de honestidad científica, si es que podemos llamar así a una actitud básicamente rigurosa que muestra tanto lo que hay como lo que pudo haber ocurrido, sin hacer saltos en el vacío y enfrentando su propio “yo” al objeto / sujeto de estudio y respetando su espacio: es el problema de la racionalización de dotar de sentido a través de la transmisión narrativa.

Por otro lado, los estudios o la formación jurídica de Macanaz “marcó, a lo largo de toda su vida, su terco y polémico discurrir” (p. 19), algo que se aprecia en la “minuciosidad farragosa de su literatura, incluso la epistolar más familiar, siempre “cargada de razón” y donde parecen estarse formulando informes fiscales con los cuales salir al paso de una posible réplica contraria.” (p. 19).

Gaité alterna la descripción de estas constantes: dar cuenta del ámbito objetivo que permita una vinculación práctica (junto al regalismo, por ejemplo, también de su época estudiantil) con otro tipo de características físicas y psicológicas:

Macanaz, a quien sus compañeros de Universidad pusieron el nombre de “el doctor chiquito”, porque siempre fue pequeño de talla, debía ser de carácter desenvuelto y con tendencia a hacerse notar por medio de iniciativas súbitas de todo tipo, nunca frenadas por la timidez. (p. 22).

Es decir, de los escasos datos de su juventud, de las pocas anécdotas y de su desarrollo posterior ampliamente consignado en numerosos documentos, muchos de ellos obra de Macanaz, Gaité “compone” los rasgos de su personaje, tal como ella lo ve o lo imagina a partir de lo que le queda para poder investigar. Si nos hemos detenido con mayor minuciosidad en este primer capítulo, es porque nos parece clave en tanto plantea las bases en un doble horizonte: tanto las de su *personaje* como las de su trabajo, y establece los pilares sobre los que va a construir su proyecto, una concepción de la historia como evolución cultural en la que este proceso no puede ser el campo de acción de un ‘super-sujeto’.

Una vez esbozado el protagonista (siempre sabiendo lo que ocurrió al final para ofrecer una imagen más completa que justifique su desarrollo), describe Gaité en el segundo capítulo la llegada de Macanaz en marzo de 1694 a la corte de Carlos II para estudiar la práctica de los Consejos y Tribunales de Justicia.

Y, de nuevo, vuelve a aparecer Feijoo:

Mar proceloso éste de los Consejos y trabajo arduo para quien pretendiese navegar en él con eficacia, tarea a la que habría de sacrificar tanto el recogimiento de su espíritu como la claridad de su mente. El padre Feijoo, escritor a quien por sus ideas reformistas y su vida exactamente paralela en el tiempo a la de Macanaz, se ha comparado a veces con éste, salió raramente de su celda de benedictino y nunca se sintió atraído por la vida de la corte, lo cual representa ya por sí mismo el origen de una diferencia fundamental entre ambas mentalidades. Quien, en cambio, va a vivir desde los veinticuatro años hasta los cuarenta y cinco, al final en inmediato contacto, y al principio tratando de estarlo, con el complicado engranaje de las instituciones del antiguo régimen, se verá irremediabilmente deformado ya siempre por el estilo de tan sagradas rutinas, aun cuando pueda ser considerado como el iniciador de la lucha contra ellas. (p. 23).

Esta comparación *dialoga* con los intereses de Martín Gaité por el siglo XVIII, por los artículos y conferencias que dictó sobre el tema o por la edición de una antología de textos del benedictino que preparó. De ahí que la *coherencia* a la que hemos hecho alusión en otro lugar se vaya tejiendo sólidamente en estos pequeños rasgos o comentarios al respecto: el modelo evolutivo de la historia hace posible la conexión narrativa, torna comprensible un contexto singular de acciones comunes.

La solidez de *El proceso de Macanaz* se sustenta tanto en esos pequeños rasgos como en las explicaciones sobre el momento histórico, la política dieciochesca, los avatares diversos a los que asiste o habrá de asistir el ministro y, en fin, en una estructura compacta capaz de resistir las explicaciones más complejas y dar cabida a los detalles más insospechados. Por eso, Gaité expone, dentro de ese *proceloso mar* de los consejos, la pérdida de libertad e iniciativa mostrada por el rey, que corre paralela a la subordinación de los Consejos a la autoridad del supremo Consejo de Castilla, a partir de ahora enfrentado a su único rival: el Santo Oficio de la Inquisición. La competitividad entre ellos será decisiva para el trabajo de Carmen Martín Gaité.

El Santo Oficio llevaba tiempo legislando no cuestiones de fe sino otros elementos y cuestiones pertenecientes a la jurisdicción seglar, es decir, se había excedido en sus competencias desde hacía dos siglos, generando atropellos, abusos, turbación..., había generado una situación de tensión sin precedentes fácilmente palpable en los documentos oficiales. Se llegó a crear una junta especial integrada por miembros de todos los Consejos, que realizó una consulta-documento (en 1696) de denuncia de esta situación. No

obstante, la protesta no tuvo mucho éxito, en parte por la delicada salud de Carlos II (con escrúpulos de conciencia, además, manipulados por el inquisidor Rocaberti) y el caos del gobierno a finales del siglo XVII.

Otro grave problema que afectaba de manera significativa al Estado lo representaba la burocracia. Dice Gaité:

El mundo de los papeles había llegado a constituir una auténtica obstrucción en la máquina del estado y era un vicio gravísimo que se oponía a cualquier tentativa eficaz, como vieron bastante claramente algunos de los ministros franceses de Felipe V, abrumados a su llegada a España por la inexcusable cantidad de consultas que se veían obligados a respetar y poner de acuerdo antes de tomar la más mínima decisión. Todos los asuntos se trataban por escrito y, dado que cualquier intento de reforma desembocaba previamente en la creación de nuevos consejos y juntas, nada resultaba más exótico que una medida tomada a tiempo. (p. 26).

Es decir, la lentitud como condicionante del gobierno y del omnipotente Consejo de Castilla. Como anécdota, recuerda la salmantina que un arbitrista llega a decir sobre este asunto que el ciudadano-súbdito sustenta más legiones de ministros que escuadras de soldados. La centralización del poder y tareas en el Consejo de Castilla contribuía a la lentitud, su papel de mediador entre otros Consejos, etc. La dinámica de su funcionamiento era, desde los Reyes Católicos, la misma, no así la extensión de sus atribuciones, que se habían centuplicado. Incapacidad y desidia de los funcionarios aparte, la situación sólo podía ser de caos, de confusión.

El mal estado de las letras a finales del siglo XVII había paralizado todo, toda la cultura se había replegado a la jurisprudencia: se imponía la pragmática, que dictaba exclusivamente el estudio de instituciones e historia, pero no había erudición (sobre todo tras la muerte del erudito sevillano Nicolás Antonio en 1684) ni reflexión filosófica o filológica. Esta clase de políticos o funcionarios es la que Macanaz se encuentra y de la que llegará a formar parte.

Explicadas estas condiciones, Martín Gaité cuenta cómo accede Macanaz a la corte y empieza, así, su carrera en la política. Macanaz entra en contacto con don Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, octavo marqués de Villena y duque de Escalona, para quien trabajó, educó a sus dos hijos e hizo las veces de Secretario de uno de ellos. Él fue la pieza clave para acceder a la vida pública: primer director de la Real Academia Española de la lengua en 1713, era un erudito y, aunque no muy rico, sí muy respetado, de opinión

independiente. Era firme partidario de la corona francesa, de los Borbones, para la sucesión, y así se lo hizo saber al moribundo rey. Influyó en la mentalidad de Macanaz, desde entonces y para sus restos partidario acérrimo del sucesor francés, pese a sus desgracias con ellos. Mediante el favor del marqués de Villena consiguió el nombramiento de promotor fiscal (antes, por presión de sus padres, había rechazado un cargo de oidor de la Chancillería de Santo Domingo por las Indias) y, por eso, cuando Villena fue nombrado virrey de Sicilia, dejó a Macanaz en la corte en calidad de su agente general.

La obsesión por describir el mundo al que accede su personaje es una toma de posición práctica, es una condición necesaria que llevará a la escritora salmantina a pergeñar toda circunstancia que considere relevante para su estudio, enlazando de este modo con otra de sus preocupaciones básicas, esto es, la comprensión del lector, porque la dimensión de lo cultural no es lo único que puede ser narrado en la historia. De ahí que *muestre* también la historia de la sucesión y la conformación del nuevo gobierno con gran lujo de detalle, algo que dejaremos en un escueto relato de los acontecimientos.

Felipe, duque de Anjou, nieto de Luis XIV, es nombrado por Carlos II en su testamento heredero (a sus 17 años) en noviembre de 1700. Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II e intrigante a favor de la casa austriaca, es exilada a Toledo. El nuevo rey se casa en 1701 en Figueras con María Luisa de Saboya.

Gaite describe a un rey más de guerra (lo llamaron “el animoso” algunos historiadores) que de paz, en cuyo estado no supo hacer frente a los problemas planteados por el Consejo de Castilla y sus dificultades de adaptación al país (la guerra era un modo de evasión). Consciente de su personalidad, su abuelo, Luis XIV, incidió en el hecho de su poder absoluto, seguridad en su poder y lo previno sobre aceptar opiniones. Sobre esa personalidad de Felipe V, comenta Gaite:

[...] aunque se inclinaba hereditariamente a abrazar el absolutismo como dogma, presentaba, por otra parte, una marcada tendencia a dejarse manejar. De sus colaboradores dependió pues, en todo momento, la suerte de España, pero como más le influían las personas cuanto más cerca de él estaban y ninguna opinión le parecía menos discutible que las que tuviera a bien inculcarle quien compartía su lecho, tales colaboradores necesitaron siempre como requisito imprescindible y previo ser gratos a la reina de turno. (p. 37).

En esta misma línea, muchos años después, la estudiosa de la literatura francesa Benedetta Craveri y especializada además en el siglo XVIII, destaca el papel de la mujer en la política, si bien su camino hacia el poder nunca partía de una situación de igualdad y tampoco debía entenderse como “signo de una evolución, aunque subterránea, en la mentalidad y en las costumbres, o que revele una mejora jurídica en la condición de las mujeres”.¹³⁴ La reflexión específica de lo cultural y su evolución involucran conductas secundarias que adquieren rango de primer nivel en la tradición, capaces de originar modificaciones en el ámbito específico de la corte.

Gaite señala como atributos indisolubles del rey su piedad y lascivia, cuya mezcla patológica se ha destacado como constitutivos de su personalidad. Estas generalidades históricas tienen que ver con el desarrollo de los acontecimientos que se narran y las estructuras que se describen, sujetos a la noción de explicación histórica que descansa en presupuestos metahistóricos.¹³⁵ De hecho, parece que el discurso o, mejor, las prácticas a través de los discursos interesan más a la historiadora y así, distingue, además, dos Felipes: el de María Luisa de Saboya (1701-feb.1714), que protege y escucha a Macanaz, y el de Isabel de Farnesio, que se desentendió de Macanaz y de todos aquellos que quisieron, en la primera etapa, acometer reformas.

¹³⁴Benedetta CRAVERI en *Amantes y reinas. El poder de las mujeres*. Madrid, Siruela, 2006, p. 21 (El Ojo del Tiempo, 1). De la misma investigadora puede verse *La cultura de la conversación*. Madrid: Siruela, 2004, especialmente pp. 359-403.

¹³⁵ Se trata de cuestiones complejas, que desde luego no parece plantearse nuestra escritora, pero que tienen importancia inicialmente en Walter BENJAMIN básicamente en “Tesis de filosofía de la historia”, en W. BENJAMIN: *Discursos interrumpidos*. Pról., trad. y notas Jesús AGUIRRE. Madrid: Taurus, 1973, pp. 175-191; también *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Trad., intr. y notas Pablo OYARZÚN ROBLES. Santiago (Chile): Univ. ARCIS-LOM ediciones, 1995 y *Libro de los pasajes*. Ed. Rolf TIEDEMANN. Madrid: Akal, 2005. Para la complejidad del la memoria-remembranza, el ahora, etc. en Benjamin véase José Manuel CUESTA ABAD: *Juegos de duelo. La historia según Walter Benjamin*. Madrid: Abada, 2004. Véase también Paul VEYNE: *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza, 1984 que distingue entre ‘acontecimientos humanos’, ‘acontecimiento y documento’ y ‘acontecimiento y diferencia’ (pp. 13-17); igualmente Reinhart KOSELLECK cuando distingue entre “acontecimientos” y “estructuras” en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993, p. 141. Para el problema metahistórico véase Hayden WHITE: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE, ²⁰⁰¹1.a-1992, p. 23, donde, de nuevo, se distingue entre “operaciones de investigación” y “operación narrativa”.

Gaite se centrará en el primero: el de las reformas. Felipe V se enfrenta a dos necesidades irreconciliables: reformular la viciada estructura de la monarquía española y luchar contra la oposición que las reformas generaban en los españoles. No había dinero y, así y con conflictos religiosos y burocráticos, había además que afrontar una guerra, la de Sucesión; Francia colaboró mucho con España –tenía muchos intereses en ello– y acabó interviniendo de manera relevante en la organización del país.

Se ocupa Martín Gaite de exponer el enfrentamiento entre los ministros franceses del nuevo rey y los funcionarios y costumbres españolas. Básicamente, el Estado español –Gaite *dixit*– era clerical, más que monárquico u oligárquico. Y contra esto se tuvieron que enfrentar los Borbones. A veces, para todo este entramado de descripciones, utiliza Gaite el estilo de narradora omnisciente, señalando lo que Macanaz desconoció en un momento concreto y que luego llegaría a saber: el texto así es un *gesto* de reunión y, simultáneamente, exige operaciones de demarcación, de reorganización de conceptos y redistribución en el campo de la historia que narra, ya de por sí demasiado caótica y múltiple como para que sea posible ser aprehendida fácilmente o se puedan agotar todos los factores contextuales.

Gaite no deja de ocuparse de otras figuras históricas relevantes o que tuvieron alguna incidencia en el destino de su protagonista, elaborando así un cuadro muy completo de la vida de Macanaz, de la política de su tiempo y, en definitiva, de la España del XVIII: se diferencian así las dimensiones de la emoción y la imaginación (o de esa especie de *conciencia* histórica que ‘estalla’ hacia los hechos históricos). En este sentido, destaca la princesa Orsini, Ana María de la Tremouille, que ya camarera de la reina María Luisa, diseñó o fue responsable con su política de cuanto Macanaz llegó a ser. Sobre la princesa de los Ursinos, así llamada en España, se decía que tenía grandes dotes de mando y fue pronto depositaria de la confianza real. Gaite se remonta a unas palabras de Saint Simon:

Su ambición, según Saint Simon que la conoció mucho, era “de esas ambiciones amplias, muy por encima de su sexo y de la ambición corriente de los hombres... No quería nada a medias y deseaba que sus amigos le perteneciesen sin reservas... Decía todo lo que quería y tal cómo [*sic*] lo quería decir, y nunca una palabra ni el signo más leve de lo que no quería”. Consciente, pues, de sus capacidades, estaba llamada a imperar, como ocurrió, en medio del general desconcierto. (p. 42).

Parte de la política de la princesa de Ursinos se sustentaba en figuras como la de Juan Bautista Orry, de extracción humilde y muy trabajador y eficaz (y cuya elección incomodaría a los nobles), que llegaría a ser pieza clave en el entramado que Gaité va describiendo: por ejemplo, a su regreso, Felipe V consultaba todo con la reina y la princesa de Ursinos, llegando a dedicarse él a la guerra y ellas a la paz, dividiendo en cierto modo las tareas.

Gaité constantemente ofrece sus propias composiciones de lo que pudo haber pasado a partir de los documentos y se mueve entre el saber y la experiencia, entre el recuerdo y la visibilidad, en la necesidad de *mostrar*; por ejemplo, comentando el relato de Macanaz de las palabras que la reina le dirigió al rey a su regreso, en el encuentro en Guadalajara:

Puede imaginarse –dice Gaité– cuántas voluntades iría ganándose la reina con sus dulces palabras y con qué ventaja sustituiría el lugar vacío dejado por la altiva Mariana de Neoburgo, desterrada en Toledo, que nunca se había esforzado por caer simpática a nadie. (p. 43).

Por estas fechas, todavía Macanaz era un espectador de estos sucesos desde la lejanía, sin acceso a palacio. Sobre un texto atribuible a Macanaz, dice:

El afán de don Melchor por dejar, con su voz, patencia de sí mismo, le llevó a dar toda clase de noticias, por insignificantes que fuesen, cuando no encontraba modo de hacerse notar de otra manera. Se sentía importante dando detalles de cuanto sabía. Muchas de sus larguísimas e interminables cartas que se guardan en el archivo de Simancas escritas de su puño en el período del exilio están cuajadas de noticias del mismo tenor que la que acabamos de transcribir, sobre las cosechas, etc., y en un estilo de análoga minuciosidad, a través del cual se trasluce el placer por dar albricias, el regodeo de quien testimonia con toda aplicación y empeño aquello que le ha sido dado oír o presenciar. (p. 44).

Es decir, a medida que va avanzando en su trabajo, Martín Gaité ofrece una galería de personajes que habrían de acompañar o intervenir en la vida de Macanaz; personajes caracterizados por la verosimilitud, alcanzada esta por una singular *hbris* entre los documentos que Gaité consultó y la composición que ella se hace, siguiendo siempre los principios de una subjetividad sometida, quizá, a *ilusiones perceptivas*, pero también a formas históricas e institucionales regidas por esa verosimilitud.

En los sucesivos capítulos, Martín Gaité ofrece un relato de los primeros tiempos de Macanaz en la política, cuando no era un personaje relevante, pero cuyos avatares interesan en tanto afectan al desarrollo

posterior. Así, la visión que se pretende dar es una visión comprensiva, tomando en cuenta distintos ángulos, proponiendo como verdad el encuentro de distintas líneas de acción, es decir, combatiendo la ceguera histórica a la que se habían acostumbrado en España. Quizá esta manera de *hacer historia* sea una forma contestataria de protesta, de ‘estar en el mundo’, que fácilmente podía esquivar la posible censura (el trabajo data de 1969) y que, con el *seguro* de la pretensión académica, esbozaba el desacuerdo, proponía otro modo de escribir-contar la historia. Este fue, como dice la salmantina, uno de los mayores aprendizajes que extrajo de sus años de investigación en los archivos: a través de las diferentes voces, de los testimonios diversos, teniendo en cuenta también la verdad oficial, obtiene una visión poliédrica de la realidad.

En esos primeros tiempos de Macanaz, destaca su papel de testigo de los acontecimientos. El sentido de lo ‘vivido’ y su copertenencia originaria a la dimensión del lenguaje estimulan la investigación: era un momento difícil, pues dentro de la Guerra de Sucesión, la campaña de Extremadura evidenció las tensiones entre las tropas aliadas francesas y las españolas, hasta el punto de que el rey hubo de poner orden. Además, el rey francés, Luis XIV, se queja de la altivez y desorden de la corte española, que, al menor problema, recurre a él para pedir ayuda. Y es entonces cuando, sobre el papel de Macanaz en los primeros años del siglo XVIII, dice Gaité:

Estos testimonios de Macanaz durante los primeros años del siglo en que el relieve de su actuación es nulo, si no tienen apenas interés para el biógrafo, nos sirven, en cambio, como muestra de lo que podríamos llamar crónica periodística del tiempo. Casi solamente a la correspondencia y a los panfletos se reduce la literatura de la época, y así cualquier crónica, por incorrecta y apresuradamente que esté escrita, aporta algún material con que llenar la gran laguna cultural de estos primeros años del XVIII español, cuyas circunstancias no eran, en verdad, muy propicias para estimular a los espíritus a abrirse cauce en busca de nuevas orientaciones expresivas. (p. 47).

Imbuida de la que sería una de las características más destacadas de Macanaz, Martín Gaité no escatima en relatar los acontecimientos que abrirán paso al hellinense en la corte, por remotos que estos sean y es que parece que la historia está pensada de acuerdo con un “hilo conductor”, una expresión

kantiana, que nos abrirá una consoladora perspectiva para el futuro.¹³⁶ De ahí que se refiera a la situación entre Francia y España, por ejemplo: Luis XIV, que había enviado a la princesa de los Ursinos como persona de total confianza en calidad de camarera mayor de la reina española (María Luisa), empezó a recibir noticias que la desacreditaban y ponían en peligro su confianza; tales fueron las presiones que acabó cediendo (la Ursinos contemporizaba mucho con los nobles españoles, hecho entendido como odio a la casa Borbón) y le solicitó tajantemente a Felipe que la echara de ese cargo, y consintió este, desterrándola. El tiempo de su destierro (marzo de 1704-agosto de 1705), María Luisa de Saboya se distanció del rey, dejó de colaborar con él en tareas de Estado y manejó a placer su deseo de que la Ursinos regresara para lograr lo que quería. Desterrada la Ursinos, los problemas de política interna se agravaron. Tampoco ayudó la pérdida, el 4 de agosto de 1705, de Gibraltar en favor inglés, es decir, el primer desastre serio de la guerra. Vuelve la Ursinos, luego de que la reina mantuviera una reunión con Luis XIV. Se hizo de rogar y exigió condiciones: rehabilitada en su cargo pero todavía con más poder que antes. Entre las condiciones estaba la vuelta de Orry, de su absoluta confianza, eficacísimo y, aunque impopular, capaz de entender y paliar el grave problema económico.

¹³⁶ Véase Emmanuel KANT: “Idea de una historia universal en sentido cosmopolita”, en su *Filosofía de la historia*. Pról. y trd. Eugenio ÍMAZ. México: FCE, 1981, pp. 39-65, la expresión en p. 61 y 63, literalmente leemos: “[...]se puede marcar una perspectiva consoladora del futuro[...]” *Ibidem*. Claro que esto es una cuestión más compleja, por ejemplo, A. SCHOPENHAUER: *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Orbis, 1985, 2, libro tercero, llega a decir:

[Los acontecimientos históricos] en sí mismos y por sí mismos carecen de importancia. No se imagina, como lo hace el vulgo [...] que el tiempo es un todo con un comienzo y un término, un plan y un desenvolvimiento, ni que tiene un fin último, que según las nociones vulgares, sería el perfeccionamiento supremo del género humano. (p. 20).

Mientras que F. NIETZSCHE: “De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida”, en *Antología*. Barcelona: Península, 1988, afirmaba necesitamos la historia “para vivir y para actuar [...] Queremos servir a la historia en la medida en que ella sirve a la vida” p. 55 y más adelante: “ese poder oscuro e impulsor que con insaciable afán se desea a sí mismo”, p. 70. Para Nietzsche, la historia en sus distintas variantes: monumental, anticuaría y crítica, tiene un papel que cumplir, siempre que no se limite a la simple conservación y contemplación de la belleza del pasado, una tentación propia de la historia monumental o anticuaría. Planteamientos que parecen estar en la base del acercamiento historiográfico de nuestra escritora.

De esta manera se va constituyendo el nuevo ministerio, algunos de cuyos integrantes eran: el nuevo embajador francés en España, Michel Amelot de Gournay (influido por las doctrinas regalistas), y el nuevo confesor de Felipe V, el jesuita Pierre Robinet (del anterior se había quejado el joven porque lo que el monarca pretendía era la absolución sin que el confesor se inmiscuyera en otros asuntos).

La princesa Ursinos fue recibida con todos los honores, incluso los reyes salieron al encuentro, algo impensable en el protocolo español. Y dice Gaité:

Los escarmientos y errores de su primera estancia en España habían servido de aprendizaje a la princesa, cuya ambición de mando se había redoblado con este segundo encumbramiento, y le habían hecho comprender que, si quería atacar eficazmente los obstáculos que se oponían a la posible centralización del gobierno español, su programa político tenía que cubrir tres objetivos primordiales: la destrucción de los fueros y privilegios de los países no castellanos, la humillación de los nobles insumisos y la subordinación de las órdenes religiosas al Estado.

De este segundo reinado de la Ursinos (1705-1714) arrancan los primeros intentos de reforma de la España moderna, que coinciden con el ascenso y el cenit político de Macanaz. (p. 51).

Esto es, el regreso de la princesa de los Ursinos fue decisivo para que Macanaz, plenamente identificado con su política, iniciara su carrera ministerial. Y es que el sentido de la historia se entiende como el *significado* de lo acontecido, de esta manera la historia se rige por ese “hilo” que la hace inteligible o intencional, la convierte en interpretable y, sobre todo, comprensible.

Lo hemos mencionado más arriba, pero cabe insistir en ello: Martín Gaité se *contagia* del estilo minucioso que caracteriza a Macanaz para describir la situación sociopolítica de la Corte de Felipe V y esa minuciosidad define su línea narrativa en todos los capítulos de su libro. El personaje histórico cobra sentido en una especie de filosofía narrativista de la historia, en ese contexto, el relato viene a proporcionar una totalidad que vuelve significativa a las partes que la componen y, además, el relato impone una cierta dirección porque representa una ordenación retrospectiva, transforma la simple sucesión de hechos o acontecimientos en una historia sistematizada y conceptualizada.

Enumera, pues, las dificultades con las que tuvo que enfrentarse el gobierno: de un lado, Felipe V pretendía una política centralizadora; de otro,

se tropezaba con los fueros de Aragón y las insidias de algunos nobles aragoneses partidarios del archiduque Carlos de Austria. San Esteban de Gormaz (hijo de aquel marqués de Villena decisivo para Macanaz) es nombrado virrey de Aragón, para poner algo de orden, y con él fue allí Macanaz, secretario suyo e imprescindible para él. Zaragoza le sirve a Macanaz (por las dificultades allí sufridas y gracias a la correspondencia entre San Esteban de Gormaz y el rey) para salir del anonimato. Dice Gaité: “Por primera vez se le ofrecía una ocasión muy idónea, en aquel ambiente más reducido y familiar que el de la corte, para dejar constancia de su capacidad de trabajo y de su fidelidad inquebrantable al rey Felipe.” (p. 57). Macanaz espiaba a sus enemigos (en este caso los defensores de los fueros aragoneses y a veces también partidarios del archiduque Carlos) y era más radical que su señor San Esteban de Gormaz.

En medio de las batallas y acosado Felipe V por Portugal, Cataluña y Valencia con un fuerte despliegue por parte de las tropas del archiduque Carlos, este, que ya era rey de Cataluña, fue proclamado rey de Castilla con el nombre de Carlos III el 25 de junio de 1706.¹³⁷ En el relato de los avatares de la contienda, a Gaité le interesa señalar detalles o aspectos claves para Macanaz y que expliquen mejor sus planteamientos políticos. Entre esos detalles señala o destaca la incorporación de personajes de extracción burguesa a la política (como Antonio del Valle, Orry, Macanaz...) y a la Corte. Esto es, la escritora se acerca al sentido de la historia imponiendo un *orden* en un material inicialmente *desordenado*, como si el pasado fuese un ‘caos’ en el que hubiese que intervenir.

Cuando destinan a San Esteban de Gormaz a Nápoles para que ponga allí orden a tanto alboroto, Macanaz se queda en la comitiva que acompaña al rey. Todo lo que sucede en la guerra pone muchas dificultades para la organización del gobierno pretendida por los hombres de Felipe V y se ve como urgente retomar esas reformas. También el mapa de adeptos al rey se iba perfilando, siendo aragoneses, catalanes y valencianos réprobos o enemigos o rebeldes. Además, los fueros se tacharon de peligrosos y muy problemáticos, pues, amparándose en ellos, los aragoneses habían puesto innumerables dificultades a las tropas del rey, habían mostrado su rechazo de la dinastía francesa y su simpatía por la casa de Austria.

¹³⁷ Vid. *El proceso de Macanaz, op. cit.*, p. 61 y ss. para el relato de estos acontecimientos.

Martín Gaité explica:

En cuanto a la incorporación de la burguesía a las tareas gubernamentales, segunda parte del programa de Amelot, era una mira política no solamente no descuidada, sino fortalecida al calor de las recientes experiencias bélicas. A los nobles, “apegados por naturaleza a un pasado que, sin haber sido glorioso les había sido de provecho, y empeñados en la idea de conservarlo para sus hijos, toda reforma los encontraba hostiles por el riesgo que entrañaba de atacarlos en sus intereses, su familia o sus protegidos. Su gran maestría era la de dar largas a los asuntos”.¹³⁸ pp. 64-65.

El funcionamiento de las consultas y los tribunales se había desvelado poco operativo y obstaculizador para la política centralista. Y Amelot tomaba buena nota de todo ello para su programa.

Nombraron a Francisco Ronquillo presidente del Consejo de Castilla, es decir, la segunda figura en el esquema del Estado después del rey, con gran escándalo debido a su oscuro origen y no ser noble. Se leyó este gesto como un ataque a la nobleza. De ahí que se crearan para estas figuras que, no siendo nobles, adquirirían puestos de muchísima responsabilidad, títulos nobiliarios, algo para lo que la opinión pública no estaba en absoluto preparada: qué es eso de crear títulos para una clase o *adquirir nobleza* para un grupo social, cuando los nobles se distinguían de los demás por el hecho de poseer una sangre distinta. Pues bien, aunque Ronquillo luego no diera los resultados deseados, su designación fue tomada entre la nobleza como una afrenta. Dice Gaité: “Efectivamente, la política de Amelot contra los nobles era fiel imitación de la de Luis XIV quien, al escoger sus colaboradores en la burguesía, pretendía comprarlos mediante un agradecimiento que los hacía manejables y fieles.” (p. 65). Así Orry o incluso el propio Macanaz.

Una vez perfilados los personajes principales del nuevo gobierno, se centra la atención en los enemigos, el principal de los cuales sería Juan Francisco Albani, es decir, el que fuera elegido nuevo jefe de la Iglesia el 24 de noviembre de 1700, esto es, coincidiendo con el cambio de dinastía en España. Será, en palabras de Gaité, “el más poderoso enemigo que tuviera Macanaz” (pp. 66-67). Clemente XI, elegido con cuarenta y ocho años de edad, reinó veintiún años. Se lo considera un maestro en el arte de disimular y jugar con sus sentimientos para hacerse temer o compadecer según conviniera. Dicen de él que habla a unos de una manera y a otros de otra y

¹³⁸ Se trata de una cita esgrimida por Martín Gaité de Emile BOURGEOIS: *La diplomatie secrète au XVIIIe siècle, ses débuts*. Paris, 1909, p. 99.

engaña con frecuencia a su interlocutor, hecho que no pudo por menos que interesar a la salmantina y que destaca sobremanera en su estudio.

El problema residía en que, para asentar firmemente el trono, este debía contar con la adhesión de Roma. Pero Clemente XI tardó en hacerlo y, de hecho, demoró mucho incluso enviar a Nápoles un legado *ad latere*, el cardenal Bartorini, que, una vez allí, sólo aplazó esa adhesión. Esta tibieza alentó a los partidarios de la causa austriaca y enconó el ánimo de Felipe hacia Roma. Gaité explica:

En el fondo lo que pasaba era que Clemente tenía un miedo cerval a las tropas imperiales que rondaban amenazadoramente los estados pontificios. La suerte de las campañas de Italia dependió muchísimo del juego a dos barajas de Roma, cuyas oscilaciones, por otra parte, eran provocadas por el cariz que fueron tomando las campañas mismas. (p. 68).

La oscilación entre comprensión histórica y explicación, entre crítica de los documentos y el establecimiento de *series* obligan a la siguiente precisión:

Debemos considerar como esperables tales tortuosidades, en vez de manifestar la cándida sorpresa que le producían a Felipe V, y mirarlas como lo que de antiguo eran: la consecuencia de querer conciliar algo tan inconciliable como la imparcialidad que a un pontífice, representante de la religión y la justicia, cabría atribuir, con sus intereses de príncipe italiano al ver cercados sus estados por tropas poderosas y temidas. A lo largo de toda la guerra de Sucesión, las contradicciones inherentes a este doble carácter de soberano espiritual y temporal del papa quedan absolutamente de relieve. (p. 68).

El nuevo papa, además, se aprovecharía de la vejez de Luis XIV utilizando a su amante, la beata señora Maintenon (manejada por los jesuitas, fieles colaboradores de Roma), para que el rey fuera claudicando durante los quince últimos años de su vida y primeros del siglo XVIII.

El problema de la jurisdicción del poder, real o terrenal y espiritual, era controvertido. Algo que se plasma en las funciones de la Inquisición y de la responsabilidad última de esta, es decir, de quién dependía en última instancia. Por eso, Martín Gaité señala uno de los puntos más controvertidos de su libro:

Pero con esta ocasión llegamos a una pregunta clave y que estará latiendo continuamente debajo de los enigmas que ha de plantear este trabajo: ¿Qué tenía realmente que ver Roma con la Inquisición? La Inquisición –y esto Macanaz había de repetirlo hasta la saciedad a lo largo de toda su vida– era

un tribunal que dependía de la corona igual que otro cualquiera, y no tenía más atribuciones que las que cada soberano le quisiera dar. Nadie sino el rey tenía potestad para deponer a los inquisidores que fueran parciales en administración de la justicia y para castigarlos como le conviniera. Pero todo esto, que resultaba tan fácil de decir, ocultaba una realidad muy otra y mucho más compleja. De hecho, y a través de caminos indirectos, pero indestructibles, el papa no solamente manejaba, en última instancia la Inquisición, sino que, además, contaba con ella. (pp. 70-71).

La verdad última de ese ‘oficio de historiadora’ se convierte en la razón de la objetividad de la historia: la racionalización movida por una intención de objetividad. Así, contra la opinión general o confusión aprovechada por Roma, dependía la Inquisición del poder real. Por eso, el hecho de que Macanaz expusiera este punto sólo lo sitúa entre los *fieles* a la autoridad real, es decir, la última responsable de la Inquisición, y hace todavía más injusto y absurdo el comportamiento que el rey mantuvo con respecto a Macanaz en los años del exilio. Dice Gaité:

Para la mentalidad de un español del tiempo, era lógico considerar vinculados al papa más que al rey los asuntos de tipo religioso, y no andaba nadie preguntándose si todos los que llevaban la etiqueta de religiosos lo eran de verdad. De ahí venían casi siempre los males: de la falta de información reinante, que a gentes como Macanaz tanto les indignaba.

Si el pueblo español hubiera sabido que el tribunal de la Inquisición pertenecía a la jurisdicción real y no a la papal habría visto lo que hoy nos parece evidente: que no podía servir a la vez a dos señores. El tribunal de la Nunciatura era, de hecho, totalmente contrario a la jurisdicción real y suponía una nube de tasas para la expedición de las cosas más simples, un muro burocrático inexpugnable. Era como un enclave de la Santa Sede en el corazón de Madrid y, aun cuando nunca fue muy popular, toda España, la hija dilecta y sumisa del mundo católico, respetaba los rigores de su tiranía. (p. 71).

A diferencia de lo que ocurría en el caso del rey francés, el confesor de Felipe V, el padre Robinet, era “la pieza de apoyo más importante para la política reformista de Macanaz” (p. 72), esto es, contrario a Roma. Por su parte, Amelot, otra pieza decisiva para este programa político, también era mal visto (como Robinet) por el Vaticano y era considerado jansenista, término de significado poco claro pero sí peyorativo. Comenta Gaité:

(Tratar de aclarar aquí el concepto de jansenismo, tan profusamente traído y llevado en la época, nos desviaría completamente del tema que estamos tratando, pero es lo cierto que para casi nadie estaba claro y, reflejando con ello la situación de río revuelto que los jesuitas habían aprovechado para

sacárselo de la manga y hacerlo medrar, siguió siendo durante más de un siglo un término peyorativo, pero ininteligible. [...] Es muy curioso que, a más de un siglo de distancia, lo único que siguiera estando claro respecto a este [*sic*] herejía fantasma no practicada por nadie y que solamente se tuvo de pie gracias a lo habilísimamente que los jesuitas la manejaron, fuese, como en los tiempos de su invención, que pudiera infamarse con ella impunemente a todo el que no partía peras con los jesuitas.) (pp. 72-73).

Aclaremos, con Gaité, que la importancia del elemento religioso no era ajena al rey Borbón. La escritora parece estar considerando la diferencia entre sentido ‘de’ la historia y sentido ‘en’ la historia o, de otra manera, ‘sentido de comunicación’ y ‘sentido de las acciones’. En cierto modo, la historia se elabora mediante la elección de la propia historiadora, su elección de un determinado conocimiento, de una voluntad de entender racionalmente el relato, la narratividad de los acontecimientos. Por eso, prosigue consignando el hecho de que Felipe V para la guerra de Sucesión se aprovechó del componente religioso, pues al hacerlo concurrir identificando la guerra con la cruzada religiosa se ganaba al pueblo. Y no era algo desdeñable, pues las tropas del archiduque, en su mayoría, eran protestantes.

Sin embargo, volviendo de nuevo la atención al Santo Oficio, digamos que se trataba de una de las instituciones más codiciadas. Gaité añade:

Este aprovechamiento del influjo de la Inquisición sobre las conciencias y donde Felipe V hace suyos unos procedimientos en verdad poco nobles nos indica que, a pesar de su inicial repugnancia hacia el Santo Oficio (a su llegada de Francia se había negado rotundamente a asistir a un auto de fe que le habían preparado entre otros festejos), lo que quería, sobre todo, en este período, era aprovechar su fuerza y encauzarla. En una palabra, pactar con la Inquisición, no enemistarse con ella. Ahora bien, ¿era tan fácil pactar con la Inquisición sin pactar también con el papa y con sus intereses? Ahí estaba la cuestión fundamental y con la que en última instancia se acababa siempre topando: los intereses de Roma y los de Felipe estaban cada día más en pugna. (pp. 74-75).

Quedará claro a lo largo de su trabajo que Felipe V se reveló incapaz de hacer valer su poder, su primacía, sobre uno de sus órganos gubernamentales (la Inquisición no dejaba de ser, en definitiva, un órgano de gobierno más como lo era el Consejo de Castilla), que estaba en manos de Roma en última instancia. Esto es, aquella recomendación inicial de Luis XIV a su nieto respecto de la importancia de la centralización no pudo ser llevada a cabo con total éxito. Aunque sí se dieron muchos pasos en este sentido: por ejemplo, lo

que pretendía Amelot, después de la guerra, era que el clero tomara conciencia de ser un estamento social sujeto al rey y, para ello, no bastaba tenerle consideraciones y hacerle favores, sino que ahora debía poder pedirselos directamente y sin intermediarios al clero, esto es, pedirle aportaciones económicas en prueba de la lealtad de esos religiosos al rey. Y Felipe propuso un “honesto subsidio” para sus súbditos, que *todos* debían pagar, sin excluir, como habitualmente se hacía, al clero, aunque sí era potestativo (podían darlo o no, si bien se indicaba la idoneidad de hacerlo). Clemente XI desaprobó tajantemente este subsidio y prohibió al clero que hicieran tal cosa, mucho menos sin su aprobación. Y, así, ante estas dos órdenes irreconciliables, estalló la hostilidad abierta entre el papa y el rey español. A través del nuncio monseñor Zondadori, el rey mediante Amelot se enfrentaba a Roma, pues pretendía el permiso para que el donativo se hiciera efectivo, aunque sin éxito. Sobre esta situación, Martín Gaité se expresa en los siguientes términos:

Pero la cuestión de hecho se había vuelto de derecho, y nadie más ladino que Clemente XI para arrastrar meses y meses las cuestiones de derecho. A él no le importaba tanto que el clero de España diese o no el préstamo como que lo diese bajo su mandato; lo que no podía permitir era que la corona se arrogase el derecho de considerar a los religiosos como súbditos suyos. Por eso no se avenía a ceder ni un ápice en aquel asunto del honesto subsidio, porque, latiendo debajo de las razones esgrimidas, había atisbado, y no sin razón, la amenaza de expansión de las doctrinas regalistas de un país tan sumiso e incondicional a Roma como España, donde jamás se había intentado gravar al clero con los mismos impuestos que a los demás brazos del reino. (p. 76).

Establecidas y cada vez más radicalizadas las posiciones, Felipe,¹³⁹ para dar un rotundo ejemplo de su poder y determinación, ordenó arrasar la ciudad de Játiva, por su enconada resistencia, y se incendió completamente. Luego mandó reconstruirla y llamarla San Felipe. Ante las muestras de rebeldía, había disparidad de opiniones sobre cómo atajarla: algunos optaban por la clemencia (se habían apoyado los rebeldes en sus fueros); otros, por el castigo ejemplar (entre ellos Macanaz).

Cuenta Gaité que, para las tendencias regalistas de Amelot, a este le hacía falta contar con más colaboradores y, para ello, Macanaz mejor que

¹³⁹ El 25 de agosto de 1707 nace el príncipe Luis Fernando, primer heredero de la monarquía borbónica, hecho muy celebrado que aumentaría la popularidad de los reyes, sobre todo, cuando el monarca anterior no dejó descendencia.

nadie podía encajar en su sistema: jurista concienzudo, de extracción burguesa, regalista y con una demostrada fidelidad ciega a la causa borbónica. Ahora, la labor de Macanaz consistía en asesorar durante varias horas al día a Amelot sobre cuestiones jurídicas y sobre cómo estaba la monarquía española. Así comienza el ascenso y la fidelidad a los hechos provoca la autoconciencia de la historiadora. Dice Gaité:

No he encontrado precisamente en ningún documento la fecha exacta en que empezaron estas funciones de Macanaz, ni tampoco puedo demostrar que las llevara a cabo, como él dice, por orden del rey. La mayoría de los borradores que escribió para ilustrar al embajador francés [Amelot] que “a diferencia de sus antecesores... no se saciaba de indagar las causas complejas y oscuras de los males de España, y era preciso satisfacerle a todo con datos y sólidos razonamientos” [Maldonado Macanaz: “Don Melchor Rafael de Macanaz considerado como político y regalista”, p. 85], obran en poder de los herederos de don Melchor y no me ha sido posible consultarlos, pero he encontrado dos, sin fecha y de su puño y letra en el Archive des Affaires Étrangères de París. (p. 82).

En uno de ellos se queja de los cargos políticos hereditarios en personas que, muchas veces, no tenían las nociones básicas o dominaban sólo la gramática por todo mérito, pero sí habían estado en Colegio Mayor; en el otro, se muestra partidario de abolir totalmente el consejo de Aragón. Es decir, a medida que Macanaz va ascendiendo va radicalizándose en su vehemencia como político, de la que habría de hacer buen uso en lo sucesivo.

Tras diversos retrasos, por fin se manda abolir los fueros y, en adelante, Valencia y Aragón debían gobernarse como las dos chancillerías de Valladolid y Granada sin otra distinción o diferencia en nada. Envían a Macanaz a Valencia en calidad de informador el 24 de junio (1707), al menos en principio. Su función consistía en informar al Real servicio de todo lo que pudiera convenir a este y, en función de ello, tomarían las medidas necesarias. Pero como, a las tres semanas, Macanaz ya había agotado a Grimaldo por su minuciosidad y actividad epistolar y quizá por ahorrarle a Macanaz todas esas consultas o quizá por hacerse fuerte allí el gobierno de Madrid, le otorgaron el nombramiento (a Macanaz) de juez de confiscaciones de Valencia, un cargo *nuevo* generado y propiciado *ex profeso*. Comenta este hecho Gaité en los siguientes términos:

Era un cargo creado para la ocasión y sus atribuciones se extendían a entender en todos los procesos relativos a las confiscaciones de bienes que hubieran de hacerse a los valencianos rebeldes, como castigo a su

infidelidad. Como cargo recién inventado que era, debió pensarse en la corte que nadie mejor para ocuparlo que quien había estado vinculado a las circunstancias que habían originado su creación, ya que la fama de Macanaz derivaba directamente de sus consejos jurídicos a Amelot en el asunto de la abolición de los fueros. (p. 86).

Y, en fin, la autoridad de Macanaz se volvió ilimitada en ese terreno; aunque debía plegarse al Consejo de Castilla, Macanaz muchas veces pareció hacer caso omiso del mismo, se basaba en su propia experiencia, interpretación y orientación. Y fue a Játiva, para informar de cómo había quedado la ciudad:

Como quiera que el expurgo entre fieles e infieles a la causa borbónica, previo a la confiscación de bienes, hubiese venido a hacerse en Játiva, más urgente que en ningún otro punto del reino, Macanaz se trasladó allí para informarse del estado en que había quedado la ciudad, y, viendo tan lamentable la situación de los pocos naturales que se creían con derecho a exigir indemnización y que en seguida se dirigieron a él en petición de socorro, no quiso negarles su intercesión, aunque no fuera más que por acreditarse ante ellos como poderoso, y escribió al rey proponiéndole, ante todo, la reedificación de la ciudad. (p. 87).

Además, la camarilla amelotista de Madrid y los ministros de Valencia (Macanaz entre ellos) gozaban de un clarísimo entendimiento entre sí. Y llegó el decreto de la reedificación de Játiva en noviembre de 1707, con el encargo expreso de que Macanaz se ocupara de ello. Dice Gaité: “Eran muchos poderes juntos y difícil que supiera usar de ellos con el dominio y mesura de quien está acostumbrado a mandar, alguien como Macanaz que no veía el momento de empezar a arrollar los obstáculos que le impedirían hacerlo.” (p. 88). Pero Gaité aclara rápidamente:

Digamos de antemano que, con respecto a la reedificación de Játiva, Macanaz no hizo gran cosa. A pesar del orgullo con que exhibió siempre el título de reedificador de la ciudad de San Felipe (como pasó a llamarse Játiva) y de lo que le gustaba retratarse con el plano de la nueva colonia entre las manos, él era un jurista, no un arquitecto, y, durante su estancia en Valencia, hasta 1770 [*sic*, por 1710], mucho más iban a ocupar su tiempo y su atención los problemas derivados del primer decreto del rey, en que le nombraba confiscador de bienes de Valencia, que los trabajos de reedificación de Játiva a que le obligaba el segundo decreto y que, a lo largo de los dos años y pico de su permanencia por aquellas tierras, corrieron a cargo de otros, a pesar de los entusiásticos [*sic*] proyectos iniciales. Era un trabajo ingente, desde luego, y poco adecuado a la preparación de un legista. (p. 88).

Y luego añade: “[...] parece evidente que don Melchor en Játiva paró poco.” (p. 89). Y, como prueba de ello: “Nunca he encontrado una sola carta de Macanaz fechada en Játiva en todo este período que llega hasta principios de 1710. Siempre escribía desde Valencia.” (p. 90). Los problemas serios de Macanaz (pues ya antes, con su particular proceder, se había ganado diversas enemistades en política) comienzan cuando *ataca* a la Iglesia y en un bando emplaza:

a todos los Eclesiásticos, Religiosos y Religiosas que en dicha ciudad vivían y habitaban, o en sus términos tenían y poseían cualesquiera rentas perpetuas o vitalicias o otros cualesquier derechos o acciones para que dentro de treinta días que por primero y último término se les señala, comparezcan por sí o sus procuradores con bastante poder en este Juzgado a justificar su fidelidad: que haciéndolo se les mandará restituir a sus iglesias o conventos. (p. 91).

Es decir, ordenaba un imposible, según aclara Gaité:

Pasado dicho plazo no se había de escuchar a nadie, por más que alegasen ignorancia. En un tiempo de conmoción y desorientación como el que siguió al exterminio de Játiva, de donde se calculaba que habían emigrado 18.000 personas, hay que reconocer que el plazo de un mes era cruel y casi inatendible, ya que pocos estarían en condiciones de encontrar y reunir los documentos y el dinero necesarios para el litigio. Pero lo que había sentado peor era el tono autoritario con que, en el párrafo transcrito, un laico se atrevía a declararse con la competencia suficiente para zanjar asuntos relacionados con el clero. (p. 92).

Y de ahí vendrían todos sus males y enemistades en aquellas tierras. La *verdad* que narra la historiadora parece un efecto del texto, es producto del acuerdo entre el lector y la clave de lectura propuesta por la escritora (una operación o proceso no muy distinto al de la lectura de un texto literario). Incluso sentó mal a Francisco Ronquillo, presidente del Consejo de Castilla, al cual había ignorado y por el que siempre sintió Macanaz antipatía, por ejemplo, cuenta Gaité que para Macanaz la mayor desgracia de Amelot era tener a Ronquillo por consejero en algunos asuntos. Así que no sólo se gana la enemistad de los eclesiásticos, sino también la del Consejo de Castilla, bastante molesto por la independencia de este, que, por otro lado, estaba avalado por el caballero d’Asfeld, comandante general del reino de Valencia. En virtud de ese apoyo, Macanaz se sintió con fuerzas para contravenir la obediencia al Consejo de Castilla, aunque escribió a Ronquillo para quedar a sus órdenes, si bien no las acató. Y, por eso, dice Gaité:

Con esto queda clara, ya de entrada, una cosa: Macanaz en todo lo que se refiere a su labor en Játiva tenía designios preconcebidos y para llevarlos a cabo estaba dispuesto a desafiar incluso la autoridad del Consejo de Castilla, que era el único tribunal, a cuyo parecer, según el decreto del rey, debía someterse. Hay, por tanto, un poco de mala fe por su parte siempre que en sus innumerables papeles de justificación, declara que le acompañaban los mejores deseos de concordia y de sumisión. Que Folc de Cardona se aplicó sistemáticamente y de modo subrepticio a dificultar la labor de Macanaz y a fomentar su descrédito es algo indudable; ahora bien, también lo es que el recelo del arzobispo y de sus partidarios era fundado, y que los acontecimientos no fue por azar por lo que tomaron un cariz determinado. Por primera vez en la historia de España se iba a hacer un intento local de llevar a la práctica las doctrinas generales de los arbitristas, asestando un golpe atrevido a la inmunidad del clero y tratando de diezmar y expurgar su número. (pp. 94-95).

Tampoco se trata de una mera cuestión de insubordinación en el caso de Macanaz o de un acontecimiento aislado, pues en la corte había también dos bandos muy perfilados:

[...] el del gobierno y el de la oposición a las reformas. El primero estaba claramente apoyado por la reina María Luisa, y a él se inclinaba también poco a poco, aunque con su prudencia característica el secretario de Estado Grimaldo. Ya conocemos las miras centralizadoras de Amelot, Orry y la princesa de los Ursinos, que eran los verdaderos representantes de este partido del gobierno. No es, pues, de extrañar que al otro partido fomentado por los nobles y que podríamos llamar tradicional, perteneciera de lleno también la opinión del Consejo de Castilla, que veía progresivamente recortado el alcance de sus antes sagradas deliberaciones. A este particular [...], con Ronquillo habían hecho mal negocio los franceses y el discípulo les salía respondón. (p. 96).

Y es que ni Ronquillo ni el fiscal del consejo, Luis Curiel (con el tiempo uno de los más encarnizados adversarios de Macanaz), podían soportar las iniciativas independientes de Macanaz. Este, por su parte, tenía dos blancos: el clero y el Consejo de Castilla. Gaité señala: “Y lo más ruidoso de aquel asunto era que pasaban los meses y el partido del gobierno no desautorizaba abiertamente a Macanaz.” (p. 97). La curiosidad, por tanto, se constituye en reflexión teórica sobre la escritura de la historia.

Hay, pues, una constante lucha, sorda a veces, sobre el representante de la Nunciatura que, a partir de ahora, además de contar con el beneplácito de Roma y ser por esta enviado, debía ser adicto al rey (p. 98). Y entramos en un sinuoso proceso por el cual, en un Estado ideal según el parecer de los

regalistas, los representantes del Vaticano debían consultar a un laico (por ejemplo a Macanaz) en asuntos religiosos, algo absolutamente inconcebible.

El objetivo o tendencia de Macanaz mientras presidió las obras de reconstrucción de San Felipe fue diezmar al clero. Dice Gaité:

Ya hemos dicho que Macanaz tenía designios preconcebidos. Desde el 5 de diciembre [1707] en que se publicó el bando hasta el verano en que lo rectificó ligeramente, continuó por el camino a que tal publicación le había lanzado y haciendo oídos sordos a las sugerencias que le llegaban de Madrid. Se dio cuenta de que tenía que aprovechar el tiempo y trabajar expeditivamente, y él estaba especialmente bien dotado para hacerlo; pocos seres habrá conocido la historia de España menos propensos al desaliento y a la pereza. (p. 99).

Y es que durante ese tiempo (también durante el año de 1708) “al clero no se le respetaba ni favorecía con los miramientos que habían sido habituales en España hasta entonces” (p. 103). Como ya para entonces era Macanaz muy atacado, decidió “para curarse en salud de las imputaciones que se mandaban a Madrid contra él y cuyas posibles repercusiones comenzaban a asustarle” (p. 103) enviar al Consejo de Castilla una especie de defensa de su actitud, en la que acusaba a Folc de Cardona de usurpar la jurisdicción del rey en Valencia y de mala fe. Pero ya tenía escasa credibilidad, al menos en el Consejo de Castilla, del que dice Gaité:

El Consejo de Castilla, aburrido ya a estas alturas de los esguinces con que don Melchor había venido escabulléndose de su jurisdicción, retuvo más que ningún otro razonamiento este de las censuras en que Macanaz había incurrido, y de hecho fue el que esgrimió como válido en un dictamen contra Macanaz emitido el 19 de septiembre de 1708, mediante junta reunida para deliberar sobre el caso. En este dictamen, que se pasó al rey por escrito, se daban por nulos todos los procedimientos seguidos por Macanaz hasta el momento y se proponía la rectificación total de los mismos, lo cual, en resumidas cuentas, significaba desembocar en el punto de origen, es decir la restitución de todos sus bienes y prerrogativas a los eclesiásticos de Játiva, mediante sumarios informes “sin litigio ni figura de juicio”. En cuanto al propio don Melchor “no tiene –concluía el informe– el pulso que se requiere para manejar aquellas importancias”, además de lo cual “siendo notoriamente incurso en las censuras y conminando el Arzobispo publicarle por descomulgado, no puede ser decente ni provechoso a los reales intereses mantenerle en dicha ocupación”. (p. 105).

Este documento o consulta del Consejo de Castilla fue examinado por el confesor del rey, Robinet, a petición de este antes de tomar ninguna decisión. Y Gaité sugiere:

Es posible (aunque bien difícil resulta aventurar nada seguro acerca de las últimas motivaciones que impulsaban al real ánimo a oscilar en un determinado sentido) que Felipe, deseoso en el fondo de sostener a Macanaz en el cargo, pretendiese por medio de esta consulta no sólo lo que buscaba siempre, es decir librarse de la amarga responsabilidad de decidir, sino además entregar la causa en manos de un abogado inteligente y favorable. Lo hiciese o no *ex profeso*, la intervención de Robinet no pudo ser más oportuna, aunque discreta todavía. Aconsejó que se pidieran informes sobre Macanaz también a otras personas aparte del arzobispo y el nuncio, y justificaba esta opinión diciendo que “siendo mucha la delicadeza y escrupulosidad de algunos eclesiásticos sobre la inmunidad, podía ser que sus quejas no fueran tan fundadas como se pintan”. Lo cual[,] no obstante, se cuidó de sugerir también con un tacto de buen político, que se escribiese a Macanaz diciéndole que no diese más motivos de queja. Parece que su predisposición a favor de don Melchor era clara, sobre todo si se tiene en cuenta que los nombres sugeridos para posibles informadores de descargo fueron los de d’Asfeld y don Antonio del Valle. (pp. 105-106).

Estas dos figuras eran claros partidarios de Macanaz e incluso amigos, con cuyos informes quedó, al menos temporalmente, neutralizado el ataque contra nuestro personaje a la vez que se ofrecía una suerte de simulacro de paz entre todos los bandos. La lógica de la práctica histórica propicia la valoración de su *status* cognitivo en la que las experiencias de los actores históricos involucrados en los acontecimientos históricos adquieren un papel casi normativo o prescriptivo sobre la mejor forma de representarlos en el relato. Sin embargo, ya se apunta que el comportamiento vehemente de Macanaz, su propensión a ganarse *asiduos* enemigos entre el clero, la nobleza, el Consejo de Castilla... lo habrían de colocar en una situación muy peligrosa, por más que él ciegamente siguiera confiando en la protección con la que el rey lo trataba o se considerara protegido por los entonces miembros más influyentes del gobierno. Con lo que no contaba Macanaz era con los vaivenes políticos, con las corrientes que harían caer uno a uno a sus antiguos valedores.

La inclusión de todos estos acontecimientos queda justificada por la importancia de los mismos en cuanto representan el *dibujo* del personaje Melchor de Macanaz. Gaité comenta a propósito de aquel incidente y de la huella que dejó en el carácter de Macanaz:

[...] los primeros intentos de desamortización eclesiástica que registra la historia de España quedaron anulados y sepultados debajo del pleito que habían suscitado y que todavía coleó, en cambio, año y pico; fenómeno no por habitual menos lamentable. A lo largo de este tiempo, los desvelos de Macanaz tomaron un sesgo más personal y mezquino, donde ya se apunta un ingrediente fijo de su personalidad que no hizo sino recrudecerse en polémicas posteriores, y que limitó siempre su objetividad y su eficacia: la pasión jurídica. Se trataba ya lisa y llanamente de ponerle la zancadilla al adversario, de acumular pruebas contra él. Todo el posible alcance de una labor minuciosa y altruista en favor de la ciudad proscrita por cuya reconstrucción abogara, el equitativo reparo de los frutos de la cosecha entre los nuevos pobladores, las obras de urbanización, el desarraigo de rutinas, todo parece haber pasado a segundo plano para él y dejado de interesarle, preso en la red de un empeño mucho más encarnizado: el de quedar encima. Este vehemente prurito más que por tener razón por querer que se la reconozcan a uno, por demostrarlo a base de papeles y más papeles, sintomático fenómeno de la deformada mentalidad jurídica de la época, se acrecerá con los años en Macanaz, cuyo tesón le impedía sacar experiencia de los encontronazos que con tanta frecuencia se pegó con los demás mortales, sin llegar a conocerlos nunca más que como enemigos cuando no eran amigos. (pp. 107-108).

La reacción de Macanaz y sus amigos era previsible: intentaron *empapelar* al arzobispo por deslealtad al rey (sumo delito en la jurisdicción seglar); claro que él haría lo propio en su ámbito y no cejó de fulminar censuras eclesiásticas contra quien incurría en deslealtad hacia la Iglesia. Es decir, el problema es un problema de límites y cómo separar claramente los poderes eternamente en lucha: el temporal-civil y el espiritual-eclesiástico. Aunque fallido, estaba el golpe de Macanaz y los suyos bien ideado, según Gaité.

De todos modos, tras estas informaciones y relatos, queda de manifiesto la impericia política de un ministro que, agasajado por el poder, optó por la prepotencia del que se sabe por él respaldado y por la torpeza estratégica de ir a pecho descubierto, puesto que sólo levanta defensas cuando ya es tarde. Este asunto no sólo no se olvidó, sino que permaneció en un curioso estado de aletargamiento del que luego saldría todavía más recrudecido cuando, iniciado el verdadero proceso inquisitorial, se examinaran todos los documentos relativos al ministro hellinense.

Martín Gaité se detiene, con una delectación que no cabe reproducir aquí, en la correspondencia y los conflictos que presentaba las relaciones Madrid / Roma entre 1708-1709. Los textos históricos hacen algo más que

registrar una sucesión cronológica de acontecimientos pasados, parece que la historiadora pretendiese que pudieran ser apreciados por los lectores. Y dice Gaité al finalizar el capítulo noveno:

He creído muy conveniente detener la narración de los asuntos de Játiva, interrumpiéndola a la altura del año 1709 con la reseña de estos acontecimientos más generales, porque su envergadura los hace fundamentales para nuestro propósito bajo dos aspectos. En primer lugar como punto de partida para la futura labor de Macanaz, ya que los problemas a que la ruptura con Roma dio lugar fueron los que motivaron su actuación del año 1713, fecha de supremo auge del regalismo español, y a la que esta etapa de Játiva no está más que sirviendo de preludio. En segundo lugar tienen el interés de referencia simultánea; es decir son el cañamazo donde vinieron a insertarse unos sucesos locales, los de Játiva, que aislados y sin entender lo que se ocultaba detrás de su juego de repercusiones en la corte, resultarían irrelevantes. (p. 117).

Interesa esta reflexión *martín-gaitiana*, como efecto de clausura y cierre narrativo, en tanto muestra a la escritora haciendo un alto en la escritura, volviendo atrás la mirada y siendo plenamente consciente del proceso de construcción de su trabajo, de las necesidades y retos que este trabajo plantea. La selección de los acontecimientos, los textos incluidos y el propio relato de causas, efectos, condición relevante o no, la suficiencia de estos, etc., posibilitan las explicaciones adecuadas para dar cuenta del pasado, también de los compromisos ideológicos y valorativos sobre la deseabilidad y oportunidad o no del cambio de las condiciones sociales.

En ese enfrentamiento Madrid / Roma, cabe mencionar el hecho de que Robinet (el confesor del rey) ganaba poder en el gobierno y era el “insuflador y sostenedor de la tajante actitud del rey con respecto a Roma” (p. 118). Y se van aclarando o explicitando todavía más las posiciones:

El confesor creyó llegada la hora de sacar ya la cara abiertamente por aquel Melchor Macanaz cuya calumniada actuación en provincias suponía eficaz contribución para la causa de las regalías, candentemente a dilucidar [*sic*], y con relación a la cual se venía de sobra demostrando tan digno de encomio y recompensa como tenaz militante. (p. 118).

Además, Gaité señala el 15 de julio de 1709 como fecha que marca el lustro triunfal de su personaje:

[El tiempo] más añorado, reconstruido y barajado después ya en adelante para alimentar los desfallecimientos del destierro y las soledades de la prisión, argumento y origen de todas las confusas y seniles monsergas que engendró su infatigable pluma. Vivo y perenne había de ser siempre para él

el resplandor de este lustro en que gozaría abiertamente de la protección y el favor de un monarca por quien dio todo cuanto era y tenía. (p. 119).

Y Robinet hace una muy buena defensa de Macanaz en una prosa sosegada (p. 121) y desveladora de la ponderación de ánimo del confesor, algo bastante raro para su época y entorno. Gaité añade:

Terminaba sus reflexiones desaconsejando abiertamente la separación de Macanaz, quien de esta manera podía estar bien seguro de tener un buen abogado defensor en la corte, requisito necesario siempre y más ahora que estaba a punto de ausentarse definitivamente de ella el embajador Amelot, cuya impopularidad entre los nobles había venido acreciéndose y a quien se achacaba la responsabilidad de todas las medidas tomadas contra la Santa Sede. (p. 121).

Por su parte, Amelot había venido a concentrar “las malquerencias que se tenían a Francia” (p. 122) y su *destierro* o *separación* se vio como un mal necesario. Lo curioso es que en Francia Luis XIV en pago de sus servicios no lo recompensó, más bien lo recibió fríamente destinándolo a un cargo de consejero de Estado, bastante poco teniendo en cuenta el crucial papel por él desempeñado y, sobre todo, a instancias del propio rey francés.

En diversos momentos a lo largo de su relato, consciente Gaité de su relación con el personaje, hace comentarios iluminadores, por ejemplo cuando, antes de introducir unas palabras del ministro, comenta: “El propio Macanaz nos cuenta, prolijamente según le es costumbre, cómo vino a suceder y de su detallada narración entresacamos nuestro relato” (p. 123). Pero más interesante que esto es la escena que Macanaz *no* cuenta y que Gaité imagina que pasó y la escribe de la siguiente manera:

[Después de recibir la noticia de la excomunión] Macanaz, al quedarse solo, se dio cuenta de lo grave del caso: el arzobispo, hasta ahora simplemente hostil y reservado, le había declarado abiertamente una guerra en la que él podía llevar las de perder, como les [*sic*] llevó, al toparse con la Iglesia [*sic*], su difunto padre, el hasta aquel tropiezo intachable regidor de Hellín. Recién ausentado el nuncio agorero, y posiblemente pensando en su regreso a Madrid, después del primer encargo público en Játiva, no iba a ser el brillante cierre de carrera que él había imaginado, Macanaz tuvo miedo. Una excomunión, estuviera el rey a buenas o a malas con Roma era algo de alcance sobradamente conocido para quien ya llevaba un buen puñado de años entre pleitos de todos los colores y se había esforzado por dejar bien sentada y exhibida la catolicidad desde los primeros años de estudiante. Por mucho que después hubiera andado en lenguas y decires como un innovador, o aún como hostil al clero, e incluso alardeado de tal

con sus d'Asfeld, sus Berwick y del Burgo, nada quedaba escrito, no constaba borrón en su expediente. Ante el adverso título de excomulgado, el lustre de su figura quedaba amenguada sin género de duda alguno, y allí lo tenía escrito en un papel condenatorio que había dejado en sus manos, copia de otro, reservado a los efectos pertinentes en manos enemigas. El poder del papel había asomado sus fauces por vez primera contra una de las más reincidentes víctimas de empapelamiento que quepa presentar.

Pero Macanaz no era hombre de desalientos largos. (pp. 123-124).

Habría mucho que comentar de este relato gaitesco sobre los momentos de Macanaz una vez recibido (en mano) el *fatídico papel*. Desde luego, la historiadora pone en juego los recursos discursivos proporcionados por su capacidad y formación de escritora.¹⁴⁰ Queda fuera de duda el hecho de que la historia, en su escritura, busca configurar la evidencia, representar y mostrar ese pasado a través de discursos coherentes y significativos para que los lectores puedan, no tanto identificarse, como hacer inteligible y comprensible ese momento o coyuntura histórica. En efecto, el miedo y la minuciosidad de legista hizo que Macanaz, inmediatamente, se pusiera a escribir a todo el que pudo contándole toda su versión sin escatimar detalles. Y Gaité transcribe prácticamente todo, aunque sea *exageradamente minucioso* (p. 124), en una práctica que pone en juego los ‘mecanismos’ poéticos que caracterizan o determinan su producción de relatos de ficción. Y en algún momento hace un inciso:

En todas las contiendas de parecido cariz que jalonarán este trabajo y que alimentaron la vida de Macanaz surcada por tinta más que por sangre, se repite este mismo prurito en cada uno de los mantenedores de la lid por

¹⁴⁰ Véase Hayden WHITE: *El texto histórico como artefacto literario*. Intr. Verónica TOZZI. Barcelona: Paidós, 2003, considera que los recursos discursivos funcionan y caracterizan la historiografía de los siglos XIX y XX, en este último caso, por la presencia y el impacto de la escuela francesa representada por *Annales*, crítica de la narración e impulsora de un saber que se pretende científico. Antes, como hemos indicado, el mismo crítico había publicado *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE, 2001^{1.a-1992}, en la que mantenía la insostenibilidad de la distinción entre el relato histórico y el relato de ficción. Las conclusiones generales de su estudio sobre el XIX se resumen en siete principios generales: 1) no hay “historia propiamente dicha” que no sea “filosofía de la historia”; 2) la historiografía no diferencia sus “modos” de la filosofía especulativa de la historia; 3) los modos son formalizaciones que se utilizan para dar un aspecto de “explicación”; 4) no hay base teórica que permita afirmar que un “modo” sea más realista que otro; 5) hay que elegir entre estrategias interpretativas rivales; 6) esta elección es de carácter estético o moral, no epistemológica; y 7) la exigencia científica no es más que una afirmación de una preferencia, moral o estética, pero la justificación epistemológica estaría por establecerse, p. 11.

llegar el primero con su versión a los oídos del sumo árbitro. Sabiéndose, como se sabía, que había que luchar no sólo con el contrario sino con su competitivo afán por justificarse más aprisa, y dado que estas justificaciones solían ser escritas y que la razón otorgada como premio había de venir también por escrito de la sede central de Madrid, solamente una providencia podía imaginarse como antídoto para venir a contrarrestar la eficacia de las versiones que hubiesen tenido la suerte de anteceder a la propia: este último remedio era la presencia en carne y hueso en la corte, el merodeo por las antesalas reales y lo más cerca posible de la persona del árbitro supremo. (p. 126).

Y a ello se dispuso Macanaz, abandonando Valencia para, una vez en la corte, apaciguado su ánimo, crecerse (gracias a la lentitud de todos los procesos legales) y casi olvidarse de su estado en favor de su orgullo.

Dice Gaité que en menos de cuarenta y ocho horas escribió treinta y seis hojas en folio para componer el memorial de su exculpación y que la salmantina llamará el “Memorial de Játiva”. Durante su estancia en Madrid, tendrá contacto con uno de sus hermanos, encargado de su hacienda y al que le pide ropas y cosas lujosas, aunque este se queje de que no mira por él o por su hijo y sobrino de Macanaz. En una de esas quejas epistolares dice Gaité que se puede entrever

[...] La silueta de un Macanaz cortesano amigo del atildamiento en el vestir, y de poder gastar dinero sin reparar en las arcas de donde saliera. No tenía en absoluto la mentalidad provinciana y mezquina de engrosar caudales, y solamente veía el dinero en función de los gozes que podía proporcionarle a él y a los amigos, cuyo ropero, como veremos, le costaba a veces tan caro como el propio. Tampoco se preocupó nunca excesivamente de las deudas que iba dejando detrás de sí, entre otras cosas porque las deudas incluso muy crecidas estaban a la orden del día en un régimen de sueldos poco puntuales y muy inferiores a los gastos a que arrastraba la constante emulación del tren de vida nobiliario. (p. 139).

Hubo en todo este proceso de carreras por ver quién llegaba el primero al rey con su versión un error garrafal en Folc de Cardona, pues este besó la mano del archiduque Carlos, dando así la razón a los detractores del arzobispo de Valencia, partidarios o amigos de Macanaz, y terminando así al menos la primera parte de la historia del pleito entre el arzobispo y Macanaz. Y concluye Gaité esta primera parte:

Rehabilitado, triunfante y más fiel que nunca al rey, salía don Melchor de este primero [pleito] que había venido sosteniendo con Folc de Cardona desde 1707; pleito que sobreseido [*sic*] e inocuo ahora, habría de dormir un

buen sueño hasta que en el año de 1716 la Inquisición volviese a convertirlo en arma, al desenterrarlo junto con todos los papeles de cualquier tiempo y procedencia que, estuviesen o no en vigor, consiguió rebañar ávidamente para engrosar su segundo proceso y atar todos los cabos posibles de culpabilidades presentes y pasadas. (p. 140).

De no haber sido por ese gesto, sin duda habrían ido contra Macanaz, es decir, se habría desarrollado el proceso por sus cauces habituales, pero ese gesto salvó al ministro coyunturalmente. Así, gracias a ese detalle que podría considerarse nimio si no estuviera cargado de varios sentidos, se inicia lo que Martín Gaité en la segunda parte de su trabajo llamó EL APOGEO. Esto es, al focalizar el acontecimiento histórico como discurso o relato, su propio ensayo-acercamiento se constituye en narración *poética*, aquella que prefigura el ámbito histórico y lo constituye desde preferencias epistemológicas y narrativas subjetivas, propias.

El inicio de esta segunda parte del estudio gaitiano viene marcado por la suerte inestable de la guerra entre Felipe y Carlos (el duque de Anjou, que, como ya se ha dicho, llegaría a ser proclamado Carlos III). También se mantiene la constante de que la vinculación de su relato con el pasado es *emotiva*: en consecuencia, la dimensión poético-expresiva de la narratividad historicista se presenta como determinante. En estos avatares se impone una versión oficial de un desfile triunfal sobre el que Martín Gaité comenta: “Pocas fueron las puertas y ventanas que se abrieron para presenciar aquel desfile que, en contra de la versión oficial que se hizo imprimir, parece que tuvo poco de solemne” (p. 143). Pero además es que Carlos hubo de tomar una serie de duras medidas autoritarias para controlar a sus vasallos (los soldados no podían ir sueltos sino en grupos, por el riesgo de ser atacados por el pueblo, etc.) durante su efímero reinado. Sin embargo, lo que peor sentó al pueblo, con todo, fue la actitud de las tropas inglesas, que llegaron a vender en las calles los objetos sagrados obtenidos de diversos saqueos y a quedarse con las ropas del culto para su propio uso. De ahí que Gaité concluya: “queda claro que éste de la irreligión de las tropas invasoras fue uno de los argumentos de mayor fuerza en la hostilidad de la opinión pública.” (p. 145). Pese a las relaciones hostiles con Roma, eso se veía como algo más bien coyuntural y la catolicidad del rey era una exigencia fundamental por parte del pueblo. Felipe, mientras tanto, marcha a Valladolid, pero deja dos destacamentos en la frontera de Guadalajara y en la de Guadarrama y, cuando por fin es tomada la capital o recuperada por uno de estos destacamentos,

volvió a la capital. Durante este tiempo, Macanaz se había quedado con San Esteban de Gormaz, que estaba con el rey, el cual le había hecho algunos encargos. San Esteban de Gormaz era más bien un jefe militar y en Macanaz encontraba un ayudante, amigo y cronista, como también hiciera, por su parte, el duque de Vendôme, que no se separaba según Gaité de un personajillo que le venía sirviendo de secretario: el abad italiano Julio Alberoni. Más que detenernos en los avatares de la guerra o en relatar cómo las batallas de Brihuega y Villaviciosa constituyeron un hito definitivo y aseguraron el trono de Felipe V en España, merece la pena destacar aquellos momentos en los que la salmantina es consciente de su escritura y, por ejemplo, introduce o presenta a un personaje como Alberoni:

[Era] agudo registrador ya por entonces de cualquier pormenor ofrecido a su penetrante mirada y que juzgase digno de mencionar para ser transferido a una corte segundona de la que era enviado y con la que mantenía asidua correspondencia: la de Parma. Así que, mientras la reina María Luisa, desde Vitoria donde había trasladado ahora su corte, al par que sentía debilitarse progresivamente su salud, esperaba con avidez las nuevas de esta campaña, también a la corte de Parma llegaban ecos de la misma contienda y eran recibidos seguramente con indiferencia por una princesa de diecisiete años robusta e indolente, a quien más tarde su paisano, el actual agente informador, no pararía hasta recoger el fruto de estas fatigas y ajetreos que minaban la vida de la primera mujer de Felipe y convertirla a ella en su sucesora, en la reina Isabel de Farnesio. (p. 147).

Martín Gaité era consciente de que los conflictos valorativos no podían dirimirse o enfocarse a través de una sola llamada a la evidencia, de un discurso *despojado* ante los acontecimientos históricos y se encontró con diversos problemas en el curso de su investigación. Entre ellos, al margen la dispersión de los papeles de Macanaz, destaca la negativa para consultar cierto material en posesión de los herederos. Este hecho aparece fugazmente en muy pocos momentos, como ocurre en este: “El propio Macanaz en sus memorias inéditas seguidas por Modesto Lafuente y que yo, en cambio, no he tenido la oportunidad de poder consultar, anota como testigo y protagonista, muchos pormenores de aquellas jornadas [...]” (p. 147).

A pesar de todo, muestra la conformidad o no de sus intereses, deseos, compromisos y temores en un discurso desafectado y de la misma manera que presenta personajes ante el lector, también despide a algunos:

Confundida con los fugitivos de tal retirada [la retirada de Staremberg] desaparece definitivamente de nuestro relato la figura de Folc de Cardona

que, por desgracia, sólo hemos podido intuir a través de un pleito tan enconado como el de Valencia. Era sin duda alguna un hombre culto e inteligente. Los 2.000 volúmenes que componían su biblioteca y que se le confiscaron con esta ocasión formaron el núcleo de la primitiva biblioteca real, convertida hoy en Nacional. (p. 148).

Es notable apreciar cómo Gaité se refiere a su propio trabajo y qué detalles le llaman la atención.¹⁴¹ Una especie de antirrealismo y cierto determinismo lingüístico caracterizan su relato histórico. Su visión se construye a partir de ese rigor historicista y la *intuición* literaria para vencer la opacidad u oscuridad de la discursividad del pasado, pues es de este modo, literariamente, como trata muchos de los acontecimientos.

Señala el acierto de Felipe V para, trasladar la corte a Zaragoza a principios de 1711, recién vencedor de Brihuega y Villaviciosa, con el cual pretendía desacreditar a su rival e instituyó una festividad religiosa denominada de los *desagravios del Santísimo Sacramento*: en realidad, pretendía no sólo el desagravio sino también la *publicidad* de esas tropelías por parte de las gentes de Carlos, con lo cual se hacía propaganda. Dice Gaité: “Se trataba, en una palabra, de aprovechar una vez más con fines políticos el inagotable filón del fervor popular, tan vivo y arraigado en Aragón como en Castilla.” (p. 149). Pero sólo se quedaron en Zaragoza un año, con lo cual no se pudo remediar sino momentáneamente la hostilidad de Aragón hacia los Borbones después de la abolición de los fueros.

Conseguida la paz, aunque en principio inestable, era clave para el gobierno de Felipe V la reorganización de la maltrecha hacienda y de ahí que las funciones administrativas se hicieran indispensables. Esta necesidad recién creada sería vital para el ascenso de Melchor de Macanaz, sobre el que comenta:

Si Macanaz estaba o no muy dotado para la administración, es cosa que no he llegado a saber a ciencia cierta, dado que su actuación en Játiva, de índole primordia[l]mente económica y que se inició con tal cariz, terminó convirtiéndose a la postre en fárrago de jurista, como quedó referido. Pero lo cierto es que ya el 9 de marzo de 1711 Felipe V había echado mano de él para encargarle el arrendamiento o administración de la fábrica de moneda de Zaragoza. Se trataba principalmente de aprovechar de los fueros aragoneses lo que podía ser propicio a acrecentar los caudales del rey,

¹⁴¹ Para los proyectos culturales de este siglo, puede verse ahora Joaquín ALVAREZ BARRIENTOS: *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia, 2006, pp. 255-294, un ensayo que sólo tiene en cuenta los *Usos amorosos del dieciocho en España*.

esgrimiendo estos fueros como argumento de apoyo en semejantes casos, y, burlándolos, en cambio, cuando convenía. Para tal labor Macanaz era, desde luego, muy adecuado. Puede verse esto muy claro, consultando su única obra impresa “Regalías de los señores Reyes de Aragón”. (p. 151).

Así es como se inicia su etapa de apogeo, decíamos. Como siempre fuera dirigida esta casa de moneda por aragoneses, Macanaz no fue muy bien acogido, pero poco le importaban a él estos detalles. Da cuenta, en sus cartas, no obstante, de las innúmeras dificultades que tuvo que enfrentar. Se llegó a crear una junta del real erario para intervenir en los negocios de los aragoneses y se nombró a Macanaz en calidad de cobrador de rentas, pero, puesto que el cargo no tenía unas funciones bien delimitadas, el de Hellín se ocupó de ampliarlas por su cuenta y riesgo “como era su costumbre” (p. 153) y se convirtió en pieza clave de la misma. El problema es que, cuando el rey se marchó de Zaragoza, empezaron los conflictos con Macanaz (antes se habían tolerado sus acciones por ser él muy protegido del rey). De tal manera que los miembros de la junta empezaron a hacer frente común contra Macanaz, a quien, por otra parte, le resultaba insoportable tantos cargos vacíos y cargas superfluas, siendo Steclaes de Tilly, el presidente de la junta, su máximo enemigo y un día que Macanaz no pudo asistir a la junta, se escribió al rey para solicitar que Macanaz se limitase simplemente a su labor, es decir, recaudar rentas, pero no de forma efectiva. El rey estuvo de acuerdo:

[...] Con gran consternación de Macanaz. Aquello significaba atarle las manos para intentar cualquier reforma, regalarle un cargo honorífico sin alcance verdadero alguno. En el escrito donde protestó al rey del recorte de atribuciones que acababa de padecer –y cuya más inmediata consecuencia era que los ministros subalternos no tenían obligación de obedecerle– se ve claramente, a través de un estilo vivo y directo, que ya estaba harto de tanta confusión y que deseaba un deslinde real y eficaz de los cargos, es decir, tendía a prescindir de ministros inútiles y dar a los que hubiera atribuciones auténticas. (p. 156).

Macanaz ganó en esta ocasión y fue confirmado en sus atribuciones primeras, con lo cual la junta del real erario se terminaría disolviendo, cayendo en desuso, dando así un paso más para la centralización. Se llegó a un punto en que todo era remitido al rey para su aprobación. Martín Gaité señala:

Es decir, que después de tan larga trayectoria, las decisiones volvían a remitirse al rey que tanto odiaba tomarlas, y al que por estas fechas a los temores e indecisiones que le eran habituales había venido a añadirse la preocupación por el estado de salud de la reina. Tal era su grado de

extenuación cuando casi desahuciada por los médicos en julio se había trasladado a Corella para probar fortuna con la mudanza de aires, que se vio obligada a hacer todo el viaje acostada en una carroza. (p. 158).

Supuso la estancia en Corella una ligera mejoría. Pero se puso en evidencia la falta de decisión de un rey agobiado por las circunstancias familiares y que estaba a merced de la Ursinos, que influía en Grimaldo y en el padre Robinet. Esto es, que todos estos detalles en los que se detiene Martín Gaité tienen un sentido claro dentro de su proyecto: *mostrar* las características de sus personajes, explicar en última instancia las causas y los efectos de la política dieciochesca en la que se inscribe su protagonista. Por eso, aunque extenso, su relato no resulta nunca o casi nunca ocioso. El procedimiento que sigue mantiene una estructura más o menos evidente: la ordenación cronológica de los acontecimientos históricos se secuencia en periodos breves, le sigue una composición de relato o narración *ordenada*, una explicación de la trama o explicación formal, para terminar con su propia implicación y la consecuente del propio lector.

Macanaz, por su parte, había asumido lo que él entendía como su función y se dedicaba a escribir el texto de las “Regalías de los señores reyes de Aragón”, con el cual trataba de informar a Felipe V de sus derechos sobre Aragón y fortificarle en sus propósitos regalistas. Con este texto Macanaz ganó gran predicamento ante el rey, así como el odio de los aragoneses hacia el responsable. Dice Gaité:

Por este mismo tiempo, Macanaz pasó algunas veces a Corella y conoció a la reina, que había mejorado bastante y concedía audiencias. Él nos dice en varios pasajes de sus escritos que en seguida consiguió su confianza, pero no he podido encontrarlo confirmado en otros testimonios. (p. 160).

Y fue gracias a la reina que empezó a dirigir los trabajos de construcción de un paseo al otro lado del Ebro “llamado hasta hace poco “el paseo de Macanaz”” (p. 160) a lo que se le opuso el pueblo, el clero, etc.

El trabajo de Martín Gaité muestra los entresijos de la política dieciochesca durante el reinado Borbón, explica y comenta decisiones que podían no ser entendidas claramente y es que concibe el relato histórico como pura forma discursiva. En este sentido, incide en las relaciones que el ministro que da origen a su estudio establecía con sus coetáneos, tanto en su etapa de apogeo como de desgracia. Así, explica que Macanaz tenía buenas relaciones con Alberoni, secretario de Vendôme, y este con la princesa de los Ursinos, si bien Macanaz, pese a su política común y su caída casi coetánea o conjunta,

se refiere a ella con reservas, diciendo que era altiva, mandona, independiente en sus decisiones, etc. De esta forma, la historiadora construye la historia y su propia caracterización como tal: la forma final del relato es un compendio complejo en el que se combinan textos archivísticos, conocimientos históricos, establecimiento de la unicidad y variedad de los fenómenos con una perspectiva poética propia.

Esta época supuso un intenso trabajo para Macanaz.¹⁴² En este período en Zaragoza aumenta su oposición contra Roma y su política de las regalías. Y, así, escribió unas relaciones para convencer al rey sobre los derechos que le asistían para administrar las rentas del arzobispo de Zaragoza y lo hizo en un lenguaje tan atrevido como luego no lo volvería a ser el *Memorial de los cincuenta y cinco párrafos*. Parece algo inexplicable, si tenemos en cuenta su trayectoria, a lo que comenta Gaite:

Parece increíble que hubiera olvidado tan pronto los sinsabores y tropiezos a que le había conducido en Játiva una análoga intrepidez y que diera por olvidada y sobreseída su reciente excomunión. Bien es verdad que la Inquisición en estos momentos se hallaba incidentalmente debilitada. Muerto don Antonio de la Riva Herrera, aún no le había sucedido como inquisidor general el poderoso cardenal Del Giudice, y en estos meses en que el tribunal de la Inquisición andaba todavía sin jefe, era posible formular propósitos regalistas que en tiempo no lejano habrían de ser perseguidos y fulminados como inadmisibles. (p. 163).

El escrito de Macanaz incidía en el hecho de que iglesias, conventos, capillas y eclesiásticos en general que hay en el Reino dependían del rey y, por tanto, el rey tenía potestad para gravarlos y castigarlos si no accedían al pago de las contribuciones. En realidad, Macanaz no hace sino asumir una política que había sido auspiciada por el propio Felipe V y por otros miembros de su gobierno, no intenta sino hacer su parte dentro del gran programa del rey al que servía, aunque esto, por toparse con la institución eclesiástica, no hubiera de tener el desenlace esperado en otros ámbitos.

¹⁴² Así describe su horario: de 4 a 7 se dedicaba a los pleitos y a lo referido a la intendencia; de 7 a 11 se dedicaba a los fueros; de 11 a 12, misa y luego audiencia; de 13:30 a 16, recorría “los trabajadores del paseo”; de 16 a 21 otra vez los fueros... (p. 161). La historiadora no trabaja con contenidos *inventados* como podría hacerlo en su literatura, no trabaja en el vacío, ni en completa libertad como para inventar cualquier relato, pero tampoco en completa oscuridad que impida la realización de ese relato, se atiene a un documento archivístico y, a partir de aquí, elabora una información significativa.

Macanaz se quedó en Zaragoza un año más que los reyes, que volvieron a Madrid en 1711, pero volvió también Macanaz cuando el marqués de Villena fue liberado de la prisión italiana de Pizzighetone y acudió a su encuentro. Para el rey, ya empezaban a ser necesarias las luces de jurista de Macanaz, es decir, se consolidaba su posición en la corte.

El año 1711 es clave puesto que se modifica el panorama mundial de la guerra. El archiduque Carlos sucede al emperador José I, muerto en Viena, y es nombrado emperador de Alemania, aunque también conservará el título de rey de España (deja en Barcelona a su mujer, Cristina Isabel, durante un año). Así que, a los triunfos de Felipe, hay que añadir un cambio de actitud de las potencias aliadas, que no querían que el rey de Alemania ciñera dos coronas, con lo cual perdió sus apoyos en la guerra de España. Por otro lado, la situación entre Felipe y el Papa se radicalizó y había en España dos sectores de opinión bien diferenciados: el regalista y el papista, o sea, Macanaz frente al cardenal Belluga¹⁴³ y, desde 1712, el cardenal napolitano Francesco del Giudice.

Llegada a este punto, Gaité hará muchas observaciones del tipo: “si hay que creer a” (p. 166, 167, etc.), es decir, distanciándose tanto de las palabras de los protagonistas como de los textos históricos coetáneos. Los recursos para convertir la información histórica en significativa tropiezan con el problema de la no disponibilidad de procedimientos inferenciales que permitan, a partir del establecimiento o procesamiento de esa información, seleccionar una u otra forma de dar una interpretación que se acerque más a esa verdad histórica. Destaca, de este modo, la importancia de contrastar las distintas versiones. Por ejemplo, señala Gaité:

La enemistad de Giudice con Macanaz se configuró desde el principio, y habría de llegar a grados de verdadero odio. Según don Melchor, Giudice era “de genio vivacísimo, ardiente y temerario. Conservaba lo vengativo unido siempre con lo engañoso, y no cesaba su odio hasta que la venganza lo aplacase. Era terrible con los pequeños, arrogante con los iguales y lisonjero con los superiores”. La animadversión del cardenal hacia Macanaz parece que tuvo su origen en que don Melchor se opuso terminantemente, basándose en leyes patrias, a que le fuese concedido al cardenal el arzobispado de Toledo, dignidad a la que ardientemente aspiraba y convenció a los reyes de que era contrario a los usos de país

¹⁴³ Sobre este clérigo puede consultarse la biografía de Juan B. VILAR: *El cardenal Luis Belluga*. Granada: Comares, 2001. (Biografías granadinas, 15). Para su enfrentamiento con nuestro personaje, véanse pp. 256-258, se sigue de cerca a Martín Gaité.

conceder esta dignidad a un extranjero. El cardenal Del Giudice, si hemos de creer a Macanaz, jamás le perdonó este entorpecimiento a sus ambiciones; son incontables los lugares en que, al repasar los agravios e injusticias cometidos contra él por sus enemigos, saca a relucir esta cuestión del arzobispado de Toledo como chispa desencadenadora del encarnizamiento que el cardenal comenzó a alimentar desde ese mismo instante contra su persona. (p. 167).

Otro de los enemigos de Macanaz en ese momento era Luis Curiel, fiscal del Consejo de Castilla, que, junto a Ronquillo (presidente del Consejo de Castilla), mostraba sus quejas contra los procedimientos “taxativos y extremosos de don Melchor” (p. 168). Curiel y Giudice se hicieron muy amigos, con lo cual se ligan todavía más las funciones del Consejo de Castilla y las del Consejo o Tribunal de la Inquisición, ambas instituciones contrarias a las reformas propuestas por Macanaz, es decir, contra el reformismo y el regalismo. Lenta pero incesantemente se va construyendo esa suerte de laberinto del que Macanaz, cuando caiga en desgracia, no podrá salir nunca. Sin embargo, se tropieza Martín Gaité con dificultades varias en su investigación estrictamente histórica, por ejemplo afirma:

Desde fines de 1712 hasta noviembre de 1713 en que fue nombrado fiscal general de la Monarquía (cargo que, por sus particularidades, vino casi a ser cortado a su medida), la vida de Macanaz en la corte no he podido seguirla de un modo cronológico. Alude muchísimas veces en sus escritos a este período, pero siempre recordándolo desde la vejez y con grandes contradicciones en cuanto a las fechas y a los episodios, que mezcla unos con otros de la forma más enredosa y desesperante para el investigador. (p. 168).

Este desasosiego se trata de compensar con un relato sólido y minucioso, tan detallado a veces que incluye el comentario de *chismes* (tras la llegada de Macanaz a Madrid “con una completa moral de triunfo”, p. 170), sobre lo cual se excusa o justifica de la siguiente manera:

Si he hecho alusión a estos chismes nada acreditados y bastante confusos es simplemente para dar una idea de los partidos de la corte y de la política personalista del tiempo. No conviene olvidar que para estas alturas ya pululaba también por Madrid, en este hervidero de intrigas, el abate Alberoni. (p. 171).

En cierto modo, el elemento no racional, poético, constituyente del relato histórico revela cuánto depende su aceptación y justificación por parte de la historiadora de este nivel estético y no de su pretensión de representar

verdaderamente ese pasado a través de *chismes*. Muerto Vendôme, Alberoni había sido recomendado por Luis XIV y la Ursinos, así que se quedó en Madrid como enviado de la corte de Parma. Dice Gaité:

En su correspondencia con esta corte se ve claramente que no perdía detalle de cuanto se desarrollaba a su alrededor y que había conseguido estar a bien con todos, esperando la hora de tener una labor menos pasiva. Parece que era bastante amigo de Macanaz. Pero lo curioso es que lo era también de Giudice. También trabajaba cuidadosamente a la princesa de Ursinos cuyo ascendiente con la reina seguía siendo el mismo. (p. 172).

En abril de 1713 se firmó la paz de Utrecht por la cual (y pese a que Cataluña seguía sin rendirse) Felipe V quedaba reconocido como rey de España. El archiduque Carlos, ahora emperador Carlos VI, quedaba dueño de las posesiones de Italia. De ahí que se decidiera solucionar las tiranteces entre Roma y España y surgió el Concordato de 1713 con sede en París, para tal efecto, pero no se llegó a nada. Estaba en juego el envío de un nuncio a España. Gaité, que en su estrategia formalista no se apoya sólo en argumentos discursivos, comenta:

En lo que más insistía Felipe V, apoyado por Macanaz, que fue quien realmente mangoneó desde Madrid este concordato, era en que el nuncio, si volvía, no tuviera en España más jurisdicción que la de un embajador ordinario y que el papa comunicara a uno de los obispos de España la jurisdicción delegada, lo cual entorpecía y hacía languidecer las conversaciones de París, pues Clemente XI no estaba dispuesto a pasar por aquella condición. (p. 174).

El ascenso de Macanaz parecía imparable: en noviembre de 1713 lo nombran fiscal general de la monarquía, cargo creado como “correctivo y freno a la Corte romana” (Macanaz *dixit*, citado en p. 174). Este cargo quedaba por encima del Consejo, que venía a depender de él en última instancia, con dos abogados sustitutos: José Rodrigo (en París por el concordato) y Luis de Ulloa (“su amigo inseparable”, p. 176). Es una época de bonanza para Macanaz, que contaba con el favor de Villena, de la princesa de los Ursinos, del padre Robinet y de la reina María Luisa.

Hay que entender que la princesa de los Ursinos y Orry (entonces veedor general) estaban en contra de los Consejos, cuyo funcionamiento pretendían reformar, dada la lentitud y dificultades que estas viejas instituciones presentaban. Dice Gaité:

Piénsese también que toda aquella descarga de títulos, meros nombres albergadores de vacío, se mantenía en pie recién desarrollada y aún en parte

mantenida una guerra feroz que había asolado el territorio nacional, que había graves y urgentes problemas de tropas y de pan, que el campo estaba sin brazos y el país sin escuelas ni hospitales, y que estos mismos aposentadores mayores, cancilleres, alguaciles, pregoneros mayores, procuradores, receptores, escribanos, agentes visitadores de boticas, ensayadores mayores del oro y plata de estos reinos, y demás cargos perpetuos o renunciables de que nos habla el papel, recaían en personas miserables cargadas de deudas y consumidas en la inacción. Precisamente para pretender un mínimo de eficacia había que hacer una revisión de estos cargos solemnes y ancestrales. (pp. 179-180).

En fin, lo que se pretendía era “atacar de una vez para siempre aquellos sagrados reductos” (p. 180) y para ello se había creado un gobierno concreto del que Macanaz formaba parte. Para Orry y la Ursinos estaba claro que, tras la desaparición del Consejo de Aragón, el de Castilla debía tener un mero papel auxiliar, llegando a ser confundido y asumido por el Consejo de Estado. Comenta Gaité:

Por eso a Macanaz que unas veces aparece con el título de fiscal del Consejo de Castilla, se le llamó preferentemente y él se llamaba a sí mismo fiscal general de la monarquía. En un país donde los nombres significaban tanto, ya este cambio escoció, y a través de testimonios contemporáneos se ve que el nombramiento cayó mal y que algunos habían advertido que Macanaz entraba al Consejo para servir los planes de los enemigos de él. (p. 180).

Pues bien, la autoridad ilimitada de Macanaz supuso la renuncia de Ronquillo, reemplazado por un directorio de cinco personas revocables, que llegó a diluirse. Dice Gaité que “lo que se pretendía hacer cambiar no era el poder del Consejo de Castilla, sino la intención hacia la que apuntaba tal poder” (p. 182). El *datum*, pues, la posesión de la información (esa pertenencia al Consejo como fiscal de Macanaz), la técnica de su procesamiento y los recursos lingüísticos para comunicarla no sólo es característica del trabajo ensayístico de la historiadora, sino que permite su generalización (esa “intención hacia la que apuntaba tal poder”).

Mientras tanto, en Francia, Luis XIV estaba cediendo al poder de Roma, gracias en parte a su confesor, el jesuita Le Tellier. A finales de octubre de 1707 (el confesor Le Tellier había entrado al servicio del rey hacía pocos meses), fue tomada y suprimida la abadía de Port-Royal:

Donde ya solamente unas pocas religiosas, tercas frente a la omnipotente centralización de Roma, y casi todas viejas, pretendían conservar mediante

esta última resistencia simbólica, algo del espíritu religioso independiente fomentado de un siglo atrás en la soledad y meditación de aquel centro. (p. 182).

El problema es que esta forma de religiosidad y meditación en soledad había inquietado mucho al rey francés, puesto que representaba una muestra de iniciativa independiente de su poder. Pero añade Gaité: “En las normas de conducta del cristianismo puro y austero practicado en Port-Royal veía, además, [el rey] una tácita censura contra las debilidades de la vida cortesana y disipada de Versalles” (p. 183).

La cuestión era que a Luis XIV le molestaba que Port-Royal fuese un centro de agitación intelectual donde se fomentaba la libertad de opinión y el amor a la polémica. Como esto constituyera un peligro, desde la segunda mitad del XVII se atribuyó a este centro intenciones cismáticas, rebeldes y heterodoxas, tomando como chivo expiatorio a Jansenius, antiguo obispo de Ipres. Y aquí señala Gaité:

En su libro póstumo “Augustinus” se pretendieron ver cinco proposiciones heréticas, de donde nació esta herejía fantasma del jansenismo, inventada de cabo a rabo por Roma y que llenó las provincias de exilados y las prisiones de cautivos. En la medida en que los sabios de Port-Royal entrasen en querrela con los jesuitas, eran tomados por jansenistas quieras que no e invitados varias veces a firmar formularios donde eran invitados a retractarse de tal herejía. La supresión de Port-Royal vino desencadenada por la negación de las religiosas que quedaban en el monasterio a firmar una bula papal de 1705, la bula llamada *Vineam*, donde se decía que no bastaba con un silencio respetuoso con respecto a los dictámenes de la Santa Sede, fueran los que fueran, sino que era precisa una total adhesión interior. Eran pasos de gigante hacia el dogma de la infalibilidad, y aquellas mujeres, que firmando habrían desautorizado y traicionado toda su actitud pasada y la de sus maestros, se atrevieron a sostener una negativa que las enfrentaba con la voluntad del papa y con la del rey, ya que ahora marchaban conjuntas. (p. 183).

La destrucción de Port-Royal enlaza con la preparación de la bula papal denominada *Constitución Unigénitus*, considerada el verdadero triunfo del papa Clemente XI y base del dogma de la infalibilidad, que, curiosamente, fue sugerida por el rey francés Luis XIV en diciembre de 1711. Colaboraron en ella (en una elaboración lentísima y delicada) los jesuitas Le Tellier (con su consejos y sugerencias al rey) y Daubenton, que llegaría a sustituir a Robinet como confesor de Felipe V. Pues bien, Luis XIV tuvo que enfrentarse con el parlamento de París, intranquilo y hostil a esta bula y, sobre todo, al hecho de

que el rey le hubiese dicho al Papa que sería aceptada en su reino por todos los obispos y registrada en el parlamento. Se creía que el rey traicionaba Francia y sus libertades. Luis XIV, por su parte, se ocupó incansablemente de “hacérsela aceptar a todos sus súbditos sin discusión” (p. 185) Y, además, trató de interceder entre Felipe V y el Papa para que dirimieran sus diferencias, sin ningún éxito.

Por su parte, Gaité señala ahora la preocupación de Macanaz, desde sus años de manteísta en Salamanca, por el estado de la Universidad:

Había conocido y padecido sobradamente el espíritu de partido, el poder y la coalición de los colegiales mayores frente a cualquier iniciativa de los que no pertenecían a su clase. Era, por otra parte, proverbial su alianza con el Consejo de Castilla, que sostenía sus privilegios por estar constituido casi en su totalidad de ex-colegiales mayores [...] (p. 187).

Eran una auténtica masonería, en palabras de Gaité: de nuevo, es el estatus cognitivo del discurso historiográfico el que se fija como forma alternativa de la escritura histórica, por eso, cita unas palabras de Pérez Bayer:

[...] Por otra parte, de sus máximas y sistemas político no se sabe que haya algún impreso. De suerte que el secreto de los Colegios Mayores comienza en ellos y en ellos se mantiene, *aunque sea por un siglo entero*, hasta que a los mismos conviene que se descubra” (p. 187). [y sigue Gaité:] Esta frase de “aunque sea por un siglo entero” podría añadir alguna luz a los puntos oscuros que nos encontraremos al estudiar el proceso seguido por la Inquisición a Macanaz, a cuyo encarnizamiento no fueron ajenas sin duda las presiones de los colegios mayores, enemigos desde el principio, no solamente del inesperado acceso al Consejo de Castilla de un oscuro burgués manteísta, sino de las medidas que venía dispuesto a tomar en contra de la tiranía de aquella institución intocable; medidas en las que se vio tan apoyado por el confesor Robinet, cuanto desautorizado habría de verse desde 1715 por su sustituto Daubenton. (pp. 187-188).

También se ocupa Gaité de señalar que Macanaz, eufórico como estaba por su acceso a los Consejos, no tuvo en cuenta la hostilidad con la que habrían de ser recibidos sus proyectos. Llama la atención el desarrollo de esta última fase de apogeo del personaje histórico, porque la historiadora no apela a la evidencia, sino a la elección de un relato con el que representar el pasado, las experiencias históricas, especialmente las referidas a los hechos

traumáticos, aquellas que ponen barreras o límites a su representación y desafían las formas tradicionales.¹⁴⁴

El escrito clave para la reforma de la Universidad que Macanaz propone (27 de noviembre de 1713) es “Proposición que el Fiscal General hace al Consejo en nombre de S. M. por el bien público del Estado sobre que se enseñen y lean en las Universidades las leyes del Reino”, texto citado extensamente en página 188 y ss. En él critica, por ejemplo, que se descuide el estudio de los Fueros españoles y se centre el estudio del Derecho casi exclusivamente en el Romano sin ir más allá y propone que se estudie entonces la legislación seguida en España. Dice Gaité: “Lo más interesante de este escrito es que su aparente inocuidad y su tradicionalismo parecieren [*sic*] tan revolucionarios y levantasen airadas protestas” (p. 189). Claro que se estaba denunciando el anquilosamiento de la justicia. Pero no se contentó con esto y atacó la ineptitud y holgazanería de los colegiales mayores “aunque de eso solamente tengo una referencia indirecta” (p. 189).

Con todo este panorama Martín Gaité pretende dejar establecida o insinuada esa “red de rivalidades que empezaban a tejerse en la corte contra Macanaz”, hecho que, dado que la política era básicamente personalista, es básico para orientar al lector en el proceso o curso de la desgracia de Macanaz. Así han de entenderse los comentarios de la salmantina al respecto, como este:

De una parte, los consejeros alcanzados en sus intereses a causa de las inauditas remociones de personal que estaba llevando a cabo, se aliaban a través de este descontento, como acabamos de ver, con los intereses de los colegiales mayores. Aun los mismos consejeros conservados por Macanaz escondían a duras penas el resentimiento que les producía quedar como indolentes ante la avalancha de trabajo a que les sometía el afán revisionista de don Melchor. (p. 190).

Entre esto y el afán intervencionista de Macanaz en el ámbito religioso, el escándalo público era total, pues se rumoreaba además que tenía el proyecto, de acuerdo Macanaz con la Ursinos, de disminuir y recortar las atribuciones del Santo Oficio.

¹⁴⁴ Para el problema de la forma, puede verse Richard RORTY: *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*. Intr. Gabriel BELLO. Barcelona: Paidós, 1990, especialmente “Filosofía del lenguaje ideal versus Filosofía del lenguaje ordinario”, pp. 76-96 y Hayden WHITE: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992, resulta especialmente significativo el capítulo dedicado al “valor” de la narrativa en la representación de la realidad, pp. 17-39.

Se van perfilando, entonces, la red de los enemigos: Macanaz era enemigo declarado del cardenal del Giudice, inquisidor general, e íntimo amigo de Luis Curiel (ex-colegial mayor), enfrentado a Macanaz por haber sido suplantado este en un cargo ahora con más lustre y atribuciones. Curiel, a su vez, era muy amigo del cardenal Belluga, enfrentado a Macanaz desde 1709 por la expulsión del nuncio.

Por otra parte, Jean Orry, hacendista francés, protegido y favorito de la princesa de los Ursinos, se había hecho indispensable en sus dos estancias en España, porque tenía una verdadera habilidad para inventar recursos a través de los cuales sacar dinero de cualquier manera, y esto, dado que el problema de España era eminentemente económico, resultaba fundamental. Ausente Orry, el marqués de Campoflorido había sido bastante torpe e ineficaz en la política económica, para mayor desesperación de Macanaz. Pero precisamente por su rigidez y por ocuparse de temas económicos, aunque imprescindible para el rey, se había creado muchos enemigos entre el clero y entre los nobles, a más de ser, por rigurosas, sus medidas muy impopulares.

Como hemos visto, Martín Gaité no sólo se centra en la situación política de España, sino que también se preocupa por estudiar las relaciones exteriores. Por eso, aunque todavía quedase pendiente la guerra de Cataluña, Gaité dirige la atención a la situación entre Luis XIV y Felipe V:

Luis XIV, recién firmada la paz de Utrech y disipados sus sueños de omnipotencia, devoto, cansado y viejo, odiaba tanto los obstáculos que hicieran peligrar una paz pronta y duradera como su joven nieto se empeñaba en suscitarlos. Las cortapisas de la paz de Utrech habían envalentonado e irritado a Felipe: se sentía elegido por su pueblo, salvado milagrosamente de los más graves desastres y se fiaba de su estrella, sin preocuparse demasiado por analizar la situación política. No aceptaba humillaciones, pero simultáneamente seguía siendo incapaz, sin la ayuda de Francia, de sostener las tropas necesarias para acabar de una vez con la resistencia de los catalanes. Luis XIV, ante este nieto que ya contaba treinta años y que no se inclinaba incondicionalmente ante sus voluntades como en un tiempo, tomó una actitud nueva, mezcla de impaciencia y resignación. (p. 195).

Y, por eso, envía al marqués de Brancas como embajador durante el otoño de 1713 y la primavera de 1714, es decir, el periodo más activo de las llamadas “reformas de Orry y Macanaz” (p. 196). Por un lado, este nuevo embajador era recibido con frialdad (los franceses ya eran sospechosos, Luis XIV había

renunciado a gobernar España), pese a que el gobierno en este momento se moldeó de acuerdo con patrones franceses. La confusión era tal que el pueblo consideraba que Orry era impuesto por el rey de Francia, pese a que el rey estaba en contra de las reformas y la política del ministro era opuesta totalmente a la del rey francés.

Ahora bien, a fines de 1713 nobleza y clero habían logrado contagiar el descontento con las reformas a la opinión pública y hacían responsables a Orry, veedor general, y a todos sus colaboradores de los males del país. De tal manera, que Brancas sirvió como elemento aglutinador de los nobles descontentos, así como una suerte de cómplice de la oposición a las reformas. La situación de tensión iba en aumento. Por ello, dice Gaité:

Posiblemente si la reina María Luisa, tan dulce y contemporizadora en muchas ocasiones y mucho menos apasionada contra Brancas que su camarera mayor [la princesa de Ursinos], hubiese podido por estos días conferenciar largo y tendido con el embajador francés [Brancas, como este por otra parte llevaba intentando hacer desde su llegada a España, pero sin éxito], como él deseaba ardientemente, se hubieran disipado muchos malentendidos y tirantezas entre Francia y España. Pero desde principios del año 1714, la reina se moría. A duras penas el maquillaje y un echarpe que rodeaba perpetuamente su cuello lograban encubrir su demacramiento y los ganglios que la desfiguraban. Solamente los esfuerzos de su ánimo valiente la ayudaban algunos días a sostenerse en pie durante unos instantes cuando tenía que dar una importante audiencia. (pp. 198-199).

Los médicos españoles, por cierto, no eran muy avezados y sólo recomendaban remedios tradicionales bastante inútiles para su estado. Consigna Gaité cómo hicieron llamar a un médico holandés bastante famoso por ser muy empírico. Cuenta:

Las alteraciones políticas [...] abarcaron, pues, precisamente este periodo final de la enfermedad de la reina y es posible que el rey no llegara a tener noticia ni menos a tomar parte en nada de lo dicho, sumido en el terror de perder a su eficaz compañera. Tarde y mal, como tantas medidas, fue tomada a primeros de febrero [1714] la de pedir a Francia que fuera enviado Helvetius, médico holandés muy famoso, aunque tachado por algunos de empírico. El 12 de febrero, recién llegado a Madrid, mandaba a Luis XIV un desesperado informe acerca del estado de María Luisa de Saboya, que había de morir dos días más tarde. Hablaba del mal estado de los caminos españoles y de que Orry había salido a diez leguas de Madrid a su encuentro. Decía: "... pensé al principio que la Reina pudiera estar aquejada de una hidropesía de pecho... No sería incluso posible que existiese algún abceso por el cuerpo; pero además, reconociéndole el bajo vientre, descubrí que uno de los lóbulos del hígado estaba endurecido y le

dolía. Se lo hice notar a los médicos de cabecera que no habían hecho aún este descubrimiento por respeto, dicen, a la persona de la reina”. (p. 199).

Con lo cual, murió la reina el 14 de febrero de 1714. Hubo de practicársele la autopsia para descartar el envenenamiento (Helvetius la hizo) para tranquilizar al pueblo. Tras su muerte, Ronquillo, antiguo presidente del Consejo de Castilla, fue exilado sin más explicaciones (era sospechoso por su odio a las reformas y poder de persuasión sobre el rey); Brancas pidió su retirada, dándose por vencido en su intento por arreglar las cosas al gusto de Francia, y fue sustituido por Pachau.

En 1713 la actitud de Felipe V respecto de la Inquisición era tajante y opuesta a su ejercicio. Pero, pese a todo, era muy atrevido, por parte de Macanaz, tratar de tocar una institución como esta. La historiadora es consciente de la naturaleza problemática de la lengua, de su carácter fundamentalmente poético y cuando pretende dar cuenta de lo que sucedió, opta por el escepticismo, por la relativización y asume la posibilidad de relatos alternativos para un mismo fenómeno o acontecimiento.

Por su parte, la princesa de los Ursinos no previó el peligro que se avecinaba:

En efecto, con ocasión de esta visita sin carácter del cardenal a Francia se vinieron a poner en contacto y a coaligar tres importantes pareceres reaccionarios: A los de Clemente XI y Luis XIV, que ya marchaban al unísono por mediación del confesor Le Tellier se unía ahora el de Francisco Del Giudice, que, aun cuando todavía no se había pronunciado públicamente en ningún sentido (hasta el punto de ser considerado en España como amigo de la política de Orry y de la Ursinos), cuando juzgó la ocasión de su amistad con Luis XIV suficientemente madura para declararse en tal sentido totalmente opuesto, asestó el primer golpe abierto contra las reformas que venían gestándose en España desde 1712 y a cuyo desenvolvimiento había asistido hasta entonces, guardando su baza y sin tomar partido claro [...] (p. 205).

Dada la importancia del asunto para el presente y el futuro de Macanaz, Martín Gaité prosigue investigando y tratando de explicarse la relación entre Felipe y el rey francés, así como entre Felipe y el Papa. Lo enrarecido de la situación entre Felipe y Clemente XI (entre sí y a través de sus delegados) hizo que se le pidiera a Macanaz un escrito aconsejando, luego de un estudio pormenorizado de antecedentes del asunto, una solución para “remediar los abusos de la Dataría y Nunciatura” (p. 206). Dice Gaité:

Examinar papeles viejos y apoyarse en ejemplos de la legislación española era el fuerte de Macanaz, que había estado varias veces en Simancas y ardía en ansias de poner orden en los papeles del patronato real. Así que, contrastando con la desgana que había manifestado frente a aquel mismo encargo el cardenal Del Giudice, se metió en casa con todos aquellos papeles y en cinco días, es decir desde el 14 de diciembre en que recibió el encargo del rey hasta el 19 en que ya estaba lista la consulta, no dio paz a la pluma ni al magín, poniendo todo su cuidado y erudición en razonar y fundamentar aquel memorial que le iba a dar tantos disgustos como fama, y que para ver de resultar más detallado y explícito dejó dividido en los 55 puntos o materias que le dieron título. (p. 206, es decir, el “Pedimento de los cincuenta y cinco párrafos”).

El propósito u objetivo del escrito lo formula en los siguientes términos: “[...] los móviles de aquel escrito eran de tipo fundamentalmente económico [ya] que se trataba sobre todo de cerrarle la puerta a Roma para que dejara de sacar dinero de las arcas españolas a base de invocar argumentos de costumbre y de religión” (p. 207).

De nuevo con minuciosidad asombrosa e incansable, Martín Gaité espiga el documento de Macanaz: la estrategia de su argumentación reside en el interjuego específico de las dimensiones fácticas, políticas y figurativas que proporciona el documento o texto histórico, sobre el que dice:

Macanaz, como jurista empedernido, salía al encuentro de posibles controversias pertrechándose de una avalancha de testimonios eclesiásticos y laicos con los que esmaltó este escrito de árida y compacta lectura. Hechas estas advertencias, trataremos de entresacar las citas más significativas para entender la polvareda de escándalo que levantó en toda España y fuera de ella. En el legajo 3697 de Inquisición (A H N) aparecen varias copias del Pedimento, y sobre ellas he trabajado. (p. 207).

El resultado de esta estrategia, al separar dos dimensiones del conocimiento histórico: una dimensión de carácter evidente o fáctica (esto es, informativa) y una dimensión figurativa y política (es decir, interpretativa); consiste o permite apreciar la teoría de su práctica historiográfica o la minuciosidad como deconstrucción epistemológica y simultáneamente crítica. Lo más destacado, para nuestro propósito, sin embargo, es, por ejemplo, el tono de una dureza absoluta y con el que contribuye a dejar patente la crítica a la labor del clero; con ese tono de protesta deja ver que la polémica rey / papa es de tipo eminentemente económico; denuncia las irregularidades eclesiásticas derivadas de la guerra de Sucesión... Hay afirmaciones muy duras, como la que comenta Gaité a continuación:

El párrafo 46, uno de los más escandalosos y comentados por los calificadores de la Inquisición, dice: “El número de religiones y de conventos que cada una tiene en España es tan excesivo que casi igualan sus individuos a los legos y han acabado con las haciendas, introduciendo tales modos de sacar dinero, frutos y todo género de bienes que casi el todo de la monarquía viene por uno u otro medio a parar en ellos; y al mismo tiempo se ven niños y niñas huérfanos morir sin tener donde recogerse ni quien los alimente, los hospitales en tan suma miseria que no pueden curar los enfermos, las parroquias tan pobres y desiertas que casi están yermas, la república llena de vicios, escándalos y pecados por falta de fondos para recoger mujeres pobres perdidas, personas miserables y pobres, los eclesiásticos relajados por falta de seminarios”. (p. 208).

Aquí la crítica ha visto la voz de un Macanaz que emparenta con los ministros ilustrados de Carlos III; se aprecia una preocupación *social* (fundar hospitales y otras instituciones laicas) así como la necesidad de reducir el número de privilegios eclesiásticos y miembros del clero, aunque, al parecer de Gaité, tampoco era tan grande o exagerado el recorte que proponía Macanaz, pues permitía una casa de religiosos y otra de religiosas de la misma orden en un pueblo de no más de mil vecinos. De modo que el escándalo, en realidad, se habría sobredimensionado. El trabajo de la historiadora, por supuesto, no se desconecta de su presente e intenta re-familiarizar el pasado, no sólo suministrando información sobre ese pasado o acontecimiento histórico, sino mostrando que su desarrollo generó un tipo de relato o narración que alcanza su sentido último en nuestra propia actualidad.

Por eso, este comentario pormenorizado del Pedimento lleva a Gaité a reflexionar sobre la índole misma de su libro, sobre la ‘carga’ de la historia, sobre lo difuso de los límites y la necesidad de elecciones específicas en un trabajo, el del historiador, también difuso que se mueve u oscila entre el componente ficcional-figurativo y el fático-informativo:

Un estudio detallado del Pedimento nos llevaría indefectiblemente a estudiar los orígenes del establecimiento del tribunal de la Nunciatura, que parece que no existió propiamente hasta 1537, así como las oscilaciones y excesos de su autoridad, cosa que excede de un modo abrumador los límites del presente trabajo, ya bastante difuso. (p. 209).

De todos modos, sí señala como precedente del escrito de Macanaz el memorial de 1633 de Chumacero y Pimentel. Y añade:

Lo último, pues, que debía esperar Macanaz es que el rey a quien servía y cuyos derechos levantaba sobre todos los de la tierra, pudiera llegar a

dejarle caer, desentendiéndose de su fortuna, si ésta llegaba a volverle las espaldas. Sin embargo, el lenguaje usado por Chumacero y Pimentel en su memorial no era tan arrojado y provocador como el que empleaba Macanaz ahora al revivir los argumentos de estos dos autores. (*ibidem*).

Según Gaité, Macanaz estaba en cierto modo tranquilo desde el momento en que esta obra era concebida para uso privado y no para publicación, es decir, su origen era el de una consulta privada:

[Un] borrador redactado a vuela pluma bajo la urgencia del mandato real y en cuatro días de vigilia para que los ministros del Consejo de Castilla, a la vista de aquel parecer del fiscal diesen el suyo, según era costumbre en este tipo de deliberaciones, coronadas, en última instancia, por la decisión que el rey, informado de todo ello, tomase al respecto. (p. 210).

De ahí que Gaité incida una y otra vez a lo largo de la tercera parte de su obra en ese *carácter de borrador* que tenía este texto de Macanaz y también señale la obligación de los ministros o miembros del Consejo de Castilla (bajo juramento) de mantener el secreto respecto de todo lo leído y allí deliberado. El registro histórico, la experiencia del pasado permite acentuar esa operación figurativa de la imaginación histórica preservando un ámbito sobre el que se va a actuar, en este caso, prefigurando una *tragedia*, la caída de un personaje histórico. En fin, todo lo que se saliera de estos estrictos y bien definidos límites de las deliberaciones del Consejo debía ser considerado traición, como así ocurrió. La traición, en este caso, fue hecha por Luis Curiel, amigo de Belluga y del cardenal Del Giudice. Incluso los historiadores contemporáneos y posteriores a Macanaz constatan esta ilegalidad o traición de Curiel, sin que eso afectara a su proceso inquisitorial.

En realidad, lo que molestó del texto de Macanaz era, fundamentalmente, en una primera recepción (los miembros del Consejo de Castilla) el modo “irreverente a la Iglesia”, además de palabras poco dignas para un ministro católico, según se dijo, dejando ya aparte la justicia o no de lo que se pedía en el texto. Está claro, la narración histórica no reproduce los hechos que describe, no es un modelo de verdad.¹⁴⁵ Gaité afirma:

¹⁴⁵ Se trata de una cuestión suficientemente debatida, por ejemplo, Hayden WHITE llega a decir en *El texto histórico como artefacto literario...*, *op. cit.*:

[...] La narrativa histórica no *reproduce* los acontecimientos que describe [...] La narrativa histórica no *refleja* las cosas que señala; *recuerda* imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora. Cuando una confluencia dada de acontecimientos es tramada como una “tragedia”, esto simplemente significa que el historiador ha descrito también los acontecimientos para *recordarnos* esa forma de

Sea, en fin, porque la materia pareció demasiado grave y delicada para que bastase, como ordinariamente ocurría, una única lectura previa al voto sobre ella, o sea por un manejo premeditado de Curiel, lo cierto es que este consejero convenció a los demás de que no se podía votar en poco tiempo sobre un asunto tan peliagudo y consiguió que a cada uno de ellos les fuese entregada por medio del secretario Vivanco una copia del papel de Macanaz, a pesar de que no había precedente de tal cosa. Que el cardenal Del Giudice no tardó en tener ante sus ojos esta copia, que no habría por qué tenido que salir del recinto del Consejo de Castilla es un hecho indudable. (pp. 210-211).

Así se fue fraguando la desgracia de un Macanaz que, luego de la muerte de la reina y tras las alteraciones propias de tal acontecimiento, sintió no tenerlas todas consigo y, oído el rumor de que el papel circulaba ya por Roma y dado que el Consejo no decidía ni votaba, solicitó al rey una audiencia. Claro que el rey estaba muy apático y sumido ya en la indolencia y abulia que le serían tan características, con lo cual más que nunca delegaba y se inhibía de las decisiones, tomadas sobre todo por Orry y la princesa de los Ursinos. Tanta prisa de Macanaz por cumplir la orden para tomar luego un tiempo interminable en decidir y votar el Consejo.

Así las cosas, el relato se precipita casi hacia la desgracia del personaje histórico y fue Del Giudice el que hizo una refutación del texto de Macanaz:

Toda la refutación es una crítica indirecta no solo del Pedimiento si no de todo el movimiento reformista que escandalizaba por aquellos días a todo Madrid y que había obligado a Brancas a pedir su dimisión. Las novedades, por el mero título de tales, le parecen sumamente nocivas, y ve como lo mejor “abrazar gustosamente todas las reglas constituidas en lo antiguo”. Concluye sosteniendo abiertamente que la jurisdicción papal no solo se ciñe, como Macanaz pretende, a materias de fe y religión “sino a todo aquello que pertenece al gobierno de la Iglesia y reforma de costumbres y a conservar y defender la inmunidad eclesiástica”. (p. 212).

Y fue también Del Giudice el que entregó el Pedimento de Macanaz a varios calificadores de la Inquisición para que le remitieran su opinión sobre el

ficción que nosotros asociamos con el concepto de “trágico”. Correctamente entendidas, las historias nunca deben ser leídas como signos no ambiguos de los acontecimientos de los que dan cuenta, sino más bien como estructuras simbólicas, metáforas extendidas... (p. 125).

Para el problema de la verdad, véase ahora Bernard WILLIAMS: *Verdad y veracidad. Una aproximación genealógica*. Barcelona: Tusquets, 2006.

mismo. Así se denunció el papel, aunque, como dice Gaité, “de forma totalmente subrepticia dado que se trataba, repetimos, de *un papel privado del Consejo de Castilla hurtado de sus carpetas por un procedimiento ilegal.*” (p. 213). Por lo demás, una práctica común en el funcionamiento de este tribunal especial. Se aprecia en Gaité una vehemencia propia de quien toma la causa de Macanaz como propia, indignada ante las irregularidades e injusticias, etc., esto es, la experiencia histórica como generadora de pulsiones ‘modernas’ en las que la memoria o la noción que se percibe de los acontecimientos históricos se cuestiona en un planteamiento radicalizado. No obstante, no todos los calificadores de la Inquisición escribieron en contra del texto, pues hubo alguno que lo situó en su contexto, es decir, un papel privado, escrito a petición del rey para resolver un problema. Además, fue denunciado o, mejor, condenado, en un país extranjero (en Versalles, también por Roma), es decir, siguiendo un proceso absolutamente irregular. Dice Gaité:

Ahora bien, por muchas esperanzas que tuviera en sus reformas, por muy fortalecido que se viera en ese tiempo ante el rey, por muy lejos de su vista que se hallara, en fin, por aquellos días el jefe de ese tribunal que él y sus colaboradores trataban de alicortar, también era verdad que el cardenal Del Giudice, de quien no le cabía esperar más que rencor, era uno de los personajes más reverenciados del reino, y que el solo nombre del tribunal a cuya cabeza estaba, hacía enmudecer y asentir a España entera. Tampoco él mismo había llegado ni habría de llegar nunca a despreciar ese temible nombre que podía despertar todo menos indiferencia, y parece evidente que ya en esta primavera del 14 aún sin llegar a las claudicaciones a que su situación le llevaría más adelante, en el fondo de su alma tuvo miedo, como todos los españoles, del Santo Oficio, bien entero y existente todavía. (p. 214).

De esta manera absolutamente irregular, Del Giudice condenó en París el Pedimento de Macanaz en agosto de 1714, junto con los libros de Barclay y Talon, es decir, dos auténticos referentes de Macanaz para el asunto del regalismo. Y así se iniciaría el largo proceso en que se vio envuelto el ministro español. Gaité comenta lo siguiente:

La resonancia en Francia fue inmediata y muy acusada. La habilidad de meter en la condenación el escrito de un fiscal español que en París no era conocido ni interesaba a nadie no hacía menos insultante y escandaloso aquel incomprensible ataque contra las regalías francesas, ante el cual, con gran sorpresa del parlamento, que lo tomó por intolerable provocación, el rey no reaccionó en ningún sentido. (p. 216).

De hecho, para lo que respecta a Luis XIV y Francia, este dijo que la Inquisición no tenía jurisdicción en aquel país, ni mucho menos carácter oficial. En España, a diferencia de la virulencia con que la noticia fue recibida en Francia, los efectos primeros fueron de extrañeza, sobre todo por lo insólito del procedimiento, que quebraba el ritual común sin motivo aparente acudiendo a vías extralegales. Tampoco se había avisado de ello a Felipe V (en una demostración palpable de lo adecuado de su política, que Macanaz tan bien representaba o defendía), que, una vez enterado, ordenó a cuatro teólogos de su confianza (Robinet entre ellos) que estudiaran aquello y le dieran su parecer, en general, contrario. La indignación del rey se plasmó en un decreto al Consejo de Castilla por la traición de haber *vulgarizado un papel que con tanto cuidado se entregó solo a los ministros de ese Consejo*. Dice Gaité al respecto de Felipe V:

Me parece importante insistir en que la actitud de Felipe V en estos meses estuvo claramente dictada y dirigida por sus colaboradores; que fueron ellos quienes, aprovechando su debilidad, le sugirieron cartas y decretos. Solamente recordando esto nos podrá parecer posible que la misma persona pusiera su firma al pie de documentos de espíritu absolutamente contrario a los que quedan citados. Nunca había tenido Felipe, como sabemos, gran capacidad de concentración para los negocios de política interna que le abrumaban sobremanera, y ahora, además, a la desazón por el vacío que le dejara la reina María Luisa, había venido a suceder el ansia por la llegada de la nueva prometida, escogida ya y que se disponía a salir en breve de su corte de Parma para llegar a España a finales de año. (p. 221).

Si nos detenemos un momento a considerar toda la situación relatada por Gaité, habría que reconocer el esfuerzo y rigor por establecer todas estas redes de relaciones que son imprescindibles para poder entender una época, sus contradicciones y a las figuras históricas en ella inscritas. En los acontecimientos que se relatan, hay que distinguir entre información e interpretación; el carácter traumático de la caída del personaje para la historiadora manifiesta los límites de la narración histórica tradicional y el discurso científico que pretende dar cuenta de ello; además, los problemas cobran sentido en el contexto de la propia experiencia histórica y cómo se asume ésta por parte de la historiadora: experiencia y memoria como génesis

de que “Significar es una cosa, nombrar otra y mostrar otra aún”,¹⁴⁶ es decir, como génesis de que la verdad histórica adquiere actualidad en el presente y provoca, en la recuperación de la subjetividad, reacciones de solidaridad en la situación de precariedad del personaje histórico.

Mientras tanto, mientras ocurrían todas esas insidias, Macanaz no hallaba descanso y andaba de un lado para otro, como señala Gaité. Don Luis Curiel fue exilado “por sus comentarios acerca del Pedimento de Macanaz, como también un padre trinitario llamado Urbano” (p. 222). Belluga, indignado por el exilio de su amigo, informó detalladamente a Francia de lo que acontecía en España y llega a decirle al rey francés por escrito que el Fiscal general gobernaba todo lo público, tanto lo terrenal como lo espiritual, atacando de paso a Robinet y encizajando todo el ambiente, sin excluir para ello las mentiras. Incluso señala la intención que había por suprimir la Inquisición, algo que habría partido de Robinet, es decir, del confesor, con lo cual pide el cambio del confesor a Luis XIV.

A partir de ahora, desde el capítulo dieciocho en adelante y hasta la conclusión de esta segunda parte correspondiente al apogeo de Macanaz, Martín Gaité imprimirá un ritmo más *agitado* a su escritura, acorde con el desenlace de los acontecimientos. Si Macanaz había supuesto un deseo o impulso de vida moderna, ahora estos dispositivos comienzan a diluirse, a borrarse, a entrar en el vacío, en un personaje ejemplo de una moderna precariedad y el ritmo de la escritura histórica se acelera. A pesar de todo, constata los intentos que hizo Felipe V para anular el decreto contra el Pedimento, forzando al cardenal Del Giudice a conferenciar en Bayona con el príncipe Pío de Saboya; sólo que en Bayona estaba Mariana de Noeburgo, es decir, la viuda del último Austria, allí exilada, y ahora con mejores perspectivas, puesto que la futura reina de España era sobrina suya. Con lo cual se sigue configurando la política: de nuevo totalmente desfavorable a la princesa de los Ursinos, cuya única baza era caerle simpática a la nueva reina, algo que no ocurrió, en parte por la predisposición en contra que se ocuparon de contagiarle en Bayona. El abate Alberoni había sido una pieza clave y llegaría a gozar de muchos privilegios y aun de poder.

Así, como ya hemos señalado, Martín Gaité va *tejiendo* su trabajo y dice: “No tardaremos mucho en asistir al desenlace de los argumentos que

¹⁴⁶ Es lo que afirma J. F. LYOTARD en *Le Différend*. Paris: Minuit, 1983, p. 70. Hay edición en español: *La diferencia*. Barcelona: Gedisa, 1996, *vid.* p. 68. (Filosofía, Serie Cla*De*Ma).

van quedando enhebrados” (p. 231). Esto es, la configuración de una situación histórica precisa, el hecho de darle un contexto, explicarla e interpretarla es una operación básicamente discursiva y, en consecuencia, no es que el pasado sea un relato que está a la espera de un narrador, es un mecanismo literario, un producto de ficción verosímil que, ahora sí, necesita en nuestro caso de una escritora que re-familiarice los sucesos pasados y ajenos u olvidados, genere una memoria y los actualice o permita que los nuevos lectores coetáneos puedan acercarse a ellos.

El viaje de Isabel de Farnesio duró una eternidad (desde finales de septiembre hasta el 24 de diciembre), para mayor desesperación de la Ursinos. Se trata de un itinerario muy interesante por todo lo que en él se fraguó. Por eso, Gaité señala:

A través de los testimonios de este su recorrido [salió de Parma] por las provincias meridionales de Francia, hecho en jornadas pequeñas y espaciadas, se atisba el perfil de la nueva jefa de España, tiránica, golosa e indolente, atenta sólo a su capricho e incapaz de tener en cuenta las necesidades de los demás. Según el testimonio de Saint Aignan era muy absoluta y altiva y no parecía que fuese posible hacerla cambiar de resolución cuando había llegado a metérsele alguna en la cabeza. (p. 233).

Para mayor desgracia, la Ursinos había contado a Alberoni muchas confidencias, de las que supo bien aprovecharse para luego despojarla “implacablemente de todo mando” (p. 234). Dice Gaité:

O sea que a primeros de noviembre el abate Alberoni, mientras se enteraba en Madrid de cómo pensaban todos y no se malquistaba con ninguno, mientras tomaba nota cuidadosa de cuantas tendencias políticas podía olfatear, estaba, en el fondo, aliado con la Inquisición, y recibía con agrado las palabras de víctima de aquel inquisidor en exilio, que poniendo la mirada en los designios de Dios, quedaba en espera de unos tiempos mejores, que no habían de tardar en venir. (p. 234, se refiere, claro a Del Giudice, quien en todo momento se mantuvo firme).

Y luego:

La lucha clara y abierta entre el rey y la Inquisición había quedado, pues, entablada, pero repetimos que los apoyos del cardenal Del Giudice en Roma debían ser muy fuertes, cuando después de esto [Del Giudice había devuelto al rey dos cartas el dos de septiembre donde este le ordenaba la dimisión, poco antes de regresar a la corte] aún se atrevió a escribir a Felipe una carta de tono realmente desafiante, donde le decía que “el favor ha cerrado el camino por donde solía pasar la verdad... que las proposiciones

del Fiscal están llenas de blasfemias que ni los protestantes se atreverían a sostener... que si se dejaran pasar llevarían a un cisma al Estado”. (p. 235).

Y concluye Gaité: “Cerremos por ahora con estas airadas premoniciones el pleito entre el rey y Giudice y dejemos a éste en Bayona frecuentando bailes y recepciones. [...]” (p. 235). La versión del pasado está mediada por la intervención de una lengua que la historiadora maneja como un relato ficticio y, por tanto, puede *suspenderlo*, relativizarlo, traducir diferentes códigos en los que es posible imaginar las acciones de acuerdo con un material casi independiente del propio discurso.

Dicho esto, se centra de nuevo en Macanaz, que hacía gala, mientras tanto, de una insolencia y *mal ganar* desproporcionados, y se dedicaba a ganarse enemigos y antipatías constantemente. Por ejemplo, en Murcia había dos bandos bien diferenciados: de un lado, liderados por su hermano el prior dominico fray Antonio Macanaz, que, no obstante, le advertía sobre su proceder, le recordaba el asunto del arzobispo de Valencia y le recomendaba cautela, sobre todo porque “siempre que hablas de la Iglesia y de los eclesiásticos te arrojas mucho” (citado por Gaité en p. 237); del otro, liderado por el obispo Belluga, numerosos enemigos. Por eso, Gaité no puede sino afirmar:

Nunca se ponderará bastante la falta de tacto de Macanaz que, no contento con escribir en términos tan impolíticos a un prelado amigo de la Inquisición y de Roma, mandaba copias de estas cartas a su hermano fray Antonio, que no podía por menos de exhibirlas a su vez en su círculo de amigos provincianos [...]” (p. 239).

Y más adelante: “La actividad desplegada por Macanaz en este año de 1714 como activo corresponsal, abogado de su propio asunto es pasmosa” (p. 239). Y señala la capacidad de trabajo de Macanaz: “porque españoles con una capacidad de trabajo como la suya creo que se podrán presentar pocos”, (p. 240) para añadir:

Para el estudioso de su actividad resulta a veces desesperante encontrarse a cada paso nuevas e inesperadas resmas de papel cuajadas de su caligrafía menuda, donde ataca por mandato superior, por placer o en defensa propia los asuntos más dispares y de la forma más exhaustiva que quepa imaginar. (p. 240).

Esto es, de nuevo observamos a una Martín Gaité que llega a desesperarse en la labor de archivo.¹⁴⁷ El desafío de la representación del pasado es una puesta a prueba y una muestra de consciencia en la lógica del trabajo historiográfico que se traduce en manifestaciones o *desahogos* como el que acabamos de consignar.

Pero como si todo lo anterior no hubiera sido suficiente para frenar los embates de Macanaz contra la Iglesia, no contento, pues, con el escándalo generado por su *Pedimento*, trata de suprimir la censura eclesiástica sobre las obras laicas, es decir, algo inédito hasta el momento y que suponía lo que él consideraba un contraataque definitivo. De esta manera, se vuelve a confirmar la *miopía* del ministro, que no supo *ver* las nuevas condiciones en las que él, por diversos motivos, ya no iba a contar con los apoyos antes adquiridos. Y es que el hecho de *escribir* no supone intransitividad,¹⁴⁸ no hay distancia entre el escritor o la historiadora en este caso, el texto o documento, aquello de lo que se escribe y, finalmente, el lector actual.

Habiéndose declarado abiertamente la situación adversa contra Macanaz, este se obstinaba en emprender la reforma de la Inquisición (lo que había sido uno de los objetivos del gobierno de Felipe V): se intentaba suprimir el Santo Oficio y el texto de Macanaz así como la dimisión del cardenal Del Giudice eran pasos interpretados en ese sentido. De hecho, Macanaz, cesado el cardenal, solicitó recibir todas las cartas y órdenes del cardenal. Y dice Gaité que había urdido un minucioso plan con bastante antelación:

Era poner claramente la Inquisición bajo el mando del rey. El borrador de este decreto está escrito de mano de Macanaz. Pero quería dejar más cosas hechas antes de que llegara la reina. Para los cuatro puestos de nuevos consejeros de Inquisición había elegido a dos laicos del Consejo de Castilla

¹⁴⁷ Como anécdota al margen, Martín Gaité anota la colaboración o participación de Macanaz en la creación de la Biblioteca Real, junto con el padre Robinet, es decir, la que hoy es Nacional y cuya base estaba en los volúmenes secuestrados al arzobispo Folc de Cardona y, en general y más adelante, las librerías de todos aquellos que, por enemigos, las dejaron abandonadas en España.

¹⁴⁸ Un artículo fundamental, en este sentido, es el de Roland BARTHES: "Escribir, ¿un verbo intransitivo?", en su *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987, pp. 23-33, donde, tras recordar las implicaciones de la lengua con la temporalidad, la persona y la diátesis o forma de manifestarse morfológica y sintácticamente la voz; sugiere que el problema central de la escritura moderna coincide con el del verbo en la lingüística moderna, con la autorreferencialidad o la focalización sobre la relación entre hablante y discurso.

y amigos suyos, Ulloa y don Apóstol de Cañas, y a dos religiosos tan cercanos a él también como el padre Robinet y su propio hermano fray Antonio. (p. 245).

No habría de servirle de mucho tanta planificación. El orden cronológico de los acontecimientos y sus relaciones causales, como sabe de antemano la historiadora, sólo sobreviven en su dimensión *externa*, el *interior* de esos acontecimientos lo saben perdidos. La narrativa tradicional no puede *domesticar* la realidad histórica y los límites discursivos *saltan* en situaciones límites o extremas como las que vivirá Macanaz.

Por otro lado, los peores temores de la Ursinos no hicieron sino confirmarse con la llegada de la nueva reina y su parada en Bayona. El verdadero responsable de la caída de la princesa de los Ursinos fue Del Giudice, quien en Bayona se había dedicado a *malmeter* con doña Mariana de Neoburgo y su entorno. Comenta Martín Gaité:

El argumento capital era el de la sospecha de que la princesa, llevada del amor a la memoria de María Luisa, quisiera marginar a los posibles hijos de Isabel, favoreciendo a los primeros. Y toda la política de Isabel de Farnesio hasta 1759 habría de probar con creces que este recelo de madrastra, se lo suscitase quien se lo suscitase, llegó a estar arraigado en ella hasta cegarle cualquier otra consideración. (p. 247).

Para mayor desgracia, el encuentro entre Mariana de Neoburgo y su sobrina Isabel de Farnesio fue de lo más cordial y fastuoso. También estuvo con Del Giudice y Alberoni, quien el 15 de diciembre fue a su encuentro a Pamplona desde Madrid, lugar escogido Pamplona para que la reina despidiera a su séquito italiano y quedara en manos de Alberoni. Dice Macanaz que ya en Pamplona la predispusieron en contra de él mostrándole su *Pedimento*. La Ursinos, por su parte, fue al encuentro de la nueva reina en el castillo de Jadraque, y se entrevistó con ella a las ocho de la tarde del día 23 de diciembre a puerta cerrada. A las once de la noche, salía la Ursinos exilada de España con lo puesto y para no volver. Dice Gaité:

Ningún historiador ha sabido dar detalles de la escena violenta que se desencadenó sin testigos entre ambas mujeres y que tuvo por consecuencia un giro total en la política de España. La reina había mostrado deseos de hablar a solas con la princesa y el abate Alberoni se retiró, quedándose en la antecámara. Unos dicen que la princesa se atrevió a hacer reproches a la reina sobre su tardanza en llegar a España, otros que le criticó su atavío. El pretexto es lo de menos; designios muy concretos tenían que ser los que se escondían detrás de la ira repentina y desproporcionada que invadió a la reina cuando, tras aquella breve conversación a puerta cerrada con su nueva

servidora, salió del aposento llamando a Amézaga, el capitán de las guardias para pedirle, fuera de sí, que le quitaran de la vista a aquella loca y que le trajeran recado de escribir. Mudo de asombro recibió Amézaga la primera orden de la nueva reina de España, quien apoyándose en sus mismas rodillas para firmarla, exigía en ella perentoriamente que la camarera mayor, tantos años fiel a la causa de Felipe V, fuera sin dilación exilada. (p. 250).

Una vez más, Martín Gaité se *deleita* en el relato de este acontecimiento, consciente de su trascendencia para la política española. Y añade más adelante: “Solamente la mala disposición y el encono sembrados de antemano en su ánimo a base de una labor hábil y machacona pueden hacer entender el estallido de una reacción prevista y cuyas circunstancias anecdóticas son indiferentes” (p. 250). La apropiación de una estrategia sutilmente crítica para con la historiografía anterior hace saltar los modos tradicionales de representación: el conflicto y su imposibilidad de descripción obligan a exhibir un subjetivismo más o menos radicalizado.

Dadas las circunstancias, extraña que Macanaz no intuyera o no quisiera ver ni siquiera un poco la gravedad de su inminente desgracia, sobre todo, teniendo en cuenta la tibieza con la que Felipe V resolvió el asunto de la Ursinos, pues, aunque escribió a la exilada una carta de apoyo y prometía arreglarlo después de hablar con su futura esposa, luego de mantener dicha conversación, aceptó la decisión de Isabel y, además, intentó convencer a su abuelo o justificar su apoyo al proceder de su mujer reivindicando que así se aseguraba él la paz y la concordia matrimonial, además de comentar que los españoles ya no miraban bien a la Ursinos por ser extranjera y por su autoridad.

Depuesta la Ursinos, sólo era cuestión de tiempo para que los ministros del rey siguieran sus pasos: Orry, Macanaz y Robinet terminarían depuestos, pero la llegada de Isabel lo había paralizado todo. No obstante, el clima de tirantez entre estos hombres era evidente y puesto que algo habría que hacer en relación con las reformas:

A finales de enero, Macanaz se atrevió, sin embargo, a insistir sobre el asunto pendiente que más le interesaba, el de la reforma de la Inquisición. Es uno de los más importantes testimonios de su deseo de coherencia y de su rebeldía ante las cuestiones condenadas a quedarse en agua de borrajas; sobre todo si se tiene en cuenta lo poco propicio que era el momento para hurgar en nada que pudiera tambalear la política de la nueva reina, ya para

estas fechas tan delimitada que se hablaba del regreso del cardenal Del Giudice. (pp. 253-254).

Ese sería el último escrito oficial encontrado por Gaité, y en él se consignan las dificultades que tenían los consejeros y cómo todo estaba paralizado “cosa que él con su tesón característico se empeñaba en no querer aceptar” (p. 255). En cierto modo, este incompleto pasado se resiste al cierre y nuestra escritora se ve obligada a dejar *abierta* la puerta de la memoria.

Con el regreso de Del Giudice, que el rey Felipe V se había resistido a apoyar o consentir, a principios de febrero, poco habría de quedarles a Orry y Macanaz que, fueron depuestos el 7 de febrero, un mes más tarde caería Robinet. Y consigna Gaité que Macanaz parece que, según algunos testimonios de sus enemigos, salió huido por miedo a la opinión pública, en contra de él gracias a los partidarios de la Inquisición. Llegó Del Giudice, pues, el 17 de febrero a Madrid con aires de completo triunfo y Luis Curiel se haría cargo del puesto que había ocupado Macanaz. Robinet mantenía una situación muy delicada con el cardenal Del Giudice y estaba aislado por completo. Luis XIV lo sabía y era consciente de la importancia de que su nieto tuviera al confesor adecuado a las circunstancias. Concluye Gaité esta segunda parte:

El 11 de marzo de 1715 salía, pues, de España el padre Pedro Robinet, que se retiró a Strasburgo donde vivió dedicado a la religión y sin volver a mezclarse en nada. Grimaldo era todo menos un revolucionario. Quedaban barridos en España los vientos de reforma para mucho tiempo. (p. 262).

Así, pues, los mecanismos de reconstrucción puestos en juego por la historiadora inevitablemente conducen a una abstracción, reforzada por la ausencia de textos o documentación manuscrita de Macanaz, que a su vez esencializan su práctica y la actividad de la memoria misma para optar por mecanismos complejos de interconexión de acontecimientos.

La tercera parte del libro de Martín Gaité, la dedicada a LA DESGRACIA de Macanaz, se sostiene sobre los mismos principios que habían definido el proceder gaitiano anteriormente. Ahora, sin embargo, la correspondencia de Macanaz cobrará todavía mayor importancia: alejado de la corte, sin posibilidad casi de desempeñar papel político alguno, era la única vía de comunicación. Sólo que se trataba de comunicación unidireccional, pues no recibía respuesta ni se daba la característica básica de la alternancia o la retroalimentación para que el proceso comunicativo se completase

satisfactoriamente. Este aspecto habría subyugado a Gaité, como veremos, y será un factor de enorme influencia para la escritura de *Retahílas*.

El vigésimo primer capítulo, pues, consigna la marcha de Macanaz, en un primer momento, a París directamente. Gaité se atreve a aventurar: “Posiblemente el rey esperaba que Macanaz pudiese volver y que se le arreglasen los asuntos, aunque de la verdadera voluntad del rey en todo este período es muy difícil desvelar nada, tan manejado e influido estaba por su nueva mujer” (p. 265). La obsesión de Macanaz estaba cifrada, por supuesto, en su regreso a Madrid y su deseo de justificarse. En algún momento llega a afirmar la salmantina: “Si mentía el marqués de Torcy o era Macanaz quien mentía, me he quedado sin saberlo con certeza, aunque sospecho que sería Macanaz” (p. 266). El límite de la memoria es un objeto perdido y se ofrece como una discontinuidad del sujeto inmerso en la precariedad.

Pero estaba equivocado Macanaz sobre los designios reales, pues Felipe V, en una muestra ya del triunfo absoluto del cardenal Del Giudice, escribe al Consejo de la Inquisición el 28 de marzo de 1715 una retractación de su conducta en la que pone de manifiesto haber estado influido y *siniestramente aconsejado* en el pasado, pero ya consciente del engaño decide derogar y suprimir todos los decretos y resoluciones anteriores que habían sido tomadas contra la Inquisición y el Inquisidor General. Con lo cual, poca esperanzas podía albergar el hellinense para la pronta resolución de su causa.

Ahora, la entramada red política tejida en torno a la nueva reina y a los nuevos designios era radicalmente adversa a la anterior etapa, y Macanaz sólo contaba con enemigos dentro de ella o, en el mejor de los casos, algún antiguo compañero incapaz de enfrentarse, por su causa, al nuevo orden. El nuevo confesor del rey era Guillermo Daubenton, activo agente de Roma para aquello de la *Unigénitus* y que contaba con el apoyo del Papa.¹⁴⁹ Este confesor, junto a la nueva reina y nuevas circunstancias, fue clave para el acercamiento de Felipe V a Clemente XI, como prueba la correspondencia que entre ambos intercambiaron en este tiempo. Gaité explica al respecto de una carta enviada por Clemente a Felipe:

Era, en una palabra, como decir: “Déjame hacer a mí, que sólo quiero tu bien”, era volver a coger las riendas que habían ocasionado la disputa,

¹⁴⁹ Dice Gaité: “Los escrúpulos del rey eran tantos y tales que por este tiempo no podía vivir sin confesor y a veces durante el mismo día lo solicitaba dos veces para pedirle consejo sobre algo” (p. 268).

arrebátandose las a quien se las había pretendido discutir, pero consiguiendo dejar en la conciencia de aquel a quien se despojaba del mando, la sensación de que tenía que quedar agradecido. Es muy curioso el hecho de que el papa, para tratar de aplacar la dependencia que tanto tiempo le había malquistado con el rey, propusiera una fórmula como ésta de “déjame hacer a mí”, espejeándola como apetecible golosina precisamente ante los ojos de quien por rechazarla de plano había dado lugar a la dependencia misma que ahora importaba dirimir. Y lo más asombroso es que Felipe lo aceptara y tuviese por bueno, como demuestra la continuación de esta correspondencia cada vez más idílica entre ambos, cuyo análisis nos apartaría demasiado del proceso de Macanaz. (pp. 269-270).

Así las cosas, consumado el cambio, el proceso inquisitorial contra Macanaz sólo era cuestión de tiempo: el 4 de agosto de 1715 Del Giudice facultó a Jacinto Arana (consejero del santo tribunal) como fiscal en la causa contra Macanaz y su hermano fray Antonio. Dice Gaite:

Hasta ahora la Inquisición no se había pronunciado más que contra un papel sin firma que constaba de 55 párrafos y del que habían corrido copias por el reino. Ahora ya claramente sus ataques se dirigían contra las personas del autor de dicho papel y su hermano. Desde esa fecha de 4 de agosto y a lo largo de un año, se empezaron a practicar tanto en Madrid como en provincias las más concienzudas y secretas diligencias para encontrar por todas partes papeles que pudieran ser añadidos como prueba de culpabilidad a la causa de los hermanos Macanaz. El hilo de estas diligencias me ha sido dado seguirlo estudiando los legajos del proceso inquisitorial de Macanaz existentes en el A. H. N., de muchas de cuyas informaciones ya nos hemos venido aprovechando hasta ahora. Al proceso de fray Antonio sólo aludiré de pasada. (p. 270).

La primera de esas pesquisas sería intentar probar el origen o ascendencia de la familia de Macanaz, la cual se sospechaba poco limpia y, en general, judía, como la mayoría de los naturales de Hellín, distrito del que jamás se tomaban representantes de la Inquisición, por ejemplo, por no poder garantizarse la limpieza de sangre. Esto no se pudo probar y se constata ante ello una suerte de decepción, pero se afirma que parecía moralmente imposible que el apellido Fernández que Macanaz llevaba por parte de madre pudiera estar limpio de mancha, pues en 1578 habían sido muchas las infecciones, como ocurría también con los Gómez, Moya, Sánchez, Cubillas, Montesinos y Guerrero, de ascendencia judaizante desde el XVI. Así pues se concluía con una íntima certeza de judaísmo, pero sólo de tipo moral. El corpus de los acontecimientos que se relatan se sostienen en una continuidad temporal basada en la lógica de los memoriales, en los legajos que contienen

la experiencia de los excluidos que necesariamente reproduce una lógica de la confesión y, por tanto, de valores morales.

Gaite deja paso al obispo Belluga, quien entra de nuevo en escena con *fuerzas renovadas*. Enemigo de Macanaz, ahora contagia a otros su parecer sobre el hellinense llegando a configurar “el tópico del Macanaz corrosivo y hereje, bien en contradicción, por cierto, con su conducta y escritos desde el destierro [...]” (p. 273). Aunque Macanaz, por su parte, trataba de contrarrestar estos rumores sobre su infamia.¹⁵⁰ Pero el destierro y el procesamiento marcan la imposibilidad de mantener la apariencia de continuidad en el poder y la memoria sólo puede ser sostenida dentro de la estructura epistolar.

En el nuevo entramado, continuaba Grimaldo, que no había perdido los favores y se convirtió en pieza clave y de confianza. Él era el que recibía las cartas del exilado y filtraba todo aquello al rey. Parece a veces hartado de la copiosa correspondencia y le dice que se quede allá en Pau esperando nueva orden, porque en París era incómodo que estuviera.

El proceso ya era imparable, por más que se empeñara Macanaz en detenerlo, y el 28 de junio de 1716 se leyó en la iglesia de San Sebastián de Madrid (parroquia de Macanaz), por parte del comisario de la Inquisición Martínez Serrano, el edicto contra Melchor de Macanaz, que luego colgó en una de las columnas frente a la entrada. Dice Gaite:

Don Melchor recibió la noticia de esta llamamiento de la Inquisición por medio de su sobrino Rodrigo. No le convenía nada presentarse ante el tribunal cuyo rigor temía y conocía y como primera medida el día 18 de julio fechó en Pau una retractación, que envió a Roma al cardenal Gualteri para que la pusiera en manos del papa [...] (p. 276).

¹⁵⁰ Se divulgaba algo así:

Las noticias que hacía llegar Macanaz a sus amigos de Murcia y que ellos extendían a los cuatro vientos eran más o menos las siguientes: Que salió con el mayor sentimiento del rey y dándole S. M. 25 caballos para que le acompañasen con un crecido sueldo y que fue con don Rodrigo [su sobrino] hasta la raya de Francia. Que fue recibido en París por el Cristianísimo con entrañas paternas y que le consiguió una alta renta. Que se vino a Pau porque le dijo el rey que desde la raya de España podría acalorar con su influjo las dependencias. Que en Pau lograba la mayor aceptación con regalos y asistencias de todo lo lucido del lugar. Que mantenía contactos con el padre Marín, confesor del príncipe don Luis. (p. 274).

Si bien esto no concuerda con la desatención de la que el rey empezó a hacer gala.

Y desde entonces inicia una serie de cartas a distintos personajes más o menos relevantes en la política, más o menos afines a él, con un tono que llegaría a ser en él característico desde el destierro, y que mezcla verdades y mentiras, estableciendo un caos cronológico *desesperante*. Hasta tal extremo esto es así, que Gaité se ve obligada a hacer una aclaración:

No puede entenderse la mentalidad de Macanaz ni su comportamiento en el exilio si no llamamos ya desde ahora la atención sobre este fenómeno de defenderse atacando, tan característico del personalismo de la época. Posiblemente no se concebía método de mayor eficacia, para favorecer la propia causa que éste de conseguir alianzas para ella a base de socavar el prestigio de quien, a su vez, podía desprestigiarle a uno. Macanaz se diferencia –a favor suyo– de otros políticos del tiempo en su incapacidad para usar con habilidad estos métodos. Una prueba de su impericia acaba de quedar patente en esta carta, al hablar mal en Roma del cardenal Del Giudice que tenía con el papa en aquel momento todas las bazas seguras. Tampoco fue muy hábil remitiendo a toda prisa al rey unos escritos que debía haber compuesto en Pau “para divertir el ocio” pero cuyo fin pragmático se echaba de ver a la primera ojeada. (p. 277).

Habíamos mencionado la importancia de las cartas, sobre todo en esta tercera parte. Pues bien, lo que desconocía Macanaz era que todo lo que él mandaba *por vía de Estado* en su defensa se iba añadiendo a su proceso inquisitorial, es decir, que se le volvería en contra totalmente caso de presentarse ante el Santo Oficio. Y lo que también queda claro al lector, que no al ministro desterrado, es que el rey había caído bajo el temor de la Inquisición, concediéndole todo el poder y terror que había venido ejerciendo desde su creación en tiempos de los Reyes Católicos. La dislocación epistolar, pues, se presenta como antitética respecto de las pretensiones del personaje. La reconstrucción que emprende la historiadora se hace a partir de la constante presencia de esa consciencia de finitud tan decisiva en esta parte de su ensayo.

En los siguientes capítulos, Gaité desplegará la reconstrucción del pasado a partir de estrategias discursivas que incorporan estas estructuras dislocadas de la experiencia histórica y relatará los detalles del proceso, que incluía el embargo de los bienes,¹⁵¹ la encarcelación de fray Antonio el 30 de junio. Es más: todos los escritos que hizo o produjo Macanaz en su descargo,

¹⁵¹ El embargo se inició el 30 de junio de 1716, aunque Gaité dice que fue al día siguiente de la publicación del edicto, este parece que se colgó el 28, según dice en p. 275, con lo cual hay una contradicción o imprecisión en las fechas.

con los cuales pretendía en cierto modo aplacar los ánimos, se le volvieron en contra en su proceso. Al final y como era previsible, embargaron todos sus bienes y, después de un año, en otoño de 1717 se reafirmó como definitiva la sentencia contra Macanaz.

No obstante la miopía antes señalada por Gaité en relación con Macanaz, lo que sí tuvo este siempre claro es que no debía presentarse jamás ante el Santo Oficio, no perdiendo de vista, pues, las escasas garantías con las que contaban los acusados; así que no iba a “venir a meterse en la boca del lobo, presentándose ante semejantes jueces” (p. 281). La consciencia de lo imposible, esa imposible disolución del conflicto exige reconstrucciones históricas en las que el relato de los acontecimientos implica asegurar su reproducción descriptiva y valorativa.

La vida política seguía desarrollándose al margen de la suerte de Macanaz. Entre los nuevos protagonistas de ella, cabe destacar a Alberoni, que gozaba de un gran predicamento y de la confianza de la reina Isabel. Como político *moderno*, se supo hacer con la situación:

En enero del 16 Isabel había dado a luz un niño, el futuro rey Carlos III, y su agresiva ambición de madre obstaculizada por la espera inevitable de ver colocados, antes que los suyos, a los hijos de la primera mujer, ya había dado las primeras muestras de aparición. Inquieta y obsesionada por este estímulo, que con los años no haría sino crecer y avivarse, hacía su paño de lágrimas del abate Alberoni, quien no tardó en aprovechar sus obsesiones para imbuirle la idea de que el cardenal Del Giudice, ayo del príncipe Luis, estaba indisponiendo a este niño en contra de su madrastra. (p. 282).

De este modo, se van forjando las relaciones y las correlaciones de fuerza en el nuevo ámbito del poder en las que la noción de *identidad* obliga a exhibir conocimientos y encuentros. Al principio ganó Alberoni, Del Giudice fue depuesto como ayo de los infantes y el 22 de enero de 1717 (depuesto de todos sus cargos) abandonaba España, siguiendo así la política de Alberoni de incomunicarles con el mundo exterior; los que otrora fueran “compinches” (p. 282) se habían convertido en enemigos:

[La cosa] [...] había degenerado en la franca querrela de sacarse a relucir mutuamente cuantos trapos sucios recordaba cada uno haberle conocido al otro en su reciente época de intimidad, querrela que al ser recordada por Macanaz años más tarde le haría exclamar: “Riñen los ladrones y descúbrense los hurtos”. (p. 282).

A medida que la fecha para cumplirse el año desde la publicación del edicto contra Macanaz se acercaba, a éste se le ocurrió la argucia de escribir a Grimaldo para valerse de la siguiente estrategia: como él estaba en Pau por orden de Su Majestad, tendría que permanecer allí hasta nueva orden; y como quiera que esa nueva orden por parte del rey nunca se había producido, arguye estar ahí, en las fronteras, por orden real, con lo cual no es que no acudiera por voluntad propia, sino por estar obedeciendo a su rey. Y le valió o, al menos, el rey no dijo nada en contra. Así fue como evitó presentarse ante el tribunal de la Inquisición. Dice Gaité:

Era darle una última ocasión al rey para que manifestase su poder y su voluntad, tan coaccionados en los últimos tiempos. No se trataba sólo de que defendiera al ministro que se había comprometido por defender sus derechos, sino de hacerlos renacer. En el fondo, Felipe, al no dar la orden expresa para que don Melchor volviera a España, como no la dio, le estaba protegiendo solapadamente contra la Inquisición, pero ahora se trataba de que esta defensa la hiciera a cara descubierta. Era lo que se le pedía, que dijera: Don Melchor Macanaz no viene porque yo le he mandado que se quede allí, y ante mi voluntad la de la Inquisición no tiene más remedio que doblegarse. Era, pues, una sugerencia directa para invitar al rey a romper las cadenas que le ataban de nuevo vergonzosamente. Volvía a sentirse [el rey] arrepentido y lleno de escrúpulos al recordar su reciente actitud anti-inquisitorial, inerte y temeroso frente al tribunal omnipotente cuyos fines y procedimientos su nuevo confesor le inclinaba a secundar. (p. 285).

Y, efectivamente, le valió la treta, también ayudado Macanaz por su sobrino Rodrigo Macanaz, a quien había contribuido a colocar como cadete de las Reales Guardias de Corps del rey. El 27 de septiembre de 1717 Felipe V firmó en El Escorial el siguiente decreto:

“Manteniéndose de especial orden mía fuera de estos reinos y en lugares de la frontera de Francia don Melchor Macanaz por motivos de mi servicio, y por esta razón imposibilitado de salir de ellos y de presentarse en la Inquisición, adonde se le ha llamado, lo participo al Consejo para que lo tenga así entendido y respecto de esta imposibilidad se le admita escusador y defensor de la causa que se sigue contra él”. (pp. 285-286).

Y añade Gaité:

Nos atrevemos a sostener que esta breve orden fue la última que Felipe V firmó en su vida sin coacciones próximas de nadie y en nombre de un mínimo imperativo de coherencia con sus quince años anteriores de reinado. Veamos cómo se precipitó a estrangular tan pálido brote de autonomía real el aparato represivo que le rodeaba. (p. 286).

La imposibilidad de mantener la continuidad temporal se hace evidente en el entorno cercano al rey, la experiencia de los excluidos no se hace necesaria, ni siquiera la cuestión del recuerdo o la memoria melancólica que se ampara o sostiene en la discontinuidad del olvido. Y en los capítulos que se siguen aborda Gaité este aspecto. Cuando a veces hace citas muy extensas se excusa, por ejemplo de la siguiente manera:

Me ha parecido imposible el extracto de tan largo documento, porque precisamente la forma de estar dichas las cosas da un precioso testimonio de los procedimientos inquisitoriales, el más revelador a mi modo de ver, de cuantos apuro en este trabajo, y tan expresivo por sí mismo que ahorra todo comentario. (p. 288).

Y más adelante Gaité incide en una suerte de defensa del rey, *malgré tout*, porque algunos efectos políticos, claves en la continuidad histórica de un reinado, exigen reconstrucciones históricas en las que el sinsentido o las dislocaciones impuestas por los acontecimientos implica asegurar precisamente su reproducción:

Una muestra de las indecisiones del rey es la de que, a pesar de todo, no dio la orden expresa para que Macanaz volviera a España; eran en el fondo una forma solapada y cobarde de dejar su conciencia tranquila: no se atrevía a decir con la cabeza alta que estaba en Pau porque él se lo mandaba, pero tampoco le ordenaba venir ni se lo ordenó en lo sucesivo, y he llegado a la conclusión de que ésta era su manera de protegerle. (p. 290).

Parece que Macanaz llegó a convencerse de que el rey nunca daría la orden de que regresara a España, puesto que eso para él suponía mucho peligro, y de ese modo iría alternando una humildad curiosa con muestras de impaciencia de alguien que estuvo acostumbrado al poder y al mando. Claro que el rey, en realidad, lo que no quería era hacer nada (como tomar decisiones) que lo comprometiesen y, de ese modo, se dejaba llevar ahora por la política de acercamiento a Roma y alejamiento de Francia. La mirada sobre el pasado se transforma en una estrategia destinada a *suavizar* o encubrir los conflictos más o menos traumáticos, las pretensiones de los ministros o servidores se reemplaza por la simple perplejidad o una reproducción de esa estructura dislocada que los hechos históricos fundamentan o sostienen.

Coherente con su planteamiento inicial, ése de abrir líneas de investigación, Martín Gaité comienza el vigésimo tercer capítulo sugiriendo temas de estudio porque pretende asegurar modos adecuados de

representación de ese pasado inabarcable y poliédrico. Merece la pena anotar el primer párrafo:

Macanaz, a partir de ahora, representa un tema muy sugerente de estudio, pero que, dada la extensión que requeriría, no voy a abordar del todo. Considerando lo larga que fue su vida, sería muy provechoso ir comparando la realidad política de España con la visión que de ella iba teniendo desde los diferentes puntos de su destierro este ministro fanáticamente patriota y comprobar la poca mella que hizo en su espíritu el contacto con el extranjero. Me limitaré, sin embargo, a señalar las más importantes vicisitudes de su destierro y a copiar, cuando sea procedente, algunos retazos de su abundante correspondencia, guardada casi toda en el Archivo General de Simancas. (p. 292).

Y a ello se dedica la salmantina con fruición. Macanaz se quedó en Pau nueve años alojado en la casa de los jesuitas (les dejó importantes cantidades de dinero a deber) y consigna que allí escribió, entre otras cosas, una memorias en dos tomos en octavo, que supuestamente habrían de servir a la Historia de España, pero anota entre paréntesis la salmantina:

Estas “Memorias” de Macanaz son las que aprovechó Lafuente, por préstamo de J. Maldonado Macanaz de quien era amigo, para su “Historia de España”, y de esta obra he tomado yo los fragmentos que he utilizado. Actualmente para, así como otros muchos papeles de Macanaz, en poder de don Francisco Maldonado de Guevara, que, según dice, tiene pensamiento de editarlas y que no me las ha dejado consultar. (pp. 292-293).

Hay una falta de sentido sintáctico, pero es relevante pues muestra algunas de las trabas con la que tuvo que enfrentarse Gaité y esta protesta enlaza con otra anterior que ya hemos reseñado. Simultáneamente también, la historiadora parece negarse a identificar o reducir la historiografía al trabajo de la evidencia documental y a la autentificación de las informaciones proporcionadas en ella, el objetivo de la historización se relaciona, sobre todo, con la manera de comunicar nuestra experiencia con el pasado que puede llegar a ser incluso interesada o emotiva, es una cuestión de lengua, una práctica de escritura y de expresión.

Sigue el rastro del exilio de Macanaz, durante muchos años en Pau, lugar desde el que contemplaba los cambios de política con un indefectible *reverdecer* de las esperanzas para su causa. Y era un enclave difícil, pues cada vez se hacía más patente el distanciamiento entre Francia y España. Macanaz acechaba todo cambio con expectativas sobre su situación, pero ni

siquiera la caída de Alberoni (diciembre de 1719) supuso una mejora de su asunto. Merece la pena destacar esa espera infatigable de Macanaz:

Pero el acontecimiento que verdaderamente hizo creer a Macanaz que iba a cambiar su suerte fue la muerte de Clemente XI, ocurrida en marzo de 1721. Liberado de tan peligroso enemigo, creyó llegado el momento de abogar extensamente en su propia defensa y se puso a escribir un dilatado manifiesto o memorial que se cuidó de traducir también al francés, seguramente para dar copias a cuantos estuvieran informados allí confusa o insuficientemente de su negocio. (p. 294).

Tanta era su excitación y euforia que, terminada la redacción del documento le escribe a Grimaldo (14 de marzo de 1722) en los siguientes términos:

Habiendo concluido el manifiesto en las dos lenguas española y francesa remito el compendio de él que me parece bastante, así para que el rey forme una idea justa de su contenido como para que vea que está obligado en justicia... a administrármela a mí. Yo insisto en que conviene darle a la luz para que el mundo vea cuán temerariamente pretendió Judice [Giudice] hacer creer que la religión del Rey y de sus ministros era poco segura. Para que la España salga del error, en que tiene el miedo a la Inquisición, de que el Rey no puede tocar a nada de cuanto los Inquisidores hacen... Y, en fin, para que S. M. sepa, los ministros no ignoren y la España entienda cómo se deben mantener los derechos de la Corona... El Rey no puede dejar de conocer que esta pequeña obra mira a los principales intereses de la Corona y a mantener su real autoridad libre de tantos como intentan temerariamente usurparle una y otra. (pp. 294-295).

Desde luego, la importancia de las cartas para bosquejar la política, resultan una fuente de información indispensable para contrastar la Historia oficial, la impuesta, con el trasfondo, con las corrientes subterráneas de la misma, cuya perspectiva habitualmente no han sido puestas al alcance del lector no especializado. Y aquí viene la interpretación gaitiana:

Macanaz era un iluso al creer que la simple desaparición de Clemente XI podía haber hecho variar las cosas hasta el punto de que este memorial fuese publicado en triunfo. Ni literariamente ni informativamente añade tan dilatado escrito un punto a lo que ya sabemos, y más que nada nos sirve para que nos hagamos una idea del grado de obsesión y casi delirio a que su situación largamente rumiada en soledad le había llevado. (p. 295).

Tal era ese grado de obsesión que llegaba en este escrito Macanaz a citar o transcribir sus cartas. La dimensión poético-expresiva de estas cartas se presenta como determinante, como lazos emotivos y primarios en las valoraciones que presentan. Pretendía el hellinense recordar al rey su etapa

anti-inquisitorial y no decía nunca que la Inquisición fuese mala en sí, sino que el daño provenía de los “malos ministros al abusar de una autoridad que no tenían” (p. 296). Para Gaité, el problema de Macanaz era, obsesiones aparte, su ingenuidad:

La ingenuidad de Macanaz al suponer que iba a ser autorizada la publicación de un escrito como éste no necesita ser comentada. Que no tuviera presente el poder de Daubenton, a cuyas manos había de ir a parar indefectiblemente, y que no imaginase la serie de intereses que iban a alborotarse y a entorpecer la llegada libre de estas quejas suyas a oídos del rey, sólo puede quedar explicada en virtud de la apasionada ceguera a que su aislamiento y sus obsesiones de exilado le iban condenando. Desde hacía mucho tiempo apenas si se le acusaba recibo de algunas cartas. (p. 296).

Y es que Grimaldo ya estaba harto, “abrumado” dice Gaité por la “generosa correspondencia de Macanaz”, tanto es así que escribió al rey para ver qué hacía con tanta carta: “que no hay forma [escribe Grimaldo al rey en 1717] de dejar las escriba, aunque por mí no le contesto a ninguna, ni aún se le avisa el recibo si S. M. no lo manda” (p. 296), aunque esta queja Grimaldo habría de repetirla muchas veces.

Por supuesto, Daubenton *delató* inmediatamente a la Inquisición este memorial bilingüe de Macanaz, con lo cual se añadió al proceso y lo empeoró, aunque Macanaz nunca se enteró:

No sospechaba el predicamento que había llegado a alcanzar el padre confesor [Daubenton], ni la liga íntima con la Inquisición que nosotros conocemos y de que nos dieron pruebas suficientes las diligencias llevadas a cabo para hacer abolir el decreto del rey pidiendo que a Macanaz se le oyera por procurador. En todo caso, confiaba más de lo debido en el interés que Grimaldo habría de tomarse por su causa. Grimaldo, desde luego, seguía manteniéndose en el favor real. (p. 297).

Esta estrategia de extrañamiento de la que se vale Gaité será muy útil para mostrar la distancia entre los tiempos (el tiempo del relato, etc.) y hacer *visible* al lector las dificultades de construir un texto histórico *fidedigno*, porque cualquier discurso literal, ese que se ‘refiere fielmente a la realidad’, es también un discurso despojado, desafectado que no distingue entre literalidad y figuración: *representa de modo realista la realidad*, de otra manera: producir una posibilidad de interpretación de los acontecimientos es una experiencia que roza la perplejidad, cuando no el vacío o la pérdida de sentido o la fragmentación y las nociones de sujeto-objeto, narrador-personaje

se disuelven o quedan puestas en cuestión. Por ejemplo, Grimaldo era el único superviviente político de la primera etapa de Felipe V, pero ahora dependía mucho de la voluntad de Daubenton y este difería radicalmente con los planteamientos de Macanaz. Por decirlo claramente y en palabras de Gaité: “Grimaldo no hacía absolutamente nada sobre el asunto de Macanaz sin consultar antes con Daubenton” (p. 297).

Mientras tanto, Macanaz, ajeno a este funcionamiento, seguía escribiendo, haciendo peticiones y utilizando un tono adulatorio que se añadía a su minuciosidad y morosidad en las cartas. Lo que está claro es el poder de los confesores: “Así iba el país, manejado por el influjo oculto de los confesores, y a merced de los talentos que pudieran tener” (p. 300). Un juicio valorativo que tiene que ver también con la propia cotidianidad de la historiadora, con su presente y su propia representación o sentido histórico: su posición en la reconstrucción del pasado, quizá al margen de escuelas historiográficas, la evocación de aspectos emotivos y fragmentarios, no resublima ese pasado y tampoco puede llegar a legitimar el presente.

Poco antes de la muerte de Daubenton, Felipe V ya había pensado abdicar en favor de su hijo Luis (y lo haría a principios de 1724); Daubenton, enterado de esto en confesión, traicionó el sacramento y lo dijo a Francia, pero Felipe se enteró: “[...] informado de esta traición reprendió a Daubenton duramente y le arrojó de su presencia, de resultas de cuyo disgusto el confesor se accidentó, y habiéndose retirado al noviciado de los padres jesuitas, donde tenía su habitación, murió” (p. 300).

Es una noticia que recoge Belando, aunque no se comprobó nunca. El jesuita Gabriel Bermúdez sustituyó en el cargo de confesor a Daubenton. Macanaz llegaría a dejar por escrito en sus memorias lo siguiente respecto de Daubenton:

Él fue el enemigo de todos los que la difunta reina había estimado; él fue la mano de que el duque de Orléans se sirvió para arruinar la España, entretener la confusión en el gobierno, tener al Rey esclavo y desautorizado... de que ya habrá dado cuenta al Señor, a quien pido le perdone el mal que a mí me hizo. (p. 300).

Este cambio de confesor tampoco supuso una alteración en la situación de Macanaz. Desde luego, la lógica utópica del personaje histórico no se impone en el orden narrativo de la historiadora, pero es cierto que la reconstrucción del pasado desde una perspectiva subjetiva o emotiva encierra

y proyecta una mirada sobre un mundo posible, quizá no necesariamente mejor, por encima de los hechos mismos y se vincula con el presente .

El frenético ritmo de los cambios no haría sino acentuarse con la abdicación en enero de 1724 de Felipe V en favor de Luis, su primogénito. En esta vorágine política ningún cargo estaba seguro y sí a merced de los nuevos vientos, de las inquinas y miserias personales. La reina denunció la peligrosidad de Grimaldo al mariscal de Tessé: era peligroso para Francia y supuestamente anglófilo; también dijo que había manejado al rey durante quince años “a base de decirle que él no era más que un pobre empleado y que no entendía de negocios” (p. 303). Por eso, Gaite afirma: “Esta animadversión naciente de la reina por Grimaldo fue la causa del desprestigio de éste” (p. 303), esto es, se evita reducir la historia a una concepción fenomenológica o a una hermenéutica de la interpretación, se subraya el carácter discursivo y su desarrollo lógico.

El reinado de Luis I estaba llamado a ser efímero: muere el 31 de agosto de 1724 de viruelas: esos nueve meses hacen que se considere su reinado una interrupción del de Felipe V. Otra vez todo estaba en manos de un cada vez más indolente Felipe. El rey está situado en la dinámica impuesta de lo que no es o no puede ser, ese vacío de la indolencia y la preocupación por trascender o comprender un mundo que le genera atracción y huida, que pretende conocer y rechaza en la ignorancia, pretende un saber y simultáneamente una inocencia imposible.

Los cambios de planes afectaban también a las relaciones exteriores y, consecuencia de ello, se produjo en Francia un desaire a la hija de Felipe V e Isabel, María Ana Victoria, prometida desde muy joven (en 1721) al que sería el rey Luis XV, pero luego la rechazaron en Francia y tuvo que marcharse de allí. Toda esta situación fue vivida con indignación por Macanaz, que estaba por allí, enemistándose con los franceses y trabando buenas relaciones con algunos diplomáticos españoles. Macanaz fue en la comitiva que acompañaba a la infanta de vuelta y dejó puntual noticia de todo cuanto ocurrió. De resultas de ello, también pensó que tal vez ahora podría cambiar su fortuna e incorporarse de lleno a la política.

Para el trazado minucioso de los acontecimientos, habría que acudir al texto gaitiano. Pero baste señalar que este viaje de Macanaz no habría de cambiar su suerte en el sentido que él ansiaba y, de hecho, seguía sin noticias u órdenes sobre su futuro. Martín Gaite aporta una explicación para ello:

La complicada diplomacia del primer tercio del siglo XVIII europeo puede explicar el hecho de que a estas alturas de 1725, el caso de Macanaz significase ya una gota de agua en el mar, y el propio Macanaz un fantasma del pasado. Llovían uno tras otro tratados, conferencias y alianzas que iban haciendo inservibles y anticuados los anteriores. Una simple carta escrita para ponerse a bien con una determinada orientación política podía, contando con el retraso en informarse y con el tiempo gastado en pergeñar el pertinente comentario, llegar totalmente a destiempo. Esto, que ya se ha hecho patente desde que Macanaz estaba en Pau, empezaría a resultar aún más agobiante a partir de ahora, porque la comezón de volver a la vida política le había vuelto a coger de lleno y, a lo largo de su dilatada correspondencia, había de ensayar los métodos más variados para llamar la atención de su gobierno a base de incesantes iniciativas, consejos y remedios. (p. 314).

Si a esto añadimos que tras la muerte de Luis XIV Felipe ya no era tan respetado ni temido como lo fuera en los primeros años del XVIII, tenemos una situación más precaria, pues ahora:

Todas las potencias bélicas tendían ahora a ampliar su apogeo comercial a expensas de España, nación muy saqueable y en el fondo poco temible, regida por un rey abúlico, una reina tan irascible y recelosa como fácil de engañar y una serie de ministros oscuros e intrigantes. Ni Austria ni Francia ni Inglaterra obraron de buena fe en sus sucesivas promesas a España a lo largo de todo este tiempo, y eso explica que las alianzas, al ser descubierto el afán de engañar que latía debajo, terminasen siempre como terminaron, en abiertas rupturas que hacían dirigir la vista hacia nuevas combinaciones y amistades, fugaces a su vez. En cuanto a Felipe V, era un rey acabado. (p. 314).

Aceptar esta caracterización de los acontecimientos no naturales y no especialmente narrativos implica comprometerse con una propuesta casi programática a favor de una reconstrucción historicista, por eso, esta situación así descrita por Gaité la lleva a plantearse algo clave en relación con Macanaz:

[...] hasta qué punto llegó a darse cuenta de esto en alguna medida. A veces fue capaz de dar consejos acertados detrás de los cuales se advierte una crítica de la situación de España, pero su afán de personalizar le hacía incapaz de ver la raíz de estos males que achacaba, en general, a la maldad de unos pocos. Junto con el deseo de ponerse a bien con los que él iba considerando que podían apoyar de buena fe a su país, la rabia que le producía el acabar descubriendo que tanto unos como otros no pretendían sino saquearlo, le hacía estallar en un patriotismo rabioso e irracional [¿!], y pregonar a voz en cuello que España podía seguir siendo todavía y siempre

la dueña del mundo. Se negó tercamente a ver los obstáculos que se iban oponiendo a ello cada vez más, lo mismo que las condiciones económicas, comerciales y de todo tipo que iban convirtiendo a España en una potencia de tercera o cuarta fila, cuyos intereses nadie tenía en cuenta. (pp. 314-315).

La lucidez de Gaité al expresar en esos términos cuál era la cruda realidad tanto de la política española y europea como la de Macanaz se sustenta en una infatigable labor de archivo y en la capacidad por ver y analizar los hechos desde distintos ángulos. La reconstrucción histórica deviene en términos de imposición de un cierto orden, una instancia privilegiada capaz de superar una estrategia narrativa al uso.

En cualquier caso, la suerte de Macanaz sufrirá un ligero cambio al verse incorporado a la política de manera tangencial y asumiendo encargos diplomáticos de manos de diversas figuras representativas del poder español en el extranjero: pasará a Bruselas (11 de junio de 1725), de ahí fue a Lieja en diciembre de 1725, donde pasa dos años, en los que escribió “Defensa de la Inquisición” (¿!).¹⁵² Durante estos años nunca dejará de escribir, según Gaité:

Parece como si, a pesar de estar “sin noticia alguna y con el justo desconsuelo que se deja considerar”, no pudiese sentirse vivo más que dando noticias a diestro y siniestro de todo cuanto sus ojos veían. Algunas cartas, colmadísimas, las volvía a abrir para poner una postdata [...] (p. 316).

Y un poco más adelante: “De esta grafomanía parece a veces ser consciente él mismo, como cuando dice: ‘V. E. hará de estas noticias el uso que le pareciere conveniente, pues yo no puedo dispensarme en apuntarlo todo’”. (p. 316). La reconstrucción a la que aludimos se proclama basada en elementos contingentes, visibles, la constancia epistolar que, sin embargo, no evita las dislocaciones o vacíos y conduce inevitablemente a establecer elementos hermenéuticos.

¹⁵² Y añade Gaité: “Otra cosa que hizo, no menos sorprendente, fue casarse en fecha que no he conseguido localizar, con doña María Maximiliana Cortés o Courtois, flamenca por su nacimiento pero de origen español, a uno de cuyos hermanos José Cortés había conocido Macanaz en España. Su estancia en Lieja, aparte de estos dos acontecimientos [el otro fue la escritura de “Defensa de la Inquisición”], discurrió sin mayor relieve”. (p. 322). Con estos incisos, la historiadora parece incidir sobre la relación entre historiografía y narrativa, en cómo los elementos de la historia inevitablemente se entrelazan con la trama del discurso histórico.

Llegados a este punto la desgracia del que nunca privó de llamarse ministro de Felipe V, coincide con el declive del primer Borbón, en un intento más bien desesperado por convocar congresos más bien inútiles para tratar de ponerse de acuerdo Francia, España, Austria e Inglaterra, como ocurrió durante todo el año de 1727. A estas alturas: “el rey de España era Isabel, porque Felipe que estaba muy enfermo la había nombrado gobernador del reino, y despachaba sola con los secretarios de Estado, cosa que causaba gran extrañeza entre los ministros extranjeros” (p. 324). Pero la obsesión de Isabel no era otra que una nueva abdicación de Felipe en el nuevo príncipe de Asturias, Fernando. Dice Gaité:

A Felipe, coincidiendo con su debilidad mental, le había acometido un ternurismo infantil por su país natal y tanto en esto como de su devoción exacerbada, síntomas ambos que habían precedido a su primera abdicación, desconfiaba Isabel por las malas consecuencias que le cabía esperar de ellos. (pp. 324-325).

Esta política de congresos y encuentros políticos en distintos enclaves volvió a poner a Macanaz en activo, puesto que en París, adonde había ido desde Lieja, tenía como misión dar noticias y ganarse la confianza de los representantes de las cortes de Viena y Francia.¹⁵³ Dice Gaité: “Sin embargo, debía haber mucho interés en España por valerse de los servicios de Macanaz, sin comprometerse a darle a cambio compensación honorífica ninguna” (p. 327). Y más adelante afirma:

Isabel de Farnesio había desconfiado siempre de Macanaz, a quien sabía afectísimo a la difunta reina, y, a pesar del paternal comportamiento que había tenido durante el viaje de la infanta María Ana Victoria, nunca llegó a ser santo de su devoción, como mejor se verá luego. Y conviene recordar que en esta época de la enfermedad del rey, la reina lo era todo y el marqués de la Paz no tenía más voluntad que la marcada por ella. (p. 329).

Macanaz le correspondía con el mismo desapego, pero, claro, él tenía más que perder. Aunque llegó a conocer muy bien el funcionamiento de la política internacional. Estos cambios en la política tanto interior como exterior, así como el transcurso del tiempo sin que se diese solución al

¹⁵³ Menciona Gaité que no sabe si se llevó a su esposa consigo, “porque nunca habla de ella en su correspondencia” (p. 326); también dice que iba medio de incógnito y que utilizaba su segundo nombre, Rafael, para ser menos conocido. Los ‘olvidos’ segmentados, selectivos o interesados tienen que ver con la *razón* oficializada de un Macanaz preterido y, a su vez, olvidado por la oficialidad de la corte en la que servía o, mejor, sirvió.

proceso inquisitorial que mantenía alejado al protagonista del estudio gaitiano de España, hacen que se construya en torno a él una turbia leyenda, de la que Martín Gaité toma buena nota:

Parece evidente que a finales de este año de 1727 Macanaz estaba prestigiado como conocedor de muy profundos arcanos de la política española. Su largo exilio unido a las noticias contradictorias que corrían sobre su causa y a la autopropaganda que ante todos sus nuevos amigos nunca dejaba él de hacerse, le habían llegado a acreditar en algunos ambientes como un pozo de discreción y de saber. Las notas de la Paz, resumiendo sus cartas dan clara idea de esto, que había hallado eco también en España. Pero su proceso inquisitorial no se había sobreseído ni nadie tenía verdadero interés en hacerlo y su venida a España no se consideró oportuna. (p. 330).

Tanto llegó a ser su prestigio que trabajaba más y mejor que los encargados naturales de los puestos diplomáticos (Santa Cruz y Barrenechea). Macanaz ahora llevaba una política radicalmente antifrancesa.¹⁵⁴ El valor jurídico de su situación personal justifica esa memoria lábil sobre sus actuaciones anteriores. Además, la recepción que se tenía en Madrid de Macanaz era curiosa:

Macanaz, por este tiempo, había adquirido en Madrid fama de chismoso. Corrían rumores en París de que España iba a ser dividida para dar el reino de Aragón al príncipe Carlos hijo de Isabel y Castilla al príncipe Fernando hijo de María Luisa, y Fleury escribió a Madrid que él había sabido la noticia por Macanaz. También se difundieron chismes que igualmente se le atribuyeron sobre Patiño y sobre la mala concordia que reinaba entre Fernando y su madrastra. (pp. 335-336).

¹⁵⁴ Ante la apertura del congreso de Soissons [a veinte leguas de París], Macanaz, con la típica deformación de la realidad de su condición de exilado, insistió varias veces en asegurar que España era capaz de “dar la ley a toda Europa” y llegó a decir que harían falta ministros belicosos y atrevidos como Alberoni, a quien comparaba con Mazarino. Le había renacido una actitud extremista, harto de tantas cautelas. Santa Cruz y Barrenechea [los diplomáticos españoles realmente delegados para el congreso de Soissons], que deseaban conservar a Felipe la sucesión eventual a la corona de Francia, se plegaban mucho más a los deseos de Francia. Él, en cambio, aconsejaba dureza y desprecio y proponía resoluciones atrevidas y radicales. Llegó a lanzar la idea de una negociación separada con Inglaterra, idea que en su vejez seguía obsesionándole y que dio lugar a sus extrañas actuaciones en Breda de que luego se hablará. Su sueño era el de que España se convirtiese en “árbitro de Europa”. (p. 335).

Es decir, que contar con una figura como Macanaz también resultaba útil,¹⁵⁵ aunque incómoda en ciertos foros. Y, tal vez por ello, no llegó a participar de forma oficial en el congreso de Soissons, al ser nombrado don Miguel José de Bournonville, marqués de Capres, como tercer plenipotenciario. Hay que decir que a Macanaz desde el principio “el ambiente de las conversaciones le dio mala espina” (p. 338) y se cumplieron, según Gaite, sus predicciones de ave agorera. Aunque vedado, pues, el acceso público y oficial a la política exterior española, tomó Macanaz cartas en el asunto a su manera y escribió, por ejemplo, una memoria sobre la restitución de Gibraltar,¹⁵⁶ que desde el tratado de Utrech hasta ese congreso de Soissons se había convertido en uno de los puntos más delicados de las conversaciones europeas. Dicha incomodidad, no obstante, habría de alejarlo de París: el ‘hilo de la tradición’ que en cierto modo representaba de modo incansable se había roto y esa

¹⁵⁵ Por ejemplo:

La actitud intransigente de Macanaz y su posición desairada sin cargo oficial alguno eran, en efecto, muy apropiadas para que se le tomase por un zascandil, y a veces vino muy bien su presencia en París para atribuirle la paternidad de noticias oficiosas. Más que chistoso [por “chismoso”?] don Melchor era impolítico, no desconfiaba de sus palabras ni sabía ir con tiento aunque a veces lo pretendiera. Pero a la vista de los documentos de Simancas fue, a mi entender, el único que no se tomó a beneficio de inventario el congreso de Soissons y que se desvivió porque desembocara de verdad en algo positivo y no en agua de borrajas. (pp. 341-342).

¹⁵⁶ Sobre dicho texto escribe Gaite:

La memoria sobre Gibraltar era muy enérgica; así se lo pareció a Bounonville que no se había dado mucha prisa en leerla. “El punto de la restitución de Gibraltar – decía Santa Cruz el 3 de agosto– se encargó a... Macanaz, trabajole aquel ministro con grandes fundamentos; pero al señor duque de Bournonville pareció que el papel era demasiado largo, que la colocación podía ser otra y estilo más blando y me ordenó S. E. que yo refundiese dicho papel como lo quedo ejecutando, después de haber tomado con el Sr. Don Melchor las medidas convenientes para que vea que pongo forzado la pluma en materias que él trató”. A pesar de esta corrección de Santa Cruz, la memoria, que no estuvo traducida al francés hasta el 20 de agosto, hizo poner el grito en el cielo al pacífico cardenal Fleury y la rechazó diciendo que su lectura exasperaría a los ingleses y significaría un rompimiento con ellos. De Orendáin no parece que viniese consigna alguna al respecto, ni que la memoria de Macanaz sobre Gibraltar, lo único de fuste que se había hecho, tuviese repercusión alguna en los distraídos ánimos de Madrid, pendientes de la enfermedad del rey. Decía Orendáin en un papel adjunto a ella: “La llevé a la Reyna ocho veces en otros tantos días. En ninguno pudo detenerse a leerla y finalmente en voz, aunque por mayor, enteré de su contenido a S. M.”. (p. 340).

Es decir, que no le hacían el menor caso al texto de Macanaz en España.

ruptura era irreversible, el valor de lo pasado era simple olvido y en el nuevo espacio político no había lugar ‘oficial’ para un personaje como Macanaz.

Martín Gaité señala de nuevo la perspicacia política de Macanaz para el asunto internacional: había previsto cuál era el peligro ahora, Inglaterra, y había avisado de la única manera posible, por carta, aconsejando incluso una postura bélica. Por supuesto, no le hicieron caso, pese a su clarividencia en este punto, y España firmó un tratado en Sevilla en 1729 que sería desastroso para sus intereses y, en cambio, ventajosísimo para Inglaterra. Lo curioso es que en todo momento Macanaz se muestra consciente de llevar razón y, por tanto, el tono de sus cartas es recriminatorio cuando no revela un tono de “entera depresión” (p. 347) a partir de 1730. Esto marcaría su nuevo alejamiento de la política internacional, pues desde 1729 hasta el congreso de Breda en 1747 (diecisiete años):

[...] Macanaz envejecería totalmente marginado de los negocios públicos, mientras iba incubándose su desequilibrio en el seno de una vida borrosa y miserable. Aferrado a sus nostalgias de gloria y a las obsesiones típicas del exilado que ha perdido los amigos capaces de oírle o de ponerle de alguna manera en contacto con la realidad patria, su mentalidad fue deformándose de un modo progresivo, cristalizada en aquella mezcla de desconocimiento del mundo exterior y autosuficiencia, de delirio y seguridad, que en su reaparición política de Breda del año 1747 habría de producir efectos tan explosivos.” (p. 348).

Y aun añade Gaité: “Empezaba, efectivamente, a ser como si ya no estuviese en el mundo, pero aún se revolvía contra esta evidencia y tenía a veces energía para protestar con la sinceridad de otras veces[...]” (p. 348). Y un poco más adelante: “Cometía su habitual imprudencia de sacar a relucir a destiempo retahilas [*sic*] del pasado que ya a nadie podían interesar y que además eran ofensivas para los astros de la actualidad” (p. 349). El relativismo de la historiadora conduce al escepticismo epistemológico y la disolución del poder de Macanaz, sustituido por uno nuevo, sólo puede llevar a la denuncia del nuevo programa político o a la crítica de la nueva realidad política.

Su situación económica, por otro lado, era tan penosa que llegó a quedarse bloqueado en París, incapaz de pagar sus deudas (también Barrenechea, diplomático y plenipotenciario en esos congresos inútiles, había sido olvidado del todo en París). En esta situación, en París olvidado de todos, escribe airadamente respondiendo a una carta de Castelar de 29 de octubre, últimas noticias directas que tiene Gaité hasta 1743. Y comenta:

Es muy curioso que, según se deduce de este último testimonio del marqués de Castelar, Macanaz siguiese negándose a aceptar que emanaran del rey las órdenes dadas en su perjuicio. Le era indispensable conservar esta última fe en la persona cuyos intereses seguía defendiendo con tanta tenacidad. Tal vez, dado su afán de personalizar, si hubiera hecho responsable a Felipe de algo de lo que él padecía por defenderle, la majestad y sus derechos habrían salido malparados en el conflicto, y él, regalista fanático, no quiso consentir que se le viniera abajo nunca el ídolo al que había inmolidado su vida. Siempre encontró a alguien sobre quien descargar responsabilidades y errores. La sombra de la reina Isabel está siempre detrás de sus críticas abiertas a otros ministros y sistemas de gobierno que ella introdujo o sostuvo. (p. 351).

Y es que quien quiera ‘hacer historia’ necesita mirar hacia atrás, pero sólo el que sabe ver la *grandeza de un momento* puede producir algo en el presente.¹⁵⁷ La reina, por su parte, tenía problemas, pues tampoco podía desautorizar a su esposo, ya loco, ni ser dura con él, pues eso habría justificado la abdicación en favor de Fernando. Concluye Gaité:

Bien a la vista está, pues, que en esta época más que en otra ninguna las órdenes que se hacían emanar de la real voluntad de Felipe V nada tenían que ver con él, y en este sentido era acertado el recelo de Macanaz al sospechar que no era el rey de España quien le mandaba salir de París. En lo que, en cambio, andaba más errado era en imaginar como prisionera una voluntad tan subsumida que había llegado a dejar de existir. Esto Macanaz se negó siempre a aceptarlo. Él seguía dirigiéndose al Felipe V que se enfrentó con el difunto papa Clemente, al que lloró a la difunta reina María Luisa y al que vio con agrado la política insinuada por la difunta princesa de los Ursinos de restarle preponderancia a la Inquisición. Entre el rey de ahora y su antiguo ministro se interponía un valle de ruinas. En el desequilibrio de Felipe seguramente influían estas ruinas, en el de Macanaz, la obcecación de no quererlas ver. (p. 352).

Vemos cómo Gaité describe, *sine ira et studio*, el patetismo de los últimos años de la vida del ministro hellinense, que coinciden además con el declive del gobierno y la vida del primer rey Borbón. Esas últimas palabras de Gaité que hemos citado: “Entre el rey de ahora y su antiguo ministro se interponía un valle de ruinas. En el desequilibrio de Felipe seguramente influían estas ruinas, en el de Macanaz, la obcecación de no quererlas ver” resumen la ruina moral y política de un mundo ya en franca decadencia. En el

¹⁵⁷ Es el problema de la historia monumental nietzscheano, tal como lo analiza Antonio GÓMEZ RAMOS: *Revindicación del centauro. Actualidad de la filosofía de la historia*. Madrid: Akal, 2003, p. 28 y ss.

valle de ruinas, por tanto, sólo cabe un atisbo de ‘imparcialidad’ que no puede equivaler a indiferencia. Gaité, aunque se ha implicado en el proceso de acontecimientos que describe o narra, está vinculada con su presente, con el de sus lectores e interpreta sin criterios preestablecidos, con capacidad para diferenciar, ordenar o subsumir en el contexto dieciochesco, sus juicios nunca alcanzan un carácter concluyente y excluyente y, en consecuencia, no obligan a un asentimiento unánime o a una conclusión de su práctica discursiva como irrefutable.

A lo largo de todos estos años la Inquisición había seguido su proceso contra Macanaz, haciendo las pesquisas oportunas y añadiendo cuanto escrito encontraba que pudiera implicarlo, así como desenterrando bienes del hellinense. Y, aunque algunas de las figuras políticas y vinculadas a la Inquisición habían muerto o caído en desgracia, sus sucesores seguirían albergando con respecto a Macanaz desconfianza (muerto Patiño, por ejemplo, en noviembre de 1736, su sucesor La Cuadra, marqués de Villarias, mantuvo la desconfianza hacia Macanaz).

La política también seguía su curso y en Francia en los años treinta se hablaba bastante mal de la reina y se apostaba por la sucesión del infante Fernando. Algunos personajes (españoles e italianos, por ejemplo) que pululaban entonces por París eran sospechosos de ser los instigadores de esta ola de desprestigio, entre ellos, claro, Macanaz. Aunque luego se les consideraría inofensivos y básicamente aislados.

Cuenta Gaité algo que entendemos como una última estrategia de Macanaz para reivindicarse ante el gobierno de su rey: empezó a insinuar (después de su adversa suerte en Soissons), en sus cartas el peligro que supondría la caída de sus escritos en manos inadecuadas. Así lo cuenta Gaité:

Mediante esta insinuación, encaminada sin duda a hacerse valer como posible escritor de cámara, había empezado a aureolarse el misterio de la obra de Macanaz. En noviembre de 1730, por ejemplo, había escrito que sólo con dar a la luz pública muchas de las obras que tenía compuestas podría salir de pobre y vivir cómodamente... pero que no lo hacía porque tales obras podrían servir de arma a los enemigos y que no convenía hasta que “serenados los tiempos, se corrijan unas y se guarden otras entre los libros y memorias que S. M. conserva para el mejor Régimen de su monarquía”. (p. 359).

Y se convertiría esto en un *leit motiv* en sus conversaciones y cartas, de tal manera que la fama que llegó a alcanzar en España era “algo extraña y misteriosa” (p. 359) y es curioso cómo empezó a ser recibida su figura, pues

la mayoría (los jóvenes, por ejemplo) ahora no lo conocían pese a que hubieran oído mucho sobre él en cualquier sentido; algunos dijeron que había muerto, otros que era defensor de la Inquisición y muchos decían que era un sabio (así Andrés G. Barcia que era editor, el historiador Belando y el erudito Mayans y Siscar). Todo el esfuerzo gaitiano por lograr una visión coherente de su personaje parece moverse en círculos: por un lado, se afirma que Macanaz necesita de su propia historia para lograr o propiciar un conocimiento sobre su lugar histórico; por otro lado, se reconoce que esta elección presupone un concepto predeterminado en la historia del XVIII y sólo en ella el ‘enigma de su valoración’ puede adquirir sentido.

Hay un gesto de Felipe V con respecto a Macanaz. Dice Gaité:

[...] y ocurrió algo insólito o por lo menos de lo que yo tengo noticia por primera vez. Felipe V, a los veintinueve años de haberse iniciado el proceso de Macanaz, y siete meses antes de pasar él a mejor vida, se atrevió a remover tan mohoso asunto, mandando que se preguntase al inquisidor decano si habría inconveniente en que don Melchor volviese a España. La respuesta de la Inquisición renovando tajantemente el veto contra Macanaz está contenida en una carta del inquisidor decano don Luis Velasco al marqués de Villarias de 25 de noviembre de 1745[...] (p. 361).

En ella le viene a decir que hay una “gravísimo inconveniente, en notoria ofensa de la justicia” (p. 361). Y es paradójico que Velasco responda en esos términos a una petición del rey que era, en definitiva, el que lo puso a él en su cargo y de quien, en última instancia, dependía. Esto es, de la política que había intentado instaurar Felipe V en la primera etapa de su reinado, con su primera mujer como máxima valedora de ella, no quedaba rastro alguno. Lo ‘insólito’, pues, consiste en esta especie de ‘proceso al documento’ como lo denominó Michel Foucault,¹⁵⁸ que deja a la historiadora en la perplejidad.

¹⁵⁸ Véase Michel FOUCAULT: *Arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI, 1984, pp. 9-10, aquí se presenta ese ‘proceso’ como una de las características claves de la historia, literalmente:

La historia ha cambiado de posición frente al documento. Como objetivo principal se impone no el de interpretarlo, no el de determinar si dice la verdad y cuál sea su valor expresivo, sino el de trabajarlo desde el interior y elaborarlo. Lo organiza, lo selecciona, lo distribuye, lo ordena, lo subdivide en niveles, establece series, distingue lo que es pertinente de lo que no lo es, individualiza los elementos, define las unidades, describe las relaciones.

En definitiva, lo que ha venido haciendo nuestra escritora, que nunca ha considerado al documento como materia inerte y en el que la objetividad se disuelve.

Macanaz sí tuvo una relación mejor con Carlos, cuando este estaba en Nápoles, antes de que llegara a ser Carlos III, y le ofreció hospitalidad y acomodo en sus territorios. Pero antes de ir a Nápoles Macanaz, y atado por las deudas todavía a París, muere repentinamente el rey Felipe V (ocurrió el 9 de julio de 1746, en el palacio del Buen Retiro de Madrid), que dejaba a su viuda en el testamento el palacio de San Ildefonso de la Granja más seiscientos mil ducados de pensión. Respecto del retiro *obligado* de la reina y su consecuente alejamiento de la política cita Gaité unas palabras de Vaureal:

“Quería oírme decir –comentaba Vaureal– que lo hemos perdido todo con que ella deje de gobernarnos”. Yo no hago más que dar gracias a Dios; además de que ha odiado siempre a Francia, no le conozco más virtud que su mezquina y tan decantada castidad que tanto saca a relucir diciendo: “de mí por lo menos nadie podrá decir que soy una p...”. Pero por lo demás ¡qué manojito de defectos! Desprovista de espíritu y juicio, vana sin dignidad, avara sin economía, disipadora sin liberalidad, falsa sin finura, embustera más que secreta, violenta sin valentía, débil sin bondad, cobarde sin prudencia, sin talento alguno más que para llevar la contraria..., su risa aflige, sus relatos aburren, sus bromas hacen enmudecer; implacable para el odio, celosa e ingrata para la amistad, que no ha conocido nunca, insaciable en sus deseos, ciega en sus intereses e incapaz de aprender algo ni de su propia experiencia”. (p. 363).

A Macanaz también le alegró enormemente este retiro y acogió con esperanzas al nuevo rey Fernando VI e incluso se permitió hablar mal de la reina Isabel y muy elogiosamente de la María Luisa de Saboya. Otra vez parecía que se avecinaban cambios: se nombró embajador de España en París a Fernando de Silva Álvarez de Toledo, duque de Huéscar, en agosto de 1746; Macanaz se olvidó de su traslado a Nápoles y se quedó a la expectativa en París hasta fines de 1746.

Tras el largo exilio y su alejamiento forzoso de la política, Macanaz, inesperadamente, volvería a incorporarse a las conversaciones europeas que se iniciaran en Breda en 1746. La sucesión de Fernando VI no había aplacado los ánimos en Europa y debía contribuir para llegar a un buen acuerdo en las conversaciones iniciadas en Breda. Pues bien:

A finales de año se había visto como necesario enviar a Breda un representante español. Con gran sorpresa por parte de muchos, la elección de Carvajal recayó inesperadamente en don Melchor de Macanaz, que frisaba entonces en los setenta y siete años y que ni por su edad ni por su exaltado temperamento parecía el ser más idóneo para conversaciones

diplomáticas. “Es un hombre severo y cáustico –protestó el embajador francés Vaureal cuando supo la noticia– atragantado de ciencia y de prejuicios, imbuido de sí mismo y de la creencia de que está destinado a reformar el universo”. (p. 365).

Esta última intervención *pública* estaría marcada por el despropósito mismo de la farsa de esas conversaciones, pues a España no se le concedía el privilegio siquiera de participar en calidad de potencia igual. Ante lo cual Macanaz estalló airadamente quebrando las últimas posibilidades para reivindicarse.¹⁵⁹ Gaité comenta que algunas de las extravagancias y arrogantes posturas de Macanaz no parecieron tan desacertadas en España, hasta que se vieron, eso sí, los desastrosos resultados prácticos. Con lo cual, el 26 de mayo recibió Macanaz la noticia de su dimisión. Y a partir de entonces adviene la debacle:

A partir de ahora Macanaz empieza a ser ya de modo irremisible una reliquia, un símbolo de ideas y tesonerías trasnochadas y caídas en desuso. Si seguimos dando fe de él es porque queda su pervivir físico, su empuje iluso, desorientado y sin designio, su ansia de perdurar. (p. 371).

¹⁵⁹ Por ejemplo:

No pudo resistir [Macanaz] muchos días aquella inacción ni la ofensa que sentía inferida a su país y se trasladó a Breda por su cuenta y riesgo, en estado de gran exaltación. A partir de este momento empezaría a comportarse de un modo autónomo y alucinado, olvidando no solamente la prudencia que se le predicaba en las instrucciones, sino el designio mismo que le había llevado allí. Identificado con su país, y deseoso de levantarlo y vengarlo, posiblemente se le agolparon al unísono en la mente todas las ofensas personales padecidas, e incapaz de trazar la frontera entre lo personal y lo público, perdió completamente los estribos. Y así el 2 de marzo irrumpió en la sala donde se habían iniciado las conversaciones de Breda [y de las que se había excluido en un primer momento a España] un secretario de Macanaz con un mensaje donde expresaba su enérgica protesta porque no le hubieran esperado. Con esta actitud no hizo sino iniciar la cadena de extravagancias que dieron al traste con cualquier posible intento moderado de entendimiento con Francia. Inglaterra, en cambio, a quien interesaban los ofrecimientos hechos privadamente a Sandwich por Macanaz, nunca le desautorizó. La intrepidez de las exigencias del representante español, así como la petulancia y originalidad de su comportamiento, vinieron a alterar el aburrido discurrir de aquellas conversaciones lánguidas e hipócritas y consiguió levantar una polvareda de comentarios y ser el centro momentáneo de la atención de todos los asistentes, quien [*sic*] en su correspondencia de aquellos días dejan constancia de la fulminante popularidad de don Melchor. (p. 369).

Lo fragmentario y asistemático de su proceder están de acuerdo con las exigencias de su combate cotidiano. Y, así, de Breda marcha a Lieja, desde donde solicita reunirse con su familia, que ya estaba en España para corregir tranquilamente sus escritos. De Lieja pasó a Huy y estuvo allí diez meses, hasta abril de 1748, unos meses que serían “los más angustiosos de su vida, totalmente aislado, sin asistencias y echando desgarradoramente de menos a la familia” (p. 371). Y es que la historia no se reduce a datos exactos, precisos o completos; la historia, en este sentido, no puede ser neutral: no puede aislarse de la perspectiva de la historiadora, ni del presente en que escribe y *mira* al pasado para narrarlo.

Otra muestra de la torpeza de Macanaz es su confianza ciega en estos años 1747-1748 en Blas de Urritigoiti, a quien había conocido antes en Bruselas (1725) y a quien escribía a Madrid, así como también escribía a su mujer y su hija. Pues bien, era este personajillo el que interceptaba las cartas íntimas, y copiaba lo interesante para mandárselas a Carvajal. Y es que sospechaban en el ministerio español que Macanaz tenía papeles importantes por comprometedores para el gobierno. Incluso la mujer de Macanaz empezó a sospechar de su ambiente y se lo escribió así a su esposo, reservas de las que se dio cuenta Urritigoiti y de las que informó oportunamente a Carvajal.¹⁶⁰

Convertido, pues, en un personaje incómodo para la política internacional, se intentó que volviera Macanaz a España con el propósito de recluirlo. Y así lo llevaron a cabo Ensenada y Huéscar mediante todo tipo de engaños. Ajeno a todo, Macanaz seguía escribiendo e informando de todo cuanto veía a Carvajal, es decir, el responsable último de que fuese apresado en España, donde fue hecho preso en Vitoria el día de la cruz de mayo de 1748 y lo enviaron a la prisión de La Coruña (el castillo de San Antón). Pero ¿qué ocurrió con sus escritos?:

Entre los pocos papeles que Macanaz traía consigo, ninguno pareció de sustancia, a quienes tan ávidamente esperaban poner la mano sobre ellos en Madrid. Ordeñana escribió a Huéscar desilusionado: “Entre los papeles que

¹⁶⁰ Según Gaité: “Estos informes de Urritigoiti [a Carvajal] revelan la inquietud en que el asunto de Macanaz tenía al ministerio y la importancia que le daban. Macanaz era una fuerza incontrolable; no se le consideraba del todo loco, pero su fama confusa y fantástica desorientaba.” (p. 372). Y es que la concepción de la historia como *relato* posee inevitablemente digresiones.

traía consigo venía un libro en folio todo escrito de su puño con el título, si no me engaño, “Daños universales de la monarquía y remedio de ellos”. También traía otro en cuarto, no de su puño, pero obra suya, con varias anotaciones dirigidas a Cenni para corrección de algunos pasajes de su historia de la antigüedad y prerrogativas de la Iglesia en España”. Ensenada se apresuró a tomar las medidas pertinentes para apoderarse de lo que había dejado en Lieja. (pp. 375-376).

Toda la obra de Macanaz se vio reducida al término *cosa*, como Ensenada llega a calificar los asuntos y escritos del viejo ministro, a lo que Gaite comenta:

“Cosa” eran para este ministro tanto las personas como los escritos, todo lo objetivaba. Los papeles de Macanaz, habiéndoles ahogado con su historia y su mensaje, convertidos quedaban definitivamente en cosa, en presa e instrumento. Poco tardaron en llegar a España y en ser registrados con el único designio de espigar en ellos todo lo comprometedor, que fue entregado al fuego en una sola noche, llevado a cabo lo cual, todos descansaron. Lo demás importaba poco. “Habrá mucho follaje y poca sustancia –había vaticinado Ordeñana pocos meses antes– porque el autor ha soñado bastante en todos los tiempos”. A tal comentario, ni siquiera piadoso, se veían reducidas las ambiciones de gloria literaria que habían sostenido a Macanaz; en eso venía a parar su tesoro fantástico. Pero él[,] que no sabía nada, siguió escribiendo, y soñando con ser oído por alguien. El interlocutor ideal que se inventó en la prisión de La Coruña fue el padre Feijóo, a cuyo Teatro Crítico se entretuvo en poner unas “notas” a veces muy confusas. (p. 377).

Este párrafo o cita es clave para entender el sinsentido de la vida de Macanaz. Pidió que llevaran allí a su mujer e hija para poder verlas, pero nunca podrían llegar a hacerlo, pues se lo impidieron, como impidieron que sus cartas y noticias llegasen a oídos del rey Fernando VI. Su hija se casó en 1754 con don Antonio Macanaz, de Cádiz (por eso no se perdió su apellido) y su madre murió en Leganés no se sabe muy bien cuándo. Y es que la historia en manos de Martín Gaite es conocimiento del pasado por medio de documentos, de textos, pero también de ‘narración’ histórica que se sitúa más allá de todos los archivos y documentos posibles, ninguno de ellos es el acontecimiento mismo; la historia es un *relato* de acontecimientos, una narración de hechos verosímiles y verdaderos.¹⁶¹

¹⁶¹ En este sentido es básico el trabajo de Paul Ricoeur: “Para una teoría del discurso narrativo”, en su *Historia y narratividad*. Intr. Ángel GABILONDO y Gabriel ARANZUEQUE. Barcelona: Paidós, 1999, pp. 83-155.

En el último capítulo Martín Gaité retoma el proceso inquisitorial. En realidad, la prisión de Macanaz se debía a motivos *políticos* y en ella no había intervenido el Santo Oficio. El proceso no se había sobreesido en ningún momento durante el reinado de Felipe V y durante los primeros años del de Fernando VI había quedado olvidado. Gaité ahora dará cuenta “de las huellas de él que me ha sido dado encontrar” (p. 380). Efectivamente: que el proceso seguía abierto lo atestigua el hecho de que los bienes de Macanaz no fueron devueltos a su familia hasta el reinado de Carlos III, es decir, cuando “por fin se le dio carpetazo al asunto” (p. 380). Y es que sin la comparecencia del interfecto o procesado, no podía darse un veredicto en sentido alguno, ni cerrarse la causa sin interrogatorio. Por eso refuta Gaité que Macanaz fuese absuelto en tiempos de Fernando VI, como se ha afirmado.

En 1746 (más o menos cuando Fernando VI sube al trono) se nombra como inquisidor general a Francisco Pérez del Prado, obispo de Teruel, denominado por Benedicto XIV “columna firmísima de la iglesia española” (p. 381). En septiembre de 1746 se reanudó el inventario de los bienes de Macanaz, cada vez más reducidos, entre el deterioro por el paso del tiempo, el mal almacenamiento de los mismos y el robo. Muerto Pérez Prado, fue sustituido en julio de 1755 por Manuel Quintano Bonifaz, arzobispo de Farsalia, gobernador del arzobispo de Toledo, teólogo y del agrado de Bárbara de Braganza y Fernando VI, llegaría al reinado de Carlos III. Tras el inventario, el resultado era desolador. Fernando VI murió en agosto de 1759 loco en el castillo de Villaviciosa de Odón. En diciembre llegaba su hermanastro, entonces rey de Nápoles, para tomar posesión y sería Carlos III de España. Pues bien, cuenta Gaité:

El día 16 de julio de 1760, el nuevo ministro italiano marqués de Squilache [*sic*] dirigía al comandante general del reino de Galicia don Cristóbal de Córdoba la siguiente orden:

“Compadecido el Rey de los trabajos que ha padecido don Melchor de Macanaz en sus destierros y últimamente en la reclusión del castillo de san Antón de esa plaza, y atendiendo a sus pasados servicios y a su ancianidad y achaques, se ha dignado S. M. concederle la libertad y permiso de que pueda salir de esa plaza y transferirle a su casa en el reino de Murcia para vivir con su familia sin pasar por esta Corte, y de orden de S. M. lo participo a V. S. para que disponga su cumplimiento.” (p. 384).

Pero antes de esto, José Belluga, sobrino de aquel cardenal Belluga, escribió a Valencia al inquisidor general, Quintano Bonifaz para alertarle de la licencia

que se iba a otorgar a Macanaz y para que se fuese preparando, ante lo que Gaité comenta:

Es incomprensible esta inquina contra un viejo al que no se ha llegado a conocer y el espontáneo deseo de agravar su proceso inquisitorial mortecino ahora que con la orden de libertad cursada por Carlos III sin darle cuentas a la Inquisición, tenía amagos de sobreseimiento definitivo. (p. 384).

Macanaz regresó a Hellín [1760] acompañado de su cuñado José Cortés Tamison. Y dice de este último viaje:

Salía del calabozo [Macanaz] casi completamente ciego y con noventa años cumplidos en el último mes de enero. A pesar de lo cual no acababan de estar tranquilos los componentes del Consejo de la Inquisición quienes se reunieron el 13 de octubre [1760] en Madrid presididos por Quintana Bonifaz a deliberar lo que era procedente hacer “atento a haberse restituido a estos Reinos *desde los de Francia* Don Melchor Macanaz y establecido su residencia en Hellín de donde es natural”. La frase subrayada por mí deja absolutamente claro que, a efectos del proceso inquisitorial pendiente, la vuelta a España de don Melchor y su prisión por motivos políticos eran asuntos totalmente ajenos a la Inquisición, hasta el punto de que fingía ignorarlos en sus papeles de oficio. (p. 385).

El fiscal de Madrid optó por la benevolencia y dado el estado de juicio de Macanaz y su avanzadísima edad propone suspender la causa contra él abierta. El Consejo de la Inquisición no quedó muy satisfecho con esto y encargan a un tal Juan Espinosa, comisario en Hellín, que dé cuenta de los movimientos de Macanaz.

Cuenta Gaité:

El 28 de diciembre de 1760, es decir exactamente una semana antes de que don Melchor Macanaz cerrase de una vez para siempre sus fatigados ojos, y como si su contumacia le impidiese absolutamente abandonar la esperanza hasta entonces, se dio curso en Madrid a un papel que él no llegó a leer ni de cuya expedición seguramente nadie le haría llegar la noticia. Era el veredicto casi definitivo del fiscal en su causa de Inquisición. Después de resumir dicha causa extensamente, pasaba a decir, en vista de las encontradas y diferentes calificaciones que a lo largo de los años había suscitado: “Y si los peritos en el arte de calificar se encuentran tan contrarios en dictámenes, no siendo Macanaz profesor en materia de calificar, cabe y es más disculpable su error”. Se acogía a todas las atenuantes posibles, a la buena conducta del reo en España y en Francia y sobre todo a las dudas de cuantos habían calificado el caso, muchos de los cuales habían dicho que las doctrinas de Macanaz no eran sino un trasunto

de las del Memorial de Chumacero y Pimentel y de otros escritos, muchas cosas de cuyo contenido se hallaban en vigor. (p. 388).

La historiadora se ha convertido definitivamente en narradora, incluso muestra la paradoja de una pretendida herejía que, de haber sido así, habría alcanzado también a los ministros como el marqués de la Ensenada y otros italianos que ahora, después de 1753, quedaban reconocidas las regalías a Fernando VI, muchas de las cuales habían sido defendidas por Chumacero y Pimentel. Sin narradora no hay posibilidad de historia, como se sabe. El marco conceptual que sigue se caracteriza en el veredicto, pues, optaba por seguir el adagio *in dubio pro reo* y, puesto que había muchos términos de duda, se prefirió dejar sin castigo al culpado.¹⁶² En lo que sí se mantenía firme este dictamen era en solicitar el permiso del rey al respecto de este asunto.

Macanaz murió en 5 de diciembre de 1760 rodeado de su hija y paisanos, en Hellín. No fue sino póstumamente cuando la causa contra él se cerró definitivamente. Y añade Gaité:

El 19 de enero de 1761 el fiscal de la Inquisición dijo “que, aunque después de la muerte se puede inquirir contra el hereje, seguir su causa contra su memoria y fama, condenar su estatua como si fuese vivo... privarle de sepultura eclesiástica y ser quemados sus güesos es cuando hay pruebas de que haya muerto hereje formal con conciencia herética... y éste ha muerto pendiente incluso de acusación personal... y las sospechas, aunque sean vehementes con la muerte de los reos se extinguen y no son prueba suficiente para condenar la memoria y fama del difunto. Por lo que es de parecer –concluía– que se suspenda la causa de dicho Macanaz y en el estado que se hallan depositados en el Santo Oficio sus efectos y rentas devengadas se entreguen libremente a su hija única heredera que los pide y que legitima tal su persona.” (p. 389).

Así pues, sólo después de muerto recibió su familia el sobreseimiento de su causa o proceso inquisitorial.

Martín Gaité ha resuelto su investigación con un convencimiento: no puede narrarse la historia del presente ni la del futuro; en rigor, la historia es sólo historia de acontecimientos pasados y esa narración desde el propio horizonte temporal dota de sentido al vacío de significado que lo pretérito posee. La estructura narrativa permite implicar el propio yo, hacer hincapié en la importancia del presente, las digresiones pertinentes o no, abordar los

¹⁶² El dictamen refería: “...porque no hace el mayor número de calificadores la opinión más probable sino los menos, cuando estos estriban su dictamen en urgentísimas razones y circunstancias contraídas al hecho y no lo hacen los otros”. (p. 388).

conceptos de verdad y objetividad en contraste con los de verosimilitud y subjetividad, instalarse en los márgenes del vacío, del olvido, recuperar la memoria fragmentada, el fragmento de historia *ordenado...*, pero en todos los casos convertir la escritura poético-expresiva en determinante de todo lo demás.

Martín Gaité ha proporcionado, pues, un modo de leer a Macanaz: un personaje que sólo en la práctica de la escritura histórica o ensayística se objetiva y con él los inicios del siglo XVIII en España. Si en la nebulosa anterior al ensayo gaitiano el personaje no tenía historia, ahora alcanza un modo de existencia y representa la posibilidad de representar. Esto es, desde luego no es el único modo de alcanzar sentido o ser sujeto de la historia, pero ese personaje en su práctica y discurso se ha ‘objetivado’, quizá carezca del rigor y cientifismo que hoy le exigimos a los acercamientos históricos, pero lo importante es que en el transcurso de su investigación, la historiadora ha aprendido cómo leer y cómo valorar lo que se lee, también a actualizar en una escritura un pasado fragmentario y olvidado, a re-llenar un hueco y, sobre todo, con ella sus lectores hemos aprendido también a *mirar-leer* la historia, su narración de una memoria olvidada.

III. 2. Usos amorosos del dieciocho en España¹⁶³

El segundo ensayo de carácter histórico es la tesis doctoral de Carmen Martín Gaité y con él vuelve a situarse en el siglo de Macanaz. Por tanto, como veremos, no se trata de un estereotipo, más bien este acercamiento es un intento de comprensión y objetivación de prácticas sociales ‘olvidadas’, se trata de un proceso intelectual en el que la ilusión del objeto no existe, sólo una actualización prefigurada en hueco, un mecanismo en el que actualización y causalidad determinan la práctica historicista.

Como en otros libros de Martín Gaité, los paratextos *significan*. El texto se abre con una cita significativa de Pascal: “La dernière chose qu’on trouve en faisant un ouvrage est de savoir celle qu’il faut mettre la première” (*Pensées*, fragmento XIX), esto es, nos conduce ante uno de los problemas de la creación –obsesivos en nuestra autora–, ya sea literaria o ensayística.

Sobre este análisis hay una nota aclaratoria y previa al EXORDIO PRELIMINAR:

Este trabajo, con el título de *Lenguaje y estilo amorosos [sic] en los textos del siglo XVIII español*, fue leído por la autora, como tesis doctoral de Filología Románica, en la Universidad de Madrid, bajo la dirección del profesor Zamora Vicente, el 12 de junio de 1972, habiendo obtenido la calificación de sobresaliente *cum laude*, y posteriormente el Premio Extraordinario de fin de carrera. (p. XII).

Es decir, que antes de iniciar la lectura del trabajo martín-gaitiano, el lector ya cuenta con ciertas informaciones necesarias para establecer un horizonte de expectativas. El hecho, por otra parte, de que su obra presente una coherencia y establezca diálogos y conexiones entre sí nos permite *leer* el texto que

¹⁶³ Utilizamos la edición aparecida en Barcelona: Lumen, 1981, pero la primera publicada fue la de Siglo XXI Editores en 1972. Llevaba la siguiente dedicatoria: “Para Rafael [Sánchez Ferlosio], que me enseñó a habitar la soledad y a no ser una señora” [p. IX], que enlaza no sólo con las páginas a las que precede, sino especialmente con una de las obsesiones de la salmantina presente en toda su obra.

preparó para la defensa de la tesis.¹⁶⁴ El tema de su tesis tiene una particular *historia*. En el texto de defensa, expone su trayectoria universitaria para justificar en cierto modo el carácter “un tanto híbrido y heterodoxo” (*Agua pasada*, p. 363) de su tesis doctoral, que defiende veintitrés años más tarde de su llegada a Madrid en 1949 ya licenciada por Salamanca, llegada que estaba determinada por la supuesta prolongación de sus estudios de doctorado que sólo se podían cursar en la capital, que entonces cifraba en los cancioneros galaico-portugueses medievales. Afirma que el haber concluido la tesis tantos años después se debe a su afán de coherencia. Pero ¿por qué este tema?:

Siempre me ha preocupado mucho el tratamiento literario del amor, es decir los cánones fijados por la literatura que marcan el comportamiento amoroso en una época determinada de la historia; y la prueba está en que también el tema de mi primera tesis frustrada del año 49 había sido elegido en nombre de esas preferencias. (p. 363).

El tema también era, claro, sobre el lenguaje del amor y la ausencia en los cancioneros galaico-portugueses, aunque el recibimiento de su profesor y director, don Armando Cotarelo, fue decepcionante para la aspirante e ilusionada estudiante. La *defensa*, pues, cambia, se *desvía* del carácter academicista, se objetiva en el propio yo puesto que “la vida académica de aquí se me hizo progresivamente inhóspita” y se adentra en personalismos del tipo:

[...] me fui desviando hacia las tertulias de café o de taberna, arropada por un grupo de amigos, todos malos estudiantes pero buenos escritores, al que acabé perteneciendo por entero. El proceso culminó con mi matrimonio con uno de ellos en 1953... Los estudios universitarios [...] se habían borrado totalmente de mi horizonte. (*Agua pasada*, p. 364).

En el EXORDIO PRELIMINAR (pp. XIII-XVII) explica los motivos por los que se sintió atraída por este *scholio*, un tema con el que tenía cierta afinidad y que expondrá o analizará en su monografía. Según Martín Gaité, en este problema del amor en el siglo XVIII se podrían descubrir

¹⁶⁴ Recogido en *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 363-366, se trata de un texto relativamente breve titulado “De licenciada a doctora” (Texto leído en la Universidad Central de Madrid, para presentar mi tesis doctoral «Lenguaje y estilo amoroso en los textos del siglo XVIII español» el día 11 de junio de 1972). El título es forzosamente academicista, es más histórico que filológico y, consciente de ello, posteriormente señalará que se convertiría en su libro *Usos amorosos del dieciocho en España*, aunque también este quede condicionado por su origen y, como veremos, se cierre con unas conclusiones lingüísticas.

las raíces de la crisis matrimonial en España, aun cuando los avatares del XIX [...] hayan podido echar tierra sobre esas raíces y enmascararlas como tales, relegando los usos amorosos dieciochescos, cuyo estudio es objeto de este libro, a la condición de meras curiosidades inoperantes. (p. XIII).

Así, pues, desde las primeras páginas la autora deja constancia de su posición: consciente del momento histórico en que se encuentra, no se dedicaría a la investigación histórica de algo concreto en el llamado Siglo de las Luces como vía de refugio de la realidad circundante, sino que precisamente estudia ese momento para entender mejor el suyo.

Si la historia es un *descampado*, el referente discursivo tiene que detenerse en prácticas que producen en ese campo o espacio diferentes objetivaciones. Como sabemos, el siglo XVIII ya había atrapado la atención de la salmantina y cada objetivación o práctica depende de las demás, es decir, todo es histórico y todo depende de todo. Así, en la defensa de su tesis doctoral, antes citada, explica su relación con esta época:

Desde 1962, me he venido dedicando con ahínco a estudiar Historia, particularmente del siglo XVIII, por ver de remediar mis lagunas de incultura al respecto. Fue una decisión totalmente espontánea, desvinculada de cualquier proyecto ulterior, y a la que me entregué con una tenacidad y fervor más propios de autodidacto que de universitario. Nunca como entonces, que nadie me lo mandaba hacer, había estudiado tanto ni con tanta gana. Renové mi carnet del Ateneo, y casi todas las noches durante muchos años he estado yendo a leer libros allí, cuando ya dejaba mi casa sosegada y a mi hija durmiendo, hasta la una en que cierran la biblioteca de tan venerable casa. Así, en una de aquellas lecturas nocturnas, me vine a topar con el primer personaje de carne y hueso que ya ha aparecido en mis escritos, don Melchor de Macanaz, cuyas contradicciones y desgracias me encendieron una curiosidad que nunca había conocido, me metieron en archivos y en viajes al extranjero y me apartaron de cualquier otro quehacer intelectual que no fuera el de seguirle el rastro. Cuando, tras cinco años de pesquisas, logré entender un poco las complejidades del proceso inquisitorial que arruinó su vida y, aun a riesgo de parecer un aficionado insolente, publiqué mi libro *El proceso de Macanaz*, ya me di cuenta de la transformación irreversible que se había operado en mi oficio, alterando y condicionando la forma de abordar en adelante cualquier tema que pudiera llamar mi atención. La relación del pasado con el presente, de las historias inventadas con las verdaderas, del lenguaje estereotipado con el que pugna por indicar las angustias y necesidades del individuo, de los comportamientos privados con los públicos eran evidencias inseparables ya de mi capacidad de reflexión y contemplación, y que, al invalidar para siempre mi posibilidad de enfocar cualquier asunto desde un punto de vista

deslindado y unívoco, trastornaban mis esquemas de orden anteriores. Después de haberse internado durante años por el caos lingüístico, anecdótico y psicológico del viejo Macanaz, pieza, a su vez, del complicado puzzle social e histórico de principios del siglo XVIII, ¿quién iba a declararse filólogo, novelista o historiador sino, en todo caso, una mezcla desbarajustada de las tres cosas? (*Agua pasada*, pp. 364-365).

Aunque extensa, la cita merece la pena porque pone de relieve un principio de elección, el interés historiográfico de la escritora que aparece regido por ese principio de *gratuidad* y en ese principio en el que surge o manifiesta un *rostro histórico* concreto se re-conoce lo que ambiguamente se llama ciencia histórica. Pero, además, encontramos distintos aspectos: primero un lenguaje moderadamente académico (o un esfuerzo por sumergirse-apropiarse-acomodarse en él); en segundo lugar, la modificación de su punto de vista, o su aprendizaje de la historia de tal manera, que ya no volverá a enfrentar la escritura como antes: es más *sabia* o *discreta*, mira y escribe-describe de otro modo; en tercer lugar, Macanaz la aboca a los estudios que darán pie a su tesis desde una triple vía: lo histórico, lo lingüístico y lo literario, triple vía que determina la *nueva* escritura de su tesis. A estas prácticas o caminos, además, habría que añadir la presencia de lo pictórico, de un *corpus* plástico, puesto que se trata de una cuidada edición la de los *Usos amorosos del XVIII en España* en la que se plasma la época relatada a través de la reproducción de cuadros que de ella se conservan, básicamente Goya, etc. Si para centrarse en lo histórico es necesario partir de un punto de vista global, las prácticas sucesivas del historiador y de lo estudiado requieren la actualización también global y sucesiva. El discurso histórico que cristaliza así no es un simple vehículo de transmisión de información, es sobre todo un procedimiento de producción de significado porque ‘explica’ y ‘ordena’ ese pasado.

Pero, de nuevo, ¿por qué este tema? Su curiosidad historicista proviene de dos *lados*:

- 1) el primero, el lado de las propias experiencias, observaciones y recuerdos;
- 2) el segundo, el lado de la historia de la cultura.

Y Martín Gaité argumenta y combina desde el presente su interés por el pasado, por cierto microcosmos de ese pasado:

Digamos que ha sido como si las llamadas a mi atención sobre el tema del amor y del matrimonio, procedentes por un lado de mi historia y de la de mis amigos y conocidos y, por otro, de la historia de las gentes que murieron antes de nacer nosotros y que nos hemos acostumbrado a

considerar aisladas en el reducto de los libros, fueran excavaciones practicadas al principio por separado desde puntos opuestos de una tierra que no se sospechaba siquiera que pudiese pertenecer al mismo montón ni que los dedos de una de las manos que excava vinieran a toparse, como pasa ya, con los de la otra, ante cuya súbita evidencia apenas se atreviesen a rozarse, prudentes y temerosos del derrumbamiento del túnel. (p. XIV).

La historia, pues, no puede construirse desde ‘fuera’, nuestros intereses presentes posibilitan la curiosidad por el pasado. Esa curiosidad es, básicamente y como hemos apuntado, gratuita y determina un hecho decisivo: no existe en historia más que constelaciones individuales o singulares y cada una de ellas es explicable con los medios de que se dispone, esta manera de concebirla lleva a Gaité a analizar la práctica histórica y el fenómeno del “cortejo” que a grandes rasgos formula así:

[...] las señoras casadas, que hasta finales del siglo precedente habían aceptado o fingido aceptar sin apenas asomos de rebeldía el código del honor matrimonial que enorgullecía al país, podían ahora tener un amigo cuya función era la de asistir a su tocador, darles consejos de belleza, acompañarlas al teatro y a la iglesia, traerles regalos y conversar con ellas, es decir, hacerles caso. Por primera vez en la historia de las mujeres españolas, alguien se dedicaba, con el visto bueno de una parte de la sociedad, a entretener sus ratos de ocio y el menester era considerado como una función social importante. Los maridos se dividían en dos netos sectores: los que admitían la moda del cortejo, más o menos a regañadientes, y los que, apoyados por la opinión mayoritaria de moralistas y predicadores, no pasaban por ella. La primera actitud se consideraba de buen tono; la segunda, anticuada. (p. XIV).

Poco importa, pues, que las inevitables invariantes se organicen en un sistema de *verdades científicas*, lo importante para la ciencia histórica, si es que debe existir esa ciencia, no puede ser una racionalización o un saber-conocimiento *gratuito*, el nuevo conocimiento, el análisis histórico no es una simple *genealogía*, es sobre todo una actualización de esa práctica o discurso. Por lejano que este tema pueda parecer, es la propia experiencia de la escritora la que la lleva replantearse el hecho de cómo las mujeres actúan en función de unos patrones determinados o impuestos. De ahí que llegue a *confesar*:

[...] ya hacía mucho que me venía dando que pensar –casi desde que empecé a padecerlo– el hecho de que la mayoría de las mujeres, tanto las de carne y hueso como las de ficción (moldeadoras muchas veces de las de carne y hueso) necesiten con una peculiar vehemencia ajustar su comportamiento a patrones refrendados por la opinión vigente, bien sea

ésta mayoritaria o minoritaria. De donde deduje que si se quiere saber algo acerca de las mujeres y de su significación en una época determinada, son los patrones que les ha propuesto esa época y por qué se los ha propuesto lo que hace falta analizar y entender. (pp. XIV-XV).

En uno de los pocos trabajos sobre este texto gaitiano,¹⁶⁵ Ángel Javier Gómez Pérez¹⁶⁶ destaca la novedad que supuso la aparición de estos *Usos* e incide en que, pese a la aparente frivolidad del tema escogido, este enlaza con una serie de aspectos

[...] de indudable trascendencia, que encierran nada menos que la lucha por la libertad, el planteamiento de la educación, el significado comunicacional de las modas, el contenido de la institución matrimonial, el mantenimiento de un determinado tipo de relaciones sociales, la conquista de la soledad y la felicidad. (p. 94).

Y, en todo el proceso iniciado por Martín Gaité, al reseñista Gómez Pérez le interesa destacar “el enfrentamiento de las mujeres con las consignas amorosas que les impone la época en que les ha tocado vivir” (pp. 94-95), es decir, otro elemento que reivindicaría la novedad del planteamiento martín-gaitiano, que no pretende dar como resultado una investigación concluida o cerrada, sino que queda abierta y que, sobre todo, “viene a confirmar el destacado papel de la literatura como testimonio insofocable de cualquier época” (p. 95).

Quizá lo que importe no resida tanto en estas apreciaciones como en el hecho de que después de la intervención de la historiadora, la ciencia histórica no remite a una actividad constituyente de algo inaprehensible o a una razón inalcanzable, sino al hecho más modesto de que en la combinatoria de las coyunturas históricas éstas forman sistemas relativamente aislados, por eso, pueden remitir al presente, a los mecanismos coetáneos de la ensayista. En cualquier caso, hoy se considera este ensayo un clásico y se basa (Sullivan

¹⁶⁵ Pueden verse, como dos ejemplos aislados y de valor desigual, Maria Vittoria CALVI: “Il Settecento di Carmen Martín Gaité: dal processo di Macanaz agli “usi amorosi””, en *Un ‘hombre de bien’. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Frolidi*. Eds. Patrizia GARELLI y Giovanni MARCHETTI. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2004, pp. 147-154; o Susanna REGAZZONI: “Desde la ventana y Usos amorosos del dieciocho en España”, *Rassegna Iberistica*, 32 (1988), pp. 37-39. También algunas reseñas: Pedro CARRERO ERAS: “Usos amorosos del XVIII en España”, de Carmen Martín Gaité. Madrid: Siglo XXI, 1972”, *Ínsula*, 331 (1974), p. 6. Blas MATAMORO: “Reseña de *Usos amorosos del XVIII en España*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 372 (1981), pp. 701-702.

¹⁶⁶ Ángel Javier GÓMEZ PÉREZ: “Pasos en busca de esa soledad”, *Nueva Estafeta*, 42 (1982), pp. 94-99.

dixit) en la carencia de duración de las mujeres, su forzado tiempo libre, la creación de una nueva clase de mujeres ricas (la futura burguesía) que imitaba las modas y costumbres de la nobleza, incluyendo la práctica de tener un cortejo.¹⁶⁷

Como algo propio de su poética, Gaité se enfrenta a los textos o a las aventuras de la creación (sea esta ensayo o narrativa) desde su particular preocupación por su tiempo, movida por la necesidad de entender cuanto la rodea (y, así, de entenderse). La monografía pertenece a esa categoría de libros escritos con la exactitud de la pasión, con la necesidad de entender y de que los demás, los posibles lectores, entiendan-comprendan un tema-acontecimiento que ella misma percibe como importante y complejo. Probablemente, aunque tuviera en mente el estudio de su propia realidad, en ese momento no podría haberlo llevado a cabo, aunque este sea un primer paso que luego, dado el segundo en *El cuarto de atrás*, abriría el camino para sus *Usos amorosos de la postguerra en España*. Este es el primer trabajo en el que ella, abiertamente, decide estudiar algo relativo a las mujeres e inaugurar un capítulo de historia cultural o de historia de mentalidades y cotidianidad que había permanecido desatendido o simplemente olvidado. Y, para terminar las palabras liminares y subrayar aún más su posición, afirma:

Creo, en resumen, que la moda del cortejo, por muy pueril y estúpida que fuera, supone una importante revolución en las costumbres femeninas españolas, significa la semilla de un primer conato explícito de malestar matrimonial y da lugar, por vez primera a través de las polémicas que desencadenó, a una relativa toma de conciencia –aun cuando muy minoritaria– con respecto a posibles reivindicaciones de la mujer en la sociedad. [...] repito que el tema me ha interesado como posible tramo de un proceso que está sin estudiar: el del enfrentamiento de las mujeres con las consignas amorosas que les impone la época en que les ha tocado vivir. Y nunca he olvidado –porque además nada de lo que bulle en torno me consentiría ese olvido– las fricciones actuales de tal proceso, sus logros, fluctuaciones y debates, sus callejones sin salida. Ni, por supuesto, el lugar desde el que yo misma, con los pies aquí y los ojos en esos papeles de antaño, a ratos de espectadora y a ratos en la brega, he venido tratando de mantener la mente a salvo e intentando desenmarañar algún cabo de hilo para unir, a través del contradictorio siglo XIX, los vicios del cortejo con las

¹⁶⁷ Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, sobre todo, p. 45 y ss.

falacias y tergiversaciones que anidan en la raíz de muchas relaciones extramatrimoniales padecidas por mujeres de hoy. (p. XVII).

Esto es, claramente el tema que la subyuga es “el del enfrentamiento de las mujeres con las consignas amorosas que les impone la época en que les ha tocado vivir”. Esa opción por no olvidar el lugar en el que se encuentra, así como por mantener *la mente a salvo* realmente hacen de ella una *espectadora privilegiada* porque, además, y aunque no lo explicita en este momento, los materiales que utiliza para su investigación, por su diversidad y adecuación, así lo señalan. Que el malestar matrimonial de su entorno y momento o, mejor, su preocupación al respecto, propiciara esta investigación en realidad es lo de menos; más sentido tiene enfatizar el hecho de que (al margen de su vida privada o su caso concreto) su capacidad de observación y su curiosidad la llevan a emprender esta *aventura* con plena consciencia de los peligros que puede entrañar y del laberinto al que está accediendo para poder encontrar una explicación, un relato histórico, en última instancia, que le permita entender el mundo en el que vive.

Para Sullivan, lo que importa en este trabajo es el tono mucho más personal:

Her narrative “I” in the Macanaz biography was unobtrusive, that of a compiler of facts, but in this study she makes little attempt to hide her negative view of society’s refusal to educate women or allow them any meaningful role in the institutions of enlightened reform as she reflects, chapter by chapter, on different aspects of what that meant for women’s lives and spirits. This study asserts that eighteenth-century women, out of their extreme boredom, invented for themselves a set of customs and behavioral patterns that at least occupied their time, if not their minds.¹⁶⁸

Por lo demás, no hay que olvidar que los términos que se deslizan: *narración*, *narrar*, etc. Derivan del latín *gnarus*, es decir, ‘conocedor’, ‘familiarizado con’, ‘hábil’... De otra manera, considerado el hecho histórico hay que configurar la experiencia historicista como una *forma* asimilable, traducir el conocimiento en relato. La narrativa histórica, en este sentido, es un metacódigo que se enfrenta contra el tiempo y el olvido. Este texto se constituye como un “libro apasionado”, de nuevo Sullivan, que ofrece un “agudo análisis” crítico basado en el sentido de la autora, en una solidaridad femenina con las mujeres españolas de clases ostensiblemente privilegiadas

¹⁶⁸ Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay*, op. cit., p. 46.

del pasado cuyas ideas se caracterizaban por la carencia de todo acceso a la educación formal y por las prescripciones del papel que insistían en que las mujeres de privilegio no hacían o, mejor, no debían hacer nada.

A lo largo de los capítulos que conforman la tesis, Carmen Martín Gaité despliega, mediante diversas fuentes que incluyen poemas, sainetes, cartas, notas de viajeros extranjeros por la España dieciochesca, textos morales, sermonarios, notas en prensa, etc., un conjunto conceptual nuevo, una lectura nueva, un artefacto analítico que presenta la moda que se propone analizar, el cortejo, y el impacto que genera en una sociedad que se divide en moralistas o conservadores y en los que firmemente creen en una suerte de progreso ilustrado que pasa por imitar lo extranjero y, sobre todo, cambiar la mentalidad para adecuarla a la política que, con el reinado de los Borbones, se quiere implantar en España. Y lo que consigue es ofrecer al lector un modo *distinto* de contar la historia.

En esta misma línea, Gómez Pérez comenta:

Es gratificante comprobar cómo a través del conducto literario se nos permite auscultar esas «pequeñas», pero grandes cosas que los historiadores dejan sin cubrir generalmente. Balzac hablaba, a mediados del siglo XIX, de escribir la historia olvidada por tantos historiadores: la de las costumbres. (p. 95).

En efecto, la novedad reside en que Martín Gaité afronta esta nueva empresa “a su género”,¹⁶⁹ es decir, ya plenamente consciente de su singularidad o particularidad al enfrentar la escritura, particularidad que prescinde de las fronteras genéricas para ofrecer una nueva mirada sobre el propio proceso creativo. Pero lo realmente interesante, en este sentido y en la argumentación de Sullivan, es ver cómo la propia voz de Martín Gaité está sujeta a un proceso de desarrollo que la lleva a individualizarse o tomar conciencia frente a la tradición patriarcal y, por tanto, a hacer consciente la importancia del presente. Por eso, la profesora Sullivan llega a decir:

¹⁶⁹ Se trata de una expresión que utilizó en la intervención recogida en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. Actas del III Congreso de Literatura Española Contemporánea. Universidad de Málaga, 8-12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA y coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, cuando dice que la suya “será una reflexión un poco a mi género...” (p. 171).

The process of developing her own voice into an unembarrassed, confident woman's voice is one of fits and starts with Martín Gaité. It is an incomplete process because of the continuing contradictions in her writing and the tensions in the cultural and literary context in which she wrote.¹⁷⁰

Es decir, en este libro se percibe un cambio señalado por la propia escritora y por la escasa crítica que se ha acercado a él, aunque sujeto, por supuesto, a numerosas contradicciones.

En la defensa de la tesis, no obstante, parece que Martín Gaité se vio obligada de algún modo a justificar una de las características más importantes de *su estilo* o *género propio* y, así, vemos cómo reconoce los límites, los márgenes o la adscripción literaria de la misma. Explícitamente se lee:

[...] creo que se percibirá sobradamente en este estudio que todo el material, tanto el tomado de historias particulares como de ficción, lo he seleccionado y ordenado —aunque quizá sería mejor decir desordenado— con arreglo a criterios y preferencias de tipo claramente literario; pero es que eso yo no lo puedo remediar. Cada uno tiene su forma de contar las cosas. (*Agua pasada*, p. 366).

Y la suya, la de Gaité, es definitivamente singular o propia, esto es, necesariamente literaria. Esta *materialidad*, el orden y exactitud de lo narrado por razones históricas necesita que se vuelva a encontrar, que se ‘restituya’, es decir, en sentido barthiano, que sea asumido como ciencia y a la vez sea sostenido por una técnica.¹⁷¹ La literalidad de los textos acaba señalando su propio origen, su intención y un nuevo sentido canónico que hay que encontrar; por eso los textos se convierten en objetos hermenéuticos y la restitución exige la interpretación que se justifica a través de lo literario del punto de vista que mantiene la escritora. Este fenómeno es clave, y, desde luego, no pasó desapercibido. De nuevo, Gómez Pérez señala:

En este caso concreto, si a la originalidad del tema y a la profundidad de los planteamientos unimos la amenidad en el tratamiento y el buen decir, obtenemos una tesis bien sustentada, en fondo y forma, aunque ello suponga para cualquiera un esfuerzo extraordinario digno del mejor premio. (p. 99).

¹⁷⁰ Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay*, *op. cit.*, p. 46.

¹⁷¹ Las nociones de ‘restitución’ e ‘interpretación’, tal como se utilizan aquí, se encuentran en Roland BARTHES: “Texto (teoría del)”, en sus *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002, pp. 137-154.

Esta concepción del texto histórico: clásica, institucional y diferente, en cuanto que se hace a través de lo literario, está ligada al problema de la verdad. En este caso, la verdad consiste en que las mujeres se *aburren*. O, al menos, así lo hacen algunas mujeres, es decir, aquellas que podían permitirse el ocio. Es sobre todo en una extracción social concreta donde el cortejo encontrará su lugar, ámbito o espacio propio. Pero lo más significativo es que las mujeres empiezan a aburrirse. Se *institucionaliza* el ocio y los maridos, movidos por una moda extranjera (lo extranjero estaba arrasando gracias a los viajeros que acudían a España, pero también a esos jóvenes pudientes españoles cuyas familias, auspiciadas por el gobierno, los enviaban fuera por un tiempo), deciden *darles entretenimiento* a través del cortejo. Como no estuvieran ellos dispuestos a concederles el tiempo y la atención necesarias, encuentran en el cortejo al frívolo ideal que las entretenga.

El problema es relativamente complejo: el papel de la escritura histórica se acerca primero a la lógica en que se piensa como un discurso y, así, la investigadora sustituye el criterio de verdad por el criterio de validez; y segundo, a apartar su escritura de la banalización, a explicar la sutileza y las posibilidades de las transformaciones tautológicas del discurso por medio de una formalización concreta que propicia el conocimiento, su autonomía y la amplitud o consecuencias del nuevo saber.¹⁷² A Gaité le atrae del cortejo el hecho, ya desde su etimología, de que se base en la conversación entre dos personas (mujer y hombre), una conversación susurrada al oído, un fragmento de lengua que no es un simple instrumento ni una pura transparencia, y, por tanto, el problema de la enunciación y el hecho de poder nombrar. Pero ¿cuál es el problema? Las mujeres no recibían educación alguna, al margen de sus labores y ciertas lecturas moralistas en el mejor de los casos que perpetuaban su lugar o no-lugar en un espacio social que, por supuesto, no las tenía en cuenta. No se relacionaban *de verdad* con hombres, más allá del futuro marido o de los familiares más cercanos. Ahora, en el XVIII, se les empieza a hacer caso o comienzan a ser visibles en el espacio de lo público, sólo que, lejos de conquistar un lugar de sujeto, y, como ocurría quizá en el amor cortés, a las mujeres se las objetualiza, es decir, se les concede, sí, un lugar

¹⁷² Esta preocupación por lo lingüístico es puesta de manifiesto también por los comentarios, apresurados, de María del Mar MAÑAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Eds. del Orto, 2004, pp. 33-52, especialmente en p. 39.

privilegiado, se las idealiza, pero no se les permite mucho más, aunque ellas mismas crean o apuesten por lo contrario.¹⁷³

El rígido código en que se convirtió la moda del cortejo, una especie de recurso translingüístico que redistribuye el orden de la mujer en un nuevo espacio social, terminó con los posibles destellos de ‘frescura’, de naturalidad, para convertirse en una retórica vacua y, paradójicamente, significativa porque el trabajo-momento en el que se produce el encuentro entre dos sujetos, lo ‘teatraliza’ a través de la lengua. La presencia pública femenina no deja de ser controvertida y, en consecuencia, se disimula o disuelve en fórmulas ambiguas. A esta presencia, se opondrá el *majismo*, moda a la contra que, procedente de las capas o elementos sociales más bajos o desfavorecidos de la sociedad (conscientes de que eran los únicos, ante los desmanes de los de arriba, preocupados por conservar la moral española, retornando al modelo de hombre típico, de siglos anteriores), terminará conquistando a aquellos recelosos de las modas o costumbres extranjeras, más conservadores, etc.

En la INTRODUCCIÓN Martín Gaité expone algunas generalidades para situar el tema de investigación. De acuerdo con todo el material consultado (caracterizado, como hemos insinuado, por la variedad y diversidad: literatura, prensa, relatos de viajeros, folletos y sermonarios de la segunda mitad del siglo XVIII), la costumbre parecía venir de Italia y había arraigado ya para 1750: algunos maridos permitían a sus mujeres mantener relaciones amistosas muy estrechas con un hombre, contando además con el beneplácito de familiares y allegados, esto es, con el visto bueno de parte de la sociedad. El hombre cortejo tenía acceso a las intimidades del hogar, pero, supuestamente, no iba más allá de un amor platónico; un amor que, por otra parte, estaba muy codificado en el sentido de que debía refrendarse con todo tipo de regalos y gestos, obsequios y galanterías excesivas... Tantas reglamentaciones o elementos normativos terminaron por llegar a la *catacresis*, es decir, se lexicalizó de manera que vino a perder su significado originario y se convirtió en una obligación muy parecida a la del matrimonio.

La clave era situar a la mujer en un pedestal, considerarla ídolo, algo entonces que no distaba mucho de lo que desde el siglo XIII venía haciendo la

¹⁷³ Estamos lejos, por tanto, de la concepción de la conversación como la entendía D. Diderot, es decir, una necesidad intelectual o una “mayéutica del espíritu” como consigna en su texto conversacional-filosófico más atrevido *Le rêve de D’Alembert* (escrito en 1769). Es fundamental el ensayo de Benedetta CRAVERI: *La cultura de la conversación*. Madrid: Siruela, 2004.

tradición del amor cortés, tan propiamente española. Es decir, el hecho que se investiga y expone funcionaría como una ocasión para señalar una verdad histórica más general y, en realidad, se trataba de una moda extranjera que tenía todas las posibilidades de éxito en España. Por eso, dice Gaité:

La misma etimología de la voz “cortejo”, con que se designaba al amigo o enamorado de la mujer casada, nos está señalando significativamente el cariz de vasallaje o pleitesía de tales relaciones. La transposición al lenguaje amoroso de expresiones como “cortejar” y “hacer la corte”, aplicadas en un principio a las ceremonias con que los nobles agasajaban y acompañaban a los reyes, es fenómeno conocido y no, por cierto, exclusivo del castellano, sino común a otros idiomas como exponente de ciertas épocas caracterizadas por el culto a la mujer. El hombre, al tomar una actitud satélite y sumisa ante la dama cuyos favores –por muy leves que fueran– pretendía, se equiparaba con el vasallo ante su soberano. Un proceso paralelo al de cortejar sufrieron en Italia y Francia las expresiones *corteggiare* y *faire la cour*. La aparición del contenido amoroso en tales derivados nos llevaría a seguir los avatares del amor caballeresco en los diferentes países de Occidente. Para nuestro propósito basta decir que, si bien cortejar o hacer la corte a una dama eran expresiones admitidas en la España del siglo XVII, en cambio el derivado “cortejo”, en su acepción galante, es exclusivo y típico del siglo XVIII. (pp. 3-4).

Este afán *filológico* por acudir al origen de las palabras para explicarlas, que está en consonancia con la curiosidad demostrada por la escritora Martín Gaité ya en sus juegos infantiles, podemos rastrearlos en muchas de sus obras, de manera que vendría a constituir uno de esos puntos referenciales constantes en su escritura, porque el relato histórico deviene en modelo verbal de segmentos específicos del proceso histórico en que se está trabajando. Plantear, pues, una investigación histórica supone adentrarse en el problema de ofrecer una visión coherente o una imagen adecuada del campo histórico, propiciar su coherencia y consistencia y esto significa básicamente un problema de ‘escritura’ y específicamente lingüístico que termina en la ‘explicación’ de carácter textual que lo condensa. Por eso, la historiadora se enfrenta con el campo o ámbito histórico que investiga casi como un gramático lo haría con una lengua y trata de resolver, en primer lugar, las dificultades léxicas y significativas de ese campo: el término histórico identifica el objeto de estudio y caracteriza el tipo de relación que puede producirse en ese espacio. Se trata, pues, de una estrategia necesaria, una condición de poética histórica o ensayística que permite la re-presentación de ese pasado y, así, continúa en este inicio del trabajo comentando e

interpretando otros términos, que también coexistieron (aunque fue el de cortejo el que prevaleció):

– *Chichisveo*: a finales del XVIII estaba ya anticuado, pero se utilizó durante el siglo. Arranca de Italia, gracias en parte a la implantación de la dinastía borbónica, a principios del XVIII y significaba susurrar, hablar al oído (*cicisbisbigliare*), es decir:

una forma de conversación mediante cuyo mantenimiento una mujer se sentía consolada y acompañada por otra persona del sexo opuesto. La particularidad de esta conversación estribaba –posiblemente como secuela inevitable de vicios incubados en añejas prácticas de confesonario– en ser secreta y susurrada. (pp. 7-8).

Y destaca Gaité que el origen residiera en la *conversación*, porque la novedad era que una mujer casada “diera pie de conversación a un hombre que no fuera el propio marido”¹⁷⁴ (p. 8) y de la conversación podrían derivarse otras cuestiones perniciosas. El peligro de hablar, de que las mujeres hablaran, no eximía ni siquiera a los confesores, puesto que el hablar era la única evasión permitida a las mujeres, si a permitírseles se llegaba. De ahí, por ejemplo, el refrán: “Entre santa y santo, pared de cal y canto”, tan frecuente en la literatura del Siglo de Oro. Hay que recordar que las mujeres no debían tener trato íntimo o estrecho con ningún varón en aras de la buena reputación, más que al padre y luego al esposo. De ahí que la moda del cortejo supusiese un escándalo en los sectores más conservadores.

– *Estrecho*: venía a ser el hombre al que, sin ser marido ni el padre, se le permitía hablar en voz baja con una mujer y ser su confidente. Pero había más:

[...] a ella se le permitía sonreírle detrás del abanico, mandarle billetes amistosos, recibirle en casa, estrecharle los dedos cuando él se los alargaba para ayudarla a bajar de la carroza; estrecharse, en fin, ambos en los lazos de mutua confianza que anudaba aquel trato insólito y estrecho. No resulta, pues, difícil imaginar que pasase a conocerse con el nombre de estrecho al beneficiario de una relación cuya más acusada peculiaridad era la de haber roto los tabúes que le vedaban ser estrecha. (p. 10).

¹⁷⁴ Sobre este aspecto puede verse de Marc FUMAROLI: “La conversation”, en *Trois institutions littéraires*. Paris: Gallimard, 1994, pp. 111-210; también el análisis de palabras y sociabilidad, conversación y lugares donde se produce que dedica Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS: *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia, 2006, pp. 108-132.

La caracterización de los tipos de relaciones que proporciona el análisis de las palabras en el ámbito histórico predetermina la estrategia conceptual para explicarlo. Pero insiste Gaité en que, pese a moda, no era tan nuevo lo que el cortejo o sus usos planteaban. Dice:

Si [...] uno de los supuestos fundamentales en que se apoyaba la moda del cortejo era el de considerar a la mujer como objeto digno de culto, nadie podrá dejar de reconocer que, en ese terreno y a las alturas del siglo XVIII, Italia no le descubría a España nada nuevo. Es cierto, sí, que, mediante el canal de Italia –puesto al día y adobado con ciertas peculiaridades dieciochescas– entraba en España aquel chichisveo que luego vino a llamarse más castizamente cortejo. Pero también es cierto que Italia, a su vez, durante los siglos XVI y XVII, se había estado alimentando –lo mismo que Francia– del espíritu caballeresco que se consideraba inherente a nuestras costumbres y literatura. (p. 11).

A las mujeres (“valieran o no para algo”, p. 12) se les había inculcado el principio famoso del *darse a valer* (como luego comentará en sus *Usos amorosos de la postguerra en España*), es decir, esta *nueva* moda que se configura como seducción y no dejarse conquistar, como desdén y ligereza, vendría a contravenir una de las costumbres más antiguas que incidían en el pudor y el recato, en la honestidad como virtudes femeninas. Un principio de transferencia temporal, pues, que proporciona el esclarecimiento de la lengua, la significación de las palabras cuando prefiguran áreas de experiencia historicista que permiten captar la naturaleza de las realidades pretéritas y, al mismo tiempo, sirve para explicitar la realidad presente más o menos inmediata o coetánea.

El problema, no obstante, residía en lo que de discusión de las antiguas (por buenas) costumbres tenía el cortejo:

El cortejo daba pie a discutir los valores eternos de que semejante imagen era portadora, los atribuía a convenciones ya anticuadas en otros países y que España, si quería ponerse al día, tenía también que superar. Eso era lo que parecía novedad revolucionaria de una moda que, aunque pudiera vivir latente en el alma nacional, había germinado hasta entonces apagadamente en la sombra y solamente al reaparecer mediante préstamo extranjero, al venir refrendada por su aceptación y prestigio en otros países más adelantados, era capaz de irrumpir con aquella fuerza descarada que caracterizaba a todas las “novedades” del siglo XVIII, llamado por doquier de “las luces y la razón”; y pocos españoles eran capaces de conocer que les estaban devolviendo, un poco adornado, algo que, en gran parte, era genuinamente suyo y habían propagado ellos al extranjero. (pp. 15-16).

Sin embargo, en el XVIII no se percibió el cortejo como algo vinculado a la tradición española. Se trataría de una relación básicamente extrínseca que afirma la diferencia entre fenómenos, en la que una parte al menos es aprehendida como ‘causa’. Así, el origen italiano es el *cicisbeo*: una suerte de institución que fue muy bien acogida por los maridos genoveses que, ante la obligación de los viajes continuos, asumieron aliviados a ese acompañante asiduo que entretuviera el tiempo de la esposa en su ausencia. Esta aceptación fomentó la práctica hasta tal punto que a veces, se incluía en las capitulaciones matrimoniales. De Génova pasó a Venecia y después a toda Italia. Supuestamente estas relaciones podían ser inocentes, aunque no todas lo fueran, pero, desde luego, se admitían todas como “amor blanco”, y así había que comportarse si se quería ser elegante. Además, las obligaciones del *cicisbeo* se caracterizan por ser “esclavizadoras y barrocas” (p. 18) y hacían del elegido una especie de criado particular con unas atribuciones tan delicadas y alambicadas como inútiles a veces.¹⁷⁵ Pero a través de este elegido, los maridos de Génova, de donde procedía esta novedad, podrían despreocuparse, eso siempre según la moda.¹⁷⁶

En definitiva, al poner de manifiesto una documentación ‘nueva’ como paradigma lingüístico de un modo de pensamiento, la prosa ensayística se vuelve radicalmente crítica o autocrítica y no sólo con respecto a la caracterización del hecho pasado o de ese espacio que se investiga, sino también sobre el esfuerzo para captar adecuadamente la ‘verdad’ resultante

¹⁷⁵ Así se describe esta especie de ‘servicio’ o fórmula esclavista:

Debía presentarse todas las mañanas en casa de su dama a las nueve en punto, para servirle personalmente en la cama el chocolate o el café, cuidándose de abrirla las ventanas y de despertarla dulcemente. [...] En caso de que las doncellas no estuviesen en la habitación, no por eso había de irse el *cicisbeo*, sino que ayudaría él personalmente a la dama a levantarse. Asistiría a su *toilette* manteniéndose en pie detrás de ella como un criado, a fin de estar en condiciones de poderle alargar todos sus afeites y de darle una opinión acerca del efecto que iban produciendo sobre su rostro. Terminada la *toilette*, le daría la mano para conducirla a su litera e iría a pie junto a los portadores de ella hasta la iglesia, adelantándose a todos para llegar antes a la puerta y poder ofrecer personalmente agua bendita a la dama. Por la tarde, la acompañaría al espectáculo y se sentaría junto a ella. (pp. 18-19).

¹⁷⁶ En palabras de un supuesto marido genovés, la situación podía caracterizarse irónicamente: “«Nosotros, los maridos genoveses –dice–, estamos demasiado ocupados y nuestras mujeres lo están demasiado poco para que puedan pasarse sin compañía. Necesitan un galán, un perro o un mono.»” (p. 19)

con una lengua adecuada. Como concluye Martín Gaité en la introducción, se trataba de un problema de ocio:

Era una cuestión de ocio. Las mujeres de toda Europa se aburrían. No se aburrían más que en otras épocas de la historia, pero sí –y esto es lo típico del siglo XVIII– lo empezaban a saber, a sentirse incómodas y a rebelarse contra ello: necesitaban llenar su ocio como fuera. (p. 19).

La incomodidad del no saber en qué entretener el tiempo y simultáneamente ser conscientes de tener un tiempo que ocupar empezó a constituir un problema que llegaría a agravarse cuando intervinieran los representantes de la moral para criticar o, lo que es peor, sancionar dicho comportamiento.

Por eso, el título del capítulo I: DEL OCIO A LA DIVERSIÓN.– EL LUJO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII.–SUS ASPECTOS PECULIARES: LA SUBVERSIÓN DE VALORES.–LOS ALBORES DE LA SOCIEDAD DE CONSUMO es bien significativo: el conocimiento se ha ‘ordenado’ y relativizado, se despliega en el contexto de la crisis de la Ilustración tardía, con unos principios de concepción histórica quizá no muy conscientes, pero al ‘someterse’ a ese pensamiento histórico del iluminismo (Voltaire, Hume, Kant, Roberston...) adquieren una consistencia impensable: la investigación histórica, el método puesto en práctica por Martín Gaité parece basado en la ‘empatía’, es decir, en una identificación con el comportamiento-moda que describe y analiza a través de una documentación no utilizada hasta este momento y al margen de cuál sea la actitud correcta para acercarse al estudio de la historia. El ‘problema’ del conocimiento histórico, para la historiadora, no es un problema; en todo caso, se trata de una preocupación sobre cómo trasladar su investigación a la narración ordenada de los hechos.

De esta forma, pone de manifiesto cómo llega a España la tendencia según la cual se empezaba por desatender los “bienes espirituales” en pro de los terrenos, la frivolidad, el goce... Las mujeres ocupan ahora un lugar preeminente:

A ellas [a las mujeres], antes que a nadie, se les había asignado una función en la sociedad del placer y de la alegría de vivir; eran su adorno inexcusable y tenían que aprender a representar el nuevo papel, desterrando viejos melindres y pudores. Para decirlo con frase de los hermanos Goncourt, tenían la obligación de “introducir en la sociedad la imagen del placer, brindársela y regalársela a todo el mundo”. (p. 25).

Desde esta perspectiva el pudor, que tanto se había recomendado-impuesto sobre todo a la mujer, quedaba desterrado. El grado de autoconciencia historicista, pues, es secundario, lo importante es la ‘narración’ o la descripción del pasado, propiciar un punto de vista sobre el proceso histórico comprensible, ‘objetivo’ o ‘realista’. Martín Gaité estaba interesada en producir una imagen histórica al margen de la pretendida calidad abstracta porque lo sustantivo era poner de manifiesto una conceptualización histórica, la que proporcionaba una documentación ‘nueva’ o no utilizada en el sentido de poder generar una ‘visión novedosa’. Por eso, lo que hace de España en este terreno del cortejo un caso singular es el entusiasmo con el que las mujeres adoptaron los nuevos estilos en el cortejo implicados. Y es que, en palabras de Gaité:

Los modelos que, mediante el vehículo de la literatura o de la oratoria sagrada les habían venido siendo propuestos [a las mujeres] con uniformidad desesperante como espejo rector de su conducta, no les ofrecían más alternativa que la de aburrirse o pecar. A lo largo de los siglos, las doncellas casaderas y las mujeres casadas, habían venido siendo machaconamente adoctrinadas para que recortasen sus gustos, dejándolos reducidos a la mínima expresión. Las primeras para no perder la ocasión de marido, ya que solamente viviendo en el encierro se lograba adquirir la buena reputación indispensable para poder llegar a casarse; las segundas porque se daba por supuesto y sin que nadie se atreviera a discutirlo que, una vez casadas, ya no tenían nada que desear y sus gustos se convertían automáticamente en los de su marido. (p. 26).

Es decir, que no había nada que reprocharles a las mujeres dieciochescas por su entusiasmo: la conciencia histórica lograda se aparta de juicios ‘morales’, es más ‘histórica’ y ‘mecanicista’ porque la reflexión historicista se vincula o es producto de una teoría o una práctica del momento histórico en que surge. Alude Gaité al hecho de que en el Siglo de Oro parece que las mujeres casadas hubieran dejado de existir: las mujeres abarrotan las comedias, pero siempre en la fase previa al matrimonio, no se habla de los problemas una vez contraído este.

Pero las mujeres se aburrían, las mujeres encerradas se aburrían. Y eso lo habían visto ya los moralistas en los siglos pasados: en los siglos XVI y XVII se asiste a numerosas diatribas “contra el ocio femenino y contra los malos pensamientos que en su seno podían llegar a germinar” (p. 28); aunque lo que no comprendían los responsables de dichas diatribas era que el encierro no soslayaba la pereza y pasividad de las mujeres, sino que la engendraba o

acrecentaba. El modelo que proponían estos conservadores moralistas está diáfananamente expuesto en *La perfecta casada*, de fray Luis de León, quien fue plenamente consciente de los peligros del encierro, del “veneno” que en sí entraña y, de ahí, que se afanara por enfatizar las cualidades que una buena mujer ha de tener para serlo: el modelo perfecto de administradora de la hacienda, austera en el adorno personal y buena madre, es decir, debía encontrar satisfacción sólo en estos aspectos y no en otros. La conceptualización histórica, por tanto, es conscientemente abarcadora de materiales diversos, se sostiene en una aprehensión específicamente poética de la realidad y en una visión, digamos, metafórica del campo histórico que se estudia. En este sentido, consigna Gaité:

Los deseos indefinidos que hubiera podido albergar en su juventud y conservar latentes, sus mutiladas ansias de dominio e influencia se encauzaban, pues perfectamente hacia la educación de los hijos y sobre todo –que es lo que interesa aquí– de las hijas. Y así, por este camino, las mujeres casadas venían a colaborar con los hombres en la formación de nuevas mujeres obedientes y sumisas, reanudando un quehacer circular, una especie de cuento de la buena pipa, donde los modelos de conducta a [sic!] transmitir se reproducían idénticos de una generación a otra, sin descarriarse un ápice, maquinalmente, con la sequedad y falta de viveza que confiere el no haber inventado ni descubierto ni discutido las normas que se insuflan, pero al mismo tiempo con la eficacia de lo padecido, de lo sabido de memoria, de lo irremediable. (p. 29).

En este fragmento puede entreverse una actitud crítica de la escritora hacia la educación de las mujeres, porque la comprensión ‘realista’ del mundo quizá sea algo distinta de la comprensión ‘científica’ de ese mundo, pero presenta connotaciones que pueden ‘traslarse’ a la coetaneidad desde la que se escribe. Una concepción historicista que puede llegar a provocar el escepticismo cuando se asimila un pasado-presente, de ese tiempo pasado y del actual propio o suyo, algo que no necesariamente sufrió o padeció ella pero sí vio a su alrededor.

El modelo propuesto por fray Luis de León (que es el que reivindicarían los vencedores en la primera posguerra) choca frontalmente con la moda del cortejo, porque la austeridad en el adorno personal y en el vestir deja paso a un frenético deseo por el lujo, antes condenado. A lo largo del XVIII, pero sobre todo en el reinado de Carlos IV el lujo supuso una conquista, si bien había grandes diferencias en relación con otros países

Europeos, como se encargan de subrayar los viajeros de la época.¹⁷⁷ Sin embargo, como señala Gaité, si esta situación se compara con la España pasada inmediata, había sido una gran conquista, se reconocía el viraje hacia la magnificencia y la tendencia desmedida al gasto. En cierto modo, se está confundiendo el proceso histórico con el ideológico y es que la historiadora pensaba en que se podía sostener que la mujer del XVIII participaba de un proceso ‘natural’, pero que podía ‘trascender’ ese proceso y poder contemplar así el proceso histórico desde una perspectiva perfectamente coetánea.

Pero esa sobriedad a la que se aludía se combate incluso desde las corrientes filosóficas que ahora inciden en la felicidad terrenal frente a la preocupación por cuestiones místicas o religiosas y, de ahí, se deriva que las mujeres aceptaran el bienestar y el lujo, disfrutaran de una vida confortable y no ocultaban no ya el lujo sino el gusto por su exhibición. Por eso: “Había un empacho de sobriedad, una clara reacción contra la imagen de la esposa-buena administradora” (p. 33).

Afirmaciones de este tipo nos sitúan en la comprensión de la realidad histórica y en una posibilidad de conclusión de carácter epistemológico y, simultáneamente, ética. Al acentuar la descripción analítica o perceptiva puede comprenderse que quizá una de las claves resida en la siguiente paradoja:

Es muy curioso advertir que esta política de gasto iniciada en los hogares estaba en oposición con la llevada a cabo por los gobiernos ilustrados de la época, cuyos monarcas y ministros ensalzaban y traían constantemente en

¹⁷⁷ Algunos de estos viajeros tachaban Madrid de “lugarón inhóspito y señalaban su ausencia de comodidades, el atraso de sus obras públicas y la sobriedad de sus costumbres. A los aristócratas los tenían, en general, por tacaños y apueblerinados, tanto en su trato como en sus mansiones y vestidos...” (p. 31). Un clásico que había tenido en cuenta era Arturo FARINELLI: *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos, 1920, 3 vols. En este sentido, puede verse la tesis doctoral de Consol FREIXA LOBERA: *La imagen de España en los viajeros británicos del siglo XVIII*. Barcelona: Univ., 1992; Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA: “Sobre viajes y relatos de viajes en el siglo XVIII”, *Compás de Letras*, 7 (diciembre 1995, pp. 97-122; los españoles también viajaron, por ejemplo, José ARES MONTES: “Viajeros españoles en Portugal entre 1700 y 1840”, en *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*. Granada: Univ., 1985, II, pp. 543-558; y Pedro ORTIZ ARMENGOL: *El año que vivió Moratín en Inglaterra 1792-1793*. Madrid: Castalia, 1985; Pilar BLANCO: “El viaje de evasión. El viaje en la Literatura francesa del siglo XVIII: realidad y ficción”, en *El viaje en la literatura occidental*. Coords. Francisco Manuel MARIÑO y María de la O OLIVA. Valladolid: Universidad, 2004, pp. 161-167.

los labios la palabra “economía” tanto como las mujeres tendían a vomitarla de su boca. Pero esto no puede extrañar demasiado si se piensa que, precisamente, las tareas más innovadoras de la Ilustración se basaban en el supuesto de fomentar la industria y el comercio nacionales para sanear la economía del país; es decir, que necesitaban de las inversiones de los particulares, de su dinero. Ya aquí surge la primera contradicción [...] Si bien, por una parte, la mentalidad cristiana característica del despotismo ilustrado español no dejaría de condenar como inmorales los gastos superfluos de hombres y mujeres, tampoco, por otra, iba a poder olvidar que ese dinero, hartado de dormir en las arcas de sus dueños para engrosar patrimonios particulares, estaba contribuyendo por primera vez eficazmente al fomento de la industria nacional con su irrupción descarada y generosa en el mercado. (pp. 33-34).

Una posición como la sostenida, por tanto, comporta situarnos en dos terrenos: epistemológico y ético. Difícil entonces controlar lo que con el dinero podía satisfacer a las mujeres, si ese mismo dinero estaba contribuyendo a la industria y redundaba directamente en el desarrollo nacional. Así, se justifica una práctica social concebida sobre la base de un proceso también social, pero de naturaleza mecanicista y, sobre todo, se valora esa misma práctica desde una perspectiva cuasi moral y basada en un análisis causal de procesos históricos.

La representación histórica se realiza con medios empleados también en la construcción narrativa y se imponen dos circunstancias antes atípicas que van a modificar la vida de las familias dieciochescas: una es la de recibir de manera frecuente amigos en las propias casas, de ahí el afán por embellecerlas; la otra consistía en el paseo de las mujeres (en el Prado, por ejemplo). Es decir, se trata de una doble exhibición: privada y pública. El objetivo era el lucimiento a toda costa.

Con la moda del cortejo, se introduce también la afición a las danzas (algunas muy complicadas), a tocar instrumentos musicales (parte del lujo dieciochesco consistía en contratar un maestro de música para las mujeres). Y todo esto subyugado a la moda, es decir, a la fugacidad de lo que *se lleva* en un momento concreto en un constante afán por aparentar, por exhibirse. Se impone la estética de la apariencia (y el reconocimiento de los otros, su asentimiento), dominada a su vez por lo novedoso, lo distintivo y contrapuesto a lo práctico (casi cuanto más efímero más valor). Frente a esto, los muebles heredados habían perdido la ocasión de la novedad y no eran considerados a partir de entonces como elegantes. La desmesura había

llegado a tal punto que se apreciaba en todos los terrenos, y no sólo en los relativos al mobiliario y otros objetos: en los alimentos, por ejemplo, se da de manera agudizada la tendencia al capricho y la excentricidad; los peinados elaboradísimos, los peluqueros que debían elaborarlos, cada cual con su particular significado: se distinguen peinados “a la adorable”, “a la celosa”, “a la impaciente”, etc.; el calzado (ahora empieza a enseñarse el pie, algo que antes estaba mal visto y se utilizaba incluso el “tontillo”, un adorno que, usado sobre el brial, impedía que se vieran los pies y piernas cuando se sentaban las señoras); el abanico: “auxiliar de cualquier actitud galante y que, manejado de forma experta, tenía también una especie de mensaje, aunque contagiado de los vicios comunes al lenguaje amoroso del XVIII en general, se tratase de convenciones y significaciones muy pueriles” (p. 48). El abanico reunía todos los requisitos para ser uno de los objetos de exhibición más deseado, porque permitía, mejor que ningún otro, aparentar, jugar con lo que se vela o se deja ver, marca la afectación... Isabel de Farnesio, por ejemplo, coleccionó 1.626 abanicos. Y, así, se convirtió el abanico en uno de los gastos más superfluos pero caros del dieciocho.

El registro histórico, pues, va más allá de un esfuerzo por entretener y divertir, el principio de explicación y representación historicista genera valores e ideales a los que la historiadora puede adherirse, aunque a veces ese conocimiento produzca también un cierto escepticismo que, sin embargo, está basado en todo un entramado de autoridad, de verdades establecidas en documentaciones o ‘fuentes’ seguras, es decir, científicas y racionales.

Cuando se pasa revista a ese pasado dieciochesco, aparecen ‘fuerzas’ que no son exactamente las de la razón ni las de la sinrazón, se trata más bien de la armonía de opuestos. Para explicar las relaciones entre aspectos opuestos se utiliza la causa y el efecto, esto es, lo causalmente determinado. Por eso, si recordamos *Macanaz*, comprenderemos mejor el problema de la música que se explicita: con los Borbones, si bien en un ámbito cortesano exclusivamente, se introdujo la ópera italiana en Madrid. Así lo cuenta Gaité:

En 1734, a consecuencia del incendio ocurrido en el Real Alcázar, Felipe V y toda su corte se instalaron en el palacio del Buen Retiro, y, para elevar la moral del rey, que atravesaba uno de sus baches de salud, se pensó en un espectáculo bello y tranquilo que conmoviese sus sentidos dulcemente. Surgió entonces la idea de hacer venir al célebre cantante Farinelli, cosechador de grandes éxitos en Italia, Alemania e Inglaterra. El teatro del Buen Retiro para ópera se inauguró en mayo de 1738, y Farinelli, que era el director de los espectáculos y a quien se agasajó mucho, trajo a cantantes

italianos muy renombrados que, dada su larga permanencia en España, pudieron reafirmar con su ejemplo ciertas costumbres galantes, totalmente implantadas ya en su país. Fernando VI no sólo no abandonó la costumbre de escuchar ópera habitualmente, sino que la llevó a los Reales Sitios. Pero hay que llegar al reinado de Carlos III, inaugurado en 1759, para advertir los primeros síntomas de que el gobierno se estaba preocupando también por el esparcimiento y bienestar de los súbditos, y para ver que la capital del reino se desentumecía poco a poco y se esforzaba por perder su aspecto de poblachón inhóspito. Estos esfuerzos por la urbanización de la ciudad y el incremento de las diversiones públicas coincidieron principalmente con el ministerio del conde de Aranda. (pp. 50-51).

En realidad, el lujo planteaba un problema insalvable para el sector más conservador de la sociedad dieciochesca, y es que, como Gaité comenta, quien condena este desenfreno lo hace en gran medida por el poder del dinero para *allanar*¹⁷⁸ las diferencias de clases “ya que a las personas empieza a juzgárselas más por su atavío que por su nacimiento” (p. 53). El relato histórico que está manejando la escritora, pues, es sólo una ‘narración’, no pretende nada más: selecciona materiales, simplifica en cierto modo, organiza estos elementos y sintetiza. Se trata, por tanto, de un problema real, puesto que el dinero gana en prestigio y las mujeres, entonces, ya no tenían tanto problema si no eran nobles, porque lo decisivo era que tuvieran dinero, mucho dinero para sufragar sus gastos y estilos caros de vida. Ese acontecimiento figuraba la ‘verdad’ única y absoluta en estos momentos, concebidos como manifestación de una pasión fundamental. Y esto se convierte en arma arrojada contra los hombres, en una suerte de “fuerza de coacción que las mujeres empezaban a utilizar sobre la conciencia de los hombres” (p. 55):

La regla general, en efecto, era la de que los maridos, si no querían verse tachados de “antiguos”, “inciviles” o “miserables” –dicerios muy

¹⁷⁸ En el libro de Luis de EIJOECENTE titulado *Libro del agrado. Impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda y al ayre del presente siglo. Obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos petimetres y petimetas...* Barcelona: Viuda Piuferer, s.a., aunque manejó la edición de Madrid: Joachin Ibarra, 1785; se encuentra esta cita significativa:

«Nada más fácil que equivocarse sobre el mérito de los que son y han sido... pero un hermoso vestido de una vez quita toda la disputa, y el que lo tiene menos galoneado, calla o se retira. Así parece que los bordados, las joyas y los encajes fijan y determinan el grado de gloria que cada uno debe gozar en el mundo» (citado por Gaité en p. 54).

frecuentes en la época—, terminaran pasando por las exigencias de diversión y despilfarro de sus mujeres, de peor o mejor grado. (p. 55).

Ahora pesará sobre la conciencia de los maridos no estar a la altura... de los tiempos, juzgados permanentemente por los otros, y su autoridad, la de los maridos, se veía en entredicho. La percepción, pues, quizá no sea completa, plena porque lo que proporcionan los documentos es siempre un ‘vestigio’ más o menos directo, completo o lateral y es que la historia siempre es *diégesis* y no *mimesis*. De esta forma, se construye una ‘simpatía’ por el pasado más o menos cercano porque en él hay cosas, elementos o prácticas sociales que se parecen o pueden ser compartidas en el presente de la historiadora.

La moda, no obstante, requería mucho tiempo y estaba sujeta al capricho de las iniciadas o avezadas en ella:

Aquel aprendizaje de las modas no era negocio que se dominase en pocos días, y nadie daba facilidades ni orientaciones. Las mujeres ciudadanas, a quienes se venía a emular, eran precisamente las que ponían los primeros obstáculos. Un aprendizaje que tantos esfuerzos les costaba a ellas mismas no les convenía hacérselo franco y accesible a las provincianas casaderas, por muy caro que estuvieran dispuestas a pagarlo. (p. 61).

El campo histórico, pues, requiere una concepción compleja donde formas de conciencia opuestas y mutuamente alternativas se interrelacionan. Aquí se ve cómo la rivalidad entre las mujeres de distinta procedencia (capital / provincias, casadas / casaderas, y no digamos ya de distinta extracción social) será una de las constantes de este siglo. Los jueces, ahora, son los ricos, no necesariamente los nobles, y, sobre todo, las mujeres ricas. Martín Gaité, pues, está construyendo una *diferencia*, esto es, algo que no podía conocerse de forma apriorística, una convención historicista.

La historiografía racionalista que ha comenzado la investigadora, ésa que no se detiene en las revelaciones espectaculares que quizá puedan modificar la visión de todo un mundo y sí en las ‘trivialidades’ de un momento histórico, en particularidades aparentemente insignificantes, tiene su continuación en el capítulo II que comprenderá los siguientes párrafos: LA CONVERSACIÓN Y SUS MANTENEDORES. – PETIMETRES Y PETIMETRAS: SUS ESTILOS. – LAS CRIADAS Y LAS SEÑORAS; INFLUENCIAS MUTUAS. – EL MAJISMO. – LAS ACTRICES. – PAPEL DE LA ARISTOCRACIA. Con estos conceptos, se irá componiendo un ‘cuadro’, un mundo ‘diferente’ a lo ya

sabido o conocido porque Martín Gaité adopta la función de la historiadora que se ‘extraña’ ante lo que parece común o evidente.

Así, el cortejo iba estrechamente ligado a la conversación y la conversación misma era fuente de críticas contra las mujeres por la posible inmoralidad de su contenido, por tanto, lo anecdótico deviene en cuestión fundamental. Más todavía, en el ensayo de la escritora salmantina la conversación-fragmento se convierte en el centro mismo de su interés, en imprescindible; pero lo importante es que la historia en su percepción es un continuo en el que la elección que efectúa informa y explica. Lo anecdótico no supone una historia *débil*, la conversación contiene en sí misma su propia inteligibilidad, especialmente cuando considera a los individuos o sujetos, las mujeres, en su particularidad y se detallan los matices, los rodeos, las fases de sus deliberaciones, es decir, cuando estamos ante historias *fuertes* o consistentes. Por ello, Gaité se enfrenta a las siguientes cuestiones claves:

Las mujeres tenían derecho a un esparcimiento, a un intercambio de ideas. Ahora bien, ¿cumplía la moda del cortejo, en realidad, estos fines? O, dicho con otras palabras, ¿estaban las mujeres españolas del siglo XVIII preparadas para conversar e intercambiar esas ideas? ¿Las tenían sobre algo? Pronto se vio que no, y que ése era el motivo principal de las degeneraciones y ridiculeces a que daba lugar la nueva relación entre ambos sexos. El cortejo, en lugar de servir a las mujeres para ampliar sus horizontes mediante aquella especial modalidad de conversación, en vez de facilitarles acceso al mundo de la cultura, contribuía, por el contrario, a entontecer a los hombres. (p. 69).

De modo que lo difícil del campo histórico es que se trata en principio de algo indeterminado: no es solo poder hablar sino también y en este caso sobre todo tener algo que decir(-se). La coherencia en la producción martín-gaitiana se sustenta en puntos como este, es decir, en la preocupación por la conversación, en tener algo que decir y poder decirlo. Lo que podía haber sido una auténtica revolución, el hecho de que a las mujeres se les permitiera conversar con un hombre en concreto distinto de su marido y familiares, se convirtió en una *moda vacua*, efímera, inane.

Confirma Gaité que, además, las reuniones o conversaciones por mujeres presididas (sobre todo en la segunda mitad de siglo) se definían por su inconsistencia. Y es que la historiografía tradicional se había ceñido desde Herodoto (que sólo consideraba historia los hechos políticos y militares) al estudio exclusivo de los acontecimientos importantes: ‘historias-tratados-

batallas'; pero quedaban los 'no-acontecimientos', quedaban por escribir las 'inconsistencias', los límites de esos acontecimientos: la convención que Gaité está investigando no es más o menos importante –ese criterio depende de un punto de vista muy ambiguo y carente de certeza absoluta–, obedece a criterios retóricos, a intereses historiográficos y, sin duda, pertenece a un momento concreto y social relevante. De ahí que subraye cómo los temas giraban en torno a las modas, la maledicencia y las criadas. Si bien podía resultar criticable en el ámbito femenino esta inconsistencia o trivialidad radicalizada, lo que era absolutamente impensable y rechazable era que esto llegase a interesar a los hombres, como de hecho ocurrió, para mayor escándalo de los más conservadores. Y es curioso que levantara tanta indignación cuando, en realidad, las mujeres no habían inventado esta moda, tan sólo la habían adoptado con la connivencia y dirección de los hombres. Eso sí, ahora, quizá por primera vez, las mujeres habían adquirido la capacidad de influencia, pero no habría que olvidar en ningún momento que la moda les venía impuesta. Por eso, Martín Gaité afirma:

Se exigían poco, en toda Europa, las mujeres a sí mismas, indolencia que se refleja en lo poco que tenían que hacer los hombres para caerles en gracia y en la vaciedad y sosería de sus juegos amorosos. No parece, ciertamente [...], que el ejercicio del cortejo tuviera mucha sustancia, al menos tal como estaba implantado en la segunda mitad del siglo XVIII; pero el fallo no estaba tanto en el juego mismo como en la falta de calidad e imaginación de los participantes. Y del amaneramiento en que había caído, tanta o mayor responsabilidad que a las mujeres incumbía a sus compañeros de "conversación". (pp. 71-72).

Y es que los "cortejos" pronto se convirtieron en un personaje tipo, los afeminados, los "petimetres". Estamos, pues, ante una faceta de la historia social *pequeña*, es decir, ante un criterio histórico equilibrado en su propia percepción, estamos ante esas líneas intermedias de la cotidianeidad que permiten la ampliación del horizonte de acontecimientos historicistas y que tanto interesaron siempre a Martín Gaité. Así, de ese personaje denominado "petimetre" y su intervención en el cortejo tuvo gran parte de responsabilidad los viajes al extranjero, ampliamente favorecidos por el gobierno de Carlos III, realizados con objetivos estudiantiles por muchachos de buena familia, etc. La novedad reside en que ya no sólo iban los más pudientes o inteligentes, sino también todos los que podían permitírselo, y no sólo los más capacitados para el estudio, de tal manera que se *vulgarizó* lo de las salidas al

extranjero.¹⁷⁹ La conversación de estos jóvenes se plagaba de una jerga inevitable, pero los temas no solían ser muy distintos de la gastronomía, peinados, coches y modales que habría que adoptar para destacar en las reuniones, en los salones. De ahí que lleguemos al hecho siguiente:

La mayoría de los hombres, de hecho, tanto en lenguaje, como en maneras, como en ropas, se alambicaban y afeminaban, escudándose en razones de refinamiento y aseo e invocando, cuando surgían polémicas sobre el caso, palabras a las que se había tergiversado su sentido habitual. Una de ellas era la palabra “decencia”. (p. 75).

Y, opuesta a ella, “rusticidad” en tanto grosería del atuendo y escasez de higiene. Esto es, Martín Gaité está comprometida con una cierta concepción histórica, aquella que se centra en el problema de las mentalidades y los valores o la acerca en determinados momentos de su relato historicista a la novela histórica en sentido estricto, aunque lo cierto es que el interés de su ensayo radica en la posibilidad de serialización, por decirlo así, porque un acontecimiento –por trivial o banalizador que parezca– adquiere sentido dentro de un número ilimitado de series: la Historia con mayúsculas es una idea trascendental o un límite inaccesible que en cualquier caso no interesa a la escritora salmantina, porque esa historiografía aparentemente totalizadora es el producto de una *ilusión* de carácter dogmático y ella siempre se alejó de los dogmatismos.

En el ensayo que nos ocupa cobra una importancia clave el exterior, es decir, el hábito hace al monje y de qué manera: si la concepción histórica tradicional entiende la Historia como un *continuum* y una totalidad, ahora asistimos a una ruptura, a algo más que una ilusión óptica y a una descripción selectiva. El problema es que esa nueva imagen que se quiere implantar, la del petimetre (también llamado *currutaco*), afeminado, etc., iba en contra del “tipo tradicional español”, esto es, una suerte de valentón o espadachín vacío

¹⁷⁹ Dice Gaité al respecto:

Eran, pues, jóvenes de familias ricas, aun cuando no necesariamente aristócratas, que, antes de venir a deslumbrar a sus paisanos e implantar en la corte el último grito de la moda masculina, se habían dado una vueltecita por diversos países, a “correr cortes” –como se decía en la época–, de las cuales traían, más o menos prendida con alfileres, una flamante jerga de galicismos que se apresuraban a implantar. (p. 73).

y hueco, el del soneto con estrambote cervantino: “¡Voto a Dios!”. Por eso, cambia el paradigma:

[...] las actitudes masculinas que la nueva mentalidad tenía por excelentes eran aquellas que contradecían la imagen del espadachín valeroso y esforzado, siempre dispuesto a reñir y matar en pro de la fe y la honra; imagen portadora durante siglos de esencias tan indiscutiblemente atribuidas a la raza que resultaba totalmente revolucionario, ahora, sin más ni más, atreverse a desafiarlas, a poner de manifiesto su reverso de barbarie. Creo que, sin atender a lo que semejante novedad debió suponer de provocación y ofensa para la opinión tradicional, nunca entenderemos el ensañamiento que dicha opinión incubó contra los petimetres, su predilecto chivo expiatorio, intolerable quintaesencia de cuantas impugnaciones pudieran hacerse al tan encarecido arrojo varonil de los españoles. Ni tampoco entenderemos el nacimiento de un fenómeno, del que se hacen eco varios autores y que se incubó en las capas inferiores de la sociedad, como reacción al refinamiento de los nobles y de sus émulos de la clase media: me refiero al “majismo”. (p. 76).

El majismo consistió en una reacción pendular al cortejo. Los hombres de extracción social más baja rechazaron xenófobamente todo lo que supusiera veleidad extranjerizante, creyéndose superiores a ella y despreciando a esa clase media que representaba la degeneración de los valores más tradicionales. Hemos apuntado que la historiadora o su investigación exigía una elección previa para no dispersarse en singularidades o caer en una indiferencia equivalente, pero el ensayo gaitiano no sólo se interesa por la singularidad de los acontecimientos individuales o por su carácter específico; también por el re-conocimiento de la organización de los acontecimientos. Así, estos hombres era los “majos”, es decir, ‘chulos’, típicamente procedentes de los barrios más marcados con estas señas: Lavapiés, el Rastro, Embajadores, Sol, Maravillas... Estos majos volvían al *machismo* y a la bravura, al menos aparente, como señas de identidad para desprestigiar la afeminada moda del cortejo. Castizos frente a extranjerizantes. Mezcla de agresividad, chabacanería e insolencia. Véase Goya, por ejemplo. Los majos y ciertos conservadores rechazaban de plano el afeminamiento derivado de los modos de galantería italianos. Incluso se llegaba a ver como responsables de esto a los Borbones, porque:

[...] era precisamente aquella dinastía extranjera de los Borbones la que había amparado la irrupción en el reino de políticos, abates, viajeros, damas de honor, artistas y libros franceses e italianos que habían venido a erigirse en delatores de nuestro atraso y a minar aquellos añorados estilos tan genuinamente patrios cuya raíz empezaba ya a querer localizarse –como

más adelante habría de hacerse hasta la saciedad¹⁸⁰ en el reinado de los Reyes Católicos. De ahí arrancaban aquellos tiempos que los españoles avanzados calificaban, en cambio, de “bárbaros”. (pp. 78-79).

Y es que la implantación de una dinastía como la borbónica, puede considerarse un acontecimiento único, pero a la vez puede transformarse en múltiples variantes de conocimientos, de ahí el relativismo. Quizá lo que interesa subrayar, en este caso, es que la historiadora Gaité se interesa por un campo de acontecimientos con existencia propia, por un objeto *descuidado*, una categoría especial de acontecimiento histórico y opta por su elección y estudio: los petimetres y su correlato, los majos. El ‘estilo’ de las ropas de estos majos marcaba o definía el carácter: ropas oscuras y anticuadas eran símbolo de vejez, continencia, gravedad, ideas tristes y estudios “rancieros”, es decir, todo lo contrario de los petimetres.

Se da de nuevo una paradoja digna de mención para comprender el momento o fragmento del campo histórico o acontecimiento estudiado por Gaité, porque si los majos rechazaban a los petimetres, los jóvenes burgueses no querían sino copiar sus maneras. Más si de provincianos se trataba, como señala la salmantina:

Los provincianos, cuando venían a la corte provistos de dinero, perdían pronto el estímulo del estudio, que en principio había guiado su desplazamiento. Deslumbrados por el talante de aquellos aristócratas que habían “escupido en Francia” y se burlaban de las tradiciones patrias, que se vestían y hablaban de un modo escandaloso para la mayoría, ya no daban tregua a su deseo de conocerlos de cerca ni paraban hasta lograr ser introducidos en alguna tertulia femenina, primera oportunidad –y la más inexcusable– de aprender unas maneras menos toscas. (p. 83).

El acontecimiento de carácter histórico no es una materialidad consistente, es un fragmento desgajado de esa realidad, una especie de conglomerado de procesos en los que los hombres y hechos interaccionan o se comportan como sujetos activos o pasivos, no poseen ‘naturalidad’. Por eso, a partir de este enfrentamiento petimetre-cortejo *versus* el majo, Gaité apuesta por la renovación del objeto histórico, desde la subjetividad o la apuesta de la

¹⁸⁰ La crítica de Martín Gaité a su coetaneidad o presente inmediato es sutil, más o menos solapada entre guiones, pero explícita a lo largo de su discurso, como podemos ejemplificar en esta cita, porque su trabajo historiográfico parece estar regido por dos principios básicos: la ‘materialidad’ del acontecimiento histórico y su propia libertad de elección y dotación de sentido.

accesibilidad de los materiales que maneja y aventura su opinión en relación con el posible éxito de ambos entre las mujeres:

Cabría ahora preguntarse hasta qué punto gustaban a las mujeres, o al menos las divertían, estos hombres iguales unos a otros, que habían consumido horas enteras en el aprendizaje de unos modos de decir y una apariencia determinados. Aunque sea difícil contestar a esta pregunta con una exactitud ni siquiera aproximada, yo tengo para mí que empezaron a aburrir muy pronto y que su amaneramiento resultaba antierótico en absoluto. La noción que dejan traslucir algunos escritos de la época, especialmente los sainetes de don Ramón de la Cruz, es la de que las mujeres del pueblo, las “majas”, más sinceras y directas en sus juicios que las *petimetras* de salón, los encontraban empalagosos y grotescos. A lo que se me alcanza, la fascinación que ejercían los *petimetres* sobre las mujeres de su tiempo no estaba apoyada casi nunca sobre un atractivo real. Es decir, más que gustar ellos, gustaba llevarlos al lado para lucirlos como a un perro o un mono: se trataba de un afán emulativo y exhibicionista. (p. 85).

El afán exhibicionista no era cuestión baladí, especialmente para las mujeres, porque ahora lo que daba prestigio, efectivamente, era “exhibir cortejo”. Y es que todo puede ser histórico, pero sólo una historia ‘parcial’, ‘acotada’ es posible. Se trata, así, de una glorificación de la apariencia que buscaba principalmente el lucimiento de ellos ante ellas, pero “Todo se reducía a una ostentación recíproca de adornos y de gestos mediante los cuales darse a valer, estar en el candelero” (p. 87); en las mujeres, sin embargo, el grado de cosificación fue tal que llegó a aplicarse el nombre de *petimetra* por su obsesión de “sacar lustre a la propia belleza” (p. 87). La epistemología histórica nos acerca a una perspectiva nueva y no arbitraria, los hechos sólo alcanzan ‘sentido’ en una ‘trama’. Y añade Gaité:

Petimetra era, pues, sinónimo de gastadora, de elegante y, sobre todo, de mujer que tenía por objetivo principal en la vida el de conseguir un caballero dispuesto a inciensarla y al cual ofrendar todas aquellas horas gastadas delante del tocador, es decir, llegar a tener cortejo. (pp. 87-88).

Pero ocurre que este fenómeno del cortejo, gracias al poder del dinero, llega a vulgarizarse y desborda las barreras de las clases altas, llegando a las capas inferiores que estaban deseosas de imitarla. La historia gaitiana no entremezcla conceptos trascendentales, valores especiales o supremos, se realiza desde el punto de vista de la ‘curiosidad’, se centra básicamente en elementos ‘interesantes’, en determinadas categorías de acontecimientos o algunos problemas. Por ejemplo, y de aquí, el problema para los moralistas:

En eso [en la vulgarización] se veía el mayor peligro del cortejo, en que de pronto se había convertido en semillero de malos ejemplos. Mientras aquellas filigranas amorosas no habían trascendido el marco de las clases superiores, mientras las inferiores no habían sentido la comezón de imitarlas, había sido más fácil hacer como que se ignoraban, correr sobre ellas el velo de un silencio no exento incluso de respeto. (p. 89).

Aunque el cortejo mantenía todavía bastante prestigio y su lugar referencial de modos ejemplares y tradicionales, se vio, sin embargo, afectado (a mediados del XVIII) por la pérdida *social* de prestigio y ejemplaridad. Y esto propicia que las críticas procedentes de los plebeyos (plebeyas básicamente) hacia las damas evidenciaran no sólo la desigualdad sino también y sobre todo la entrega al ocio y la disipación de ellas frente a la supuesta honestidad de las plebeyas. Es decir, que la “revolución” (el hecho mismo de la crítica desde las capas inferiores) era muy conservadora, valga la paradoja. Las criadas y, como dice Gaité, las “artesanas al servicio del lujo” (p. 94) criticaban duramente el cortejo. Las criadas, movidas por las críticas contra sus señoras y el deseo de ascender algún día y desarrollar todo lo que criticaban, se relacionaban, casi a modo de antídoto, con los “majos”, algo impensable para las damas. Dice Gaité: “Ellos insuflaban en sus hermanas, sus amigas y sus novias el odio a todo lo extranjero, las afirmaban en los estilos tradicionales y, por lo general, les prohibían de modo tajante y autoritario el cortejo” (p. 96). Pero ¿cómo lo hacían los majos? A través de un nuevo tipo de relación¹⁸¹ basado en la inmediatez, caracterizado por ser una relación más directa, picante y erótica, por tanto, menos ‘civilizada’. De ahí que el *majismo* llegara a definirse como

[...] unos modos peculiares de escuchar, de requebrarse, de moverse, de bailar y recitar, de vestirse y calzarse; modos desafiantes, descarados, llenos de altivez y “desgarro”, afirmados en su conciencia de casticismo frente a aquel alud extranjero. Estilos que no habrían llegado a ser, quizá, tan conocidos e incorporados a la cultura española si se hubieran quedado

¹⁸¹ Expresado por Gaité en los siguientes términos:

Es decir, que aquellas costureras, criadas, planchadoras y bordadoras, aun cuando pudieran envidiar secretamente el lujo de las señoras, en sus ratos de asueto, bailaban, hablaban, merendaban y se paseaban con los varones de su misma clase social, y, a través de este trato, rectificaban su opinión y la moldeaban a tenor de las preferencias de aquellos hombres que, al fin y al cabo, eran los suyos. (p. 98).

Afirmar la razón de ‘ser’, la propia identidad, no impedía el hecho de conocer, el ‘valor’ que del cortejo realizaba otra clase social inalcanzable.

reducidos a la órbita de lo popular. Pero es bien sabido que, en los últimos decenios del siglo XVIII, los señores y señoras de la aristocracia remedaban estos estilos plebeyos, jugando a vestirse y a proceder como las gentes de los barrios bajos. (p. 98).

Hay quien ha tratado de explicar el éxito del majismo en las personas “ilustres” por la influencia de las comedias populares o sainetes, pero bien podría deberse a su especificidad, como Gaité apunta, al hecho mismo de saberse considerados como excepcionales y celebrados por los viajeros extranjeros (de paso por España en la segunda mitad de siglo). De esta forma se pasa de la singularidad individual a la especificidad, es decir, a una serie inteligible que permite ser captada y aprehendida. Por eso puede entenderse que pasara la moda a las capas altas, que la imitaron. Gaité señala:

Dejando en el terreno de las conjeturas, pues no pasa de serlo, mi suposición de que fueran los extranjeros los primeros en apreciar y destacar lo que luego vino a llamarse “majismo”, lo que está claro es que, en la segunda mitad del siglo, los petimetres nacionales ya compartían estas preferencias. Estaban en boga los estilos y cánones plebeyos, se tenían por más auténticos que los de importación y muchos señores se quedaban tan extasiados como el viajero Laborde ante aquella ligereza del cuerpo de las majas que se movían al bailar de forma “tan atrayente como peligrosa”. (p. 100).

El vehículo (o uno de los más importantes) para propagar la moda del majismo, es decir, el modelo popular opuesto al cortejo, fueron las mujeres de teatro, “majas al fin y al cabo” (p. 101). El conocimiento del pasado no es un dato inmediato, la historia constituye un espacio en el que no puede haber intuición, tampoco la supuesta conciencia recoge la idea de historia, lo histórico es siempre re-construcción y, por tanto, la certidumbre racional es sustituida por un saber fáctico, contrastable, con origen ajeno a la conciencia. Por eso puede decir Gaité: “En su espontaneidad y viveza, en su misma carencia de estudio, parece que residía el encanto de aquel arte intuitivo y fulminante” (p. 101). Esto es, frente a la retórica vacía del cortejo, frente al estudio tan minucioso como inútil de aquellas complicadas danzas, y al alambicado mundo de gestos, el majismo se proponía como algo más natural, espontáneo, más vivo frente a la momificación ritual del cortejo.

Por lo demás, las mujeres del teatro, pese a lo que pudiera pensarse, en absoluto se creían (al menos en la segunda mitad del XVIII), ‘gentecilla

vulgar’, como su extracción social presagiaría. De hecho, el trato con las actrices prestigiaba a quien lo tuviera.¹⁸² Por eso:

La primera consecuencia fue la de que los señores empezaron a celebrar los modales de estas mujeres, a las que encontraban más graciosas y sinceras también en el amor; menos cargantes, en suma, que las de su mundo. De lo cual pasaron inmediatamente a poner en circulación el nuevo lenguaje amoroso que aprendían a su contacto. (p. 104).

Parece como si esta historiadora pensara que la historia es una actividad compleja y, sobre todo, cultural, como cultura sería una actividad caracterizada por la ‘gratuidad’, esto es, tendría una dimensión antropológica. De donde se deduce que, una vez más, las mujeres de clase media o las aristócratas se dejaron llevar por esta nueva moda, a la contra del cortejo, inducidas por los hombres, a remolque de sus preferencias, por el deseo de agradar al sexo contrario. *Ponerse majas* era también una pose que pasaba por aplebeyar sus vestidos, modales y lenguaje, pues eso era lo que gustaba ahora a los hombres. De modo que frente al primor dieciochesco de las pelucas, los abanicos y los suspiros, irrumpió así, en una ráfaga violenta e inesperada, un arquetipo de presencia diametralmente opuesta: el “aire de taco”. Así lo define: “[...] Parece que el aire de taco tenía relación, de modo primordial, con el lenguaje, y que presuponía la aceptación e inclusión en el propio vocabulario de expresiones vulgares, inéditas en el repertorio de la gente fina” (p. 105). Antropología cultural como historia, es decir, historia que no se limita a ser un ‘relato’, también explica y analiza hechos, da a conocer hechos o existencias nuevas, ‘cosas que pasan’ que reorganizan ese relato y posibilita una trama comprensible.

Claro que el término ‘explicar’ tiene al menos dos sentidos claves: por un lado, ‘llegar a comprender la razón de algo’, hacerlo depender de un principio o teoría general; por otro lado, posee un sentido más familiar ‘declarar, manifestar, justificar’ o establecer algún sentido para el oyente o lector; la primera tiene que ver con el registro formal de lo científico, la segunda tiene que ver con el registro familiar o cotidiano. Gaité opta por éste

¹⁸² Y añade Gaité: “Era muy fácil, pues, para una actriz encontrar un amante entre la clase de los caballeros, y, siguiendo los estilos del majismo, hacían menos dengues y reservas a la hora de entregarse que los que imponía el complicado código del cortejo” (p. 103). De esta forma, se configura la ‘curiosidad’ gaitiana, en esa posición gnoseológica intermedia entre la universalidad científica y la singularidad de un acontecimiento que puede pasar desapercibido en su propia especificidad.

último y, concluyendo, explica así el hecho de que la nobleza o aristocracia ahora se volviera hacia el majismo:

Los estilos cortesanos, nacidos para satisfacer el afán de excepción de la nobleza, se habían gastado, vulgarizado (se habían vuelto “cursis”, habría de decirse en el XIX), a causa de la abusiva apropiación que de ellos había hecho la clase media. Y un grupo de señoras de la alta aristocracia, nauseadas de ellos, volvían sus ojos a los modelos del majismo, que espían y ensayaban con secreta fascinación. La misma secreta fascinación con que las criadas de estas señoras escuchaban detrás de las puertas para enterarse de las quintaesencias y leyes del cortejo.

El cortejo, en definitiva, había perdido progresivamente, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, aquel carácter de excepcionalidad, aquel marchamo de distinción que tuvo al nacer, cuando se llamaba chichisveo. Y las mujeres de alto rango seguían necesitando elevarse sobre las de la clase media, distinguirse de ellas, a costa de lo que fuera. (p. 106).

Y, dentro de todo esto, las mujeres a las que se refiere siempre, las que enarbolan unas tendencias en detrimento de otras, las que influían en los gustos de la mayoría, eran las casadas, protegidas por esta condición, respetaran o no al marido. A las solteras ni si quiera eso les estaba permitido. En realidad, la historiadora mezcla las dos implicaciones de la explicación en un peculiar ensayo que hace explícita la comprensión de la trama del cortejo y el majismo en el XVIII.

El capítulo III se centra en los siguientes párrafos: LAS SOLTERAS Y LAS CASADAS.— EL CONCEPTO DE “RECATO”, SUSTITUIDO POR EL DE “DESPEJO”.— EL MATRIMONIO COMO PLATAFORMA DE PRETENDIDAS LIBERTADES. En este nuevo capítulo, Carmen Martín Gaité analiza las diferencias sociales entre solteras y casadas y las condiciones según las cuales el casamiento era el negocio más provechoso y deseado para las mujeres dieciochescas. Si bien desde el siglo anterior el asunto matrimonial había cambiado en la consideración social del mismo, seguía siendo la meta a la cual habían de aspirar las mujeres, aunque ahora por motivaciones distintas. Y, en otro sentido, cómo se puede hacer de forma comprensible, ‘clara’, porque esta explicación histórica parte de un relato suficientemente documentado.

En esta *nueva* sociedad el recato, impuesto antaño, se conservaba mediante un proceso de idealización: el “recato” era constituyente indeleble de la doncelléz. Recatar, según *DRAE*, significa “encubrir u ocultar algo que no se quiere que se vea o se sepa”. Se idealizó el ocultamiento, el recato, daba

más pie a fantasías y contribuía a la moralidad vigente. En este capítulo Gaité muestra, como en el libro sobre Macanaz, su minuciosa labor de archivo y aporta múltiples ejemplos textuales.

Así, parte de Cervantes y Antonio de Guevara, también y, sobre todo, de *El Censor* y Leandro Fernández de Moratín, para realizar un recorrido sobre la “buena fama” de la mujer, la función de las solteras, la diferenciación de clases sociales ante el matrimonio, las costumbres de las casadas, etc., hasta llegar precisamente a un texto-ejemplo que Martín Gaité comenta y es uno de los elementos más estudiados en su obra o de mayor interés o preponderancia: la ventana.¹⁸³ Dice:

[...] la ventana había perdido su significado de abertura al mundo. El caballero que tenía que buscar pretextos para darle a una mujer la ocasión de la ventana a fin de brujulear él entre vidrios aquella hermosura, era una imagen fantasma, mandada retirar. Lo que probablemente no sospechaba este escritor [Ramírez y Góngora, el autor del ejemplo que había citado Gaité] [...] era lo pronto que iban a adoptarse de nuevo estas actitudes antiguas que España ahora, al dictado de modas extranjeras, pugnaba por arrinconar, ni lo poco que tardaría toda Europa en revalorizar e imponer, mediante el Romanticismo –inspirado en gran parte en modelos españoles-, el amor por el obstáculo, por lo misterioso, difícil y furtivo; en una palabra, que casi no valía la pena de desterrar esa costumbre de “brujulear entre vidrios” la hermosura de las mujeres, porque iba a ser de rigor volver a adoptarlas algunas decenios más tarde. (pp. 121-122).

La puesta en funcionamiento de la metáfora, la seducción por el hallazgo léxico es evidente en Martín Gaité, especialmente, porque su acercamiento a la historia no explica en sentido estricto, es decir, el sentido historicista no puede deducir ni prever, pero su explicación no sólo remite a un principio que haría el acontecimiento inteligible, también es el sentido que la historiadora proporciona al relato que está construyendo. De aquí que pueda deslumbrarse y tratar de deslumbrar al lector con un relato metafórico, en el que el cuidado de las palabras parezca dominar sobre cualquier otra consideración. La

¹⁸³ Véase, por ejemplo, el propio volumen gaitiano titulado *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987, hay edición del año 1992 con prólogo de Emma MARTINELL GIFRE, pp. 9-21 y su trabajo titulado: *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Madrid: Univ. de Extremadura-Caja Salamanca y Soria, 1996, p. 23, y citas textuales en pp. 164-174, sin comentarios o análisis. Véase también Maria Vittoria CALVI: *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Milano: Arcipelago, 1990, especialmente el parágrafo 4.2. *Dentro /fuori*, del capítulo correspondiente a *Entre visillos*, pp. 73-81.

explicación histórica, así, parece estar regida por características precisas: en primer lugar, por un factor azaroso, por un incidente o causa más o menos superficial; en segundo lugar, por condiciones o datos objetivos, por causas estrictamente materiales; en tercer lugar, por la libertad o la reflexión sobre estas causas finales. En consecuencia, cualquier hecho histórico, incluso ‘menor’ implica estos factores que acabamos de enumerar y Martín Gaité opta por privilegiar alguno de ellos sin más conflictos o reflexión, esto es, al ‘hilo’ de lo que explica su libertad de historiadora hace prevalecer un factor u otro, porque para ella lo histórico no es un discurso estratificado o inamovible con superestructuras abstractas que nunca se pueden alcanzar.

Sin embargo, puesto que de lograr matrimonio se trataba y pese a que el recato era el modo tradicional más seguro para conseguirlo, ahora debe competir con otra moda: el *despejo* (el *DRAE* recoge la siguiente acepción: ‘Desembarazo, soltura en el trato o en las acciones’; mientras que el de *Autoridades*¹⁸⁴ recoge tres entradas, las dos últimas consignan: ‘Vale también desenfado, desembarazo, donaire y brío’ y ‘Significa asimismo arrojo, temeridad, audacia, atrevimiento osadía’). Frente al “recato”, se opone el “despejo”, si bien lo primero era lo más seguro o tradicional para conseguir matrimonio, que era de lo que se trataba en suma, porque “el estado del matrimonio es el de la libertad” (p. 130, recoge Gaité en una cita de *El Censor*). El objetivo era el matrimonio: “Las mujeres querían casarse para estar mejor y tener más posibilidades de diversión. En muchos casos, era la razón principal que las llevaba a aceptar a un pretendiente” (pp. 131-132). Y, por eso, frente al despejo, la estrategia más conveniente pasaba por el recato y la modestia, que, por tradición, habían dado buenos resultados. No obstante, apunta Gaité:

No era nueva, naturalmente, esta tendencia a fingir, durante los primeros encuentros con el futuro marido, una dulzura de maneras que el tiempo se encargaba de desmentir las más de las veces. Lo nuevo del fenómeno residía en que se habían complicado los motivos de esta impaciencia de las solteras por casarse, y que el aumento de alicientes que adquiría el matrimonio a sus ojos estaba en razón inversa con los que tenía para los hombres. (p. 133).

En Gaité, pues, predomina una heurística que quizá tiene que ver con su propia condición femenina y, así, destaca este hecho de la mujer frente al

¹⁸⁴ Citamos por *Diccionario de Autoridades*. Ed. facsímil de la de 1726-1739. Madrid: Gredos, 1979.

hombre. Sin embargo, lo importante de este plano heurístico parece residir en la concepción de la historia como disciplina de ‘razón’ historicista. De esta forma, a las mujeres se imponía la inminencia del matrimonio; a los hombres, en cambio, avezados (por el cortejo y sus modas) a las costumbres impuestas por la moda extranjera, y conscientes tanto del gasto económico como del desgaste social que ello suponía, preferían evitarlo y adoptar el papel de cortejante antes que el de marido. La aceptación social del cortejo había generado diversas consecuencias: la primera de las cuales consistía en la competencia que las mujeres casadas suponían para las solteras (que eran conscientes tanto de las desventajas de su situación cuanto de la presión impuesta por aquellas que ocupaban el puesto ansiado). De modo que la mujer soltera dieciochesca habría de competir con otras solteras pero, sobre todo, con las casadas, puesto que los posibles candidatos (petimetres) estaban vinculados a ellas por aquella carga de obligaciones interminables:

Y la desigualdad de condición [dice Gaité] estribaba, sobre todo, en que no había ninguna moda específicamente inventada para favorecer, en cambio, el lucimiento ni la libertad de las solteras, ni ninguna ley, refrendada por usos extranjeros, que las abonase y favoreciese sus afanes competitivos. (p. 133).

Es decir, que el panorama era adverso para las solteras casaderas. El análisis explicativo genera una significación más o menos estratégica, pues de dos frentes venían sus dificultades: de las casadas cortejadas y de las propias solteras, pero el peligro mayor estaba en las primeras. La moda del cortejo había *envenenado*, además, a los cortejos mismos, que, si bien disfrutaban de ese estado coyuntural, se resistían a pasar al otro lado, donde podrían ser objeto de mofa, burla, etc., por consentir precisamente lo que ellos habían practicado. La desventaja alcanzaba el plano práctico (al carecer las solteras de casa propia, perdían la ocasión de los encuentros sociales), pero más ridículo resultaba imitar la moda del cortejo sin ser casada, puesto que se arriesgaba a perder la fama y con ella el prestigio. De tal manera que cada vez se casaba menos gente: “El matrimonio había distorsionado sus fines primordiales y caía vertiginosamente en desprestigio” (p. 136).

Desde luego, este final de capítulo puede resultar demasiado rotundo, pero la aparente causa superficial del ‘desprestigio’ matrimonial no es menos eficaz históricamente que un hecho histórico ‘importante’. La importancia histórica reside en las líneas de evolución de una realidad que no siempre es

racional o previsible, las líneas históricas en este sentido no son didácticas y, por eso, Martín Gaité puede optar por contemplar el pasado mostrando el mayor relieve de determinados aspectos frente a otros.

El capítulo IV sigue abundando sobre el problema del DESPRESTIGIO DEL MATRIMONIO. – ACTITUD DE LOS GOBIERNOS ILUSTRADOS AL RESPECTO. – CAÍDA EN DESUSO DEL CÓDIGO DEL HONOR, es decir, continúa con el análisis de posibilidades y acontecimientos simultáneamente relevantes, en el que quizá destaque la utilización de un sistema de citas para mostrar con lucidez y comprobar esos acontecimientos. Probablemente, lo que destaca en la historiadora no es esa posibilidad o pretensión de pasar por ‘profunda’, sino saber en qué niveles de cotidianidad funciona la historia; tampoco pretende juicios u opiniones trascendentales, sino un análisis crítico que propicia los materiales que utiliza.

Casarse había llegado a considerarse una “bagatela”,¹⁸⁵ como se dice en diversos textos; suponía adquirir la condición de posibilidad para disfrutar del ocio de acuerdo con los patrones sociales, esto es, una vez casadas, las mujeres buscaban el esparcimiento extramatrimonial, la conversación fuera del matrimonio, es decir, el cortejo o chichisveo. Quien defendía esta moda no se cansaba de sostener la ‘inocencia’ del cortejo, porque de meras conversaciones se trataba, pero el peligro de la conversación entre hombre y mujer era patente, aún más cuando se trataba de una conversación *susurrada* y *galante*, de gran proximidad física susceptible en el menor de sus gestos de carga erótica. Incluso, Gaité dice:

Y algunos comentaristas del fenómeno llegaban más allá, a decir que era preferible el adulterio consumado que aquellas aproximaciones a él, aquella “soltura de modales, en las palabras y acciones que da muchas veces a entender lo que seguramente no hay...”. (p. 143).

¹⁸⁵ El término lo utiliza M.^a Rosa GÁLVEZ DE CABRERA en *Un loco hace ciento. Comedia en un acto en prosa para servir de fin de fiesta*, incluido en *Teatro nuevo español*. Madrid: Oficina de Benito y Compañía, 1801, p. 353; pero con el mismo título y algunas variantes hemos encontrado Lorenza CORREA: *La Condesa de Collado Erbosó ó sea un loco hace ciento. Drama jocoso de música en dos actos. Publícale para mayor comodidad...* Madrid: [s.n. (por Ibarra)], 1819; Juan de ARIZA: *Un loco hace ciento. Comedia en tres actos y en verso*. Madrid: Círculo Literario Comercial (Impr. C. González), 1853; y de Heliodoro CRIADO Y BACA y Joaquín ESCUDERO: *Un loco hace ciento. Juguete cómico-lírico, en un acto y en prosa*. Música del maestro Carlos MANGIAGALLI. Madrid: [s.n. (Establecimiento tipográfico M. P. Montoya y Compañía)], 1883.

La fascinación por la comprensión pone de manifiesto que el problema residía, pues, en lo difuso, en la ambigüedad, en la carga de indeterminación:

Se repiten tanto las alusiones de este tipo [adulterio o soltura de modales] que parece como si el hecho de dilucidar si el cortejo era amor blanco o no lo era hubiese sido uno de los negocios que más desasosegaron la conciencia de muchos contemporáneos. Y se advierte a través del tono de sus argumentaciones que se trataba de pesquisas infructuosas y enervantes, sin una conclusión probatoria de culpabilidad real. La esencia del cortejo era su indeterminación, y esto llevó a un contemporáneo a definirlo como:

«Un duende aéreo que va y viene, corre, bulle, salta, brinca y se zarandea en los cerebros de las gentes ociosas sin hacer bien ni daño, sin ser malo ni bueno: finalmente, sin saberse si es carne o pescado».¹⁸⁶ (p. 143).

La cita última de José Clavijo y Fajardo funciona como un modelo-resumen comprensible de una trama. Es decir, la indeterminación, el no saber a qué atenerse, la sospecha pesaban más en las opiniones ajenas que el hecho mismo. La cobertura del matrimonio daba lugar a estos encuentros y acciones socialmente aceptadas (no por los moralistas). De ahí que, paradójicamente, el matrimonio fuese identificado con la libertad... de disponer del propio ocio, de ser protagonista de su tiempo libre.

La complejidad del fenómeno queda de manifiesto y se hace comprensible o inteligible por cuanto, aunque el cortejo supusiera, por un lado, un cierto deterioro o enfriamiento de la relación conyugal, por otro también implicaba la “dignidad” o seriedad de las relaciones extramatrimoniales, es decir, la sanción positiva por parte de la sociedad que *imitaba* lo que hacían las

¹⁸⁶ La cita pertenece a José CLAVIJO Y FAJARDO (1726-1806), con el pseudónimo de Joseph Álvarez y Valladares había publicado *El Pensador*. Madrid: en la Imprenta de Joachin Ibarra, 1762, I, pens. IV, p. 85. En la bibliografía final de Gaité se recoge que había manejado la edición cuyo título completo era *El pensador matritense, discursos críticos sobre todos los asuntos que comprende la sociedad civil*. Madrid, 1762-1767; debe tratarse de la edición que hemos citado, los tomos siguientes aparecieron en Madrid: en la Imprenta de Joachin Ibarra, 1762, II, pens. XIV; Madrid: en la Imprenta de Joachin Ibarra, 1763, III, pens. XXVIII; Madrid: en la Imprenta de Joachin Ibarra, 1763, IV, pens. XLIII; Madrid: en la Imprenta de Joachin Ibarra, 1767, V, pens. LIII; Madrid: en la Imprenta de Joachin Ibarra, 1767, VI. Quizá confunda la escritora esta edición con la que tiene pie de imprenta en Barcelona: Francisco Genéras Impresor, [s.a.] y privilegio real de Pedro Ángel de Tarazona, en cinco tomos. Sobre Clavijo vuelve a insistir en la conferencia “Tradición y modernismo en el Siglo de las Luces”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 295-311, aunque la visión que proporciona aquí se ‘abre’ a Cadalso, Tomás de Iriarte...

clases poderosas intentando con ello adquirir el prestigio que a ellas suponían. Sin embargo, la moda sufre un proceso de corrupción o relajación en sus normas que coincide, avanzando el siglo, con el desprestigio de que fue objeto la nobleza dentro de la cual, constatadas la corrupción de las costumbres, hubo intentos por señalar la inutilidad de la retórica vacía del cortejo en favor de la nueva tendencia de moda, esto es, el majismo.

La trivialidad imprevisible y aparentemente anecdótica del cortejo se constituye en elemento dialéctico en cuanto se enfrenta con el elemento opuesto, el majismo. Así, es interesante ver cómo actuaban los mandatarios ante este cataclismo del matrimonio:

Carlos III, el rey viudo y puritano, frenaba con su ejemplo todo conato de exhibición pública contra la moral y conservaba una distancia ceremoniosa entre su persona y las damas nobles, cuyas actividades fomentaba y favorecía con una mezcla de paternalismo y respeto que muy pronto habría de perderse. En las postrimerías del siglo, en efecto, era muy otra la familiaridad con que el favorito de la reina María Luisa de Parma recibía en su antesala a toda clase de señoras que acudían en enjambre a visitarla sin ceremonial ni rebozo alguno. (pp. 145-146).

A lo que asistimos, según los moralistas, es a una pérdida del respeto a “las formas”, una relajación en las costumbres, etc. El modelo teórico o de conducta del rey Carlos III muy pronto queda obsoleto, ha servido para sintetizar una descripción, pero es reemplazado por conceptos que suponen una nueva heurística. Y es que se pasa a finales de siglo de la indeterminación o ambigüedad característica a una consciencia sobre lo pernicioso:

[...] hacia finales de siglo, aquellas componendas, más o menos conscientes, de las damas para “recatar” y disimular las relaciones extramatrimoniales habían dado paso a una mayor sinceridad que diluía poco a poco las quintaesencias del juego amoroso del cortejo, dando finalmente al traste con su indeterminación esencial, con aquella evanescencia que había traído en jaque a los moralistas y les había impedido ponerse de acuerdo sobre si “era carne o pescado”.

A finales de siglo quedaba bastante claro para todo el mundo que el cortejo pertenecía más bien al mundo de la carne. (p. 147).

Y es que las dificultades conceptuales necesariamente tienen que posibilitar ‘nuevos’ elementos de análisis. Así, ante tanta degeneración en la institución matrimonial, incluso llegó a hablarse del divorcio como una opción válida

para aquellos maridos “afectados” por los daños del cortejo, como un modo de frenar el fulgurante deterioro moral al que se había llegado.¹⁸⁷

El problema es que admitir la crisis del matrimonio¹⁸⁸ suponía “una zozobra inadmisibles para la mentalidad reformista” (p. 154):

El siglo XVIII se caracteriza por su fe en las medidas tajantes, por su optimismo. El matrimonio, que se había convertido en un asunto de Estado, por cuanto contribuía al aumento de la población, no podía fallar; había que fomentarlo, volver a prestigiarlo por los medios que fuera. (p. 154).

Y, como uno de los problemas era el afán desmedido por el lujo, incluso se llegó a diseñar una suerte de traje nacional *uniforme* para todas las mujeres, con el objeto de que disminuyera el gasto aparejado a la vestimenta femenina. Se intenta también eliminar, antes del matrimonio, no la consideración del mismo como negocio –que evidentemente lo era–, sino como negocio *de mala fe*. La representación ‘moderna’ del matrimonio no puede basarse en el empirismo habitual, es decir, en la tradición de lo dado, se rechaza la experiencia ingenua o inmediata, se pone en entredicho la tradición y la costumbre. Pero, quizá más importante para esta escritora era el aspecto

¹⁸⁷ En marzo de 1793 un ‘papel’, esto es, según el *Diccionario de Autoridades*, ‘el escrito que sirve para dar alguna noticia o aviso, o para otro fin’, atribuido al profesor universitario, Ramón Salas, en Salamanca se refería al divorcio como freno a las malas costumbres. El ‘papel’ citado por Gaité dice:

«La indisolubilidad del matrimonio –decía entre otros argumentos– es una cosa que pone espanto aún a los más inclinados a este estado. Encontrarse con una mujer corrompida, de un carácter contrario al del marido, que consume en alimentar su lujo todo lo que el marido puede haber para criar y educar sus hijos, conocer el marido las estragadas costumbres de su consorte, estar convencido de su infidelidad, aborrecerla y saber que es aborrecido de ella y, sin embargo, haberla de tener por compañera toda su vida es... una tiranía de las leyes». (Gaité, p. 152).

Explicar el sentido o las causas de un acontecimiento es lo que Paul VEYNE en *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza, 1984, denomina “retroacción”, p. 85 y pp. 101-105.

¹⁸⁸ De hecho, llega a haber casos de separación por mutuo acuerdo (febrero de 1800: don Eugenio Eulalio de Guzmán Palafox y Portocarrero, conde de Teba y marqués de Hardales, y su legítima mujer doña María Ignacia Idiáquez y Carvajal, en Granada y mediante escritura privada decidieron separarse, pero causó un gran escándalo por el precedente, con la conclusión de que internaron en un convento malagueño a la mujer y fin del asunto). Esto incide en el hecho evidente del desprestigio del matrimonio, disminuyeron en número: desde 1750 a 1776 la cifra de los casamientos celebrados había descendido de 1.825 a 1.548. Los datos pertenecen a Juan SEMPERE Y GUARINOS: *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*. Madrid: en la Impr. Real, 1788, 2 ts.

moral del asunto: el desprestigio del matrimonio se relaciona tanto con la relajación o corrupción de las costumbres cuanto con la pérdida del sentimiento del honor. Sin embargo, apunta Martín Gaité la contradicción inscrita en el hecho de que los escritores moralistas que señalaban la pérdida del honor no veían que esto (este cambio de mentalidad) derivaba directamente de la política ilustrada que abogaba por el aperturismo al exterior y el progreso como meta o fin máximo.

Y, de nuevo, parte de la responsabilidad la tenían los Borbones, cuya política había contribuido al desgaste del viejo código del honor en España. Esa política había intentado acallar el ‘rumor’ de lo escrito, pero ilegible; de lo sonoro, pero inaudible; incluso de lo pintado, pero invisible y, sobre todo, de lo pensado, pero incomprensible para el común. Felipe V, por ejemplo, había promulgado una pragmática (reiterada por su hijo Fernando VI en 1757) contra los duelos. Al margen del afán paternalista, esto deja claro que se intentaba acabar con los modos tradicionales para defender el supuesto “honor calderoniano”. Se ponen en funcionamiento un conjunto de elementos unidos necesariamente por re-presentaciones que generan una especie de ilusión intelectual. Y con Carlos III ya había calado en la opinión pública la repulsión contra los duelos y las maneras de defender el honor. Pero ¿era esto común a todas las esferas? El pueblo se consideraba el guardián de los viejos estilos (básicamente, a través del majismo), mientras que tanto para la nobleza como para la burguesía, ello era hasta ridículo (tener celos, por ejemplo, se consideraba *impropio*, algo *anticuado* y en absoluto definidor o característico de gentes civilizadas: “La palabra «civilidad», muy en boga en este período, lleva aparejado, en muchos contextos, un sentido de domesticidad, de apaciguamiento de las pasiones de la carne” (p. 158). En realidad, el conjunto de elementos que anotamos resulta impreciso, fluctuante o simplemente descriptivo.

Así que todo esto conduce a un cambio en la estructura interna matrimonial, en las relaciones mutuas y afecta al grado de implicación en los acontecimientos, sobre todo, conduce a una constatación empírica clave para el matrimonio: la correlación de fuerzas ha cambiado, como lo ha hecho el papel de la mujer dentro del matrimonio y la consciencia tanto de su poder como de la amplitud de sus límites. Se había vuelto clara la necesidad de tener contentas a las mujeres para evitar la “mala fama”, o darles más libertad a cambio de disfrutar de la propia sin maledicencias, básicamente. Ahora, “las

apariencias de honestidad y decencia tendían a descuidarse tanto como en siglos anteriores se habían cuidado” (p. 164).

Lo que la ensayista está proponiendo no es tanto una serie de conceptos clarificadores, la posibilidad de encontrar palabras para describir un acontecimiento, como conocer de modo concreto la especificidad histórica; el conocimiento histórico es conocimiento de lo concreto, algo que es devenir en sí mismo e interacción con otros elementos. Por eso, dice Gaité:

Nadie se había preguntado a su tiempo por las dificultades en que generaciones y generaciones de mujeres casadas se habían tenido forzosamente que ver para poner de acuerdo la idea del amor exaltado, que les prometían libros y comedias, con aquel otro bienestar apagado, basado en la obediencia, en la posesión segura e inerte, en la reclusión. Nadie se había preguntado por sus conflictos ni por su soledad, y ahora que los ríos desbordaban sus habituales cauces, apelar a exaltaciones de la esencia del matrimonio resultaba algo a todas luces falso, amañado y pueril. (pp. 165-166).

Y un poco más adelante, concluye Gaité: “En eso residía el quid de la cuestión: en la dificultad, sobre la que pocas veces se había reflexionado, de “hacer importante el comercio del matrimonio después del hábito de muchos años”. Es decir, se trataba de luchar contra su rutina, “no de negarla” (p. 166). Por tanto, el convencionalismo matrimonial funciona en realidad como un conjunto de conglomerados diferentes entre sí, las categorías como cortejo, majismo y las implícitas en ellos introducen un nuevo ‘orden’, suponen una ruptura o cambio que hace variar la estructura de ese concepto, el matrimonio, como si siempre hubiera funcionado igual, no hay conceptos ni categorías eternas, elementos o conceptos neutros y Martín Gaité parece que se propone eliminar el tópico de la serie, de las etiquetas vacías.

De esta manera, el capítulo V se ocupará de los siguientes párrafos: EL AMOR OPUESTO A LA VIRTUD. –EL GUSTO POR EL OBSTÁCULO. LA ELECCIÓN DEL CORTEJO. Es decir, este nuevo capítulo analizará el problema del ‘gusto’, la posibilidad del placer como dominante en la segunda mitad del siglo XVIII, pero sobre este imperio de ‘gustos’ acabará imponiéndose el orden de existir de los simultáneos, es decir, el planteamiento del matrimonio como un “sacrificio” en el que lo de menos era el marido que tocara en suerte, pese a lo que pudiera pensarse, pues, dice Gaité:

Cuando una mujer, en efecto, lograba desafiar a la opinión imperante y resistir, contra viento y marea, en una brecha que ya tenía menos de

trabajosa que de anticuada y ridícula, se debía considerar a sí misma como una heroína, y pienso que precisamente pudo influir un cierto regodeo en ese desafío, lo que condicionó la rigidez de alguno de estos comportamientos ejemplares aislados. (p. 170).

El concepto de mujer como heroína de su propia vida en la cotidianidad es intrínsecamente contradictorio, expresa sobre todo un ‘orden inmaterial’. Analiza Gaite la imbricación de los celos (cuya experiencia *social* es distinta en relación con lo que ocurría en el siglo anterior) y el riesgo que entrañaban, así como la fugacidad y la esencia del amor, por eso, a partir de diversos comentarios escritos por viajeros de otros lugares por España en el dieciocho, comenta:

Y posiblemente era cierto lo que decía aquel viajero francés de que las mujeres abusaban menos de su libertad en el siglo XVIII que en el tiempo de los celos y las celosías; ya que buscar la libertad siempre ha sido más apasionante y arriesgado que tenerla. (p. 177).

Es decir, Gaite hace ‘comprender’, destaca o relata desde su propia óptica o convicción-condición, también desde su presente, porque tal vez sólo por su particular concepción del mundo pueda ver el binomio mujer-libertad, desde uno de sus principios poéticos: la búsqueda / consecución de la libertad y sus riesgos. Y añade:

El deseo de libertad crecía, para las mujeres del XVI Y XVII, en lo cerrado, al amparo de horas y horas de ocio, con los ojos fijos en la ventana. La relación del amor-pasión con la ventana, aquella ventana que se había dado a las mujeres como principal punto de referencia para soñar con el mundo que bullía afuera, es tan fuerte que dio lugar a la palabra “ventanera”, aplicada a la mujer con tendencias deshonestas.

[...]

Esta palabra, que estaba vigente en el siglo XVIII, es muy indicativa de que era un deseo de salir, de dejarse ver, de asomarse a la ventana lo primero que precedía al amor, tal como lo había concebido toda la literatura clásica española. Y en la conciencia de todos los predicadores estaba latente la sospecha de que no conseguían ni mucho menos extirpar del todo aquellos deseos de libertad que se incubaban en el ocio y el encierro. (pp. 177-178).

La síntesis que se propone no responde tanto a un problema de erudición o conocimientos historiográficos, como a un pensamiento de coetaneidad crítica. es evidente que se trata de una dificultad el intentar reducir la diversidad a lo concreto y específico, pero también es cierto que la historiadora sólo accede directamente no a una totalidad, sino a una parte de lo concreto histórico, a

aquella que le ofrece o facilita la bibliografía y documentación que puede manejar. Quizá por eso pueda concluir desde un presente no muy satisfactorio y totalitario: “En la libertad estaba, pues, la perdición” (p. 178).

El conocimiento del pasado es fragmentario, por eso la historiadora acude a su propio presente, pero también a una epistemología histórica basada en la crítica de documentos, en la erudición que proporciona el estudio bibliográfico, etc., es decir, ese conocimiento se configura como ‘ordenación’, como sistematización de ‘series’ o síntesis de investigación. De esta forma, puede llegar al convencimiento de que el cortejo se aleja definitivamente del “amor-pasión”. Dice Martín Gaité:

La búsqueda de tensión y de dificultades inherente al ejercicio de todo juego amoroso se había ido relajando en éste del cortejo, hasta desaparecer, barrida por la coacción intervencionista de parientes y amigos y por los vientos de negocio estable que insuflaban los condicionamientos de tipo económico. El dinero y las leyes de la sociedad se apresuraban a incautarse de aquel juego, a alejarlo de los escollos y los encantos de su libre condición de tal, y al precio de garantizarlo lo iban haciendo entrar en el rango de la cotidianidad, de lo honorable, de lo permitido.

Pero en España, además de las razones económicas, existían otros condicionamientos específicos que contribuían a darle al cortejo un particular envaramiento, un cariz de formalidad sacra que llamó la atención de muchos viajeros de finales de siglo. (pp. 190-191).

Es decir, la historiadora acaba formándose un juicio que transmite en el ‘relato’ y, así, como ocurre con el capitalismo, esta tendencia del cortejo fue fagocitada y asimilada como algo cotidiano, vulgarizada, etc., incluso aceptada, pero convertida en negocio y desprovista de su original ingrediente pasional. La historia, pues, consiste en una combinación de datos, de procedencia muy varia, de experiencias que permiten una inferencia o visión del acontecimiento que se estudia o investiga y precisamente aquí surge el problema del límite de la objetividad, en la variedad que proporcionan esas experiencias.

El límite de la objetividad al que aludimos es especialmente relevante en el capítulo VI que se ocupa de lo siguiente: EL CORTEJO Y LA RELIGIÓN. – LOS ABATES FRÍVOLOS. – ACTITUD DEL SANTO OFICIO. Quizá la objetividad esté lastrada por la propia formación de la escritora, aunque ese presente de subjetividad intente no ser mostrado o nunca se ponga de manifiesto el

contenido de la propia experiencia religiosa y, en este caso, no trate de fundar o basar su análisis en las ‘enseñanzas’ religiosas del presente. En cualquier caso, la historia se escribe desde la propia personalidad, en función de una serie de conocimientos más o menos confusos, aunque no se trate de una ciencia ‘analógica’. El conocimiento histórico, como hemos insinuado, siempre es producto de una experiencia ‘acumulativa’, ‘libresca’ en sentido amplio, transmisible y formulable a partir de experiencias diversas, entre las que no son menores aquellas personales y las del propio aprendizaje de una situación o acontecimiento concreto. En cualquier caso, Gaité posee la capacidad de formalización histórica y ‘separa’ las vivencias de lo formal histórico.

En el inicio de este capítulo, Martín Gaité no deja lugar a dudas respecto al fracaso del cortejo:

Si el amor institucionalizado, adscrito a la zona de la templanza, tendía a evaporarse, es evidente que la galantería dieciochesca, aun cuando pudiera estar vinculada en su origen a un propósito tempestuoso de quebrantar rutinas e inventar un campo de acción más amplio que el matrimonial, no consiguió tales objetivos. Basta reparar en los esquemas de amaneramiento –tan rutinarios como los conyugales– que presidieron estas relaciones, llegando a aprisionarlas y vaciarlas de contenido. Tales esquemas, aunque comunes, en líneas generales, a las manifestaciones de amor de toda la Europa dieciochesca, tomaron en nuestro país ciertos matices autóctonos de convencionalidad. (p. 193).

De acuerdo con esta precisión, el análisis de la explicación científica reside en el acontecimiento que se estudia, producto de datos o condiciones iniciales más o menos evidentes. Y Gaité identifica como un elemento condicionador de estos matices, quizá el principal, “la forma particular que tenían las mujeres españolas de interpretar la religión”¹⁸⁹ (p. 193), es decir, la

¹⁸⁹ Hay un comentario interesante de Gaité a propósito de la opinión al respecto formulada por un viajero francés Jean François Bourgoing cuando se asombraba de cómo las mujeres se rodeaban de “reliquias”, se forraban de “escapularios” o hacían promesas que cumplían escrupulosamente:

Las mujeres españolas tenían una especial necesidad de sentirse protegidas por alguna “formalidad”, la que fuera, de no perder contacto con las costumbres y leyes conocidas, lo cual hubiera significado para ellas tanto como perder pie; y cuanto más su comportamiento se desviaba de las normas, más tendían a establecer –de un modo ciego, intuitivo y supersticioso– esa “especie de compensación entre defectos y méritos”, que consistía en hacer coexistir a ultranza la aceptación de cualquier novedad con la permanencia en terrenos rutinarios, no reprobados por la tradición.

convivencia de una moda tan rupturista *a priori* con la moral y la tradición más conservadoramente católica con las prácticas religiosas *cotidianas* (ir a misa, etc.). Y es que la contradicción estaba servida, porque algunas “tradiciones” de la sociedad española no habían cambiado mucho y el placer se seguía identificando con el pecado:

El placer, por mucho que tendieran a exaltarlo las corrientes dieciochescas del pensamiento europeo, seguía siendo en España intrínsecamente pecado, algo que había que disimular y celar, disfrazar de mérito, de sacrificio, de obligación. Esto siguió reflejándose durante mucho tiempo todavía en el continente externo de las españolas, e incluso confiriéndoles cierto atractivo especial. (p. 196).

Atractivo sobre todo que sorprendía a los viajeros extranjeros. Y es que todo poder, aunque sea ‘espiritual’ tiende a ser totalizador, la institución eclesiástica tiende a cristalizarse y los elementos que la conforman, sus ritos, presentan una relación causal y previsible, pero no configura un sistema ‘cerrado’: por eso pueden surgir desviaciones o mecanismos nuevos. Comenta Martín Gaité algo que sorprende por la elección de los términos, pero que, en todo caso, tiene que ver con lo que ocurrió en la mentalidad dieciochesca: “El deseo de agradar, innato en las mujeres, había estado luchando en España de un modo particularmente agresivo, durante siglos, entre dos polos irreconciliables: el de agradar por buenas y el de agradar por hermosas” (p. 198). Y todavía sigue:

La belleza despertaba amor; la virtud engendraba aprecio. Los hombres ensalzaban a las mujeres hermosas, las declaraban objeto de amor, las deseaban e inciensaban en su calidad de estrellas, flores o joyas con que se las iba identificando al vaivén de la retórica de los tiempos. El amor prendía en el galán a la mera visión de la hermosa, aun antes de haber cruzado con ella la palabra ni haber tenido, por consiguiente, ocasión de apreciar si era también virtuosa, es decir, si poseía el atributo generador de aprecio. (p. 198).

Y es que, como apunta Gaité, era difícil luchar contra una tradición que, desde el *Cantar de los cantares*, se había ocupado de cifrar la esencia de la mujer en su belleza, fuente u origen también de la perdición. No hay nostalgia en la explicación científica. Por eso, en el Siglo de las Luces:

De este inestable maridaje se derivaba una forma bastante *sui generis* de entender e interpretar los usos galantes de la época. (p. 194).

No había para aquellas mujeres desconcertadas y exasperadas más salida lógica que la de pactar con la hipocresía y aplicarse a fingir virtud. Desde varios siglos atrás se habían acogido al reducto de la Iglesia y se habían sentido amparadas de sospecha a la sombra de sus naves o perdidas entre la multitud que se congregaba al resplandor de las solemnidades litúrgicas. En aquel terreno, que era el único que se les había dejado franco, se concentraban toda la astucia y el ansia de libertad que habían ido alimentando en años y años de encierro. Y pronto se vio que la iglesia se convertía en un pretexto para poder salir más y se lanzaron alertas contra la devoción excesiva de algunas mujeres. (pp. 199-200).

De hecho, estas liturgias tan fervientemente atendidas otrora, ahora se desesemantizaban, perdían su significado originario para convertirse en un lugar de encuentro, en la oportunidad para ver y ser vistas, en un acto más social que religioso, pero supuestamente amparado y permitido por la Iglesia. Quizá la descripción generalizadora del acontecimiento histórico sea un ‘esbozo’ explicativo, porque con la generalización se pierde rigor o complejidad, aunque contenga la validez necesaria para salvar el abismo posible entre la explicación histórica y la supuestamente científica porque siempre aparecen en nuestro caso implícitamente referidas a un contexto concreto.

De este hecho deriva el que inmediatamente después, Martín Gaité muestre cómo los ministros de la iglesia se empeñaron en luchar todavía con mayor vehemencia contra el cortejo. Dice la historiadora:

Y así, para algunos de estos predicadores de moral, propensos siempre a la rutina de encontrar un chivo expiatorio que les eximiese de la tarea de buscar a los males raíces más complejas, el cortejo llegaba a identificarse con la esencia de lo diabólico y les suministraba un blanco preferente para sus diatribas. Porque él, con su presencia en las casas desde hora temprana, llegaba a impedir a la señora incluso el ejercicio de sus oraciones. (p. 202).

Y eso era algo que, a ojos de los eclesiásticos, no podía permitirse, sobre todo si, como afirma el viajero Townsend, el cortejo, en la mayoría de los casos, era directamente un amor adúltero (nada de amor blanco), con lo cual se complicaba el asunto de la confesión; más todavía se complicaba este hecho social si, como el mismo viajero constata, algunos de los principales cortejadores (sobre todo en provincias) eran los propios canónigos de las catedrales (citado por Gaité en p. 203).

Esta especie de inercia socio-eclesiástica en relación con el cortejo se explica también por la presencia de extranjeros. Así, parece que muchos extranjeros, auspiciados por la dinastía borbónica, ocuparon puestos religiosos de relativa importancia y pudieron haber influido en la renovación

de ciertas tradiciones de la Iglesia. Martín Gaité dice que la asistencia de sacerdotes, confesores y abates ya estaba documentada en 1730 como un fenómeno habitual, una moda probablemente introducida por Italia (donde era práctica común). De la heterogeneidad, del carácter social, colectivo y extraño, se pasa al hecho de ser una práctica o hábito colectivo, algo común y, además, objeto de todo tipo de sátiras. Y al respecto comenta:

Parece que una de las ambiciones más sobresalientes de estos nuevos personajes, considerados por muchos tan calamitosos y perjudiciales a la sociedad como los petimetres, era la de caer en gracia a las señoras principales, eficaces abogadas de su medro en la sociedad. (p. 205).

Así, pues, ese era el objetivo: el de medrar. Más todavía si se tiene en cuenta que, en general, la extracción de clase de estos personajillos era más bien modesta, por no decir baja, lo que constituiría, según esta historiadora, un motivo más para la corrupción. Literalmente: “La extracción modesta de la mayor parte del clero era, en muchos casos, el motivo de su corrupción” (p. 208). Desde luego, una opinión o juicio de este tipo quizá se base en una aproximación a la causalidad del acontecimiento, al empirismo y a lo que se suele denominar historicismo o ‘causalismo’,¹⁹⁰ pero más bien se trata de un principio de determinismo en el que los prejuicios y tópicos dominantes no se pueden evitar. Aun así, parece que el lujo era uno de los elementos corrompedores de estos clérigos:

El nuevo afán de lujo imperante en el siglo, fenómeno que venía a dar al traste con gran parte de los supuestos y valores tradicionales de la sociedad española, se había contagiado también a muchos futuros sacerdotes, con frecuencia provincianos modestos, que veían en la carrera eclesiástica una ocasión para salir de la pobreza y mediocridad en que vivían antes de abrazarla. (p. 208).

¹⁹⁰ El trabajo divulgativo más conocido y que posiblemente manejó la escritora salmantina es el de Karl R. POPPER: *La miseria del historicismo*. Madrid: Alianza, 1973, la 1.ª ed. en español es de 1961 (Taurus). Un trabajo desafortunado cuando trataba de fundamentar la ciencia histórica en la capacidad de formular leyes y como no es posible sólo se pueden deducir tendencias. En cualquier caso, la aportación de Popper a la epistemología se basa en que no hay teorías ‘verdaderas’ o que las ciencias no pueden demostrar nada: en las ciencias físico-naturales, a diferencia de lo que ocurre en la lógica y en las matemáticas, sólo se construyen teorías que no son verdaderas ni falsas, pero sí válidas. Así, en otro ensayo llega a decir: “Los historicistas creen hallar leyes, pero en realidad lo que formulan son pseudo-leyes, pues llegan a ellas utilizando procedimientos incorrectos, como el esencialismo, es decir, la pretensión de que conocemos el ser de las cosas, véase Karl R. POPPER: *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós, 1981, p. 43.

Es decir, un tópico más que se perpetúa, porque posiblemente el único progreso en el conocimiento histórico sea “la ampliación de repertorios de lugares comunes”.¹⁹¹ ¿Y por qué era motivo de desconfianza la presencia de estos clérigos en las casas de las damas? Pues porque, en su mayoría, eran jóvenes y no viejos, ni tampoco viejas eran las damas a las que se cortejaba. Y es que Martín Gaité no trabaja en el vacío, sino con un corpus de información acumulativa que permite el procesamiento de esa información, su selección y su interpretación.

Por eso, en este capítulo hay una referencia explícita de Martín Gaité a su propio trabajo, hay una suerte de reflexión útil para sus planteamientos sobre la escritura:

En muchas ocasiones, a lo largo de la elaboración del presente estudio, me he preguntado con sorpresa y desconcierto por los motivos ocultos que podían entorpecer la cabal investigación sobre un asunto tan intrascendente y fácil de abarcar como, a una primera ojeada, se revelaba el cortejo. Y fueron aquellos mismos inaprensibles entorpecimientos que obturaban el acceso a su verdadera esencia, aquella cortina de humo que, sin saberse de dónde emanaba, seguía sin embargo, a dos siglos y pico de distancia, desdibujando y camuflando sus perfiles, los que me espolearon a tomarme el tema más en serio y a querer desvelar las complejidades que en un principio no le atribuía. (p. 211).

El acontecimiento histórico del cortejo no parece hablar por sí mismo, al contrario, ‘entorpece’ la narración en cuanto se trata de un hecho ‘real’ y no ‘imaginario’, la narración histórica se problematiza por la dificultad de la distancia temporal y por la dificultad que supone dar a un hecho histórico la forma de un ‘relato’ convencional. La aparente banalidad del cortejo es la que genera la dificultad de su aprehensión, porque no posee ninguna de las características que habitualmente se atribuyen a un relato, esto es, no hay un tema central definido con claridad: la documentación y los testimonios bibliográficos lo desdibujan, no hay un comienzo nítido ni bien diferenciado, no se distingue una peripecia o una voz narrativa identificable, sino una multiplicidad fragmentaria y caótica que dificultan aprehenderlo con un tipo discursivo riguroso y, por tanto, racional.

Después de este alto en el camino, de esta reflexión sobre el propio trabajo y la manera de encarar el ‘proceso histórico’, centrándose de nuevo en el cortejo, señala:

¹⁹¹ Es lo que afirma Paul VEYNE: *Cómo se escribe la historia...*, *op. cit.*, p. 152.

El fenómeno del cortejo se presenta a los ojos del investigador con un carácter ambivalente, que ya a lo largo de este trabajo creo que se ha podido percibir a veces. Pues, si bien de una parte la multitud de textos y prédicas que lo mencionan nos pueden hacer sospechar que fuese un tema de libre y corriente comentario, si se repara en las reticencias y salvedades deslizadas en muchas de estas alusiones unidas a otros hechos de los que he venido reseñando, parece evidente que se trataba de comentarios hechos en sordina, de tapadillo, para unos pocos, y que el tema era absolutamente tabú. En unas décimas anónimas del tiempo se encuentra este comentario, refiriéndose al cortejo:

*“No meter ruido es doctrina
a que todo se sujeta,
y en entendiendo la treta
del amoroso descuido,
como no se meta ruido,
métase lo que se meta.”*

No meter ruido. Hablarse el tema al oído, en secreto, por muy secreto a voces que hubiese llegado a ser. Esa era la consigna imperante. (p. 211).

Lo difuso o ambiguo del proceso que se estudia representa una evidencia de dificultad que Martín Gaité trata de soslayar imponiendo un cierto tipo de coherencia formal, incluso con citas poéticas, porque sólo así ese proceso histórico del cortejo se podía percibir como un modo de ‘vivir’, esto es, el conocimiento histórico permitiría la ‘comprensión’ de un pasado inaprehensible por la mezcla de elementos heterogéneos, desde lo moral a lo cotidiano, desde el ocio al capitalismo, etc. Y en esta línea iniciada en el meta-ensayo, llega a otra conclusión importante para su trabajo, relativa a la circulación de textos contra el cortejo:

He podido comprobar este hecho con toda certeza, a través de las dificultades que he tenido que vencer para encontrar algunos de estos testimonios. Y al fin puedo afirmar con bastante garantía algo que, a pesar de haber constituido el escollo principal –sólo salvado a medias– de mi trabajo, puede, cuando menos, explicar por qué el tema de que trata ha estado tan silenciado y desconocido hasta hoy: la Inquisición no tenía el menor interés en que se removiera ni para bien ni para mal la cuestión del cortejo; es más, abrigaba el propósito decididamente contrario, el de amordazar cualquier tipo de comentario al respecto. (p. 213).

La Inquisición, pues, concebía todo este proceso histórico del cortejo como un espectáculo de ‘degeneración’, vicio, superstición e ignorancia y alza contra él una causa ‘moral’. En consecuencia, surge otra consigna del

momento por parte de quien, supuestamente, más tenía que velar por la moralidad tradicional. Por tanto, la Iglesia quería acallar este fenómeno:

Y el empeño de los teólogos y oradores, cuando tomaban por su cuenta aquel asunto, era, como queda dicho, el de echar tierra sobre cualquier posibilidad de comentario, ya fuera favorable o adverso. Eran negocios, en suma, de los que se prefería no hablar; acerca de los cuales solamente los supremos conciliábulos de los teólogos podían emitir secretamente un voto.

Tal propósito queda claramente explicitado en la calificación de un librito anónimo que fue prohibido en Granada en julio de 1787. Aunque no he logrado verlo, conozco –por estar incluido en la citada prohibición– su título, que era el de *Doctrina verdadera y utilísima que cuidadosamente han de observar las damas y caballeros que en la palestra del obsequio han conseguido por sus ilustraciones el venerabilísimo nombre de cortejos*. Parece que se trataba de una sátira en verso, atacando la moda del cortejo, por supuesto [...]. (p. 214).

Y sin embargo los de la Inquisición no encontraron en él nada grave o, al menos, no lo suficiente y el capítulo se cierra con el testimonio de cómo se divertían algunos ilustrados relacionados con la tertulia o academia del Buen Gusto (1749-1751).¹⁹²

El capítulo VII se ocupa de los siguientes párrafos: EL LENGUAJE CONVENCIONAL DEL CORTEJO. – LA BELLEZA. – LA COQUETERÍA. – LA EMULACIÓN. – INCAPACIDAD PARA LA AMISTAD POR PARTE DE LAS ESPAÑOLAS, es decir, implícitamente se está señalando la importancia de la conversación¹⁹³ y, en consecuencia, de la lengua o, más exactamente, del lenguaje amoroso y su empobrecimiento por los extranjerismos o galicismos

¹⁹² Es la que organizaba la condesa de Lemos y en la que, por ejemplo, circuló copia manuscrita del folleto irónico-satírico (con apenas treinta y seis páginas) de Cayetano SIXTO GARCÍA: *Elementos del cortejo para uso de damas principiantes*. Madrid: Impr. Andrés Ortega, 1763, impreso o publicado con licencia, pero retirado en 1764 y, posible, causa del exilio en París de su autor.

¹⁹³ Puede constatarse en la publicación del presbítero, de la orden de san Benito, Gabriel QUIJANO: *Vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo, excesos y perjuicios de las conversaciones del día, llamadas por otro nombre cortejos. Descubiertos, demostrados y confutados en seis conversaciones, entre un eclesiástico y una dama o señora distinguida*. Madrid: Impr. Miguel Escribano, 1784. El verbo confutar significa, como se sabe, ‘impugnar de modo convincente la opinión contraria’, pero el *Diccionario de Autoridades* recoge una acepción más ajustada al diálogo entre doña Proba, que defiende la conversación, y don Gil, que defiende la degeneración y vaciedad de esas conversaciones: ‘redargüir, contradecir o convencer a alguno, o alguna opinión y dictamen’.

empleados como ‘coqueta’, una novedad reprendida por algún purista del momento o Cadalso, por incomprensible para Cervantes, Argensola, etc.

La forma analítica de Martín Gaité representa un esfuerzo específicamente historiográfico por intentar ‘captar’ no ya una continuidad, sino un acontecimiento en su totalidad, en una totalidad comprensible, por tanto, con algún tipo de ‘orden’ que destierre las dificultades y ambigüedades que la propia investigación estaba proporcionando. Como historiadora, pues, trata de salvar los prejuicios y las tendencias partidarias de una historia escrita desde las disputas religiosas y conflictos de poder no siempre claros o visibles.

Así, existía un *Diccionario del cortejo*¹⁹⁴ que refuerza la idea de Martín Gaité de que las rígidas convenciones del lenguaje amoroso “habían congelado las posibilidades de inventar, a través de nuevas palabras, cualquier situación de relación viva, original o inédita, aun cuando se limitara al campo de lo erótico” (p. 222). Y lo que sorprende en ese campo es que los elementos léxicos, esa nomenclatura es la procedencia del campo semántico de lo militar, es decir, el dominio de unas expresiones que revelan algo básico:

En ninguna de ellas se trasluce una atención real hacia la mujer como sujeto digno de amor o de homenajes, sino como objeto, moneda ganada en el juego, pieza a cobrar [*sic*], fortaleza a rendir [*sic*]. Moneda, pieza de caza, fortaleza que nunca son contempladas ni apreciadas en sí mismas por el ganador, sino convertidas automáticamente en trofeo, meros pretextos para lucir la varonil habilidad, cosas intercambiables e interfungibles. (p. 223).

La mujer identificada con el objeto es inevitablemente cosificada, es decir, la historia rompe con el principio de identidad, disipa la ilusión del yo-mujer o la identidad de una forma única y un modo de existencia independiente.

¹⁹⁴ Se trata del contenido en *Colección de diferentes escritos relativos al cortejo con notas de varios*, por Liberto VERANIO, recogidos por don Luis de VALDEFLORES. En *Cortejopoli: En la oficina de Lindo Monito*, [Se hallará en la Librería de Joseph Mathias Escrivano] s. a. (Madrid: En la Imprenta de Manuel Martín, 1764). Liberto Veranio era pseudónimo de José Luis V. Velázquez, marqués de Valdeflores, uno de los asistentes a la academia del Buen Gusto, junto con el duque de Béjar, el de Medinasidonia, el de Arcos, etc. Para la complejidad del mundo literario dieciochesco puede verse Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS: *La república de las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1995. (Monografías, 16). Sobre la tertulia de la condesa de Lemos, véase María Dolores TORTOSA LINDE: *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*. Granada: Univ., 1988.

Dentro de este código, es curiosa la moda de los lunares, que, en sí mismos, constituían una semiótica propia, y, dependiendo del tamaño o de la posición que ocupaban en la cara, lanzaban un mensaje u otro (*ibidem*). Esta curiosidad, esta moda de los lunares, sólo viene a confirmar la falta de personalidad de los cortejos y cortejadas, la inexpresividad propia y la incapacidad para el juego, puesto que tantas reglas terminarían asfixiando esa posibilidad de invención o libertad. Por eso, aclara:

Es decir, no sólo existía una serie de convenciones preestablecidas que sustituían al lenguaje amoroso, sino que se consideraban –y esto era lo grave– aplicables a situaciones amorosas y estados de ánimo preestablecidos también, clasificados de antemano. Y no cabiendo novedad en estas situaciones, era natural que no la cupiera tampoco en el lenguaje que las habría podido vivificar, inventarlas incluso. El lenguaje, de este modo, se atrofiaba por innecesario, llegaba a desaparecer como vehículo de conocimiento y relación. Y esta pobreza y falta de inventiva no eran exclusivas del lenguaje de las damas. También los hombres, al igual que ellas con el peinado y el abanico, confiaban a objetos exteriores el encargo de que hablasen en su nombre, y así en los relojes, dijes y otras baratijas que llevaban colgando los petimetres se encerraban mensajes cifrados, como si la escasa originalidad de sus propósitos se viera obligada a camuflarse tras este código externo de convenciones que lo daba todo resuelto. (p. 224).

El análisis de códigos que está proponiendo muestra en realidad una tradición de fracasos, incluso el código convencional más elaborado, la lengua, queda reducido a la nada, al silencio en el cortejo. Y, en consecuencia, ante estas evidencias que dejan al descubierto el proceso histórico, se pregunta Gaité si este tipo de relaciones podrían ‘enriquecer’ a la mujer (moralmente, por ejemplo) o satisfacer o compensar el hastío del encierro derivado, es decir, si podría realmente proporcionarles algún placer. La respuesta necesariamente en la lógica historiográfica en la que está inscrita es negativa. De ahí que Martín Gaité afirme:

Una vez que el futuro cortejo había interpretado correctamente aquel código de señales, una vez cobrada la pieza, satisfecho el amor propio, se iniciaba para él un deber inexcusable y abrumador: el de dar conversación a su dama. Pero ¿sobre qué podía versar aquella conversación? Si repasamos lo que ha quedado dicho más atrás acerca de la general inconsistencia y frivolidad de los petimetres que solían aspirar a cortejo y de la monotonía de sus funciones, comprenderemos en seguida que semejantes conversaciones en muy raros y contados casos podrían ayudar a las mujeres a salir del marasmo, trivialidad e ignorancia en que vivían sumidas.

«Un cortejo –dice un autor– se ve precisado a mantener a vms. diez o doce horas de conversación cada día: éste es, ordinariamente, hombre sin instrucción y sin cultura, y por lo mismo sólo puede hablarlas de si están o no bien peinadas, de si el lunar estará mejor compitiendo con el negro de las pestañas o dilatando el diámetro de la boca, y de otras semejantes frioleras con que entretienen el tiempo, logrando por este medio no haber hablado palabra, después de un año de conversación».

No es que en siglos anteriores el lenguaje amoroso se hubiera nutrido de ideas o propósitos de mayor fundamento. Por supuesto que no: la mujer había sido igualmente un objeto indiscriminado a conquistar [*sic*], identificado con la propia belleza. Aparte de la posibilidad de hacerse desear, presentaban las mujeres bien pobre personalidad, reducida a las diferencias existentes en los rasgos del rostro o las proporciones del cuerpo. Pedían pruebas de aprecio, de ser queridas por lo que eran, y como no eran más que su belleza –o su virtud, pero ésta no era baza adecuada para fines eróticos– no soportaban que les fuese discutida. Pocas veces como en el Siglo de Oro se habrán enaltecido las gracias físicas de una mujer, hasta el punto de que el amor prendía de repente a la mera vista de la hermosura. El sueño erótico de las mujeres consistía en que alguien comparara sus labios con el coral, su piel con el alabastro, sus ojos con las estrellas; y no eran otras las garantías de aprecio exigidas al enamorado furtivo que, obediente a la retórica al uso, siempre estaba dispuesto a expresarse en coplas o papeles mediante semejantes comparaciones convencionales. (pp. 225-226).

La cita es extensa, pero significativa del modo de enfocar el ensayo histórico, porque la escritora no se limita a una simple descripción de los hechos sino que parece querer captar lo ‘permanente’ en el pasado, de aquí la referencia aurisecular, la historia propicia la diversidad pero su fundamentación se encuentra en una estructura unitaria, en una ‘acumulación’ de información en la que el proceso histórico es, al vez, simplificación y complejidad de esa especificidad historicista. De aquí que pueda plantear ¿dónde está la diferencia, dónde el cambio? Pues precisamente:

En que aquellos deseos de recibir homenaje verbal, de sentir cantada la propia belleza, al verse satisfechos, supercolmados a lo largo de todas las horas del día, espoleaban a las mujeres –incapaces de reconocer el fraude y la vaciedad que se encerraban en tal consecución– a inventar nuevos requerimientos y exigencias, a intensificar su belleza para que mereciese aún más alabanzas. Por otra parte, la mayor capacidad adquisitiva que el siglo había concedido a las gentes de cierta condición [...] revertía en un incremento de las posibilidades para adquirir y ostentar adornos que aumentarían la belleza femenina. Y este prurito llegó a tal grado que las mujeres vinieron a identificarse más que en otra época ninguna, no ya con

esa belleza, sino con los costosos adornos que la recubrían. Este fenómeno era común a toda la Europa dieciochesca. La mujer era ya su atavío y su peinado. Apenas podía hablarse de belleza humana, sino del valor y brillo de los objetos, pensados en un principio para realzarla y que habían acabado por ofuscarla y sustituirla. (pp. 226-227).

Esto es, se identificaba sin más a la mujer con sus adornos, objetualizándola. Las formas de conocimiento y de saber históricos generan una ‘comprensión’ del acontecimiento o especificidad histórica que no consiste en una valoración, sino en una investigación de ese acontecimiento que tiene como objetivo clarificar los posibles sentidos y significaciones que se han conservado. Los prejuicios, así, pasan a un segundo plano y, en cualquier caso, la investigación proporciona una autorreflexión crítica y no una confrontación o corroboración acrítica del conocimiento. Por esta razón resulta comprensible que la exhibición de la mujer fuera clave. Dice Martín Gaité:

Todos los textos del siglo XVIII que he consultado en relación con este tema dejan de manifiesto, a través de las palabras empleadas para criticar la suficiencia femenina basada en la propia belleza, que ésta solamente se justificaba por su exhibición, es decir, que si hubieran existido menos lugares de paseo, teatro y tertulia donde hacer escaparate para el adorno tan trabajosamente conseguido, la mujer se habría sentido vacía, inútil [...]. O, dicho con otras palabras, que el negocio de ser vistas había sustituido por entero al interés por ver, por participar en algo. (p. 228).

De esta manera, la historiadora no sucumbe a la ‘ilusión’ del conocimiento, parece claro que se sigue perpetuando la pasividad, esa visión de “escaparate”, la no intervención en la vida pública. Y sigue:

Aquel prurito inmoderado de exhibirse y acicalarse para agradar a unos y a otros, a todos y a ninguno, a cualquiera, implicaba una versatilidad que se tenía por poco española y que había empezado a conocerse por el nombre de “coquetería”, galicismo que en el *Diccionario* de Terreros y Pando de 1786 se daba ya por “bastantemente común”; y este autor define así la “coqueta”:

«Mujer que gusta sumamente de conquistar los corazones de todos a un tiempo sin que corresponda el suyo a ninguno; de modo que ama la vanidad de verse seguida y galanteada más que otra cosa». ¹⁹⁵ (p. 229).

¹⁹⁵ Está citando la voz o artículo de Esteban de TERREROS Y PANDO: *Diccionario castellano. Con las voces de ciencias y artes, y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid: En la Impr. de la viuda de Ibarra, 1786. Sobre el periodista Francisco Mariano NIPHO, citado a continuación en la traducción titulada *El*

Para el galicismo, la historiadora incluye todavía otra definición de Nipho en este caso: «Coquetería significa afectación amatoria, inmoderado deseo y estudio de agradar, halago amoroso, solicitud mal regulada de ser querida una mujer» (p. 230). De cualquier modo, Martín Gaité parece estar escribiendo o recogiendo testimonios desde la *doxa* de los historiadores al uso o del momento en España, esto es, como si fuera una defensora de una noción ‘artesanal’ del estudio histórico, que considera su propio relato como una forma ‘respetable’, por decirlo así, de ‘construir’ la historia, de ‘practicar’ o ‘hacer’ la historia. No se trata tanto de una posición teórica meditada o reflexiva como de un eclecticismo generado por una práctica de indagación histórica concebida, básicamente, como una experiencia empírica. Así, lo que las definiciones recogidas están demostrando es que todo esto era una farsa y, por eso, en realidad, según Gaité, no podía suponer gratificación para la mujer. Argumenta:

No les satisfacía [a las mujeres] aquello. Y la prueba está en que reinaban sobre los corazones de una forma insatisfactoria, tiránica y equivocada, que, a su vez, engendraba crueldad en el amante, por mucho vasallaje que fingiera. Eran, en general, las del cortejo unas relaciones tormentosas, inarmónicas, vacías de amor, como no podía por menos de esperarse de sus débiles cimientos. (p. 233).

Aquí está la clave del análisis gaitiano del cortejo. Entre la praxis interpretativa documental y las codificaciones hermenéuticas que la historiadora está mostrando, lo que destaca es el hecho de que el vasallaje ocultaba sólo mentira, putrefacción. De ahí que, siguiendo su razonamiento, las mujeres se debatieran constantemente en una insatisfacción perenne pues no dejaban de comprobar “lo efímero de sus méritos y lo débil de sus armas” (p. 234). Era todo una pura apariencia, pues ni en las reuniones ni en los salones las mujeres ‘brillaban’ por sí mismas, sino por una exterioridad muy estudiada y esencializada:

En realidad, las tertulias dieciochescas presididas por mujeres no tenían contenido intelectual alguno. En contraste con las que habían dado tanta ocasión de brillo y auge a la cultura francesa en el siglo anterior, estos precarios y tardíos remedos de lo mismo se quedaban en mera forma sin contenido, puro signo exterior de prestigio, igual que los amigos que

amigo de las mujeres. Madrid: Gabriel Ramírez, 1763, es interesante el acercamiento de Luis Miguel ENCISO RECIO: *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*. Valladolid: Univ., 1956.

podieran frecuentarla, pretexto para el propio lucimiento. Y cuantas menos mujeres vinieran a la tertulia, mejor. No es que se sacara más partido de la conversación masculina; no se trataba de una avidez por mejor conocer y tratar a los hombres directamente, a solas. Era que la ausencia de otras mujeres suprimía la temida comparación, la competencia. Es que en soledad se lucía más: se hacía irreversible –como una condena– aquel fulgor aislado y estéril de piedra preciosa. (p. 236).

En alguna medida, la escritora está cuestionando la identificación de Modernidad e Ilustración, porque la documentación que está revisando permite analizar hasta qué punto lo ‘nuevo’ no es más que una posibilidad y no siempre factible o visible. Esto no escapaba a la observación de los viajeros y queda de manifiesto, como apunta Gaité, la dificultad extrema de que se diera en España una figura tan importante como la marquesa de Lambert (p. 237), un ejemplo absoluto de exquisitez, sobre la que se dice: «Ingeniosa, sabia y bella, tuvo siempre amigos y nunca amantes, y puede ser citada como modelo para nuestro siglo» (*ibidem*). El ensayo está imponiendo una lectura ‘distinta’ de la Ilustración, confiere protagonismo a otros elementos que también estaban presentes en el siglo XVIII, aunque en principio no dominaran o se manifestaran. Y añade Gaité:

Ahora bien, ¿quién había estimulado jamás en España la “frecuentación desinteresada de los dos sexos” a que aludía el viajero citado [Bourgoing]? Y esta frecuentación habría sido requisito previo e indispensable para que las españolas llegaran a conocer las delicias de aquella amistad que la marquesa de Lambert ensalzó en su tratado y puso en práctica. ¿Tenían acaso la culpa las mujeres de no saber ver en otra mujer más que una posible rival y en un hombre más que un posible adorador?

No, no tenían la culpa. La de la tiranía y el exclusivismo era la postura más sencilla y lógica, aunque nada solucionara, y significara una liberación totalmente engañosa. Pero se atrincheraban en ella, se enorgullecían de lo único que les habían enseñado a conseguir; del derecho a decir: “este hombre es mío”. (p. 237-238).

La responsabilidad no podía ser exclusiva de las mujeres. Por eso, Gaité se pregunta: “Pero ¿de qué podían conversar? ¿Qué sabían? ¿Qué les habían enseñado?” (p. 238). El análisis del papel histórico de la mujer o de lo femenino en la España ilustrada no puede prescindir de la, digamos, rehabilitación de la mujer en general, pero también muestra que es posible una nueva concepción en la que se cuestionan presupuestos epistemológicos más o menos tradicionales sobre el ‘verdadero alcance’, la ‘apuesta ética’,

etc., de esa trayectoria que Martín Gaité está fundando o proponiendo en su estudio sobre el cortejo.

Este acercamiento histórico que inevitablemente está desembocando en una nueva forma de escritura histórica, más o menos radicalizada en el subjetivismo del relato tiene una manifestación evidente en el capítulo VIII, que trata el problema genérico de LA EDUCACIÓN DE LAS MUJERES, el capítulo último o anterior a las CONCLUSIONES LINGÜÍSTICAS.

Se reitera el fracaso de los fines del cortejo, nacido como conversación o susurro estimulante, entre la charlatanería y la mudez o el silencio ya se había establecido el ‘susurro’ intrascendente, pero ahora también vuelve a insistir la historiadora y a poner de manifiesto la pobreza y vaciedad de los temas que se susurraban en una especie de ‘apuesta’ ética por lo contingente que aparecía de forma irremediable en su relato. En este sentido, podemos leer:

Aquella posibilidad de ruptura con las rígidas prohibiciones que venían separando e incomunicando los sexos, aquella ocasión de que una mujer tuviera trato con otros hombres que no fueran el propio marido, se desaprovechaban como tales posibilidades de apertura, mientras no se atendiera a remediar la general incultura de las mujeres, que no estaban preparadas para conversar ni siquiera de amores porque nadie les había enseñado nada. Y, o bien se empeñaban en disimular su ignorancia, lanzándose a hablar sin ton ni son, ensartando una tras otra necedades sin fuste, o bien, incapaces de reaccionar contra su natural encogimiento, permanecían calladas como muertas. (p. 241).

Desde luego, la supuesta fórmula emancipatoria de la Ilustración¹⁹⁶ no es una cuestión lineal o simple, se configura a través de la pluralidad, de detalles diversos, pero también de elementos ajenos a esa capacidad. Es curioso cómo se utiliza, de hecho, en este sentido, una palabra que había sido clave en el Siglo de Oro: *discreción*. Leamos a Gaité:

En muchos textos de la segunda mitad del siglo, donde se empieza a hacer hincapié en el acuciante problema de la frivolidad de las mujeres, se menciona, como posible panacea componedora entre estos dos extremos de la charlatanería y la mudez, un término medio inspirado en modelos hispánicos tradicionales y acrisolado en una palabra muy frecuente en textos del Siglo de Oro y sacada ahora nuevamente a relucir: la palabra *discreción*. Pero la *discreción* –en el sentido, hoy perdido, de talento e

¹⁹⁶ Véase para este aspecto el ensayo de Jacobo MUÑOZ: *Figuras del desasosiego moderno*. Madrid: Mínimo Tránsito-Antonio Machado Libros, 2002.

inteligencia– se atribuía gratuitamente a las mujeres, no pasaba de considerarse como un don caído del cielo sobre sus cabezas, inherente a una naturaleza que nadie se había preocupado de analizar ni poco ni mucho. Y ahora, en el siglo XVIII se empezaba a calar en esta falacia de la mujer discreta. Si nadie se ocupaba de poner medios eficaces para hacer verdadera aquella discreción femenina, para incrementarla, de nada servía volver a desenterrar aquel concepto tópico. (p. 242).

La racionalidad o discreción ilustrada es producto de la educación y la cultura, dos ausencias notables en el caso de la mujer. Por eso, en estos momentos se ponen en circulación todo tipo de connotaciones peyorativas, como dicitos en el decir gaitiano, términos como bachillera (personas que hablaban atolondradamente y sin mucho fuste, engañando). La mujer debía ser instruida a través de sermones, libros de piedad o en labores domésticas transmitidas por su madre, no había posibilidad de otra vía de enseñanza; incluso los libros estaban relegados. Todavía más si de libros de caballerías se trataba, los más perniciosos a este respecto: “Aquellas aventuras que contenían, tan irrealizables como desligadas del cotidiano quehacer, tan opuestas a los sermones y oraciones archisabidos, significaban una gran tentación al ser imaginadas desde la rutina en que vivían las mujeres” (p. 244). Por tanto, esos principios ilustrados básicos de racionalidad o progreso no pueden aplicarse sin más a la mujer que sin ellos no pueden ser consideradas sujetos autónomos y libres, conscientes de su propia historia o destino y Martín Gaité desemboca en un afán de explicación omnicomprendiva del acontecimiento histórico del cortejo, el que le ha conducido a la revisión de textos y contenidos empíricos que cuestionan esas verdades necesarias para el optimismo ilustrado, cuando no transforman en determinismo irracional ese camino de libertad que la mujer, sin embargo, desmiente por su ‘encorsetamiento’ educativo o su falta.

Así se produce un desplazamiento semántico y, de significar persona con estudios, había pasado a tener un contenido galante, cuyo saber estaba al servicio de la creación de un clima o ambiente de deseo amoroso. Por tanto, entrañaba peligro. Porque la retórica, desde este momento, se liga indisolublemente a los temas de amoríos. De hecho, algunas mujeres en el XVII se habían empezado a hacer “bachilleras” para gustar a los hombres, habían estudiado y leído para poder entender el código y utilizarlo en el intercambio de requiebros, etc. La propia María de Zayas reivindica la necesidad de dar estudios a las mujeres: «[...] porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor,

nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y las cátedras como los hombres» (p. 246). Pero, en todo caso, este es un hecho aislado. El lugar de la mujer estaba perfectamente delimitado, como mujer de su casa, para parir y criar, como “regalo del hombre”. No había otras diversiones posibles. Y en el XVIII no hay mucha novedad en relación con este tema: cada uno debía de educarse según su destino, y el de la mujer era el de siempre, esto es, tener buena preparación para elegir buen marido o un marido digno. Entonces:

La mujer debía ser, pues, discreta para volver a tener en su mano la capacidad de regir y someter a los hombres, de hacer de ellos buenos esposos. Eran unas riendas que había ido perdiendo, y en el tono de los consejos para que las recobrase se percibe, a veces, una regresión a pasadas consignas. (p. 248).

Ahora, las mujeres se enfrentaban a los dicterios y rechazaban ser llamadas “bachilleras”. El aparente carácter lineal de la historia requiere una planificación racional que esta historiadora está poniendo en cuestión, primero por la intervención eclesiástica, como si el problema de la mujer estuviera lastrado por la providencia divina, después por una supuesta identificación con un destino ‘natural’, con un lugar natural del que sería imposible salir.

Había, no obstante, algunos pensadores ilustrados, de aquí y de fuera, que intentaban transmitir la necesidad de la educación, porque, conscientes de su proyecto, esta era básica para que funcionara. Tampoco las mujeres eran responsables de sus “defectos”, no podían serlo si no estaban educadas y no podían emanciparse de los argumentos de autoridad y los múltiples prejuicios que las sometían o relegaban a un papel absolutamente secundario, venían a decir. En este sentido, el argumento de Martín Gaité es el siguiente:

El reconocimiento de la equivocada educación recibida desde tiempo inmemorial por las mujeres era ya un primer paso para poner las cosas en sus sitio y tratar de cargar la responsabilidad sobre tan errados mentores. Y en hacer a los hombres recapacitar sobre esta responsabilidad que tenían insisten muchos textos, lo cual significaba ya de por sí una novedad importante. (pp. 250-251).

En fin, que la educación de las mujeres, incluso la de familias nobles y ricas, se basaba en preservar la ignorancia (la ignorancia es el patrimonio de la riqueza y la convierte en “atontada mariposa”, p. 252), y subrayar que en ignorancia, calidad y hermosura se cifran todos los talentos y virtudes. Así, la

educación de las mujeres debería enfocarse hacia los adornos y trapillos, en la obsesión por la propia y banal apariencia. Y era tan vehemente esto, que no hacía otra cosa más que generar en las mujeres pasividad. De esta forma, es imposible instaurar una mínima racionalidad en el discurrir histórico y, en consecuencia, era imposible progresar hacia un progreso racional fundamentado, establecer un orden y sistematicidad en el caos fáctico en que se ha convertido la presencia social de la mujer. De hecho, Gaite comenta:

Urgía una desmitificación de la belleza femenina, e intentó llevarse a cabo echando mano de argumentos morales, el principal de los cuales, de corte absolutamente tradicional, estribaba en recordar a las mujeres lo mismo que venía a recordarles todos los años el sermón del miércoles de ceniza: lo efímero del reinado de toda belleza física. (p. 254).

La ausencia de racionalidad genera también una anomalía especulativa en la que se incide sobre la debilidad del sexo femenino, como por ejemplo:

[...] esta tendencia a la debilidad y esta conciencia de la propia flaqueza venían insufladas en el espíritu de las niñas desde su más tierna infancia:

«Tan lejos está [nuestra educación] de fomentar una fortaleza varonil en las mujeres, que se les permite contraer desde niñas el vicio de asustarse por cualquier cosa, aun sin discernir entre los verdaderos peligros o imaginarios. Lloran por costumbre; y todo esto ocasiona una delicadeza y pusilanimidad que llega a hacerlas inútiles para todo».

Mujeres de este tipo no podían ser ni buenas madres ni buenas ciudadanas en un gobierno ilustrado. Carlos III, desde el principio de su reinado, trató de poner los cimientos para una enseñanza más racional y adecuada en lo que a las mujeres se refería. (p. 256).¹⁹⁷

¹⁹⁷ La cita pertenece a Josepha AMAR Y BORBÓN: *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. Madrid: En la Impr. de don Benito Cano, 1790, p. 5. La misma ilustrada, más adelante, lamentará: “La educación de las mujeres se considera regularmente como materia de poca calidad [...] hasta las mismas mujeres, miran con indiferencia el aprender esto o aquello o no aprender nada” (Pról., p. VII), por eso reivindica el premio como “el estímulo más universal” (*ibidem*, p. XXI). Hay bibliografía reciente sobre esta ilustrada, véase M.^a Victoria LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO: *Condición femenina y razón ilustrada: Josefa Amar y Borbón*. Zaragoza: Univ., 2005. Sobre este aspecto, son interesantes Emilio COTARELO Y MORI: *Iriarte y su época* [1897]. Tenerife: Artemisa, 2006, cuando trata a la condesa-duquesa de Benavente, M.^a Josefa Alfonsa Pimentel y Téllez-Girón, pp. 273-280; lo apuntado por Jean SARRAILH: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México: FCE, 1957, p. 258 y ss. También se consignan excepciones en Paula de DEMERSON: *María Francisca de Sales Portocarrero, condesa de Montijo. Una figura de la Ilustración*. Madrid: Ed. Nacional, 1975; Paloma FERNÁNDEZ-QUINTANILLA: *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ministerio de

Desde el gobierno ilustrado se pretendía que las mujeres aprendieran *cosas útiles* y, sobre todo, intentaron crear un gusto por este aprendizaje y conseguir así un auténtico ‘giro histórico’. La dificultad mayor venía representada por la abulia o el desinterés de las propias mujeres ante tal reto, que, en general, preferían su estado a la actividad del aprendizaje. Y, como dice Gaité: “No se podía soñar, más que en casos excepcionales, que se aficionaran al saber por sí mismo de la noche a la mañana” (p. 257). De ahí que, desde el gobierno, se emprendieran medidas determinadas:

[...] el gobierno de Carlos III, recién creada la Sociedad Económica Madrileña de Amigos del País, consideró la posibilidad de que se admitiese en ella a las señoras. Las polémicas en torno a la cuestión, que no dejaba de constituir novedad muy notable, duraron dos años; pero al fin triunfó el parecer de los intelectuales feministas y, mediante decisión de Su Majestad, de 27 de agosto de 1787, catorce damas de distinción fueron nombradas socias de mérito. (pp. 257-258).

Sin embargo, fue una conquista más simbólica que otra cosa, había que dar ejemplo con un acontecimiento que comportaba un ‘plan racional’ desde el gobierno y se hizo, aunque distara mucho de influir en la sociedad real.

Tanto los de un bando como los de otro, tanto los antifeministas del XVIII como los feministas, acudieron al tópico del pudor y recato de las mujeres. Entre los primeros, Nipho (1763, por ejemplo) justificaba el “lugar” de la mujer, sus ocupaciones (huso, rueca y aguja) más por pudor que por la delicadeza de la constitución de las mujeres, algo, pues, que iría más con su “alma”; Jovellanos, en el lado contrario, era partidario de la admisión de las mujeres en las Juntas de la Sociedad Económica Madrileña con los mismos derechos, y darles esa igualdad las eximiría de la corrupción a que iban abocadas. De esta forma, la realidad empírica podía ser criticada e ignorada, mientras que la medida especulativa podía contener un dictado ‘necesario’ o suponía dar un paso hacia una concepción más justa o conveniente. Y concluye Martín Gaité:

Es decir, el asunto de la educación de las mujeres no se centraba tanto en darles acceso al mundo del saber cuanto en tratar de corregir, desde un punto de vista bastante parecido al de fray Luis de León, sus costumbres

Cultura, 1981; Alberto CERECEDA: *La marquesa de Fuerte-Híjar, una dramaturga ilustrada*. Cádiz: Univ., 2000; y Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ: *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid: Laberinto, 2002

viciadas. Y se mezclaban los campos de lo político y lo religioso, de lo público y lo privado, de lo económico y lo moral. (p. 260).

Esto es: la preocupación por el aprendizaje de las mujeres (y los conflictos que de ello pudieran derivarse) no tenía nada de altruista, sino que era interesada por completo, para bien o para mal. Ni los que rechazaban la educación de las mujeres ni los que la promovían buscaban el bien mismo de ellas, sino que las utilizaban para sus propios intereses, acentuando todavía más la desigualdad. La educación de la mujer y la consiguiente autonomía desembocaba en un afán de explicaciones totalizadoras, en la reducción de los contenidos empíricos habituales, que ahora aparecen como innecesarios o, en todo caso, como secundarios, y, por tanto, la transformación propiciaba un nuevo determinismo que iniciaba una vía de libertad, frente a los encorsetamientos sociales y teológicos. Así, Martín Gaité declara:

Queda bastante claro que, tanto o más que de instruir a las mujeres en cuestión teórica alguna, se trataba de “politizarlas”, o sea, de ganarlas para la causa del despotismo ilustrado, cuya política estaba basada en la economía y la administración. Es decir, era una evidente llamada al sexo femenino para que colaborara con el gobierno en un asunto que preocupaba altamente a éste: el prestigio del matrimonio. Había que aunar esfuerzos de hombres y mujeres para acometer semejante labor; pero, al concederles a ellas la beligerancia de que interviniesen, se les estaba quitando, por otra parte, toda posible libertad de opinión en un asunto que les concernía tanto como a los hombres. No se las consultaba en absoluto con respecto al tema, se tendía simplemente a imbuirlas de la responsabilidad que tenían de seguir el ejemplo tradicional de las mujeres españolas del pasado –cuya preclara inteligencia se alaba, de paso, de un modo gratuito y postizo–. La mención a esta inteligencia de las antepasadas no pasaba de ser un reclamo bastante ingenuo, ya que de todo el texto se desprende que lo que realmente interesa es la resurrección de las virtudes tradicionales femeninas, un pilar cuyos cimientos era preciso apuntalar. Las mujeres debían ilustrarse para combatir los defectos de sus compañeras, su afición al lujo y al despilfarro, pero siempre en función del varón, es decir, en nombre de incrementar la afición al matrimonio por parte de los hombres, cuya resistencia a contraerlo resultaba “en perjuicio del Estado”. (p. 261).

En definitiva, a la mujer gastadora vana (petimetra) se oponía como modelo la mujer hacendosa y maternal; igualmente ocurría con la “bachillera”, cuyas reivindicaciones siempre eran frenadas. El modelo ahora va a ser el de la mujer en la Naturaleza, en el espacio de la agricultura, en la amante de los animales, amamantadora de sus propios hijos..., es decir, la imagería de Rousseau; se quería encauzar a la mujer por este camino hacia el trabajo

manual. Y, de hecho, se consiguió, pues algunas señoras nobles promovieron cultivos útiles y adoptaron las ideas fisiocráticas. Eso de amamantar llama la atención, pues, una vez paridos, los hijos de las clases privilegiadas eran enviados con comadronas o mujeres del campo, más sanas, con más hijos, para encargarse de esta labor.¹⁹⁸ En última instancia, suponía una aproximación a la causalidad de un impersonal sentido de lo natural.

Sin embargo, la fundamentación de un progreso racionalista también se basaba en que la mujer tenía que encargarse de determinados oficios. Sólo que los oficios a los que se quería entregar a las mujeres tenían que ver con la pasamanería, cordonería, tejidos de seda y lana, sastrería para mujeres, confitería, peinado, bordados, encajes escofietas y modas... es decir, todos relacionados con el mundo del lujo que ahora se critica y se pretende desterrar. En este sentido, por tanto, lo de menos era acercar a las mujeres a la cultura, en la que no intervenían, y se seguía reprobando a las mujeres “bachilleras”.

Martín Gaité está transformando también su acercamiento empirista a la causalidad histórica hasta tomar conciencia de los caracteres específicos de la investigación rigurosamente histórica y, para ello, recurre a la primera autora del XVIII que señaló las contradicciones relativas a esta educación: doña Josefa Amar Borbón,¹⁹⁹ de la que cita, entre otras cosas:

[...] «Saben ellas que no pueden aspirar a ningún empleo ni recompensa pública, que sus ideas no tienen más extensión que las paredes de una casa o de un convento. Si esto no basta para sofocar el mayor talento del mundo, no sé qué otras trabas pueden buscarse». (p. 265).

¹⁹⁸ Gaité lo explica en los siguientes términos:

En cuanto a la importancia que se le daba al detalle de que las mujeres volvieran a amamantar a sus propios hijos, costumbre que se había perdido un tanto en el XVIII, es tanta que deja bien patente la subconsciente relación entre maternidad y educación femenina que latía en el fondo del pensamiento ilustrado. (p. 263).

Algo así como si la libertad y el progreso de la razón inevitablemente condujeran a una ley inexorable que regía el destino materno-filial, una ley ‘natural’ necesaria que hay que acatar porque da sentido racional a la maternidad.

¹⁹⁹ Sobre la escritora vuelve brevemente y sin datos relevantes en su conferencia titulada “Feministas españolas del siglo XVIII”, a la que acompañan Fernán Caballero, Concepción Arenal, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán en una peculiar concepción de la cronología, el texto puede verse en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 154-164.

Esta señora ilustrada, Josefa Amar Borbón, se incardina en la polémica que desde 1726 versaba sobre la “Defensa de las mujeres”, del padre Feijóo (tomo I de su *Teatro crítico universal*). Y lo más importante es que acertó en lo fundamental: “la del atolladero que significaba para una mujer el terreno de lo amoroso, que nadie se había ocupado de sanear y limpiar de mentiras” (p. 265). Con este apoyo documental, Martín Gaité es ‘testigo’, es decir, exactamente *histor*, y garantiza la objetividad de su propio relato.

Y en esta farsa del supuesto interés por la educación, sobresale también la idea de que la compañía de otras mujeres era pernicioso: «Una junta de mujeres solas es una escuela del error y de la murmuración», cita de *El pensador* (véase nota 23, t. III, pp. 32-34), y confirma: “Se volvía, pues, a insistir una y otra vez en la necesidad de descartar [*sic*, por descartar] la supervivencia del estrado, de la separación de sexos, totalmente operante aún debajo de aquella aparente libertad a que habían parecido dar origen las tertulias” (p. 266). La metodología crítica empleada por la historiadora permite la construcción misma de la historia, relacionar o, mejor, relatar lo que se presenta de modo fragmentario o incompleto como si fuera un *continuum* o un saber propiciado por el conocimiento, la investigación y el desciframiento.

Para terminar el capítulo, Martín Gaité cuenta el acontecimiento que supuso que Carlos III, por primera vez en la historia de España, dispusiera que una mujer recibiera los grados de doctora en Filosofía y Letras Humanas: doña María Isidra Quintina Guzmán y de la Cerda, admitida también en la Real Academia Española a los 17 años (pp. 267-271). Lo más curioso del caso es que, en los relatos coetáneos al suceso, se habla insistentemente del ritual, de las celebraciones que duraron días, de los banquetes y refrescos dados al claustro por los marqueses de Montealegre (la familia de la niña), etc. Pero dice Gaité:

[...] no se trataba, en definitiva, de una fiesta muy diferente de la que habría organizado cualquier padre pudiente para presentar a su hija en sociedad. Una fiesta patrocinada, costeadada y aplaudida por varones y en la que el contenido de los temas tratados por doña Quintina es tan secundario que se silencia en absoluto.

Los homenajes y honores que quedan reseñados no parece que supusieran una providencia para desterrar de aquella muchacha de diecisiete años la tendencia que pudiera tener al lucimiento personal o a la vanidad, y no sé si mediante tal doctorado se estimularía en ella el afán al saber por sí mismo. Muy de temer es que no.

Y es que, como decía doña Josefa Amar Borbón, el estudio servía, sobre todo, «... para hacer un uso saludable del tiempo, prevenir recursos para todas las edades y sucesos de la vida, adquirir nuevas ideas y estar contento fuera del bullicio de las gentes.»

Y añadía que:

«... cuando se busca la propia utilidad en la instrucción, se ha de procurar también depender lo menos que se pueda de otros, y en las mujeres siempre es peligroso cultivar habilidades que requieran mucha comparsa.»

Me complazco en cerrar mi trabajo con las palabras de la ilustre feminista aragonesa. Pero muchos más años de los que ella sospechaba habían de transcurrir antes de que se desarraigase lo más mínimo en las mujeres españolas esa tendencia a que ella aludía a “cultivar habilidades que requieran mucha comparsa”, y es una conquista en la que todavía quedan muchos y muy serios pasos por dar: la de la soledad. (pp. 270-271).

Con la soledad, pues, se cierra el capítulo final del ensayo, con esa soledad que tendrá que configurarse como ‘realidad’ a través del discurso o la escritura, es decir, la que había comenzado a producir Martín Gaité. Pero al recuperar la realidad empírica, incluso anecdótica del papel jugado por la mujer en la Ilustración española, la historiadora abandonaba las hipótesis imaginativas para acercarse a una concepción científica de la historia en la que la autonomía de la razón no alcanzaba a la mujer. Sin embargo, el conocimiento adquirido a través de la documentación y bibliografía manejadas permiten el análisis de lo singular y aprehender lo general. Desde este punto de vista, el acercamiento gaitiano permite consolidar un cuerpo de hechos verificados por esos materiales que sostienen la fiabilidad de una realidad y proporcionan la convicción de que los elementos del cortejo ‘hablan’ o ‘susurran’ por sí mismos.²⁰⁰ Posiblemente, este ‘ingenuismo’ no olvida que la investigación histórica es un proceso que tiene que elaborarse y ‘narrarse’.

El ensayo, como hemos indicado, es el resultado de la tesis doctoral y este hecho se manifiesta no sólo en un aparato crítico, al que hemos aludido en alguna ocasión, también en que se cierra muy académicamente con unas

²⁰⁰ Se trata de una cuestión muy compleja que desde luego no parece que se planteara la salmantina. Para estos planteamientos puede verse Fernand BRAUDEL: *La Historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza, 1986^{7.ª} reimpr.; también sus *Escritos sobre la Historia*. Madrid: Alianza, 1991, especialmente el artículo “Mi formación como historiador”, pp. 11-32; y *Las ambiciones de la historia*. Ed. Roselyne DE AYALA y Paule BRAUDEL. Pról. Maurice AYMARD. Barcelona: Crítica, 2002.

CONCLUSIONES LINGÜÍSTICAS y es que lo que podemos considerar como la revolución dieciochesca en el pensamiento, por su particular irrupción en “estallido” en España, afectó de manera decisiva al lenguaje, como ha venido poniéndose de relieve en nuestro análisis. Consciente de los límites del lenguaje para pensar / decir el mundo, Gaité analiza los cambios que introdujeron esos *usos amorosos* que ha pormenorizado y estudiado previamente:

Los cambios lingüísticos operados en este período reflejan el nacimiento de un fenómeno que había de ser una constante a partir de entonces: la escisión en dos bandos de la tradicional ortodoxia de opinión española. Frente al apego a lo autóctono surge la adhesión a una nueva escala de valores que irrumpen del extranjero, y a lo largo de una empeñada lucha, cuyas vicisitudes no podía por menos de dejar acuñadas el lenguaje, se toman posiciones cada vez más irreconciliables. (p. 275).

La preocupación gaitiana por el lenguaje, su reflexión a partir de él en torno a cuestiones ideológicas, subraya o le otorga la preeminencia que tendrá este en toda su obra. La lengua, su uso preciso se convierte en principio de identidad, asegura en el laberinto fragmentario de la realidad, también en la pasada o histórica, un cierto principio de seguridad para ‘nombrar’, comentar, imaginar y decir el mundo.

En estas conclusiones finales comenta una serie de palabras que ella considera claves en relación con el cortejo y que suponen la constatación de cómo se había polarizado la opinión: los “modernos” frente a los “tradicionales”. Y, así, retoma términos como *recato*, frente a otros términos (con los que los modernos pretendían ridiculizar el comportamiento de los antiguos) como *despejo* y *marcialidad*. Por tanto, dos bandos.

El término *recato* está relacionado con *vida recoleta*, *retiro*, *encierro*, *recogimiento*, *sujeción*, *retentiva*. A su vez, y por ejemplo, *retentiva* tiene que ver o es inherente al sexo femenino. A las mujeres se las debía eximir de “empleos y ocupaciones incompatibles con la modestia y retentiva del sexo”, (cita en p. 276). Y todavía añade:

La equiparación tendenciosa de una serie de términos de contenido moral, como *modestia*, *decoro*, *pudor*, e incluso *prudencia*, *discreción* y *juicio*, con el de *recato* y sus sinónimos es un expediente del que suelen echar mano los escritores tradicionales para exaltar y reafirmar aquel canon ideal de femineidad que sentían progresivamente amenazado y en crisis. (p. 276).

Si esto era así para los antiguos, para los modernos en cambio era considerado como *encogimiento*, *poquedad*, *pusilanimidad*. El recato, desde esta perspectiva *moderna* contradecía el ansia de expansión, de apertura y placer que la actitud moderna autorizaba. Señala Martín Gaité: “Todos aquellos atributos del recato contradecían de plano el ansia de expansión, de apertura y placer que las ideas modernas autorizaban; es decir, estorbaban y embarazaban el establecimiento de la nueva escala de valores” (p. 277). De ahí que, en la misma línea del *despejo*, se pongan en circulación términos similares: *desenfado*, *desembarazo*, *desenvoltura*, *soltura*. Se trataba, en suma de lograr viveza, vivacidad o la palabra clave: *libertad*... Así, concluye:

Y hemos llegado a la palabra que resume el quid de todas las cuestiones dieciochescas, incluida la de las relaciones humanas: de lo que se trataba, en definitiva, era de luchar por la libertad. Era la palabra en torno a la cual giraban y trataban de dirimirse todas las contiendas. Pero en España, la pretensión de otorgar libertad a las mujeres chocaba contra prejuicios demasiado arraigados. Cualquier comportamiento femenino que, inspirado en aquel designio de libertad, introdujese innovaciones con relación al canon del recato, era rechazado. La libertad que pudiera concederse a un sexo identificado desde siempre con la *retentiva* parecía un contrasentido, y un ejército de censores de la libertad se disponía a perseguir aquella peligrosa palabra que se infiltraba en los estrados de las mujeres. Y la cargaban de sentido peyorativo, deformándola en *libertinaje*, *licencia*, *livandad*, *desvergüenza*, *descaro*, *insolencia* y *descoco*. (pp. 277-278).

Y es que los que consideraban en buenos términos la libertad, esto es los modernos, pretendían erigir en obligación el hecho de gozar, relacionarse, romper el círculo de la misma familia... Es decir, pretendían ser más sociales, la sociedad en el dieciocho se exalta e idealiza, porque es el lugar del trato y la comunicación. Y, lo que es más importante, conducía a alcanzar el *buen gusto*:

Es decir, las virtudes civiles y sociales daban lugar al refinamiento de las maneras, y en ese sentido eran origen de buen gusto. Efectivamente, aquel nuevo prurito de relación social, de intercambio, creaba en hombres y mujeres la necesidad de exhibirse y refinarse, componiendo la apariencia con arreglo a los cánones extranjeros de *buen gusto* que entraban en vigor. Estos cánones de belleza y comportamiento aconsejaban el alejamiento de los estilos patrios insuflados por las madres tradicionales en sus hijas. Las nuevas mujeres habían de llevar otro marchamo mediante el cual se las pudiera reconocer a una primera ojeada, tener otro estilo, un *nuevo cuño*, ser

«Madamitas de nuevo cuño para distinguirse de aquellas mujeres que, criadas en el seno de sus madres, crecían a dos varas de altura con unas facciones gruesas y ordinarias y, por consiguiente, incapaces de entrar en sociedad con las señoritas».²⁰¹ (p. 278).

Libertad y buen gusto, pues, son nociones claves que determinan el acercamiento de la historiadora. En realidad, estas conclusiones sobre léxico son significativas no porque sean o supongan una aportación academicista o, en cierto modo, ‘lastren’ el ensayo, todo lo contrario: Martín Gaité muestra, quizá inconscientemente, un cambio de posición frente a la documentación y bibliografía que ha manejado porque ahora no se impone el objetivo básico de interpretarlo o de determinar si se dice la ‘verdad’ o cuál sea el valor expresivo, sino que está mostrando el trabajo léxico desde el interior mismo, desde la elaboración o el momento en que surgen esos términos. De ahí que los organice, los seleccione, los distribuya entre antiguos y modernos, los ‘ordene’, los subdivida en niveles, establezca series..., en definitiva, distingue entre lo que es pertinente y lo que no lo es, individualiza los elementos y sobre todo define las unidades y describe las relaciones.²⁰²

Así, los modernos intentan exaltar incansablemente lo cómodo, lo amable, lo deleitable, reduciendo las diferencias entre hombres y mujeres (que se mezclan ahora en las reuniones). Todo esto conforma un mundo especial, delicado:

Era un mundo sutil, de diminutivos (“madamitas”, “bizcochitos”, “indirectillas”), dentro del cual había que quitar importancia a las cosas graves, ponerse cómodos, relajarse. Y en este sentido, el propósito de

²⁰¹ La cita pertenece a Juan Antonio de IZA ZAMÁCOLA, con el pseudónimo de don Preciso (1758-1819): *Elementos de la ciencia contradanzaria. Para que los currutacos, pirracas y madamitas de nuevo cuño puedan aprender por principios á baylar las contradanzas por sí solos, ó con las sillas de su casa...* Madrid: En la Impr. de Fermín Villalpando, 1796^{2.a}, pp. 20-21. Desde luego, los términos del título, especialmente *currutacos*, *pirracas*, son invenciones de don Preciso que no se consignan ni en *Autoridades* ni en el *DRAE* y evidentes coloquialismos: el primero parece que será admitido en la vigésima tercera edición del *DRAE*, y significa ‘Muy afectado en el uso riguroso de las modas’; mientras que el segundo término se construye sobre *pirrar*, por tanto, vendría a significar ‘aquellas que desean vehementemente algo’, quizá con un matiz peyorativo. Martín Gaité, por su parte, los relaciona con hombres inconsistentes o su “aire de muñecos”, es decir, con el afeminamiento (p. 282).

²⁰² Es exactamente lo que proponía Michel FOUCAULT en *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970, cuando afirmaba que “El documento no es, pues, ya para la historia esa materia inerte a través de la cual trata ésta de reconstruir lo que los hombres han hecho o dicho, lo que ha pasado...”, p. 10.

liberar a las mujeres, de “darles ensanches”, corría parejas con el de desterrar la etiqueta añeja e incómoda, las “bárbaras preocupaciones antiguas”. El reinado del buen gusto se apoyaba sobre los pilares de la delicadeza y el agrado, de la comodidad. Pero, sobre todo, de la “finura”. (p. 280).

El buen gusto llega a considerarse como “una disciplina de aprendizaje inexcusable para aderezar cualquier otra dedicación” (p. 280). De manera imperceptible, pues, el problema de la objetividad-subjetividad histórica se disuelve o desaparece porque lo que importa no es el discurso histórico, sino la “forma” de ese discurso, sus condiciones de posibilidad o construcción.

Si lo importante es la formalidad discursiva, debe consignarse que la perspectiva de los modernos chocaba de plano con la consideración de los antiguos, que lo juzgaban ‘extravagancias’ y ‘novelerías’, ambos calificativos con una clara oposición a lo nuevo. En este sentido, dice Gaité refiriéndose en concreto a *extravagante*:

[...] uno de los [dicterios] más manejados por la oposición para desacreditar como ridícula aquella cantinela del *buen gusto*, conservaba el prestigio de su propia etimología, que indicaba un claro atentado contra todo arreglo y orden establecido, contra el común modo de obrar; y en toda la literatura del Siglo de Oro había sido eficaz arma de desprestigio. (p. 281).

También se refería el término, también criticaba todo lo que de artificio tenían los adornos, etc. frente a la austeridad. La historiadora abre un camino de palabras en ‘doble dirección’ con lo que las fronteras y separaciones radicales desaparecen y la cotidianidad dieciochesca, paradójicamente, aparece en su plenitud fragmentaria y compleja como la vida en general del propio presente.

Así, el hombre, con la moda del cortejo, había visto alterado su lugar tradicional, su posición dominante, digamos, para convertirse en objeto del capricho de la mujer, en su juguete, en espectáculo y diversión. Hay una serie de palabras que inciden en este aspecto: *títere, muñeco, arlequín, chuchumeco, figurín, duende, manequín, chisgaravís, saltimbanqui...* y es que estaban caracterizados los cortejos por la ligereza, vivacidad, inquietud, eran traviosos, ágiles, frente a la gravedad y solemnidad ostentada por padres y maridos tradicionales... Ahora las relaciones se frivolizan, el amor y las relaciones personales son simples juegos. Pero, como dice Gaité, de tanto jugar, hombres y mujeres “se habían infantilizado y trivializado y, a medida que cundían sus estilos y juegos, aumentaban por doquier las “gentes de

humor extravagante y caprichoso” (p. 288). La característica dominante, por tanto, es la banalización o la superficialidad de las relaciones.

Por eso, otra palabra clave en este momento será *capricho*: “Las mujeres, a fuerza de tener caprichos y quien se los saciara, habían “contraído un gusto frívolo, pueril y aun depravado que crece al compás de los obsequios”; y un escritor [en *El Pensador*] decía de ellas que tenían “abierta la academia de las antojadizas”” (p. 288). Casi imperceptiblemente la perspectiva de la historiadora se introduce, se abandona la concepción de la historia como problema y las citas contribuyen a la reflexión desde el presente.

Junto a esta, otra palabra fundamental será *melindre*, que tenía que ver esencialmente con la afectación y la exagerada delicadeza tanto en los ademanes como en los sentimientos. En el *Diccionario* de Terreros y Pando se define melindre como “afectación, monada, gusto en hablar u obrar para parecer bien, agradar o conquistar alguna voluntad” (citado por Gaité en p. 288, la ficha completa del *Diccionario* en nota 32).

Claro que estos nuevos estilos se caracterizaban, fundamentalmente, por la hipocresía y el engaño: “Las mujeres no eran abiertas y sinceras en su comportamiento amoroso, sino, por el contrario, *melindrosas*. Enseñaban, entre arrumacos, lo que luego no daban. Exhalaban fragancia, pero no daban fruto” (p. 289).

Más palabras en este sentido: la *histeria* había llegado a ser el mal y la palabra de moda (antes de que su uso se extendiera enormemente en el siglo XIX); palabras como *nonada*, *trivialidad*, *fruslería*, *puerilidad*, *bagatela*. Hay una exageración en los ademanes, en los gestos de la cara, una exagerada movilidad que subrayaba una puerilidad excesiva. También se usan las palabras *mono* y *monada*. Estamos asistiendo a la lectura de elementos léxicos relevantes, que se corresponden con una finalidad crítica y no a un alarde de erudición.

Desgarro, por ejemplo, tiene intención despedazadora, revolucionaria de los nuevos estilos frente a los cortesanos, es decir, los estilos impuestos por los majos, por la chabacanería, etc. frente a la afectación cortesana. El *desgarro* implicaba insolencia y provocación, se caracterizaba por el *salero*, opuesto al melindre (que, a su vez, opone *salado* / *dulce*). Y, claro, el mal temple y el desgarro tenían más de erotismo que el melindre, etc. En este campo semántico de los majos y majas, destacan las palabras *chulo* y *guapo*. *Chulo*: voz de germanía en el Siglo de Oro, significaba muchacho (del it.

ciullo, aféresis de *fanciullo*), adquirió un matiz peyorativo por proceder de labios de gente del hampa, con lo que vino a significar rufián. *Guapo* significaba rufián en el XVII, bravucón, chulo. Gaite señala:

La ostentación y bravuconería de estos tipos, por coincidir con las actitudes de los majos, vinieron a provocar una tendencia a la sinonimia entre los tres adjetivos, ya que a finales del XVIII *majo* tenía valor tal: tanto el *chulo* como el *guapo* como el *majo* se caracterizaban por su agresividad provocativa. (p. 304).

En la mujer, el léxico cambia un poco: la palabra *mona* compromete menos, es más neutra porque no se dirige a la verdadera belleza de la mujer, sino a su finura y a su agrado, a la envoltura de la belleza; mientras que llamarla guapa es “más rotundo e indiscutible” (p. 307). La ‘mundanidad’ representada por el léxico es un lugar privilegiado donde reconocer la belleza o, mejor, la vida.

Las series léxicas, síntomas de sociabilidad que mitigan el aburrimiento y la intrascendencia, van más allá de la lingüística y lo académico de una tesis doctoral, se manifiestan en la lectura como una de las tareas fundamentales en la reflexión histórica que propone la escritora, esto es, una nueva reflexión que de manera imperceptible se desliza hacia lo ético.

En definitiva, la preocupación histórico-lingüística se configura como una afirmación de la propia vida, como la celebración de la palabra, también como la consecución de la nostalgia. El uso de un lenguaje como plenitud en el que se alcanza el conocimiento, la posibilidad del conocimiento sea histórico o no, y en el que se combina el pasado con el presente o aun cuando este último acabe imponiéndose. Al final, el papel de la mujer en el cortejo de la España ilustrada es un espacio y un producto donde confluyen varias fuerzas, más o menos complementarias y armónicas, un lenguaje de imágenes e ideas que opera y es eficaz de acuerdo con una sintaxis, unas ‘jergas’ y construcciones idiomáticas que había que poner de manifiesto, lo que realmente importa en Martín Gaite es hacer llegar a un posible interlocutor ese ‘susurro’ de la conversación con lo documental y bibliográfico, esa especie de charla ‘amena’, ‘divertida’ o que simplemente entretiene porque es ‘familiar’ y ‘re-nueva’; también y simultáneamente la lengua que utiliza se pretende ‘transparente’, sólo así se puede asegurar la ‘renovación’, la vinculación con los demás, con los lectores.

Después de tantas palabras sobre el cortejo, con su carga de aburrimiento y dinamismo, de visibilidad y banales conversaciones... queda el

análisis de la nostalgia, el deseo ambiguo de esa soledad femenina. En última instancia, la peculiar audacia de un análisis histórico en el que las tensiones, incongruencias o enfrentamientos léxicos y ambigüedades en la significación explican los de un presente en el que todavía el papel de la mujer es apenas visible, no alcanza el dominio de lo público, excepto en la inmediatez limitada por el lenguaje, esto es, lo audible del susurro cristalizado en un discurso.

III. 3. *El conde de Guadalhorce: su época y su labor*²⁰³

Se trata del tercer ensayo histórico, en sentido estricto. Quizá una anomalía aparente que se explica en cuanto que el libro sobre un ingeniero es, sobre todo, una especie de forma de nostalgia de lo perdido-olvidado que intenta ser recuperado mediante la escritura-memoria. Un libro dedicado a José Torán Peláez: “que logró contagiarme su entusiasmo por la figura de Guadalhorce y sin cuyo estímulo este trabajo no habría tenido lugar ni término” (p. 7).²⁰⁴ Y es que Torán propició, en la artificialidad del encargo,

²⁰³ Se publicó por primera vez en Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1983, pero para nuestras citas hemos utilizado la edición de Madrid: Tabla Rasa, 2003. Se trata del ensayo que ha recibido menos atención crítica. Cuando aparece en algún acercamiento de este tipo es para mencionarlo sin más. Por ejemplo, María del Mar MANAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Eds. Del Orto, 2004, pp. 33-52, lo deja reducido a una nota en la que contempla el listado ensayístico para expresamente decir: “Dejo aparte de este estudio la obra...”, p. 35. Por su parte, Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES y Elizabeth MITTMAN. Bloomington: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, se limita a recogerlo en la bibliografía final, a citarlo en nota en comparación con Macanaz y para subrayar el carácter “antiacadémico”. Fue, como veremos, un encargo del Ministerio de Obras Públicas.

²⁰⁴ En *Cuadernos de todo*. Barcelona: Debolsillo, 2003, Cuaderno 16, se recuerda cómo se produjo el encargo, tras mencionar a Torán dice: “[...] voy a tratar de escribir una biografía sobre el conde de Guadalhorce, me ha sugerido ayer –9 de mayo de 1976– la conveniencia de ir anotando al mismo tiempo, en un cuaderno, los detalles de elaboración del libro en ciernes” (p. 492). Por tanto, todo este cuaderno es de “bitácora”, de acuerdo con la segunda acepción del *DRAE*: ‘Libro pequeño o conjunto de papel en que se lleva la cuenta y razón, o en que se escriben algunas noticias, ordenanzas o instrucciones’. Se concibe o aparece como un “Anejo a la redacción de la biografía del conde de Guadalhorce” y se fecha entre el día 27 de abril de 1976 y 29 de julio de 1979, pp. 492-496; a veces, las anotaciones son muy breves y, desde luego, fue más un deseo que una realidad. El Cuaderno anterior también contiene apuntes preparatorios de su ensayo sobre Guadalhorce (nota biográfica, lecturas previas, etc.), pp. 475-480. Gaité publicó un artículo relativamente extenso con el título “Un empeño democrático. Las Confederaciones Hidrográficas”, *El País Semanal* (27 de marzo de 1977) en el que la clave que lo fundamenta es Rafael Benjumea Burín, conde

una manera de afirmar una existencia frágil. Los entresijos del encargo se aclaran en el Cuaderno 16, de *Cuadernos de todo*, en la primera anotación fechada el día 27 de abril, martes, de 1976, cuando en un almuerzo con el dedicatario, recuerda la escritora:

Le digo a Torán que no ando muy bien de dinero y que si me puede dar algún trabajo que no sea demasiado aburrido. Me dice que el Ministerio de Obras Públicas quiere conmemorar este año el primer centenario del nacimiento del conde de Guadalhorce mediante una biografía de este insigne ingeniero y ministro de la Dictadura [de Primo de Rivera]. Que si la quiero hacer yo [...] Don Jaime [el otro comensal], que me nota indecisa, me anima y me dice que es un trabajo que yo podría hacer bien y con relativa facilidad. Hablan de Cambó y de otros políticos de la Dictadura y de la República. Lo primero que tengo que hacer es ponerme un poco al tanto de la época, que para mí está un poco desdibujada [...] Lo que más me hace vacilar es el plazo, porque a mí me gusta trabajar despacio y metiéndome muy de lleno en la búsqueda de detalles. (pp. 492-493).

Sin duda, la anotación es significativa: aporta noticias sobre el modo de enfrentar la investigación histórica. En cualquier caso, la necesidad de dinero y el libro de Ramón Garriga: *Juan March y su tiempo*,²⁰⁵ que puede servir de “primer cañamazo y no sentirme náufraga” (*Ibidem*) deciden a la escritora a aceptar el encargo y ya, en los primeros días del mes de mayo, conocía que el futuro conde había nacido un año después de Machado y era sevillano como él. El contexto, pues, sería la Generación del 98 y el ingeniero habría de ser considerado un “descendiente” del pensamiento de Joaquín Costa. Aunque, en realidad, el texto será un detallado y explícito recorrido biográfico atendiendo a la faceta pública de Rafael Benjumea Burín, primer conde de Guadalhorce. Una reflexión, pues, sobre una realidad técnica, una *tejné* platónica en el sentido de que un dios creador siempre es un ‘artesano’, como un ingeniero es también no un intelectual en sentido estricto pero valorable y merecedor de atención o estudio en cuanto que es capaz de diseñar ‘fábricas’ que constituyen o conforman a los demás en una experiencia más o menos inmediata. En realidad, un contexto es quizá algo más complejo, está definido por la relevancia causal de los elementos que contiene y, en este caso, son tan diversos, que generan múltiples interacciones y una relativa estabilidad en

de Guadalhorce; ahora puede verse en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 83-88.

²⁰⁵ Efectivamente, era un libro-novedad, se publicó en Barcelona: Planeta, 1976. (Espejo de España, 20).

esas redes de interacción. Así, se generan dos elementos de especial importancia para el ensayo gaitiano: un horizonte de posibilidades tecnológicas, esos paisajes de eficiencia tecnológica y un horizonte de posibilidades historiográficas que se detiene básicamente en la dictadura de Primo de Rivera, pero también en la salida de la monarquía, el exilio de un monárquico y el regreso a la España franquista.

Después de mencionar varios nombres de ilustres coetáneos de Benjumea, la historiadora señala que entre ellos sobresale el de este porque ayuda a entender e interpretar la trama de lo artificial. El título de conde le fue concedido como reconocimiento por la construcción del pantano de El Chorro en Málaga por el propio rey Alfonso XIII. El propósito de Gaite declarado en el PREÁMBULO:

A través del estudio detallado del ambiente en que vivió, de los acontecimientos políticos y económicos de su época y de su labor como ingeniero y como hombre público, espero rescatar el puesto de primera fila que tanto él como sus compañeros de carrera se merecen en la historia, porque levantar contra tantos vientos y mareas en el solar hispano de finales del siglo XIX la estructura de una nación moderna supone un empeño casi heroico. (p. 12).

Vemos, así, a una Gaite decidida a la hagiografía, porque se sitúa en un lugar más allá de la técnica y la cultura, en un territorio fronterizo entre lo estrictamente técnico-biográfico y lo histórico, destacando la labor político-social del personaje antes que su adscripción político-ideológica, como si no importara que fuese ministro durante la dictadura de Primo de Rivera o hubiese encabezado la Unión Monárquica Nacional, partido al que pertenecerían importantísimos pre o proto y *fascistas*, como el hijo del dictador Primo de Rivera o José María Pemán (en este caso, también post-fascista).

Por esta razón, Gaite escribe una NOTA después del preámbulo en la que señala el carácter *antiacadémico* de la biografía que presenta y cuya aspiración es “situar la figura de Guadalhorce en el marco de una época cuyas vicisitudes políticas están de sobra estudiadas” (p. 13). En ese territorio fronterizo que señalábamos, las relaciones entre técnica y política aparecen ramificadas y densas, a veces obviadas: la racionalidad técnica es una forma de temporalidad humanista, no podía ser de otro modo, pero se mueve en un territorio resbaladizo en el que se pueden confundir el mundo cotidiano y el mundo imaginado. En este sentido, la técnica no deja de ser también ficticia:

es una forma y un resultado de imaginar mundos, es un medio para solucionar deficiencias reales, pero también es el lugar en que las tensiones y conflictos históricos se muestran: la técnica ‘transforma’ la realidad de manera decisiva y esa transformación está sometida previamente a un diseño público y controlada por medios científicos y... políticos: la idea de control de la realidad es inseparable de la actividad profesional de Benjumea. Por eso su experiencia histórica puede considerarse ambigua y contradictoria, absoluta y relativa, verdadera y aparente, pero en cualquier caso asumible para ser descrita o analizada por alguien como Martín Gaité, tan ajena a ese mundo tecnificado y politizado en el peor sentido del término.

En el capítulo I tratará el PANORAMA HISTÓRICO Y GENERACIONAL: EL LEGADO DE COSTA. Así, nos enteramos de que Rafael Benjumea Burín nació en Sevilla en julio de 1876 y, a continuación, cuenta su vida, sus estudios, las condiciones que hicieron posible que este joven ingeniero desarrollara una fulgurante carrera política... Lo decisivo de Costa tiene que ver en la política de la Dictadura de Primo de Rivera. Joaquín Costa, regeneracionista significativo junto con Lucas Mallada y Macías Picavea, tenía como modelos, para resolver el problema de España, a los ministros de Carlos III, porque ya estos se habían percatado de las necesidades reales de reformas y se habían dejado de especulaciones retóricas acerca de lo que habría que hacer: la responsabilidad técnica, pues, pensada desde categorías políticas. Este es un referente clave para Guadalhorce, más todavía cuando, en su etapa ministerial, antepone la obra a la palabra, como hicieran los ministros franceses o Costa. Además de este punto en común con el regeneracionista, tiene otros, como su aversión a soluciones abstractas y burocráticas, su tendencia a enfocar las cuestiones políticas como problema de organización y convivencia y su admiración por la política del despotismo ilustrado (p. 24).

Estas influencias, que comentamos, las rastrea Gaité no sólo en la obra de Guadalhorce, sino también en sus discursos, cuyos fragmentos irán pautando la lectura de la biografía. Esta huella de Costa la explica así la escritora:

[...] Las influencias que le hacen ver como principal remedio para la política de España el triunfo de la doctrina del regadío, y que enlazan por una parte con la tradición dieciochesca y por otra con Joaquín Costa, hubo de recibirlas –y es lo que me interesa destacar ahora– en su primera juventud, al calor de las campañas regeneracionistas propagadas desde 1880 en favor de la irrigación del campo. Es decir, en la época anterior al 98, cuando ya algunos espíritus perspicaces percibían síntomas de

podredumbre en la política de componendas parlamentarias, cuyas torpezas culminarían en el desastre colonial. (p. 25).

Es lo que en los años cincuenta H. Arendt llamará “inversión” de la “*vita activa*” y la victoria del *homo faber*”.²⁰⁶ Cuenta Gaité, que sobre todo se muestra ‘comprensiva’ como Arendt, cómo era el panorama político en los primeros años de vida de Guadalhorce, desde el asesinato de Cánovas del Castillo en agosto de 1897 (en el balneario de Santa Águeda) hasta la subida al trono de Alfonso XIII (con sólo 16 años) y que juraba la Constitución, una constitución:

[...] que los dos estadistas más importantes de la Restauración, Cánovas y Sagasta habían venido manteniendo a flote mediante sutilezas parlamentarias para entregársela al sucesor de la Corona en no demasiadas buenas condiciones. A lo largo del nuevo reinado y hasta que la Constitución se deterioró definitivamente con la dictadura de Primo de Rivera, transcurre cerca de un cuarto de siglo marcado por la imprescindible necesidad de progreso que los tiempos modernos imponían, y, como consecuencia, el proceso semiautárquico de la industrialización española tomó un rumbo nacional capitalista. (p. 27).

Otro precedente del regeneracionismo fue Francisco Silvela, un hombre de gobierno que había logrado aglutinar las influencias y que trató de *higienizar* la corrupción municipal y fomentar las obras públicas, en una especie de tecnocracia avanzada en su momento que ponía por encima de todo la categoría de la vida de trabajo. Dice Martín Gaité:

²⁰⁶ Se trata del epígrafe 42: “La inversión dentro de la *vita activa* y la victoria del *homo faber*” (pp. 320-330), en Hanna ARENDT: *La condición humana*. Intr. Manuel CRUZ. Barcelona: Paidós, 1993^{1,3-1958}.

La ruptura con la contemplación [del mundo moderno, el dedicado a la reificación y a la fabricación de cosas] no se consumó con la elevación del hombre fabricante a la posición que anteriormente ocupaba el hombre contemplador, sino con la introducción del orden jerárquico en la *vita activa* en la que la fabricación pasó a ocupar el rango que antes tenía la acción política (p. 326).

El ensayo de Jürgen HABERMAS: *Ciencia y técnica como “ideología”*. Madrid: Tecnos, 1992^{2,a}, en realidad una recopilación, el artículo que da título y nos interesa en pp. 53-112, es también útil, especialmente cuando asegura que el núcleo ideológico de la despolitización consiste en la eliminación de la diferencia entre práctica y técnica o que la política es invadida por la ciencia, una aparente racionalización que supone una nueva forma de dominación. El concepto de racionalidad ‘formal’ lo toma de Max Weber y se refiere a las situaciones de empleo posible de la técnica y exige un tipo de acción que implica dominio (pp. 54-55); mientras que de Marcuse se retoma la idea de fusión entre ‘técnica y dominio’ (p. 59 y ss.).

Francisco Silvela, más inclinado al estudio que a la acción, pecó sin duda, como gobernante, de utópico y de cándido, por su carácter incompatible con el extremismo a que tendía la vida pública española, pero fue, con todo, el iniciador de una política antiparlamentaria de soluciones prácticas, inspirada directamente en el regeneracionismo, y orientada hacia una participación del español en la elaboración de estas soluciones. (p. 29).

Y lo que es más importante: “De Silvela a Primo de Rivera, es decir a lo largo de los veintitrés primeros años del siglo XX, las ideas regeneracionistas se incrementan y transforman tomando un progresivo matiz político” (p. 30) y, de esta forma, surge una idea de modernidad que se piensa como adaptación técnica a la política, una forma de ‘ordenar’ la coyuntura social, un deseo de racionalización social, esta racionalización depende de la institucionalización del progreso científico y técnico. Por eso, añade un poco más adelante:

Se hacía cada día más urgente atenerse al predominio de lo concreto y lo útil y las palabras de Costa: «Hay que abaratar la patria para que nos sintamos contentos de ella», cobraban una redoblada vigencia. También de Costa había partido la noción de que para cambiar la faz de nuestra infraestructura había que «europeizar España», concepto que dio origen a diversos debates en los que llevó la voz cantante don Miguel de Unamuno. (p. 30).

La situación política entre 1917 y 1923 era delicadísima: trece crisis totales de gobierno y treinta parciales, más la atomización radical de los partidos de tal manera que era imposible la formación de mayorías homogéneas. De ahí deriva un régimen parlamentario incapaz de controlar los problemas. En este complejo mundo jurídico-legal era imposible mantener las relaciones de poder con las necesarias y ordenadas relaciones sociales. Y dice Gaité:

El remate de esta situación tuvo lugar el 13 de septiembre de 1923 con el golpe de Estado del general Primo de Rivera, que, nacido como régimen político de excepción para poner fin a una situación de emergencia, se estabilizó poco a poco, como es sabido, bajo la inducción de un ejemplo que se fraguaba en los países de Europa meridional: el fascismo italiano. Pero los primeros modelos de aquel general gaditano de cincuenta y tres años, atrevido y seguro de sí mismo, a quien el rey había concedido la grandeza de España unida al título de marqués de Estella, estaban en las teorías de Joaquín Costa. (p. 31).

Después de una primera etapa militar de la Dictadura, hubo un intento de institucionalización basado en una fundamentación constitucional *sui generis* para conjurar las promesas de la transitoriedad y, así, Primo de Rivera

llamó para su gobierno a hombres civiles no comprometidos políticamente, pero especialistas y entendidos en las materias que se les encomendaban: el poder se ‘disfraza’ de técnico y la técnica se presenta como la posibilidad de acabar con los ‘temores’ o tensiones sociales. Y así se ofrece Fomento a Guadalhorce. Pero ¿quién era?

Hace Martín Gaité una buena introducción a la figura histórica a través de los precedentes histórico-políticos.²⁰⁷ Llega al momento en que Guadalhorce es nombrado ministro. Pero, sobre todo, ha demostrado de sobra la influencia de los regeneracionistas. En cualquier caso, la idea de la separación clara entre la esfera de lo político y lo estrictamente técnico en el proceso de modernización social impulsado por la dictadura primo-riverista era confusa, aunque se entendía la necesidad de que lo técnico ocupara o interviniera también en el ámbito de lo político: de la misma forma que lo natural y lo artificial no pueden separarse del todo, lo técnico y lo político tampoco. Es más, como veremos en Benjumea, la razón técnica que representaba se confunde inevitablemente con lo político porque esa razón y

²⁰⁷ En una nota de *Cuadernos de todo*, fechada entre el 3 de mayo y el 8 del mismo mes de 1976, consigna cómo se enfrenta con “abundante bibliografía”, entre la que destaca los nombres de Velarde y Gabriel Maura. Pero, sobre todo, anota cuándo encuentra la primera disposición de Benjumea relativa a tranvías fechada el 3 de diciembre de 1925: “Cinco días después nacía yo [...] Estaban preparando el progreso de la España en que yo iba a crecer” (p. 494, de la ed. cit.). En otra nota del 17 al 23 de mayo, recoge abundante bibliografía, nombres como los de Aunós, Cortés Cabanillas, Rafael Pérez de la Dehesa, Tierno Galván, Vicens Vives, La Cierva y Peñafiel, esto es, coetáneos del conde e historiadores posteriores, porque así: “La época de la Dictadura ya va siendo para mí lo bastante clara y la significación de Guadalhorce en ella también” (p. 496). Gaité no pudo consultar para su ensayo *Actas del Consejo de Ministros. Alfonso XIII. Presidencia del General Primo de Rivera. Directorio Civil (1925-1930)*. Dir. Enrique MORAL SANDOVAL. Madrid: Ministerio de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno, 1992, en las que se recoge la amplia e intensa labor normativa del Ministerio de Fomento bajo la dirección de Benjumea. Para este momento son interesantes los trabajos de Jordi CASASSAS I YMBERT: *La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Textos*. Barcelona: Anthropos, 1983; J. L. GÓMEZ NAVARRO: *El régimen de Primo de Rivera*. Madrid: Cátedra, 1991; Fernando del REY REGUILLO: “¿Qué habría sucedido si Alfonso XIII hubiera rechazado el golpe de Primo de Rivera en 1923?”, en *Historia virtual de España (1870-2004). ¿Qué hubiera pasado si...?* Dir. Nigel TOWNSON. Madrid: Taurus, 2004, pp. 93-137; Juan José OÑA FERNÁNDEZ: *La subversión contra la dictadura de Primo de Rivera*. Zaragoza: Universidad, 2004; y Leandro ÁLVAREZ REY: *Bajo el fuero militar. La dictadura de Primo de Rivera en sus documentos (1923-1930)*. Sevilla: Universidad, 2006.

su posesión supone un dominio, metódico y científico si se quiere, sobre la naturaleza y los hombres.

En el capítulo II se centra en RAFAEL BENJUMEA COMO INGENIERO. Así, se establece que su padre era abogado y procedía de una familia ganadera de la Puebla de Cazalla de *viejo abolengo andaluz*. Pocos habían decidido abandonar esta tradición. Pero tanto Rafael como sus dos hermanos se fueron a Madrid a estudiar ingeniería: Joaquín, minas; Salvador y Rafael, caminos. Rafael asistía a una academia (dirigida por Félix Boix y Merino y Juan Cervantes) para prepararse. Tuvo un primer escollo al hacer un examen deslucido de ingreso (por sus escasas habilidades oratorias entre otras cosas), pero el tal Félix Boix intercedió por él y, pese al primer fracaso, logró el aprobado gracias a la intermediación y, desde entonces, siguió tenaz y agradecido su carrera. Intentó desarrollar su faceta de orador. Tuvo que interrumpir los estudios por una afección cerebral durante dos cursos (cuando hacía tercero), pero la superó y terminó en 1901 en los puestos de cabeza de su promoción.

Su casamiento con Isabel Heredia Loring, hija de los condes de Benahavís (la había conocido en el balneario de Villaharta), fue sin duda decisivo para su carrera. Esta experiencia de la privacidad lo sitúa en pleno proceso de modernidad, en la posibilidad de ‘rozar’ lo público, el supuesto terreno autónomo de la política, sin el menor esfuerzo. Se trasladó a Málaga, donde estaba afincada la familia de su esposa. Y dice Gaité:

[...] yo creo que las razones que contribuyeron a la fijación de Rafael Benjumea en aquel escenario concreto están en estrecha conexión con ciertos rasgos particulares que presentaba la capital de Málaga a comienzos de siglo [XX] y con la personalidad y significación de la familia Heredia Loring dentro del marco de la ciudad. (p. 39).

En efecto, Málaga estaba bastante más distanciada de su provincia que otras ciudades andaluzas y funcionaba como un núcleo aislado en cierto modo. Los hombres dedicados a los negocios, es decir, la alta burguesía malagueña, tenía apellidos extranjeros: Gross, Power, Rein, Scholtz, Pries, Clemens, Loring, Lamotte... En fin, cuenta un poco la ascendencia de la familia de la mujer de Guadalhorce, muy bien situada, dueña de la finca *La Concepción*, donde “se coció parte de la política de España y se gestó la transformación y modernización de la ciudad de Málaga” (p. 43). Había en ella árboles exóticos, plantas tropicales, todo esto traído por Manuel Agustín Heredia para el divertimento familiar de distintos y lejanos países para su casa palacio *San*

José, al frente del cual Amalia Heredia y su esposo Jorge Loring construyeron *La Concepción*, rodeada del jardín botánico. Y allí iban escritores, políticos, industriales (Cánovas del Castillo, por ejemplo), etc. Las excelentes relaciones entre Rafael Benjumea y su familia ‘ayudaron’ a la carrera de este, alentaron sus iniciativas industriales que requerían de enormes inversiones y para las que tuvo siempre un apoyo incondicional, sin que ello (incluso en los peores momentos, como los desastres de algunas de las obras) enrareciera su relación. La más incondicional fue su suegra, la condesa de Benahavís.

La primera obra, la más decisiva quizá para Benjumea fue la Central Hidroeléctrica de El Chorro. Explica Gaité:

Desde que Edison, en septiembre de 1882, mediante la primera central eléctrica de vapor que funcionaba en el mundo, había iluminado las oficinas del banquero Morgan en Nueva York, se venía asistiendo a una transformación radical y fulminante en todas las actividades humanas. La aplicación de la energía eléctrica, dando espectacularmente al traste con los métodos y usos antiguos, reemplazaba los servicios públicos, hacía florecer pobres zonas suburbanas, permitía altas edificaciones y abría a la imaginación de los industriales y los técnicos un inesperado abanico de aplicaciones prácticas. (p. 44).

Desde la exposición de Barcelona de 1888 habían abierto algunas empresas extranjeras centrales en España: la alemana AEG fundó la Compañía General Madrileña de Electricidad, la Compañía Sevillana, la Barcelonesa, la Hidráulica Santillana, la Eléctrica de Bilbao y de San Sebastián... Y constituía un problema el hecho de que la mayoría de estas industrias dependiesen de capital extranjero, puesto que era un control peligroso y una amenaza para las iniciativas nacionales. Desde luego que la entrada de la tecnología moderna significaba una transformación importante en los procesos de construcción de la propia identidad colectiva, de ahí que, desde el punto de vista regeneracionista, no había más opción para contrarrestar esta amenaza extranjera a la propia noción de colectividad española, que la progresiva intervención estatal o de grupos económicos competitivos para llegar a mejorar la producción agraria, etc. Pues bien, dentro de este panorama, el caso de Málaga era lamentable, como lamentable era su servicio eléctrico, a partir de máquinas de vapor regentadas por una empresa alemana y otra inglesa. Benjumea estudió esto sobre el terreno y pretendió una intensificación de la energía para mejorar los servicios y

decidió crear una empresa eléctrica sin contar con capital extranjero. Dice Gaité:

Y así, sobre un proyecto inicial de don Leopoldo Werner, se decidió llevar a cabo el aprovechamiento de un desnivel de cien metros existente en el río Guadalhorce para crear la fuente de energía que había de llamarse salto del Chorro [*sic*, en su texto siempre aparece así el topónimo], tomando su nombre de un pequeño molino situado en aquel tramo del río, y en cuyo lugar habían de instalarse tres grupos de energía eléctrica con una potencia total de 3.000 CV. Sin arredrarse ante los problemas de tipo económico que planteaba un proyecto de tal envergadura, y tras los consiguientes cambios de impresiones con su familia política, el día 26 de junio de 1903 quedó constituida la Sociedad Hidroeléctrica del Chorro, mediante escritura que se otorgó en Málaga y fue firmada por don Francisco Silvela Levielleuze, don Jorge Loring Heredia y don Rafael Benjumea Burín. Éste, que había sido el alma del proyecto, quedaba también al cargo de la ejecución de la obra y enseguida dio pruebas de una capacidad de trabajo asombrosa y de que era inasequible al desánimo: parecía, por el contrario, crecerse frente a las dificultades que surgieron enseguida por doquier. (p. 46).

Ahí están recogidos los principios que definen la personalidad de Guadalhorce y con los que habría de enfrentar más adelante todas sus tareas (desde las ministeriales a las empresariales en Argentina), y es que el entorno técnico de la acción configura también el marco de esa acción y se establece como identidad de su promotor; en la base de esta idea pervive el ‘libro’ de la naturaleza, aquella que muestra los signos de la divinidad y, sobre todo, el ingeniero que puede dominarla primero a través de su propio lenguaje-proyecto y después con la realización del proyecto se asumía el complejo control de ese imaginario técnico.

Tardaron dos años en concluir, pese a las dificultades, las obras del salto de El Chorro (en 1905), pero fueron carísimas. Y es interesante reseñar que Benjumea nunca dio valor al dinero en sí: se trataba de un proyecto iluminista, basado en la idea de libertad, con un amplio campo o espectro de realizaciones, desde la idea formal de ser libre o no estar constreñido por otros o no ‘estar obligado’ hasta la posibilidad de acción en libertad, ese tener capacidad como condición necesaria, un deseo-sueño intelectualista que no se impide por nada ni por nadie. Tanto costó la realización del proyecto que la familia Loring tuvo que llegar a vender la espléndida finca de *La Concepción*. Pero funcionó: la empresa dio rendimiento, la Central Hidroeléctrica de El Chorro empezó a cubrir más servicios y acabó anexionando las dos empresas extranjeras, alemana e inglesa, que antes hacían ese trabajo (pero con

máquinas de vapor) y luego adquirió la empresa de Tranvías de Málaga (concedida antes a una firma belga), con lo que se cumplió el objetivo político de nacionalizar el suministro eléctrico de Málaga: este fue el primer logro de Benjumea. La previa capacidad para plantearse un objetivo, para tener planes de vida y ver el futuro como futuro, la capacidad de desear como ‘motor’ o habilidad que representa la estructura del yo, capacidad para diseñar la propia vida.

Después de esto, pasó Benjumea a proyectar la construcción de un pantano en el río Turón con un canal de alimentación del Guadalteba (afluentes ambos del Guadalhorce) para poder fertilizar a través de canales de regadío Pizarra, Álora, Cártama, Casarabonela, Coín, Alhaurín, Churriana, Torremolinos, Campanillas..., es decir, el valle inferior del Guadalhorce, cuya producción, debido al clima cambiante, era desigual y escasa. Esta zona se conocía también como “Hoya de Málaga”, una vega de 50km de longitud por 20 de anchura. El proyecto inicial fue de Jiménez Lombardo, en agosto de 1913 y se acogía a una Ley de Auxilios para Obras Hidráulicas, dictada por Rafael Gasset el 7 de julio de 1911, según la cual se ayudaba y autorizaba y favorecía la formación de sindicatos agrícolas formados por la mayoría de los beneficiarios de las obras, que debían comprometerse para aportar fondos. Pues bien, Benjumea que se movía dentro de los límites de eficacia legitimadora pero lastrada por la tradición, en un territorio fronterizo en el que el futuro y el pasado se presentaban como un elemento más de sufrimiento y desamparo, tenía un problema: el de convencer a los agricultores de la necesidad y beneficios que aportaría el pantano. Pero estos eran reacios, desconfiados, estaban peleados entre sí, etc. Después de gestionar esta dificultad desde su criterio de superioridad, el que está basado en el conocimiento técnico-científico, por tanto, con sus habilidades sociales, Benjumea logró que en esta obra se empleara maquinaria de primera calidad a gran escala y es que la tecnología se ocupa de preservar una forma de tiempo que es el futuro como espacio de posibilidades accesibles, como oportunidades de acción y capacidades para lograr los deseos alcanzables. Hay un párrafo en el que destaca Gaité la *calidad humana* de Benjumea:

Desde el primer momento en que se hizo cargo de la dirección de las obras [del pantano], Rafael Benjumea atendió tanto a los detalles técnicos de las mismas como al bienestar material de los seiscientos obreros del poblado, a los que nunca trató en plan de jefe inaccesible, sino como a colaboradores; les consultaba frecuentemente y trataba de infundirles su propio

entusiasmo. Creó para ellos un economato donde encontraban a precios muy baratos todos los artículos de primera necesidad, y en seis años que duraron las obras no surgió el más mínimo roce laboral. La capacidad de trabajo y de reacción frente a los obstáculos que demostraba aquel infatigable ingeniero director, sobrio, optimista y de poco dormir eran el secreto de su prestigio y popularidad crecientes entre los obreros: no contaba con más auxiliar técnico en la obra que el capataz Andrés Morillas, porque a los ayudantes e ingenieros que componían la Junta de Obras los tenía dedicados al estudio y redacción de los proyectos que se iban elaborando sobre la marcha y a la atención de los problemas económicos, mostrando él una clara preferencia por no apartarse del campo de operaciones. (p. 55).

Pese a las numerosísimas dificultades que hubo de enfrentar, concluyó las obras en cuatro años, un auténtico récord sólo explicable, según Martín Gaité, para quienes iban conociendo sus excepcionales dotes de organización y previsión. El ingeniero dominaba los dos elementos constituyentes de la tecnología, esto es, el diseño y el artificio: el primero consiste en la capacidad de elaborar objetos técnicos en un ámbito de representación (a partir de las matemáticas y llevados a la práctica o a la ‘existencia real’ mediante métodos de reproducción eficiente); mientras que el segundo, el artificio, supone un complejo sistema de control. También ideó y proyectó la presa del Gaitanejo, que actuaba de contraembalse del pantano principal y hacía posible la acumulación en ella de los excesos del Guadalhorce. Esta presa era un compendio de inventiva y originalidad, tanto por el trazado y ubicación de las diversas bóvedas como por su sistema de vertedero sobre la presa-central. Y así fue considerada en el extranjero y en España. La estética también importaba a Rafael Benjumea:

Un detalle peculiar de esta obra, la predilecta de Benjumea entre todas las suyas de ingeniería, consistía en que el cierre de aguas abajo de la presa estaba resuelto mediante una gran cristalera sólida y resistente, montada sobre una estructura de hormigón armado y dotada de una ventana que permitía ver caer la lámina de agua del vertedero desde el interior de la central, espectáculo de gran efecto que sorprendía y maravillaba. (p. 57).

Por este motivo y por su gran cultura literaria, parece que Benjumea había recibido por parte de los malagueños el sobrenombre de “el ingeniero poeta” (p. 58). Y organizaba visitas, excursiones, a su obra. Este hecho es de gran importancia porque demuestra cómo el dominio de la información no sólo supone el dominio de lo abstracto, es decisivo para mostrar un proceso, un mundo en el que la tecnología se abre a futuros posibles, esto es, la decisión

tecnológica surge en el ámbito de lo privado, pero se difunde en el ámbito de lo público, se extiende a través de los mecanismos del mercado, en cierto modo, necesita ser ‘popularizada’ o, mejor, difundida.²⁰⁸ La convicción íntima que asegura la eficiencia del proyecto necesita incidir en el ámbito de lo público para resquebrajar las resistencias tradicionales.²⁰⁹

Comenta Gaite hechos históricos que enmarcan y explicitan el devenir posterior de su biografiado:

En 1921, el año de la fundación del Partido Comunista español, del desastre de Annual y del asesinato en Madrid de Eduardo Dato, quedaba concluido el pantano del Chorro, obra que, aunque parecía haberse llevado a cabo de espaldas a la marcha política de los acontecimientos nacionales, coincidía, sin embargo, con una serie de empeños y logros técnicos llamados a engrosar una corriente de opinión pública, ya a estas alturas muy extendida, que veía la única salvación del caos político de aquellos momentos en la regeneración interna de España, y soñaba con el «cirujano de hierro» que coordinara y aglutinara aquellas reformas agrícolas e industriales y fomentara el progreso de una España escindida en discusiones, huelgas, violencias y alborotos. (p. 59).

La obra terminada tenía una longitud de 9,5 km y hasta 3 km de ancho; los embalses tenían una extensión en superficie de 465 hectáreas y la presa o barrera de cierre medía 72,50 m. En fin, espectacular, porque las aguas embalsadas presentaban una superficie de 28000 hectáreas de terreno, de las que 13000 recibían los beneficios del riego. A falta de los canales de Torremolinos y Campanillas, la fama del pantano de El Chorro se había extendido entre ingenieros y técnicos de tal manera que llegó a oídos del rey Alfonso XIII. Entonces fue cuando decidió premiar el trabajo de Benjumea

²⁰⁸ La distinción tradicional, de otro ingeniero que en los años cuarenta del pasado siglo había estudiado la historia de la tecnología, Lewis MUMFORD: *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza, 1971, especialmente pp. 385-457, entre tecnologías autoritarias y tecnologías democráticas quizá deba ser revisada en el caso de Benjumea: desde luego, la tecnología tal como la concebía debía contener una fuerte dosis de autoritarismo en algún sentido casi divino, pero también necesitaba ser ‘comprendida’, ‘difundida’ porque su optimismo tecnológico debe ser asumido por todos en un proceso de inevitabilidad que carga de responsabilidad también a todos, aunque los beneficios sean aparentemente democráticos.

²⁰⁹ Es lo que Habermas denomina “traducción de las cuestiones prácticas a los problemas planteados científicamente” o “retrotraducción de las informaciones científicas”, véase “Política científizada y opinión pública”, en Jürgen HABERMAS: *Ciencia y técnica como “ideología”*. Madrid: Tecnos, 1992², pp. 131-158, especialmente p.144 y ss.

creando para él el título de conde de Guadalhorce (término que en árabe significa “río de trigo”). Dice Martín Gaité:

Esta decisión de ennoblecer a un esforzado y audaz profesional provinciano, cuyos méritos radicaban en el talento y la tenacidad pero no en herencias de sangre ilustre, estaba en consonancia con el paulatino viraje que, desde principios de siglo, venía dando la política del rey, profundamente escéptico ya con relación al discutible apoyo que podía proporcionarle la aristocracia, y reticente de su lealtad a la Corona. De inteligencia mucho más activa que especulativa y deslumbrado por los progresos técnicos que ponía de manifiesto el auge de la influencia norteamericana en España, Alfonso XIII se daba cuenta del importante papel que los esfuerzos aislados de industriales e ingenieros jugaban en la modernización del país, y se inclinaba a aprovechar al máximo las ventajas económicas que le había proporcionado su neutralidad durante la guerra del 14-18, período en que la balanza comercial había cambiado favorablemente de signo y España había conseguido rescatar una proporción considerable de su deuda industrial exterior y casi toda su deuda nacional. Los negocios conocían años de prosperidad y Madrid se había convertido en la capital neutral más importante de Europa. La cooperación internacional actuaba como estímulo de la imaginación española: se había abierto la era de los técnicos y Alfonso XIII intuía que el futuro estaba en sus manos. El encumbramiento de Benjumea y la alusión, en el título que se le concedía, al río cuyos caudales había domado en provecho de la industria y de la agricultura eran una medida significativa y con ella se ponían los cimientos para la futura anexión del conde de Guadalhorce a la política nacional. (p. 60).

El rey visitó la obra de Benjumea el 21 de mayo de 1921, acompañado entonces por su ministro de Fomento don Juan de la Cierva y Peñafiel. Se quedó maravillado. El título se le concedió el 13 de septiembre de 1921 como prueba del aprecio a Benjumea.

Apunta la escritora la casualidad de que en el real decreto precedente al de la concesión del título a Benjumea, aparecía la concesión de grandeza de España al teniente general don Miguel Primo de Rivera y Orbaneja “a quien entonces pocos españoles conocían” (p. 64). Se trata de una obviedad, pero el hecho de que se señale y se fije en ellas importa, adquiere una significación que por sí misma no tenía.

Concluye Martín Gaité el capítulo señalando el deterioro del engranaje constitucional que para el rey era más bien algo enojoso y no veía el monarca mal un gobierno militar. De ahí que la dictadura de Primo de Rivera fuese una consecuencia previsible de esto. Cabría pensar que la *praxis* y la *tejné* que el rey había observado y tanto le habían impresionado en

Málaga pudo tener que ver con este apoyo implícito al levantamiento militar: las formas tecnológicas, aunque sociales en última instancia, no pueden limitar la inevitabilidad de las decisiones de los poderosos, la capacidad de control no es más que una forma de actuar, ya sea en la naturaleza, ya sea en las relaciones sociales.

El capítulo III titula EL CONDE DE GUADALHORCE: SU LABOR POLÍTICA. Es el capítulo más extenso, existe un cierto desequilibrio estructural en su ensayo porque la ‘curiosidad’ va más allá del academicismo, como había insinuado en la Nota del comienzo de su ensayo técnico-histórico. Se muestra Gaité muy obsesionada con establecer la figura de Guadalhorce dentro de su momento histórico y, así, aduce constantemente referencias, como la del desastre de Annual, “una de las derrotas más deshonrosas de sus anales militares” (p. 65).²¹⁰ Entre otras cosas puso de manifiesto la corrupción militar, la desidia política... Todo ello desembocó en la dictadura de Miguel Primo de Rivera el 13 de septiembre de 1923 con la connivencia del rey, que veraneaba en San Sebastián y que no aceleró su vuelta ni condenó el pronunciamiento o defendió la Constitución que Cánovas y Sagasta prepararan para su padre. De tal manera, dice Gaité, sin derramamiento de sangre ni firme oposición por parte de nadie quedó implantada la dictadura. Es más: el pensamiento de Primo de Rivera tuvo una acogida muy favorable en lo que se llamó clases ‘neutras’, que preferían que el poder estuviera en manos de un “autócrata enérgico y paternal” (es terminología de Gaité, que asume la del momento que describe-comprende). Y el general reunía esos requisitos, así como el de la supuesta campechanía y la euforia, con lo cual se hizo con el hombre de la calle siendo o dando la imagen de un déspota benévolo. Los conservadores, además, siguiendo la línea regeneracionista, preferían una *re*-generación pacífica, reformas modestas y un gobierno que fomentara la industria y fortaleciera la economía; se trataba de imponer un ‘orden’ más bien visceral o primario que no contaba con la voluntad reflexiva de los ciudadanos y rechazaban, como lo hacía Guadalhorce, esa retórica

²¹⁰ Para las múltiples repercusiones literarias, prácticamente inmediatas de este acontecimiento, puede verse ahora el acercamiento de FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis y HOYOS RAGEL, María del Carmen: "Melilla y la literatura. Una aproximación a la realidad de la ficción o la ficción de la realidad", en *Historia de Melilla*. Dirs. Antonio BRAVO NIETO y Pilar FERNÁNDEZ URIEL. Melilla: Ciudad Autónoma, 2005, pp. 807-858.

vacía que, de acuerdo con sus principios, no conducía a ninguna parte y no cristalizaba en realizaciones.

Pues bien, desde el comienzo de la dictadura Guadalhorce ocuparía un *carguito* político en Málaga, como jefe del Somatén de esa ciudad, gobernada por el general Cano, que fue quien contó con el conde. El nuevo ‘orden’ tenía necesidad de contar con la colaboración de especialistas en los más distintos campos para subsanar las ‘grietas’ del control del poder. Y desde entonces empezó a alternar su trabajo de ingeniero con sus tareas políticas, entre las que estuvo la exposición de Málaga de agosto de 1924, una empresa “heroica”, según Gaité, por el poco tiempo que tuvo para organizarla y las dificultades materiales que hubo de afrontar y por la que le concedieron la Gran Cruz de Isabel la Católica. La exposición citada constituye una muestra más de su voluntarismo y entusiasmo, de su capacidad de trabajo y su tesón o afán de superación ante las dificultades. Benjumea, pues, realizador de hechos materiales, de artefactos concretos se convierte en un sujeto válido: el discurso oral se pierde en la memoria de los ciudadanos, pero el objeto, la materialidad del objeto, si se explicita, permanece en esa memoria, escapa del olvido.

A pesar de todo, tras los primeros meses, el optimismo con que fue recibida la dictadura dejó paso a un severo escepticismo, pues no había solucionado los problemas por los que se pronunció ni había emprendido un cambio sustancial en la política industrial o económica. Primo de Rivera comprendió entonces su inconsistencia técnica y que la eficacia práctica se puede solucionar con ella, por tanto, comprendió la necesidad de *civilizar* su régimen y creó la Unión Patriótica (UP) en 1924 y el Estatuto municipal en 1925, con lo que se abordó la desmilitarización de su gobierno pasando a un gobierno civil que garantizaría mayor estabilidad. Y, así, el 3 de diciembre de 1925 se inauguró, dice Gaité, una dictadura civil con la siguiente composición en el gobierno: cuatro miembros militares y seis civiles, reclutados estos entre los miembros de la UP. José Calvo Sotelo ocuparía el Ministerio de Hacienda y el Conde de Guadalhorce, el de Fomento. Ese 3 de diciembre tuvieron los ministros del Directorio Civil su primer despacho en Madrid con Alfonso XIII y juraron el cargo. Calvo Sotelo y Guadalhorce habrían de enfrentarse por la índole contraria de sus ocupaciones: el primero, conservador frente a las obras titánicas que el segundo pretendía llevar a cabo. Esos enfrentamientos han quedado reseñados como verdaderos duelos dialécticos de un nivel y vehemencia excelentes.

Martín Gaité cuenta, con su prolijidad habitual para los detalles aparentemente insignificantes, cuándo y adónde se mudó con su familia Guadalhorce. Comenta también la idoneidad del conde para el puesto. Dice:

Efectivamente, la gestión encomendada entonces al Ministerio de Fomento era mucho más amplia que la que abarca el actual Obras Públicas, porque, además de éstas, dependían de él la agricultura, los montes y las minas. El campo de posibilidades que se ofrecía, pues, para la actuación de Guadalhorce era vasto y complicado no sólo por la multitud de las carencias y problemas a resolver [*sic*] correspondientes a cada una de aquellas parcelas que se sometían a su dirección, sino por la estrecha relación que para él guardaban entre sí, profundamente convencido como estaba de que atenderlas por separado resultaría equivocado y estéril. (p. 74).

Es importante comprender que quizá el mismo rey propuso ese nombramiento; pero, en cualquier caso, la cuestión de fondo es cómo se hace visible la política a través de los condicionamientos técnicos y para esa visibilidad se piensa en un especialista, en un hombre ‘práctico’ que había demostrado la eficiencia del control en las transformaciones que había realizado en Málaga y que, además, ante el vacío fundamental de legitimidad política no tenía opinión, al contrario, pensaba que era el problema de la contingencia del poder ejecutivo del Estado moderno, de la Monarquía contemporánea, en la que el orden social está o debe estar sometido a un principio de Autoridad no cuestionable ni plebiscitario. Y más adelante, añade la escritora:

Nadie puede poner hoy en duda que Guadalhorce era ambicioso, pero su ambición no estaba basada en la impaciencia ni en el aturdimiento. Sabía, y a esta comprensión le había ayudado su experiencia en el Chorro, que los cimientos de su labor estaban en la creación previa de organismos y corporaciones sociales encargadas de favorecer la descentralización administrativa y de desarticular la hipertrofiada maquinaria de la burocracia española cuyos abusos venían entorpeciendo y abortando tantos planes beneficiosos para las obras públicas del país. (pp. 74-75).

Sin duda, tenía Guadalhorce experiencia sobre el terreno: era consciente de que las relaciones de poder se expresan a través de prácticas sociales que tienen un carácter técnico o, de otra manera, no hay práctica social si no es en

un medio técnico que es el que permite que las prácticas tengan éxito o fracasen,²¹¹ prueba de ello son sus obras de ingeniería:

[...] en cuyo proceso y ejercicio no sólo había aprendido a templarse frente al obstáculo, sino que había ampliado el concepto tradicional de la función del ingeniero al incorporar con éxito a la mera eficacia técnica el ensayo de un trabajo social en equipo. [...] Deseaba ardientemente [...] rodearse de un grupo lo más elegido posible de consejeros y colaboradores, «reservándome yo [como habría de escribir años más tarde] el papel de dirigir, orientar, estimular y ordenar, para el cual me sentía con capacidad bastante». (p. 75).

Y así lo hizo: llamó a un nutrido número de ingenieros de los que tuvo siempre un enorme respaldo. Claro que en un contexto técnico, el poder no siempre es posible, política y técnica son elementos interrelacionados e inseparables: las relaciones sociales son asimétricas, se convierten en relaciones legitimadas o consentidas, en relaciones de autoridad o no cuando se fundamentan en la ‘confianza’. Cuenta Gaité la anécdota de que, una vez destituido Guadalhorce, le organizaron un banquete homenaje al que acudieron, el 6 de febrero de 1930, más de seiscientos ingenieros civiles, entre los cuales había ideologías muy distintas. Entonces pronunció un discurso del que la escritora entresaca algunas palabras acerca de su concepción del objetivo del ingeniero: “«La misión del ingeniero es eminentemente social y de un dinamismo constante, no puede limitarse a la aplicación de la ciencia pura[...]»” (p. 76), sólo que lo había comprendido demasiado tarde; la política es el espacio del control, del poder, de la pretensión de legitimidad y la técnica coparticipa de ese poder, mas también es un espacio de reflexión y controversia que se dota de restricciones y reglas a sí misma y a la comunidad: instaure instituciones y realiza actos sociales que transforman las relaciones sociales en causales, en relaciones sometidas al ‘orden’ impuesto por la *tejné*. Lo que no acabó de comprender Benjumea es que la técnica debe estar sometida a la política, al poder político impuesto del momento y que ésta tiene también una dimensión técnica, que hace visible las dimensiones ‘técnicas’ de la existencia social o colectiva.

De acuerdo con Martín Gaité, dentro de su labor política destacan varios frentes y una actividad burocrática nada frecuente en estos momentos:

²¹¹ Michel FOUCAULT, entre otros, promovía mecanismos para hacer visibles las relaciones de poder a través de sus marcas en el discurso, véase, por ejemplo: *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970.

las confederaciones hidrográficas (de fecha 5 de marzo de 1926) y otras actuaciones sobre recursos hidráulicos; la creación de la Dirección General de Ferrocarriles y Tranvías (de fecha 25 de diciembre de 1925); la creación del circuito de firmes especiales, llamado de Turismo (de fecha 9 de febrero de 1926); el plan preferente de urgente construcción de ferrocarriles (de fecha 5 de marzo de 1926). Y es que los procesos de racionalización adquieren un nuevo sentido cuando se quieren desarrollar capacidades técnicas y requieren de una actividad burocrática efecto de la complejidad de una formación social modernizada; la burocracia presenta, además, una dimensión racionalizadora a la que Benjumea también dio impulso como resultado de su gestión político-social.

Para las confederaciones hidrográficas contó con Manuel Lorenzo Pardo, cuya colaboración fue decisiva para la del Ebro, cuya región conocía perfectamente el ingeniero zaragozano. Vieron clara la necesidad de rentabilizar el agua, poner fronteras a la absorción de energía aragonesa por parte de Cataluña y otros territorios (Pirineo francés) y era imprescindible, para rentabilizar la energía, abaratar el coste de los transportes. En fin, había que atender a una red de problemas. Fue básicamente el de la confederación un *empeño democrático* y, como tal, requería de la participación de los interesados o afectados, por lo cual hubo que hacer una campaña de información en las que se explicaba que las confederaciones eran organismos en los que todos los usuarios se integraban. Así pudieron ‘enganchar’ a un número importante de gentes, puesto que en sus manos estaba defenderse, crear riquezas, aprovechar las energías latentes, etc. Las confederaciones, pues, desempeñaban una triple función: económica, porque fomentaría la riqueza creándola y coordinándola; política, porque se dirigía a la actuación colectiva y esto terminaría con el caciquismo, generando una suerte de parlamento democrático formado por los usuarios; social, porque la riqueza se extendería y se desarrollaría la función de ciudadanía que implicaba la cooperación entre los usuarios, la creación de comunidades y sindicatos para solucionar problemas concretos, etc. Al año de su creación, la Confederación Hidrográfica del Ebro era un éxito dentro y fuera de España. Incluso universidades extranjeras (Cambridge, por ejemplo) habían mostrado interés y pedido datos sobre su organización. Y esta confederación sirvió de modelo para la creación de otras: la del Guadalquivir en 1927 y sucesivamente la del Segura, la del Pirineo occidental y la del Duero. El entramado burocrático,

pues, la decisión reguladora, como fuerza configuradora de una sociedad contemporánea y moderna que genera un movimiento de autorreproducción de sus propias estructuras. Pero la del Ebro fue el modelo y la burocracia que generó muestra su carácter histórico y contingente:

La confederación Hidrográfica del Ebro, aparte de su éxito y de haber suministrado modelos para todas las restantes de España, tiene un mérito que ha sido puesto de relieve por varios estudiosos: el de haber sido un organismo precursor de la famosa corporación americana TVA, creada en 1933 para fomentar el desarrollo económico e hidráulico del valle de Tennessee. (p. 96).

El problema, claro, era económico, porque las confederaciones le salían muy caras al Estado. Guadalhorce, por su parte, estaba entusiasmado y el factor económico era lo último que le preocupaba. Dice Martín Gaité: “Consideraba el dinero como un medio para transformar la sociedad, no como un valor estático, y se servía de él sin contemplaciones ni tacañerías” (p. 90). Las contemplaciones las explicitaba, en cambio, el ministro de Hacienda, Calvo Sotelo, que escribiría en su texto *Mis servicios al Estado*: “«el eximio conde de Guadalhorce defendía sus iniciativas y proyectos con fe de iluminado y pasión de apóstol»”.²¹² También Eduardo Aunós, ministro de Trabajo, se refiere a Benjumea en estos términos:

“«[...] el constructor, el genial artífice de las obras públicas españolas, ya este título contradictor natural de Calvo Sotelo, era el conde de Guadalhorce, ministro de Fomento, que veía en todas las cosas su perspectiva grandiosa, y sabía defender sus planes con un talento desbordante y una imaginación cautivadora»”.²¹³

Guadalhorce trabajaba con prisa, porque las proyecciones técnicas de lo posible debían evitar el imposible de la realidad política y quizá consciente de que la dictadura era una situación excepcional y muy efímera, consciente, por tanto, de que no duraría mucho.

Además de las confederaciones, Guadalhorce, consciente de la fragmentación del mundo real, propició también la constitución del Consejo de Energía (6 de septiembre de 1929) con el propósito de ordenar el mercado de la energía hidroeléctrica y canalizar el posible exceso de producción hacia

²¹² La ficha bibliográfica completa es José CALVO SOTELO: *Mis servicios al Estado seis años de gestión; apuntes para la historia*. Madrid: Impr. Clásica Española, 1931, pero citamos por Gaité, p. 91.

²¹³ Eduardo AUNÓS: *Calvo Sotelo y la política de su tiempo*. Madrid: Ediciones Españolas, 1941, también citamos por Gaité, p. 93.

los ferrocarriles y la industria química (p. 101). Son, pues, formas alternativas de organizar el mundo social que exploran futuros posibles, cambios o configuraciones del orden de la técnica impulsados por Benjumea en un horizonte de expectativas que, inevitablemente, acabará chocando con el mundo de la política o de fuerzas que no puede controlar.

Por lo que se refiere a carreteras y caminos, Martín Gaité constata que, desde finales del siglo XVII ya presentaban un aspecto lamentable para los viajeros. Fue Carlos III, junto con su ministro Floridablanca, el primer rey español que tomó conciencia de la importancia de este aspecto y dispuso la mejora de los caminos con el impuesto de la sal y los sobrantes de las rentas de Correos y del producto de los bienes mostrencos (p. 105). Derivada de esta mejora se sitúa la construcción de hospederías y fondas, así como el restablecimiento del servicio de postas y diligencias, cuyo apogeo tuvo lugar en el reinado de Carlos IV. No obstante, la guerra de la Independencia frenó estos impulsos reformistas y dañó lo que ya se había hecho.

De ahí al siglo XX el problema de las carreteras se había agudizado y era el automóvil el que denunciaba de manera insoslayable este hecho, puesto que el noventa por ciento de las carreteras se habían vuelto inservibles para las nuevas exigencias técnicas. Parece que la dicotomía estaba entre rehacer las carreteras o desaprovechar las ventajas del automóvil. Si a ello unimos un auge económico importante en España, gracias a que mantuvo una posición neutral durante la I Guerra Mundial, y la afición de Alfonso XIII a los automóviles, encontramos dos circunstancias que favorecieron la atención política hacia el problema de las carreteras: habría que controlar el polvo, por ejemplo, y de ahí que empezaran a utilizarse en torno a 1918 los revestimientos asfálticos.

Guadalhorce, consciente de todo ello, favoreció la creación del Circuito Nacional de Firms Especiales por decreto del 9 de febrero de 1926. Ya en este decreto se señala el interés por fomentar el turismo como fuente de riqueza y prestigio, por lo cual las carreteras debían presentar un aspecto adecuado y ser capaces de plegarse a los adelantos técnicos de última hora. Gaité reseña la cantidad total de seiscientos millones de pesetas para afrontar esta empresa de las carreteras, pero, aun así, esto fue insuficiente. Y, de hecho, este aspecto, una vez caída la dictadura, fue de los más criticados: esto es, los detractores atacaban el afán de Guadalhorce y Primo de Rivera por fomentar el turismo y dar esa imagen brillante de España fuera de ella.

Ambos personajes tratan de situarse en un escenario más allá de la desolación o el atraso, por eso impulsan cambios y transformaciones tan novedosas que generaban incompreensión: el gasto como instrumento de cambio no era suficiente y el imaginario colectivo no podía asumir que el automóvil fuera un bien socializado. Aun así, señala la escritora que los resultados fueron espectaculares y, de nuevo en el extranjero, quedó constancia de la magna labor de Guadalhorce, como recoge en 1930 en Londres Charles L. Freeston con su libro *The Roads of Spain*, en el que dice, según traducción de Gaité:

«[...] la obra ha sido realizada con tal energía y con una pericia tan excepcional, que en verdad puede decirse de las principales carreteras españolas que son las mejores del mundo. No es ya que desafien cualquier comparación con las de otros países en materia de mera calidad, es que incluso presentan ciertas características, en el plano de lo idealmente deseable, completamente desconocidas en otros lugares.» (citado por Gaité en p. 109).

Asimismo destaca que han sido diseñadas ya pensando en el tráfico motorizado y aúnan la comodidad, la seguridad y la velocidad; y también que España, a diferencia de Francia, vio que su sistema de carreteras era malo desde la raíz y se decidió por reconstruirlo por completo. Pero, aunque esta era la opinión que podían tener en el extranjero, en España no eran tan optimistas y se estaba más cerca de considerarlo un lujo desorbitado, superfluo: en este sentido, se recuerda que Ortega y Gasset, por ejemplo, creía que los automóviles en España, antes que un medio de transporte, suponían un lujo o un símbolo para ser mantenidos con chóferes mal pagados. Definitivamente, el imaginario del momento no podía asumir la posibilidad técnica imaginada que era percibida como un afuera de la realidad, un deseo o un capricho de una minoría con la que no se podía compartir y, menos aún, comprometer.

El reconocimiento público de esta labor a Guadalhorce llegaría ya en el franquismo, cuando en 1961, y para homenajear la labor de conjunto dirigida por el conde, el ingeniero Vicente Mortes, entonces director general de Carreteras, proponía la creación de un premio nacional «Conde de Guadalhorce», pues lo identifica como responsable de la creación de los seis mil kilómetros de carreteras “«que se contaron en aquella época entre las mejores de Europa»” (p. 113).

En cuanto a los ferrocarriles, desde 1842 en que funcionó por primera vez la línea Barcelona-Mataró cubriendo esos 28 km, hasta 1855 sólo se

habían construido 475 km y hacia 1868 se había abierto a la explotación 5.442 km de ferrocarriles. Luego se intensificó, después de la Revolución de 1868 la construcción y hacia principios de siglo la extensión total de la red ferroviaria era de unos 14.000 kilómetros aproximadamente. Esto es, las posibilidades y trayectorias de futuro de este medio técnico tampoco eran percibidas como necesarias o importantes para el común. Tampoco se apprehende como posibilidad de un futuro accesible a intereses mayoritarios y necesidades compartidas de transporte y gestión. Las posibilidades de una red ferroviaria potente e importante y la necesidad son consecuencia no de una estructura de la realidad, sino de la estructura de la intervención social en esa realidad y, en este sentido, el deseo de Benjumea constituía una especie de acceso privilegiado a lo realmente necesario.

Pues bien, señala Gaité que el Estado, siguiendo las ideas liberales que entonces dominaban, no afrontaba esta construcción y gestión ferroviaria, sino que quedaban los proyectos en manos de empresas privadas, mayoritariamente dirigidas por extranjeros, mientras que el Estado era más bien el encargado de la inspección técnica o daba subvenciones, etc. Martín Gaité explica, así, la situación del ámbito ferroviario:

La vida económica de nuestros ferrocarriles se desarrolló, en conjunto, durante todo el siglo XIX en condiciones de gran estrechez y dificultad, a pesar de los optimismos que presidieron el período de iniciación. Fueron causa de estas dificultades el elevado costo, debido a nuestra accidentada orografía; la escasa densidad de población; lo limitado de nuestro desenvolvimiento económico y las perturbaciones políticas y sociales de la época. (p. 116).

Y en este ámbito sí fue la guerra europea un problema, pues repercutió negativamente en los ferrocarriles. Pero a la llegada de Guadalhorce al ministerio de Fomento, la situación del sistema ferroviario era un caos en el que intentó poner cierto orden a través de la creación de un “Plan de urgente construcción” por decreto ley de 5 de marzo de 1926. Este plan contemplaba:

Las líneas incluidas en el plan trataban de resolver de un modo rápido y completo las comunicaciones radiales desde Madrid (a Galicia por Zamora, a Irún por Burgos, a la frontera de Navarra por Soria, a la frontera portuguesa por Plasencia, a Valencia por Cuenca y a Andalucía por Extremadura) y las comunicaciones regionales y locales mediante cinco líneas verticales más importantes y ocho transversales. (p. 120).

Benjumea, pues, delimitaba lo necesario y, así, lo posible y lo contingente se determinan también como consecuencia necesaria, al articular la arquitectura formal de un campo concreto, como el del ferrocarril, sólo queda ‘rellenar’ ese esquema de contenidos producidos combinatoriamente, se trataba, por tanto, de un proceso perfectamente racionalizador y operativo. Por eso, Martín Gaité *intercede* por la figura de Guadalhorce, porque este proyecto también fue uno de los más atacados por sus detractores. Dice la escritora:

Guadalhorce, en su convicción de que aquel plan, al que él mismo había añadido el adjetivo de «urgente», debía ser llevado a cabo sin pérdida de tiempo, tal vez pudo pecar de dictatorial en los métodos empleados para su pronta ejecución, como más tarde habían de achacarle sus detractores, pero piénsese que aquellas obras venían siendo reiteradamente solicitadas por la opinión pública desde hacía muchos años, y que la mayoría de ellas respondían a proyectos total o parcialmente estudiados, abandonados algunos por las empresas privadas que habían iniciado e interrumpido su construcción. (p. 120).

Por una vez, Benjumea ‘ordenaba’ el imaginario público o, al menos, se enfrentaba a él con una sistemática, porque ese imaginario también es el origen de un deseo de cambio de la realidad. Y más adelante, añade la escritora:

Para hacer justicia a Guadalhorce, que cuando dejó el ministerio había dejado ampliada en tres mil kilómetros la red de ferrocarriles existente, conviene pensar que, en principio, no hizo sino recoger este clamor público, y que, por mucho dinero que le costara a la hacienda pública el atender al desarrollo de aquellos planes, más de cinco mil millones se llevaban consumidos en Marruecos, aparte de los sacrificios de vidas humanas, en nombre de una cuestión tan baladí como la de que no quedara en entredicho el decoro nacional. Y, desde luego, la política de restricción de gastos con relación a las obras públicas no iba con Guadalhorce, le enervaba, lo mismo que las largas discusiones sobre un proyecto que él había visto claro y viable. Se lanzó, pues, a poner en práctica el plan de urgencia, sin más dilación. (p. 121).

De su etapa ministerial se puede extraer, como consecuencia en lo tocante a los trenes, el avance en la nacionalización de las compañías de ferrocarriles y las industrias con ellas relacionadas. Dice Gaité que ya “Nada o casi nada se traía del extranjero, con lo que el ciclo económico se abría, cerraba y permanecía íntegro dentro del ámbito nacional” (p. 122). Y concluye este aspecto:

La realidad se había de encargar, sobre todo, de poner otro freno mucho más temido por Guadalhorce: el del tiempo, que corría sin cesar acercándose a los límites del plazo que la historia le había asignado para su actuación y contra cuyo muro iban a quedar retenidos y paralizados *sine die* tantos intentos. (p. 123).

Las preocupaciones de Benjumea, pues, se orientan en o hacia una especie de filosofía de la acción que tiene una estructura intencional relativamente compleja, depende del propio deseo, del control del poder, de la realización de un sujeto colectivo y heterogéneo y un resultado, en este caso la red ferroviaria española, que es también extremadamente heterogéneo y complejo con niveles diferenciados en su percepción.²¹⁴

Los diversos territorios o ámbitos de esa preocupación-acción se extienden a preocupaciones que hoy llamaríamos ecológicas, aunque en este momento histórico que contemplamos no habían hecho irrupción en la vida cotidiana. Así, en cuanto a la política forestal, señala Gaité que fue una constante preocupación la conservación de la naturaleza cuya prueba puede rastrearse en un conjunto de “acertadas disposiciones legales” (p. 124) y que, básicamente, atendió (entre 1925 y 1930) a: la repoblación forestal, la restauración hidrológico-forestal de cuencas, la organización administrativa, los parques nacionales, sitios de interés nacional y monumentos naturales de interés nacional y la conservación, fomento y aprovechamiento de las especies piscícolas y cinegéticas (p. 125). Se trata, pues, de pronunciamientos expresivos, más allá de una actitud, digamos, poética o imaginativa, en los que el fenómeno técnico posibilita el análisis detallado de mecanismos normativos, en una actitud, digamos, estrictamente técnica, en ámbitos que se convierten en una forma de transformación del medio. Y señala Gaité:

La preocupación de Guadalhorce por la repoblación forestal tiene mucho que ver con su amor por el paisaje y en general con su arraigado sentido estético, que ya había quedado de manifiesto en el emplazamiento estratégico de las carreteras que construyó. No podía soportar los contrastes inarmónicos. (p. 128).

²¹⁴ En cualquier caso, cualquier teoría moral que piense que el medio material de la sociedad es un espacio esencialmente neutral está equivocada o, cuando menos, es inútil. Véase, en este sentido Albert BORGMAN: *Crossing the Posmodern Divide*. Chicago: University Press, 1992, p. 110 y ss. La reducción moral de la tecnología tiene quizá un punto de razón y, simultáneamente, está equivocada como demuestra la práctica técnico-política de Benjumea y esa equivocación surge de una forma esencializada como si la razón instrumental fuera el fin primero y último.

Y lo ejemplifica con la anécdota de su visita a Covadonga (1929) cuando señaló que las casas encaladas a la entrada de la gruta de la Virgen “desentonaban [...] con la belleza, la majestad, la gama de tonos de las rocas y la vegetación del conjunto” (p. 129). En algún sentido, pues, adopta una suerte de posición contemplativa ante el discurrir de la realidad, y es que la técnica también está regida por una *hbris* de dominio y control quizá basada en una concepción cartesiana del sujeto como un individuo dual, ajeno y enajenado en una situación histórica concreta.

Guadalhorce afrontó también la política minera: impulsó los estudios geológicos (de lo que se benefició el Instituto Geológico y Minero de España); además, desarrolló o impulsó las enseñanzas técnicas (entre ellas las de la minería); se centró en la importancia del mineral líquido, es decir, el agua subterránea; nacionalizó gran parte de las empresas que se beneficiaban de las explotaciones mineras (hierro, plomo, cobre, cinc, piritas), en auge gracias a la I Guerra Mundial; creó el Consorcio del Plomo, con lo que pudo controlar las bajas de cotización en los mercados exteriores, que desembocaban en cierres de las minas. En definitiva, Guadalhorce desarrolló una labor coherente por lo que se refiere a una de sus especialidades, esto es, la utilización racional de los recursos hidráulicos del país.

Entre las otras disposiciones, cabe destacar la legislación referente a Puertos, el abastecimiento de aguas de Madrid, el programa de investigación minera, etc. Además, aumentó las posibilidades de la Escuela de Ingenieros de Caminos y siempre favoreció durante su etapa ministerial a sus colegas ingenieros.

Pero la dictadura llegó a su fin. Entre las causas, cabe destacar: el descontento generalizado entre intelectuales, abogados y viejos políticos ante la perpetuación de un régimen en principio transitorio, también les molestaba la falta de sentido jurídico de la que Primo de Rivera hacía gala. Dice Gaité:

La Unión Patriótica, el único partido de la dictadura con ligeros visos de legalidad, aparte de su incondicional apoyo a los mandatos del dictador, estaba desprestigiada porque no contaba entre sus afiliados con ningún intelectual de talla. Unamuno había sido privado de su cátedra y exiliado, y el Ateneo de Madrid, como posible foco de crítica, se había visto obligado a cerrar sus puertas. (pp. 136-137).

La enorme subida de precios había sido de tal magnitud que en 1928 superaba la de todos los países del mundo y esta crisis devino en clave fundamental (p. 137). A esto añade Martín Gaité otra causa que explica del siguiente modo:

En primavera de 1928, a Primo de Rivera se le empezaron a acusar síntomas de cansancio y de desánimo. Y además surgió un acontecimiento inesperado en su vida privada de cincuentón todavía marchoso: se enamoró. Aquellos amores suyos con la señorita Niní Castellanos, que tanto dieron que hablar durante unos meses, para luego quedar en agua de borrajas, hubieran podido, sin embargo, imprimir un cambio de rumbo a la política española del momento, si hubieran llegado a verse consumados mediante unas segundas nupcias del dictador, propósito que se le pasó por la cabeza y al cual dio notoriedad, con su impulsividad acostumbrada, en la primavera de 1928. Este proyecto llevaba aparejada la decisión de ausentarse durante algún tiempo de Madrid y de las tareas del gobierno, que había pensado declinar, temporalmente al menos, en el conde de Guadalhorce. (p. 137).

Al final, estos planes no llegaron a cumplirse, pero sí parece claro (siempre según los rumores y sugerencias del dictador) que Guadalhorce era el relevo más plausible de Primo de Rivera (incluso de esto se hace eco el 1 de junio de 1928 *La Nación*, de Buenos Aires (pp. 138-140). Guadalhorce estaba respaldado por su prestigio profesional y era de los pocos que podían quedar eximidos de todo lo que se reprochaba al régimen. Gabriel Maura Gamazo²¹⁵ escribe:

El conde de Guadalhorce iba a pasar a la historia como el único quizá de los ministros del régimen que dejaría tras de sí obras plausibles y duraderas.

[...] Persuadido, con palmaria sinceridad, de que el máximo provecho que podía él personalmente rendir a su patria consistía en poner en planta el mayor número asequible de posibilidades ingenieriles de España, sostenido casi constantemente por el dictador, todavía más propenso que él a la imprevisora magnificencia contra las tímidas objeciones del tesorero gubernamental, prosiguió impávido su ruta hasta que, de modo inequívoco e irremediable, se le cercenaron los recursos» (citado por Gaité en p. 142).

Y es que la figura neorromántica de Benjumea es una peculiar mezcla de cartesianismo y tecnocientifismo que, por un lado, produce una reducción instrumentalista que surge de la idea de que la tecnología que él representaba sería una forma de pensamiento para la mayor eficiencia en sus fines y, por

²¹⁵ Gabriel MAURA GAMAZO: *Recuerdos de mi vida. Bosquejo histórico de la Dictadura*. Madrid: Javier Morata, 1930. Se trata de un texto fundamental para Gaité que en sus *Cuadernos de todo* así lo consigna: por ejemplo, en la anotación del 10 al 15 de mayo, señala que vuelve a él “tomando notas” (p. 495). Es interesante en esa misma anotación cómo tiene por modelo el libro de Cabezas sobre Bravo Murillo, pero “yo lo pienso hacer de modo más profundo y exhaustivo” (*Ibidem*).

otro lado, la mezcla de ambición de control, del supuesto interior y de la abstracción del sujeto junto con el desarrollo desmesurado de la tecnología (aquel principio de Bacon que se formulaba en ‘saber es poder’).

Sea como fuere, Primo prorrogó una vez más, a finales de 1928, su permanencia al frente del gobierno, con lo que se acrecentó el descontento, la sensación de fraude y el marasmo cívico. Y así se llega a 1929, año de agonía para la dictadura. Dice Gaité:

La carencia de ideario constructivo de Primo de Rivera, sus arbitrariedades y la falta de contraste polémico habían exacerbado las acusaciones y aquella creciente impopularidad del dictador ponía en peligro los cimientos de la monarquía. Para paliar este desprestigio, la Unión Patriótica le organizó el 14 de abril un homenaje sonadísimo cuyos actos de adhesión sirvieron de pasto a los desorbitados panegíricos de la prensa oficial. Pero a nadie se le ocultaba que eran parches. Alfonso XIII empezaba a sentirse seriamente preocupado. En el ámbito de la reciente ciudad universitaria, que había mandado construir para ganarse a la juventud, un sector de ésta, en medio de los alborotos estudiantiles que tuvieron lugar aquella primavera, había derribado un busto suyo. (p. 141).

Y, pese a todo este descontento, la causa más importante quizá fuese la caída de la peseta, debido a la inflación interna originada por la “fiebre” (es terminología de Gaité) de obras públicas. Este aspecto fue el más atacado, la desvalorización en las cotizaciones de la moneda española. Al final, ese determinismo tecnológico que convertía a la obra pública en una especie de destino en sí misma se condensa en fuerzas incontrolables y la oscilación entre el progreso y las leyes de competencia económica acaban por disolverse en una crisis que en España no tenía precedentes.

Fueron los ministros los que, una vez constatadas las discrepancias entre el rey y el dictador (sobre todo en el Consejo de Ministros del 31 de diciembre de 1929), y como no se emprendiera la reforma constitucional, escribieron a Primo de Rivera un documento en el que exponían correcta pero firmemente la necesidad de convocar Cortes. Primo de Rivera les reprochó su querencia por la mentira electoral y la farsa parlamentaria y los retó a que hicieran de la Unión Patriótica un auténtico instrumento de gobierno. Dimitió Calvo Sotelo (fue sustituido por el conde de los Andes). El 26 de enero de 1930 Primo de Rivera sorprendió a todos con un texto publicado en prensa en la que pedía a los militares (ejército y marina) que se pronunciaran respecto de si lo seguían apoyando todavía, algo que disgustó profundamente a Alfonso XIII (en cierto modo lo había ‘puenteado’). Como las respuestas de

los militares fueran tibias o ambiguas, es decir, ‘carentes de fervor’, el 28 de enero Primo de Rivera presentó su dimisión al rey, que no hizo nada por retenerlo, y, esa misma noche, el general Dámaso Berenguer tomaba las riendas y el encargo de formar nuevo gobierno. Así, el 29 de enero de 1930 se dio por finalizada la dictadura y, con ella, la gestión ministerial del conde de Guadalhorce.

En el capítulo IV se trata la biografía de GUADALHORCE DESPUÉS DE LA DICTADURA. Como se ha apuntado, fue sustituido el día 2 de febrero de 1930 por Leopoldo Matos. En su despedida mostró Guadalhorce emoción (era amigo de su sucesor desde la infancia) y, sobre todo, gratitud para todos los que lo habían ayudado (funcionarios incluidos), también por la colaboración ciudadana. Sin embargo, había ya un cambio, pues el sucesor de Guadalhorce no era ingeniero, sino jurista. Dice Martín Gaité a propósito de estas concepciones opuestas sobre la cosa pública:

Este choque [...] había de plasmarse en lo sucesivo en dos corrientes bien diferenciadas de opinión: la que iba a alabar sin reservas la labor llevada a cabo por Guadalhorce y la que iba a cuestionarla y atacarla en nombre de la presunta sangría económica que había significado para el erario público. Para Berenguer lo más urgente era restablecer la situación financiera de España y ello acarrea, como primera medida, un corte drástico de las obras en curso, casi todas impugnables a los planes del conde de Guadalhorce, que consideraba desmedidos, ambiciosos y perjudiciales para la economía nacional. (p. 146).

Se trata de una observación interesante: Benjumea representaba la concepción posibilista de que la tecnología es un modo de transformar el presente, que se sujeta solo a constricciones normativas que surgen desde ‘dentro’ de la propia acción tecnológica y no debe conocer ningún obstáculo. En esta perspectiva, la imaginación de lo posible no es un pensamiento ajeno al que la acción técnica se sometería, es básicamente el yo, el sujeto promotor, el técnico-Benjumea el que posee la ‘razón’ lo mismo que el pensar técnico. La noción de racionalidad técnica queda reducida, pues, a la práctica de un sujeto que condensa en sí mismo la teoría de la acción y su posibilidad.

Pero, a partir de aquí, se suceden diversas críticas y reproches al gobierno español, a las obras faraónicas de Guadalhorce y hasta se llegó a decir que el plan de carreteras se había pensado para que los señoritos corrieran en automóvil; también hubo comentarios que intentaron socavar la honradez del conde, del que dice Gaité que “jamás se había embolsado un

duro ajeno” (p. 147). Uno de los frentes más atacados después de la dictadura fue precisamente el precio de las obras emprendidas desde el ministerio de Guadalhorce, algo que se convirtió en tema político muy debatido, sin embargo, ya hemos apuntado que aquí, en la no reparación del gasto, reside la clave de la acción tecnológica de Benjumea, la eficiencia de la técnica no puede estar constreñida por elementos mercantilistas: la propia obra pública, en sentido amplio, debe generar y ampliar el espacio de oportunidades o de posibilidades pragmáticas y, por tanto, estimular el aprovechamiento y la explotación que para el ingeniero Benjumea estaban en un segundo término. Por eso dice Gaité en esa onda comprensiva de su personaje y, sobre todo, exculpatoria: “Nunca los gastos destinados a una guerra habían levantado tanta polvareda de comentarios y de escándalo” (p. 151). La caracterización y concepción de la tecnología como una forma de racionalidad instrumental o neorromántica nunca tuvo en cuenta las repercusiones económicas directas. En esta concepción, los planes tecnológicos se ‘deben’ a una función de utilidad muy compleja porque adquiere una dimensión simbólica que propicia el signo de identidad del sujeto implicado en la tecnología, el ego de Benjumea; una dimensión, en cierto modo, moral porque los aspectos valorativos tienen indudables consecuencias políticas y conforman ‘valores’ nuevos como el uso y la propiedad de un automóvil, por ejemplo; y una dimensión instrumental, de planeamiento, capaz de configurar unos planes proyectados hacia el futuro.

En un afán de objetividad, recoge Martín Gaité numerosos comentarios en este sentido, es decir, los que critican el precio desmesurado y no controlado de las obras, pero concluye:

Baste con decir que bien avanzada la República, cuando ya estaba fuera de España hacía tiempo, y alejado de toda actuación política el causante de aquel debate, la cuestión continuaba candente. Interrumpida, aplaudida o desacreditada, la obra que dejó en pie Guadalhorce era de tal magnitud que, aun cuando su huella supusiera fuente de problemas, cabía cualquier cosa menos ignorarla. (p. 153).

Pese a esto un ministro de la República, el de Instrucción Pública, Filiberto Villalobos, alabó abiertamente en una asamblea la política hidráulica de Guadalhorce y, como le preguntaran cómo era capaz, siendo de la República, de hacer tal concesión, el ministro dicen que contestó: “«Si la obra del conde de Guadalhorce tiene un valor positivo, ¿qué inconveniente hay [...]

en proclamarlo y aceptarlo? ¿Es que la República ha de ser tan ruin que no pueda reconocer el mérito de sus adversarios?» (pp. 153-154).

Y, efectivamente, dice Gaité que Guadalhorce siempre fue enemigo de la República. Por si quedara alguna duda, es cierto que tuvo un papel primordial en la creación de la *Unión Monárquica Nacional*. De acuerdo con la concepción que venimos manteniendo, esa función compleja de racionalidad tecnológica de Benjumea sería aquella que cumpliera una condición de satisfacción y, digamos, maximización en los componentes de utilidades que los proyectos contemplaban. En realidad, no es la forma de racionalidad lo que caracteriza la racionalidad tecnológica de este ingeniero, sino la posibilidad del control y el contexto histórico-político del que formaba parte. Por eso dice Gaité que era “raro” pero que, a pesar de haber sido ministro, Guadalhorce no es que pudiera ser adscrito a ideología política determinada, puesto que su política no era otra sino la de las obras públicas. Quizá lo que no comprende la escritora salmantina es que en la posición neorromántica de racionalidad tecnológica en la que se mueve su personaje no se contemplaba la comprensión del ‘otro’, era imposible la intelección del otro. Dice Martín Gaité:

A lo largo de toda la dictadura, el conde de Guadalhorce, actuaciones propiamente políticas no tuvo ninguna. Pertenece, sí, desde el principio, a la Unión Patriótica, partido que nunca consiguió otra cosa que servir de sombra a la dictadura y que se orientaba «a la sustitución de la clase política liberal por otra clase política adicta a la persona y a las inclinaciones del dictador», según frase de Martínez Cuadrado. A Guadalhorce, en aquel período, la ausencia de fiscalización parlamentaria le vino como anillo al dedo para lo que realmente le interesaba: acelerar las reformas materiales en el país, pero nunca pronunció ningún discurso donde se definiera como antiparlamentario, mantuvo contactos cordiales con el dirigente socialista Llaneza y [...] a finales de 1929, se permitió sugerir a Primo de Rivera que renovara la Constitución. (p. 155).

No obstante, Guadalhorce, una vez suspendido el conjunto de sus obras en marcha, idealizó todavía más la figura del dictador, cuya lealtad se radicalizó. Murió el dictador en París, exiliado y enfermo, el día 17 de marzo de 1930 (angina de pecho). Esta circunstancia contribuyó más a la actitud de Guadalhorce. Y fue el propio dictador el que había dejado encargado fundar un partido político autónomo (derivado de la Unión Patriótica) a Guadalhorce, Yangüas, Calvo Sotelo, con los que mantuvo correspondencia.

Fue el hijo del dictador el que más interés se tomó por el proyecto y aceleró la constitución del partido, que sería presidido por Guadalhorce. Señala Gaité:

Conviene también dejar constancia de un hecho, ignorado por todos los historiadores de este período, que me ha sido dado consultar, y del que yo he tenido noticia a través de una serie de cartas privadas que conserva el actual conde de Guadalhorce, Francisco Benjumea Heredia, y a las que aludo con su permiso. A la formación de la Unión Monárquica Nacional, como grupo político que pretendía reavivar y fortalecer los supuestos de la dictadura, contribuyó decisivamente la actividad de un joven de despejada inteligencia y singular don de gentes que empezaba ya por entonces a dar muestras de su ambición política. Me refiero al hijo del propio dictador, José Antonio Primo de Rivera. (p. 158).²¹⁶

De acuerdo con esta correspondencia, dice Martín Gaité que el conde tomó la dirección de la Unión Monárquica Nacional con gran entusiasmo, puesto que se trata del mismo principio neorromántico sólo que aplicado a una nueva racionalidad ‘pública’, si es que puede decirse así, la política, y ya sabemos que ese principio de conducta es una de sus características más señaladas. Y añade:

Aunque en este ardor político que le nacía ahora, yo no puedo por menos de percibir una desviación sucedánea de sus verdaderas preocupaciones, que seguían centradas en el incierto porvenir de sus obras interrumpidas. Creo, en suma, que se lanzó a la política, sin tener vocación de político, por una especie de compensación, porque no era capaz de vivir en inactividad ni de resignarse a la impotencia. (p. 160).

Incluso hubo quien trató de disuadirlo porque, si no había hecho política antes, por qué iba a hacerla ahora. La escritora ha comprendido que la actividad pública ‘pura’ es, pues, parte de su actividad técnico-política al servicio de su propio yo y, lamentablemente, también de la dictadura de Primo de Rivera. Sin embargo, esta variante que se pone en práctica a partir

²¹⁶ En *Cuadernos de todo* se consigna cómo conoció al hijo del conde. Quizá lo más interesante es cómo me este trabajo ensayístico con el de Macanaz, porque aquí, en fecha 9 de mayo de 1976, cuando lo conoce comienza su entusiasmo por Benjumea:

Procuraba frenar mis preguntas, pero recogía cuanto escuchaba [de la conversación que mantenían Torán y Benjumea hijo] embebiéndome de ello. Mi actitud y mi interés debieron ser alentadores para Benjumea, porque contó espontáneamente muchas cosas. A este tenaz, intrépido e imaginativo conde de Guadalhorce ya le tengo cierta querencia: le empiezo a considerar «mi muerto». He visto una fotografía suya en una revista de ingeniería que tiene Torán. Era bajito, como Macanaz. Me falta ver su letra. Iré a casa de Benjumea dentro de unos días. Ha puesto a mi disposición todos los documentos y papeles de que dispone. (pp. 494-495).

de 1930 no fue compartida o entendida por algunos de sus conocidos y colaboradores. Es interesante señalar cómo Gaité, de sus conversaciones con la familia de Guadalhorce, extrae:

[...] Guadalhorce parecía sentirse impulsado a una actividad política más en nombre de la lealtad y el deber que movido por el entusiasmo. Este punto de vista es el que mantiene, apoyado en el recuerdo de conversaciones y comentarios que escuchó en aquella época, su hijo Francisco Benjumea, el actual conde de Guadalhorce. Según él, su padre en esta época, aun cuando no lo quisiera casi nunca dejar traslucir, había perdido en gran parte la confianza y la fe en el futuro inmediato de España y no tenía depositadas demasiadas ilusiones en la posible eficacia de la Unión Monárquica Nacional. (p. 163).

Parece que sí tenía ilusiones cuando se enamoró el dictador y corría el rumor de que el conde habría de tomar las riendas del Gobierno, la presidencia de ese Gobierno. Y el problema era el siguiente: “La dictadura, cuyas excelencias Guadalhorce, como abogado del diablo, se disponía a defender, no tenía ya buena prensa para casi nadie y era, de antemano, una causa perdida.” (p. 164).

Así que tenemos a un Guadalhorce monárquico (como creía que lo era el pueblo español), abierto defensor de la dictadura y que se defendía de las críticas contra su política de gasto o de su gestión económica atacando tácitamente a los financieros (que, paradójicamente, eran los que más ganarían con el río revuelto que generaban).

Para la Unión Monárquica Nacional la única solución para los problemas económicos residía en orientarse hacia el corporativismo: una fórmula que había conocido y practicado en sus primeros años de profesión, como hemos apuntado. Aunque también colaborarían en este proyecto político, figuras o personajes como Calvo Sotelo y, quizá el más activo propagandista, José Antonio Primo de Rivera, hijo del dictador.

Respecto de la ideología dice Gaité:

La ideología del nuevo partido nunca llegó a cuajar en un programa demasiado concreto. Se trataba más bien de una campaña de propaganda en contra del desorden y en pro de la paz social y el trabajo, valores que se invocaban continuamente en el tono retórico y solemne de quien invoca a dioses indiscutibles. (pp. 166-167).

Parece que los dos objetivos de la Unión Monárquica Nacional fueron, de un lado, el fomento del progreso y la riqueza nacionales basados

por supuesto en la obra pública y, de otro, la defensa de la dictadura (frente a críticas calumniosas). Para ello Guadalhorce se servía de sus conocimientos técnicos y su experiencia profesional (para el primer objetivo), mientras que para la defensa de la dictadura hacía uso de una “cálida elocuencia animada por sus sentimientos de lealtad a la figura de Primo de Rivera” (p. 167).

Martín Gaité ha manejado buena parte de los discursos que Guadalhorce, en tanto presidente de la UMN, iba dando por los pueblos de España con mayor o menor éxito (a veces hubo de huir, aguantar silbidos, etc.). De ellos entresaca afirmaciones interesantes, que citamos a continuación:

«La política que nosotros defendemos es impersonal, de ideas; sin caciques ni acepción de amigos y enemigos; descentralizadora y autonomista con el concepto, modos y límites fijados en los Estatutos municipal y provincial y en los decretos de creación de las confederaciones sindicales hidrográficas y del Patronato de Firms Especiales, con un plan orgánico de reconstrucción, de realización intensa; con la ordenación, preventiva y progresiva del régimen social.

[...]

No olvidéis nunca que la cosa más precisa al desarrollo de la vida nacional, a más de la paz y el orden, es la continuidad en los planes, programas y sistemas emprendidos, y que toda resolución que paralice la vida producirá colapsos mortales al país.» [de un discurso pronunciado en Orense, citado por Gaité en p. 170].

Es significativo, por tanto, que la práctica política en sentido estricto que emprende Benjumea en los años treinta remita una y otra vez a su faceta de ingeniero, a su condición técnica, no por un afán de nostalgia o melancolía exclusivamente, sino porque el componente de idealismo que sustentó esa práctica también se encuentra en la base de esta nueva trayectoria política y personal, son inseparables. Esa racionalidad instrumental que antes tuvo a su servicio los recursos del Estado, ahora pasa a ser una especie de racionalidad comunicativa en la que no hay elementos radicalmente nuevos o una forma radicalmente distinta de racionalidad, sino aquella que trata de exponer y difundir los beneficios y bienes que los sistemas tecnológicos generan cuando se insertan en la esfera de lo público.

También, en un discurso en Barcelona:

«Sólo a través del progreso se da vida a los pueblos, pan a los pobres, trabajo a los que lo solicitan, cultura, desenvolvimiento de la riqueza, para

que puedan volver al suelo patrio tantos millones de habitantes que emigraron a otras tierras. Es preciso utilizar los ríos [...]

Para utilizar los efectos del trabajo, es necesario poner en juego esos elementos de comunicación, aumentar las riquezas, tener la industria protegida, aumentar el consumo interior, que es el medio mejor de dar vitalidad a la industria española, y proporcionar fuerza expansiva para que todos sus productos puedan tener salida a su exterior, proporcionándoles aquellos auxilios necesarios para que puedan luchar con la concurrencia extranjera». (p. 171).

Es decir, que Guadalhorce se apoyaba, como apuntábamos, en su práctica, en lo que había hecho, defendía sus líneas de actuación técnico-políticas, su visión del Estado, la necesidad de nacionalizar los recursos y ser competitivos dentro y fuera de España. Sus compañeros de partido suelen señalar el valor carismático del conde. Sin embargo, ese valor de racionalidad carismática no acababa de comprender el rigor contextual necesario en una sociedad plural, que el rigor del control y los ajustes de márgenes en la actuación pública democrática debe tener en cuenta reglas y valores, reglas y normas muy heterogéneas, que los contextos se diversifican y se configura una suerte de división normativa del trabajo social con la que Benjumea nunca había estado en contacto y, lo que es peor, no entendía. La pluralidad de contextos: epistémicos, técnicos, morales, jurídicos, estéticos, etc., en los que Benjumea había trabajado estaban sometidos al poder dictatorial de un general y un ejército, cuando esta condición fundamental cambia, la pluralidad también se transforma. En el mismo sentido, pero relacionando de forma empirista las estrategias y su falta con Benjumea, el nuevo partido y el rey, señala Gaite:

La Unión Monárquica Nacional, a despecho de su título y de sus continuas protestas de adhesión a la monarquía, falló, entre otras cosas, por un desajuste, índice de su íntima contradicción: ni mantuvo contacto con Alfonso XIII ni hay indicios de que interesara lo más mínimo a éste. Yo más bien me inclino a pensar que la toleraba a disgusto, como una excrecencia fantasmal y anacrónica de un régimen cuyas consecuencias y errores estaba pagando y hubiera preferido olvidar para siempre. La monarquía vivía cada día más en la crisis y en la provisionalidad y de pocos refuerzos servían a la ambigua e inestable autoridad del rey aquellas continuas invocaciones de la Unión Monárquica Nacional a la figura de Primo de Rivera, a lo largo de cuya dictadura no había hecho más que incubarse el proceso de deterioro y desprestigio que ahora ya amenazaba seriamente a la Corona. (p. 173).

El rey, desde luego, sí había entendido que el contexto político era nuevo, que las esferas de acción político-social eran distintas o diferentes y, por tanto, se aleja de ese pasado inmediato, de esos hombres que le habían ‘servido’ más o menos lealmente; aunque le sirviera de poco. Por eso, añade Martín Gaité que, de acuerdo con el hijo del conde, Francisco Benjumea, su padre no vio al rey desde la caída de Primo de Rivera hasta que, ya en el exilio, fue a visitarlo a Fontainebleau (durante la República) y allí casi que le recriminó que debía haberlos echado antes, a lo que contestó el conde: “S.M. pudo habernos echado cuando hubiera querido, pero no por la puerta trasera sino por la principal, con lo cual se hubiera salvado la monarquía” (p. 174). Parece que en las últimas etapas de la dictadura el rey la toleraba de mal grado. Pero, en cualquier caso, lo significativo es esa respuesta de Benjumea, esa estrecha concepción de la noción de acción, de acción libre, sin constricciones o impedimentos que pudieran acabar con el control del poder, excepto que se interrumpiera de forma brusca y por ‘la puerta principal’.

Entre los documentos que consulta Gaité sobre la Unión Monárquica Nacional figura una carta de José María Pemán a Guadalhorce (Cádiz, 6 de abril de 1931) en que le vaticinaba buen futuro inmediato para las elecciones. Sin embargo, las elecciones municipales del 11 de abril ofrecían otra realidad:

[...] celebradas bajo el signo de una sinceridad absoluta, desmentían estrepitosamente, en sus resultados, las optimistas predicciones de Pemán, dando el triunfo a la República. Según Romanones, en Madrid puede asegurarse que votaron contra la monarquía gran número de sacerdotes, frailes, militares y aristócratas.

El 14 de abril de 1931 quedaba proclamada la República en medio de un general entusiasmo popular. Alfonso XIII, decidido a evitar toda violencia y efusión de sangre, le dejó paso y aquel mismo día, al anochecer, abandonó el país. Tampoco tenía ya nada que hacer en él Guadalhorce, absolutamente refractario a la ideología del nuevo régimen, igual que el resto de los componentes de la Unión Monárquica Nacional. (p. 175).

Parece que el conde salió por la noche, por la ‘puerta trasera’, digamos, y no volvería a España hasta 1947, pese a haber sido elegido diputado por Zaragoza en 1933. Y es que en esta concepción neorromántica que sostenía la acción política de Benjumea sólo podía concebirse una noción de ‘libertad’ peculiar, en realidad, una noción negativa de la libertad porque fue pensada para el dominio político y está basada también en una peculiar concepción de la naturaleza humana, según la cual llegamos al mundo dotados ‘naturalmente’ de derechos, pero estos no pueden ser restringidos por la

sociedad. Así, un sujeto racional, como este ingeniero, es el que hace y logra lo que quiere o, de otra forma, los cambios que ocurren en la realidad o en la naturaleza son producto de varios elementos, pero el decisivo es el voluntarismo del sujeto de acción que es el que posibilita que esos elementos encajen y se produzcan los cambios en la realidad. Quizá, por eso, hacia el final de su práctica política Benjumea comprendió que el ‘lugar democrático’ no era su lugar. Y jamás, dice Gaité, volvió a ocuparse de política.

Martín Gaité explica su demora y extensión en este capítulo de la siguiente manera:

Si me he extendido, quizá excesivamente, en este capítulo, dedicado a las actividades de Guadalhorce en la Unión Monárquica Nacional, es porque considero que puede aportar datos inéditos sobre un período vidrioso de la Historia de España, no porque crea que la Unión Monárquica en sí tuviera más interés que el de una reliquia sentimental. (p. 176).

La ‘vidriosidad’ es la complejidad que parece no entender Benjumea y su propia historiadora porque lo que se ha puesto en entredicho es la concepción del poder mismo, el *control* de la realidad por unas fuerzas sociales que no tienen que ver con la dinámica neorromántica de un sujeto de acción, aquel que apostaba por escapar de un mundo tradicional, el orden de las apariencias, para que el orden espiral de la fantasía técnica acabara inmovilizándola. La novedad es que ahora se amplían las posibilidades de acceso y de horizontes y en ellas ese tipo de sujeto no tiene su lugar histórico, ni siquiera apostará por el prefascismo, su única nostalgia será el regeneracionismo de su juventud. O sea, que su interés, por encima de todo, es histórico y tiene claro qué supuso la UMN, es decir, no la ensalza en absoluto, sino que le da su justo lugar en una perspectiva diacrónica. Eso sí, de la UNM, así como de la UP, saldrían, como apunta Miguel Martínez Cuadrado,²¹⁷ los primeros partidos antirrepublicanos y prefascistas que iniciaron su actividad a partir de mayo del mismo año 1931.

En el capítulo V se estudiarán las ETAPAS FINALES y para ello se basa Gaité en las conversaciones que mantuvo con el conde de Guadalhorce (hijo del ex-ministro): el exilio en Francia, después sus proyectos empresariales (incapaz del ocio) en Argentina. Para estas empresas se valió de nuevo de su experiencia técnica y su visión de los negocios, pero señala el hijo que su

²¹⁷ Se trata del trabajo Miguel MARTÍNEZ CUADRADO: *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Madrid: Alianza, 1974.

objetivo era crear obras grandes y bellas y no tenía su padre esa mentalidad propia del hombre de negocios, ya sabemos que no podía tenerla porque en una nueva situación o país sus postulados constitutivos se encontrarán en ‘tensión’ o chocarán inevitablemente no con el contexto epistemológico de la ciencia, sino de la política. En fin, que se marchó a Argentina ya en 1931 y allí, pese a las dificultades iniciales (y durante y después), constituyó algunas empresas (CHADOPYF: Compañía Hispano Argentina de Obras Públicas y Finanzas) para abordar obras de envergadura como la construcción del Metropolitano. Para ello empleó capital de amigos, familiares, sociedades españolas y contactos de la colonia española que residía en Argentina. Pese a las adversidades previas, realizó la construcción del Metro argentino, sobre la que Gaité comenta:

Para la construcción del Metro argentino, cuyas obras habían empezado en abril [de 1933], Guadalupe, uniendo a su sentido estético la nostalgia de la patria, hizo traer de España cuantos materiales le fue posible. Así han quedado en algunas estaciones del Metro de Buenos Aires, como recuerdo de su paso por aquella tierra, unos magníficos azulejos de distintas regiones de España con motivos también regionales, algunos de ellos diseñados especialmente para el caso por notables artistas de la época como Sotomayor. (p. 183).

La obra se extendió en un tiempo comprendido entre el 24 de abril de 1933 y el 9 de noviembre de 1934 y se construyó en esa fecha el primer tramo de la línea Constitución-Retiro. Parece que la calidad de la obra era excelente, habiéndose utilizado los mayores adelantos hasta el punto de que, treinta años después los subterráneos construidos no presentan novedades sustanciales respecto de este. Las obras se prolongaron hasta 1938 llegando a construirse una longitud de 16.420 metros de las tres líneas: Constitución a Retiro, Plaza de Mayo a Palermo, Constitución a Boedo. Se constituyó la Corporación de Transportes de la Ciudad de Buenos Aires para explotar estas líneas.

Hay efectos estables de control que se consiguen en los diseños tecnológicos, pero hay también ciertos niveles de riesgo, a veces, admisibles que se establecen como restricciones legales, normativas y se sostienen en las sociedades concretas. El problema es que la acción y el proyecto de calidad, su racionalidad no puede perseguir el control exhaustivo, tiene que ser compatible con posibilidades alternativas de realización cuando no se

controla el poder político y esto es lo que sucede con Benjumea.²¹⁸ Así, los problemas vinieron cuando el gobierno argentino rechazó la subida de tarifas que proponía (como insoslayable para el mantenimiento, etc.) la Corporación de Transportes. De esta manera, el gobierno desencadenó la catástrofe para la compañía que, incapaz de nivelar las pérdidas, fue incautada por el gobierno. Dice Martín Gaité que el gobierno argentino “en virtud de una deuda que él mismo había contribuido a crear, se quedó, por un precio muy inferior a su valor real, con todos los bienes de la corporación” (p. 185). Y, además, inició un proceso criminal contra los responsables de la empresa CHADOPYF y otras empresas asociadas, proceso que se extendió durante seis años, entre 1938-1944, y que amargó la existencia del conde, que estaba plenamente implicado en la quiebra y que le supuso la ruina económica, a más de tocar su prestigio personal. El resultado fue la declaración de inocencia de los directores de CHADOPYF y la amonestación a varios peritos por graves errores y omisión en las evaluaciones, etc.

No obstante, en 1946, fecha de jubilación de Guadalhorce, hubo un cambio en la suerte del conde, pues Franco lo había nombrado presidente honorario del Consejo de Obras Públicas por decreto y como reconocimiento a su labor en España. Llegó a España Guadalhorce en 1947 (luego de resolver algunos asuntos en Buenos Aires), y antes de esta, también recibió otro nombramiento, en esta ocasión como presidente del Consejo de Administración de la RENFE. En la trayectoria vital y técnica de Benjumea, pues, aparecen muchos elementos de orden social y político, elementos no estrictamente tecnológicos. Así se fue rehabilitando y todavía renovó las

²¹⁸ Un análisis sobre los procesos de fiabilidad y control de los proyectos, sobre la noción de libertad positiva en la racionalidad técnica y sus posibilidades pragmáticas puede verse en Fernando BRONCANO: *Mundos artificiales. Filosofía del cambio técnico*. México: Paidós, 2000; otro trabajo básico del mismo profesor es el titulado *Entre ingenieros y ciudadanos. Filosofía de la técnica para días de democracia*. Barcelona: Montesinos, 2006. Las posibilidades pragmáticas están concebidas y representadas en el proyecto que, a su vez, ha ‘de ser capaz’ de conseguir o asegurar el éxito. También es interesante el libro de Fernando MARTÍN JUEZ: *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Gedisa, 2002, con observaciones sobre las relaciones entre necesidades, deseos, habilidades y recursos. Por último, el problema de lengua en la ciencia y su posibilidad de transmisión ha sido estudiado por María del Carmen HOYOS RAGEL: “Reflexiones sobre la lengua en la sociedad del conocimiento y la información: construcción y transmisión de la ciencia”, en *Pautas para la comunicación oral y escrita. Grupo de investigación: Hacia una sociedad del conocimiento y la información*. Granada: Grupo Editorial Universitario-Universidad de Granada, 2005, pp. 19-37.

esperanzas y la moral y sus ilusiones. Regresó a Madrid (Barajas) el día 27 de diciembre de 1947, después de pasar 16 años fuera. Hizo una visita sentimental, desde Sevilla, donde tomó posesión de su nuevo cargo, al Pantano de El Chorro. Y el 8 de enero de 1948 tomó posesión de la presidencia de RENFE, a la cual se dedicó los cuatro últimos años de su vida. Los resultados de esta última etapa pueden materializarse en el lanzamiento de los trenes rápidos TALGO y TER, la refrigeración de los vagones, el mejoramiento de las vías, el adecentamiento de las estaciones (más confort y un aire más alegre), la renovación de material, sustitución de carbón por fuel-oil y otras medidas dirigidas a garantizar mayor eficacia y seguridad en el servicio y, además, a evitar los retrasos de los trenes.

En los discursos de esta época cita a Antonio Machado, Keats..., porque los elementos simbólicos de la ingeniería predominaron en sus elecciones sobre los componentes de su estricta función de racionalidad tecnológica. Y la cultura es el medio en el que se configuran esa trayectoria, claro que ni la cultura ni la tecnología son inocentes y el conde siempre se amparó en una supuesta racionalidad de la política, incluso en una visión moral de los sujetos, suponiendo que esa visión salvaba el obstáculo de un poder totalitario, un principio de autoridad que Benjumea nunca cuestionó y permitía un alcance superior en el horizonte de posibilidades que la técnica abría.²¹⁹ Recibió homenajes y reconocimientos diversos: miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas (20 de junio de 1951), Homenaje del Instituto de Ingenieros Civiles (verano de 1951).

1952 marca el año del quebrantamiento de la salud del conde (infarto de miocardio y recuperaciones) y el declive hasta que el 26 de septiembre de 1952 murió en Málaga (en una convalecencia se había dedicado a estudiar inglés con una profesora particular). Señala Gaité:

Era el 26 de septiembre de 1952. Moría así, en Málaga, la ciudad que tanto había amado, recién estrenado aquel otoño que no había llegado a amarillear los árboles, Rafael Benjumea Burín, tan incapaz de ocio a sus setenta y seis años como en el curso de aquella primera y lejana

²¹⁹ En el otro extremo, por tanto, en un sentido opuesto estaría la trayectoria del ingeniero soviético Peter Pachinsky. Intentó casi por los mismos años formular un panorama favorable a la tecnología en la entonces Unión Soviética, pero el estalinismo lo barrió al elegir una industrialización sin pensar en los costos humanos o en lo acertado de la alternativa tecnológica elegida. Esa trayectoria ha sido analizada por Loren R. GRAHAM: *El fantasma del ingeniero ejecutado. Por qué fracasó la industrialización soviética*. Barcelona: Gedisa, 2001.

enfermedad juvenil que no tuvo poder para interrumpir sus estudios de ingeniería. Hay cosas que ninguna fuerza en el mundo es capaz de interrumpir. (pp. 197-198).

Este casi final de la argumentación, ahora histórico-lírica, es producto de la fascinación que una figura histórica genera en la escritora, ya no hay distinción entre ciencia y tecnología, entre biografiado y proyecto técnico-social, porque los caminos que ha recorrido Benjumea muestran que el poder y el conocimiento discurren juntos en la posibilidad de transformación y, cuando eso no es posible, la historiadora recurre a la nostalgia o a la melancolía. La explicación histórica, pues, justifica el discurso nostálgico. Y todavía, más adelante:

Aparte del condado de Guadalhorce, se le había concedido, por su labor en la RENFE, la Gran Cruz de Carlos III, y en dos ocasiones, a lo largo de su etapa ministerial, se había solicitado para él la grandeza de España, honor que él rechazó por considerarlo incompatible con su puesto en el gobierno. Pero ninguno de estos títulos le ennoblecía ni dignificaba tanto como el que la escuela donde cursó sus estudios expidió, en 1901, a nombre de Rafael Benjumea Burín, declarándole ingeniero de caminos, canales y puertos. Los españoles perdían, por encima de todo, a uno de los ingenieros que más cosas les habían enseñado a inventar. A un ingeniero ambicioso, arriesgado y poeta. (p. 198).

Es decir, que lo más importante para Martín Gaité es su condición de ingeniero y lo que, en calidad de ello, hizo en España, esa concepción crítica de la naturaleza, la experiencia técnico-política. A pesar de todo, para Benjumea no hay civilización o técnica que se halle más o menos lejos de la naturaleza y él no se limitó a experimentar en o con ella. En su concepción neorromántica, la naturaleza se construye a la medida de las necesidades pensadas bien por el técnico, bien por el político, las dos características que aunaba lejos de la ingenuidad y cercana a una modificación, cambio o alteración en la producción de cosas, esto es, en la producción de sentido. Termina poco después la historiadora comentando reseñas de la muerte del conde que aparecieron en prensa y que destacan, inevitable y tópicamente, su calidad humana. Benjumea así supone una particular mezcla de tradición y novedad, ordenada en torno a relaciones de autoridad y en hechos de interés científico-históricos relevantes. Con él, la escritora muestra su 'pasión' en tres sentidos: una función selectiva de los hechos, una función heurística en la

determinación de su significación y una función persuasiva en cuanto a su final aceptación sin reservas de un personaje singular.

Martín Gaité, pues, concluye su ensayo técnico-histórico aunando en su oficio de escritora las capacidades prácticas para aplicarlas al dominio de la tecnología que le permite introducir elementos mucho más heterogéneos que en los ensayos historicistas convencionales. En primer lugar, porque la figura central, el ingeniero Benjumea, ejemplifica una capacidad tecnológica tan singular que asocia paradigmáticamente relaciones socio-políticas, institucionales, capacidades para organizar el diseño, la producción y la difusión tecnológica, también la capacidad de acceso a la información, las soluciones ensayadas, sus resultados, los medios de control y fiabilidad en sus proyectos, etc. En segundo lugar, esas posibilidades y capacidades de realización ensayísticas permiten una mirada hacia la tecnología representada por Benjumea distinta a la habitual, porque se basa en la confrontación de materiales documentales diversos (además de la bibliografía al uso o convencional, discursos, cartas, normas o leyes, conversaciones...) con la visión personalista sobre contextos también diversos en la que las necesidades, deseos y recursos constituyen una variable y, sobre todo, establecen un horizonte de posibilidades descriptivas de carácter intencional y como una acción 'libre' dentro de un contexto histórico especialmente complejo. En tercer lugar, Benjumea se constituye en un ejemplo de cristalización de una especial forma de acción social (legítima o ilegítima, eso es lo de menos o lo que nunca se plantea el ingeniero), una acción transformadora del medio (España y Buenos Aires) que está sometida a condiciones de satisfacción neorrománticas en las que el control de la realidad y la apertura de nuevas posibilidades pragmáticas son bien expresivas de ese contexto histórico que supuso la dictadura de Primo de Rivera, la salida de la monarquía en los años treinta, el exilio y la vuelta a la España franquista. En cuarto lugar, la tecnología representada por Benjumea tiene un doble efecto en la escritura de Martín Gaité: el primero es en cierto modo 'creativo', establece una nueva forma de resolver un problema (un ingeniero, un conde, un colaborador-integrante de una dictadura, etc.); el segundo, más importante, generar desde el presente un proceso de reflexión que contribuya a explicar una fase histórica 'difícil' en la que el libro-ensayo se propone como objetivo, fin y valor que antes no existía.

III. 4. *Usos amorosos de la postguerra española*²²⁰

Cronológicamente, se trata de su cuarto ensayo histórico, el sexto en el cómputo total hasta ese momento (1987, aunque un adelanto con el mismo título había aparecido en 1982)²²¹ y se consigna la siguiente dedicatoria: “Para todas las mujeres españolas, entre cincuenta y sesenta años, que no entienden a sus hijos. Y para sus hijos, que no las entienden a ellas” (p. 9). Esto es, se plantea como un testimonio de complicidad y no como un simple acercamiento a un problema histórico.

Sin duda estos *Usos amorosos de la postguerra española*, que por lo demás e inevitablemente remiten a los *Usos amorosos del dieciocho*, representan el libro *de ensayo* que más rendimiento teórico-crítico ha tenido para explicar no sólo la época que Martín Gaité trataba de presentar sino también su propia narrativa, a excepción hecha, tal vez, de *El cuento de nunca acabar*. El editor Jorge Herralde, incluso, comenta el éxito del que este texto gozó entre los lectores. Para Herralde,²²² la publicación de este libro representaba su primera relación *profesional* con la escritora. Y sobre el manuscrito comenta:

²²⁰ Las citas las realizamos sobre la edición publicada en Barcelona: Anagrama, 1987. El libro obtuvo el XV Premio Anagrama de Ensayo, con un Jurado compuesto por Salvador Clotas, Román Gubern, Xavier Rubert de Ventós, Fernando Savater y el editor Jorge Herralde.

²²¹ *Revista de Occidente*, núms. 15-16 (agosto-septiembre 1982), pp. 147-159. Por tanto, un año antes de que apareciera *El cuento de nunca acabar*. Madrid: Trieste, 1983. Parece que se trató de un ensayo de gestación demorada, como solía ocurrirle a la escritora, porque también en 1987 se explicita que de 1984 a 1986 Martín Gaité recibió una beca de la Fundación Juan March como ayuda para su investigación sobre estos nuevos *Usos amorosos*.

²²² Vid. Jorge HERRALDE: “Mi experiencia de editor de Carmen Martín Gaité”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1997, pp. 57-58. (Departamento de Filología Hispánica).

Como siempre, nuestra autora había estudiado muchísimo el tema, había merodeado por archivos y hemerotecas y había transmutado en un amenísimo ensayo todo este trabajo y este esfuerzo. Un ejemplo, pues, de la frase de Fitzgerald: «gracia bajo presión», fluidez de la escritura domeñando la documentación. (p. 58).

A diferencia de otros libros, la escritora salmantina estaba plenamente convencida de la *eficacia* de este nuevo ensayo, una seguridad que proporcionó alguna preocupación al editor catalán, como señala en la intervención antes citada:

Carmina [*sic*, posiblemente por errata]²²³ estaba muy convencida del éxito de su libro, en el que había puesto tanto empeño y que había sido en cierto modo una terapia en la época más amarga de su vida. A pesar de las excelencias del libro, tanta seguridad por su parte me hizo sentir paradójicamente un tanto inseguro. El tema de la postguerra, ¿no resultaría demasiado lejano para los jóvenes? Quienes sufrieron aquellos años claustrofóbicos, ¿no querían olvidar aquel período, clausurarlo para siempre? Sin embargo, la reacción del público fue arrolladora y el libro se convirtió rápidamente en un best-seller; fue número uno en las listas de libros más vendidos. Y después, de best-seller pasó a long-seller: se trata de un libro que se reedita continuamente. (p. 58).

Desde luego, las repercusiones críticas son relativamente abundantes en comparación con anteriores trabajos y se han ocupado de él de manera más o menos específica y extensa Teresa Pochat, Constance A Sullivan, Catherine Jaffe, Robert C. Spires, María del Mar Mañas Martínez y Annabel Martín.²²⁴

²²³ Los apelativos familiares fueron Carmen, *Carmita* (no Carmina) y *Calila*, su hija Marta o la Torci muy niña con “lengua de trapo” la llamó así por la imposibilidad de pronunciar la palatal y en el ámbito más íntimo fue *Calila* o su acortamiento *Cali*. Véase de Ignacio ÁLVAREZ VARA: “CMG con NYC de fondo”, en Carmen MARTÍN GAITE: *Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Madrid: Círculo de Lectores-Siruela, 2005, pp. 125-130, especialmente p. 129.

²²⁴ Por orden cronológico, Teresa POCHAT: Intervención en “*El cuento de nunca acabar: técnica narrativa*” [mesa moderada por Fernando RODRÍGUEZ LAFUENTE], en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Cultura Hispánica, 1993, pp. 33-38. (Instituto de Cooperación Iberoamericana); SULLIVAN, Constance A.: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*, eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, especialmente pp. 49-51; JAFFE, Catherine: “Excavations: History and the Woman Reader in the Work of Carmen Martín Gaité”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de Nunca Acabar / Never-ending Story*. Eds. Kathleen M. GLENN y Lisette ROLÓN COLLAZO. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 214-231; SPIRES, Robert C.: “Embodied History: *Usos amorosos de la postguerra española* and *La Codorniz*”, también en *Carmen*

Sin embargo, carece de acercamientos específicos o únicos cuando la singularidad quizá resida en la combinación o mezcla de hechos históricos con acontecimientos o hechos simultáneamente vividos. Más allá de un pesimismo ontológico o, mejor, gnoseológico, Martín Gaité se sitúa al margen de que la historia sea una ciencia vivida y trata de construir un discurso riguroso en el que los hechos obedecen formalmente a unos límites de abstracción científica suficientes.

En cualquier caso, la INTRODUCCIÓN es significativa porque plantea su relación con el pasado, con la educación en ese pasado, implícitamente se vincula con su tesis doctoral y la primera edición de *Usos amorosos del dieciocho*, pero lo más sugerente es que vincula pensamiento e historia, reflexión y teoría, cuenta cómo funcionaba en el franquismo, habla de él, de sus características, poco a poco, como si de un personaje literario se tratara, como si estuviera contando más que la historia una historia más. Se trata del testimonio de una ‘complicidad’ que no es gratuita y va más allá de la coincidencia casual. De esta forma, surge en Gaité un interés por saber cómo era la gente de la inmediata posguerra: cómo se vestía, cómo amaba, cómo era educada... Es decir, la curiosidad por estas cuestiones que, en el fondo, eran las mismas que años atrás la habían llevado a emprender la investigación sobre el siglo XVIII en España a través de textos ‘menores’, que no suelen utilizarse en la investigación histórica y menos en una tesis doctoral. Ella misma afirma:

Poco después, y alentada por la buena acogida que tuvo aquella monografía, que algunos amigos me comentaron haber leído «como una novela», empecé a reflexionar sobre la relación que tiene la historia con las historias y a pensar que, si había conseguido dar un tratamiento de novela a aquel material extraído de los archivos, también podría intentar un experimento al revés: es decir, aplicar un criterio de monografía histórica al material que, por proceder del archivo de mi propia memoria, otras veces había elaborado en forma de novela. De todas maneras, una visita a las

Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story. Eds. Kathleen M. GLENN y Lissette ROLÓN-COLLAZO. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 141-168; MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 33-52, especialmente pp. 38-40; y MARTÍN, Annabel: “La gramática de la felicidad: Carmen Martín Gaité y la cultura masiva”, en su trabajo *La gramática de la felicidad. Relecturas franquistas y posmodernas del melodrama*. Madrid: Libertarias / Prodhufi, 2005, pp. 241-266.

hemerotecas, en busca de textos y comentarios para estudiar con rigor los usos amorosos de la postguerra española, se me planteaba como un complemento inexcusable de mis recuerdos personales. (pp. 11-12).

La reflexión, pues, permite observar un determinado comportamiento: en los años siguientes a la guerra (in)civil algunos elementos, como el amor, pueden practicarse dentro de unos límites, se puede describir –de forma empírica– lo que hace una dictadura paternalista y no ‘presuponer’ que hay un objetivo o una causa material (los súbditos, el Estado considerado eterno), un tipo de conducta (la política y la despolitización), etc. Es decir, aquí explica el origen del trabajo. Pero como la escritora salmantina no tuviera claro del todo el enfoque, consultaba periódicos y revistas de los años cuarenta y cincuenta (años que aborda y centra o analiza en el estudio), aunque todavía sin decidirse claramente por el tono adecuado y tentada por enfocarlo más como divagación literaria que como investigación histórica: el método consistiría en comprender que las cosas no son más que objetivaciones de prácticas amorosas, cuyas determinaciones hay que poner de manifiesto y esta operación ‘poner de manifiesto’ funciona como culminación de un esfuerzo de mirada y, sobre todo, constituye una experiencia ‘original’. Esto es decisivo: va a dejar el lado más académico para explorar e insistir en lo que para ella era todo un elogio, esto es, que sus libros de investigación se leyeran como una novela. Y en ese momento, se cruza *El cuarto de atrás*, del que dice:

[...] que en cierto modo se apoderaba del proyecto en ciernes y lo invalidaba, rescatándolo ya abiertamente para el campo de la literatura. Por lo menos eso fue lo que me dije a mí misma a medida que la escribía, y mucho más cuando la vi terminada en 1978. (p. 12).

Es la revisión de material antiguo la que ‘enciende’ de nuevo, valga la metáfora iluminista, en la escritora esa vieja idea de escribir un ensayo sobre los amores de la inmediata posguerra. Más que nunca esta monografía pone de manifiesto que la historia no puede concebirse sin la perspectiva de la propia investigadora, ni sin tener en cuenta el propio presente desde el que se mira-analiza el pasado. Y es que este trabajo no es exactamente la repetición del modelo dieciochesco, no se sigue una descripción similar. En un buen número de páginas es radicalmente diferente y comporta correcciones sobre ese modelo ya establecido e incluso críticas internas: establece su singularidad por el ‘extrañamiento’ de lo que podemos considerar sus precedentes, trata de construir un discurso en el *silencio* precedente, en el

espacio blanco, frágil o precario en que el amor en los años cuarenta y cincuenta se situaba o negaba.²²⁵ Así explica su preferencia por tratar sólo de las dos décadas de la primera posguerra:

Al concluir la guerra civil española, yo tenía trece años; y toda la década siguiente –durante la cual pasé de niña a mujer, empecé a «alternar» con personas del sexo contrario y terminé mi carrera de Letras en Salamanca– estuvo marcada por una condena del despilfarro. La propaganda oficial, encargada de hacer acatar las normas de conducta que al Gobierno y a la Iglesia le parecían convenientes para sacar adelante aquel período de convalecencia, insistía en los peligros de entregarse a cualquier exceso o derroche. Y desde los púlpitos, la prensa, la radio y las aulas de la Sección Femenina se predicaba la moderación. Los tres años de guerra habían abierto una sima entre la etapa de la República, pródiga en novedades, reivindicaciones y fermentos de todo tipo, y los umbrales de este túnel de duración imprevisible por el que la gente empezaba a adentrarse, alertada por múltiples cautelas. (pp. 12-13).

Hay, por tanto, una clara voluntad por clausurar el pasado inmediato e iniciar una nueva era que la ‘nueva oficialidad’ quería entroncar con los gloriosos años del imperio español. En los preliminares de la justificación, no se plantea si la historia tiene sentido por sí misma o si carece de él; no está interesada por cuestiones teórico-metafísicas. El sentido hay que encontrarlo o buscarlo en el propio yo, en la propia vivencia y con ellos aparecerán la objetividad y la ‘verdad histórica’. Por eso, argumenta Gaité:

Prohibido mirar hacia atrás. La guerra había terminado. Se censuraba cualquier comentario que pusiera de manifiesto su huella, de por sí evidente, en tantas familias mutiladas, tantos suburbios miserables, pueblos arrasados, prisioneros abarrotando las cárceles, exilio, represalias y economía maltrecha. Una retórica mesiánica y triunfal, empeñada en minimizar las secuelas de aquella catástrofe, entonaba himnos al porvenir. Habían vencido los buenos. Había quedado redimido el país. Ahora, en la tarea de reconstruirlo moral y materialmente, teníamos que colaborar con

²²⁵ Sin tener en cuenta lo que apuntamos, Annabel MARTÍN en “La gramática de la felicidad: Carmen Martín Gaité y la cultura masiva”, de su *La gramática de la felicidad...*, *op. cit.*, pp. 241-245, establece un paralelismo, quizá discutible, con Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN y su *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Grijalbo, 1971; además la “rememoración del pasado” y su “reactualización” estaría basada en Cristina MOREIRAS MENOR: *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Libertarias / Prodhufi, 2002 y, especialmente, en el hecho traumático o catastrófico explicado por Cathy CARUTH: *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1996, p. 11 y ss.

orgullo todos los que quisiéramos merecer el nombre de españoles. Y para que esta tarea fuera eficaz, lo más importante era el ahorro, tanto de dinero como de energías: guardarlo todo, no desperdiciar, no exhibir, no gastar saliva en protestas ni críticas baldías, reservarse, traga. (p. 13).

De esta forma, la noción de tradición o de continuidad en el propio trabajo de investigación podría ser cuestionable. Quizá el nuevo espacio temporal sea singular y presente un conjunto de elementos no tan análogos como una mirada superficial pudiera sugerir. También nociones como las de influencia, desarrollo, evolución, mentalidad, etc. que de ordinario se admiten en este tipo de acercamientos y se ligan a una 'costumbre' en la investigación histórica haya que cuestionarlas, tendría que aceptarse que no tienen que ver con los hechos estudiados. En fin, que de ahí en adelante las palabras cotidianas serán *restricción* y *racionamiento*, puesto que afectaban a todas las prácticas sociales (incluso cuando el momento de más necesidad dejó paso a una cierta bonanza económica, esto caló profundamente): desde las restricciones de agua, luz, carbón y alimentos hasta la cuestión moral del ahorro o, más exactamente, de la tacañería, que pasaría también a presidir el ámbito de relación entre hombres y mujeres (dice Gaité que esas dos palabras clave sufren un desplazamiento semántico en este sentido), espacio en el que concretamente el derroche estaba perseguido oficialmente y mal visto públicamente.

El dominio histórico al que se enfrenta la historiadora es complejo: está constituido por todo un conjunto de enunciados efectivos (hayan sido vividos personalmente o no, sean tradicionales o no, costumbristas o no, etc.), que contribuyen a su propia dispersión documental y bibliográfica. El propósito de Martín Gaité en este texto es el siguiente:

Tratar de entender cómo se interpretaron y vivieron realmente estas consignas y hasta qué punto condicionaron los usos amorosos de la gente de mi edad y su posterior comportamiento como padres y madres de familia es el objeto del presente trabajo. Abarcaré en él un período de más o menos quince años, aunque a veces traiga a colación testimonios posteriores, unas veces para marcar diferencias y otras, por el contrario, para dejar de manifiesto lo arraigadas que habían quedado aquellas costumbres, a despecho de algunos cambios aparentes. (p. 14).

La seguridad o certidumbre del proyecto es relativa, como pone de manifiesto también en la cronología. Todo el proyecto se ciñe a una descripción de acontecimientos, digamos, discursivos como un espacio en el que los

fragmentos desembocan en un conjunto que adquiere significación en un ‘nuevo’ discurso analítico.

Concluye Gaité su INTRODUCCIÓN firmada en Vassar College, Poughkeepsie el 20 de noviembre de 1985 (no parece casual que aparezca fechada justo en el aniversario, diez años después, de la muerte de Franco) en los siguientes términos:

[...] Existiendo, como ya existen ahora, tantos estudios sociológicos y económicos, crónicas literarias, análisis, libros de memorias y novelas sobre el tema de la inmediata postguerra, se preguntará el lector que qué me mueve a mí, a estas alturas de la década de los ochenta, a hurgar en un asunto tan manoseado y sobre el que todo parece estar dicho. Y sin embargo, nadie que emprende un trabajo, a despecho de tales reflexiones, puede dejar de pensar que lo que él va a decir no está dicho todavía, simplemente porque nadie lo ha dicho de esa manera, desde ese punto de vista.

Reconozco que es una arrogancia y una tozudez, pero el vicio de escribir siempre se alimenta, en última instancia, de esos dos defectos. (p. 15).

En realidad, las precauciones de nuestra escritora son explicables en un doble sentido, porque la unidad material de lo que continúa es discutible, como en los casos o ensayos anteriores, utilizará un sistema de citas (de libros, textos, prensa, frases...) que configura esa unidad relativa y variable que es toda monografía; pero este partir de la complejidad de otros discursos no puede resultar engañosa y entrecomilla también la continuidad o la tradición de la continuidad. En el orden del nuevo texto o discurso, el acontecimiento que se trata de estudiar o analizar proporciona un más allá de lo *ya dicho*, esto es, no es que se sitúe en lo *jamás dicho*, su ‘arrogancia’ no llega a tanto, pero frente al discurso de lo manifiesto intenta situarse en lo ‘no dicho’.

De esta forma, el capítulo I se denominará BENDITO ATRASO, una paradoja y una llamada de atención para el lector, una provocación para la lectura. Frente a lo sabido, a lo repetido se opta por lo transformado, por lo posiblemente olvidado o interesadamente borrado y el ensayo se adentra en un tipo discursivo que no busca sin más el ‘origen’, sino el ‘juego’ de sus propias reglas.

Así, la poética del comienzo no puede ser más llamativa: el papa Pío XII recién nombrado (Eugenio Pacelli fue elegido el día 2 de marzo de 1939), es el “primer soporte”, uno de los primeros en legitimar el régimen de

Franco,²²⁶ como se puede comprobar en la cita-pórtico perteneciente al mes de abril de 1939, recién concluida la guerra civil, y consignada por Gaité, por tanto, al comienzo del capítulo: “Yo envío una bendición especialísima a las familias de los mártires españoles. De España ha salido la salvación del mundo” (el texto papal completo puede verse en *Ecclesia*, 1 de marzo de 1941, p. 17 de *Usos*).

Aunque las relaciones Franco-Pío XII fueron bastante tumultuosas o desconfiadas, lo fueron veladamente, no públicamente. Lo importante es que le dio a Franco esa legitimidad ‘internacional’ tan necesaria, legitimidad cuasi sagrada –al menos se presentó así– que deviene en un “soporte” clave. En cuanto a la cuestión del ocultamiento o velamiento, se relaciona con la nueva norma del nuevo Régimen: el llamado “silencio entusiasta”. Las sospechas sobre la mala relación o cualquier otro conato de expresar una opinión quedaban cerradas. Una de las dudosas cualidades que destacaban del caudillo era que nunca se ponía nervioso, que carecía de nervios. Al afirmar el tópico, al contribuir a él se nos instala aparentemente en un horizonte de idealidad prácticamente inagotable, pero muy pronto Gaité da la vuelta e incide en el hecho de que la tópica franquista se resquebraja, que la unidad del discurso puede tener un origen y que precisamente ahí puede residir la transformación, por eso leemos:

De pasión religiosa o inquietudes espirituales tampoco había dado [Franco] la menor señal antes de llegar al poder. Se decía, por el contrario, que era tibio y poco amigo de curas; y el código de valores que había aprendido de joven en las campañas de Marruecos distaba mucho de ser el de un príncipe cristiano. Pero desde que se puso al mando de las tropas rebeldes, comprendió claramente que, si ganaba la guerra y se convertía en el primer mandatario del país, su régimen sólo podría arraigar y popularizarse asociándolo con el concepto de «españolidad» que los republicanos habían traicionado, al beber su ideología en fuentes de «ateísmo materialista»

²²⁶ El papel de la Iglesia en estos momentos ha sido analizado, entre otros, por Rafael GÓMEZ PÉREZ: *El franquismo y la Iglesia*. Madrid: Rialp, 1986; Julián CASANOVA: *La Iglesia de Franco*. Madrid: Temas de Hoy, 2001 y Pablo MARTÍN DE SANTA OLALLA SALUDES: *De la victoria al Concordato. Las relaciones Iglesia-Estado durante el “primer franquismo” (1939-1953)*. Barcelona: Laertes, 2003. Un resumen de este acercamiento a la Iglesia y las razones del distanciamiento puede verse en dos estudios de conjunto, pero con aportaciones interesantes: los de Encarna NICOLÁS: *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista 1939-1975*. Madrid: Alianza, 2005, pp.95-110 y el de Esperanza YLLÁN CALDERÓN: *El franquismo (1939-1975)*. Madrid: Mare Nostrum, 2006, pp. 65-73 y 113-117.

importadas del extranjero. La verdadera España la representaba él. Más todavía: era él mismo. (p. 19).

Y es que la constitución de un horizonte único de objetividad tiene precedentes en los que la casuística religiosa era una ausencia hasta que se percibe su importancia cohesionadora. El giro que Franco representó hacia la Iglesia establece una alianza sólida en tanto que el primero era consciente de lo decisivo del apoyo y fuerza que dicha unión podía tener tras la victoria en la guerra. De esa manera, la Iglesia como institución empezaría a recibir un tratamiento privilegiado:

[...] como en pocas etapas de su historia, a cambio de que el poder público, aun declarando de manera ostentosa seguir sus directrices paternas, impusiera una condición: la de que no ocupase sede episcopal alguna un solo obispo sospechoso de abrigar tendencias opuestas al Régimen. (p. 20).

Probablemente se arrepentiría Pacelli de tal apoyo, pero, por lo que se refiere a la sociedad, digamos que guardaban perfectamente las apariencias y, aunque hubiera sospechas, todos callaban. Los intereses no son inconciliables y permiten poner en funcionamiento mecanismos y estrategias de dominio eficaces.²²⁷

Para comprender este colaboracionismo interesado, se explica el problema de la escasez que presidió esos años, una especie de proyección de posibilidades que la historiadora necesita para ‘enmarcar’ esa ‘comprensión de la existencia’ que se dispone a analizar *desde dentro*:

²²⁷ Quizá el primer análisis importante sea el de Juan José RUIZ-RICO: *El papel político de la Iglesia católica en la España de Franco*. Madrid: Tecnos, 1977. Un acercamiento minuciosamente empirista de las relaciones Iglesia-Estado puede verse en Gonzalo REDONDO: *Política, cultura y sociedad en la España de Franco (1939-1975)*. Pamplona: EUNSA, 1999, I, especialmente pp. 117-296 y 407-438, aunque las referencias al poder de la Iglesia y sus implicaciones no se detienen en las páginas reseñadas, pautan este monumental primer tomo. Desde otro punto de vista, son interesantes también los trabajos de Antonio ELORZA: “El franquismo, un proyecto de religión política”, en *Fascismo y franquismo cara a cara. Una perspectiva histórica* Coord. Susana SUEIRO. EDS. Javier TUSELL, Emilio GENTILE y Giuliana DI FEBBO. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, pp.69-82; Santos JULIÁ: “La sociedad”, en *Franquismo. El juicio de la historia*. Coord. José Luis GARCÍA DELGADO. Madrid: Temas de Hoy, 2005, pp. 69-143, especialmente el párrafo dedicado a “Una sociedad reprimida, regimentada, recatolizada y autárquica”, pp. 90-112; y Giulian DI FEBBO y Santos JULIÁ: *El franquismo*. Barcelona: Paidós, 2005, para lo que nos interesa pp. 22-42 y el párrafo sobre “Política de género”, pp. 76-84, que sigue muy de cerca el ensayo gaitiano que comentamos.

Es bien sabido que aquellos años, llamados triunfales, fueron de gran penuria económica, de rigurosas sequías, de bajos jornales agrícolas, de falta de vivienda para la gente que emigraba del campo a la ciudad, de mal funcionamiento de los servicios públicos.

Y además de aislamiento político. Porque en ninguno de los países rectores del nuevo orden mundial se miraba con simpatía la dictadura del general Franco, y mucho menos a partir de la derrota de las fuerzas del Eje. Pero él se crecía y lo achacaba a la envidia. Muy de marchamo español también, por otra parte, esa exhibición de desdén olímpico hacia lo que los demás puedan pensar de uno. (p. 22).

El despropósito de la justificación no impide que la misma opere con una cierta eficacia y se constituya como una ‘verdad’ más allá de la realidad desoladora de la posguerra. Algo que sería posible porque el espacio social en que se produce genera una serie de prejuicios ineliminables que se caracterizan por su re-productividad estratégica en la que se constituyen como tipos de enunciación y reglas de conformación de las condiciones de existencia.

A continuación Gaité se centra en una de las formaciones discursivas decisivas para el nuevo régimen, esto es, cómo se re-presentó o asumió en el nuevo Estado la historia, ese *imperfectum* en el que hay que combinar el olvido con el presente:²²⁸ desde la Reconquista hasta el XVIII, todo glorias para el Imperio español, pero ese siglo significa la apertura al progreso material que culminaría en el ateísmo instaurado por la reciente República derrocada y derrotada. Lo que se pone en juego es una especie de texto histórico ininterrumpido aparentemente, cuando en realidad está trizado de lagunas, diferencias o saltos, desviaciones y sustituciones heterogéneas. Entonces, la nueva perspectiva se propone enterrar el pasado reciente en pro del rescate de las glorias pasadas, únicos enunciados con los que podía

²²⁸ La existencia como *imperfectum* es una formulación de Nietzsche cuando afirma que esa existencia nunca llega a realizarse de modo completo y literalmente:

Todo ello hasta que un buen día la muerte, finalmente, traiga el ansiado olvido, sustrayendo la posibilidad del presente y del existir y presentando el sello de ese conocimiento que enuncia que la existencia es un ininterrumpido haber sido, algo que vive negándose, consumiéndose y contradiciéndose continuamente.

La cita corresponde a Friedrich NIETZSCHE: *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II intempestiva]*. Ed. Germán CANO. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999, pp. 41-42. La idea no es biológica, sino que responde a una concepción temporal de la vida, por ejemplo: “Vivir es ser cruel e inexorable contra todo cuanto se hace débil y viejo en nosotros, y no sólo en nosotros”, en *El gay saber* 26.

identificarse, al parecer, el Régimen: identificación en la epicidad, en la desmesura, etc. De ahí que diga Martín Gaité:

No había estudiante de bachillerato, por escasa que fuera su aplicación, que no conociera las efigies y gestas de don Pelayo, Isabel la Católica o Felipe II, pero de Jovellanos, Campomanes y la generación del 98 podía no tener ni idea, a no ser que perteneciera a una familia de cierta cultura. Después de todo, daba igual. En los libros de texto oficiales, a partir del siglo XVIII los capítulos estaban escritos como por cumplir, apenas traían dibujos y ya se sabía que eran «paja», lecciones que muy raramente podían tocar en un examen. Nuestra auténtica tradición había que buscarla mucho más atrás, en aquellos personajes de mirada febril «mitad monje y mitad soldado» con la cruz y la espada en ristre, al acoso y derribo de herejes. Ellos nos tenían que servir de ejemplo. Parecía como si todos los males se curasen con la mención de aquellas antiguallas. Los niños de postguerra, que lo que queríamos era ir al cine o que nos compraran una bicicleta, estábamos hartos de la vida sacrificada, vigilante y viril de aquellos hirsutos antepasados, cuyas hazañas estudiábamos al calor del precario brasero familiar y que no guardaban relación ninguna con nuestros latentes anhelos de cariño, aventura y bienestar. (p. 23).

El análisis gaitiano es bien sintomático: no trata de establecer islotes de coherencia o, simplemente, no trata de establecer las consecuencias de los conflictos latentes en esta apropiación de la historia porque lo que destaca de esta cita es que se habla, se dice en primera persona del plural, esto es, se incluye, aporta su visión desde *dentro*. No es sólo importante el uso que el poder hace de la historia, sino también cómo Gaité introduce esos “anhelos de cariño, aventura y bienestar” que serán una búsqueda constante en toda su obra. No puede eludir en las reglas de formación del sistema franquista las condiciones en la que ella estuvo inmersa, porque esas reglas de formación, de enunciados forman parte de la propia existencia, son sus condiciones de existencia y, al mismo tiempo, de modificación y transformación críticas.

En el sistema por Franco impuesto había una gran contradicción que Gaité no deja de señalar, y es que frente a la retórica falangista, de la que se nutrió en un primer momento el nuevo Régimen, del ahorro y la austeridad, existía el estraperlo, la prostitución y un amplio número de negocios sucios... Es decir, una doble moral que posibilita las contradicciones de los conjuntos discursivos. También se pretendía condenar la búsqueda de la felicidad, se imponía una especie de “alegría tensa, sublime y como atormentada” (p. 24), esto es, algo con lo que el común de los mortales (según Gaité) no podía

identificarse en su cotidianidad. Todo esto tiene un efecto directo en el lenguaje:

Repasando las publicaciones de la época, cuajadas de adjetivos como impasible, viril, señero, altivo, entusiasta, pujante, augusto e imperial, salta a la vista su ineficacia como catecismo de aplicación concreta para un pueblo con las heridas en carne viva, harto de descalabros y ansioso de consuelo, que difícilmente podía sentirse aplacado por aquella palabrería y mucho menos reflejado en ella. (p. 24).

Interesa destacar la escisión que desde el primer momento Gaité advierte (con la que por otra parte se identifica) en una clara toma de partido. Al poner de manifiesto los *prejuicios* tópicos se subrayan los límites mismos de su eficacia. Su ‘táctica’, por emplear una terminología belicista, es ya conocida (la utilizó en sus usos amorosos dieciochescos) y pasa por atender al lenguaje, por estudiar textos de segundo orden, donde se encuentran tanto la imposición ideológica como sus grietas... De esta manera, pueden objetivarse las contradicciones y, sobre todo, establecer su sentido. Se trataría de una búsqueda casi dialógica de la actualidad con el pasado, una búsqueda programada en la que incidir para mostrar formas de vida, la obvia autopercepción, el medio idóneo para dar cuenta de los supuestos efectos beneficiosos de la nueva realidad. Por eso, sigue:

Todas las perplejidades de quien no estuviera dispuesto a comulgar con ruedas de molino derivaban de aquella esquizofrenia entre lo que se decía que pasaba y lo que pasaba de verdad, entre lo que se imponía y lo que se necesitaba.

Se imponía, por encima de todo, la definición de un estilo de vida propio y que resultara convincente. Pero ya vamos viendo que aquel atuendo de estilo español para muchos resultaba un disfraz incómodo. La palabra «estilo», pronunciada y escrita por entonces hasta la saciedad, era un concepto en perpetua búsqueda de su propia definición, vocablo prestigioso con unas resonancias aristocráticas que intentaban concederle un valor «per se», como un guiño dirigido a halagar los bajos instintos de las clases acomodadas, invitadas a la participación y al ascenso al sentirse imbuidas de su misión ejemplificadora. (p. 25).

Lo que realmente se busca es un ‘acuerdo’ acerca de unos objetivos, incluidos los que aparecen en el *humus* o espacio operativo originario en el pasado con el que conscientemente se quiere entroncar y asimilar el Régimen . Tras la II República, con el triunfo del bando nacional y la primera posguerra se produce un desajuste de tiempos en los que se invierte la preeminencia del orden moral . Un *giro ideológico* que se interpreta como una nueva fidelidad

a unos nuevos orígenes históricos que ya estaban inscritos, pero olvidados, simultáneamente se rechaza el pasado inmediato. Dice Martín Gaité:

La atmósfera proscrita [la “falta de espíritu”, la “vida fácil”...] aludía, sin embargo, a un pasado demasiado reciente como para que la evocación de sus modas y costumbres no provocara en las mentes juveniles cierta añoranza al compararla con la atmósfera actual, más estática y como más «antigua» que la otra. ¿Por qué llamaban viejos a aquellos estilos y nuevos a éstos? Los chicos y chicas de postguerra, fuera cual fuera la ideología de sus padres, habían vivido una infancia de imágenes más movidas y heterogéneas, donde junto a la abuela con devocionario y mantilla de toda la vida, aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta la «vamp», pasando por la investigadora que sale con una beca al extranjero y la que da mítines. Las habían visto retratadas en revistas, fumando con las piernas cruzadas, conduciendo un coche o mirando bacterias por un microscopio. Habían oído hablar de huelgas, de disputas en el Parlamento, de emancipación, de enseñanza laica, de divorcio; sabían que no todos los periódicos decían lo mismo, que no todas las personas pensaban lo mismo y también, claro está, que a uno cuando fuera mayor le sería posible elegir entre aquellas teorías distintas que hacían discutir tanto a la gente, y entre aquellos tipos de mujer, para imitarlo, si se era una niña, o, para casarse con ella, si se era un niño. Ahora esos estilos «viejos» se habían quedado para los países sin fe, donde soplaban, según expresión del Papa *un aire malsano de paganismo renacido*, que tendía a *engendrar e introducir una amplia paridad de las actividades de la mujer con las del hombre*.

Esos vientos de paganismo renacido venían, como casi todo lo malo, del extranjero. Y la mujer que los bebiese o soñase con beberlos no merecía el nombre de española. Ni más ni menos. Lo cual no quiere decir que algunas no soñasen con beberlos. (p. 26).

Los resultados, pues, implicaban el hecho de poseer un nuevo lenguaje, conferir una diferencia específica hacia ese pasado inmediato. Es decir, la posguerra supuso una vuelta atrás, un retroceso en relación con los logros conquistados por la II República de manera tal que la mujer volvía al ostracismo, al hogar, a la sumisión, etc. Es curioso notar cómo, tanto en los otros usos amorosos como en estos, lo “malo”, la moda perniciosa, el mal modelo o ejemplo procede de fuera, del extranjero. Claramente, por lo demás, Martín Gaité se sitúa o identifica con las mujeres emancipadas de la República. La historiadora, por tanto, no se limita a ‘dar cuenta de lo que hay’, sino que en su análisis elabora una especie de idealismo que se conformaría a través del relato. El sentido del análisis y el horizonte de una forma de vida se entrecruzan en un proceso en el que se condicionan

recíprocamente, un *circulus fructuosus*, en el que lo importante es saberse en ese proceso histórico.

Pero lo que ahora sucede es que se intenta ‘vender’ como moderno o novedad (para contrarrestar todo lo anterior, ese pasado inmediato) el tipo de mujer tradicional para erradicar los tipos alentados por la República, una mujer tradicional cuya máxima obligación era su familia y el ámbito de lo privado. Ahora, en esta posguerra, este modelo de mujer se identifica, por ejemplo, con la mujer *muy mujer*, esto es, con la esposa de Franco. Opuesta a ella estaban los modelos importados del extranjero, fundamentalmente de Estados Unidos, donde la mujer ya votaba en algunos estados al igual que había equiparado sus derechos con el hombre. Dice Gaité:

Creo que es imposible entender los usos amorosos de la primera postguerra sin tener en cuenta la mezcla de fascinación y rechazo que despertaba en la España del estraperlo y del racionamiento el progreso económico de aquella nación, contra la que existían tantos prejuicios pero que, al fin y a la postre, nos iban a sacar de pobres y a arrancarnos, con el traje de lunares, la careta de detentores exclusivos de la verdad y la fe. (p. 28).

En este proceso histórico se acerca a aspectos parciales, por eso se insiste en que esta situación era así antes de la película de Luis García Berlanga *Bienvenido, míster Marshall*, cuya anécdota supondría cierto idilio con Estados Unidos. Pero antes de esta tímida apertura, en los años cuarenta, España permanecía “encastillada en la altivez de sentirse diferente, y proclamando a los cuatro vientos que no necesitaba limosna de ateos y masones, aunque se estuviera muriendo de hambre” (p. 29). En la década de los cuarenta, de hecho, el atraso de España era así recogido en medios extranjeros, en este caso por parte del corresponsal del *New York Post* en Madrid, que por supuesto se rechaza “por mendaz” porque escribe:

“La posición de la mujer española está hoy como en la Edad Media. Franco le arrebató los derechos civiles y la mujer española no puede poseer propiedades ni incluso, cuando muere el marido, heredarle, ya que la herencia pasa a los hijos varones o al pariente varón más próximo. No puede frecuentar los sitios públicos en compañía de un hombre, si no es su marido, y después, cuando está casada, el marido la saca raramente del hogar. Tampoco puede tener empleos públicos y, aunque no sé si existe alguna ley contra ello, yo todavía no he visto a ninguna mujer en España conduciendo automóviles”. (citado por Gaité en p. 30).

Es decir, lo que se enfrentan son dos mundos, dos concepciones morales: de un lado Estados Unidos representa la expansión económica, el canto al

bienestar y la independencia, que trataba de exportar a Europa fundamentalmente a través del cine; de otro, España, ejemplo del atraso, que prefería remontarse a los reyes godos y para quien su mayor bestia negra era precisamente USA, cuyo progreso se descalificaba por estar basado no en una *Idea* sino en el *dinero*, en la materialidad. No obstante, y como dice Gaité, más atractivo que este mundo español para quien lo vivía era el *made in USA*, al menos para un importante sector joven que rechazaba los modelos de la austeridad y la resignación y, sobre todo, los sermones. Se trata de una ampliación de sentido, pero tanto peligro se veía en esta influencia *yankee*, que en mayo de 1940:

[...] se prohibió *el uso innovador y deformante de vocablos extranjeros en marcas, rótulos, frases y escritos*, por considerar que suponían *desollamientos en la piel española*. Tales atentados, normalmente perpetrados por Francia, nos invadían ahora también desde América, por si no fuera bastante [...] *nuestro servilismo intelectual hacia el país del brioche y del bidet*. (p. 31).

El análisis de estos contenidos léxicos forma y deforma, distorsiona la percepción de la nueva realidad surgida de la guerra. La atención a las ‘buenas’ tradiciones es el recurso básico para que el significado global de la estructura semántica o de significación que se pretende no pierda eficacia. A través de diversos comentarios, Martín Gaité llega a la siguiente conclusión: “Nuestra ambivalente actitud hacia los Estados Unidos descubre que, bajo las diatribas y condenas de tipo moralista con que España juzgaba a aquel país tachado de frívolo, latía el resentimiento con que siempre han mirado los pobres a los ricos” (p. 32). Frente al progreso ostentoso de ese país (y, especialmente, su industria cinematográfica), España (sus actores de cine) representaba[n] *una manera de ser nacional obsesionada por la trascendencia*, porque a España sólo le quedaba “seguir siendo siempre españoles, que consistía más que nada en decir una y otra vez que no queríamos parecernos a nadie” (p. 34).²²⁹ Es la irreductibilidad, del discurso de la diferencia, de lo único, de la singularidad, como si la historiadora pretendiera señalar que el relato historicista que está comenzando a perfilar se

²²⁹ La relación con Estados Unidos y, especialmente, Nueva York fue siempre ambivalente en Martín Gaité, basta comprobarlo en un “cuaderno de collages” que se publicó como Carmen MARTÍN GAITE: *Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Madrid: Círculo de Lectores-Siruella, 2005. No es el único referente, pero sí el más importante por sus reflexiones sobre la soledad, Hopper, la escritura, etc.

constituyera con un tipo discursivo que revela y describe, señala y razona sobre una ‘realidad’ que se sostiene en varias formas de enunciados.

Así, la presunción de esta *verdad* puede apreciarse en el capítulo II titulado EN BUSCA DE COBIJO. Destaca un momento *lírico* en el inicio de este capítulo. Dice Martín Gaité: “La vida era así. Sobre todos los momentos sublimes llovía, con el tiempo, la prosa de la cotidianidad. Pero el recuerdo del momento sublime quedaba intacto en las almas” (p. 36). La comprensión de la realidad histórica *vivida* implica una cierta innovación ‘creativa’, porque todo comprender es un ‘comprender mejor’ y tomar conciencia de la propia historicidad. El discurso, pues, como ámbito de subjetividad y espacio de exterioridad donde es posible desplegar una red de ámbitos distintos, de enunciaciones diversas. La formulación de enunciaciones comporta formas de coexistencia y, sobre todo, de presencia en el que los procedimientos de intervención permiten técnicas de re-escritura.

Por lo demás, el “cobijo” del capítulo se identifica con el matrimonio o, en su defecto, con la vocación religiosa. A partir de aquí se ‘ordenan’ las series enunciativas, las implicaciones de esa significación léxica. Lo peor sería la soltería para las mujeres, no así para los hombres, que eran mirados o tenidos en mejor consideración llegado el caso. Así se llega a una tipificación de las mujeres según sus disposiciones orientadas todas ellas al matrimonio. Lo que se condenaba moralmente era la complejidad, lo que se salía de la norma o la grisura que se trataba de imponer. Dice Martín Gaité:

Por los años cuarenta, cuando nadie entre las personas que yo conocía había leído a Freud ni se había banalizado el psicoanálisis, empezó sin embargo a circular como moneda corriente una expresión que aludía globalmente a todas las torturas incomprensibles del alma: «tener complejos». La complejidad, como la rareza, no eran bien recibidas en una sociedad que pretendía zanjar todos los problemas tortuosos y escamotear todas las ruinas bajo un código de normas entusiastas. El psicoanálisis, donde se prestaba atención a todo aquel «galimatías de los complejos», era algo extravagante que se comentaba con desdén, como el existencialismo y demás frivolidades decadentes que se gestaban en París. (p. 39).

La aproximación a los enunciados transfiere un tipo de enunciado a otro y en esa transferencia radica un cierto ‘orden’, un método de sistematización en elementos muy heterogéneos. Así, ese término “complejo” se aplicaba también al cine, quizá la película más famosa en este sentido fuese *Luz de gas* (con Ingrid Bergman y Charles Boyer), cuya característica vendría a ser que era muy difícil resumir el argumento (de estas películas complicadas). Se huía

en general de la complejidad, porque, entre otras cosas, a los hombres no les gustaba. La cosa cambiaba, sin embargo, si los complejos estaban en un hombre, hecho que le confería mayor misterio y atractivo. Como todo estaba codificado, también pretendía estarlo la visión de la mujer, de tal manera que Gaité afirma:

[...] a la chica casadera de postguerra no se le permitía tener una visión complicada de la vida, tenía la obligación de ofrecer una imagen dulce, estable y sonriente. De una forma un tanto burda, se decía de una chica que tenía complejos cuando no sonreía a troche y moche. (p. 40).

Las reglas de construcción formal, el hábito retórico define la configuración del texto, el modo de relacionar o las interferencias entre textos diferentes. Por ejemplo, se trata de imponer la *sonrisa femenina*, como predicen numerosas publicaciones del momento, especialmente desde la Sección Femenina de Falange. Carmen de Icaza (miembro de esa organización), a través de una de sus obras,²³⁰ popularizó el axioma siguiente: “la vida sonríe a quien le sonríe, no a quien le hace muecas” (cit. por Gaité en p. 40). Todo aquel que prodigara la languidez estaba siguiendo unos patrones pasados de moda. Lo de menos era que esa sonrisa impuesta terminara convirtiéndose en mueca, sonreír era *airoso*, es decir, acorde con esa ideología triunfalista. El momento que se está analizando, pues, no pretende hacer ‘re-vivir’ la historia, sino re-componer, re-construirla, esto es, componer y construir un encadenamiento retrospectivo, aunque la historiadora esté implicada en ese proceso o haya vivido ese mismo momento histórico. Una cierta objetividad es posible cuando se renuncia a ‘coincidir’, a ‘revivir’. Por eso y, sobre todo, lo que importa destacar es que a los hombres no les gustaban las mujeres tristes. Dice Martín Gaité:

²³⁰ Básicamente, Carmen de ICAZA DE LEÓN: *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*. Ed. de Paloma MONTOJO. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1991. (Bibl. de Escritoras, 25). La primera edición apareció en Barcelona: Juventud, 1936. Esta novelista (1899-1979) participó en la fundación de Auxilio Social durante la guerra civil y fue su Secretaria Nacional durante dieciocho años. Su personaje más famoso fue el que da título a esta novela que, en compañía de Luis de Vargas, llevará al teatro; en dos ocasiones al cine, a televisión, etc. También su novela titulada *Vestida de tul*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1943 fue un éxito entre las jóvenes lectoras de la posguerra, trataba la cuestión de la “puesta de largo” con sus implicaciones y cómo el héroe Felipe Arcea puede ser un personaje “gastado”, esto es, atormentado, pero también muy “espiritual” y “protector de la mujer”. Martín Gaité utilizará este texto más adelante en su capítulo VII.

No todas las chicas señaladas por la sociedad como raras tenían por qué sentirse inferiores a causa de su complejidad. Nadie se ha preguntado, que yo sepa, si el llevar la contraria al mandamiento de la sonrisa no podía significar en otros casos, además de motivo de tormento, una actitud deliberada de rebeldía. Tal vez se negaran a sonreír simplemente porque no le vieran demasiada gracia a aquella única salida hacia el matrimonio preceptuada para la mujer que no tuviera vocación de monja. Con lo cual, por mucho que nadaran contra corriente, estarían dando pruebas de un mayor sentido crítico que otras amigas suyas.

¿Se interesaba realmente la sociedad por el porvenir de las solteras? ¿Las ayudaba alguien a aceptar con dignidad su condición de tales? Aparte de intentar «redimirlas» cuando se habían «descarriado», ¿qué opciones se les ofrecían para quitarles de encima aquel sambenito que las condenaba a vivir perpetuamente «desairadas»? Ninguna, en verdad. (pp. 41-42).

El análisis explicativo está asegurado con la comprensión de ese pasado ‘integral’, en el esfuerzo de una noción o concepción ordenadora. En este sentido, lejos de preocuparse por ellas, las solteras eran motivo de escarnio público, si no de conmiseración, puesto que, en esa lógica de éxito / fracaso, estas no podían sino engrosar el segundo término. De ahí las connotaciones peyorativas de *solterona*, casi un insulto. Dentro de este segundo y denostado término, se salvaban las que eran solteras porque el novio había muerto en la guerra y, en un arrebató romántico de heroicidad, habían decidido no tener ningún otro; la consideración social en este caso cambiaba: eran una especie de viudas, novias eternas. Lo que se trata de poner de manifiesto es la ‘comprensión’, el ‘entendimiento’ o la necesidad de comprender textos a pesar de las discrepancias subjetivas de la historiadora: la reflexión crítica así supone una ‘recolección del sentido’ y se justifica la ‘validez’ del conocimiento.

La soltera era un fracaso social porque había fallado en el único propósito lícito de su vida: encontrar marido, es decir, no se concebía otro fin o aspiración para la mujer que el de someterse a un hombre. Cita Gaite un texto periodístico bien expresivo de lo que señalamos:

“La vida de toda mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular –o disimular–, no es más que un continuo deseo de encontrar a quien someterse. La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos, de todos los deseos e ilusiones es lo más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes –vanidad, egoísmo, frivolidad– por el amor”. (p. 45, *Medina*, «Consúltame», 3 de septiembre de 1944).

El análisis comprensivo cuestiona el prejuicio, pero no la autoridad textual, porque a través de ella se restaura el concepto de ‘verdad histórica’, se dota de validez consciente a la reconstrucción racional, se perciben las deformaciones del sentido, etc. Lo que hace la historiadora es tomar cierta distancia del entramado textual que utiliza e intenta determinar con qué agrupamientos y modificaciones puede estar relacionado su propio texto o relato.

El caso del hombre soltero era distinto, porque su estado era fruto de una elección propia, no de una, digamos, elección prestada (nadie elegía por él, no lo elegían; a las mujeres, en cambio, no, las elegían). Las diferencias, por tanto, importan. Las condiciones de validez de estas manifestaciones simbólicas son consecuencia de la reconstrucción racional y, de esta forma, se explica la ‘diferencia’ y, a la vez, surge la función crítica de la prosa histórica. Dice Martín Gaité:

Pero dos cosas quedan fuera de toda duda. La primera que esas «comodidades de alquiler», eufemismo mediante el cual se alude a la satisfacción de las necesidades sexuales, la mujer no podía permitírselas así tan de rositas. Y la segunda que, en un sistema de total monogamia, las jóvenes aspirantes al matrimonio también luchaban con desventaja, estadísticamente hablando, frente a los varones que aspiraran a lo mismo, ya que la guerra había diezmado de forma notoria la población masculina.

[...]

Ante tan desolador panorama había que tomar alguna medida, aunque fuera a regañadientes. La soltería femenina no sólo acarrea la renuncia a las tan decantadas dulzuras del hogar, sino también la obligación de ganarse el sustento. Porque resultaba patente hasta para la imaginación más cerril que el infortunio de quedarse soltera no era exclusivo de las marquesas. (p. 46).

Subrayar la necesidad de mostrar la motivación de la deformación del sentido supone aceptar la inmediatez de la conciencia crítica y una práctica transformadora. De ahí puede deducirse que tuvieron que educar a las mujeres al menos en un plano técnico y profesional para que las solteras tuvieran una cierta independencia económica si no logran casarse. Es decir, que si la suerte era desfavorable, las mujeres tenían que “educarse” para el mercado laboral, con lo cual se marcaba negativamente este ámbito, también lo era porque, al estar fuera de casa o del hogar, dominaban los aspectos negativos, puesto que daba pie al relajamiento y al pecado. Pero añade Gaité:

Creo, de todas maneras, que dentro de las cortapisas que se ponían a la independencia femenina latía un recelo fundamentado también en razones

de tipo económico. En la España de postguerra había mucho paro, y si se estimulaba a las mujeres a trabajar fuera de casa y no dentro de ella, podrían llegar a estar capacitadas para disputarle al hombre sus puestos laborales. Por otra parte, como quiera que la edad de casarse no viniera detallada con precisión en ningún decálogo, si la etapa de «entrenamiento» para ganarse la vida se tomaba demasiado en serio o duraba más de la cuenta, se corría el peligro de crear en la mujer necesidades y aficiones que el día de mañana pudiera echar de menos. Le tomaría gusto a algo que, según la doctrina oficial, estaba reñido con su propia condición y la estragaba: a la independencia. (pp. 47-48).

Ese era sin duda el mayor peligro, la independencia, al que se podría exponer la mujer de la primera posguerra. Incluso para aquellas que ejercían una “carrera de categoría”, dice Martín Gaité, eso era algo provisional o al menos eso decían, incidiendo una y otra vez en que no podía ser que ‘jugaran’ el papel de jóvenes más o menos ‘preparadas’, el hecho de que “pudieran vivir su vida”, porque la misión última de la mujer era el matrimonio y su hogar. Dice la escritora que con la República la perspectiva era otra:

Pero recuerdo que cuando yo era niña las leía [revistas anteriores a la guerra civil], porque se compraban en mi casa. Especialmente una que se llamaba *Cartel*. Y me fascinaban aquellas jóvenes universitarias, actrices, pintoras o biólogas que venían retratadas allí con sus melenitas cortas y su mirada vivaz y que cuando hablaban de proyectos para el futuro no ocultaban como una culpa el amor por la dedicación que habían elegido ni tenían empacho en declarar que estaban dispuestas a vivir su vida. No sabían, las pobres lo que les esperaba. Pero yo las veneraba en secreto. Fueron las heroínas míticas de mi primera infancia. (p. 49).

Optar por la racionalidad implica poder ‘valorar’ la importancia de lo histórico, hacer intervenir la subjetividad de la historiadora, ‘descoser’ lo vivido y, ante la aparente insignificancia, posibilitar la crítica de causalidades. Claro que el esfuerzo por desarrollar y, especialmente, ordenar las causalidades acerca a esta historiadora al proceso de objetividad y en él a la utilización de una práctica discursiva que alcanza la ‘distancia histórica’ en el re-conocimiento. Por eso, todavía sigue:

En los años que estoy estudiando, la muchacha que soñara con «vivir su vida» en seguida se daba cuenta de que le resultaba más prudente conservar encerrado aquel propósito en la zona de los anhelos inconfesables, como un tesoro que se convertiría en bazofia al exponerlo a la luz. (pp. 49-50).

La distinción entre lo *mismo* y lo *otro* se encuentra en la base de lo que se analiza, tiene repercusiones kantianas en tanto que la síntesis de

reconocimiento era una propuesta del filósofo, pero sobre todo posibilita un relato ‘equivoco’, algo así como la intelección por asimilar su propia desasimilación, la disparidad del pasado-presente, la alteridad original. Y continúa un poco más adelante, después de criticar la incoherencia que caracterizaba a la doctrina franquista:

[...] una de las conclusiones a las que he llegado, después de darle muchas vueltas a las contradicciones de estos textos y otros semejantes, es que a las solteras que no van a encontrar marido se las margina o se las caricaturiza, pero nunca se habla con ellas realmente. Las alusiones a su existencia no pasan, en el fondo, de ser una abstracción exenta casi siempre de buena voluntad. Resultaba menos enojoso seguirlas incluyendo en el gremio de las que no han perdido las esperanzas de casarse, lo cual significaba ignorar su verdadera identidad, o mejor dicho tergiversarla descaradamente. So capa de intención piadosa y alentadora, que bien mirado era insulto, a la mujer solitaria se la arrojaba despiadadamente del paraíso. (p. 50).

La enunciación discursiva se enfrenta con su objeto y traslada el presente de referencia a una perspectiva temporal en la que *sabemos* algo del pasado, una especie de imaginación temporal en la que la subjetividad también acerca el pasado al presente y, paradójicamente, restituye la *distancia* histórica. Junto a esto, se trataba de fomentar la fragilidad y el desvalimiento en la mujer, de ahí su necesidad inevitable de *buscar cobijo*, se encerraba a la mujer en un mundo dominado por el infantilismo y la amenaza de la agresión exterior, con lo cual el poder de la seducción se perdía y se volvía anacrónico, la distancia es paralelamente distancia del ‘otro’. Y este mundo pergeñado por Martín Gaité era el que se perpetuaba o legitimaba a través del cine, la literatura, la radio..., el momento histórico así aparece animado por una voluntad de ‘encuentro’ y de explicación. Hay un *programa* desde el gobierno propuesto para remediar el desastre de la guerra y proteger y fomentar la familia (sobre todo la numerosa), algo que coincidía con los ideales de la Iglesia y, más concretamente, del Vaticano. Y en este marco, la mujer no podía sino someterse. Dice, en este sentido, Gaité:

Desde un punto de vista político, se trataba además de incluir la restitución de la mujer al hogar dentro de los deberes de justicia emprendidos por la cruzada liberadora del marxismo. A la mujer no se la había recluido, sino que se la había rescatado de las garras del capitalismo industrialista, que intentó alejarla de sus labores. (p. 52).

Algo que a muchas mujeres pareció no importarles. El límite de esta aproximación historicista requiere neutralizar la subjetividad de la historiadora, algo especialmente dificultoso porque ella misma participó de ese pasado y, en este sentido, formó parte de él, no solamente en un sentido banal en el que el pasado es también el pasado de su presente, desde el presente en que escribe; sino en el sentido de que ese pasado confirma la pertenencia al mismo momento histórico, con lo que la frontera de la objetividad de la historia implica la subjetividad misma de esa historia y no ya simplemente la de nuestra historiadora. Por lo demás, dice Gaité:

Dignificada y redimida [la mujer], ¿qué menos iba a hacer que dar las gracias? Y eran muchas mujeres las que las daban, porque la mayoría de la población femenina seguía manteniendo una actitud tradicional y conservadora, cosa que ya había quedado patente durante la etapa de la breve República. No conviene olvidar que el voto femenino, conseguido por primera vez en España en las Cortes de 1931, tras dura polémica, fue una conquista más aparente que real de Victoria Kent, su más apasionado adalid. Algunos historiadores, de hecho, atribuyen el giro a la derecha imprimido a la política española en las elecciones de 1933 a la enorme cantidad de votos antirrepublicanos que suministraron a las urnas las esposas y madres «de toda la vida». (p. 53).

De esta forma, el yo de los resentimientos, de los odios, de los conformismos queda sustituido por el de la investigadora, en este sentido, más crítico, objetivamente más crítico o cercano a una reflexión científica de la historia: lógica y éticamente posibles. Lo importante de este capítulo, dice Gaité, es que “el culto a la feminidad, inculcado por tantos flancos desde la primera infancia, llevaba aparejado el aborrecimiento de la soltería” (p. 53). La enunciación de la historiadora no conduce a la ‘diversión’, a esa ‘curiosidad’ de poder leer un pasado atrayente por ‘exótico’, sino a una ‘toma’ de conciencia en la reasunción del pasado.

La búsqueda de un sentido coherente en el pasado da paso al capítulo III que titula EL LEGADO DE JOSÉ ANTONIO y es que la lógica histórica siempre propicia un ‘diálogo’ singular y exclusivo, no siempre previsible en el que el conocimiento proporciona y justifica el racionalismo de los planteamientos. En este sentido, comenta Martín Gaité la copla con la que abre, que se cantaba en Salamanca: “Échale amargura al vino / y tristeza a la guitarra, / camarada, que se ha muerto / el mejor hombre de España” y la coincidencia del “oportuno” (la terminología es de la historiadora como veremos) deceso el

20 de noviembre de 1936 de José Antonio Primo de Rivera, único rival posible de Franco. Subraya en este sentido Gaité:

El oportuno fusilamiento de José Antonio Primo de Rivera en el patio de la cárcel de Alicante le quitaba de en medio al único líder con «carisma» que tal vez hubiera podido discutirle años más tarde, desde su mismo campo, la supremacía de un mando único, asentado sobre las componendas y la manipulación. (p. 55).

La historiadora supone que el planteamiento es racional, que la razón desarrolla una historia que pertenece al ‘orden’ de la exigencia, de la idea ‘reguladora’ que sólo se realiza en la propia historia; pero por parte de esa historia existe cierta promoción de unos valores que hay que ‘comprender’: el lazo de unión entre la historicidad de la razón y el significado de la historia es el texto que se construye. No obstante, Franco hubo de lidiar con el mito del “Gran Ausente”, pero lo importante es que el fundador de la Falange ya estaba “fuera de juego”. Y un poco más adelante, cuenta Gaité:

Tres años después de la muerte de José Antonio, cuando se inició el espectacular traslado de sus restos al monasterio de San Lorenzo de El Escorial, la Falange ya se había adulterado, unificada bajo el control del Régimen, y muchos de sus miembros se habían convertido en inoperantes corifeos del ganador glorioso de la Guerra, que, vestido con camisa azul y saludando brazo en alto, ostentaba el mando del viejo partido, titulado ahora con un nombre más largo: FET y de las JONS. Los militantes menos acomodaticios y más difíciles de domesticar, a quienes empezó a conocerse con el nombre de «camisas viejas», iban a verse –sobre todo a partir de la condena a muerte de Hedilla– obligados a arrastrar una existencia lánguida o amenazada, cuya compleja historia nos alejaría del propósito de este libro. (p. 56).

La operación de ‘recuperación’ de una ausencia planteó como opción la emergencia de valores de conocimiento, de otras acciones, la vida y la existencia a partir precisamente de la ausencia-olvido del posible competidor. Así, una de sus hermanas, Pilar Primo de Rivera, serviría para este propósito y sería el modelo perfecto, algo así como lo que fray Luis de León pregonaba en *La perfecta casada*, es decir, un modelo, al igual que todas las que integraban la Sección Femenina de Falange, de antifeminismo que se encargaron de difundir el modelo de mujer sumisa y hogareña, sonriente, ahorrativa... en buena forma, etc. La clave del éxito ha de buscarse en el hecho mismo de que la Sección Femenina, con Pilar Primo de Rivera al frente, no tenía ningún problema en someterse a la jerarquía superior. Esta

mujer era un modelo también de la ortodoxia pregonada por su hermano (en contra de cualquier conato de emancipación de la mujer, como buen “señorito andaluz”, dice Martín Gaité). En una de sus intervenciones públicas (un discurso de principios del año 1944, aproximadamente, que recogió *Y* en febrero, cuando habían vuelto los expedicionarios de la llamada División Azul), Pilar Primo dice:

Tenemos que tener detrás de nosotros toda la fuerza y decisión del hombre para sentirnos más seguras, y a cambio de esto nosotras les ofreceremos la abnegación de nuestros servicios y el no ser nunca motivo de discordia. Que éste es el papel de la mujer en la vida. El armonizar voluntades y el dejarse guiar por la voluntad más fuerte y la sabiduría del hombre. (citado por Gaité en p. 58).

Asegurar el orden ‘irracional’ en la mediación discursiva coherente de una figura histórica es intentar tratar la historia como un advenimiento de sentido: el acontecimiento de la enunciación de un discurso ‘significa’ y, sobre todo, sirve a la legitimación de una situación histórica que al mismo tiempo que margina a la mujer, la utiliza para tematizar la ‘virtud’ misma de la marginación, su extrañamiento en el sin-sentido que, paradójicamente, genera el nuevo sentido: esa especie de fracaso y atraso histórico, ese espectáculo irracional en que la mujer no tiene lugar y para la que sólo cabe la ‘renuncia’ colectiva e individual. El medio para difundir estas ideas tan retrógradas estaba claro y se volvió obligatorio para las mujeres. Leemos en Martín Gaité:

[...] las asignaturas de la Escuela Municipal del Hogar, núcleo principal de la Sección Femenina, tenían un contenido que no distaba sustancialmente del baño de «cultura general» con que tendían a complementarse los encantos naturales de las burguesitas casaderas del siglo XIX retratadas por Galdós o Pérez Lugín.²³¹ Bastará con enumerar estas asignaturas, cuyos títulos eran los siguientes: Religión, Cocina, Formación familiar y social, Conocimientos prácticos, Nacional-sindicalismo, Corte y Confección,

²³¹ La diversidad e importancia de los dos escritores no puede ser más evidente. En cualquier caso, el periodista y novelista madrileño afincado en Galicia (1870-1926) fue importante por dos novelas costumbristas-populistas tituladas *La Casa de la Troya* (1915) y *Currito de la Cruz* (1921). Las obras de Alejandro PÉREZ LUGÍN se reeditaron en la posguerra: *Obras completas*. Pról. Alejandro BARREIRO. Madrid: Fax, 1945. También estas novelas se popularizaron en el cine. Es interesante la consulta de Julia María LABRADOR BEN: “Bibliografía crítica de Alejandro Pérez Lugín”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17 (1999), pp. 89-118.

Floricultura, Ciencia doméstica, Puericultura, Canto, Costura y Economía doméstica. (p. 59).

El currículum no remite a un horizonte de idealidad ni a una génesis empírica de abstracciones posibles, sino a un lugar de emergencia de los conceptos necesarios para la nueva situación política e histórica. Sobre la obligatoriedad, digamos que ejercía esta organización un auténtico poder gracias a que en sus manos estaba el Servicio Social, un requisito imprescindible y que implicaba

a todas las mujeres solteras o viudas sin hijos desde los 17 hasta los 35 años que quieran tomar parte en oposiciones y concursos, obtener títulos, desempeñar destinos y empleos retribuidos en entidades oficiales o Empresas que funcionen bajo la intervención del Estado. Y a partir del 1.º de enero de 1945, se exigirá el certificado de haberlo realizado totalmente para obtener pasaportes, carnets de conducir y licencias de caza y pesca, así como seguir perteneciendo a centros o asociaciones artísticas, deportivas, culturales, de recreo o análogas. (citado por Gaité de Y, abril de 1944, en pp. 59-60).

La multiplicidad de la enunciación somete a la red conceptual y, sin ella, no se podía hacer nada excepto “pescar marido”, como dice Gaité, sin la “chapita” (de esmalte azul) del Servicio Social. Esto es, se re-instala la intención ‘pura’ de no contradicción en un sistema de compatibilidad e incompatibilidad conceptual que caracteriza la práctica discursiva. Lo más siniestro era que las que impartían tales asignaturas, que habitualmente quedaban en la soltería, realmente creían que estaban formando a la “esposa ideal”, para la cual la gimnasia era clave. Eso sí, con una indumentaria anti-lujuria total, incómoda, con esos “pololos” (calzones oscuros de corte moruno que se ajustaban por encima de las rodillas). Es curioso cómo Gaité se integra en el relato al hablar del Servicio Social. Por ejemplo:

Cuando empezábamos a hacer el Servicio Social nos daban una chapita roja de esmalte con las iniciales S. S. grabadas en dorado, indicadora de que se estaba cumpliendo. En el plazo, a veces de años, que mediaba entre la penitencia de esa insignia provisional y la adjudicación liberadora de otra exactamente igual pero en esmalte azul, a algunas nos había dado tiempo a terminar una carrera y soñábamos con ejercerla a despecho del mes de formación teórica, los dos de asistencia a escuelas del hogar y los tres de prestación que se podían cumplir en comedor infantil, taller o cocina. Además de gimnasia y un poco de baloncesto, se había aprendido, haciendo empanadillas de escabeche y la canastilla del bebé, que para la mujer la tierra es la familia. (pp. 62-63).

La implicación del presente permite no apelar al problema del origen o a su necesidad, sino a ese ritmo inagotable, repetitivo que hace imposible formular como un acontecimiento fácil o determinado por una función transformadora o útil. Lo que destaca en esta descripción ‘presente’ o coetánea de la historiadora es ese nivel de superficialidad que subraya la apariencia, el conjunto de reglas inútiles. Y sigue, todavía, en este sentido subrayando:

Las cumplidoras del Servicio Social que, gracias a sus estudios o a un ambiente familiar más propicio, no tuvieran totalmente atrofiada la neurona sacaban en consecuencia, más tarde o más temprano, que aquella formación cultural entendida como andamio previo para el matrimonio no pasaba de ser el timo de la estampita disfrazado con frases sublimes.

¿En qué consistía aquella mística que elevaba a las mujeres y que las llevaba a representar un papel sin entenderlo? Quien aprendió algo fue a base de apasionada pesquisa personal, pero ninguna de aquellas enseñanzas ayudaban [...] a entender al hombre ni a acompañarlo en sus problemas. Pero es que además se introducía otro elemento de desconexión [...]. Esa misma mística que elevaba a la mujer también al hombre lo incapacitaba para verla y entenderla de verdad. Cualquier análisis de sus verdaderas necesidades afectivas –y ya no digamos sexuales– estaba desterrado. (p. 63).

La serie de operaciones puestas en juego en este “servicio” se definían en la estructura ‘formal’ misma que lo constituía, en los recursos sucesivos de modelos tradicionales reiterados, imposibilitando no ya una “mentalidad”, sino la conciencia de la propia individualidad de ser mujer, contribuía a una especie de anonimato uniforme con pretensiones de ‘universalidad’. Para Gaité, el paso inevitable por el Servicio Social suponía la imposición de disfrazarse la mujer de Dulcinea sin dejar de ser Aldonza Lorenzo; humor e ironía con las que nuestra escritora se distancia de los documentos que comenta (revistas sobre todo, discursos, los típicos consultorios en revistas de gran tirada,²³² etc.) y con los que hila un discurso, digamos, ágil; pero, en cualquier caso, lo terrible era que se enseñaba a la mujer a representar un

²³² Por razones técnicas, las que residían en lo efímero y en la dificultad para conservar, la radio no ha sido utilizada por nuestra historiadora. Sobre la importancia de este medio de comunicación, pueden verse los trabajos de Eduardo GOROSTIAGA: *La radiodifusión en España*. Pamplona: EUNSA, 1976; Jesús GARCÍA JIMÉNEZ: *Radiodifusión y política cultural en el franquismo*. Madrid: CSIC, 1980; y Enrique BUSTAMANTE: *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona: Gedisa, 2006, especialmente interesante es el primer capítulo “El franquismo: radio y televisión autoritarias”, pp. 17-58, aunque se centre más en los problemas de televisión.

papel, nunca a ser nada. Esa comparación de igualdad impuesta que pretendía poner de manifiesto la identidad y las diferencias no conseguía conformar, alcanzar o caracterizar una formación discursiva singular e individualizada, no llegaba a asegurar la presencia social de la mujer, al contrario, pretendía ‘borrarla’. Y, sobre todo, era un proceso terriblemente lento y largo:

La verdad es que el cumplimiento del Servicio Social constituía un trago que únicamente el buen humor y los pocos años podían hacer más llevadero. Duraba seis meses a seis horas diarias. O sea que, descontando los domingos y fiestas de guardar, era una media de quinientas horas las que tenía que emplear la soltera o viuda sin hijos menor de treinta y cinco años para doctorarse como «mujer muy mujer», antes de aspirar a otro tipo de doctorados o expansiones propia de los hombres. Venía a ser como una especie de vacuna obligatoria contra el tifus, aunque en lo relativo a su dosificación existiera bastante manga ancha. Es decir, de la misma manera que se dan facilidades para el pago de una deuda demasiado onerosa, la que no quería –y éramos muchas– cumplir aquellos seis meses a destajo, en plan de sufrido recluta, y prefería darle largas al asunto, podía solicitar treguas y permisos, algunos de los cuales, sin embargo, como el de la salida al extranjero, aparejaban una declaración jurada y el consiguiente recargo de días que se iban acumulando al total. Con lo cual muchas veces el remedio venía a ser peor que la enfermedad, y no acababa una de quitarse de encima aquella pesadilla de las genuflexiones gimnásticas, la tarta de manzana y los bodoques e iniciales bordados en el embozo de la sabanita infantil. Que quién sabe si no sería precisamente eso lo que pretendían nuestras monitoras al concedernos tanto plazo: imos encariñando con la ilusión del marido abstracto, padre del bebé no menos abstracto que dormiría cubierto por aquella sabanita, imos minando los arrestos para afrontar nuestra entrada en el mundo laboral y darnos tiempo a encontrar un novio en la Universidad o entre aquellos camaradas de camisa azul encargados de predicarnos el espíritu de la Falange durante el primer mes dedicado a la parte «teórica o de formación». (p. 64).

En la extensión repetitiva, en la amplitud del sistema, la historiadora puede buscar una cierta intimidad y singularidad. En realidad, considerará ese pasado más o menos inmediato como motivación que ella misma ha padecido y se ha visto obligada a asumir; ese pasado gira en torno a ella, la envuelve pero no la identifica. Por eso subraya que entre las consignas y propósitos destacaba ese evitar la galantería (que era una estafa y un soborno para la mujer), ese ser altivas y dignas, ese guardar las distancias y encastillarse. Y, por supuesto, desde esta ideología joseantoniana se trataba de terminar con las

posibles aspiraciones de las mujeres a la independencia, libertad, etc. Dice Martín Gaité:

De forma bien tajante lo había establecido Pilar Primo de Rivera en su catecismo particular. A las que pretendieran surcar los aires del saber con vuelo tan seguro y ambicioso como el del varón convenía cortarles las alas. [Y cita del Primer Consejo Nacional del Servicio Español de Magisterio, febrero de 1943, lo siguiente:]

“Las mujeres nunca descubren nada: les falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho.”

Eso sí, nos quedaba a las mujeres el inmenso consuelo de nuestro pequeño «ingenio mecánico», de nuestra dulzura ante las torpezas o asperezas de aquellos grandullones, a las que generalmente se alude con una clemencia que tiene mucho de maternal.” (pp. 68-69).

La historiadora inevitablemente reflexiona desde su propia condición de mujer y en el campo histórico que estudia delimita una totalidad intersubjetiva que se define metodológicamente por la condición de un conocimiento a través de un proceso que se evidencia en diversos textos y documentos en los que destaca un antifeminismo casi ‘rabioso’. Pero es que, junto a esa tendencia antifeminista, peligro al que las mujeres podían exponerse en la universidad por el contacto con sus compañeros y un eventual intento de subversión de valores, estaba también el rechazo de clase, es decir, que cualquiera pudiera acceder a los estudios universitarios... De modo tal que el estudio terminaba marcándose desde este Servicio Social como algo pernicioso, aburrido, largo... inútil más allá de la finalidad básica: la búsqueda de novio.

El ‘encuentro’ con esta historia de la mujer no es un diálogo, ese pasado no *responde*, muestra sin más, sin posibilidad de reciprocidad. Ni que decir tiene que esta limitación sólo tenía una excepción: la única mujer que podía dar discursos era Pilar Primo de Rivera, consentida y, quizá, alentada por Franco. Aquellas mujeres de la República habían quedado proscritas:

Los nombres «tristemente famosos» de aquellas republicanas discursadoras como Victoria Kent, Margarita Nelken, Federica Montseny o Dolores Ibárruri, que habían abjurado de su femineidad en aras de un quehacer que no era de su incumbencia, solamente volvieron a ser mencionadas en la postguerra para escamecerlos y presentarlos a manera de espejo negativos en los que ninguna mujer de bien debía mirarse. Porque de la pasión por una idea se podía llegar incluso al crimen. (p. 70).

La opción representada por una mujer excepcional no puede extenderse, Pilar Primo es la singularidad, el centro de gravedad, el receptáculo y la portadora única de todas las influencias padecidas y convenientemente tamizadas y ejercidas, es una emergencia ‘discontinua’ que ejemplifica el servicio y sacrificio de la mujer. Y, sin embargo, en medio de toda esta *enseñanza* del Servicio Social, las mujeres tenían dudas, con las que se dirigían a los consultorios sentimentales tan famosos o populares en la época, porque nunca se les decía exactamente cómo conciliar dos funciones antagónicas: la de enamorada y madre. Dice con ironía Martín Gaité que, en cambio, a las mujeres sí se les enseñaba cosas importantes, como *coser*:

Tal vez bastaba, pues, con aplicarse a perfeccionar las labores de aguja. Los hombres, al parecer, se enamoraban de las chicas que cosían más que de las que se entregaban a cualquier otra actividad. (p. 71).

La enseñanza de lo útil se constituye en elemento casi último, susceptible de ser aislado por sí mismo, pero capaz de entrar en un juego de relaciones con otros elementos semejantes en practicidad. Y, todavía, sigue:

El hombre era un núcleo permanente de referencia abstracta para aquellas ejemplares penélopes condenadas a coser, a callar y a esperar. Coser esperando que apareciera un novio llovido del cielo. Coser luego, si había aparecido, para entretener la espera de la boda, mientras él se labraba un porvenir o preparaba unas oposiciones. Coser, por último, cuando ya había pasado de novio a marido, esperando con la más dulce sonrisa de disculpa para su tardanza, la vuelta de él a casa. Tres etapas unidas por el mismo hilo de recogimiento, de paciencia y de sumisión. Tal era el «magnífico destino» de la mujer falangista soñada por José Antonio. (p. 72).

La ‘recuperación’ de la mujer para el nuevo sistema surgido de la guerra se cifra ahora en un término casi mítico y grosero: la ‘costura’ y con ella la subjetividad histórica, esto es, la única conciencia de mujer aceptable es aquella cuyo sentido se entreteje en una serie de momentos lógicos, repetitivos, rutinarios... en los que es imposible que aparezca cualquier atisbo de pasión o sensualidad; pero junto a este, una emergencia discontinua, representada por Pilar Primo de Rivera que alcanza su sentido propio en ese discurso parcial sostenido en la irracionalidad que constituye el discurso totalitario del momento. La mujer, pues, como comprensión de sentido en una aparente apertura comunicativa a la que ella sólo tenía acceso y, sobre todo, la conciencia de ‘enraizamiento’ del proceso comprensivo en el nuevo ‘mundo de la vida’, aquel que no cuestiona la racionalidad, aquel que anula la

posibilidad crítica, que se asienta en un fondo conservador y anti-ilustrado, en el prejuicio y la autoridad como únicos garantes del concepto de la ‘nueva verdad’.

A pesar de todo, esta historia re-constructiva tiene pretensiones de validez más o menos general para la España del momento y Martín Gaité, consciente de que la explicitación de esas condiciones de validez son básicamente simbólicas, se enfrenta con el capítulo IV que titula LA OTRA CARA DE LA MONEDA. La reconstrucción racional del momento histórico no anula la consciencia del papel que debe jugar la mujer, sino su extensión y análisis, esto es, su ‘clarificación’, esa tendencia a oscurecer y distorsionar la realidad. La mujer, por tanto, se desvela también en la exterioridad, en la verdad de lo exterior, en la configuración ‘entrevista’, en la presencia inaparente o banal.

De esta forma, la historiadora comenta los tipos de chicas solteras, la primera de ellas, una de las más características, era la “niña topolino”, sobre la que se burlaban públicamente en *La Codorniz*,²³³ por ejemplo. Se trataba de una revista en apariencia inocua e intrascendente que, a través de

²³³ Se trataba de una publicación periódica, un semanario humorístico dirigido por Miguel Mihura y cuyo número inicial se publicó el 8 de mayo de 1941. La lista de sus colaboradores fue importante: Tono, Neville, Herreros, Álvaro de la Iglesia (también participaron en el precedente de *La Ametralladora*), Wenceslao Fernández Flórez, José López Rubio, Enrique Jardiel Poncela, Ramón Gómez de la Serna o Jacinto Miquelarena. El dibujante más destacado fue Galindo y Picó; Conchita Montes fue famosa por la sección del Damera Maldito. En 1944 la revista, por cansancio de Mihura, pasó a manos de un grupo empresarial que elevó a la dirección a Álvaro de la Iglesia que abrió las páginas a otros escritores y dibujantes (Mingote, Chumi Chúmez, Rafael Azcona, Evaristo Acevedo, etc.), la publicación con nuevas secciones llegó a tirar ochenta mil ejemplares. Sobre lo que comentamos véase de Antonio MINGOTE BARRACHINA: *Dos momentos del humor español. Madrid Cómico-La Codorniz*. Madrid: RAE, 1988. (Discursos); M.^a Dolores de ASÍS GARROTE con un capítulo sobre “La prensa de humor”, en *Movimientos literarios y periodismo en España*. Ed. M.^a del Pilar PALOMO. Madrid: Síntesis, 1997, pp. 555-563; Antonio LLERA RUIZ: *El humor verbal y visual de La Codorniz*. Madrid: CSIC, 2003 y Emilio GONZÁLEZ GRANO DE ORO: *El Humor Nuevo español y La Codorniz*. Madrid: Polifemo, 2004. Sobre todo supuso “un monumento de humor regocijado y poéticamente surrealista difícilmente igualable”, una “disonancia” en la España del momento, la terminología es de Mingote. Hay, además, un artículo específico sobre la relación entre *Usos amorosos de la postguerra española y La Codorniz* de Robert C. SPIRES titulado “Embodied History: *Usos amorosos de la postguerra española and La Codorniz*”, en Kathleen M. GLENN y Lissette ROLÓN COLLAZO (eds.): *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, 2003, pp. 141-168.

mecanismos sutiles, atacaba la realidad circundante y evitaba la censura, sobre todo a través del “humor ligero y un poco absurdo” (p. 74). Explica Martín Gaité que el triunfo de *La Codorniz* se debió a ese humorismo aparentemente trivial que pasó desapercibido a la censura:

Por eso coló, aunque entre escollos y reticencias, atreviéndose a hacerle competencia al fútbol y al parchís, aquel juego como de tontilocas, el único que, burla burlando y mediante sutiles distorsiones de la realidad, supuso un reconocimiento en letras de molde del absurdo. Lograr hacer comprender que todo tiene un revés, en una época como la del primer franquismo donde sólo se nos enseñaba la cara de la moneda a la que se había sacado brillo, no podía motejarse precisamente de juego inofensivo, sino más bien audaz, como rezaba su subtítulo [“la revista más audaz para el lector más inteligente”]. Y aquella audacia fue la clave de su popularidad. A los pocos meses de su aparición, *La Codorniz* había cosechado tantos adictos en un amplio sector de la juventud ansiosa de estímulos contra la modorra como detractores entre la gente que tenía a gala tomarse la vida en serio y hacerse respetar con un simple carraspeo. Era como un globito rojo que se le hubiera escapado de las manos a un niño en pleno desfile de la Victoria, y algunos lo miraban subir con recelo pensando que podría contener dinamita. A la generación de nuestros padres aquel humor disparatado de *La Codorniz*, que paulatinamente iba dejando su huella en el lenguaje y criterio de los jóvenes, no solamente no le hacía gracia sino que le inquietaba. A veces incluso los sacaba de quicio [...]. (p. 75).

Desde luego, las reglas de formación de los objetos y enunciados son complejas y no se explican exclusivamente por la referencia al dominio de las palabras ni al sujeto del conocimiento que ‘ha vivido’ el momento en que surgen. Merece la pena detenerse en la perspectiva de la que habla Martín Gaité, la de haberlas vivido en primera persona: porque para analizar la formación y el impacto de esta publicación no basta con referirla a un horizonte de ‘idealidad’ ni a un campo ‘empírico de ideas’. Se trata de algo más complejo en el que las ‘estrategias’ puestas en juego, los modelos teóricos, los descubrimientos de la ironización, etc., no conforman sin más un sistema de legitimación ni entran a formar parte de los dominios discursivos habituales en la nueva situación. Por eso, nuestra historiadora puede concluir más adelante:

Leer *La Codorniz* era lo más moderno que había y compartir aquella afición con otros jóvenes era como ir constituyendo un núcleo de modernidad, un albergue precario y provisional, pero muy placentero, desde el que nos atrevíamos a reírnos de tanta antigüalla como nos querían

a todas horas meter con cucharón. Era particularmente excitante comentar los textos de *La Codorniz* con una persona del sexo contrario, porque la complicidad de aquella risa demolía, entre otras cosas, las fórmulas y rodeos prescritos como riguroso preámbulo para llegar a una cierta intimidad con el chico que acababan de presentarte. [...] Daba mucho juego, ya lo creo, *La Codorniz*. Daba mucho pie. Le ponía a uno en la órbita de la disensión con su humor desorbitado, que a lo que invitaba era precisamente a disentir. (p. 76).

Los conceptos o modalidades enunciativas, las elecciones teóricas podían contribuir a ‘distorsionar’ el mundo ‘cerrado’ y ‘orgánico’ que se pretendía imponer. Paradójicamente, lo publicado en esta revista era un conglomerado discursivo cuyos puntos de elección estaban regidos por el humor, un régimen enunciativo esperable, incluso relativamente homogéneo y monótono. Sin embargo, los puntos de “difracción” posibles en el discurso oficialista se caracterizaban por su incompatibilidad con estos, entraban en contradicción, no había ‘equivalencia’, aunque estuvieran formados de la misma manera y a partir de las mismas condiciones de aparición como, por lo demás, no podía ser de otra manera. Son puntos de ‘enganche’ emergentes en una sistematización que se ‘quebra’ mínimamente, pero que permite derivar formas enunciativas o puntos de incompatibilidad en los que las dispersiones son evidentes: desviaciones, no-identidades, discontinuidades, lagunas... Y de nuevo vemos cómo la propia experiencia de la escritora nutre de manera explícita su ensayo.

Precisamente, es por todo lo de *irreverente*, o al margen, por los resquicios de marginalidad, por la función que desempeñaba esta publicación en un campo de prácticas no estrictamente discursivas y que entreveía este humor o ironía por lo que la revista, que supuso una “revolución en costumbres y lenguaje” (incorporado por los jóvenes inmediatamente, la terminología es de Gaité), merece la pena consultarse para analizar los usos amorosos de la primera posguerra porque comporta un régimen y un proceso de apropiación de enunciados singulares.

En este sentido, pues, con esta concepción utilitarista es conveniente volver a las ‘niñas topolino’, la elección terminológica de la expresión no es gratuita y contiene un cierto matiz peyorativo. En realidad, procede de un campo semántico diverso, que pone en duda la ‘propiedad’ del discurso único, que posibilita el ‘derecho’ a poder decir, comprender una constelación discursiva o un corpus de enunciados que está bien explicado por nuestra historiadora, dice Martín Gaité:

[...] la niña «topolino», primer espécimen femenino donde alentaban las ansias de la futura sociedad de consumo, era tan caricaturizada como su envés, la muchacha hacendosa y convencida de que la mejor fórmula para encontrar un novio era la de no desconocer una sola receta casera ni perder ocasión que le diera pie para lucir aquellas habilidades. (p. 78).

La ‘nueva mujer’ es una escenificación de la fantasmagoría, una sombra del verdadero ser-mujer, una de las posiciones posibles del deseo en relación con el discurso de la ‘realidad’, un elemento de simbolización, una forma del ‘entredicho’ y, en cierto modo, un instrumento de satisfacción derivada de la caricatura o la ironía. Se trataba de una relación de analogía, pues el origen del nombre está en una marca automovilística, la de Fiat, modelo 500 que se puso a la venta en Italia en 1936, un coche pequeño y funcional, que llevaba el ridículo nombre de “ratoncito”, es decir, en italiano “topolino”. Pero este término, en español, sufrió un desplazamiento semántico y pasó a designar:

[...] cierta innovación en el calzado femenino que hizo furor entre las chicas «ansiosas de snobismo». Los zapatos topolino, de suela enorme y en forma de cuña, a veces con puntera descubierta, fueron recibidos con reprobación y algo de escándalo por la mayoría de las madres, que los llamaban con gesto de asco «zapatos de coja», aludiendo a su aspecto, en verdad un tanto ortopédico. Aquella suspicacia ante la moda nueva, demasiado unánime y visceral como para ser pasada por alto, tenía en el fondo una razón de ser más profunda que las que se invocaban para el rechazo. (p. 79).

El desplazamiento no se debe a un ejercicio poético o, simplemente, imaginario del discurso; en todo caso, su aparición muestra su carácter extrínseco a la unidad discursiva impuesta por el nuevo Régimen, un elemento que es capaz de ‘disfrazarse’, de superponerse a la realidad constreñida y regulada meticulosamente. Lo que presagiaba esta moda era un posible cambio o “revolución” no sólo en la moda, sino sobre todo y más preocupante en la manera de pensar. Se critica que las niñas de esta “calaña” exhibieran sobre todo su atolondramiento, frente a los modelos sólidos y solemnes de prudencia y sensatez que propagaba el Régimen. Esta gente se salía del orden, “desentonaba”, en consecuencia, se singularizaban o individualizaban. Y eso mismo ocurría con los zapatos, frente a aquellas niñas que vestían muy ‘entonadas’ en traje clásico y representaban un modelo concreto de mujer deseada por la clase dirigente. Frente a ellas, por supuesto, los zapatos topolino suponían un cambio, una ruptura:

Los zapatos topolino desentonaban. No sólo porque al ser extravagantes y además caros, supusieran un doble atentado contra la discreción y contra el sentido del ahorro, sino porque su factura audaz e informal, un poco tipo Hollywood, insultaba el buen gusto que habían ostentado tradicionalmente las españolas para poner de relieve los primores de su pie pequeño y aristocrático, aprisionado en fundas de raso y tafilete. Y en este sentido, no era difícil percibir en aquella polémica sobre el calzado de «pulgares libres» y sus usuarias un tufillo de cariz clasista, que guardaba bastante relación con la condena de todo estilo que oliera a plebeyo. Muchas de las chicas que merecieron el calificativo de «topolino» por llevar aquellos zapatos grandotes y exagerados no pertenecían a las buenas familias de toda la vida, eran de las que se creían marquesas en cuanto se montaban en un cochecito funcional. (p. 80).

El despliegue de este término, su diversidad o dispersión significativa, su ‘implicatura’ generaba un juego de relaciones caracterizado por un ‘neomercantilismo’ que chocaba con la estrategia de austeridad utilitarista. En realidad, es un problema de clase, de extracción social: no se podía permitir que esos nuevos ricos con sus ademanes y gustos por las modas “extravagantes” alterasen de la noche a la mañana el orden, la tradición, la dependencia de una constelación ideológica en la que los signos ocupaban su lugar predesignado, aparentemente eternos e inamovibles o acordes con la tradición impuesta. El mayor pecado era que, por encima de la moral, situaban estas niñas o nueva clase el dinero y, con él, la exterioridad, es decir, todo un campo de prácticas no discursivas, de apropiación, de intereses, de deseos ‘nuevos’ que chocaban con ese tradicionalismo impuesto. Y esto en una sociedad que empezaba a abrir sus puertas al consumo era terrible. El primer paso de estas niñas topolino consistía en la ruptura con la formalidad (también recibieron el nombre “niñas swing”, por el baile extraño o extranjero, caracterizado por el movimiento anárquico).

La historia manifiesta de este agrupamiento de ‘nuevos’ enunciados describen una situación fundamental, una visión del mundo a la que ya no le bastan las palabras, porque otro de los elementos “dañinos” venía representado por el cine de Hollywood, que ahora propone unos modelos que amenazan el orden franquista.

Las topolino habían realizado una conquista, se sobreponían a la irracionalidad discursiva del nuevo sistema con otro discurso superpuesto, habían conquistado una especie de discurso ideal, a la vez ‘moderno’ e ‘intemporal’, se habían sobrepuesto a lo reprimido y se inclinaban hacia un futuro ‘mejor’, ‘atropellado’:

[...] lo cierto es que aquellas chicas habían conseguido vivir menos sujetas y que se habían liberado de ciertos prejuicios, si no para sustituirlos por juicios que enriquecieran su inteligencia, sí para implantar en las costumbres y en el lenguaje una serie de modificaciones, no por triviales menos dignas de ser tenidas en cuenta a la hora de hacer un repaso de los usos amorosos de la época. La influencia de estas modificaciones, por supuesto, no traspasó nunca el ámbito de la élite que no pasaba hambre. Las chicas «topolino» manejaban dinero o estaban rodeadas de gente que lo manejaba. Ganarlo, en cambio, nunca se les pasó por la cabeza. (p. 84).

Este nuevo tipo de mujer agrupaba una serie de enunciados que constituían una visión del mundo: frente a una visión de un universo estático, ordenado, dividido en compartimentos estancos no traspasables percibían una realidad confusa, especialmente la posibilidad de una evolución más o menos utilitarista. Esta generación topolino suponía para el Régimen un grave problema y, además, se les acusaba de borrar las barreras entre los sexos, puesto que ‘pasaban’ de ceremonias y rituales e iban más a lo concreto, cuando no poseían una “personalidad postiza” (p. 88) estaban más “expuestas a la bofetada” (p. 89), sobre todo si después de descubrirle al hombre un local de luces atenuadas se echaban “para atrás” (*ibidem*). En el lenguaje introdujeron una serie de términos superlativos: “formidable”, “sensacional”, “bárbaro”, “es un poema”, “qué burrada”, “cómo me apetece”, “no hagas el ganso”, “bestial”, “fenomenal”... y dice Martín Gaité que esto “en un tono gangoso y displicente que arrastraba las últimas sílabas y las dejaba resonando como dentro de una vasija hueca” (p. 86). Las grandes unidades retóricas, las coherentes palabras solemnes de la profundidad moral son sustituidas por la fragilidad de la superficialidad, por estas formas casi microscópicas por su falta de miras ‘espirituales’, palabras-fragmentos del vacío o la nada.²³⁴ El problema real, creemos, en el fondo era éste: el de la

²³⁴ Para este aspecto de las topolino Martín Gaité se sirvió de un texto de José Vicente PUENTE: *Una chica topolino*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1945, así aparece en el capítulo IV, pero en el VII se titula *Una niña topolino*. La 4.^a edición que hemos manejado titula como la primera. Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN: *Cancionero general del franquismo (1939-1975)*. Barcelona: Crítica, 2000 recoge, sobre la frivolidad vacía de estas chicas, el texto de una canción del momento titulada *Cómprala un topolino*, de Rafles y Orduña que decía: “Salgo aquí a aconsejar / lo que tiene que hacer / el que quiera lograr / un amor de mujer. / Si eres un caballero / con el alma y la vida / debes darla [sic] dinero / antes que te lo pida. / Debes llevarla a París. / Sí, Sí / Mandarla a Fernando Po. / No, no / Besarla con frenesí. / Sí, sí. / Que fume de cuarterón. / No, no. / Que baile sola un fox-tró. / No, no. /

vacuidad de esta supuesta moda que revolucionó la sociedad española en la primera posguerra y que, además, no contenía un proyecto, no formaba parte de una elección teórica ‘seria’, sino que respondía al juego secundario de las opiniones banales y efímeras.

Desde luego, los límites discursivos de las unidades preestablecidas reclamaban una elaboración para ser definidas en el nuevo momento histórico y en la especificidad de la organización social, de aquí el capítulo V que titula ENTRE SANTA Y SANTO, PARED DE CAL Y CANTO, en el que se problematizan elementos preexistentes y se muestran relaciones implícitas. Gaité constata que, antes de la victoria en la guerra civil del bando franquista, hubo una relajación en las normas familiares de convivencia, en las que esos fenómenos de cohesión aparecen en cuestión. Se cita a Josefina R[odríguez] Aldecoa:

“Nuestros padres olvidaron las normas, nos dejaron vivir. Se podía salir de casa sin grandes dificultades sin que nadie se fijara en nuestra presencia. Se podía ir sucio. [...] Se habían roto las rutinas internas de la vida familiar. Se habían abierto las puertas de la calle anárquica y variopinta”. (Josefina R. ALDECOA: *Los niños de la guerra*. Madrid: Anaya, 1983. Citado por Gaité en p. 91).

La unidad de un discurso ‘familiar’ como el descrito por la novelista entra en una fase de dispersión con entrecruzamientos, desgarraduras, reemplazos, sustituciones... que hacen imposible una situación similar porque las reglas específicas han cambiado y el nuevo ‘orden’ rige la conformación de las familias en sentido amplio. Por eso, tras la victoria militar todo esto cambió, se elimina la coeducación en mayo de 1939²³⁵ y este hecho marcó la manera de relacionarse de los entonces jóvenes o niños de la guerra. A continuación pergeña Martín Gaité la educación en esa época, comenta la posibilidad de ir a un colegio privado o religioso frente al Instituto o público, siendo la primera

Comprarle algún pendiente. / Sí, sí. / Jugar con ella al fútbol. / No, no. / Si eres hombre muy fino / su deseo adivina, / cómprala un topolino / y además gasolina”, p. 74.

²³⁵ El análisis de este aspecto en el que la coeducación se oponía al “Glorioso Movimiento Nacional” está basado en Vicente VERDÚ y Alejandra FERRÁNDIZ LLORET: *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974, pp. 51 y ss.; hay ed. más reciente en Madrid: Taurus, 2004. Hay, sobre este libro, una reflexión posterior en su *Cuaderno 14*, fechado en 1975, en el que entre paréntesis recoge una reflexión significativa titulada “Las jergas al uso”: “[...] hace mucho más intocable todo lo que se dice, más estructurado y como «formal» lo que se dice que el relato de mis *Usos amorosos*”, en *Cuadernos de todo*. Barcelona: Debolsillo, 2003, p. 440.

elección la típica de familias clasistas, etc. Quizá lo más interesante es que en este sistema de formación no funciona únicamente la yuxtaposición, la coexistencia o la interacción de elementos heterogéneos, sino su entrada en relación a través de la práctica discursiva y, simultáneamente, a través del propio relato historiográfico. En todo este recorrido Gaité, en definitiva, se centra en una clase concreta, es decir, no se habla porque no se podía de esas familias donde reinaba la miseria. Por cierto que miseria, como dice la salmantina, está connotada en los textos oficiales con un “retintín” piadoso y culpable: porque culpable es quien en miseria se encuentra. La elección de un grupo social concreto, pues, no es una cuestión simplemente estratégica, depende de una visión del mundo o de un predominio de intereses que negarían parte de la realidad.

En este capítulo también hace Gaité mención al problema de los suburbios, al extrarradio de Madrid, por ejemplo, y cómo el gobierno franquista evita reconocer la existencia de estas zonas. En el juego de conceptos o nociones que se han puesto en funcionamiento es imposible reconocer puntos de divergencia. De hecho, si se mencionan, es para identificarlos con reductos de rebeldía. La aproximación a esa divergencia por modalidades de enunciación en un sistema vertical y jerarquizado no son posibles: sólo están re-conocidas o ‘autorizadas’ aquellas que el propio sistema genera o permite como superficies visibles y analizables. Esto lo tratará también en el ensayo de 1994 *Esperando el porvenir*. Los suburbios se convierten en lugares propicios para los encuentros amorosos, acuñándose la expresión de “irse a los desmontes” (donde los novios de clase media huían de la vigilancia para desarrollar expresiones amorosas). Por supuesto, esas excursiones estaban diseñadas por ellos, los novios de turno, puesto que a las mujeres no se les concedía ni por asomo tanta autonomía o iniciativa. Esto es, las diferentes posiciones que puede ocupar un sujeto en el discurso están marcadas genéricamente y, desde luego, lo femenino está excluido. Esta especie de lenguaje masculino es un antilenguaje que aniquila de manera ‘trascendental’ la posibilidad de la verdad y el sentido o pretende dotarlos de nuevos significados. Los niveles de relación no son libres en sus interrelaciones ni se despliegan de acuerdo con una autonomía sin límites, siempre existe una jerarquía que no puede romperse o quebrarse. Dice en este sentido Martín Gaité:

El papel de explorador de lo desconocido y de incitador a la transgresión se le había asignado al varón desde la infancia; y con la prohibición de la enseñanza mixta lo que se pretendía era velar por la inocencia de las niñas, en quienes se veía sobre todo una cantera de futuras madres destinadas a dar ejemplo. Continuamente se fomentaba en ellas la noción de que había cosas de las que no tenían por qué enterarse. Y mucho más si se estaban educando en un colegio de monjas. (p. 97).

La lectura que propone conserva la frontalidad literal del relato, esto es, la inquietante irrealidad del acontecimiento histórico. La lectura histórica parece responder casi a la de un crítico literario. Por eso, al niño, todavía, se le podía permitir relacionarse con gente de clase social inferior, a las niñas ni eso. Una formación discursiva, por tanto, no puede ‘fijar’ ni detener el tiempo; determina una ‘regularidad’ propia del proceso temporal que se está explicando y plantea el principio de articulación de los acontecimientos. Deja claro que la pasividad en la educación convenía sobre todo a las niñas, a las que se inculcaba esta como ‘valor’, se las educaba en la higiene, comportamiento social, cocina, labores, etc., mientras que a los niños se les exaltaba la masculinidad que se identificaba con lo heroico, la aventura, etc. Todavía insiste en cómo los niños leían un tebeo propiamente ‘masculino’ como *El guerrero del antifaz*; mientras que las niñas leían un tebeo propiamente ‘femenino’, *Chicas*.

Y sigue comentando en esquema la correspondencia entre varias series temporales de acontecimientos, las diferencias entre chicos y chicas, esto es, la permisividad con que los unos eran tratados frente a las otras. Este cambio aparentemente imperceptible respecto de lo que ocurría en la España republicana se presenta como práctica discursiva inmutable, como si la nueva ‘ordenación’ y la función educativa de la mirada que se está imponiendo no supusiera un cambio radical. Por ejemplo:

Refiriéndonos, de momento, a la primera diferencia, hay que decir ya que al hombre que llegaba virgen a la boda se le miraba como a una «avis rara» y nadie le auguraba muchos éxitos ni como pretendiente, ni como marido ni como padre. A pesar de que la censura de la época silenciaba cualquier referencia abierta a la sexualidad, había todo un código de sobreentendidos, mediante el cual se daba por supuesto que las necesidades de los hombres eran más urgentes en este terreno, e incluso se aconsejaba a las muchachas que no se inclinaran, en su elección de novio, por un jovencito inexperto sino por un hombre «corrido» o «vivid», como también se decía. (p. 101).

Desde luego, lo que se está describiendo como un nuevo sistema de ‘formación’ no es el momento final del discurso historicista: se puede

aprehender el vocabulario, la sintaxis y la nueva estructura lógica o, mejor, la nueva organización retórica para justificar la situación del acontecimiento analizado y, como no podía ser menos, Martín Gaité se refiere a expresiones como “hacer el amor”, cuyo significado era distinto en los cuarenta: “En los años cuarenta significaba iniciar un asedio, a veces descrito en términos de estrategia militar, para convencer a la elegida del interés especial que despertaba su persona” (p. 106). El proceso de elaboración y la cadena discursiva se apropia de modelos de enunciación aparentemente dispersos, sin embargo, no se desentiende de una sistemática y el aparente desorden es simplemente eso, la apariencia de un comenzar de nuevo.

A veces, el resultado de este tipo de acercamiento es sorprendente porque se opone a las descripciones habituales. Se está poniendo en juego el conocimiento y dominio sobre la lengua, lo que en otro momento llama “mantener fresca la impronta del lenguaje”,²³⁶ el pensamiento o la capacidad crítica, la experiencia empírica, las categorías de lo vivido y las necesidades no ideales, sino ‘reales’ o la contingencia de los propios acontecimientos, sus compulsiones formales o no. De ahí que se pueda sostener que a los hombres, para que tuvieran relaciones prematrimoniales, se les ponían muchas facilidades, y no se descartaba elegir “profesionales” para tal fin.²³⁷ Además, que la mujer se quede soltera es poco menos que una desgracia; en cambio, si es un hombre, la cosa cambia. Tras la fachada de lo ‘visible’ del sistema, aparece la incertidumbre del desorden, ese vacío del silencio sobre un aspecto importante: la homosexualidad. A propósito dice Gaité:

²³⁶ Es la expresión que utiliza en sus *Cuadernos de todo*. Barcelona: Debolsillo, 2003, cuando reflexiona sobre la “jerga” ensayística, sobre la “pereza” en la elección de las palabras y en cómo en el ensayo también es decisivo “[...] rigor y juego, hablar es una empresa lúdica en la que se lleva todas las de ganar si no se institucionaliza” (p. 441).

²³⁷ Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN: *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Grijalbo, 1971, tras recordar el modelo de mujer popularizado por Celia Gámez en la canción: “La española cuando besa / besa siempre de verdad...”, p. 110, señala diversos tipos de mujer que provienen del cine norteamericano: Rita Hayworth, Jane Russell, Marilyn Monroe; e italianas: Silvana Pampanini, Silvana Mangano, Gina Lollobrigida. Sofía Loren... mujeres modelos-atómicos “por su poder desintegrador del átomo de la represión”, p. 155, aunque excluya a la actriz Monroe por su sexualidad “paródica” (*ibidem*). Las tipologías de mujer fueron motivo de atención por parte de Gaité para la revista *Triunfo*, ahora en “De madame Bovary a Marilyn Monroe”, en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino, 1982, pp. 133-146. Sobre este aspecto, puede verse ahora el análisis de Asumpta ROURA: *Un inmenso prostíbulo. Mujer y moralidad durante el franquismo*. Barcelona: Editorial Base, 2005.

Los casos de tendencia homosexual que pudieran latir en el fondo de una soltería masculina prolongada no eran, aunque sin duda existieran, del dominio público, pero sí en cambio se tenía noticia de que tras el secreto temor de algunos solterones al matrimonio se escondía en cierto pisito más o menos modesto una mujer que había accedido a conceder sus favores, a la que habían retirado de la mala vida y de la que, llevados por el afán de protección latente en la condición varonil o por el carácter sencillo y sin pretensiones de ella, habían podido llegar a enamorarse. Eran relaciones más o menos clandestinas, pero aceptadas. [...] El culto a la madre y a su sistema de valores era una exigencia sentimental a la que numerosos varones de pocos arrestos fueron incapaces de escapar en toda su vida. La noción de la madre como jerarquía superior y ejemplar estaba totalmente vigente en una época donde de hecho la guerra había diezmado cruelmente el número de maridos y eran muchos los hogares donde la mujer había tenido que hacer acopio de entereza y valentía para sacar adelante a los hijos y para hacer equilibrios entre dos extremos tan difíciles como no perder su dignidad y atender a las exigencias de la economía doméstica. [...] En algunos textos se plantea la misión maternal como una vocación de ascesis religiosa. (p. 107).

En realidad, ese silencio o mudez no perturba la capacidad del sistema para explicarlo todo, como dice Martín Gaité se encubre con el mito de la *mater dolorosa*, en realidad, una regularidad predeterminada o previsible porque el sistema no se agota, se define en variantes. El aparente sistema ‘acabado’ se descubre en el análisis explicativo de la historiadora como una formación en ‘ebullición’, como la vida misma con su espesor de sistematicidades apenas visibles, un conjunto de relaciones múltiples, relaciones que por supuesto no son ajenas al discurso.

De esta forma, la educación religiosa adquiere un papel relevante, quizá no se especifica como un pensamiento o una conciencia básica, pero era sobre lo que más se insistía, adquiriría relevancia en un conjunto de representaciones sacralizadas en el que el sexto mandamiento devenía en fundamental. Dice Martín Gaité:

El enfrentamiento de la carne con el espíritu, implícito en la devoción incondicional a la Virgen María, creaba en ellas [en las mujeres], con el ansia personal de identificación, escrúpulos de un cariz muy peculiar. Desde que una niña se preparaba para tomar la primera comunión, momento en que el problema de la pureza se planteaba, tenía que enfrentarse, por de pronto, con la violencia de arrodillarse frente a la rejilla de un confesionario para hablar con un hombre, lo cual acentuaba la necesidad del eufemismo, de inquietudes y sutilezas que no tenían clara definición, y en las que se había visto previamente obligada a bucear a solas. De aquellos balbuceos angustiosos y baldíos surgía la primera noción

de pecado personal. De ahí en adelante todo en torno suyo se iba a confabular para hacer sentir a la adolescente que había emprendido un camino tortuoso y lleno de asechanzas, aunque de la naturaleza de aquellas asechanzas nadie –y menos que nadie aquella sombra varonil sin rostro ni pasión verbal, oculta tras el confesionario– le explicara nada concreto que ayudara realmente a la localización del peligro. Lo único que sacaba en consecuencia es que aquel camino hacia la pubertad tenía que recorrerlo muy seriecita y con el susto en el cuerpo, como si a cada momento pudiera saltar un bicho desconocido de cualquier esquina. Eso era prepararse a ser mujer. (p. 110).

Y es que discurso y sistema se entrelazan constantemente, incluso en la ‘reserva’ que lo condiciona, explica o sostiene, y Gaité continúa ese análisis de las diferencias:

[...] se intuía que para las mujeres el sacramento de la penitencia iba a ser más riguroso que para los hombres. Rigores no por más habituales menos sutiles y complejos, ya que mediante el ejercicio de la ceremonia confesional, casi siempre insatisfactoria, la mujer había de verse perpetuamente abocada a tratar de entender lo que el hombre zanjaba sin tantos miramientos. (p. 111).

Lo que está poniendo de manifiesto es que en ese momento no se intenta pasar del nivel discursivo o del texto al pensamiento, de la palabra al silencio, del exterior al interior...; lo que se está valorando es el ‘puro’ recogimiento del instante que además se sacraliza, de la multiplicidad superficial se pasa a un intento de interiorización que perpetúe la situación. Así, las mujeres en su etapa de novias tenían muchas veces la responsabilidad de encauzar al novio descarriado, siendo una especie de misioneras-amantes o algo así; los chicos, en cambio, estaban encargados de velar y proteger a sus hermanas.

En este sentido, el noviazgo es un ‘riesgo’, pero también hay que suponer que es el lugar de articulación en el que figuras extrañas o lejanas tienen que aproximarse. Sobre este riesgo-problema de los noviazgos, afirma Gaité:

Los noviazgos de postguerra se habían convertido en un negocio doméstico, en el que había que contar con el visto bueno de las respectivas familias. Las dignas y suspicaces madres exigían garantías de porvenir a sus futuros yernos y soñaban para sus hijas un ascenso en la escala social. Para sus hijos varones, a los que nunca tenían prisa por ver casados, deseaban simplemente una mujer que no los echara a perder y que se pareciera lo más posible a ellas mismas. El ideal de muchas era el de

mantenerlos el mayor tiempo posible bajo su ala protectora, sumidos en el ámbito reconfortante de las buenas costumbres. (p. 113).

Para articular la gran diferencia entre varones y mujeres en el discurso, esas figuras un tanto extrañas o un poco lejanas se intenta generar unas formaciones discursivas en que el deseo de método facilita las unidades tradicionales de noviazgo y matrimonio. En este sistema de ‘emergencia’ de las diferencias es importante el problema del lenguaje, y para concluir este capítulo, Martín Gaité comenta el problema y la necesidad de “entenderse”. Dice:

Desde un punto de vista lingüístico, el fracaso que suponía la llamada «escuela del noviazgo» se materializa en la desviación maliciosa que se atribuía al vocablo «entenderse». Es muy significativo que el hecho de entenderse un hombre y una mujer (que es para lo que habría tenido que servir un noviazgo, a fin de cuentas) remitiera únicamente al entendimiento sexual, cuando este tipo de entendimiento era, además, el que casi nunca se garantizaba a lo largo de los pocos contactos furtivos que una relación decente permitía. Cuando se decía de algún hombre, casi siempre «sotto voce»: «Se entiende con Fulana», ya se sabía que se estaba acostando con ella. Hay un rastro de esa acepción en el siguiente comentario:

“El hombre difícilmente «se entiende» con la mujer, para decirlo con frase vulgar; «no es comprendido» diríamos más sutilmente.” [*Letras*, «El defecto de ser hombre», enero de 1949].

¿Por qué —se pregunta uno— había de ser vulgar una frase que alude a algo tan sano y deseable como el entendimiento entre un hombre y una mujer, si no fuera por la desviación semántica que había captado el vocablo para la órbita de las satisfacciones prohibidas?

Bien claro queda en este rastro lingüístico que la pared de cal y canto implantada por la segregación educativa lograba ampliamente sus objetivos en el punto fundamental: en la violación del entendimiento. (p. 115).

Esto es, la regresión normativa, esa ley educativa de mayo de 1939 afecta de forma decisiva a la relación entre hombres y mujeres, en la que queda claro que el entendimiento, la comunicación, la comprensión son imposibles. De otra manera, los enunciados de la discontinuidad, aquella que ‘libera’ a hombres y mujeres en la posibilidad del conocimiento y el entendimiento devienen inservibles, aparentemente sin forma en el discurso. Sin embargo, Martín Gaité está muy lejos de la ‘ingenuidad’ y aprehende que la estrategia educativa del nuevo sistema se caracteriza como conjunto de reglas en el que la forma discursiva da cuenta de enunciados aparentemente contradictorios, pero que aseguran el dominio general de lo masculino, la individuación del poder, también representada en el supuesto valor de un hombre que quizá

tenga que adaptarse o someterse a un encorsetamiento pero que sin duda asegura su predominio y poder.

En cualquier caso, el discurso articulador de las diferencias evidentes entre varones y mujeres tiene su correlato en el capítulo VI que se enuncia como EL ARREGLO A HURTADILLAS, es decir, los límites y ‘envolturas’ del discurso tienen variantes, como hemos sugerido más arriba, que sirven para re-definir el propio discurso, dotar de cohesión a los acontecimientos singulares o extraños al propio sistema.

La anarquía había sembrado el pánico en el régimen franquista, desde el que se trataba de combatirla a través de la obsesión por el orden y la demonización de su opuesto. Todo ello tuvo su consecuente correlato en el ámbito privado. Y la encargada de mantenerlo era la mujer, cuya obligación pasaba por “mantener la disciplina” y hacer funcionar la “célula familiar”. El enunciado se convierte en la unidad elemental del discurso ideológico franquista en el que los límites lógicos no plantean excesivos problemas porque remiten de nuevo a lo pragmático, a la necesidad de la “costura”. Así, la educación de las niñas giraba en torno a esta máxima, de modo tal que en un futuro pudieran actuar en consecuencia. Literalmente, dice Martín Gaité:

Se las engolosinaba con esta idea, que formaba parte de las «enseñanzas de invernadero», y que desde la primera infancia estaba presente en la mayoría de sus entretenimientos y ensoñaciones de futuro.

De esta manera las niñas, en espera pasiva de que algún día la manipulación de la especie llegara a estar en sus manos, ensayaban sus vagos anhelos de maternidad entregándose al paraíso ficticio de coserle vestidos a una muñeca de trapo o de cartón, que se plegaba inerte a sus caprichos y nunca rechistaba. (p. 120).

El ejemplo es significativo: la posibilidad de acercar al lector al acontecimiento histórico que se relata-analiza no basta con comunicarlo y transmitirlo, en este proceso hay un desafío y en él un elemento de referencia que contiene la lógica, el sentido de la utopía, incluso el rigor de un proyecto y la contundencia de una nueva manera de pensar a través de una ¡muñeca! De ahí que la muñeca fuera considerada un gran invento y muy educativo. En España, la de factura nacional fue la Mariquita Pérez (con una durabilidad, en la “boba fascinación” que provocaba en los “alevines” de mujeres, de más de quince años), en cierto modo, por parte de nuestra historiadora se trata de una provocación, que comenta en los siguientes términos:

La clave de aquel éxito, uno de los mayores montajes publicitarios de la industria nacional de los años cuarenta [con anuncios radiofónicos incluidos en los que se explotaba la idea del deseo imposible “Mariquita Pérez, / ¡qué elegante eres! / Pues el mes que viene / he de serlo más”], radicaba precisamente en la explotación del prurito competitivo de elegancia y estilo agazapado, como estímulo de superación, bajo el estático ideal de la mujer hacendosa, a quien continuamente se espoleaba para que fuera capaz de sorprender a sus amigas con modelos cosidos a mano. (p. 121).

El ejemplo de la muñeca es parte del carácter fragmentario del ensayo gaitiano, de esa característica repetitiva del sistema (la producción en serie de peponas de mirada azul e inexpresiva) y discontinua (los modelos de vestidos, abrigos, camisones, braguitas, diademas, zapatitos, trajes...) que, a su vez, se correspondería con la ‘claridad’ que se quiere imprimir a estos *Usos* al que ya no le afectan las inercias investigadoras de esas escrituras ‘polvorientas’ de anaqueles en bibliotecas apenas utilizadas, los documentos ‘raros’, las referencias o textos que normalmente se desprecian en una investigación rigurosa. Es decir, el ejemplo de la muñeca sirve como un ‘desastre’ por lo que se refiere a la posible independencia de la mujer. Con ella se creaban o acentuaban los tipos de la mujer “hacendosa”, de “su casa”, cuya función era “su familia”, etc. Martín Gaité sigue comentando:

Pero en este sentido, Mariquita Pérez, como toda innovación de tipo comercial, entrañaba una falacia. Cuando poco más tarde, y en vista de los pingües resultados del invento, el auge de la muñeca se vio reforzado por la aparición de su hermano Juanín, igualmente vestido de baturro, tenista o marinero, ya estaba bastante claro en todas las mentes medianamente despiertas que aquellos dos tiranuelos de juguete estaban lanzando un desafío contra la mentalidad del autoabastecimiento propia de una economía precaria. Eran un símbolo de «status», eran muñecos para niños ricos. Por eso despertaban la codicia, como la despertaban las chicas que se ponían de largo vistiendo un traje firmado por Balenciaga. Y las madres de situación económica más modesta, que habían sido las primeras en sentirse orgullosas al poderle comprar a sus hijas una Mariquita Pérez o un Juanín, se daban cuenta de lo caro que les salía mantener aquel negocio. Porque aquellos muñecos en cueros o con un solo traje eran un puro hazmerreír. Y a las niñas que los tenían y que estaban al tanto de la moda creada para ellos era difícil aplacarlas con un sucedáneo de cretona o percalina.

Mariquita Pérez fue un fenómeno bajo el cual se atisban ahora, al cabo de los años, los incipientes fulgores de la sociedad de consumo; y cabría equipararlo a la revolución que, frente a las costureras y modistas tradicionales, significó la apertura de las primeras «boutiques». Esas tiendas pequeñas y selectas, regentadas a veces por chicas de buena

familia, empezaron a florecer como plantas raras en las grandes capitales hacia 1948, y aunque muy poco a poco, fueron cambiando la actitud de la mujer en sus relaciones con la ropa, que se volvieron menos ceremoniosas y meritorias, menos originales también. Las «boutiques», símbolo de la modernidad, fomentaban el gusto por la elección fulminante de un modelo cuya mayor ventaja era la de que podía sacarse puesto de la tienda, a cambio, eso sí, de toparse en la calle a una chica que luciera otro exactamente igual. (p. 122).

El empirismo contrastado da paso al azaroso trabajo de generalización en el que se muestran las eficacias ofensivas dispersas y discontinuas de un modo de vida que de manera imperceptible se iba imponiendo en una España autárquica y pendiente de lo extraño. La paradoja está servida, porque desde el Gobierno se trata de incidir una y otra vez en el ahorro como forma de vida. De aquí los “arreglos”, la “vuelta” a los abrigos viejos, el no tirar nada (las ‘herencias’ de ropa entre hermanos, hacia la criada, la portera, Acción Católica, etc.); de ahí y en contraste, también, que el lujo, la tendencia al derroche (quizá con las excepciones del traje de primera comunión, el primer traje largo y el vestido de novia), la exhibición pública de la moda hubiera que refrenarlas. El lujo, así, estaba proscrito, si bien la alta costura española, por ejemplo, disfrutaría de mucho auge a partir de 1941 por razones no estrictamente nacionales o nacionalistas y sí por una coyuntura internacional favorable. En este sentido, dice Martín Gaité:

Coincidiendo con la ocupación de París por los alemanes, empezaron a sonar en nuestra patria nombres de modistos improvisadores, como Asunción Bastida, Pedro Rodríguez, Balenciaga, Pertegaz, El Dique Flotante y Santa Eulalia. Más tarde, el cierre de nuestra frontera con Francia vino a dar un nuevo impulso a la moda española, que se afianzó durante los tres años en que permanecieron incomunicadas las dos naciones. Tal vez hubiera en esto un prurito de emulación o de revancha, porque la pauta de la moda en esos años seguía dándola más París que Hollywood. Y en las altas esferas de la burguesía franquista, se fomentaba el orgullo nacional de estos modistos-divos, como por los futbolistas, las folklóricas y los toreros. Sabían montarse su propia propaganda, tenían empuje, ganas de dejar a España en buen lugar. Pero esto, en una época en que se proscibía el lujo, podía despertar también ciertas reticencias, y de hecho las despertaba. (pp. 126-127).

La formulación de agrupamientos discursivos aparentemente contradictorios sirven también al sistema: contribuyen a describir la unidad singular de un enunciado, aislable en primera instancia, pero que adquiere sentido en

relación con el resto de elementos constituyentes o justificativos de ese acontecimiento histórico que se analiza o describe. En consecuencia, la historiadora puede pasar al problema de la higiene en relación con el “permanentado del cabello” y en cómo el oficio de peinadora durante unos años resultó clave en esta sociedad de pre-consumo. Por lo demás, Martín Gaité sigue insistiendo en la moda, tanto de atuendo como de peinado (no en vano el pelo suponía el primer reclamo erótico y una tentación de caricia, p. 132), consejos variopintos consignados en las publicaciones periódicas del momento sobre higiene, etc., y cree ver un cambio de mentalidad. Dice:

En eso precisamente consistía el paso de una mentalidad a otra. En que los asuntos del arreglo de las mujeres dejaran de ser privados para ser públicos, es decir, en que empezaran a trascender del ámbito de la familia o de un círculo estrecho de amistades del mismo sexo. Había que arreglarse, pero sin dar tres cuartos al pregonero de los quebraderos de cabeza que pudiera costar ese arreglo. (p. 129).

Comenta, pues, la ritualización del arreglo, cuya máxima aspiración era atraer a un hombre pero sutilmente, sin que se notara. Se suponía que, en ese proceso del acicalado o embellecimiento, había de respetar siempre la chica su imagen de mujer decente que no da demasiadas facilidades al novio en sus arrebatos apasionados. La prenda clave en esta estética del arreglo era la faja, de la que ninguna chica decente pudo librarse en la década de los cuarenta. Y es curioso cómo ligado a ella había una idea de sujeción y orden, frente a la libertad y desgobierno que su ausencia implicaba. También alude Gaité al problema de la moralidad en las playas que no solventaba el bañador de ‘látex’ con “faldita incorporada” pues los bandos de moralidad pública insistían en la necesidad de no tomar el sol sin el correspondiente albornoz o sobre la impudicia de llevar “demasiado descubierta” la espalda. Se trata de conjuntos de enunciados interpretables en perfecta coherencia con el sistema, elementos cuyo sentido viene predeterminado por las reglas de uso y su sucesión viene regida por las normas en construcción.

Desde luego, las citas tienen que ir acompañadas con su interpretación o su comentario, aunque hay que tener en cuenta que no son su equivalente o una paráfrasis. Constituyen el soporte necesario para re-conocer y aislar un acto de formulación, una clave de análisis. Por ejemplo, sobre otro elemento secundario o la utilización de otra prenda, el pantalón femenino, dirá Martín Gaité:

La polémica sobre el pantalón femenino, como la del uso del tabaco, tuvo un peculiar matiz que rebasaba los límites de la moralidad para incidir en otro campo tanto o más digno de defensa: el de las esencias mismas de una feminidad que había de ser cuidadosamente delimitada. Todavía en los años sesenta, cuando ya se había impuesto este atuendo por su comodidad, coleaban las diatribas que se negaban a admitirlo. (p. 131).

El acto material de escribir sobre hechos aparentemente banales dotan de sentido ese deseo de ser obedecido que el sistema pretende y, simultáneamente, la posibilidad de describir y analizar el resultado, quizá eventual, de lo que ha sido dicho: si efectivamente convenció o suscitó la desconfianza. En cualquier caso, en estos años se combate el tipo de la vampiresa, que había tenido modelos memorables en el cine hollywoodiense (la larga y lacia melena de Verónica Lake en *Me casé con una bruja* y los distintivos de la “vampiresa por excelencia” o “mujer fatal” de Marlene Dietrich con sus cejas finas y sus cigarrillos, Greta Garbo...) a la que se oponía la ‘nueva’ burguesa española caracterizada por ser hacendosa. Cita Martín Gaité una revista de la época, especialmente significativa de lo que señalamos:

“¡Claro que cuando quieras podrás ser femenina y seductora! Pero cuidado, por Dios, no te vistas de «vamp». Tu encanto consiste precisamente en no ser Marlene Dietrich, no hagas exhibiciones afectadas, no lances miradas a los demás chicos, puede molestar a tu pareja, no hagas apartes, sentándote en las escaleras; están frías, es sucio y resulta feo”. (citado por Gaité en p. 136).

El enunciado y la imagen que se proyecta implican una indagación casi paralela que se enfrenta al fenómeno de la ‘intransparencia’ que trata de ser dominante. Por eso, el miedo de algunas mujeres que se dejaban arrastrar por modas o no sabían qué hacer era el de dejar de ser femeninas. Y Martín Gaité señala a continuación:

De una manera o de otra, acababa saliendo siempre a relucir el tema de la higiene y del gobierno de la apariencia.

En el rincón de las confidencias, que no faltaba en ninguna publicación dedicada a público femenino, se impartían a dosis iguales las reglas más convenientes de conducta para interesar a un hombre y los consejos para decorar un cuarto, reformarse un vestido o conservar un cutis juvenil. Y el tono de todos ellos es de susurro, de ánimo ante el obstáculo, encomiando la satisfacción personal que produce entregarse a una labor paciente, ya sea

la de vencer una pasión o la de conseguir presentarse bien arreglada en una fiesta. (p. 136).

El proceso de sustanciación, pues, es complejo, la transición de las imágenes a la ‘realidad’ se piensa mediada por una semejanza de carácter casi espectral, por una analogía en la que el “susurro” resulta clave porque es la ‘sombra’ de esa realidad que se impone: las imágenes son la sombra de esa ‘nueva’ realidad.

Lo más terrible era que los mitos del cine español en aquellos momentos se ocuparon de establecer sus preferencias por la mujer ideal, que no era otra que la de la mujer “hacendosa”, culta pero de manera disimulada, “inferior al marido”, nada vistosa ni llamativa. Y pese a todo eso, la mujer tenía que llamar la atención del hombre que llegara a ser su esposo. ¿Cómo se hacía eso? Y es que las imágenes, lejos de reducirse a un sucedáneo o a una semejanza lábil o difusa o evanescente de la realidad, pertenecen a la propia consistencia y sustancialidad con que quiere dotarse esa realidad.

Así, el capítulo VII se titulará NUBES COLOR DE ROSA, esto es, la realidad mostraría su propia alegoría y, como se sabe, en una alegoría las imágenes representan lo que en el objeto-mujer mismo es ya desdoblamiento. La imagen pasaría a formar parte de la no-verdad, es apariencia, es en todo caso un instante detenido.

Martín Gaité retrata o describe la “preparación” de las muchachitas antes del matrimonio, desde la puesta de largo o “presentación en sociedad”. El acontecimiento social denominado “puesta de largo”, en realidad, no se lo podía permitir cualquiera, con lo cual volvemos al hecho de que la juventud de la que habla la historiadora en su trabajo es la privilegiada, la de clase media o media-alta. La noche de la puesta de largo solía ser el primer contacto que las jóvenes tenían con la noche sin necesidad de apurarse por la hora (la “decente” para volver a casa no podía pasar de las diez de la noche), por las posibilidades innominadas, sensuales y perturbadoras de la noche, las “deshoras” en el regreso eran exclusivas de hombres o “mujeres de la vida”, etc. El primer horizonte de la mujer antes del casamiento era la puesta de largo, luego la consecuencia del noviazgo y, la consecuencia final, el matrimonio. Así estaba pautada su vida en el mejor de los casos. Aunque lo dominante era la represión sexual basada en una noción “confusa y exaltada del amor” (p. 143) en la que la mujer, en todo caso, desembocaba en un “ansia” de confidencia, de lágrimas ante el idealizado hombre “atormentado”, como mostraban los consultorios sentimentales de revistas del momento

como *Letras, Medina* o *Chicas*. La individualización de los enunciados se socializa y depende de los mismos criterios que afectan a los actos de formulación: cada acto tomaría ‘cuerpo’ en un enunciado y cada enunciado estaría sostenido por uno de estos actos sociales. De ahí que la ritualización y el mito inundara el imaginario femenino, ayudado del cine y otros modelos literarios.²³⁸ Se “romantizaba”, en el peor sentido del término, se banalizaba todo esto. Dice Martín Gaité:

Las mujeres, efectivamente, ya de antiguo, hacían coincidir el amor con la magia de las palabras dulces, bien dichas. Y esta magia, aunque alimentada en el plano argumental por medio de trucos bastante monótonos y burdos, era la que explotaban algunas de aquellas novelitas aparecidas en publicaciones femeninas, cuando elegían a sus protagonistas entre chicas de clase social inferior, dependientas, costureras o secretarias, ansiosas de vivir el mito de la Cenicienta. (p. 144).

Los enunciados, pues, se ajustan a determinaciones estructuradas, en las que la accidentalidad no existe, la casualidad tampoco. En este sentido, es especialmente relevante un tipo de profesión en boga en este momento y que gozaba de gran exaltación, el de la secretaria: “una de las profesiones más extendidas en la postguerra, y que la Sección Femenina recomendaba como particularmente idónea para la mujer” (p. 145). Así se perpetuaba la sumisión, se le concedía a la mujer el lugar que le correspondía, incluso en el trabajo: el de “segundo plano”. La lógica de la profesión reúne varios signos yuxtapuestos e interrelacionados que adquieren gran importancia en ese sometimiento activo enmarcado en la construcción mítica del “caballero cristiano y español”.²³⁹ Martín Gaité se refiere a una peculiaridad en esta profesión:

²³⁸ Especialmente aquellos que estaban más cerca de la denominada “novela rosa” o la subliteratura y representada en esos momentos por escritoras como María Mercedes ORTOLL con títulos del tipo *En pos de la ilusión*. Barcelona: Juventud, 1941; *Ella es así*. Barcelona: Juventud, 1942; *Desdichada por bonita*. Barcelona: Juventud, 1943, etc. También Concha LINARES BECERRA con títulos como *El matrimonio es asunto de dos*. Madrid: Sociedad General Española de Librería [Impr. Sáez], 1955 (edición más reciente en Barcelona: Juventud, 1990); *Maridos de lujo*. Barcelona: Juventud, 1988, etc.

²³⁹ La terminología es analizada por Gregorio CÁMARA VILLAR: “La práctica educativa en el primer franquismo: cómo se forma un *caballero cristiano y español*”, *Ciel*, 1, v (1994), pp. 67-87; con anterioridad se había interesado por cuestiones políticas, educativas y religiosas en su libro titulado *Nacional-catolicismo y escuela. La socialización política del franquismo (1936-1951)*. Jaén: Hesperia, 1984. Por lo demás, las revistas del momento

La secretaria, como receptora de los «secretos» de un hombre, estaba bastante predispuesta a enamorarse de su jefe, precisamente porque éste podía llegar a encontrarla distinta, insustituible, al sentirse «comprendido» por ella en el terreno profesional. (p. 146).

Es la posibilidad de entender una práctica social como ‘secreta’ y, simultáneamente, variable en la admiración existencial y en el sentido sociocrítico que podía provocar. Es, además, el boom de la novela rosa en España. Se trata, según los moralistas, de un impedimento para la consecución del matrimonio, porque eran libros imposibles, porque su significación dejaba de ser una noción adecuada socialmente, idealizaban la realidad, la tergiversaban. Alguien incluso preconizó el fin de la novela rosa señalando lo absurdo de un género que acaba siempre donde empieza la vida, es decir, en el matrimonio. La misma gente que lo escribía llegó incluso a descalificarlo. Por ejemplo, Carmen de Icaza y Concha Linares Becerra apostaban por otro *color* distinto del rosa para definir sus historias, que se ajustarían más bien al *blanco* y, sobre todo, eran “modernas”.

Hay una crítica muy consistente por la mezcla de niveles perceptivos, denotativos o asociativos contra la lectura de determinadas novelas especialmente para las mujeres lectoras, básicamente por las interrelaciones de sentidos secundarios e interpretaciones subyacentes. Sin embargo, hay cierta ambivalencia para encauzar durante la posguerra la literatura leída por mujeres porque la lectura es siempre un fenómeno *sobredeterminado*, esto es, la lectura es lo que no puede detenerse, por eso, dice Martín Gaité: “Se desaconsejaban los autores crudos o inmorales como Pedro Mata, pero también *La Regenta*, calificada como *admirable novela, pero no apta para señoritas*” (p. 149). Se aconsejan, sin embargo: Concha Espina, Fernán Caballero, Concordia Merell, Eugenia Marlitt, Berta Ruck, Alarcón y Pérez Lugín. También se aconsejaban biografías sobre mujeres ilustres españolas: santa Teresa de Jesús, Mariana Pineda, Isabel la Católica, Agustina de Aragón... La paradoja se resolvía cuando se dejaba claro que estos eran casos aislados, un ejemplo más para hombres que para mujeres, no para que las mujeres se sintieran en ellas reflejadas o identificadas. Y es que el texto de ficción siempre es una práctica *significante*, en cierto modo ‘teatraliza’ las significaciones y la enunciación puede considerarse inestable. La propia escritora había comentado en este sentido: “La literatura se introduce en

consignan neutralizaciones sobre los peligros de las secretarias como “rivales” de la mujer casada con un médico, catedrático..., por ejemplo, *Senda* (diciembre 1941).

nuestras vidas de una forma insensible y progresiva, y no sólo va conformando el pensamiento, sino prestándonos sus propios ojos...”²⁴⁰

Sin embargo, frente a estos problemas hermenéuticos, la realidad política sitúa de nuevo a la mujer en una ‘realidad’ más acorde con los intereses que tratan de imponerse. La División Azul que fue a Rusia en 1941 para combatir el comunismo puso de moda otra vez la figura de la novia del héroe. Esta tenía que alejarse de la ficción, de los modelos novelescos lacrimógenos y ser “fuerte”. Esta utópica realidad impone que el conocimiento o la lectura sea sustituido por la “vida”, por lo “real” y, así, los conocimientos o lecturas quedan como ‘saberes sometidos’, en los que la verdad del acontecimiento histórico vivido descalifica la función de la lectura.

Claro que también cobra vigor el tipo de hombre interesante, alguien impenetrable y cuajado de problemas, en permanente conflicto con el mundo. En realidad ahora el modelo, también ficticio, para muchas jóvenes de posguerra era el de Lawrence Olivier en *Rebecca*, sobre la que Martín Gaité dice:

[...] una de las primeras y más exitosas películas «de complejos» que se vieron en nuestras pantallas. A lo largo de toda la cinta, la tarea de la angustiada Joan Fontaine, una tímida señorita de compañía convertida de la noche a la mañana en esposa de aquel hombre tan esquinado y aparentemente rudo, era la de descifrar su complejidad a base de aguante y dulzura. Bien es verdad que en la versión española, la índole de aquellos complejos de Lawrence Olivier no quedaba al final demasiado clara, porque se escamoteaba el foco fundamental del conflicto: las posibles relaciones lesbianas que su primera mujer, Rebeca, hubiera mantenido con la señora Danvers, la terrible ama de llaves que impedía con su hechizo negativo el fluido de compenetración entre los nuevos amantes en aquel maléfico castillo de Manderly, al que gracias a Dios prendía fuego quemándose ella misma entre las llamas, lo cual contribuía al final feliz. (p. 155).

A pesar de la complejidad, la familia está asegurada, la geografía invariable de ese proceso también. El origen del confort doméstico está presente justo por el vínculo de un amor o afecto que genera la fidelidad. Y es que en todos los elementos discursivos, sean de ficción o no, en todas las publicaciones de la época la serialidad o repetición es evidente, la tónica común era el canto de las excelencias de un mundo feliz, era la exaltación de valores positivos como

²⁴⁰ Es el comienzo del capítulo titulado “Las mujeres noveleras”, incluido en su ensayo titulado *El cuento de nunca acabar*. Madrid: Trieste, 1983, p. 87.

el amor, la belleza y la bondad, frente a sus correspondientes negativos (odio, maldad, fealdad) en un evidente maniqueísmo propio de los cuentos de hadas.

Dice Gaité:

Pero nunca [se trataba] de preguntarse por las causas del odio y la maldad. En primer lugar porque *en las mujeres el conocimiento analítico puede perturbar las finas arterias de su feminidad*, y además porque una pregunta como ésta hubiera lindado escabrosamente con un terreno que en la postguerra convenía esquivar: el de la lucha de clases. Con tan pobre referencia, pues, como la del color de los ojos de un hombre que se cruzara por su camino, se daba por supuesto que la jovencita que salía del invernadero tenía la suficiente orientación para lanzarse a un mundo donde no había vida más interesante que la suya, donde todo tenía remedio y donde los malos salían perdiendo siempre.

Era una retórica opuesta a la del sacrificio y el mérito, pero tan alevosa como ella. Y entre las dos contribuían a acentuar el desconocimiento de las cosas tal como eran. La primera por la vía de la ilusión y del refugio en los sueños; la segunda por el abandono de aquellos sueños en nombre del acatamiento a unas normas que tampoco se adaptaban de un modo flexible a la realidad.

Las jovencitas vivíamos de ilusiones. Si se hiciera algún día el cómputo de las veces que las palabras sueño e ilusión aparecían en las canciones que se cantaban sin cesar por entonces y en los títulos de películas y novelas de mayor consumo, resultaría sorprendente. Se habían incorporado asimismo de forma notable al lenguaje coloquial. [...] Pero probablemente una de las expresiones más repetidas en una conversación entre amigas era la de «me hace ilusión», que no significaba propiamente «me gusta» o «me apetece» (frases estas últimas donde el sujeto revela hacia el objeto una tendencia fundada en algo, una actitud menos pasiva). (p. 159).

La relación simplificada de la oposición de lo ‘bueno’ frente a lo ‘malo’ es una reducción del espacio polisémico, del entrecruzamiento de los varios sentidos posibles que se pueden detectar en la pluralidad de lo ‘real’, esas connotaciones o ‘vibraciones’ semánticas que forman parte del mensaje denotado. También es interesante subrayar la implicación del plural (“vivíamos”) que, de nuevo, actualiza la condición del presente o lo coetáneo en el pasado, actualiza el problema de la carga de subjetividad que, en el caso de Martín Gaité, siempre resulta inevitable: es un proceso en el que el sujeto del texto producido ‘escapa’ de la lógica objetiva del trabajo estrictamente o aparentemente histórico para inscribirse en otra lógica, en aquella en la que el sentido se alcanza si se implica el propio yo. Y, más adelante, concluye el capítulo:

El sueño y la ilusión mantenían a la mujer en las nubes durante un período más o menos largo. Y de las nubes de aquel paraíso ficticio se caía sin transición —cuando se caía— en los raíles del noviazgo con un muchacho concreto, al que no convenía dar confianzas pero al que había que querer mucho. Aunque a la jovencita bienpensante nadie le hubiera explicado en qué consistía querer mucho a un novio. Ni le estuviera permitido adivinarlo por su cuenta. (p. 160).

Establecer la nueva lógica del ‘noviazgo’ supone ‘dominar’ un sentido en el que el acontecimiento genera, a su vez, una serie de operaciones posibles indefinidas en las que la mujer no domina la plurisignificación: la necesidad de ‘vigilancia’, la extensión de la comunicación, la proyección social, la capacidad de fantasía, la ‘pérdida’, la identificación con el goce, la posibilidad del erotismo, etc. Esto es, queda claro que la inclusión de la propia Martín Gaité en lo que narra-analiza dota de otra perspectiva al relato, le confiere todavía una mayor carga de veracidad, la que consiste en ‘la del yo lo vi’ o ‘yo lo he vivido’, etc. El establecimiento de la significación en el enunciado concreto a partir de lo contingente del yo que es capaz de establecer un dominio heterogéneo: a la vez verbal y pulsional, el que se aparta de una lógica general o múltiple para producir una lógica del entendimiento concreto.

Quizá esta incertidumbre que reseñamos tiene su correlato lógico en el capítulo VIII sobre EL TIRA Y AFLOJA. Esto es, desde un punto de vista epistemológico, el análisis historicista trata de establecer o estructurar los enunciados en los que el binomio hombre-mujer se desplazan, se desvían o se pierden en la propia inseguridad de la enunciación. Es un capítulo de redistribución, de vías-caminos para considerar los niveles variables y las formas reconocibles, el funcionamiento de lo circundante.

El noviazgo se presentaba para las mujeres de la primera posguerra como una etapa de aprendizaje, lo que se llamaba “la escuela del matrimonio”. El problema, señala Martín Gaité, es que la información que la adolescente “curiosa e intrépida” podía obtener era muy limitada, o nula. En este sentido, dice Gaité: “Desde luego, no parecía tratarse de un aprendizaje placentero, sino que más bien era presentado como una ascesis, como una especie de camino de perfección individual” (p. 162). Un proceso de aprendizaje hasta poder descubrir las esferas de las afinidades, esto es, una práctica social sin referentes ‘seguros’, excepto la monotonía que podía propiciar una felicidad tal vez no excesiva, pero plausible en su

insignificancia ya que la fuerza del amor no se pretendía ni como sublime ni como perdido, ni como aplazado, ni por supuesto elegíaco... sin sobresaltos, aquel que se parece al del día anterior.²⁴¹ Por eso y básicamente la perfección de este estado estribaba en observar, estudiar el carácter del futuro marido sin pretender alterarlo. El proceso que se está analizando quizá no tenga un carácter propio puesto que no posee una definición segura: el noviazgo, así, posee una serie de signos en los que la formulación se queda en el ‘umbral’ de la enunciación, en el umbral de la existencia de ese estado y, sin embargo, el hecho de la existencia de los signos implica una ‘realidad’ y exige un estatuto de singularidad en el que se evidencie esa existencia: unas reglas de conformación, de efectos en varias direcciones que es posible analizar o estudiar, aunque quizá a través de un ‘rodeo’ en el que, digamos, las ‘fuentes secundarias’ adquieren un protagonismo que habitualmente no poseen.

En este sentido, una de las fuentes que Martín Gaité más utilizó o manejó para estos *Usos amorosos...* fueron los consultorios sentimentales, que solía ser una sección fija en todas las publicaciones periódicas de la época y de las más “jugosas” para estudiar la conducta amorosa. Pero tenían sus propias ‘trampas’:

La primera limitación consiste en que casi nunca se transcriben las cartas recibidas. Bien es verdad que a través de la respuesta, que a veces incluye citas del texto omitido, puede recogerse un dato general sobre el carácter de la pregunta: los circunloquios y eufemismos con que es formulada. Eran preguntas que se aventuraban a tientas, entre la ignorancia y la zozobra.

Una segunda limitación la constituye el hecho de que siempre sea una mujer la que aconseja y consuela, con lo cual se nos escamotea el imprescindible contraste de opiniones para dirimir cualquier juicio. Porque [...] se trataba de establecer una avenencia entre las razones y motivos de dos bandos rivales. Faltando, como faltaba, un abogado defensor del género masculino, la consejera sentimental se ve obligada a desdoblarse y a no tomar parte por ninguno de los bandos. Aunque, siguiendo en esto el ejemplo de Pilar Primo de Rivera, tiende a minimizar la culpabilidad del hombre, cuando la hubiere, insistiendo en las máximas de la paciencia, la conformidad y la sonrisa con que la presunta víctima de los agravios masculinos debe desarmar a su oponente. (p. 165).

La construcción de la felicidad en esta tipología textual del consultorio es, a la vez, estructural e ‘invisible’, está sustentada por los problemas amorosos o,

²⁴¹ Es como si se estuviera repitiendo lo formulado en un clásico, Soren KIERKEGARD: *In vino veritas. La repetición*. Barcelona: Guadarrama, 1975, p. 126 y ss.

más exactamente, por los problemas irresolubles o imposibles del noviazgo, que carecía de una definición aproximada o adecuada, en esa repetición anodina de las supuestas delicias rituales del hogar familiar. Por eso, el tono, agrega más tarde la historiadora, suele ser el maternalista y de reprimenda; en realidad, la carencia de ‘seguridad’ en este estado no es susceptible de un acercamiento adecuado.

Comenta Martín Gaité que el léxico empleado en el ámbito amoroso, en cierto modo esperable, está plagado de términos bélicos o metáforas guerreras como “tácticas”, “batalla”, “ofensiva”...; la mujer respecto del novio debía “pararle los pies”, “darse a valer”, “guardar las distancias”, “tenerlo a raya”, “no dar pie”, etc.

Y las mujeres debían “saber” esto porque el conocimiento de esta realidad del rechazo provocativo y recato era la condición indispensable para poder “sacar novio”. Esta situación de inestabilidad provocaba el miedo efectivo del riesgo de la pérdida, la desaparición del novio. Para tal fin, se las surte de todo tipo de consejos, entre los que destaca el de *la indiferencia fingida*, para el que era necesario tener dotes teatrales si no se quería caer en la falsedad evidente. Esa posibilidad de construir un obstáculo vencible para la supervivencia de un amor no confirmado. Dice Gaité:

Tanto estas antinomias de nieve y fuego como las metáforas de tipo bélico a que venimos haciendo referencia contribuían a propagar una ideología amorosa que exaltaba la dificultad. Lo mismo los hombres que las mujeres tendían a sentirse más satisfechos y recompensados si el objeto de sus afanes era por naturaleza duro de pelar o adoptaba una actitud que le hacía pasar por serlo. Conservar la sangre fría y presentarse como un ser equilibrado y distante se consideraban requisitos ideales para enardecer al adversario, ya fuera éste masculino o femenino. (p. 169).

La tensión dramática, pues, consistía en el incentivo de la incertidumbre, la desconfianza o la intranquilidad. Si el universo cotidiano es tan inestable, la ‘estabilidad’ escenográfica de las relaciones tendrían que propiciar la ‘serialidad’ de la familia por alcanzar. Sin embargo, otra de las limitaciones para el estudio de los usos amorosos de la posguerra primera es la ausencia de testimonios masculinos directos al respecto. Martín Gaité hace un cálculo: “haber leído alrededor de mil cartas, y entre tantas sólo he encontrado seis de contestación a hombres” (p. 170).

Desde luego, la felicidad ‘inmóvil’ que se pretendía en esta etapa del noviazgo era también autárquica y la fragilidad no puede ser mostrada por un

varón ejemplo del heroísmo imposible. Además, esa ausencia de hombres en los consultorios se explica por la educación misma recibida por estos, a los que se le inoculaban los valores ‘esenciales’, inherentes del heroísmo, la valentía, etc., como indispensables frente a la timidez y, ligada a ella, el titubeo o fragilidad. Escribir cartas pidiendo consejos habría sido más bien señal de debilidad que de fortaleza, que era de lo que se trataba. No quiere esto decir que no hubiera tímidos, pero se intentaba que estos aprendieran a dominar esta situación y no a “darle bola”. Dice Martín Gaité algo muy interesante que, además tiene que ver con la justificación del ‘celibato’ forzoso al que se sometía a los jóvenes en estos momentos, la tentación amorosa está condicionada por causas ‘externas’:

Era muy frecuente que la timidez incorregible estuviera condicionada por problemas de salud. Los predicadores de la fortaleza y el valor frente a la debilidad, tanto física como moral, parecían pasar por alto un detalle importantísimo: en la España de la postguerra había un porcentaje bastante alto de jóvenes enfermos. Algunas de estas enfermedades, que podían ser o no secuelas de la guerra, afectaban a los órganos sexuales y eran las que producían en el paciente mayor complejo de inferioridad. Sobre todo porque no cabía la posibilidad de invocarlas ante la enamorada como justificación del propio retraimiento. Las alusiones a este tipo de males eran siempre veladas. (p. 171).

Y, entre estas enfermedades, la más extendida fue la tuberculosis, “que se cebaba de preferencia en los adolescentes de constitución poco vigorosa, cuando llegaban a la llamada «edad difícil»” (p. 171). Y, por tanto, arrasaba donde la miseria tenía cabida, es decir, siguiendo a Martín Gaité, era una enfermedad de pobres que sólo los ricos podían aspirar a curársela. Lo interesante de este mal es la posibilidad del “contagio”, la contaminación externa que se encarnaba en una fatalidad al mismo tiempo seductora o apetecible y rechazable u horrible, pero las limitaciones que imponía en el inicio del erotismo constituía la cara oscura de la fantasía en la que sólo se podía ‘alimentar’ su continuidad a través de una correspondencia constante y repetitiva.

Había todo un código de comportamiento, especialmente férreo para la mujer. Si en el hombre la timidez habría sido considerado una muestra de debilidad y cobardía; en la mujer se leía como garantía de honestidad: de ahí esa actitud de bajar los ojos y ruborizarse que constituía un modo de comportamiento en el que se hacía gala de un paraíso hipotético en el que la armonía reiterativa se sometía a vínculos familiares y a una actividad rutinaria

que contravenía ese paraíso: una felicidad proclamada, pero no alcanzada. También atraen a ciertas mujeres los tipos tímidos:

[...] a algunas muchachas los tímidos incorregibles les daban una pena especial, avivaban sus instintos maternos y, cuando lograban rescatarlos de su encogimiento –a base siempre de la táctica del «tira y afloja»– y arrancarles una mirada menos huidiza, este éxito podía llegar a provocar en ellas una gratificación personal tan intensa que fácilmente se prestaba a ser confundida con el amor. Pero este tipo de amor, más o menos basado en la compasión, al que lo detectaba siempre le humillaba un poco, aunque lo agradeciera. La respuesta podía ser la fidelidad perruna o el agravamiento de los complejos del tímido. Pero en cualquiera de los casos, él seguía sabiendo mejor que nadie que la gran pasión soñada por la asidua lectora de novelas jamás sería capaz de despertarla. (p. 173).

Por lo demás, en el espacio de la estabilidad del ‘noviazgo’ se produce una apuesta por la escritura. Más exactamente, la escritura de cartas es especialmente atractiva para las mujeres, que se esmeraban en hacerlo lo mejor posible; no así los hombres, que lo consideraban un típico vehículo de expresión femenina y no gastaban ni imaginación ni esfuerzo en ello. Aun así el primer paso debían darlo ellos. Según Martín Gaité, además, después de tanta prédica lo único que querían las mujeres era dejar de fingir comprensión para sentirse comprendidas, de ahí que escribieran a esos consultorios sentimentales, puesto que otro destinatario o interlocutor no tenían. Y se refiere Gaité a estas cartas:

No siempre el motivo de la carta femenina coincide con la exposición de un problema concreto. Se trataba en muchos casos de un cauce para dar ceba a aquellas inconcretas ansias de protagonismo que el cine y las novelas inyectaban. Aquellas palpitaciones que se sentían con la llegada de la primavera ¿significarían un anuncio de que se estaba incubando el gran amor? Hablar por carta de los propios sentimientos era como una especie de ensayo general para tenerlos, como una expresión en borrador de la novela que se soñaba con vivir. Y la prueba está en la frecuencia con que aquellas adolescentes desconcertadas trataban de bucear en lo más desconocido y enigmático: en la esencia misma del amor. Tenían una noción vaga de él pero necesitaban definirlo, era una urgencia que las traía en jaque. Pasar de la noción a la definición. Generalmente la respuesta a este tipo de preguntas, además de ser absolutamente pedestre, contribuía a aumentar la perplejidad. (p. 177).

Es decir, aquella que insistía en que no hay nada mejor que la situación presente, en todo caso, un grave problema de comunicación, una educación

sentimental que impedía el fluido del intercambio. El amor se veía como una enfermedad, pues, que estaba deseando padecerse. Pero no había nada claro, no había guía posible en aquel “galimatías” –la expresión es gaitiana– del que nadie sabía muy bien dar cuenta:

Se avanzaba, pues, hacia aquel incómodo país de las maravillas con exaltación y zozobra, como quien está sobre aviso de que camina hacia un terreno pantanoso, donde solamente va a poder permanecer a base de ejercitar con tino las complicadas artes del tira y afloja. Y lo peor era que tampoco el dominio de tales equilibrios garantizaba la consecución de una dicha duradera y firme. (p. 178).

La expresión que condensa y ejemplifica la fragilidad de la incertidumbre es *tira y afloja*: no se sabe nunca muy bien de qué hay que ‘tirar’ ni para qué hay que ‘aflojar’, menos todavía la posibilidad de alcanzar un ámbito de tranquilidad o sosiego que previniera las crisis esporádicas de las tentaciones eróticas o amorosas. Y esto sirve para concluir el capítulo: “O sea que el noviazgo era como un sarampión del que convenía curarse cuanto antes. Lo malo es que en algunos casos se eternizaba [...] y daba al traste con todas las defensas del organismo mejor dotado para resistir en el tira y afloja” (p. 178). La crisis como fascinación de una tensión erótica no resuelta en la atracción y el rechazo.

Así, el capítulo IX titulará CADA COSA A SU TIEMPO, formalmente el último, con lo que sería esperable una respuesta a la incertidumbre, sólo que la existencia de *signos* no es suficiente para que exista un enunciado definido por unas reglas fiables de utilización. Comienza así: “El desconocimiento real entre los sexos contrastaba con las ceremonias prescritas para que tuviera lugar el «conocimiento» formal entre un hombre y una mujer” (p. 180). La defensa de un espacio en el que se produzca la singularidad de una vida ‘estable’ nunca es reconocible del todo y en esa incertidumbre radica una cierta tensión dramática.

La narración histórica que se está explicitando no es un simple vehículo de transmisión de ‘información’, es un procedimiento que produce y genera significados; por tanto, es también un discurso ‘explicativo’ en un doble plano: desde *dentro* de ese pasado y desde *fuera*. El discurso historiográfico es una reflexión que implica al propio yo.

En cualquier caso, los *pasos* que guían el ‘conocimiento’ podían ser los siguientes:

Intercambio de miradas: de manera sutil la mujer podía ser audaz y estimular la iniciativa, de manera que ella “no diera” aparentemente el primer paso pero lo propiciara. En esta fase se podía una ilusionar y dar rienda suelta a la imaginación puesto que se estaba en el terreno de lo intangible. Normalmente esta etapa solía desarrollarse en el paseo al aire libre, dos horas bastante marcadas para tal efecto: de una a dos y de nueve a diez grupos separados de chicos y chicas daban vueltas en torno a la avenida o plaza principal, etc.

Sobre la utilización de un peculiar lenguaje, Martín Gaité vuelve a centrarse en él para comentar expresiones como «dar pie» o «significarse». La primera se movía en límites poco claros: había que dar pie para que la chica no pasara desapercibida pero no tanto como para que fuese considerada una *fresca*. ‘Significarse’ tiene connotaciones políticas y se usaba mucho en la posguerra para marcar alguna diferencia sin que llegara a resultar compromiso. Desde luego, si la chica tenía novio, se invalidaba automáticamente la presentación de algún desconocido aspirante.

Presentación: antes de acercarse el chico a la chica debían haber sido presentados (claro que esto se refiere a los de una clase social concreta). Dentro de este nivel, y dada la férrea codificación a que estaban sometidos todos los gestos, se atribuía especial importancia al simple hecho de dar la mano, puesto que constituía el primer contacto físico. Consistía en el reconocimiento de un territorio propio, un vínculo sentimental, más que social, en el que la receptora connotaba signos premonitorios. Dice Martín Gaité:

Entre las muchachas de mi generación se atribuía mucha importancia a la forma que un hombre tenía de dar la mano. No gustaba mucho el apretón rudo y seco que dejaba la nuestra como aprisionada entre hierros, pero menos todavía la viscosidad y falta de arrestos que entrañaba el extremo opuesto. Decir de un chico que «daba la mano floja» era el peor presagio. El término medio ideal, aunque nadie lo hubiera definido con exactitud, se percibía inmediatamente, suscitando una aprobación instantánea. «¡Qué bien da la mano!», se decía. El que daba bien la mano, aunque se la diera igual a todas las mujeres, lograba transmitir, a veces con la alianza de la mirada, la sospecha de que aquel contacto era especial e irrepetible. (p. 181).

El papel que juega la mujer era complejo, por ejemplo, estaba mal visto el retraimiento y la tendencia a la soledad en las chicas, incluso dentro de la misma casa; ni que decir tiene que cuando esta disposición al

aislamiento se acompañaba de la lectura la preocupación estaba servida, porque la tensión sexual no resuelta quedaba inmersa en un mundo de ficción todavía más incontrolable.

En la convención que se está analizando, las fases previas devienen en fundamentales, sobre todo, se incentivaban los intercambios de confianzas entre amigas, el deseo es inestable:

Lo más femenino de todo era hacerles confianzas a las amigas y detallarles con pelos y señales los indicios de un amor reciente. Pero al intentar propagar una experiencia íntima y aún en gestación, no solamente se banalizaba su encanto sino que además se estaban regalando datos sobre determinada personalidad masculina, que podían volverse excitantes y propicios a la manipulación ajena. Era muy frecuente, de hecho, el que algunas amigas más «lanzadas» que su confidente inexperta, se encapricharan del desconocido recién descubierto por ésta, e hicieran lo posible para «pisárselo». (p. 182).

Con lo cual, ni siquiera con las amigas se estaba a salvo. Se acentuaba el grado de incompreensión y aislamiento con el que tan denodadamente se trataba de luchar. Esto es, se incrementaba el ciclo formal de la tentación, la caída y, especialmente, el desencanto de una irresolución.

Una vez presentados o conocidos los candidatos del noviazgo, las opciones se reducían también a dos posibilidades: una, en el mejor de los casos, podían continuar luego las ‘relaciones’, es decir, ese estado prematrimonial blanco; o bien, en el peor de los casos, podía suceder que no ocurriera nada. Pero, indudablemente, siempre era el varón el que tomaba la decisión, como una reminiscencia del valor del héroe masculino.

Acompañante: se trata de un título más o menos institucionalizado y ritualizado, pero que no obligaba a compromiso, de hecho podían tenerse varios. No había lugar a la amistad que luego no pudiera llevar a consolidar otro tipo de relación.

Desde luego, este formulismo materializa una posibilidad social admitida: la demora del conformismo que no conduce a ninguna parte. En este sentido, comenta Martín Gaité la expresión de dejarse “ver como mujer” sobre la que dice:

Se trataba más bien de una estrategia hecha de dulzura y comprensión. Era la que, según decían, daba resultados. Incitando al hombre a que hablara de sí mismo y siguiendo sus palabras con mirada y gesto atentos, se le ofrecían garantías de las posibles capacidades como novia y esposa. (p. 188).

Según esto lo de menos era que la mujer se sintiera comprendida, sino que se trataba de ser consciente de la pertenencia a un ‘mercado’, en el horizonte sentimental aburguesado de esta España de posguerra, había que competir con las armas más eficaces que, en esta fase, pasaban por las ritualizaciones con posibilidades de establecer vínculos sentimentales y más o menos seriadas para poder “cazar novio”.

Se refiere Martín Gaité a los “guateques”, esas fiestas caseras en las que no podía faltar el picú y los discos, aperitivos y un “cup” de frutas con poco alcohol... en las que había siempre algo parecido a cierta euforia impostada. Al ser organizadas en casa de gente “conocida” o perteneciente a un mismo nivel social, no había libertad para los jóvenes que a ella acudían. Los jóvenes entonces estaban en una situación particular:

La sociedad no le había dado carta blanca en esa época a la juventud para que se sintiera protagonista de nada, y la sombra de los padres, se hubieran ido o no de la casa, estaba perpetuamente presente, contribuyendo a reforzar el encogimiento de los invitados para acceder a cualquier tipo de «avance erótico». (p. 190).

La fiesta casera o el guateque, pues, pese a su aparente aperturismo no es más que una fórmula inserta en el desencanto de la falta de libertad, un síntoma del conservadurismo moral en el que se sustituye el espacio público puritano por otro espacio cerrado, el hogar también puritano, en tanto espacio eventual generador a su vez de incertidumbres y añoranzas.

Otra opción para los encuentros de los jóvenes era la de ir al cine, un acontecimiento de especial importancia por cuanto se refiere a una suerte de erotismo colectivo y difuso: el espejismo de un espacio de celebración arcádica y utópica de un mundo feliz, pero público que posibilita como mínimo la nostalgia melancólica y el conformismo de lo imposible. Gaité comenta al respecto:

En los años cuarenta, cuando no existían ni barruntos del invento revolucionario que habría de meternos las imágenes en casa por la pequeña pantalla, ir al cine era la gran evasión, la droga cotidiana, y constituía una ceremonia que hoy ha perdido toda magia. Una chica nunca iba sola al cine, de la misma manera que tampoco entraba sola en un café. Ir al cine era un ritual de grupo, en el que los prolegómenos tenían también su importancia, porque contribuían al saboreo de la situación. Desde las sugerencias que proporcionaba el título de la película que se iba a ver, intensificadas por la contemplación de las carteleras que se exhibían a la entrada con las escenas más emocionantes, hasta el momento de hacer cola

para sacar las entradas, todo el grupo de amigas consumía varias horas a la semana comentando los preparativos e incidencias de aquel asunto, que tenía algo de excursión a parajes más o menos exóticos, donde se iba a vivir por delegación una historia que abría brecha en la rutina de la propia existencia. No siempre eran los cines locales confortables o acogedores, particularmente en provincias, y sólo el calor transmitido por las escenas contempladas era capaz de contrarrestar el frío negro que se padecía a veces en aquellos templos profanos. (p. 191).

El acercamiento sentimental a lo vivido por parte de la historiadora sacrifica el objetivismo de una perspectiva racional por una calidez emotiva en la que la ‘salida’ de la grisura de la existencia se suspendía por dramas afectivos, rupturas sentimentales, sensacionalismos sentimentales que por momentos obnubilaban el pensamiento sobre conflictos ‘reales’: el sentimentalismo ficticio, el desconuelo irreal no denuncian, callan a la razón y, además, preludia un inciso inmediato que es una muestra explícita de la propia intimidad en este ensayo. El texto entre paréntesis es el siguiente:

(Como anécdota ilustrativa del carácter un tanto casero que tenían aquellas excursiones al cine, diré que mi hermana, harta de pasar frío, inventó un recurso que acabó poniéndose de moda entre todo el grupo de sus amigas. Al salir de casa, se preparaba una bolsa de agua caliente y se la ataba con unas cintas por debajo del abrigo, con lo cual el consuelo le duraba durante todo el Nudo y la primera parte de película, menos pródiga en emociones ardorosas). (p. 192).

Y es que la renuncia o inhibición de la sentimentalidad venía impuesta por una realidad tan deficiente²⁴² que lo anecdótico justifica la indulgencia hacia

²⁴² Esa precariedad o nulidad del cine español (industrial, estético o intelectual) la subrayó paradójicamente el Director General de Cinematografía en dos ocasiones (1951-1952 y 1962-1967), José María GARCÍA ESCUDERO: *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*. Salamanca: Cine-Club del SEU, 1954, cuando resumía la historia de este cine:

Hasta 1939 no hay cine español, ni material, ni espiritual, ni técnicamente. En 1929 y 1934 da sus primeros pasos. En 1939 pudo echar a andar, pero se frustra la creación de una industria, así como la posibilidad de un cine político. Continúan las castañuelas y el *smoking*. Sobre los intentos de cine sencillo se desploman el cine de gola y levita, y un cine religioso sin autenticidad. El neorrealismo, que pudo ser español, se reducirá a una película tardía. Pero nuestro cine supera al de 1936 y puede esperarse que los jóvenes le den el estilo nacional que necesita.

Citamos por Román GUBERN: “Precariedad y originalidad del modelo cinematográfico español”, en *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2005³, pp. 9-19, la cita en p. 10. No obstante, en la bibliografía consultada no hemos encontrado referencias a las deficiencias o condiciones de las salas de exhibición.

el propio yo, la permisividad de una lógica irracional que subrayan condiciones lamentables.²⁴³

Salir o estar en plan: un paso más al de acompañante y presuponía intercambio de llamadas telefónicas, todo un acontecimiento en una época en que la realización de una llamada de teléfono estaba revestida de unas connotaciones especiales por lo inesperado y excepcional del hecho mismo.

Esta etapa no debía alargarse mucho, porque la única opción posible y ‘buena’ era la estabilidad del matrimonio; el retraso implicaba dudas, titubeos, indecisión, etc., es decir, altera el inmovilismo y altera la armonía que pretende presidir la vida. Es un nuevo síntoma de conservadurismo en el que el tránsito amoroso no puede generar incertidumbres o añoranzas.

En esta fase también está presente el “tira y afloja” con el que Martín Gaité tituló el capítulo precedente. Por eso, era todo un examen para la chica, concretamente: se estudiaba su capacidad como buena esposa, sumisa, etc. Dice Gaité:

La declaración de amor significaba someterse a una especie de examen donde a uno le podían suspender, era arriesgarse a «recibir calabazas», un desaire bastante hiriente, por el que las chicas nunca tenían que pasar, y que tambaleaba la seguridad de un hombre cuyos atractivos físicos nadie había encomiado delante de él, aunque pudiera estarlo deseando. La certeza de «gustar» a las mujeres no la tenían más que unos pocos.

Recibir una declaración de amor, se contestara a ella afirmativa o negativamente, era ya para la muchacha una primera garantía de su puesta en valor. No siempre se decía que sí a la primera, y en ese período más o menos breve hasta la aceptación, donde se ponía a prueba el interés de él y se le forzaba a la insistencia, es cuando realmente una muchacha vivía algo

²⁴³ Son interesantes los trabajos de Diego GALÁN: “Cine español (1939-1979): Leyes contra el talento”, *Tiempo de Historia*, 62 (enero 1980), pp. 230-247; Román GUBERN: *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península, 1981, que a pesar del título es un análisis minucioso sobre el cine y su evolución en este momento, contrastado con lo que sucedía en otros países, quizá el precedente sea su trabajo “Cine y comunicación de masas”, en *La cultura bajo el franquismo*. Barcelona: Bolsillo, 1977, pp. 189-201; Hans-Jörg NEUSCHÄFER: *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos-Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994; José Enrique MONTERDE: “El cine de la autarquía (1939-1950)” y “Continuismo y disidencia (1951-1962)”, en *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2005⁵, pp. 181-238 y 239-293; Agustín SÁNCHEZ VIDAL: “El cine español y la transición”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 85-98, especialmente pp. 85-88.

parecido a una aventura. Lo difícil era trocar luego el noviazgo en aventura, hacer escapar de la rutina unas relaciones formales que, una vez establecidas como tales, serían vigiladas por muchos pares de ojos al acecho de su desenvolvimiento; seguir mirando con la misma ilusión al novio «que ya te tenía segura» que al joven consumido de zozobra ante el obstáculo. Y algunas chicas «noveleras» de postguerra tendían a alargar a propósito aquel período anterior a conceder el «sí», le daban coba, lo saboreaban. Porque solamente durante ese plazo intermedio entre el sueño y la realidad se sentían dueñas de su destino, libres de elegir o dejar de hacerlo, protagonistas. (pp. 197-198).

El ensayo histórico entra en la ‘estrategia’ intelectual y literaria que explora modos de conocimiento y, al tiempo que se esfuerza en la divulgación histórico-informativa, trata de establecer la ‘seguridad’ de un conocimiento ‘difuso’, se intensifican recursos metafóricos y recursos retóricos. Esta es la clave: sólo cuando las mujeres tienen la última palabra, sólo cuando en sus manos está la decisión (una decisión que sólo puede ser afirmativa o negativa) es cuando ellas se sentían protagonistas... En esa postergación de la respuesta cobraba mayor sentido el “darse a valer” que las madres recomendaban a sus hijas. Sólo en esta fase, antes de dar una respuesta, se permitía el “juego”; ya de novios, el juego estaba prohibido. Tras la respuesta, sólo cabe la aceptación de la vida cotidiana con su carga de repeticiones y grises en el que la vida sin incertidumbres continúa y el tiempo transcurre sin sobresaltos y sin posibilidad de ficción o aventura. Por eso, dice Martín Gaité:

La diversión, por lo tanto, quedaba circunscrita a la etapa anterior al compromiso, al entretenimiento solitario. Era, por otra parte, algo insatisfactorio, como torear sin toro. Pero al toro del hombre se le tenía miedo. Y miedo también a dejar de valer ya para nada en cuanto concluyera el período de darse a valer. Claro que, frente a estos miedos, se incubaba uno de signo contrario, inyectado generalmente por las madres casamenteras o por las amigas bienintencionadas: el de que el chico en cuestión se hartara de que le dieran largas. Pero en ese riesgo estaba al mismo tiempo el aliciente. El derecho a decir que no, o que todavía no, o que quizá-quiza-quiza era la mayor manifestación de libertad y rebeldía, la única situación donde la chica de postguerra, sin sentir la condena de la sociedad, podía tener la sartén por el mango, inventar algo, dar rienda suelta a su sed de aventura. (p. 199).

Así se configura el modelo de mujer pretendido por la posguerra en el que la monotonía, la repetición o la fuerza de la costumbre anula cualquier posibilidad de ‘diversión’ o acontecimiento especialmente interesante.

Desde luego, la elección o, más bien, el asentimiento (no tenía ninguna posibilidad ‘real’ de elegir) por parte de la chica no garantizaba, por supuesto, la felicidad:

Una gran proporción de aquellas muchachas que se decidieron por el buen partido y se convirtieron en esposas intachables siguieron, sin embargo, manteniendo encerrada en un cofre secreto, durante muchos años, la imagen embellecida del hombre interesante que hizo latir su corazón como nadie lo volvería a hacer latir nunca. (p. 201).

Para Gaité el problema, una vez novios, es que las únicas sorpresas podían venir del lado de la conversación, y esta no era el “fuerte” de los jóvenes. La situación era difícil para las mujeres:

Sentirse, a despecho de su retórica moderadora, deseada carnalmente por aquel muchacho con el que iba al cine y salía de paseo, y a quien ya no era tan fácil mantener a raya, despertaba en ella una serie de emociones y dilemas para cuyo análisis raramente podía servirle de apoyo el mismo que los provocaba, más empeñado en conseguir los favores que requería que en explorar, a través del discurso incoherente y suplicante de su pareja, la turbación de un alma femenina y mantenida en invernadero, al toparse con las crudas exigencias del deseo.

Y la esforzada labor de la novia decente era, desde entonces, frenar los excesos de pasión de él, no permitirle que le dijera cosas subidas de color, ni que bailara demasiado apretado ni que la quisiera llevar de paseo al atardecer a parajes demasiado solitarios. Era una lucha difícil y que a veces duraba años, porque los noviazgos de la postguerra solían ser muy largos. Y había que poner las cosas en claro desde el principio, porque ya se sabía que al hombre que se le daba el pie se tomaba la mano y siempre iba a estar dispuesto a pedir más. Las primeras condescendencias eran, pues, las peores. (pp. 202-203).

La norma dictaba que, si un novio no sabía “respetar” a su novia (esto es, le pedía propasarse pronto o se dejaba llevar por un impulso erótico o excesivamente sensual), en realidad no estaba enamorado de ella. No obstante, las únicas posibilidades para una pareja de dar rienda suelta a la pasión residían en ir de excursión a las afueras, el cine o un café (aunque esto sin muchas garantías). Pero también si una chica accedía, era objeto de recelo. Martín Gaité cuenta una anécdota curiosa en un tono en ella inusitado:

El terror a ponerse en evidencia se aliaba con la noción del pecado. Aparte de eso, existía la convicción, respaldada por la sabiduría popular, de que el hombre acababa despreciando a la mujer que se rendía a sus insistentes requerimientos de intimidad. «El que en la calle besa, en la calle deja»,

rezaba un refrán que estaba en boca de todas las madres. Hace poco me contaron el caso de un chico andaluz bastante tímido con las mujeres, que se echó por fin novia. Cuando al cabo de dos años un amigo suyo (el mismo que me ha narrado la anécdota) volvió a encontrárselo y le preguntó que qué tal le iba el noviazgo, el interesado bajó la cabeza y declaró que se había visto obligado a romper con aquella chica. «¿Por qué?», le preguntó el otro intrigado. «Pues ya ves, porque le toqué una teta y se dejó», fue la respuesta. (p. 204).

La comunicación de los mecanismos de ‘control’ no desaparecen, se reorientan hacia una lógica en la que el individualismo de la disgregación no puede oponerse a las estructuras tradicionales de normalización. Lo que llama la atención del fragmento es el aumento de la dependencia de la ‘cruda’ realidad ‘exterior’. Así, pues, como concluye Gaité, “los noviazgos eran una auténtica tortura, la plaga de la época” (p. 205). En realidad, significaban el agotamiento de la emancipación, la potenciación de un tipo de legitimación centrado no en el placer erótico o la compañía, sino en la eficacia del conservadurismo e inmovilismo de un hogar sin ‘sorpresas’, sumido en las rutinas de todo tipo y la repetición.

El problema o la posibilidad de la ruptura, bien por parte del hombre o de la mujer, significaba haber perdido el tiempo con esa persona, algo mucho más dramático en una chica que en un varón, claro. Comenta Martín Gaité la costumbre de devolverse los regalos tras una ruptura, entre ellos también las cartas; y esa ruptura implicaba incluso retirar el saludo. El fracaso de una relación sumía en la desolación y decepción, en una vida cotidiana sin perspectivas para la mujer. En el centro de la reorganización del tiempo social femenino sólo quedaba el vacío y la nada, la crítica de una sociedad rigorista y disciplinaria que culpaba a la mujer sin paliativos.

Después, y al margen de los motivos o “desaires” para una mujer joven que, sin embargo, pudiera “encontrar” un nuevo novio, la situación social podía ir así: entrada en casa por parte del novio, petición de mano y boda. A medida que se avanzaba en esto, la presión familiar era más fuerte y se instalaba en una acción regida por la felicidad privada, por las esperanzas de un futuro tradicional e inmóvil.

Una novia cada vez salía menos con las amigas y se dedicaba a la satisfacción inmediata de necesidades reales o ficticias, es decir, a enclaustrarse y preparar el ajuar, le “guardaba ausencia” al novio, etc. Con lo cual llegaba a la boda totalmente a ciegas (sin ninguna clase de información verosímil sobre el sexo y virgen). Porque la información sexual que se tenía al

llegar al matrimonio era prácticamente inexistente, un problema gravísimo para el funcionamiento del mismo, sobre lo que Martín Gaité opina directamente en los siguientes términos:

A mi modo de ver, aquella represión sexual, aunque pudo efectivamente provocar la infelicidad de muchos matrimonios, no era ni mucho menos tan grave como otro fenómeno más desatendido y subyacente al primero: el de la represión de la sinceridad entre los hombres y las mujeres a lo largo de los años de trato que jalonaban su permanencia en aquella «escuela del noviazgo» tan decantada. La exaltación de la insinceridad, a que ya he hecho suficiente referencia, llegaba a postularse en términos tan descarados como los siguientes:

“Para ganar en quites de amor, hay que empezar por perderle el respeto a la sinceridad” [*Medina*, «Consúltame», 29 de octubre de 1944].

Empezando por ahí, ya hemos visto el proceso que seguían los estudiantes de aquella asignatura; no hace falta insistir en ello. A lo largo del presente trabajo, creo haber dejado suficientemente claro que la pérdida del respeto a la sinceridad fue causa primordial de descalabro y nunca de ganancia en los quites de amor que he venido analizando.

Más que las trabas que se les ponían a los novios de postguerra para besarse sin remordimientos y tener ocasión de conocer, antes de la boda, sus respectivos cuerpos, considero perniciosas las que se les pusieron, al amparo de la insinceridad, para llegar a ser amigos y conocer sus respectivos deseos, miedos, decepciones y esperanzas. En una palabra, para dejarse querer y ver por el otro en su verdad desnuda, no con arreglo a los datos falsos que se proporcionaban mediante la representación de un papel. (pp. 209-210).

El hogar organizado por la lógica irracional del desconocimiento o la insinceridad asegura la temporalidad evanescente, es decir, ese presente repetitivo que sustituye la acción de la felicidad privada por una tradición ‘pública’ que incita a una esperanza sin futuro, que remedia las necesidades básicas y, en todo caso, propicia un bienestar de comodidades nunca plenas.

La “insinceridad”, pues, marca las relaciones de los jóvenes en la posguerra, más todavía si se trata de relaciones entre dos de sexo opuesto. De esta manera, lo que se pone de manifiesto es la falsedad de esas relaciones, la inautenticidad, el fingimiento, una crítica a la máscara, etc. Por eso, Gaité recoge detalles sin los cuales le parece que no se entendería muy bien la situación o la vida en las primeras décadas de la posguerra: los amigos nunca se besaban al saludarse, sino que se daban la mano; el lenguaje huía de lo escabroso para mantenerse en límites circunspectos y, sobre todo, elusivos; la

chica pagaba siempre su consumición cuando salía, no estaba bien visto dejarse invitar por lo que ello pudiera implicar después. Después de tanta codificación o ritualización, Gaité se pregunta: “¿qué era el amor en aquellos tiempos más que imaginación?” (p. 188).

De esta forma, el presente se adueña de la nada, el joven matrimonio se instala en la carencia de sentido o de amor, de valores, de proyecto positivo o esperanzado. Los supuestos dispositivos ‘subpolíticos’ del consumismo apenas si se podían garantizar. La consagración social del presente aseguraba con rotundidad la despolitización, el conformismo y la pasividad.

Martín Gaité cierra su ensayo con lo que denomina EPÍLOGO PROVISIONAL, en el que ‘recuerda’ varios hechos históricos que suponen “tímida apertura” del Régimen: convenio económico con Estados Unidos (1953); desaparición del “racionamiento” (1952) y fundación de Televisión en 1952, pero que comenzaría su programación en 1956), la instalación del “consumismo” como síntoma de modernidad (veraneos, nevera, lavadora, coche funcional); parto sin dolor; la condición inhumana de los suburbios (denunciada por el clero joven); la revista *El Ciervo*, el estreno en 1948 de la película italiana *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica y, junto con el neorrealismo, el existencialismo francés de Sartre; el turismo y el escepticismo que generó; el Decreto de 26 de octubre de 1956 que hace posible el matrimonio civil. En los años cincuenta otra muestra de la modernidad será el hecho de que para la juventud la revolución esté en decir la “verdad”. Explícitamente leemos en la historiadora:

De la misma opinión eran algunos de los novelistas jóvenes que hoy se agrupan en los manuales de literatura bajo el epígrafe «la generación del medio siglo», en cuya lista, junto a Jesús Fernández Santos, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Goytisolo y otros, yo misma vengo incluida a veces. (pp. 216-217).

Es interesante destacar ese “a veces”, puesto que parece Martín Gaité es consciente de su propio hueco, del silencio que en su momento tuvo que soportar. Para concluir este rastreo de elementos propios de esa modernidad en la que España se embarca, dice Gaité lo siguiente:

A principios de la década de los sesenta, toda jovencita que se tildara de moderna devoraba la traducción española de un libro publicado en Francia en abril de 1949 por Simone de Beauvoir, la compañera de Jean-Paul Sartre. Se titulaba *El segundo sexo*, y la cosecha de su lectura coincidía con el auge de la música de los Beatles. Empezaba a proliferar el espécimen de la muchacha que iba a bailar a las boîtes, llegaba tarde a cenar, fumaba, hacía gala de un lenguaje crudo y desdolido, había dejado de usar faja, no

estaba dispuesta a tener más de dos hijos y consideraba no sólo una antigualla sino una falta de cordura llegar virgen al matrimonio.

“El sexo hasta hace pocos años relativamente era tema tabú –*escribiría López Aranguren*– y se ha convertido ahora en obsesivo... La sexualidad ha sido convertida en un «market value» susceptible de intensa, omnipresente explotación: nuestra «sociedad de consumo» lo es, capitalmente, de consumo erótico” [J. L. LÓPEZ ARANGUREN: *La crisis del catolicismo*, Alianza Editorial, 1965, p. 54].

Pero ésa es otra historia, también bastante enredosa y compleja: la de los usos amorosos de los años sesenta y setenta. Esperemos que alguien tenga la paciencia de reunir los materiales de archivo y de memoria suficientes para contárnosla bien algún día. (pp. 217-218).

La conclusión es optimista y confiada en su propio trabajo, participa de un cierto optimismo social, de un confiado esfuerzo historiográfico que incluso pudiera considerarse precursor de otros ensayos sobre las décadas siguientes. El acercamiento histórico ha posibilitado la esperanza de la confianza subjetiva y la espontaneidad de los deseos. En este sentido, el último paratexto es curioso:

Terminé de redactar este trabajo el día de Santa Lucía, abogada de la vista.

Concédenos, Señora, mientras dure nuestro paso por este valle de lágrimas y mudanzas, el privilegio de seguir mirando.

Madrid, 13 de diciembre de 1986. (p. 218).

El privilegio de seguir mirando: he aquí la clave de las palabras que en el ensayo-crítica de Martín Gaité adquieren un sentido relevante. Palabras que en un momento histórico dado hay que reservar para el espacio último del dormitorio, el intimismo más radical y que, en otro momento histórico, puede ser a la inversa. El ritmo y dominio de las palabras es, según la escritora salmantina, muy diferente; por eso puede enfrentarse con el análisis de un vocabulario arcaico y completamente inútil ya en la coetaneidad de su estudio sobre la posguerra. Sobre todo, es consciente de que analiza y explica o construye en el vacío, que –desde luego– el franquismo no daba tranquilidad ni un cierto nivel de pensamiento o sofisticación. Es consciente de que la moralidad que se pone en la superficie del sistema está ‘minada’ por una consciencia del vacío de toda presencia sobrenatural o sacralizada y, además, vacía de toda esperanza trascendente; es consciente también de que los códigos de conducta impuestos para la mujer no respetaban los valores

elementales del ser humano o, lo que es todavía peor, que el posible pensamiento se había convertido en ‘publicidad’ o ‘espectáculo’, en una especie de *accelerando* que en el análisis de Martín Gaité acosa por todas partes a la mujer de las dos primeras décadas de la posguerra española.

En realidad, este ensayo se constituye en un libro entre la historia colectiva y la memoria personal, quizá resueltamente dirigido a recuperar el conocimiento de un prototipo de mujer que el nuevo horizonte ideológico se había empeñado en imponer: es un matiz secundario, si se quiere, pero trascendente porque ‘autoriza’ el proceso de llevar adelante la tarea ‘higiénica’ de depuración social. El carácter educativo o social aparentemente inocuo es producto de una maquinaria estatal que, como evidencia la historiadora, llega a imponerse y asumirse en el mismo cuerpo social.

Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española*, pues, parece analizar no una época de angustia como normalmente se señala para lo que supuso el franquismo, sino algo peor: el desprecio de los poderosos y, paradójicamente, la envidia y celos de esos mismos poderosos por los derrotados o por aquellos a los que dominaban. La sensación que se desprende de este ensayo es la de que no hay yo, no hay sujeto: en cierto modo, una palabra es la ausencia de aquello a lo que remite (en el horizonte está el verso de Mallarmé sobre la palabra *rosa*, que es *ausencia* de toda flor); por eso, mujer o amor en estos momentos de desolación y desprecio no significan nada.

IV. TIEMPO-CONOCIMIENTO DE LA FICCIÓN: ENSAYOS DE CRÍTICA LITERARIA

Los *Cuadernos de todo* muestran a una Martín Gaité como ejemplo de agnosticismo metódico no sólo con el pasado o el tiempo histórico, sino también con nociones como la esperanza, la nostalgia o la angustia. La concepción de un tiempo lineal, acumulativo e irreversible es verificable, pero las informaciones-conocimientos que proporciona están desordenadas, de ahí la necesidad y el reto de desplegar en el espacio teórico algo así como una teoría de la acción crítica que sistematice y aclare, en desorden si se quiere – valga la paradoja –, conocimientos (ya sean teóricos, literarios, poéticos, sobre cuestiones de actualidad del campo literario...), normas y muestre la lengua-escritura como una actividad o un proceso nunca cerrado, aunque amenazado por la trivialización de la disolución o la repetición. De aquí, la necesidad de ‘abandonar’ la historia de los historiadores profesionales, la necesidad de especulación teórica, de los ‘palacios de la memoria’ de los que hablaba Agustín de Hipona en sus *Confesiones*, porque la escritura de los otros, la retórica y teorías de los demás pueden hacer inútiles los procesos efectivos y propios de la escritura del yo. La amenaza de la inutilidad y la nada, pues, como impulsora o motivadora de una análisis en el que el otro permite asegurar la confianza en la propia escritura.

La doble posibilidad ensayística de la escritora pone de manifiesto una paradoja: la historia ‘pública’ es necesaria y especialmente se singulariza en la “curiosidad”, pero la escritura de ficción también es una toma de conciencia; por tanto, otra posibilidad de escritura para explicar o explicitar el presente, una ‘sospecha’ de que el discurso y su realización ficticia es múltiple y singular, un centro de análisis excepcionalmente “curioso” para la existencia y el sentido del pensamiento.

La necesidad del conocimiento o el cuestionamiento de la escritura no deja de ser un problema ambiguo: se abandona la seducción de lo histórico y permite la introspección, el análisis del yo, es decir, de la soledad o esa ‘forma’ significativa con la que se van elaborando los ensayos y la ficción.

En cierto modo, todo interesa a nuestra escritora, una gama de intereses tan amplia que no se explican sólo por compromisos o la acuciante necesidad de publicar el artículo-ensayo en fechas fijas y la publicación periódica de turno, también por la 'necesidad' lectora, por mostrarnos sus intereses lectores y, sobre todo, porque escribir es una manera de encontrar 'consuelo' y la belleza, en este sentido, constituiría la más 'rigurosa distracción'.

Quizá las incesantes variaciones críticas de Martín Gaité, que por supuesto van más allá del artículo efímero para la revista o el periódico, no representan una visión totalizadora o universalista, tampoco lo pretende, pero sí explicitan ese esteticismo que insinuábamos, esos intentos por 'cubrir' rupturas o 'llenar huecos', enfrentarse con inconsistencias y especialmente explicar la propia realidad, intentar establecer un 'encuentro' con el otro y consigo misma, intentar restablecer la belleza y la ética, más allá de intercambios simbólicos. En cualquier caso, el ensayismo sobre el presente gira en torno a la ficción y a la ciencia, en sentido amplio, esto es, en torno a lo 'bello' y a lo 'verdadero'.

En este 'nuevo' tiempo de conocimiento, cuando la preeminencia del presente se instala como prioridad para dar sentido, para dotar o explicar el 'valor'..., es cuando aparece el 'desafío' de encontrar respuestas a planteamientos que pueden ser inciertos, pero que sirven para 'inventar', sobre todo, para 'sobrevivir', esto es, re-conocer que la invención posibilita la supervivencia, de aquí deriva la necesidad de la crítica porque la propia escritura no avanza en bloque ni se estanca en todos sus aspectos. La escritura puede 'orientarse' en varias líneas, porque es 'múltiple', incluso plantearse la crisis y su solución más allá del silencio o el vacío.

IV. 1. *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*

El segundo ensayo cronológicamente publicado es, en realidad, una reunión de artículos tal como se explica en el PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN, que aparece fechado en Madrid y diciembre de 1972.²⁴⁴ Allí se analiza el origen del libro como procedente de una compilación de artículos que, a lo largo de diez años, había publicado en diversas revistas y en los que podría apreciarse cierta unidad por cuanto al asunto se refiere: “el de la necesidad de espejo y de interlocución, se sepan o no buscar” (p. 7). Además, el título del libro corresponde al de uno de los artículos, quizá el más

²⁴⁴ La primera edición apareció en Madrid: Nostromo, 1973, para nuestro trabajo hemos seguido la publicada en Barcelona: Destino, 1982. (Destinolibro, 176). Como suele ocurrir con los ensayos, incluso críticos o literarios, no hay bibliografía específica, aunque María del Mar MAÑAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Eds. del Orto, 2004, pp. 33-52, dedica un brevísimo recorrido descriptivo en pp. 40-42, quizá lo más interesante es que remonta el interés por el *interlocutor* a la comedia de 1953 titulada *A pie quieto*, que se recoge en *Cuadernos de todo*. Ed. e intr. Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Areté, 2002, pp. 643-649. Por su parte, Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, precisa que el conocimiento de uno mismo “one’s knowledge of self comes from being reflected in the mirror of an accepting interlocutor who follows and interacts with our tale of identity” (p. 44). Según la investigadora, tampoco se aprecia en esta recopilación de artículos una gran novedad en el uso del yo: utiliza el genérico masculino tradicional, es decir, sigue la corrección gramatical o lo único disponible en la década de los sesenta. Es decir, no hay mucha novedad en relación con el estudio sobre Macanaz, aunque sí se advertiría cierta simpatía o acercamiento a la perspectiva de la mujer, mostraría una conciencia de los efectos alienantes de las imágenes de mujer (externamente impuestas), algo que no era muy habitual en la España del momento. Pero no deja de ser un cambio algo sutil, porque en “Las mujeres liberadas” ataca Gaité la estridencia del movimiento feminista emergente en el mundo occidental y lo absurdo de que las mujeres dejen o rechacen entrar en la institución del matrimonio, mientras recrean relaciones heterosexuales similares sin el compromiso de una ceremonia nupcial. Gaité en este artículo concluye que las feministas temen el compromiso.

ilustrativo o, al menos, el que se destacó por su importancia e “hilo” argumentativo.

Quizá la idea misma de la recopilación, también de las posteriores,²⁴⁵ está regida por el convencimiento de *salvar* algunos textos de lo efímero de su publicación primera, tal vez origen o destino inicial como insinuó la propia escritora; pero también se basa en el acontecimiento de que no es posible o deseable un sistema cerrado o resuelto de legibilidad. Precisamente, en la variedad reside cierto índice de lucidez y coherencia que una lectura apresurada no puede aprehender y, sin embargo, la ‘textura’ temática es reiterativa en la diversidad aparente.

Por tanto, nos alejamos aparentemente de la comprensión histórica en sentido estricto para adentrarnos en el mundo de la crítica, esa que quizá es innecesaria porque el mundo de la imaginación o la literatura de ficción es inarticulado, aunque son los críticos los que pueden decirnos qué creen que significa. De esta manera, la escritora-crítica, aquella que además de escribir ficción se enfrenta con la ‘realidad’ y trata de explicarla de otro modo, intenta construir un discurso en el que la teoría de la representación aparece como un conjunto de categorías diferentes donde el conocimiento sirve, sobre todo, para explicarse a sí misma.

Quizá la característica básica de esta compilación resida en que los análisis-ensayos no pertenecen a una “escuela” determinada, no son academicistas, están asociados a un campo social de intereses muy variados que, en cierto modo, lo determinan y, sobre todo, van ligados a la pertenencia a un sexo, a la condición de mujer que explicita una posición teórica o propone un análisis desde esta condición ‘ignorada’: pensemos, por ejemplo, en cómo su análisis del matrimonio –que veremos– para la revista *Triunfo* se aparta de las líneas o directrices del monográfico cuando ataca la no-fidelidad o crítica que uno de los fundamentos de este compromiso social se rompa por uno de los contrayentes.

Desde luego, Martín Gaité no pretende universalizar ‘su’ experiencia, en todo caso, propone sus análisis como ejercicios en una convergencia temporal precisa, con prácticas e ideologías que quizá tengan que ver con la propia trayectoria biográfica: de esta forma, estos acercamientos teóricos

²⁴⁵ En realidad sólo una pertenece a nuestra escritora, la titulada *Agua pasada. Artículos, prólogos, discursos*. Barcelona: Anagrama, 1993; las dos siguientes fueron las conferencias de *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002 y *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José TERUEL. Madrid: Siruela, 2006. (Libros del Tiempo, 225).

contribuyen a *fixar* un mundo intelectual como un lugar visible: el de los ‘disidentes’ del franquismo, ya tardío, de la España interior. Este poder llegar a ser ‘diferente’ al mismo tiempo que la escritora permanecía como ‘idéntica’ o fiel a sí misma.

El aparente ensayo o la compilación se cierra con un cuento escrito en 1970 que dota de una perspectiva radicalmente distinta el conjunto de la obra. Dice Martín Gaité:

El quiebro que introduce este cambio de género, aunque algunos lo puedan tener por anacrónico, a mí no me parece obstaculizar la armonía del conjunto, sino que, por el contrario, lo veo como un remate muy adecuado a las consideraciones acerca de la desazón femenina que sirven de tema a los escritos que le preceden. (p. 8).

Sin embargo, en la NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN, fechada en Madrid y diciembre de 1981, explica que ha suprimido el cuento (que cerraba el volumen, el titulado *Tarde de tedio*) y añade siete artículos: “La enfermedad del orden”, “Contagio de actualidad”, “Quejosos y quejicosos”, “Cuarto a espadas sobre las coplas de posguerra”, “Mi encuentro con Antoniorrobles”, “Conversaciones con Gustavo Fabra” y “Ponerse a leer”, algunos de los cuales esbozan preocupaciones luego tratadas o elaboradas para *Retahílas*, también en *El cuarto de atrás*. Con lo que se demuestra el *continuum* que caracteriza las preocupaciones que conforman la poética gaitiana y *alimenta*, valga la metáfora, cuantos escritos enfrenta o aborda la salmantina.

El cambio de perspectiva histórica por una reflexión abierta a los más distintos temas en una España dominada culturalmente por el neofascismo no deja de ser un ejercicio de *reeducción lingüística*²⁴⁶ que comienza por la utilización de una lengua alejada de esa retórica idealizante y que apuesta por la vulnerabilidad del yo, por la comprensión y valoración de sustituir las distorsiones por la *verdad* de la escritura. En esta sustitución reside el nuevo principio que parece sostener el ensayismo de nuestra escritora, en los ‘géneros comunes’, no en las supuestas ‘esencias singulares’, en el abandono de toda tipología ‘previa’, en la ‘renuncia’ del análisis que parte de las ‘corrientes del pensamiento’ establecidas o al uso. Centrar el punto de vista, la perspectiva de la escritura en cuestiones tan diversas como la historia o Macanaz, la crítica literaria en sentido estricto, la reseña musical, el

²⁴⁶ La expresión es de Jordi GRACIA en *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004, p.15.

comentario sobre la propia generación, las costumbres domésticas o el consumo de y en la mujer coetánea convencional, la soledad y, especialmente, el problema de la comunicación, el diálogo y el interlocutor... llevan a la “polifonía de asuntos” en la terminología de Rolón-Collazo, aunque su visión se limita al análisis de la re-presentación y desarrollo de la mujer en este texto.²⁴⁷

Las diversas versiones que suponen el conjunto de artículos pueden considerarse, a veces, reiterativas y, a veces, digresivas; en cualquier caso, señalan que el ensayo martín-gaitiano sigue ‘pendiente’ y en ‘proceso’, esto es, en formación. Son fragmentos epistemológicos que reúne como llamada de atención sobre reflexiones personales, asuntos índices de lucidez, acercamientos metodológicos y peculiaridades retóricas características u originales que siempre singularizarían a la escritora.

El primer capítulo o ensayo es el titulado LOS MALOS ESPEJOS.²⁴⁸ Destaca el uso del yo y la obsesión por contar su historia personal (anécdotas

²⁴⁷ Véase Lisette ROLÓN-COLLAZO: *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!* Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2002, pp. 87-93.

²⁴⁸ Como recoge la escritora al final, el artículo se publicó en *Triunfo*, los datos exactos son: 511 (15 de julio de 1972), pp. 34-35. Se llegaron a publicar 933 números y fue una publicación decisiva en la España de posguerra (a partir de los sesenta) y la transición. Así lo muestran los acercamientos críticos *Triunfo en su época. Jornadas organizadas en la Casa de Velázquez los días 26 y 27 de octubre de 1992*. Ed. Alicia ALTED y Paul AUBERT. Madrid: École des Hautes Études Hispaniques-Casa de Velázquez-Ediciones Pléyades, 1995; José Ángel EZCURRA: *El mensaje cultural de Triunfo*. Segorbe: Fundación Max Aub, 1999; Gabriel PLATA PARGA: *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*. Pról. José Ángel EZCURRA. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999 y Eduardo G[ARCÍA] RICO: *Vida, pasión y muerte de Triunfo. De cómo se apagó aquella voz del progresismo español*. Pról. Alfonso GUERRA. Epílogo Gabriel PLATA PARGA. Barcelona: Flor del Viento, 2002. La presencia en estos estudios de nuestra escritora es tangencial e irrelevante, se anotan sus artículos “De Madame Bovary a Marilyn”, “Las mujeres liberadas” y “Tres siglos de quejas de los españoles sobre los españoles” (el único valorado como “atractivo”) en José Ángel EZCURRA: “Crónica de un empeño dificultoso”, en *Triunfo en su época. Jornadas organizadas en la Casa de Velázquez los días 26 y 27 de octubre de 1992*. Ed. Alicia ALTED y Paul AUBERT. Madrid: École des Hautes Études Hispaniques-Casa de Velázquez- Ediciones Pléyades, 1995, pp. 365-690, la cita en p. 513, p. 520 y p. 555. También “Las mujeres liberadas” por Gabriel PLATA PARGA: *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*, *op. cit.*, con una crítica negativa, pues tras citar algunos fragmentos señala o concluye su análisis sobre el “Extra sobre el matrimonio” (pp. 327-333):

La vindicación del valor de la fidelidad de la novelista salmantina resultaba inesperada en el contexto de un extra que, en conjunto, constataba la crisis del matrimonio, reclamaba el divorcio, y apuntaba contra el matrimonio y la familia tal y como se habían conocido en la historia. (p. 333).

de infancia, por ejemplo). El libro se genera, pues, no como un análisis de una visión del mundo previa, una respuesta predeterminada, sino como manifestación de la propia diferencia, de la singularidad reducida al propio yo que excede a toda tipología establecida y, paradójicamente, de la propia identidad y todo ello se justifica en la necesidad del otro quien sería el que asegura esa singularidad y unicidad propias.²⁴⁹ La obsesión por el espejo o la imagen especular tiene que ver con la identidad, con el problema de la mirada y la imagen ficticia que devuelve, copia ‘delegada’ y no ‘real’. Desde luego, Martín Gaité se sitúa en la búsqueda de un *status* en la que no tiene la posesión exclusiva, ni siquiera posee criterios o claves que aseguren la *moralidad* de su intento, su ensayo es una respuesta a un interrogante que nadie ha formulado, sólo trata de entrar en contacto, *conversar*, quizá en tono menor, sobre codificaciones al uso.²⁵⁰

²⁴⁹ Las nociones ‘identidad’ y ‘diferencia’ se emplean en la órbita o tal como las utiliza Richard RORTY: *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1989, hay traducción al español en Barcelona: Paidós, 1996; por tanto, están alejadas de la ‘teoría de la diferencia’ de Giovanni VATTIMO en *Las aventuras de la diferencia*. Barcelona: Península, 1986, pero a estas nociones habría que unir la de ‘alteridad’ tal como la entiende J. F. LYOTARD en *Le Différend*. Paris: Minuit, 1983 o Emmanuel LÉVINAS en *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós, 1993 y *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-Textos, 1993^{1.ª reimpr. 2001}, especialmente cuando plantea el problema del “prójimo como interlocutor”, pp. 16-20 o el de “Diacronía y representación”, pp. 185-205. Para estas cuestiones véase también Ángel GABILONDO: *La vuelta del otro. Diferencia, identidad, alteridad*. Madrid: Trotta, 2001; en cualquier caso, el conocimiento de uno mismo procede del reflejo en el espejo, de la aceptación del interlocutor que sigue e interactúa con nuestro relato de identidad o, en palabras de Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, “one’s knowledge of self comes from being reflected in the mirror of an accepting interlocutor who follows and interacts with our tale of identity”. (p. 44).

²⁵⁰ Para lo que afirmamos, ahora puede tenerse en cuenta la afirmación de George STEINER: “Todo pensamiento sobre el mundo, toda observación y comprensión, sería *reflexión*, esquemas en un espejo”, en sus *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Madrid: Siruela, 2007, p. 73. Claro que este problema de la “mirada” había preocupado a Martín Gaité en distintos momentos de su producción y con carácter genérico pronunció una conferencia “La mirada del escritor”, *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 192-208, con referencias a su propia obra: *El cuento de nunca acabar*, *El pastel del diablo*, *Retahílas*, *Entre visillos*, *El cuarto de atrás*, *El balneario*, *Caperucita en Manhattan*, *Usos amorosos de la postguerra española*

De ahí, el anecdotario vitalista, la necesidad de construcción del yo en la retórica ficticia, porque si no se expresa en su propia arbitrariedad no puede reconocerse en su *ingenuidad* o *naturalidad* y en el pragmatismo relativo de la escritura. La observación parece no tener importancia, pero es decisiva: es en la escritura y solo en ella, en ese discurso o en las palabras donde se ‘forja’ el sentido. Y todo esto para abordar el principio de lo que quiere contar, en este caso un artificio: la configuración de un paisaje que sirviera de marco para el encuentro de los protagonistas de unos folletines decimonónicos, etc. Se fija Gaité en el hecho mismo de *enmarcar el encuentro* de manera que se acentúa la importancia del mismo. Y dice:

Comprendo, en suma, que con aquellas solemnidades descriptivas se estaba festejando el nacimiento de una esperanza tan arraigada en el alma humana que su renovación, por pobremente que se encienda, una y mil veces ha de hallar eco en todas las conciencias: la de que un ser pueda ser conocido y abarcado por otro con quien se enfrenta por vez primera. (Esperanza tergiversada, defraudada e incumplida en general de modo irremediable a lo largo de tiempos y de historias, pero resurgida perennemente al más tenue calor que la propicie). (p. 12).

Es decir, este plano de la “esperanza” sólo reside en la ‘salvación’, en mostrar el sentido-misterio que en cierto modo se anulan, pero que constituyen la característica misma de esa esperanza salvadora. Propiciar el ‘decir’ es arriesgarse en el problema de los signos, en su ambigüedad y en la posibilidad de encontrar el sentido, ‘comprender’ o acercarse al conocimiento.

Con una minuciosidad y delectación frecuente en ella, maneja la anécdota del pasado para oponerla a su presente, recrearla y atribuirle una explicación que, en el momento original, ni siquiera atisbaba. El cuerpo textual del artículo-ensayo es, pues, una anécdota, pero no se somete a un método concreto, no hay nostalgia de método, ni preocupación, hay confianza en la comunicación, sea trascendental o no, en la necesidad abstracta del propio criterio crítico con argumentos convincentes, fundados.

Por eso, señala otro recurso que rescataría de aquellas lecturas o historias de folletín: el cambio (gradual o brusco) que podía sufrir alguno de los protagonistas. Martín Gaité opina que la razón era ésta:

[...] aquellas personas que se fingían otras querían liberarse de la servidumbre de su propia biografía, de perder aquel peso por un día, por diez o para siempre; deseaban, en definitiva, ser otros y no podían serlo si alguien no les miraba como a seres en blanco, a descubrir exclusivamente

guiándose por los datos y signos que la nueva relación que se gestaba fuera posibilitando. (p. 15).

Se trata de una vuelta a la *autenticidad*. En esta función de la existencia, los signos devienen en fundamentales. La representación como un modo singular de lenguaje, un pensamiento, un estilo se percibe además como una contradicción y una provisionalidad de *cambio*. Gaité incide en la idea o el deseo que albergamos por ser reflejados en los otros de una manera nueva o inédita: *la sed de espejo*, el problema del cifrar y descifrar, el hacer ver lo que sólo se muestra en el fragmento que capta la mirada.²⁵¹ Dice la escritora:

A todos, ya lo creo, nos gustaría encontrar ese buen espejo donde no se reflejaran más imágenes que las que se fueran produciendo al ponernos nosotros frente a él, por fragmentarias, incoherentes o indescifrables que fueran. Un espejo que no nos amenazara con estar albergando en el fondo de su azogue previas versiones de nuestro ser, ni siquiera aun cuando fueran más armoniosas y halagüeñas que las que ese momento promueve y estimula. Lo que uno querría, en efecto, a cada momento, es que le mirasen y tuviesen en cuenta por ese momento, que le dejasen ensayarse en libertad, que no le interpretasen por la falsilla de datos anteriores a los gestos que está haciendo o a las palabras que está diciendo. ¿A quién no le ha agobiado alguna vez su propia biografía, quién no ha sentido el deseo de arriar el personaje que la vida le impele a encarnar y con cuyo espantajo irreversible le acorralan los malos espejos, esos ojos que no saben mirar ni leer más que lo ya mirado o leído por otros? (pp. 16-17).

La pretensión de la mirada, pues, es autocontradictoria y parece que se invalida en ese exponerse a ser evaluado o interpretado por uno mismo y por el otro. Para Martín Gaité en el fondo de todos los conflictos psicológicos hay un deseo o casi necesidad de que a uno se le acoja tal como es sin someterlo a interpretaciones, es decir, a juicios o valoraciones: el propio yo no puede

²⁵¹ Para este problema son interesantes las reflexiones de Enrique GIL CALVO: “La dialéctica del espejo”, incluido en su trabajo *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Barcelona: Anagrama, 2000, pp. 177-189. Claro que también es el problema de *nombrar* como ocurre con Alicia en *A través del espejo*, en este sentido el capítulo “Un lector en el bosque del espejo”, de Alberto MANGUEL: *En el bosque del espejo. Ensayos sobre las palabras y el mundo*. Madrid: Alianza, 2001, pp. 21-32, es fundamental. Por último, es evidente que sin el empleo o la utilización de proposiciones y metáforas como aquellas que identifican la idea de la mente con el espejo o la noción del conocimiento como representación, esto es, sin Wittgenstein por ejemplo, no se podía haber escrito el libro de Richard RORTY: *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1983. Una lectura técnico-semiótica del espejo puede encontrarse en Umberto ECO: *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1988.

‘decir’ lo que sólo se limita a ‘mostrar’ y la muestra sólo puede decirse desde la perspectiva del otro. El conflicto reside, también, por supuesto, en uno mismo:

A lo que más apego se tiene es a uno mismo, pero los esforzados y solitarios buceos por el interior de ese habitáculo, mitad orden mitad caos, que constituye el propio ser acaban resultando insuficientes, por mucha querencia que nos vincule a tal recinto. Incluso para la gente –cada día más escasa, por cierto– capaz de aguantarse a sí misma y de resistir a pie quieto en la morada personal, los pasillos y recodos miles de veces explorados, palpados y recorridos a solas se convierten al cabo en laberinto. Y el propio yo viene a verse con una especie de telón despintado y engañoso que solamente una mirada ajena podría hacer creíble y reivindicar. (p. 18).

La materia del propio yo oscila entre lo necesario de ese yo y lo imposible, se asume como riesgo, adopta la posibilidad de vivirse como condición trágica en la que el sentido se alcanza, quizá, en la alteridad.²⁵² Existe, además, el problema de confrontar lo que uno cree que es con lo que los demás creen. Y este problema para Gaité se explica porque los espejos son malos, es decir, ofrecen una imagen deturpada, impiden la ‘fidelidad auténtica’, aquella que reside en el propio vacío, en la pérdida, el abandono o la tachadura del objeto. Dice ella:

Las miradas que se asoman a nuestro recinto se empeñan en ordenar desde fuera, con arreglo a normas previas y postizas, se aplican a rectificar lo que ven, a colocarlo e inventarlo de modo definitivo apenas se dibuja el más tímido esbozo que pudiera animar a la exploración o a la contemplación. [...] Son miradas que se asoman, que no se aventuran a internarse, que no permiten desahogo a los objetos amontonados en aquel interior para que se revelen en una sucesión lenta y autónoma de imágenes fieles a su propia confusión, a su propio desorden: son miradas que abominan lo intrincado. (pp. 18-19).

²⁵² En este sentido, Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, señala que no se aprecia en esta recopilación de artículos una gran novedad en el uso del yo: utiliza el genérico masculino tradicional, es decir, sigue la corrección gramatical o lo único disponible en la década de los sesenta. Por tanto, no hay mucha novedad en relación con el estudio sobre Macanaz, aunque sí se advertiría cierta simpatía o acercamiento a la perspectiva de la mujer, mostraría una conciencia de los efectos alienantes de las imágenes de mujer (externamente impuestas), algo que no era muy habitual en la España del momento, p. 44 y ss.

Hacerse visible es reconocer la tensión o la dificultad de la perplejidad. El problema no tiene fácil solución: el yo no alcanza su posibilidad de sentido (universal) y, sin embargo, requiere ese sentido (de lo propio en los demás). Pero esta búsqueda de sentido no significa necesariamente la caída en la soledad o en el aislamiento o en la incomunicación. Esa pretensión de sentido conduce a una lógica vitalista que sirve de mediación entre lo que conocemos o podemos conocer y el modo en que efectivamente lo conocemos. La estrategia gaitesca consiste en ir quitando capas, en adentrarse casi por estratos en lo que ella considera el problema de raíz que, en realidad, vendría a ser el siguiente:

El secreto está en que ya nadie se aventura a solas a nada, cada día da más miedo. Ni a conocer a una persona, ni a leer un libro, ni a hacer un viaje. Para todo se acude a las guías, a los informes, a los resúmenes. Nadie quiere arriesgarse porque ir a solas entraña siempre riesgo, de eso qué duda cabe; pero es, por otra parte, la única forma de inventar o de descubrir algo inédito. Ni de un libro se puede tener idea leyendo la solapa o mirando sus páginas al son de un tocadiscos, ni un paisaje nos lo puede explicar un cicerone, ni alguien de quien se han pedido informes nos dirá nunca nada. Tanto los lugares, como las personas, como los libros, aun a riesgo de perderse por ellos, hay que atreverse a leerlos uno mismo. Simplemente dejándolos ser. (p. 20).

Actualizar la propia potencialidad es exponerse a una pérdida, una negatividad o a un antagonismo. En el riesgo de la búsqueda reside nuestra existencia, siempre en la inseguridad del viaje hacia nosotros mismos, hacia una identidad en precario que quizá nunca se consigue del todo, pero tampoco puede descuidarse. De modo que aspiramos a tener buenos espejos en los que reflejarnos, espejos que nos inventen a cada paso, sin que sobre ellos pese el acto de representación cotidiana. Cabe también otra posibilidad o aspiración en este afán por cumplir una función: la aceptación de no convencer a nadie, de no parecerse a nadie más que a nosotros mismos: “[...] esa posibilidad de ser por la que suspiramos” (*ibidem*).

El siguiente ensayo es el que da título al libro, LA BÚSQUEDA DE INTERLOCUTOR,²⁵³ y nos sitúa en una de las claves temáticas y recurrentes en

²⁵³ Aparece dedicado a Juan Benet “*cuando no era famoso*”. Es un artículo publicado en *Revista de Occidente*, septiembre de 1966. En el mes de julio de ese mismo año la escritora salmantina había pronunciado dos conferencias en el aula Francisco de Vitoria de Salamanca, en el ciclo *Juan Benet, espacio biográfico, universo literario*, ahora incluidas

la escritora que, como observara Mañas ya se había planteado en 1953,²⁵⁴ comienza señalando el fracaso de la capacidad narrativa de las personas en las conversaciones. Merece la pena consignar el primer párrafo de su artículo:

La capacidad narrativa, latente en todo ser humano, no siempre –y cada vez menos– encuentra una satisfactoria realización en la conversación con los demás. Es más: siempre me he inclinado a pensar que el originario deseo de salvar de la muerte nuestras visiones más dilectas, nuestras más fugaces e intensas impresiones, a pesar de constituir la raíz inexcusable de toda ulterior narración, comporta un primer estadio de elaboración solitaria donde la búsqueda de interlocutor no se plantea todavía como problema. Es decir, que las historias ya nacen como tales al contárselas uno a sí mismo, antes de que se presente la necesidad, que viene luego, de contárselas a otro. (p. 21).

El inequívoco planteamiento de la desaparición irremediable radicaliza el pragmatismo de la ‘elaboración solitaria’, una neo-pragmática que elude el problema de la ‘búsqueda’ porque es auto-referencial, se edifica en la propia solidaridad del ‘uno mismo’ y se apuesta por una contingencia en la que la lengua, la identidad y la posible comunidad no son un problema irresoluble o imposible. No se trata tanto de recordar cuanto de seleccionar de una especial manera los *recuerdos* lo que convierte a alguien en narrador (protagonista o artífice de lo que cuenta). Las meditaciones sobre el acto de escribir son huella, imagen, aproximación, quizá enigmas de la similitud, pero sobre todo experiencias ‘repetidas’. Se sitúan más allá de una lógica vitalista que permite reducir su potencial a una mirada que entrevé, pero que deja en un segundo plano el lenguaje de la realidad cosificada, esa que genera un trabajo continuo

“sin variación alguna” en Juan BENET: *La inspiración y el estilo*. Madrid: Alfaguara, 1999, pp. I, 227-246 y II, pp. 246-269.

²⁵⁴ María del Mar MAÑAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Eds. del Orto, 2004, pp. 33-52, p. 40. Puede verse entre los Fragmentos inéditos y notas fugaces de *Cuadernos de todo*. Intr. Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, pp. 825-834, falta una página. Se trata de una comedia en un acto de ese año 1953, que se conserva en un viejo cuaderno con el título *A pie quieto*, con dos personajes PEDRO y MARCELA, se desarrolla en un acto en el que el profesor de Matemáticas y su mujer dialogan cuando ésta plantea el motivo del interlocutor soñado (Massimo, el amigo del despertar de la adolescencia, perdido y nunca recuperado). Con posterioridad en el *Cuaderno de todo* núm. 14 (1975), cuando está trabajando en *El cuento de nunca acabar* (1983), vuelve a plantear este aspecto del interlocutor (ocasional, p. 429; tema de la interlocución en general, pp. 429-430, 432; el yo como interlocutor, p. 449; la oralidad, p. 450, etc.) vuelve a referirse a la comedia y cómo los personajes no logran “encandilarse mutuamente con sus relatos”, p. 443.

de supervivencia. Este relativismo narrativo del planteamiento inicial permite releer el resto de discursos como *relatos* engastados o pertenecientes a una estructura o superestructura narrativa, en la que los deseos pueden *decirse*.

Esa ‘repetibilidad’ a la que aludíamos es, también, consecuencia directa de la memoria, pues de ‘muchos’ recuerdos puede surgir una experiencia, una modalidad del conocimiento, el saber de lo singular en una temporalidad concreta. Quizá el inconveniente es la individualidad, esa cartografía de saberes que se extiende a campos contiguos, a los conflictos *fronterizos* y a esa posibilidad de transformar las fronteras en nuevos temas. Por eso, recuerda y menciona la película titulada *La vida secreta de Walter Mitty*, cuyo tema fundamental aborda la vida de un mediocre personajillo que intenta compensar lo que vive (y le avasalla) inventando actitudes heroicas *a posteriori* de los acontecimientos que previamente le habían abrumado.

A raíz de ahí se habla de una actitud que no parece en sí misma ‘moderna’ y, quizá, se corresponda con un universal, esto es, del frecuente fenómeno del “waltermittismo” en el que, además de ese deseo por darse a valer frente a los demás, se aprecia sobre todo el intento “de dar salida a esa capacidad narrativa atrofiada frente a episodios demasiado vulgares” (p. 22).²⁵⁵ La sensación difusa de que la vida corriente es un continuo devenir (sin sobresaltos cotidianos, carente de solemnidades) en el que precisamente la vida se ‘escapa’ porque está siempre ‘en otra parte’. Dice Martín Gaité:

Como reacción, el hombre acierta, a veces, a investirse de unas facultades extraordinarias, al conjuro de las cuales crea una vida que le satisface más; pero lo importante es que no la crea para vivirla, sino para contarla. Cuando

²⁵⁵ Sobre esta película que Juan Benet consideraba basada en una novela “insignificante”, en la segunda conferencia dedicada al escritor en 1996, cita una carta fechada el 11 de junio de 1965 en la que el escritor-amigo, que apoyaba una narrativa no como “aliciente para interesar a otro o para buscar interlocutor, sino para deleitarse el narrador en la propia pintura elaborada”, entre otras cosas, llega a decir:

[...] Estoy seguro de que nada le habría complacido más a tu amigo Walter que sentarse en una butaca para escuchar o ver su relato, narrado con los mismos colores y temas pero puesto en labios de una tercera (segunda, más bien) persona. Pero lo que pasa es que no habrá –ni hay nunca– ese narrador que cuente la clase de relato que Walter quiere oír... Así que en una primera fase un narrador es un auditor que se tiene que tomar sobre sí aquel trabajo porque nadie sino él se lo puede hacer [...]

Estas discrepancias las achaca Martín Gaité a la “resistencia” que siempre es “más visceral que rigurosa”. Las citas pueden verse en Juan BENET: *La inspiración y el estilo*. Madrid: Alguara, 1999, p. 250 y 251, respectivamente.

vivimos, las cosas nos pasan; pero cuando contamos, las hacemos pasar; y es precisamente en ese llevar las riendas el propio sujeto donde radica la esencia de toda narración, su atractivo y también su naturaleza heterogénea de los acontecimientos o emociones a que alude. (p. 22).

Rescatar la vida del ritmo insulso o vulgar que caracteriza lo cotidiano es propiciar un ‘salto’ que nos sitúa en otro espacio, en una perspectiva o punto de vista abarcador y, en este sentido, en un ‘salto epistemológico’ que pueda poner en evidencia incluso los sentidos.

El vitalismo sólo es válido cuando se entiende como discurso y si se extiende al paradigma narrativo, cuando se *literaturiza*, por decirlo así; privilegiar la literatura es tratar de hacer que reaparezca en todos los discursos no literarios o paraliterarios. Según Martín Gaité, el hombre “almacena los recuerdos”, pero, en el mismo momento de hacerlo, al contárselos a sí mismo antes de guardarlos, se vale de otros elementos (lecturas, sueños, invenciones) que informan el material previo y lo enriquecen, es decir, se someten a un particular proceso de re-creación y elaboración. Es la ilusión textual de cualquier discurso, recobrar lo narrativo del relato del que nada puede escapar; en esa ilusión, los enunciados son acontecimientos de un lenguaje controlados por el sujeto-narrador.

Pero si todo esto es así, hay que pasar a la necesidad de encontrar una posibilidad de recepción, por tanto, buscar un destinatario para nuestras narraciones, un *interlocutor*. Se trata de una condición inevitable en la narración oral, los dos elementos de un *continuum* cuyas características se corresponden con una cuestión de grados y no de antagonismos. Y entonces afirma:

La del interlocutor no es una búsqueda fácil ni de resultados previsibles y seguros, y esto por una razón fundamental de exigencia, es decir, porque no da igual cualquier interlocutor. La gente que nos tiene demasiado vistos y oídos, la que nos ha demostrado indiferencia o tosquedad, la que tiene prisa o la que nos cohibe por otro motivo cualquiera de los muchos que cabría analizar, no sólo no nos sirve, sino que espanta esa disposición de sosiego y complacencia indispensable para engendrar las narraciones cuidadosas. (p. 24).

En realidad, la escritora está *envolviendo* la literatura en una región o zona de *teoría*: más allá de la nostalgia y de la radicalidad. Para hacer valer estos presupuestos, este lento proceso de búsqueda y referencias hay que apartarse de la *facilidad*. De aquí, la importancia del hallazgo en el preciso instante: “Y así es, efectivamente; tiene que aparecer destinatario propicio porque

«nuestras cosas» no se las podemos contar a cualquiera ni de cualquier manera” (p. 25) porque el enunciado no existe en abstracto ni fuera del tiempo, sino en una especie de superposición en la que se muestra dotado de ‘materialidad’ compartida y elementos espacio-temporales. Y, todavía, un poco más adelante: “En resumen: que si el interlocutor adecuado no aparece en el momento adecuado, la narración hablada no se da” (*Ibidem*). El problema, pues, es complejo: la unidad narrativa-interlocutor aparece con límites en la singularidad de su propia independencia, es una función de existencia que pertenece a los signos, pero al mismo tiempo al mundo ‘exterior’, la materialidad de lo que comenta la escritora se sitúa más allá de lo estrictamente gramatical, recoge la necesidad de interlocución como clave e imprescindible en una teorización de la experiencia, en la que para conceptualizar algo desde la nada de forma material (oral o escrita) es necesario también una liberación (simultáneamente, una ‘pérdida’) de energía.

Desde luego, la narración oral no nos sitúa en una literatura *menor*. La táctica de la oralidad reside en su carácter minoritario, en su carácter y contexto necesariamente minoritario y prefijado o sometido a reglas *compartidas*: episodios, encuentros... una especie de estado cero o limitado por el ‘auditorio’ en el que, sin embargo, podemos encontrar referencias, emociones, repugnancias, etc. De ahí la diferencia de la narración oral respecto de la escrita:

Es decir, que, mientras que el narrador oral (salvo en algunos casos de viejos o borrachos) tiene que atenerse, quieras que no, a las limitaciones que le impone la realidad circundante, el narrador literario las puede quebrar, saltárselas; puede inventar ese interlocutor que no ha aparecido y, de hecho, es el prodigio más serio que lleva a cabo cuando se pone a escribir: inventar con las palabras que dice, y el mismo golpe, los oídos que tendrían que oírlos. (p. 26).

Señala la importancia de la presencia del interlocutor dentro del relato mismo: caso extremo sería el de la sultana de *Las mil y una noches* y es que el itinerario hasta llegar al interlocutor produce una ‘bifurcación’ inevitable, aunque comparte los mismos intereses, los mismos temas, las mismas imágenes y, por supuesto, las mismas obsesiones. Para Martín Gaité este mecanismo o procedimiento (el de aportar interlocutores dentro del relato) no responde sólo a la pervivencia de una técnica heredada, sino que ella percibe en su aparición “una intrínseca necesidad del relato” (p. 27); vendría a

cumplir en su fragmentación caracterizadora la función fática en el terreno de lo escrito, esa comprobación de que el interlocutor está siguiendo nuestro relato, de que el oyente no se ha dormido. Es el carácter de ‘objetividad’ que adquiere el proceso de escritura, la necesidad que su proceso requiere en un movimiento ‘imposible’, una superficie sin espesor, esto es, un medio técnico de ‘sostener’ la narración’, de ‘facilitar’ la escritura.

Y afirma Martín Gaité:

[...] nunca habría existido invención literaria alguna si los hombres, saciados totalmente en su sed de comunicación, no hubieran llegado a conocer, con la soledad, el acuciante deseo de romperla. Esto no quiere decir ni mucho menos que yo dé por positiva esa incomunicación de los humanos en nombre de la literatura que les ha llevado a engendrar, ni tampoco me atrevo a afirmar que semejantes escritos hayan venido a remediar gran cosa. Me limito a señalar que se escribe y siempre se ha escrito desde una experimentada incomunicación y al encuentro de un oyente utópico. (p. 28).

Nuestra escritora parece situarse en el ‘afuera’ del espacio de la literatura, en la otra soledad de la crítica en la que paradójicamente la cercanía sobre lo que escribe no deja, simultáneamente, de alejarla. En este sentido, la crítica del interlocutor necesario es una especie de lejanía inminente e irreductible que confirma la proximidad o, si se quiere, la pertenencia al campo de la ficción, sin él no serían comprensibles estos planteamientos: es la necesidad ‘técnica’, como hemos apuntado, del desconocido (no del lector que constituiría otra categoría crítica) que se ‘presenta’ ante el escritor que permanece irremisiblemente fuera y cercano, próximo, en relación íntima, emplazado en una inmanencia que justifica la propia escritura.

Para Gaité la literatura tiene mucho de juego y en sus contradicciones y variantes o multiplicidad deliberadas sirve para ‘desbaratar’ la idea de la trascendencia, de la ‘determinación única’, de la ‘causa noble’... porque sobre todo acredita el valor básico de una actividad pluralista, sin causalidad aparente, sin generalidad. El juego, por definición, huye de finalidades o practicas que puedan justificarlo. De ahí el siguiente párrafo:

¿Quién tiene presente finalidad alguna cuando se lanza a un juego? Se habla luego de finalidades para justificarlo, pero sólo se juega porque ilusiona y divierte, porque aquel terreno supone riesgo y porque en él se prueban la emoción y la zozobra. Es el motivo de las empresas lúdicas, entre las que, desde luego, no vacilo en incluir la literatura, como fenómeno absolutamente gratuito que es, aunque hoy día se ponga tan terco empeño en embutirla dentro de los uniformes del deber y la obligatoriedad. (p. 29).

Y, pese a las posibles críticas, las que tienen que ver con las tópicas literaturas de ‘evasión’ y de ‘compromiso’, se mantiene fiel a su postura para afirmar: “en cualquier caso de nuevo empeño literario, encontraremos juego en su raíz” (*ibidem*). Y, según Martín Gaité, o “gusta” o no se hace literatura y, por eso, argumenta: “A la literatura no se le puede fingir afición porque no lo soporta. Exigirá todos los sacrificios de tiempo, de dinero y de bienestar material que quieran decantarse, pero no admite sacrificios de voluntad” (p. 30).

Los factores que se están explicitando, pues, tienen que ver con la doble ‘ilusión’ a la que hemos aludido: la condición de escritora ensayista y de ficción, quizá una manera paradójica de alejarse del mundo academicista o de mantenerlo a distancia. La percepción del campo teórico es ‘original’ porque se plantea como *reto*, como experiencia personal. De aquí que mantenga su línea de reflexión afirmando que, si no se escribe con deleite, no se puede deleitar a nadie (aunque lo contrario –escribir con deleite– no conduzca necesariamente al deleite del lector). Y abunda en la misma idea:

Sólo digo que lo escrito desde el hastío y el deber, hastiará. Si el reino de la literatura está tocando a su fin (no son de mi incumbencia ahora estas predicciones) asistamos de una vez para siempre a sus funerales pero no intentemos prolongar artificialmente tal reinado, dando gato por liebre. Esos que dicen que para ellos escribir es como para el obrero levantar ladrillos, están ofendiendo no solamente a la verdad, sino sobre todo al obrero, quien, si hubiera conocido alguna vez el goce de ejercitar la libertad escribiendo lo que le viniera en gana, seguramente lo primero que haría sería protestar contra las falacias de quienes intentan comparar ese privilegiado ejercicio con trabajos verdaderamente obligatorios. Creo que lo tendría por el mayor insulto. (p. 31).

El reconocimiento o la certeza, el convencimiento íntimo de que la literatura no es un ‘don’ gratuito o merecido ni, por supuesto, un discurso decadente o una ‘misión’ sacralizada genera el eco y la racionalización del acercamiento teórico. Para el ocaso de la literatura, tan largamente anunciado, se retrotrae Martín Gaité al axioma *nihil novum sub sole* que, pese a su tradición irremediable, ha dejado impertérritos a muchos de los que continuaron escribiendo... literatura. Y dice la salmantina:

La aceptación de que uno es incapaz de inventar nada nuevo está reñida con la esperanza de renovación que es nuestra vida misma y gracias a la cual seguimos alentando contra viento y marea. Por eso hasta los hombres más lúcidos y más conscientes del hondón de ruina y olvido a que está

destinado su pretendido descubrimiento de hoy no pueden resistir a la tentación, cuando aparece (¿y en nombre de qué iban a resistirla?), de echar su cuarto a espadas en el juego más consolador que se haya inventado nunca, y que ellos reinventan al emprenderlo. (p. 32).

La dedicación a la literatura, por tanto, en su explicación teórica puede ser inexacta o parcial, también una ruptura con la *vanitas*, pero sobre todo depende de la desolación propia, de esa especie de ‘luto’ solitario, no compartido, un ‘trabajo’ en gran medida insensato o inútil, pero una manera de llenar un vacío y quizá de salir de la desesperación al interesarse por los demás, por seres de ficción; una especie de expiación del irrealismo intrascendente de un “juego” que re-inventa todo lo demás. Y sigue hablando de la obcecación o empeño de quien escribe:

Pero el escritor, aunque haya pensado esto muchas veces, aunque haya vislumbrado la vanidad de su aportación personal e incluso el aumento de caos que supone, escribe, a pesar de todo. No le basta con consumir, quiere crear, decir *lo suyo*, nuevo o viejo. Y cuanto más suyo lo haya hecho antes de decirlo, cuanto más lo grite desde su limitación y soledad, desde su subjetividad insatisfecha, más fuerza tendrá para atravesar un día esa muralla opresora que le sofoca. Piénsese en el mensaje social de los papeles inéditos de Kafka, que estaban destinados a la destrucción. (p. 32).

El propósito de una vida ‘desdoblada’, pues, supone una retórica en que las causas o las razones pasan a un segundo plano, porque lo que importa es esa mezcla de decepción y rebeldía de un quehacer ‘novedoso’, no tanto ostentosamente innovador cuanto irremediabilmente propio y, en consecuencia, singular o único.

En el “momento crucial”, es decir, en el momento en que se rompe a escribir, lo de menos es para quién se escribe o, si se quiere, cuál es el público real. Sí existe, como recuerda Martín Gaité a propósito de unas palabras que le dijo Juan Benet, una especie de primer grito de alegría que es intransferible, un *Eureka* íntimo, digamos. Pero la función social del descubrimiento de Arquímedes tiene lugar cuando este se pone a contarle, esa anécdota del “Párate un momento y escucha” (p. 33); no obstante, antes que esto está el afán placentero de la búsqueda, insiste Gaité. Pues bien, de ahí que la escritora concluya:

El placer del aplauso y la esperanza por el progreso de la cultura, claro que existen, pero son harina de otro costal, algo que ya no tiene nada que ver con ese afán placentero que motivó el *Eureka* jubiloso de Arquímedes, circunscrito netamente a la alegría de la razón que ha encontrado en soledad la expresión que buscaba. (pp. 33-34).

Y es que el hallazgo de la necesidad de interlocución es un proceso que revisa a lo largo de su ‘carrera’ como novelista con categorías que no modifican el concepto básico de este primer acercamiento. En el límite de la soledad aparece la necesidad del interlocutor como una modalidad de existencia impersonal e inesencial, pero desoladoramente necesaria. Esa que permite el ‘murmullo deshabitado’, ininterrumpido. Aquel que cristaliza en el ‘entretenimiento’, el que localiza la intrascendencia de las imágenes que son más eficaces que la realidad y, sin embargo, no puede prescindir de esa realidad, de ese componente social que es también absolutamente imprescindible en el vacío de la soledad.

El siguiente ensayo se titula UN AVISO: HA MUERTO IGNACIO ALDECOA.²⁵⁶ Parece más un pretexto doloroso, aunque íntimo, para poner de manifiesto el interés de la escritura ajena y propia en un momento concreto de la España de posguerra. De ahí que el tono de este acercamiento sea muy “conversacional”, una característica biográfica compartida en esa España, como alguien que habla de un amigo a otros, con esa inmediatez de los detalles y la cercanía del afecto, la verosimilitud de lo cercano en la que se impone la necesidad de superar el duelo o lo inevitable de la muerte con las anécdotas de la ‘vida’.

La legibilidad de este acercamiento al compañero-amigo muerto permite nombrar-contar también a Martín Gaité su propia historia: primero en Salamanca, luego en Madrid, etc. Desde luego, hay múltiples referencias a algunos aspectos de Aldecoa: su facilidad para inventar versos (por ejemplo, los del pistolero Larrigan: “Cuatro disparos de alerta / despertaron a Chicago. / Larrigan rio su muerte / mirando al cielo al soslayo; / Larrigan cayó de espaldas / junto a la puerta de un Banco”, (p. 36, más adelante recordará otros versos del poema-broma: “Larrigan, mi rubio amigo, / el *ganster* de mejor mano, / rey de la corte del hampa, / dime: ¿por qué te mataron?”, y es que, a veces, “se me venían a la cabeza su voz y sus palabras”, p. 42), un interés poético alejado de la colección Adonais y del primer libro de José María

²⁵⁶ Se publicó como nota necrológica extensa en *la Estafeta Literaria*, noviembre de 1969, el mismo mes de la muerte. Más tarde, veinticinco años más tarde pronunció un ciclo de cuatro conferencias en la Fundación Juan March, el origen de su libro de ensayos titulado *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. Madrid: Siruela, 1994; una “evocación”, como veremos, que está “a medio camino entre el libro de memorias y el comentario por libre de unos textos muy cercanos a mi propio quehacer”, p. 10.

Valverde: *Hombre de Dios*), asistía poco a clase, tenía una característica que sobresalía sobre las demás y era “aquel irónico despego suyo de espectador, de cronista” (p. 37); huía de la cultura impuesta o institucionalizada (en este sentido, no participó, como sí hizo nuestra escritora, en la revista *Trabajos y días*), iba siempre por libre... (se refiere en esta reunión de anécdotas a los dos cursos de comunes salmantinos, en el que fueron compañeros de clase, 1943-1944 y 1944-1945). En ese mismo tono, por ejemplo, explica Gaité:

La guerra casi nadie la mentaba entonces, ni para bien ni para mal, si bien en nuestras casas resultaba este silencio de la pesadumbre por tantas catástrofes y del deseo de conjurarlas, mientras que allí en la Facultad era poco o nada sintomático, un rasgo de inconsciencia propio de la edad que teníamos. No eran tiempos de politización como ahora sino de olvido. Éramos dieciséis alumnos en primero de comunes, recuerdo el nombre y rostro de todos, de muchos incluso su procedencia familiar y cosas que contaban de su infancia, dieciséis, parece mentira; cuatro mil se han matriculado en comunes este curso 1969-1970 en Barcelona. (pp. 38-39).

Sin duda, la retórica del duelo en nuestra escritora tiene que remitir a la actualidad del pasado en combinación con un presente ‘marginal’, mejor, secundario para su propósito: así funciona también el dolor, como manifestación formal ‘desanimada’, como fragmentación en la que las palabras se ‘ofrecen’ a otros amigos-lectores, una manera forzada de contar con alguien, esa necesidad del otro como receptor de las palabras apropiadas.

La singularidad de Aldecoa era manifiesta, por ejemplo: arrastraba a la gente, tenía poder de convocatoria; “nunca se sintió determinado por las barreras exclusivas de su tiempo ni enclaustrado en generación alguna” (p. 39). Y esto hacía que se relacionara con gente de la calle, con gente auténtica de “carne y hueso” (p. 40, entre ellos: “chicos fuertes y guapos”, “hombres maduros”, “viejos”, “gente fascinante y viciosa”, etc.) que luego poblarían sus relatos.

Probablemente habla más Martín Gaité de sí misma que de Aldecoa o, más exactamente, lo hace antes como recurso para activar la memoria y la retórica de la pérdida. Menciona cómo la poesía, ya en Madrid, se reanudaba después de la guerra gracias en parte o sobre todo a que los poetas eran aglutinados por una figura mayor (en años e importancia), que era la de

Vicente Aleixandre.²⁵⁷ Pero eso mismo no ocurría con la prosa. Dice, en este sentido, Gaité:

Yo misma, aun cuando me considerase informada de bastantes cosas, no tenía ni idea de lo que pasaba con la novela contemporánea, y los futuros prosistas, aquel grupo de amigos y coetáneos de Ignacio Aldecoa en que me vine a ver incorporada a mi llegada a Madrid, andaban como a tientas, partiendo de cero, hechos un puro tanteo, sin atreverse todavía a pasar del cuento –aun cuando ya Ignacio supiese muy bien por dónde se andaba en tal género– descubriendo por libre, por separado y las más de las veces, por casualidad a narradores acreditados en otros países. De la misma manera que a mi padre y no a la Universidad debo yo la lectura de Galdós, Clarín y Baroja, a Ignacio y sus amigos les fui debiendo en años sucesivos el conocimiento de Truman Capote, Kafka, Steinbeck, Dos Passos, Sartre, Pavese, Hemingway, Melville, Conrad, Svevo y Camus, autores poco frecuentes en las librerías de entonces, hallazgos que alentaban y enviaban desde lejos inesperadas sugerencias. (pp. 45-46).

Lo interesante de esta anotación es que cuando se habla de prosa o novela, subyace la idea de ‘arte’, en sentido estricto: de actividad distanciada de lo práctico, dedicada a la belleza; pero, sobre todo, lo que pone de manifiesto es

²⁵⁷ El contraste del papel jugado por Aleixandre y Baroja era evidente, este último, de acuerdo con Juan Benet que lo visitaba cuando era estudiante, “no estaba al tanto de ninguna moda literaria ni solía enterarse siquiera de quiénes eran aquellos contertulios tan dispares y esporádicos que aparecían por su casa”, p. 46. Los recuerdos de Benet sobre Baroja se recogieron en un trabajo titulado “Barojiana”, de 1972, que incluyó en su libro de artículos: *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza, 1987, pp. 15-51, donde aparece su tertulia “idéntica a sí misma, repetición de una misma estampa” (p. 49) y desde una descripción de la casa de don Pío, los contertulios, anécdotas, las aficiones y gustos hasta anotaciones como “[...] tenía sobre la mayoría de los temas unas opiniones incommovibles” (p. 22), “En aquella casa lo que mejor se explicaba era el desencanto” (p. 26), “[...] se había intemporalizado pero no cuando yo lo conocí [otoño del año 1946] sino cuando empezó su carrera de escritor” (p. 42). Y es que Baroja consigue lo que se propone, esto es, “a la épica la despoja de todo heroísmo, al héroe de toda grandeza, al discurso de todo énfasis y todo brillo, a la prosa de toda figura compleja, a la dicción de toda ambigüedad y el párrafo queda casi reducido a la oración simple, el sustantivo no es acompañado más que por el adjetivo más directo” (p. 44). Pero, sobre todo, para las diferencias con Aleixandre es decisivo lo que consigna:

Era todo lo contrario a un maestro y aquél que acudiera a su casa para oír de sus labios lecciones magistrales, opiniones muy agudas, conocimientos un tanto esotéricos o anécdotas sabrosas e inéditas... podía salir muy defraudado. Allí no se hablaba de cosas del otro mundo ni se hacía gala de gran sabiduría y la mejor lección que se podía obtener de la tertulia era la falta de respeto hacia muchas cosas. (pp. 23-24).

la alianza entre el talento de Aldecoa (ese primer escritor con el que se había “topado”, p. 42) y cómo se ejerce en un momento determinado, aunque también se expliciten destrezas, prácticas de conocimiento que tienen que ver con un tiempo de olvidos y penurias.

Sigue Martín Gaité comentando la precariedad del escritor, también por lo que se refiere a su consideración o estatus social. Rememora esa anécdota, que como sabemos cuenta en diversas ocasiones, en la que en la boda de los Aldecoa (marzo del año 1952): “su madre, al enterarse de que yo pensaba casarme con un amigo de él, me preguntó que qué era mi novio. Le dije que escritor, lo decía con cierta timidez, parecía un atributo muy desnudo. «¿También? ¡Ay, pobre!», se limitó a decir con miseradamente” (p. 46).

Las ideas de cataclismo y técnicas literarias se interrelacionan en la reflexión sobre el amigo desaparecido. De esta forma, señala, dentro de la novela de posguerra, dos referentes aislados pero representativos: Camilo José Cela y Carmen Laforet. Sin embargo, y aunque Gaité leyó sus primeros libros en Salamanca en 1942 y 1944, no “ejercieron fuerza de magisterio sobre mis preferencias” (p. 47). De hecho, ella reconoce haber hecho antes prosa poética y haberse decantado en principio por la poesía y no por la prosa como horizonte. Esta epifanía sobre la propia escritura intenta ser un reconocimiento de la valía de Aldecoa y, así, la sucesión de episodios de su ensayo necrológico cuenta con una motivación causal perceptible: la ‘oración’ fúnebre, en la que es consciente del peligro o el riesgo de su utilización en provecho propio, aunque se tengan las mejores intenciones, pero no se entretiene en estas divagaciones.

Y sigue hablando Martín Gaité de sí y de su reencuentro con Aldecoa en los pasillos de la ciudad universitaria madrileña, donde había ido ella a hacer el doctorado.²⁵⁸ Cuenta estas impresiones:

En los pasillos primero, claro, porque él [Aldecoa] a clase seguía sin entrar mucho. Y acto seguido en una celebración en el bar, que me hizo faltar a todas mis clases de aquella mañana. Y así empezó todo. Yo traía una gran moral de estudio y muchos proyectos. Le dije el tema de mi tesis: los cancioneros gallegos del siglo XIII. Se extrañó mucho de que me hubiera remontado a tiempos tan brumosos. Él no había acabado la carrera. Y

²⁵⁸ Sobre su primer viaje a Madrid y su pretensión de leer la tesis doctoral ya hemos hecho referencia, el texto clave es el titulado “De licenciada a doctora” (Texto leído en la Universidad Central de Madrid, para presentar mi tesis doctoral «Lenguaje y estilo amoroso en los textos del siglo XVIII español» el día 11 de junio de 1972), se incluyó en *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 363-366.

también sus amigos, Sastre, Ferlosio, Fernández Santos, Medardo Fraile, estaban atrasados o repetían curso, cosa que ni a él ni a los demás parecía preocuparles nada. Creo que casi ninguno acabó la carrera. Luego, en días, años y meses sucesivos fui conociendo a otros amigos y amigos de sus amigos, gente no universitaria, o de otros estudios, o de ninguno, gente de teatro, de periódico, de taberna, de café, de cine, pintores, algún poeta. La nota común de todos ellos era que parecían despreciar los proyectos y que les gustaba mucho contar cosas. Para qué voy a decir nombres. Casi todas las caras tan tristes que he visto el otro día en el cementerio las he conocido en épocas diferentes, pero a través de caminos que más o menos directamente llevan todos a Ignacio, el amigo más íntimo que me quedaba en Madrid, el que más ha influido en mi vida. (pp. 48-49).

En este proceso de reconocimiento en la amistad y la intimidad se asume que las palabras tengan cierta trascendencia pública, se asume que las palabras sigan a las palabras, pero la escritura se ‘asoma’ a la catástrofe para concebir la palabra apropiada, ese ‘poner a prueba’ el texto del duelo cuando se relaciona inevitablemente la pérdida o la amistad con la muerte y la vida, cuando se reúnen la muerte y la vida en un momento difícil en el que puede asomarse la tristeza y la desolación de la pérdida.

Por eso, la escritora se ‘rehace’ inmediatamente para recordar cómo el amigo se relacionaba o se trataba con gente que, en general, vivía “al raso y al día”, gente callejera, alegre, etc. Cómo a través de él y con él mantiene unas relaciones de otra manera imposibles y continúa el recuerdo de sí misma y de esa coplilla que cantaban: “Sentaíto en la escalera / esperando el porvenir, / pero el porvenir no llega”. E inmediatamente afirma:

Copla que ya no me acuerdo cuándo empecé a cantar con ellos con convicción, abandonados aquellos remordimientos de buena estudiante que piensa que pasear y beber vino y oír historias es estar perdiendo un poco el tiempo, rota aquella barrera de superioridad y pena con que al principio los miraba, a pesar de que me eran simpáticos. Andaba yo detrás de una beca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y todas las tardes iba a trabajar en mi tesis a la biblioteca de la calle Medinaceli. Pero se me fueron desbaratando los buenos propósitos, porque rara era la tarde que no aparecían Ignacio y otros amigos a buscarme para sacarme de allí, para lanzarme a la calle, que era su sitio, y que empezó a ser poco a poco también el mío. Venían hacia las siete o a veces antes, y todavía solía haber luz, no habían cerrado las oficinas y había que acompañar a alguno de los amigos que tenían que hacer alguna inconcreta diligencia que le daba pereza cumplir solo. También íbamos a reclutar a más gente y veíamos a ver el dinero que reuníamos entre todos, que solía ser poco. Qué poco hacía falta, de todas maneras. Para unos vasos de vino, los de aquella tarde.

Pronto me acostumbré a considerar que aquella era mi gente en Madrid, a habitar el tiempo al ritmo que ellos lo habitaban, fui deponiendo mis reservas y remordimientos. Me enseñaron a mirar las cosas despacio, a interesarme por la gente, aprendí sus poesías y leí sus relatos. (pp. 49-50).

Consignar la emoción de la memoria, de un tiempo vivido y compartido, hacerlo legible y comprensible como homenaje es también propiciar ‘públicamente’ lo desgarrador de la muerte o separación definitiva: ya no quedan remordimientos de pretéritas pérdidas de tiempo, sólo ese “habitar el tiempo”, acompasar el tiempo que se habita al tiempo que habitan los otros. Ahora, en este presente del vacío sólo queda la impresión de la emoción, el gesto de la evocación de toda una ‘generación’ integradora de miradas y vida, quizá sin demasiados recursos, pero plena de vida y de sentido en el reconocimiento de los otros y que con la desaparición del amigo deja de tener sentido.

De aquí la conclusión de Martín Gaité cuando señala que la muerte de Aldecoa ha venido a imponer la necesidad de visitar sus propios recuerdos, su pasado, ejercitar su memoria frente al olvido; especialmente, la ha enfrentado con sus “asuntos pendientes”, esos que pierden importancia al lado del acontecimiento de la separación definitiva, pero que nos involucran en la “muerte a saco” del amigo, porque “ese hachazo fulminante” es también “un manotazo de aviso que se ha desatado sobre nosotros, los amigos de su edad” (p. 51). Y en el gesto de identificación con la muerte evocada, escribe sobre ‘su’ generación porque lo decisivo es que la muerte de ese amigo la acerca a un hecho clave: “los años cuarenta y cincuenta, lo queramos o no, empiezan a ser historia” (p. 51). La singularidad de una desaparición condiciona un tiempo con un ritmo diferente, porque la muerte es terrible y engañosa, aunque cobra sentido cuando se identifica en el ‘nosotros’, en esa ‘generación’ que nos multiplica e involucra.

Así, pues, la escritora rememora y rinde homenaje en un espacio público, pero no solo se evoca este nivel, también aquello que es personal, es decir, aquello que concierne a otros y a ella misma. Se trata de un mecanismo para atemperar el *pathos* y es que la fidelidad al amigo consiste en la ‘interiorización’ –a través de la escritura, de su comienzo o inicio– de la tristeza, del vacío.

El siguiente ensayo tiene que ver también con la muerte, con la pérdida en sentido fuerte e histórico, por tanto, más lejana, la del personaje histórico que para la escritora fue decisivo, se titula: EN EL CENTENARIO DE

DON MELCHOR DE MACANAZ (1670-1760).²⁵⁹ Es un texto más academicista, en el que lo que importa es la puesta en valor, el ‘rescate’ del olvido de esa figura histórica más o menos decisiva en la historia española, pero incuestionable en el mundo gaitiano. Es una variante de la ‘oración fúnebre’ que acabamos de analizar, es un homenaje en el que el acontecimiento histórico hace el duelo imposible.

Sin embargo, las relaciones con la escritora se establecen de manera similar al anterior ensayo, este es el comienzo: “Mis relaciones con Macanaz se iniciaron hace exactamente ocho años” (p. 53). De esta forma, el relato se concibe como investigación vinculada al propio yo, como una representación narrativa, un “epitafio” (exactamente: “un epitafio sin relieve entre cientos de epitafios”, *ibidem*), una forma de discurso que se define también como memoria actualizada frente al olvido, como simulacro en la estructura y procesos de los acontecimientos históricos ‘reales’.

Así, recorre sucintamente la biografía de este burgués ilustrado y perseguido por la Inquisición, la ‘verdadera historia’ de lo que le sucedió, de lo que sucede, sus años y, por tanto, su ‘actualidad’, es decir, la diferencia entre un tipo discursivo ‘disertativo’, diferente al narrativo historicista.²⁶⁰ En cualquier caso, nuestra escritora se resiste a la distinción y plantea sus dudas:

Recuerdo que era una tarde de otoño y que estaba sentada, como hoy, en un pupitre de la biblioteca del Ateneo. «Son cosas que han pasado hace tanto tiempo –decía en mi subconsciente esa voz que siempre tiende a zanjar las cuestiones espinosas y a desanimarnos de hurgar en ellas más profundamente—. Cualquiera sabe si sería del todo verdad o en parte mentira. Injusticias siempre las ha habido, y, al fin y al cabo, para una información de lo que le pasó a Macanaz tienes más que de sobra. Si quisiera uno enterarse con detalle de la historia de cada uno de los

²⁵⁹ Se publicó en la *Revista de Occidente*, enero de 1971.

²⁶⁰ Se trata de una distinción iluminista formulada en 1783 por Hugh BLAIR (1718-1800): *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*. Trad. Joseph Luis MUNÁRRIZ. Madrid: Impr. Real, 1804^{2.a}, 4 vols. Véase también el compendio *Curso elemental de retórica y poética*. *Retórica* de Hugo BLAIR. *Poética* de SÁNCHEZ [BARBERO]. Ed. Alfredo Adolfo CAMUS. Madrid: Impr. de la Publicidad, a cargo de Rivadeneyra, 1847, del primero pp. 27-29 y, especialmente, pp. 126-133; del segundo pp. 247-249. Para la importancia de este tipo de escritores, puede verse nuestro trabajo: “Notas sobre una ausencia: la modernidad de Francisco Sánchez Barbero”, en *Homenaje a la profesora Tortosa Linde*. Coord. Remedios MORALES RAYA. Granada: Departamento de Filología Española-Universidad, 2002, pp. 181-204.

españoles perseguidos por hache o por be, no acabaríamos nunca. No te calientes más la cabeza; déjalo, sigue leyendo». (p. 56).

Pero no lo dejó, porque un discurso histórico puede ser tácticamente preciso y veraz, esto es, un aspecto narrativo de la evidencia y, por supuesto, sugerente, brillante, perspicaz... Un reto para una escritora “curiosa” y de ficción:

Si uno pensase en los insospechados berenjenales donde nos acaba metiendo casi siempre nuestra curiosidad por las personas y se conservase alerta de una vez para otra el miedo a las múltiples complicaciones que suelen derivarse de nuestro trato con los demás, posiblemente cerraríamos la puerta a todo nuevo conocimiento y casi estoy por decir que llegaríamos a no salir más de casa. Pero, afortunadamente, cuando surge de nuevo el interés por conocer a alguien, y más si se trata de persona enigmática o contradictoria, se atiende tan sólo a satisfacer la curiosidad en ciernes, y el nuevo aliciente que ello significa hace más fuerza en nuestro ánimo que los posibles recelos. Lo que yo no calculaba es que con los muertos ocurre exactamente igual que con los vivos. (p. 58).

He aquí la clave de este acercamiento histórico: no hay diferencias sustanciales entre personajes coetáneos e históricos. De aquí la ambigüedad del término historia en Martín Gaité, es decir, ‘mezcla’ lo pasado con el presente, lo *sucedido* con la *narración* de lo que ha sucedido y, en consecuencia, el ‘apasionamiento’ se puede unir a la ‘curiosidad’ y la narrativa del acontecimiento histórico no se diferencia de otros tipos de discurso. Lo decisivo es la producción de significado o sentido, por esta razón la escritora puede interesarse por un personaje sin relevancia aparente y, sobre todo, puede rescatarlo del olvido: “Me gustaba sobre todo que nadie me lo hubiera presentado ni recomendado, que el interés hubiera surgido mediante un encuentro personal” (p. 59), claramente ficticio, por lo demás. Así, tras recordar los primeros pasos de su investigación (en archivos, en charlas con amigos, el enmarañamiento de su vida, el hecho de ser un personaje “inclasificable”...), explica los motivos de desavenencias que llevaron a Macanaz a caer en desgracia:

Absolutamente incapacitado para plegarse a la realidad, se negó a tener en cuenta las variaciones que el panorama político había introducido en Madrid desde que él faltaba de allí, siguió dirigiéndose a las personas tal como eran cuando él las había dejado y no perdió la esperanza de reavivar en ellas –o en las que iban sustituyéndolas en sus cargos– el recuerdo de la enorme injusticia que con él se había cometido, injusticia que era, de rechazo, un atentado contra las regalías y derechos de la corona. Su *Memorial de los 55 párrafos*, origen fundamental de su choque con la Inquisición, había sido en el año 1713 el primer intento serio de remover

una serie de rutinas, amparándose en las cuales venía el Santo Oficio minando de antiguo el poder real y extendiendo sus prerrogativas a materias que no eran de incumbencia religiosa. El hecho de que Felipe V, que había empezado animándolo a su labor innovadora, lo hubiese luego dejado caer, Macanaz no lo veía tanto como una ingratitud para con él cuanto como ceguera, debilidad y retroceso de la postura enérgica que un rey del XVIII debía tomar para zanjar competencias con la Iglesia. A lo largo de decenios, sus prolijos avisos y consejos, desde Pau, desde Lieja, desde París, desde Cambrai, desde Soissons, desde Breda y más tarde desde la prisión de La Coruña habían de constituir un azote para la corte de Madrid, que recibía aquellas cantinelas como si fueran los ayes de un fantasma de que hubiera preferido olvidarse. Sin desánimo ni interrupción, sin importarle que le contestaran o le dejaran de contestar, Macanaz continuaba escribiendo y empeorando con su machaconería totalmente impolítica, su situación frente a la Inquisición, enterada al detalle por medio de los confesores reales de las diatribas de esta correspondencia. (pp. 68-69).

Casi con fórmula barthesiana podría decirse que el discurso historicista de Martín Gaité no *muestra*, no *imita* porque su función no es re-presentar, es ‘constituir’ un espectáculo, es desplegar un texto que explicita una argumentación lógica, una demostración científica o rigurosa más allá de la crónica puesto que propicia un conocimiento ‘nuevo’ sobre un acontecimiento desconocido. Y todavía sigue:

En una de aquellas cartas demenciales y obsesivas de su vejez, escrita en París, me parece, Macanaz, una mañana, me habló por primera vez directamente. Estaba yo leyendo la carta con cierta desgana porque venía repitiendo lo mismo, que la política de temporización con la Santa Sede no había hecho más que torcer el derrotero tomado por los negocios bajo su ministerio, que había que mantener a raya a la Inquisición, en fin, el machaconeo de siempre pero más deshilvanado, y en una letra tenue y evaporada, temblorosa, quién sabe si dirigida por un puño agarrotado de frío. De pronto el hilo del discurso se le fue por completo y tuvo una ráfaga de lucidez, se quedó mirando al futuro de sus papeles, tuvo miedo a la caducidad de cuanto estaba diciendo, miedo a estar hablando en el vacío, para nadie. Era la primera vez que yo lo veía así, y me sobrecogió. Le vi asomar la cabeza, sacarla fuera de aquellos montajes con que se había venido defendiendo, y mirar hacia el futuro, mirarme a mí, a quién si no. Entonces fue cuando dijo que acaso aquello que venía escribiendo con tanta urgencia no lo iba a recoger nunca nadie, que aquellas líneas se iban a quedar para siempre sin destinatario, me lo decía como para que se lo desmintiese. [...] En aquel momento juré fidelidad a «mi muerto» con la misma seriedad con que podía habersele jurado delante de un altar, supe que sólo me tenía a mí y que yo, desde luego, no le fallaría. Aquella carta

arrugada y pequeña, sin noticias interesantes de ningún tipo, obsesiva y absurda, perdida entre el denso hojaldre de otras iguales en el corazón de un legajo voluminoso y abrumador estaba dirigida a mí, por el simple hecho de que jamás la habría leído nadie. También yo hubiera podido no toparme con ella o haberla empezado sin terminarla, sin llegar a aquella frase que me estaba destinada: en esta vida todo es casual, de acuerdo, pero el caso es que la lei y que significó mi vinculación definitiva con Macanaz. (pp. 69-71).

El despliegue de significado desempeña la misma función que los *topoi* de tramas literarias: más que subrayar la causalidad de la ciencia, la historiadora establece el ‘dramatismo’ de un personaje, ‘novela’ para hacer entendible el proceso histórico. En la narrativa historicista que ha emprendido no importa el supuesto rigor del historiador al uso, por eso, antes ha señalado que es filóloga y no historiadora, una salvedad o aclaración que no tiene importancia. Lo decisivo es dotar de significado y en la historiografía, si hay que recurrir a la ficción o a la narrativa, se hace porque así se establece el medio de representar y explicar el ‘orden’ de la realidad. Incluso puede decir: “Nos hicimos un bien mutuo. Su trato me sacó de la prisa, y de muchas melancolías y agobios personales, aparte de los viajes que me llevó a emprender y las personas, vivas y muertas, que con ocasión suya conocí” (p. 71). Esto es, su narrativa histórica es una *allegoresis*, un modo de dotar a conjuntos de acontecimientos ‘reales’ significados comprensibles en la coetaneidad: el valor de la ‘verdad’ del texto así construido no es más que una función lógica de la verdad o falsedad de las afirmaciones de los enunciados. Por eso, puede terminar así:

[...] Cuando el estudioso ve, por una parte, la realidad histórica de España desde 1715 a 1769 tal como se la cuentan los relatos más objetivos que puedan existir, y la confronta, por otra, con la visión que de esta misma realidad se empeñaba en tener y seguir teniendo Macanaz, no sabe cuál de las dos versiones elegir, porque, dada [...] la circunstancialidad de los acontecimientos que iban teniendo lugar en la corte de Madrid, no puede por menos de verlos tan accesorios y fantasmales como los proyectos que bullían –ésos al menos de un modo decidido– en la cabeza del viejo y desquiciado ministro hellinense cuyo tricentenario se ha celebrado este año. (p. 72).

El homenaje, la *variatio* que comentábamos al inicio de este acercamiento a Macanaz, se ha cumplido: el acontecimiento historicista o historiográfico se constituye en referente primario, pero se transforma en sugerencias y pautas de significado y sentido porque sólo así puede desplegarse el relato de una

representación literal de los hechos. La lógica de este tipo de relato acerca el acontecimiento histórico, la explicación y análisis de los hechos al presente y ese ‘tránsito’ del pasado al presente es la lógica de la figuración, un desplazamiento necesario que estructura la ‘trama’ y la hace ‘legible’, comprensible –en la escritura de Gaité– para todo lector actual que se acerque al acontecimiento narrado.

El siguiente ensayo es también historicista, se titula: TRES SIGLOS DE QUEJAS DE LOS ESPAÑOLES SOBRE LOS ESPAÑOLES.²⁶¹ Más allá del tópico lo que fascina a la escritora es la posibilidad de las “inflexiones y variantes” (p. 73) en esta “salmodia” de quejumbres en la que nos hemos especializado los españoles. Es decir, recurre al tópico y, en este sentido, recorrerá los lugares comunes de la desolación, la desgracia y el pesimismo a través de la ‘gente corriente’, es decir, taxistas, limpiabotas, compañeros casuales de tren o café, pero también de escritores como Gracián, Quevedo, Cadalso, Saavedra Fajardo, Fernández de Navarrete, Arrieta, Sancho de Moncada, González de Celorigo, Martínez de la Mata, arbitristas anónimos, Macanaz, Torres Villarroel, Feijoo, Larra, Martínez Marina, Macías Picabea, Lucas Mallada, Joaquín Costa, Unamuno, Baroja, Antonio Machado y Ángel Ganivet.²⁶²

²⁶¹ Se publicó en la revista *Triunfo*. No está fechado, pero es del núm. 479, 4 de diciembre de 1971, pp. 17-21. Lo mismo ocurre con los artículos titulados “Las mujeres liberadas”, que apareció en el núm. 464, 24 de abril de 1971, pp. 32-33; “De madame Bovary a Marilyn Monroe”, también de la revista *Triunfo*. Este último apareció en el núm. 439, 31 de octubre de 1970, pp. 31-39.

²⁶² Todos los textos citados no se identifican, pero algunos son suficientemente conocidos. Por ejemplo, la carta de Quevedo, fechada en Villanueva de los Infantes el 21 de agosto de 1645, puede consultarse ahora en Pablo JAURALDE POU: *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Madrid: Castalia, 1998, p. 867. (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica); la cita de Cadalso pertenece a sus *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Ed. Joaquín ARCE. Madrid: Cátedra, 1978, tercera carta, p. 89. (Letras Hispánicas, 78); la del “Prólogo apologético” del tomo tercero, de Benito Jerónimo FEIJOO pertenece a *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*. Ed., intr. y notas de Giovanni STIFFONI. Madrid: Castalia, 1986, pp. 231-232. (Clásicos Castalia, 147); la de Torres Villarroel de su libro titulado *Juicios, visiones y pareceres*. Sel. y ed. Juan Francisco BLANCO. Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002, p. 186; las dos citas de Larra son de un artículo casi final y desesperado: “Horas de invierno”, en *Artículos*. Ed., intr. y notas de Carlos SECO SERRANO. Barcelona: Planeta, 1964, p. 1077. (Clásicos); la de Martínez Marina (1754-1833) sobre el fracaso de las Cortes de Cádiz es del “Prólogo” a *Teoría de las Cortes ó Grandes Juntas Nacionales de los reinos de León y Castilla : monumentos de su constitución política y de la soberanía del pueblo con algunas observaciones sobre la lei [sic] fundamental de la monarquía española sancionada por las Cortes Generales y*

Aborda en este repaso cronológico, con digresiones, el “juego nacional por excelencia”, en el que “nadie gana” (*ibidem*).

Lo de menos son las aportaciones concretas o el ‘hilar’ cita tras cita, porque lo importante, aceptable y maravilloso en Gaité es lo siguiente:

No son, en el fondo, tan típicos de los españoles los males de que adolecen como su capacidad para hablar de ellos a fondo perdido y sintiéndolos sin remedio, con esa complacencia en «hacer trofeos de la propia miseria» de que ya hablaba aquel jesuita renegado de Gracián. (p. 74).

Apunta la escritora a la primera generación de españoles, la generación de 1648-1659 que se enfrenta con la “ruina de España” en lo que respecta a economía, agricultura e industria: Saavedra Fajardo, Fernández de Navarrete, Arrieta, Sancho de Moncada, González de Celórigo, Martínez de la Mata. Sobre ellos, en argumentación didáctica o divulgadora, no puede olvidarse que este ensayo va destinado a una publicación periódica y a un público amplio, dice:

[...] hombres que tienen en común su afán por hurgar en una serie de opiniones intocables hasta entonces y por mirar a ver si se puede hacer algo con lo poco que queda en casa. Es como si por primera vez se pusieran o trataran de poner en relación las causas con los efectos para tocar las raíces de lo que se advierte que no marcha tan bien como siempre se había dicho. Estos escritores, llamados los arbitristas, en nombre de los «arbitrios» o soluciones que entrevieron para los males del país, son quienes inauguran una revisión pesimista del pasado español, actitud crítica que irá en crescendo y culminará en las lamentaciones de los hombres del noventa y ocho. (pp. 75-76).

El arbitrista, pues, se caracteriza por un marcado individualismo. Quizá, por esta razón, cita el famoso artículo-ensayo de Larra titulado *Horas de invierno* a propósito de lo que debieron sentir estos escritores: “Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como una pesadilla abrumadora y violenta” (p. 76). Sin embargo, y posiblemente, la cita más original en este recorrido de la “tentaciones” es la que realiza de Macanaz como ejemplo del tesón y la predisposición a la queja, a la denuncia más allá de que tuviera o no interlocutores para ella. Señala que, desde la época de Macanaz, los españoles

extraordinarias, y promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812. Madrid: [s.n. (Imprenta de D. Fermín Villalpando)], 1813, p. 120; la de Ángel GANIVET en *Idearium español*. Madrid: Hernando, 1944, p. 162; la de Miguel de UNAMUNO: “La ideocracia”, en *Ensayos*. Pról. y notas de Bernardo G. DE CANDAMO. Madrid: Aguilar, 1970, vol. I, p. 259.

han terminado resignándose al hecho de carecer de ‘interlocutor’, de que nadie los escuche. Dice Martín Gaité:

En pocos países como en el nuestro gustará tanto hablar y tan poco escuchar. La cuestión es deslumbrar por cuenta propia, protagonizar, se tenga algo que decir o no. Todos los españoles, más que ser oídos, quieren hablar sin que les [*sic!*] interrumpian; el papel de oír, a nadie le gusta un pelo y muy pocos lo representan, y es precisamente ese reparto tan descompensado lo que les [*sic!*] hace tan poco dotados para la comunicación. Este fenómeno lo detectó muy bien don Miguel de Unamuno, que –dicho sea ya que viene a cuento– se murió sin haber escuchado nunca a nadie. (p. 77).

En este sentido, se señala que en el XVIII y gracias a la influencia francesa se percibió todavía más la conciencia de los males del país, que se agudizaba con la comparación de este respecto a otros, dejando claro el retraso de España. Ante esto, ante la conciencia de la inferioridad, surgían dos posturas encontradas: la europeización por un lado, es decir, intentar minimizar las distancias con los países ilustrados más avanzados, y, por otro, la xenofobia, quizá más arraigada desde la expulsión de moros y judíos. No obstante, ese afán por incorporar todo lo que venía de fuera se ridiculizó, porque había llegado a extremos absurdos (así hace, criticarlos, José Cadalso en *Los eruditos a la violeta*). En esta concatenación ininterrumpida de ‘recuerdos’ sigue Gaité comentando la mala prensa que tiene (y tenía) en España no adoptar posiciones radicales, esto es, tratar de matizar, etc. Literalmente dice:

La facilidad para pasar de la ponderación al insulto lleva a los españoles a detectar como mayor enemigo a quien se ha defendido de la enfermedad de insultar que a quien abiertamente los insulta. País de abogados y de jueces, España tiende a mirar con menos antipatía a un individuo que cambia apasionadamente de opinión para pasar a defender sin transición la contraria que al que, deponiendo el fanatismo y armándose de serenidad, se empeña en ir al fondo de las cuestiones sin considerar si es a tirios o a troyanos a quienes sirve. Con lo cual irrita a tirios y a troyanos, que lo único que quieren saber expeditivamente es el letrado que tienen que colgarle a cualquiera que haya abierto la boca para decir algo, y desatienden en cambio lo único que habría que atender: el contenido de las palabras que ha dejado dichas. Este prejuicio que tanto obstaculiza el entenderse, se propaga, claro está, a la letra escrita, porque de un pueblo que no sabe escuchar, mal va a esperarse que sepa leer con acierto. (pp. 80-81).

Con lo cual volvemos al tema de su obsesión (o una de ellas, la que ocupa el papel más importante de este libro) literaria o *poética*: la de escuchar, la de encontrar interlocutor. Sigue, así, su recorrido por regeneracionistas y noventaiochistas, como hemos apuntado, Macías Picavea, Lucas Mallada, Costa, Baroja, Antonio Machado, Ángel Ganivet, etc. Puesto que se trata de “un terco hablar para nadie” (p. 77), en el que uno de los elementos más significativos es el cierre del artículo:

Y, aunque no se me oculta que todas las observaciones que he añadido de cosecha propia son manidas y tópicas, ni pienso justificarme ni quiero eximir las de tal cariz, porque me ha movido menos una pretensión de originalidad que el incentivo de jugar por escrito a ese juego de tanta solera nacional a que me empecé refiriendo y entre cuyas convenciones figura, por supuesto, la de que sea obligado asistir al palo de los tópicos. (p. 88).

Y es que el revisionismo de los tópicos no supone ni una trivialización ni una simple banalización del pensamiento para cubrir un trámite de publicación. ‘Rebajar’ el pensamiento no es en sentido estricto un tópico, tampoco es simple retórica. Lo que propone Martín Gaité en su despliegue de citas es considerar el tópico como una técnica inmersa en la conformación del Estado español. A través de los *loci* comunes se puede perfilar un modo de pensar diferente, porque los *topoi* ni operan tradiciones ni acogen o siguen una lógica dominante.

En realidad, todo el artículo es un análisis ‘mostrativo’, una acción de ‘rescate’ básicamente filológica o academicista –a medias, más bien divulgativa con nombres ‘seguros’, pero citas ilocalizadas– que sirve para instalarse en los márgenes. Frente a la razón y el concepto o la posibilidad del conocimiento, a Gaité le interesa la palabra, la apuesta por el ‘ingenio’ de un pensar alternativo por lo acomodaticio de su tradición. Esto es, en su vinculación de lo tópico lo que destaca es la posibilidad de construcción de una lengua, no la tradición, el razonamiento o la experiencia, sino el ingenio: la única posibilidad de entender el mundo y, sobre todo, de entendernos mejor en nuestro propio presente y en nuestra historia. Tal vez aquí radique la necesidad de este artículo ensayo: en la convicción de la *variatio*, en el hecho de que no se debe tanto a un problema de esteticismo como de pesimismo en el que las palabras adquieren relevancia en la formulación de la desesperación.

Precisamente, la atención a las palabras, a la lengua es el eje del siguiente artículo titulado LAS TRAMPAS DE LO INEFABLE.²⁶³ La justificación tiene que ver con la “exigencia” del título de la publicación periódica donde comienza a publicar a comienzos de los años setenta. Actualizar el problema de la “palabra” y su “discriminación” es un modo singular de enfrentarse con la realidad o la existencia de una lengua, de cómo verse a sí misma en esa existencia material, fragmentaria o no, es un modo peculiar de interrogar para encontrar el sujeto que responda. Aquí es donde explícitamente reivindica la dedicación al *logos*.²⁶⁴ Dice:

Si el diálogo está enfermo, como lo está [...], todo lo que no sea ocuparse del *logos* es no querer buscar el mal en su raíz, es irse por las ramas; operar del estómago a un enfermo cuya retina amenazase con desprenderse. Cada cual ha de aplicarse –continuamente– a la tarea de mantener operante su propio *logos*, de afilarlo para talar la maleza que ofusca su visión y entorpece sus pasos por el bosque. Sin empezar por esa labor –que, por supuesto, es solitaria y previa al diálogo– no habremos conseguido llegar con nada a nadie ni penetrar realidad alguna. (pp. 90-91).

El correlato del enunciado propicia no sólo la forma del lugar, la condición, el campo de emergencia o, sobre todo, la diferenciación de los sujetos u objetos, sino las posibilidades de aparición y delimitación que dotan de sentido o del valor de la ‘verdad’ de las palabras y su función. Este es el fondo, entonces, de todos los males: que el diálogo no exista o que falle en su propósito comunicativo se debe a la raíz de este problema. Así, cuanto más se señala el problema, menos interés parece haber en cuidar el *logos*, en buscar o solucionar sus males. Y, de esta forma, cuanto más se nombra el “mal”, menos intenta explicarse o analizarse. Y lo peor, según Gaité, es que esto afecta a todos los niveles, porque: “cuanta mayor desgana, desvío y

²⁶³ Se publicó en la revista *Cuadernos para el Diálogo*, enero de 1972. Sobre esta publicación hay un ensayo interesante de Javier MUÑOZ SORO: *Cuadernos para el Diálogo (1963-1976). Una historia cultural del segundo franquismo*. Madrid: Marcial Pons, 2006.

²⁶⁴ La dedicación al lenguaje o a la palabra, al *lógos*, bien sea en sentido platónico o aristotélico es una cuestión que interesó a nuestra escritora por razones obvias: la palabra (*lógos*) puede ser signo de dolor y de placer, con ella se manifiesta lo conveniente y lo dañino, lo justo y lo injusto, etc. Quizá, como recuerda años más tarde, en el *Cuaderno 36* (del año 1992), Emilio Lledó está en la base de estas reflexiones, porque el libro *La memoria del logos* [Madrid: Taurus, 1992] es “un canto al hilo, a la sucesión de hechos, a la memoria” (*Cuadernos de todo*. Intr. M.^a Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, p. 819), esto es, en el teórico se encuentran temas recurrentes en Gaité.

desconsideración se manifiesta para con las palabras, peor trato se les inflinge; se las allana y ofende, son holladas, agarradas por donde quiera, sin delicadeza alguna, consideradas como meros trastos intercambiables; da igual una que otra” (p. 91). Y esto se aprecia en la proliferación de esas frases sin terminar, esa desidia para con el lenguaje, el balbuceo continuo en lo oral.

La ejemplificación de “al fin tú ya me entiendes”, “bueno, era para entendernos”, “es cuestión de palabras”, “qué más da”, “no sé cómo decirte”, “tendrías que ponerte en mi caso” (*ibidem*), desde luego no constituyen un caso límite, sino una artificiosa realidad que hay que contrarrestar, porque no existe un enunciado que no suponga otro y la desatención provoca unos efectos de serie y de sucesión que ‘rebasan’ lo aceptable. Encontramos a una Gaité vehemente en este terreno, que no es en absoluto nuevo, pero sí que lo es el interés denodado por comunicarse con los demás. Así, se crea una ficción de diálogo que se asienta sobre pilares de barro, porque se han franqueado dos umbrales básicos: el de la idealidad del sentido y, sobre todo, el de la realidad de la referencia.

Para ‘salvar’ esta imposibilidad, esta falta de comunicación, según la escritora, hay o se produce una sustitución del *logos* por lo inefable. Quizá este no poder decir no sea más que de un procedimiento para no caer en el silencio o el vacío absolutos: “[...] pasa lo inefable a sustituir, como panacea, a la palabra” (p. 95); algo, además, que se hace de forma masiva, con muchos compañeros de viaje. Dice Martín Gaité:

Y, así, dando por entronizada la comunicación a través de lo inefable, esos compañeros que viajan con uno –como antes las palabras– serán interfungibles, masa irrelevante de rostros que se ignoran en su particularidad, cuyas barreras se hollan, cuyos gestos y enigmas no habrá que interpretar, porque esto acarrearía concentración, esfuerzo, rebajaría el éxtasis de lo inefable. Y los fieles que hayan ingresado en este indiscriminado tabernáculo, de cuyos umbrales se destierra cada día con mayor encono el reinado de la palabra, llamarán comunicarse a fundir confusiones, a despedir destellos de inefabilidad, puro baile de luces en espejos, mensajes sin contenido ni designio que se cruzan en el vacío y que a nadie en concreto se dirigen. Y aumenta el clamor de los cánticos uniformes, adormecedores, sin más letra que la de justificar *a priori* su eficacia, al aumentar el número de los fieles que pasan a entonar salmodia tan barata y fácil de aprender: la salmodia que glorifica el reino de lo inefable. (p. 96).

La quiebra del silencio o de lo indecible remite a la crisis del sentido. De un modo práctico, el *logos* está más relacionado con lo que hacemos que con lo

que pensamos, de ahí que la carencia o la falta de finalidad suponga entrar en una crisis insalvable. Por eso concluye señalando que, sin el *logos*, el diálogo no tiene nada que hacer, está abocado al fracaso del silencio y dice:

El vehículo del *logos*, de resultas de tanto estrago y desconsideración por parte de esos expeditivos viajeros que pasan de largo sin atenderlo, fingiendo ademanes de viaje, maltrecho, desguazados sus asientos, sus ruedas oxidadas y rotos sus cristales, se ha parado en la vía, patentizando su ruina y su agotamiento, y amenaza de verdad con llegar a no servir ya para transporte ninguno. (p. 97).

Es decir, que hay que cuidarlo y tomarlo en serio si se quiere llegar a algo parecido a la comunicación. La crisis, la desorientación, esa quiebra de la palabra y el consiguiente silencio abocan a una situación de pérdida que en la coyuntura en que se escribe –comienzos de los años setenta– tiene que ver con unas ‘señas de identidad’ en crisis en las que el análisis, como en toda situación crítica, abandona la autocomplacencia y se adentra en un tono pesimista o desalentador.

El siguiente artículo-ensayo se titula RECETAS CONTRA LA PRISA²⁶⁵ y la urgencia o la sensación de la “prisa” es generadora de una “angustia” que Martín Gaité trata de analizar por la multiplicidad de sentidos del término: la sensación del sujeto o individuo, la ambiental e inevitable, el “acelero psicológico”... es decir, se trata de un artículo muy ‘moderno’ y adecuado para una revista de profesionales de la medicina. Literalmente podemos leer:

[...] el único tratamiento eficaz contra la prisa exige una absoluta constancia y dedicación a él, que desanimará a muchos, ya que la gente tiende a cancelar cuestiones y archivarlas en seguida; es decir, olvidarlas. Y así, suele desesperar un régimen que tiene que ser aplicado toda la vida, ya que apenas abandonado vuelve a aparecer la enfermedad. (pp. 99-100).

Pretende, pues, hacer valer una alternativa ‘moderna’, un concepto que sirva también de razón comunicativa, que permita ‘salvar’ el sentido de lo incondicionado, aunque lo más interesante es que esta alternativa pertenece a esa búsqueda genérica, a la posibilidad de encontrar elementos que ‘escapen’ a lo que se muestra, a lo dado, a la apariencia. De aquí que haya que poner a salvo “nuestra mente, en cuyo terreno hace la prisa sus verdaderos y más lamentables estragos, ya que puede llegar a sustituir al pensamiento” (p. 100).

²⁶⁵ Es uno de los más tempranos cronológicamente: se publica en la revista *Medicamenta*, diciembre de 1960.

En este sentido, el planteamiento de Martín Gaité, que resulta novedoso en los años sesenta, que “nubla y enajena nuestro actuar”, llega a atravesar un límite y, en definitiva, a ‘trascender’ un encargo o un compromiso. En ese momento, ‘juega’ con las palabras y la paradoja:

«Vísteme despacio, que voy de prisa», dice un refrán español. Lo cual no quiere decir: «Deja de vestirme; mándalo todo al diablo, porque al fin ya no llego a tiempo». Sino todo lo contrario: «Vísteme con atención, sin ofuscarte, haciendo bien lo que haces, y no pienses en si vamos a llegar a tiempo o no». (p. 101).

En la oposición paradójica de serenidad frente a prisa se detecta esa trascendencia desde ‘dentro’, esto es, dejar al margen del campo estricto de la reflexión lo que quedaría ‘fuera’, porque se trata de explicar los supuestos de un habla argumentativa, de re-conocer presupuestos más o menos universalistas de la propia comunicación que afecta a los sujetos y, en consecuencia, tratar de establecer las condiciones de posibilidad de un discurso racional sobre el que está “rodeado de prisa” (*ibidem*).

La argumentación así se precisa a través de ejemplificaciones como la inevitabilidad de lo humano, la espera de un autobús, la falta tópica de pensamiento... La escritura argumentativa martingaitiana recurre a esa razón discursiva de lo generalmente aceptado, de esa condición de posibilidad inevitable. De esta forma, el análisis se ‘precipita’ hacia el final. Lo más grave es que, por culpa de la prisa, se desprecia o desperdicia el tiempo presente, se deja de vivir intensamente. Y, así, se busca excusas para no pensar, como si pensar no tuviera que ver con “vivir” y “mirar”, con observar lo de afuera. Precisamente en los niños cree ver Gaité el modelo adecuado, puesto que no ajustan su ritmo al ritmo por los otros –los mayores– impuesto, viven de otra manera lo cotidiano. De ahí que concluya:

Los niños van siendo ya de los pocos seres humanos libres, dueños de su tiempo. Mantienen la mente clara y alerta en medio de la prisa que intenta minarnos por todas partes; se entregan de lleno, con paciencia y atención, a cada cosa que van haciendo. Por eso tienen la puerta abierta a todo aprendizaje. (pp. 104-105).

Por eso insiste en que, cuanto más nos acerquemos al ritmo de la infancia, más podremos disfrutar y ser más libres. Éste sería el marco de referencia indispensable para el argumento de la escritura, esa mirada diferente que termina en la llamada de atención e inmersa en la infancia.

El siguiente artículo también se publicó en la misma revista que el anterior y se titula: PERSONALIDAD Y LIBERTAD.²⁶⁶ En él se cuestiona la obligatoriedad a la que nos vemos sometidos con tal de mantener una imagen, la imagen que nos hemos fabricado, creado o que han visto los demás en nosotros y a cuya fijación y perpetuación nos entregamos.

La reflexión en torno a la mirada vuelta sobre sí misma no se desprende de los otros, depende de ellos. Pero la pregunta por el sentido depende de lo extraño, de la sombra o el fantasma de la nada, esa "... pared de un frasco que no contiene nada" (p. 107). Martín Gaité utiliza una imagen interesante: la de frascos con letreros que nos clasifican, mejor, que clasifican al propio yo y a los otros; sin embargo, señala que pocas veces nos preocupamos de mirar en el interior de los frascos, contentándonos únicamente con la exterioridad del letrero que, por lo general, han colocado los otros; todo el cuidado se pone en escribir esos letreros y en fijarlos bien a los frascos-cuerpos-personas. En este sentido, señala Gaité:

Estos letreros son el resultado de considerar a los individuos como marcados por las reacciones y comportamientos que han tenido a lo largo de la vida, y a pensar que estos comportamientos se repetirán análogamente en situaciones venideras, como si todo lo que se hace o se dice quedara ligado al sujeto, fijando su personalidad. Y así, cuando alguien se comporta de forma distinta a la que parece que le correspondía con arreglo a sus anteriores manifestaciones, suele ser motivo de escándalo, y no porque se atienda al hecho ni se juzgue aisladamente, sino por su relación con un sujeto agente inadecuado. Por desgracia, todos tememos el escándalo. [...] Pocas veces, cuando llegamos a conocer más o menos vagamente la imagen que de nosotros ha guardado un amigo, nos sentimos con la valentía necesaria para contrariarla y destruirla; sin embargo, solamente en la medida en que consiguiéramos despreocuparnos de esas imágenes estaríamos en el camino de realizar algún acto libre. (p. 108).

Desde luego, el etiquetado se muestra como una tentativa disolvente y paralizadora que reduce a lo que es precisamente lo que no es, una paradoja de nuevo que afirma la unidad en la pluralidad. De esta manera, la sujeción a una personalidad, digamos, pública, se opone a la libertad como horizonte anhelado. El problema para Gaité reside en que muchas veces el anhelo de libertad oculta una vacuidad debajo de ella: una relación trágica, pues, cuya sustancia no reside en alcanzar ese imposible o en el desenlace, sino en el

²⁶⁶ *Medicamenta*, julio de 1961.

conflicto, esto es, en la ausencia de final. Se desea como horizonte, pero nunca se vive: "... la libertad que suele envidiarse y desearse es la puramente apariencial" (p. 110). La libertad se convierte, como tantas otras cosas, en una imposición social que habría que satisfacer, llenar con proyectos, etc. Dice la escritora: "[...] las personas, con cuanto mayor encono defienden la libertad de su vida, más suelen tener en blanco esta misma vida y pasársela añorando quehaceres que la puedan llenar y justificar, exprimiéndose los sesos para buscarlos" (*ibidem*).

La evidencia del vacío explica la inversión de vivir en un momento nihilista, ese vacío que persigue al común puede desaparecer con una actitud respetuosa y una veneración hacia la vida plena, una forma de piedad. De ahí que Gaité, entonces, concluya en un canto más a la autenticidad y coherencia, de la siguiente manera:

La libertad vacía no sirve para nada, y cualquier trabajo que la habite tiene su servidumbre. Hay que darse de lleno a los trabajos que tenemos entre las manos, aceptar su monotonía, sacarles toda su riqueza. No hay que dividir los trabajos en brillantes u opacos, sino en llenos y vacíos, y siempre estarán vacíos los que hayamos inventado para exclusivo adorno de nuestra personalidad. (pp. 110-111).

La evocación y la constancia de la plenitud constituyen el ámbito específico de la cotidianidad, de la grisura de la vida. La escritora no pretende construir un edificio sólido que dé cuenta de estos problemas teóricos que plantea, sino que presenta respuestas y soluciones cotidianas a preguntas que tienen que ver con lo diario, con esa necesidad de asegurarse sobre algo básico: el tiempo no pasa en vano.

Sigue un artículo que, quizá, pueda entenderse como correlato necesario del anterior, en el que se analiza la conquista de la 'personalidad' femenina o la "figura exterior", el titulado LA INFLUENCIA DE LA PUBLICIDAD EN LAS MUJERES.²⁶⁷ Posiblemente sea un ensayo auténticamente vehemente para "no desafinar en su tiempo" (p. 113) o, si se quiere, *feminista* (*malgré* la autora), en el que se denuncian los efectos nefastos de la publicidad en las mujeres,²⁶⁸ efectos que, lejos de conceder lo que prometen (es decir, libertad,

²⁶⁷ Se publicó en *Cuadernos para el Diálogo*, diciembre de 1965.

²⁶⁸ Sobre el debatido feminismo y su rechazo por parte de la novelista, baste señalar por ahora el libro de Mercedes CARBAYO ABENGÓZAR: *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Univ., 1998, un estudio más o menos básico sobre gran parte de sus novelas; también es recomendable la consulta del trabajo de Jacqueline CRUZ: "Replegando la voz: Carmen Martín Gaité y la cocina de la

independencia, éxito, etc.), a través de todos los medios de comunicación a su alcance, generan una situación en la que la posición de las mujeres se fija y se evita, creándoles a ellas unas necesidades, la posible subversión de la que podrían ser protagonistas. Este activismo o mecanismo genera una especie de ‘infierno’ porque el tiempo no transcurre ahí de manera sensible, el ‘paraíso’ prometido no produce ficción y la imaginación es imposible. En realidad, se trata de un espacio extramuros de la existencia ‘real’.

De aquí que Martín Gaité se refiera a una suerte de “Supremo Espejo” que muestra una imagen ‘realista’ y ‘ficticia’ a la vez, que es el buscado por la publicidad para perpetuar una determinada imagen, un recinto hermético, un “laberinto” que se concibe como la propia vida o trata de imponerse al consumidor como necesidad, como modelo de vida ideal al que hay que aspirar. Un lugar, pues, imposible porque no contiene el tiempo destructor, la idea de futuro, la idea de muerte o desaparición, es el espacio de la supuesta vida bella y aceptable, aquella que al obtener el supuesto bien publicitario ancla en el sometimiento.

Si bien habla la escritora de un fenómeno perfectamente estudiado de comercialización e invitación al consumismo y, por tanto, con efectos nefastos, sobre todo se ocupa de insistir en el lenguaje de la propaganda, un lenguaje que intenta dirigirse al espectador de “tú a tú”, incluso de manera confidencial al eliminar las distancias y plantearse como una búsqueda de significación compartible. Dice:

Las dulces miradas de tácita complicidad que esa amiga fantasma surgida de la pantalla dirige a nuestros ojos, mientras cuchichea un secreto de tocador; la sabia y protectora experiencia de que hace gala quien asume y se hace cargo, desde las misteriosas entrañas de un periódico femenino, de los más individuales matices de cada necesidad sentimental y doméstica; así como las fórmulas de «para usted, señora», «pensando en lo que a usted le conviene» y muchas semejantes, son otros tantos índices de lo que queda sugerido, y representan claros ejemplos de la estudiada estrategia propagandística; especializada, como todas las buenas estrategias, en atacar por los flancos débiles. (p. 114).

La reificación estetizante aspira a convertirse en un fenómeno ¿acogedor? Y ataca desde el lado de la comprensión y continuos ofrecimientos de confianza,

escritura”, en *Sexualidad y escritura (1850-2000)*. Eds. Raquel MEDINA y Bárbara ZECCHI. Barcelona: Anthropos, 2002, pp. 249-269, básicamente un análisis de *La reina de las nieves* (1994), con referencias al problema que comentamos.

esto es, se utiliza un lenguaje o tono que invita a la confianza, que seduce, la pura apariencia de la liberación de la dominación de los otros. Y, claro, si a ello se le añade una predisposición típicamente femenina a asumir normas impuestas por otros, tenemos como resultado un público propicio a convertirse en víctima de esa publicidad. Sobre todo si de mujeres se trata; sobre todo, si se halla la mujer en un momento de desorientación como el que se vive en lo que Gaité consideraba como sociedad moderna. Es la disociación entre el papel doméstico ‘invisible’ y el papel social ‘visible’.²⁶⁹ Dice ella:

A la buena disposición femenina para recibir de otro normas por las que regirse (tendencia fácilmente comprensible si se piensa en su pobre papel de comparsa a lo largo de la sociedad patriarcal), hay que añadir la circunstancia de que nunca una mujer se ha visto tan sedienta de afirmación y diferenciación, tan obsesionada por conquistar esa «personalidad» que ha de valerle el aprecio de los demás, como en el seno de la sociedad actual, donde todos los letreros invitan al éxito, al amor y a la felicidad individual como metas absolutas y accesibles mediante recetas prácticas. Y cuando por doquier nos están ofreciendo llaves más infalibles y perfeccionadas cada día para adecuarse a toda clase de puertas, hasta a las más secretas y particulares, nada tiene de extraño que decrezcan el interés y la preocupación por examinar personalmente esas cerraduras que no funcionan, analizando con ello las causas de su embotamiento y que, por el contrario, a expensas de lo que sería tan noble interés, se alimente y crezca la fe entusiasta en las panaceas pregonadas. Con lo cual, no solamente aquellas puertas que se pretendían abrir seguirán ofreciendo idéntica resistencia, sino que gradualmente viene a embotarse también cada vez más la capacidad de pensar algo bien claro: que, mientras no sepa uno mismo en qué laberinto anda preso, malamente nos va a dar nadie, desde fuera, llave ninguna para salir de él. (pp. 114-115).

La atención a la supuesta seguridad que propicia el ‘beneficio’ publicitario hace aparecer el conflicto cuando se concibe como actividad reducida a un producto consumible y se deja compartir por la pluralidad. Critica Gaité la pasividad, la incapacidad de la gente por cambiar nada, por intentar salir de la desolación social, por inventar nada, por atreverse si quiera a mirar lo que ocurre sin la guía de otros... Y, paradójicamente, se habla de *personalidad*, cuando personalidad es lo que no hay, porque no hay individualización o

²⁶⁹ Este debate de carácter general puede entenderse en la visión que propone el artículo de Joan W. SCOTT: “Historia de las mujeres”, en *Formas de hacer historia*. Ed. Peter BURKE. Madrid: Alianza, 2003^{1.ª-1993}, pp. 59-89, en el que queda claro que no existe una postura “neutra” en los estudios que tienen como objeto-sujeto a la mujer.

singularidad-diferencia, sino, más bien, repetición de comportamientos ajenos, demasiado parecidos a los que quieren imponer.

Que la publicidad haya querido ver en las mujeres aliadas, se haya “cebado” en ellas no es gratuito:

Nunca como ahora se han halagado los bajos instintos de la mujer hablándole continuamente de la personalidad que puede adquirir, del tiempo precioso que puede ahorrar para liberarse de la esclavitud doméstica, del deber que tiene de ser bella, feliz y, sobre todo, moderna. El tiempo que sus abuelas perdían miserablemente en planchar y almidonar, ellas, mujeres de hoy, al adquirir camisas de un género que no precisa planchado, piensan estarlo ganando, pero es una ganancia engañosa, ya que redundante en nuevas esclavitudes y necesidades de embellecimiento del cutis o del hogar impuestas por la publicidad con arreglo a patrones de alto estilo. (p. 116).

Es decir, Martín Gaité es plenamente consciente de estas trampas propias del sistema capitalista. De cómo, por ejemplo, la publicidad utiliza modelos (ídolos del cine o del dinero) y los baja a la tierra, en una supuesta aproximación, contando o desvelando sus secretos de belleza, sus preferencias por determinadas marcas, etc., pero esta propuesta de asimilación tiene que ver con la manipulación de los elementos del mundo ‘real’ en el que esos personajes se volatilizan. Afirma Gaité:

El sacar a la luz diariamente las tripas de tantas vidas de famosas y multimillonarias mujeres, sublimando sus abortos, menopausias y necesidades sexuales bajo el dulce lenitivo de un enfoque sentimental, no tiene por objeto más que el aumentar la proporción de vehementes buscadores de esa felicidad tan decantada y cuyo acento se pone machaconamente en el mismo sitio, sin pasarlo jamás a nada que no pueda ser identificado con la vida trepidante y aparentemente colmada que proporciona el dinero. (p. 117).

La imaginación productiva de la publicidad es el concepto construido con metáforas más o menos frecuentes que ‘organizan’ el pensamiento de la mujer. Insiste, pues, la escritora en quitar las máscaras, en exponer la situación en toda su crudeza, en mostrar el engaño. No se refugia en una especulación depurada, tampoco se complace en la banalidad de esa propuesta de proceso vital. Porque precisamente a través de la publicidad es como éste se consume, de ahí el siguiente párrafo:

Pero en el fondo –y en ello reside el gran engaño–, a esto, a gustar, es a lo que se reduce el horizonte que siguen proponiendo indefectiblemente a las

mujeres estos manejadores modernos de sus destinos, que tanto pregonan estarse preocupando por sus problemas y su liberación. Y así, de piropear y envalentonar a la mujer, la propaganda ha pasado insensiblemente ya a su segundo y oculto objetivo, es decir, a subrayar la función que, por medio de esos atractivos conseguidos, tiene el deber de cumplir en la sociedad para que sigan marchando bien las cosas; es decir, se viene a desembocar en lo mismo de siempre: en poner de relieve al hombre como campo de operaciones, sobre el cual la mujer está llamada a influir. (p. 118).

La única reflexión posible es que más allá de la supuesta pluralidad y las paradojas, la única capacidad de pensar reside en ese dominio de la sociedad patriarcal. Gaité no tiene reparos en hacer observaciones duras, de una crudeza tal y con tal vehemencia que no puede dejar al lector indiferente. Porque, siguiendo su razonamiento, la publicidad *utiliza* a la mujer para a través de ella *influir* en el hombre. Y todavía sigue:

Y aunque en tan certera maniobra reside el mayor fraude de la propaganda, también estriba en ello la razón de su prestigio popular, porque en este sentido se perpetúa la más estricta tradición de conservar y reafirmar a la mujer en el sitio y papel que siempre le ha sido asignado de celadora de las buenas maneras, el orden y la higiene, de mediadora entre el varón y el mundo, ese mundo a cuya evolución se dice estarla asomando, cuando lo que en realidad ocurre es que se la confina igual que siempre al servicio de su mantenimiento y lustre. (p. 119).

Las ‘fabricaciones’ de la modernidad publicitaria, pues, trascienden el oficio y el propio objeto y solo degradan a la mujer que sigue en ese estatus de dominación del que no se puede salir.

Tiene Martín Gaité muy claro cuál es el estado de cosas y cómo la publicidad se convierte en instrumento para perpetuar o garantizar ese *statu quo* (o lo que sea) creando en la mujer (porque es el caso que ahora nos ocupa) la ficción o fantasía de satisfacer sus deseos, de que es tenida en cuenta, de que se le presta atención y, paradójicamente, cuando ella cree estar más cerca de la libertad ansiada, lo está menos, más cerca está de la posibilidad de ser manipulada, quizá de la obligación de elegir, de la libertad, pero de una simple libertad de mercado. Porque lo último que la publicidad pretende es proporcionar libertad o independencia o felicidad o cualquiera de esas “grandes palabras” que conforman la retórica vacua del consumismo. La consecución de una superficialidad o apariencia de bienestar ha suplantado las aspiraciones utópicas de la libertad o la independencia. Por eso Gaité había afirmado:

Y es que la publicidad –digámoslo ya de una vez– es el instrumento adecuado de que la sociedad se vale para conservar a ultranza un estado de cosas que no le interesa que varíen ni un ápice en lo sustancial. Y así, al estarle insuflando a las mujeres, no sólo los cánones de actualidad de su propio comportamiento, sino aquellos a los que el hombre que caiga bajo su más próxima tutela se ha de ajustar, además del papel puramente comercial de vender la camisa o el desodorante, la publicidad está cumpliendo su misión social de reforzar los diques de contención para que nadie se desmande de los raíles del orden y la uniformidad, la de acotar bien los terrenos de lo masculino y lo femenino, impidiendo cualquier visión realmente nueva o liberadora del problema. (pp. 119-120).

Los datos publicitarios, pues, no dejan ninguna duda: son el instrumento necesario de la superficialidad y la dominación, del empuje o eficacia de lo utilitario que cristaliza en ese poder de seducción que mantiene en un papel secundario a la mujer. Y en su vehemencia apunta Martín Gaité la posible vía por la que las mujeres, ante tanta insatisfacción, podrían rebelarse, abandonando esa “condición satélite” (p. 121) a la que ha estado relegada tradicionalmente, rebelándose contra esa “personalidad” impuesta y de la que habría que tratar de zafarse. Y parece la escritora incluso optimista, vaticinando, en diciembre de 1965 (en esa fecha, como indicamos, se publica este artículo) nada menos, que la rebelión o reacción debían estar próximas, porque parece a sus ojos evidente que la publicidad es el gran engaño, y esto las mujeres debían verlo:

Porque, dando oídos a la publicidad, la mujer no se independiza de nadie, sino que simplemente cambia de mentor; y la autoridad aparentemente inocua, pero firme e insoslayable de este nuevo manejador invisible de su voluntad, no se desasemeja tanto de la autoridad coactiva ejercida sobre nuestras abuelas por padres, maridos y confesores. (p. 121).

En este final reivindicativo se identifican los elementos que deberían hacer salir de esa supuesta ‘naturaleza’ sometida o dominada en la que los acontecimientos publicitarios ‘iluminan’ el diagnóstico, la ‘interpretación’ adecuada y, por tanto, la posibilidad de enfrentarse con hechos incontestables, un compromiso de tipo sartreano para reivindicar un nuevo lugar: el de la condición independiente y diferente de la nueva mujer.

El siguiente artículo es el titulado: LAS MUJERES LIBERADAS,²⁷⁰ parece la continuidad lógica y necesaria del anterior, no es casual la colocación de

²⁷⁰ Aparece dedicado a la periodista, ‘crítica’ e ‘independiente’, Jubi Bustamente y se publicó en la revista *Triunfo*, 464, 24 de abril de 1971, pp. 32-33. Los materiales previos de

este nuevo acercamiento en variante sobre el papel de las mujeres. Y es que la ‘invitación’ del espejo, la mirada hacia él mueve esta reflexión sobre la incertidumbre de la identidad de la mujer.

Empieza señalando el papel “pasivo e inmanente que la Historia ha venido asignando a las mujeres en la representación matrimonial” (p. 123). Es decir, el tono vehemente o crítico-reivindicativo está presente desde el primer momento. Sin embargo, no se va a centrar en la historización de categorías, instituciones y usos que conforman este campo, digamos, social. En realidad, se trata de contribuir a una crítica histórica de la razón que evite una estéril oscilación entre un universalismo abstracto y un relativismo moderno. Se centra Martín Gaité en la supuesta libertad de que disfrutaban las casadas que luego logran *liberarse* del matrimonio. Por ejemplo, hablando de este asunto, comenta:

Como decía un amigo mío: «Lo más sospechoso de las soluciones es que se las encuentra siempre que hacen falta». Y no es preciso reflexionar demasiado para reparar en que esas mujeres liberadas del matrimonio, es decir, que tras haberse incorporado —en general de modo bastante furtivo— a la vida conyugal han dado por superada tal experiencia y renegado de ella, no siempre han aplicado a fondo su inteligencia y su buena fe para habitar y transformar una situación a la que en muchos casos quisieron acceder simplemente porque la sentían prestigiosa y no se resignaban ni se atrevían a bandeárselas en la vida a cuerpo limpio, sin andadores ni espaldarazos de nadie. Y resulta sintomático comprobar que el rechazo de estas renegadas suele ser más ostentoso y agresivo cuanto más breve ha sido el período de la experiencia y menos se han comprometido a nada dentro de él y más lo han tomado como un estadio o plataforma para acceder a soñadas y utópicas libertades. (p. 124).

Sorprende cierta acritud, cierta vehemencia contra las que han elegido ese camino que describe, el del matrimonio como medio para acceder a otra cosa, para adquirir independencia; quizá por no haber enfrentado la soledad o a la vida “a cuerpo limpio”. Está, sin embargo, en un momento histórico en el que todavía el marido era ‘necesario’ (lo era su firma o consentimiento) para

este acercamiento se encuentran en *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, en concreto en el Cuaderno núm. 3 que contiene apuntes fechados en 30 de diciembre de 1963 sobre el mismo tema del artículo, aunque el periodo temporal que comprende este Cuaderno es muy extenso, desde la fecha citada hasta agosto de 1967, con una nota del año 1970. Se encuentran reflexiones sobre la “rebelión indiscriminada” (p. 117), la “falsa actividad” o la “emancipación” (p. 118), el problema de la soledad, el aburrimiento, la lucidez, etc. (p. 119).

cuestiones básicas de la vida moderna, digamos, como alquilar un piso, etc. La historia, en este sentido, no es algo extrínseco respecto de la razón o del lugar de la mujer en ella. Y se remonta Gaité a la literatura para subrayar la facilidad con que se podía engañar a los maridos (más que a los padres), cita un ejemplo de Ruiz de Alarcón en *La verdad sospechosa*:

Otras hay cuyos maridos
a comisiones se van,
y que en las Indias están
o en Italia entretenidos.
No todas dicen verdad
en esto, que mil taimadas
hay que se fingen casadas
para vivir con libertad. (citado en p. 125).

La lógica de la ‘independencia’ y el relativismo desde luego no son nuevos, comparten una ‘sombra’ que oscurece esa pretensión de libertad, de hacer ‘resplandecer’ el universalismo de la razón; ese determinismo social sesga la posibilidad de una ‘mirada’ limpia, la autonomía y, especialmente, la articulación de la universalidad. Y sigue su comentario:

Fingirse casada para vivir con libertad era, en el fondo, lo mismo que es ahora presumir de una libertad que ha otorgado el hecho de casarse primero y renegar de ello después. Renegar con una agresividad, por cierto, tan excesiva que hace pensar si en algunos casos no será la ostentación de ese reniego el fundamental designio de la revolución que nos ocupa. (pp. 125-126).

Para Martín Gaité, lo peor es la inconsecuencia, ese hablar de libertad constantemente para luego no usarla, la impostura. El conocimiento de una facticidad que proporciona el pasado. La reacción recíproca y simétrica del alegato relativista apela a ese pasado para derruir quizá toda pretensión de universalismo. Por eso, reivindica el “sosiego” en estas lides o campo social. No llama a las mujeres histéricas, pero poco le falta. Explícitamente, señala sobre ese “estado de ánimo”:

El sosiego, estado de ánimo imprescindible y previo a cualquier consideración atinada, ha venido siendo confundido por las mujeres, a lo largo de su lamentable historia, con la pereza, el hastío y la pasividad que las [sic] impedía hacer uso de él; no les interesaba ni les servía para nada, era un cofre cerrado sobre su tocador. Y las mujeres de hoy, herederas de aquellas náuseas, arrojan el cofre como un adorno inútil sin querer abrirlo ni sospechar el tesoro que contenía, con lo cual se ven más lejos del sosiego

que nunca. Tienen demasiado cerca la sensación de haberlo descartado de sus vidas como el peor enemigo como para que se les ocurra pararse a pensar sobre la esencia de tal pretendido enemigo. Se embriagan en sus desasosiegos, en esas conquistas de poder entrar y salir, de protestar y agitarse, de consumir energías en seguirse rebelando, de estar fuera y nunca dentro, nunca «en sí». (pp. 126-127).

La situación de dependencia facilita el ‘intrusismo’, pero el afán de independentismo, de libertad en la ficción del sometimiento es ‘perversa’. La lucidez del análisis acerca a una verdad personal y a una necesidad histórica, a un imperativo en cierto modo moral, pero sobre todo a la necesidad de ser coherentes. A pesar de todo, esa coherencia se rompe cuando se desenmascara el determinismo social por una perversión básica: para Gaité, lo que en realidad entraña esta supuesta liberación de las mujeres (divorciadas) estriba en que no se proponen como meta acceder a la “soledad”, esto es, “el difícil ejercicio de saber aguantarse a sí mismas” (p. 127). Critica el afán de posesión del otro en el matrimonio, la falta de respeto por la independencia o el “deseo de dejar raíces en alguien” (*ibidem*), ese apostar por el determinismo de la irracionalidad, ese permitirse pedirle cuentas al otro de su intimidad o lo que sea, es decir, una muestra más de falta de libertad.

Desde luego, en el monográfico donde se incluía este artículo tenía que extrañar cuando la escritora señalaba la conveniencia de ser conscientes de las pasiones que laten bajo los conflictos, o bajo ese programa de la ‘fidelidad a ultranza’ que se contrata con el matrimonio. Insiste en que, una vez pasado el interés por el descubrimiento sexual del otro (independientemente de lo que dure), el modo de atención que se desea es el de las palabras, la conversación. Esto es, uno de los ejes claves de toda su poética por lo persistente y explícito. A este respecto comenta esa muletilla que recoge la literatura clásica española (las mujeres “charlatanas” de Cervantes, por ejemplo) que utilizan los maridos para llamar a sus esposas: “oíslo”, un remedo de la función fática por la que las esposas demandaban atención a sus maridos. Y vuelve por enésima vez a remitirnos a la sultana de *Las mil y una noches*, que, sin necesidad de este recurso del oíslo, encandiló al hombre sólo con su habilidad para contar cuentos y postergarlos de una noche a otra de un modo más eficaz “que todos los refinamientos de lascivia usados por sus antecesoras” (p. 130). Es decir, el logro de acabar con la incertidumbre a través del ‘significado’ que no tiene que ver con el intercambio, con la pose ficticia de una determinada puesta en escena, sino con que tras el ritual, siempre queda la posibilidad de la identidad: esa

semántica de la imagen de una mujer que sólo se significa y da sentido a sí misma.

Para Martín Gaité otro tema inherente al matrimonio y de frustración es el que podría enunciarse como reflexividad:²⁷¹ la imagen de la realidad también forma parte de la realidad que refleja, en la formulación de la escritora reside en lo siguiente:

[...] volvamos al desasosiego de las mujeres liberadas del matrimonio, oscilando perpetuamente entre reírse del amor y añorar sus ataduras, entre querer la libertad y no saber qué hacer con ella, penetradas del miedo a comprometerse. Esta zozobra resulta conmovedora cuando se cae en la cuenta de que, por otra parte, el problema fundamental de las mujeres liberadas del matrimonio, sobre todo si han pasado de los treinta años, estriba en su íntima añoranza de las raíces que no han sabido dejar en nadie, en la pesadumbre por no haberse sabido comprometer. El anhelo de perdurar en otro, ese contar con que alguien guarda nuestra imagen con todas sus contradicciones y quebraduras, que no es, sino un prurito de coherencia y continuidad, se ve contradicho, desbaratado y fragmentado a lo largo de las múltiples experiencias acometidas con frenesí para vengarse del matrimonio, y donde la propia imagen, por estar sometida a semejantes tensiones, no ha logrado cuajar. (pp. 130-131).

Se está cuestionando la separación especular entre el punto de vista del sujeto que observa y la imagen reflejada, uno y otra se implican recíprocamente, de ahí que la reflexividad permita incluso regular o graduar la 'distancia' o la 'implicación' del sujeto en la propia imagen. En realidad, es bastante dura Gaité con ese comportamiento inconstante y femenino, demasiado vehemente en la superficialidad de las discontinuidades.

Para Martín Gaité, más allá del cambio de los tiempos, más allá de los fracasos matrimoniales o la liberación de los mismos, lo importante es saber en cada momento el riesgo mismo que entrañan las relaciones, relacionarse con los demás:

En el fondo, no es cuestión de instituciones, ni de títulos, ni de modas, sino de entender que el relacionarse con los demás es siempre arriesgado y condicionante, pero también enriquecedor. Y que hay que elegir entre estar con los demás o estar solo. (p. 131).

Esta es la clave de lo que hemos denominado semántica reflexiva, es decir, más allá de la posibilidad de asociación, de mirar, gustar, de la precariedad de

²⁷¹ Esta noción aplicada a la identidad personal es la que utiliza Anthony GIDDENS en *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península, 1994.

la fidelidad... emanciparse de una pareja o vincularse a ella (de la que puede dependerse incluso políticamente en el franquismo) está la apuesta por el pensamiento, por el conocimiento, por el saber y, en consecuencia, en la formulación martingaitiana: “O se asumen las ataduras o se asume la soledad. No creo que haya más alternativas” (p. 131). Ella apostó por ‘desligarse’, por vivir la soledad como propia, por la certidumbre del respeto al propio espacio, por ‘pensar el pensamiento’, de ahí la originalidad e incompreensión, de ahí también esa apuesta por situarse en el límite de lo ‘impensable’ en ese momento histórico.

El artículo titulado DE MADAME BOVARY A MARILYN MONROE,²⁷² aparentemente feminista o, mejor, sobre mujeres y la inevitabilidad del acabamiento y su posible dignidad, establece un paralelismo, empezando por las respectivas muertes-suicidios de las que conforman el título del ensayo, independientemente de que una pertenezca al mundo de la imaginación, a la ficción y otra sea producto de una sociedad aparentemente más tangible o ‘real’.

Se establece, así, el elemento de continuidad contrastada, Bovary y el año 1856; Monroe y el año 1962; con arsénico la primera y la segunda con Nembutal. Son nombres “de batalla y muerte” (p. 134) que se encontraban en el momento álgido de la belleza y la tristeza. La distinción cronológica en las desapariciones no tiene mayor trascendencia para estas mujeres “en fuga perpetua de [... la] propia realidad” (p. 137) y es que estas historias de acabamiento no tienen que ver con historiadores al uso, sino con la exploración del ‘deseo’, con las posibilidades de una re-presentación y unas

²⁷² Como hemos apuntado, se publicó también de la revista *Triunfo*, núm. 439, 31 de octubre de 1970, pp. 31-39. Hay algunas referencias de interés feminista sobre este ensayo, por ejemplo, Cristina PIÑA: “[Desde la ventana]”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Eds. Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, pp. 49-54, donde se subraya la pregunta final como “un leit motif en sus reflexiones acerca de la mujer” (p. 50). Aprender a ‘habitar’ la soledad es la condición previa de la “escritura femenina” (*ibidem*). También se refiere al artículo CONVERSACIÓN CON GUSTAVO FABRA para el problema del interlocutor y cómo la “reivindicación de la soledad” es una “transgresión de esas instituciones que son los géneros [...] íntimamente vinculados con su manera de escribir” (p. 51). Posiblemente el germen de este artículo se encuentre en *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, en concreto en el Cuaderno núm. 2 que no está fechado y recoge diversos apuntes de lecturas, una de ellas lleva por título “Contra el opio de los seres novelados. *Madame Bovary*”, pp. 107-111, en la página final aparece el título del artículo en el inicio de un párrafo sobre el “rumbo de la búsqueda” y los venenos.

prácticas de comportamientos en los que dos mujeres aspiran a una felicidad imposible.

Desde luego, se trata también de la palabra, del uso ni nominalista ni esencialista de la lengua. La palabra-escritura está relacionada con dispositivos y zonas de ‘problematización’, con el problema de la verdad última, con la muerte. Por eso, para Martín Gaité no es accidental la similitud entre los suicidios de ambas:

[...] sino que alcanza a las enredadas causas que los motivaron y los venían haciendo sospechables desde mucho tiempo atrás, no porque tales causas fueran argumentalmente las mismas, desde luego, sino porque los errores fundamentales arraigados con idéntica fatalidad en la trama de aquellas dos vidas eran muy similares. (p. 138).

Esa falta de atención a la lengua, el olvido de sí mismas explican la “fatalidad” idéntica para dos seres distintos y básicamente iguales que quizá interpretaron erróneamente los “cánones del triunfo y el fracaso” y, en consecuencia, su trayectoria vital e infernal de acabamiento voluntario. La clave conceptual reside también en las vidas, precisamente en el hecho de ajustarse ambas a unos modelos impuestos desde fuera y con los que no supieron “lidiar”. Y dice Gaité: “[...] vidas, en fin, que se les fueron de la mano porque ellas no las supieron aguantar ni dirigir, porque no fueron capaces de dar con sus riendas, vidas de rienda suelta, sin dueño, parecidas las dos, no habitada ninguna de las dos” (p. 139).

Precisamente “habitar” la vida es inmiscuirse, centrarse en otro de los conceptos claves de la escritora, situarnos entre sus “hilos”, pero ‘fuera’ de ellos sólo queda la estrategia abismal e inclasificable. Esta estrategia sin metodología, sin ‘estrategia’ de un ensayo que evita en el título ese vacío de la nada y se ‘abre’ en los fragmentos, en el horizonte de esos dos nombres de mujeres-mitos que se sitúan o instalan en el placer y más allá del placer, esto es, en un más allá de silencios, en espacios deshabitados, ocupados por el tedio, por la etiqueta de una acción suspendida y sostenida en el vacío de lo indefinible y la desesperanza.

En el análisis que sigue se comenta la singularidad vital de esos dos nombres que aparecerán ‘acorralados’ en sus trampas y rodeos. De un lado, Emma Bovary, la aburrida por antonomasia, desea de su infidelidad no tanto el amante cuanto el hecho que eso generaba: maravillas del éxtasis, placer o delirio. Dice Martín Gaité:

[...] no le interesaba el amante, sino la imagen que ella componía al tenerlo; su comportamiento se limitaba a acoplarse a modelos que había puesto en boga el romanticismo, al reconocerles a las mujeres su derecho a la pasión. Flaco servicio. Todas aquellas heroínas de los libros que ahora sentía hermanas suyas, y a las que desde niña había deseado parecerse, se habían dejado arrastrar desenfrenadamente por violentas pasiones, y la moda del tiempo les aplaudía y fomentaba ese sistema de enmascaramiento cuyas consecuencias pagamos todavía [...] (p. 140).

El desenlace fatal para la Bovary tiene que ver con el resquebrajamiento o quiebro de esa imagen en el espejo, después de entregarse a su primer amante, con la que ella se siente a gusto porque por fin encaja en los modelos preestablecidos (otra cosa será por qué esos modelos y no otros). Ahí empezaría el declive: “La imagen de sí misma, que tan celosamente modeló y en cuya complacencia se había venido alimentando, se le hará abiertamente añicos contra el suelo y se verá obligada a sentirlo así” (p. 141). La imposibilidad de separar aspectos sociales y psicológicos, lo público y lo privado derivará hacia la insatisfacción.

El reconocimiento llega abruptamente, en un momento básico de certeza sobre una misma, en forma de confesión y, en consecuencia, de ‘claridad’ o ‘seguridad’, es decir, certeza en la infelicidad:

[...] «no era feliz, no lo había sido nunca». ¿De dónde venía aquella podredumbre fulminante de todas las cosas sobre las que se apoyaba?... Nada valía la pena de ser buscado, todo era mentira. Cada sonrisa oculta un bostezo de hastío, cada alegría una maldición, cada placer un fastidio, y los mejores besos apenas si alcanzaban a dejar en los labios el irrealizable anhelo de voluptuosidades más altas».

Y, sin embargo, a pesar de esta breve ráfaga de lucidez, Emma Bovary murió en la mentira, creyendo que se envenenaba por la desesperación totalmente anecdótica de no encontrar dinero para saldar sus deudas; ciega, como había vivido siempre, y agarrada hasta el final históricamente a cuanto le permitía seguirlo estando. No supo, lo quiso olvidar, que se mataba porque su imagen se le había roto y porque ella no era capaz de buscar su identidad en otra imagen nueva y menos falsa. No era que nada valiera la pena de ser buscado tanto como que ella era incapaz de buscar nada más que por los caminos de la mentira. (p. 142).

Se trata, por tanto, de la incapacidad para enfrentarse con la verdad, con una realidad que no se soporta y para la que se buscan mil alternativas, sólo que estas proceden de un lugar “envenenado”, la lectura, que había propiciado modelos (los de la pasión) que sólo podrían sublimarse pero que, cuando se tratan de imitar, de vivir, provocan el desastre, al no tener anclajes posibles en

la realidad, de aquí esa crítica producto de la insatisfacción de una existencia vacía.

Por lo que respecta a Marilyn, fueron los modelos del cine los que le proporcionaron su paraíso artificial. Gaité reconoce saber bien de lo que habla, puesto que, al ser de la “misma quinta”, como ella misma dice, compartieron los mismos modelos, los del cine hollywoodiense:

[...] vivíamos en el cine, soñábamos en el cine, llorábamos en el cine y, al salir del local, la vida era oscura y vacía; nada había ni podía haber comparable a los besos que sabían dar Greta, Marlene, la Crawford y Jean Harlow, aquellas mujeres distintas y privilegiadas cuyos rostros coleccionábamos en estampitas y que, aunque parecieran de mentira, vivían de verdad en alguna parte del mundo. (p. 143).

El problema con Marilyn Moroe es que se había “fabricado” una imagen, según Martín Gaité su imagen de *pin-up*. La artificiosidad que depende y propicia el placer, esto es, la sexualidad, quizá la construcción de la consideración ‘austera’ del sexo, una imagen artificiosa de la que no pudo desasirse en toda su vida. Esa proyección imaginística se acuñó definitivamente en 1956:

[...] y cuando se le quebró y empezó a hacersele insoportable ya era tarde para cambiar de piel. No pudo. No supo. No la ayudaron. Nadie la podía ayudar. Dos años antes de su muerte alguien había hablado de que su personalidad intentaba rebelarse contra la imagen de la *pin-up* [...] (p. 143).

La soledad de ese artificio, el principio de réplica en el que hay que dejar de creer porque es imposible la unidad básica de placer y poder, de conformación de una manera de existencia ‘segura’ y firme del yo entre los otros... deviene en una espiral en el que la vida ya no es posible. Y, sobre todo, vuelve a permitir en Gaité el establecimiento del paralelismo:

A Emma Bovary nos han contado que la mataron sus deudas, a Marilyn ese «reactivo cuya exacta naturaleza desconocemos» y que, desde luego, no podían ser las deudas, porque nadaba en el lujo y la abundancia. Los pretextos se encuentran siempre que se buscan, es lo de menos. Estas mujeres son hermanas y su muerte es la misma. Se habían dado a valer mediante la exaltación de su femineidad y no les bastó, hubieran necesitado un aprecio más difícil y más caro. Una murió en la total ceguera, la otra entreviendo algún camino que hubiera podido llevarla a la luz; pero las dos de la misma enfermedad, de la impotencia de aguantarse a palo seco a sí mismas, al fallarles las referencias a la imagen falsa que de sí mismas las

habían obligado a componer y que era, a pesar de todo, lo único que tenían, lo único que las sujetaba. (pp. 144-145).

La problematización de la propia imagen se sitúa por encima de las ‘circunstancias’ más o menos atenuantes, es decir, la propia fatiga, las prisas por conseguir una felicidad que nunca se alcanza, la dispersión ante ese fracaso, las urgencias imaginarias, la precipitación en ese tedio que comentábamos se experimentan como pérdidas: ni el recuerdo ni el silencio alcanzan o logran un status sostenible. Para Gaité el problema ‘real’ es el que nunca se plantea:

[...] se ha gastado en el mundo mucha tinta y mucha saliva discutiendo hasta la saciedad si las mujeres son más o menos inteligentes que los hombres, si valen o no para los mismos trabajos, si tienen o no los mismos derechos, si su educación debe ser igual o diferente, si propenden más o menos a la pasión; pero debajo de estas interminables discusiones latía y sigue latiendo, sofocada entre tanto vocerío, una cuestión que nada tiene que ver con las leyes, exigencias y soluciones que han venido formulando los feministas y rechazando los antifeministas, ni con tanto clamor y exhibicionismo de libertad, ni con lo conseguido o por conseguir en este campo de batalla que más bien nos huele ya un poco a puchero de enfermo; esta cuestión que, en vista de las revanchas y victorias femeninas, cada día menos se le ocurre a nadie proponerse, sea por recelo o por desorientación, yo me la he formulado muchas veces, y ahora que viene a cuento no está de más sacarla a relucir: ¿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? (pp. 145-146).

Estos nombres propios pueden optar por la nada y, sin embargo, el vacío definitivo no se ‘explica’ en lo público, en la apariencia de un espectáculo quizá vitalista. No, la dimensión de estos dos destinos de mujer radica en una cuestión abierta: en la insoportable soledad, en la soledad dentro de ellas, dentro de nosotros (ese plural que sólo puede ser aprehendido en la presencia de los otros), esa soledad que carece de deseos, que deja de plegarse, de volver sobre sí mismas; en el pliegue sólo hay desgarramientos, el pliegue es la génesis y el responsable de las muertes.

El artículo titulado LA ENFERMEDAD DEL ORDEN²⁷³ posiblemente sea uno de los que menos interés posea, al menos aparentemente. Básicamente, arremete contra la obsesión tanto por el orden como por la limpieza (limpiar

²⁷³ Se publicó en *Medicamenta*, julio de 1958.

el polvo, por ejemplo), por cuanto escondería una vacuidad y una amenaza, esa que ya aparece en la infancia cuando se reconviene a los niños sobre el “horror” del desorden.

Sin embargo, la banalidad es impostada, aquí reaparecen algunos puntos claves del pensamiento-escritura de Martín Gaité, donde todo no es ni blanco ni negro porque “raramente nos acordamos de que existe el gris” (p. 147). El ensayo aparece así impregnado de cuestiones claves en una fecha tan temprana como 1958: el paralelismo orden-desorden y sucio-limpio. Por ejemplo, la confusión entre desorden ‘ordenado’ y orden ‘objetivo’ que tendrán importancia en la poética narrativa, e inmediato a ellos el del hogar: “En el orden doméstico, correlativa a esta manía de guardar y quitar de en medio los objetos (a veces avergüenza su aparición como algo impúdico), está la obsesión de limpiar el polvo” (p. 151), una obsesión o, mejor, una “enfermedad benigna pero crónica” (*ibidem*).

Posiblemente aquí, en la identificación con lo cotidiano, con el trabajo doméstico resida el contrapunto que ‘obliga’ a entender el texto como prescindible, incluso como escandaloso en su trivialización. Aunque es en este re-conocimiento de lo privado donde reside el interés y el ‘orgullo’ de la diferencia en la propia escritura: “Este orden es adecuado, no superfluo” (p. 152). La “rigidez” de la identificación del orden con la bondad y el desorden con la maldad es lo que deviene en “mito”, pero sobre todo en “enfermedad grave” cuando “si no se ataja a tiempo [se convierte en] un cáncer que viva a nuestras expensas y que poco a poco nos vaya sustituyendo” (p. 153). Esto es, no estamos tan alejados del análisis precedente pues la vacía y cotidiana durabilidad de la limpieza genera el problema de la impostura en el que las facultades están tan mermadas que es imposible plantear una alternativa: el orgullo de la propia identidad, la plenitud que diferencia y singulariza.

El siguiente artículo apareció con el título CONTAGIOS DE ACTUALIDAD.²⁷⁴ En cierto modo recuerda el tono del ensayo sobre los *Usos...* que hemos analizado y, sin embargo, se trata de una *variatio* ante la llegada de la primavera y el ‘uso social’ de un sector de mujeres o “señoras” que tratan de justificar su apariencia o realidad vacía frente el temor y temblor de una estación que hace re-nacer, re-verdecer, re-comenzar.

El punto de partida que justifica este uso no puede ser más falaz:

²⁷⁴ Como el anterior se publicó en *Medicamenta*, mayo de 1959.

De los escaparates, de las grandes páginas de las revistas ilustradas, de los filmes y la televisión, saltan, en imágenes, promesas risueñas y tentadoras, que afirman y dan cuerpo a esa creencia: se puede conservar eterna juventud. Ahora no es como antes; es todo tan científico. (pp. 154-155).

Martín Gaité aparece como una ‘espectadora’ de un mundo de apariencias en el que lo único válido es el tratamiento irónico con el que se ridiculiza el egoísmo rígido y grandilocuente, falto de una ‘moral’ colectiva.

Frivolidad de unas mujeres, pues, que se rinden a la moda de los “tratamientos” (faciales, corporales... todos estéticos, es decir, a toda esa industria cada día más actual y engañosa con la necesidad innecesaria, el falso cientifismo, etc.). En general, estas señoras aparecen sometidas a las “modas”, una vez que han pasado las “rebajas”. Por ejemplo, afirma Gaité: “Las señoras, generalmente, no salen a comprar nada concreto, sino a excitarse el estímulo de comprar” (pp. 156-157). Es el ‘comienzo’ la garantía de espontaneidad banal, un espacio común que se comparte en un sector social muy concreto.

En este sentido, obsérvese que, cuando Martín Gaité se centra en estos hechos, se refiere siempre a señoras de una extracción social media-alta, por tanto, en un espacio en el que no hay riesgo de pensamiento. De aquí que el tono del artículo sea muy “desenvuelto”, porque se trata de imitar un mundo insustancial y frívolo, es decir, la apariencia del texto es muy conversacional, muy rápida; con reproducción de conversaciones a propósito de lo que se cuenta. Por ejemplo:

—¿Vamos de escaparates?
 —Bueno. ¿Tú qué tienes que mirar?
 —No sé. Varias cosas. Quiero echar un vistazo, orientarme. Lo de los zapatos de Quiqui lo dejo para otro día. (p. 156).

Estamos casi en un cuento-artículo en el que la insustancialidad de réplicas y contra-réplicas son evidentes o los nombres son síntomas de esa ironización que señalamos. En cualquier caso, junto con lo expositivo-argumentativo, predomina la técnica descriptiva:

Seguras, poderosas de su unión, alentadas por la coincidencia del rito, las profesantes de la nueva religión de embellecer se intercambian la savia motriz, a través de una red de vasos comunicantes que alcanzan a enlazar subterráneamente los rincones más apartados de la ciudad.

Se acuestan con la conciencia tranquila todas las que han sido capaces de cumplir, uno por uno, los más nimios pormenores de la obligación que se han impuesto. (p. 160).

Lo descriptivo sitúa el ensayo en un alegato contra la insustancialidad y a este sector de mujeres en una práctica de ‘superficialidad’ tan preocupante que no es posible más que la banalización de un comportamiento regido por la falta de compromiso, que sólo se explica en un momento histórico y político que reduce a los hombres a su condición de ‘superfluos’, es decir, hombres-maridos y mujeres que aparecen caracterizados por esa espontaneidad del consumismo y del deseo consumista que aniquila o anula el pensamiento.

Por eso, en la crítica de Martín Gaité, estas mujeres-señoras permanecen ajenas y aisladas de la realidad circundante, incluso cuando suben al autobús:

[...] Un roce molesto en el trolebús, un olor, la opresión de los zapatos, la belleza exagerada de una chica de veinte años, vuelve a estas horas [el anochecer del día pretendidamente consumista] a bajarles la moral. Piensan que están mal peinadas, que son esclavas de algo; les deprime la vuelta a casa, la idea de la brega con las cremas después de cenar. Pero hay que tener constancia, no decaer; si no, no se logra nada. Son las consignas. (p. 159).

Las señoras, pues, no son sujetos de su propia vida, sino una especie de encarnación nada sublime de esos preceptos consumistas de la vida moderna. Es precisamente en ellos donde se vislumbra la inanidad, cómo se borra toda presencia de lo ‘personal’ o único.

Antes de concluir, “antes de abandonarse al sueño” (p. 160), asistimos a otro giro irónico en el que la señora rememora ese anuncio sobre el “nuevo diosecillo”, el masajista, que triunfa en el periódico que su marido leía en la sobremesa, que percibió en el escaparate del templo de la belleza y que oscurece cualquier noticia, ya próxima ya lejana, también las malas noticias, la cuestión social en otros países... del mundo porque “nunca descubren nada excitante” (*ibidem*). Y es que en la construcción de ese microcosmos se pierde la noción del espacio, la perspectiva. En la cotidianidad mercantilista de este sector social lo único fascinante es la esterilidad de la propia vida sin vida, valga la paradoja.

El artículo-ensayo titulado QUEJOSOS Y QUEJICOSOS²⁷⁵ es un acercamiento complejo a la realidad, a sus contrariedades, alarmas, infiernos... que conduce a la disconformidad, a la protesta del sujeto, también a la reflexión sobre la propia lengua.

²⁷⁵ Artículo publicado en *Medicamenta*, junio de 1960.

El comienzo es un elogio sobre el atreverse a mirar y, como es habitual en estos acercamientos, la escritora elimina todo adorno ‘simulado’ en su prosa. Así empieza:

Hay veces que tenemos la valentía de abrir los ojos y de pasarlos un poco más despacio de lo que solemos por el espectáculo de vano e inerte bienestar con que se disfraza el mundo cada día para ocultar las mentiras y contradicciones que lo apuntalan, y comoquiera que veamos asomar alguna de estas mentiras y paremos mientes en ella, muy fácilmente ocurrirá que, al tirar de aquélla, salgan todas las otras enredadas, culebreando a la luz una por una, tan débil era la capa que las cubría, aunque tan atrayente y ofusadora. Y entonces tendremos ganas de protestar, de delatar el engaño a los demás engañados para que abandonen su sonrisa y se quejen con nosotros. (p. 161).

Es tratar el puro efecto de la nada, del vacío de la “mentira” y la “queja”. La utilización de la primera persona del plural tiene un efecto embaucador y, así, el posible lector coparticipa en la actualización de una mirada ‘dirigida’ y ese ‘lamento’ que incluye la experiencia de la lectura.

La rebeldía es la que propicia la fragilidad de la escritura y esa “voz comprensiva y quejumbrosa, que nos invitará a caer en ese mismo quejumbreo, a entrar en el juego de la compasión por nosotros mismos” (*ibidem*). Esto es, lo real-cotidiano se sitúa en la base del artículo y permite el ‘juego’ de emitir un juicio quizá sensato o generoso en cuanto comprensivo con una retórica que niega esa elocuencia reiterada aparentemente en el título, que inmediatamente aclara con las acepciones que proporciona el Diccionario y frente a la simple queja del primer término, “quejoso”, la demasía melindrosa o sin causa del segundo, “quejicoso”. Además, comenta la paradoja: por un lado, la capacidad de aguante para lo personal o íntimo se ha reducido o ha menguado; mientras que, por otro, tiende a aumentar la tolerancia en términos generales. Y, así, añade:

Pues bien, las mismas personas que han parecido compartir la amargura que sentíamos al poner en evidencia el engaño y vanidad del mundo, pero que nos han hecho desistir de cualquier manifestación pública de descontento, que han aplacado nuestra queja, por tacharla de inútil, esas mismas personas nos sorprenderán desatando a la vuelta de la esquina una atroz intransigencia por la más pequeña fruslería que les afecte personalmente, no vigilarán su propensión a sentirse ultrajadas, irritadas, al borde de los nervios ante una leve contrariedad. Todos hemos asistido miles de veces a escenas de intolerancia para con los defectos del prójimo o

para aceptar las adversidades; hemos oído alzarse clamores indignados al roce de la menor incomodidad. (pp. 162-163).

Esta sintaxis de una idea intolerable, la sospecha de que todo puede depender del ‘desorden’ del mundo, de su representación corre el peligro de alinearse con la teatralidad, con lo meramente formal y, sin embargo, la adversidad es el aspecto más verosímil, posiblemente efímero y, por eso, trágico.

Relaciona más abajo el hecho del desahogo con la inevitabilidad del histerismo. Critica el tiempo que se pierde en emitir quejas y se remonta al tópico proverbio indio: “Si lloras porque has perdido el sol, las lágrimas no te dejarán ver las estrellas” (p. 165). La crisis vital no puede provocar la ruptura con la existencia misma. El problema es que los “quejicosos” siempre tienen públicos, siempre ‘congregan’ los que se quejan por boberías y se complacen en sus propias miserias. En cualquier caso, el lamento debe componerse de palabras, con ellas y éstas se desvanecen ante la sensación de la falacia del “no pude aguantarse” y, sin embargo, adquieren importancia o se vuelven imprescindibles ante la queja “real”, la que ‘reforma’ y ‘muda’ nuestro comportamiento.

El siguiente artículo supone un quiebro sobre los anteriores, en realidad es una crítica-reseña que titula CUARTO A ESPADAS SOBRE LAS COPLAS DE POSGUERRA.²⁷⁶ Si las pretensiones de los artículos anteriores, tenían bases en el logro de una lengua autónoma, casi desprendida de la referencialidad y sostenida por razonamientos más o menos abstractos, ahora se centra la focalidad y el interés en un elemento concreto, en un libro específico en el que la búsqueda desinteresada de la ‘verdad’ de la escritura es sustituida por un referente muy concreto: la reseña. Por tanto, en una crítica negativa de Martín Gaité a Vázquez Montalbán por su edición del *Cancionero general 1939/71*. Barcelona: Lumen, 1972. Vol. I. Y es que, tras señalar las fechas de nacimiento respectivas como claves para entender este

²⁷⁶ Se publicó en *Triunfo*, núm. 529, 18 de noviembre de 1972, p. 36. Sobre Vázquez Montalbán se pueden ver acercamientos, más allá de su ‘encasillamiento’ como escritor de novelas negras o la serie sobre Carvalho, tienen interés los de María Paz BALIBREA: *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*. Barcelona: El Viejo Topo, 1999; Georges TYRAS: *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela, 2003; Florence ESTRADÉ: *Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Eds. De la Tempestad, 2004 y José Vicente SAVAL FERNÁNDEZ: *Manuel Vázquez Montalbán. El triunfo de un luchador incansable*. Madrid: Síntesis, 2004.

criticismo negativo, no comparte en absoluto las versiones de dos coplas, a su parecer, extremadamente significativas. Se considera Gaité a sí misma una buena conocedora de aquello (como apuntábamos, en el año 1939 tenía ella 13 años y Vázquez Montalbán nacía, con lo cual la sitúa como conocedora de la época que el otro recoge a través de esas coplas, antes señaló cómo para el siglo XVIII, que ella ha investigado, esto es imposible y sólo queda el archivo). Hace un repaso de la tonadilla y de la diferencia de “contar” frente a “cantar” en Concha Piquer lamenta las erratas que “generosamente esmaltan” las recogidas en el libro citado, de la función casi audio-visual (algo que, sin duda, hace adecuadamente Montalbán). Por ejemplo, afirma:

Sí; también las coplas de posguerra tenían en cierto modo una función narcótica: acunaban el miedo, convocaban el olvido, conjuraban el horror al vacío. Ahora, al cabo de los años, resulta difícil desenterrar sensaciones sobre las que han llovido «a posteriori» tantas consideraciones y tan manoseadas, como hemos hecho ya los de mi quinta sobre el fenómeno de la posguerra española; pero sí, desechando por un momento tales consideraciones, me atengo a revivir la sensación fundamental de aquellos años y me esfuerzo por expresarla concisamente, creo que lo que predominaba era una especie de vacío. Se vivía como en sordina, y eso los niños lo percibíamos muy bien: era el clima que preside las convalecencias, cuando se mueve uno entre prohibiciones, con cautela y extrañeza, y llegan amortiguados los ruidos. Nadie quería hablar del cataclismo que acababa de desgarrar el país, pero las heridas vendadas seguían latiendo aunque no se oyeran gemidos ni estallara la pólvora; era un silencio artificial, un hueco a llenar [sic!] urgentemente de lo que fuera. Y ese papel lo cumplieron las canciones. (p. 171).

La situación de penuria generalizada, de miseria y soledad o indiferencia ante los otros propician la conjetura de la función socio-política de unas canciones que ‘cuentan’, especialmente en el hieratismo de la cantante citada que, sin duda, conocía el ‘poder’ de esas historias frente a la gestualidad o torsiones que no explican y sí difuminan la ‘fuerza’ de la canción.

Frente al desgarramiento fratricida, contribuían las coplas a la esperanza, eran un aprendizaje de la espera: “Esperábamos allí, dentro de las casas, con unos pocos libros y tebeos, entre juguetes baratos, con el postre racionado, sin viajes, decorando nuestros sueños de adolescentes con el material que nos suministraban aquellas canciones...” (p. 172). Interrumpían la vida cotidiana (o formaba parte de la misma) por las tardes en la radio, ocupaban el ocio de esas tardes grises y de tedio. La canción puede llegar a ser un bosquejo de pensamiento del ‘exceso’, que se situaba en el límite de la

exclusión. Vivir en la ‘locura’ de la copla es no tener otra ‘sabiduría’ o conocimiento que la desdicha, pero ésta puede decirse, escribirse, contarse-cantarse. Martín Gaité comenta las razones explicadas por Vázquez Montalbán para que las coplas fuesen éxitos durante cuatro o cinco temporadas: no tenía que ver con el consumo inmediato de ahora (el ahora gaitesco, los comienzos de los años setenta frente a los años de la inmediata posguerra), sino que formaba parte de la vida como algo fundamental:

En tiempo de escasez hay que hacer durar lo que se tiene y de la misma manera que nadie tira un vestido ni deja a medio comer un pastel, a nadie se le ocurre tampoco consumir ávidamente una canción, porque no es un lujo, sino un enser fundamental y útil; la cuida, la rumia [sic!], le saca todo su jugo. (pp. 172-173).

El imaginario de la adolescencia de posguerra, en señoritas de provincia, se poblaba no sólo de privaciones, “escasez” y amenazas más o menos visibles, sino en el ‘vínculo’ relativamente perdurable de una canción y artistas como Bonet de San Pedro, Machín, Raúl Abril o la Piquer.

Así, pues, Martín Gaité no deja de ‘enraizar’ autobiográficamente el estudio-antología en términos metafóricos: precisamente, la autoridad de su crítica reside en el “jugo” de una recepción coetánea de estas canciones, esas sinestésicas sensaciones “dulces” o “saladas”, excepto las de la Piquer que eran “amargas”. El panorama que presentaban estas últimas era el de gente marginada, mujeres anónimas, en perpetuo conflicto, “llorando penas” y motes más o menos expresivos o convenientes: “La Lirio, La Petenera, La Zarzamora, La Camelia, La Parrala, La Ruiseñora, La Guapa, La Otra...” (pp. 173-174).

Martín Gaité, pues, no tiene necesidad de restaurar un vínculo originario de la copla con la realidad vivida, en cualquier caso, el efecto impactante se incrementa cuando la ‘intencionalidad’ del receptor coincide en temporalidad con la del cantante, aunque la referencia y ‘predicación’ no mimeticen, representen o remitan estrictamente a la situación vital de nuestra escritora. Estas heroínas se situaban en la marginalidad, eran mujeres desvalidas y, lo que es más importante, en las coplas se denunciaba la injusticia de su situación (había una búsqueda de empatía con el público). Y concluye este aspecto Gaité: “Pero intranquilizaban por estar aludiendo a un mundo donde no campeaba precisamente lo leal ni lo perenne, por ser

escombros de la guerra, por recordar aquel vacío en torno tan urgente de disimular” (p. 174).

El evidente carácter no representativo de referentes externos físicos y objetivables de estas composiciones para las jóvenes provincianas que miran y esperan “entre visillos” resulta atractivo precisamente por eso, esto es, de tan ‘realistas’ dejan de serlo o, de otra manera, la referencialidad cotidiana se pierde porque la copla se juega en sus propios términos, como realidad en sí, como objeto y no como signo.²⁷⁷

Por lo demás, la crítica de Martín Gaité se centra en dos coplas: *Romance de la otra* y *Ojos verdes* porque son “ilustrativas” o canciones-tipo del análisis que realiza y, sobre todo, porque aparecen en “versiones totalmente inaceptables” (vid. pp. 175-179 para la síntesis argumentativa y las correcciones del texto de Montalbán). Termina el artículo justificando su indignación-vehemencia, pero justa, no excesivas y dice:

Creo haber demostrado cumplidamente que el caso de las canciones de Conchita Piquer era un poco distinto. Y aunque el hecho de volverlas a sacar hoy a relucir no sé si tiene mucho sentido, al menos, si se hace, que se haga con gana y con esmero.

Porque, como decía Antonio Machado: «Entre hacer las cosas bien y hacer las cosas mal, hay un honrado término medio que es no hacerlas». (p. 180).

Martín Gaité reacciona, por tanto, con una crítica filológica que se preocupa por fijar el reconocimiento de la pura referencialidad poética de unas canciones que cuentan y contra el imaginismo incomprensible que las versiones de Montalbán generaban. ‘Repara’ la existencia de coplas como proposiciones estéticas que lograron transmitir esa ‘emoción’ que se proyectaba en palabras con vivencias alejadas, pero coincidentes en la antirrealidad emotiva de la copla en la *receptio* coetánea, en los efectos de vivencias estéticas o percepción imposibles de realidad-fantasia.

²⁷⁷ Salvando las distancias, se trata de lo que apuntaba Jean-Paul SARTRE: *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1967, cuando apuntaba que el poeta no “utiliza” el lenguaje, p. 45. El problema de la recepción que comentamos puede verse, en síntesis, en el trabajo de Karlheinz STIERLE: “¿Qué significa «recepción» en los textos de ficción”, en *Estética de la recepción*. Comp. José Antonio MAYORAL. Madrid: Arco / Libros, 1987, pp. 87-143 y Roman INGARDEN: “Concreción y reconstrucción”, en *Estética de la recepción*. Ed. Rainer WARNING. Madrid: Visor, 1989, pp. 35-53, especialmente lo dedicado a la “actualización” en pp. 40-45.

Desde luego, la copla se caracteriza por la inmediatez de su recepción, cuando Vázquez Montalbán rompe ese inmediato con su consignación antológica es cuando Martín Gaité recurre a la coincidencia, a la fragilidad de los efectos de vibración emocional que este discurso provoca y, entonces, rectifica y fija lo alterado, se plantea la necesidad filológica de la configuración objetiva de dos textos-canciones prototipo en la posguerra española.

El artículo que sigue titula MI ENCUENTRO CON ANTONIORROBLES,²⁷⁸ aparentemente también sobre canciones, pues durante la República “floreció en España un artífice de la canción infantil...” (p. 181), en realidad, sobre el narrador que se dedicó a los niños, del título. Para Gaité se trata de un escritor “genial”.

Desde la nostalgia, rememora cómo en su casa las dos hermanas (la propia Carmen y Ana) y, después, su hija leyeron los volúmenes que publicó en la preguerra: *Hermanos Monigotes*, *Cuentos de los juguetes vivos*, *Cuentos de las cosas de Navidad* y *Cuentos de niñas y muñecas*. Cómo tuvieron un gran efecto o impacto en ellas, estaban muy bien editados, tuvieron éxito indiscutible y, sin embargo, no se volvieron a reeditar esos libros que oscilaban entre lo “irónico, tierno y surrealista”, con unos personajes absurdos, generosos y fantásticos (p. 182); pero, sobre todo, eran textos con prosa excelente que enseñaban a los niños a “quebrar” la realidad cotidiana y su mezquindad.

El escritor se había exiliado en México y Martín Gaité se enteró de que había vuelto, ya octogenario, a El Escorial, que es el lugar donde se producirá el encuentro, gracias a la mediación y por azar de Manuel Andújar, otro de los grandes narradores republicanos.

Sin embargo, lo aleatorio está condicionado por el imperativo del deseo y, de esta forma, la escritora consigue una transacción con el ideal (Antoniorrobles) y la necesaria ficción de lo ya pasado. Así, es la propia Martín Gaité la que tiene que recordar al octogenario Antoniorrobles los argumentos de sus cuentos (“en la guerra perdió todos esos libros”, p. 183),

²⁷⁸ Artículo publicado en *Informaciones*, septiembre de 1975. Sobre este escritor hay bibliografía relativamente reciente, la tesis de María Ángeles SUZ RUIZ: *La narrativa de Antonio Robles Soler: publicada en España hasta 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2003. Antes, Jaime GARCÍA PADRINO había publicado *Nuestro Antoniorrobles*. Sel., ed. y bibliografía. Madrid: Asociación Española del Libro Infantil y Juvenil, 1996.

que, al parecer, el hombre no había vuelto a leer desde que tuviera que marcharse de España. Describe ese momento emocionante del viejo escritor conmovido por el entusiasmo de una lectora:

[...] a petición suya, le conté el argumento de algunos de ellos, poniendo en mis improvisados resúmenes la emoción inherente a la situación misma que los provocaba. Le hablé del camello que se fingió juguete para no dejar sin regalo de Reyes a un niño pobre, de «la princesa que no en vano se dejó lamer la mano», de la niña Cristalina que no tenía amigas y llegó a conseguir que su imagen en el espejo le dirigiera la palabra y saliera del cristal para jugar con ella, de las proezas del avioncito de hojalata que era un juguete tan modesto que a su piloto sólo se le veía de perfil, del pavo que se comió los cerditos que habían puesto en el belén [...], de la niña que se metió a astrónomo y evitó la catástrofe de un cometa que amenazaba con destruir la Tierra. (pp. 183-184).

A pesar de todo, la proyección de Gaité, que llega a considerar a este “maestro” como una influencia decisiva para la composición de sus “mejores cuentos”, los titulados *La chica de abajo* o *Tendrá que volver*,²⁷⁹ esa proyección hacia el pasado-presente, su anticipación-precipitación y deseo de volver a publicar esos textos rememorados, sus planes llevan consigo un potencial de decepción muy perceptible en la conversación de café. Especialmente, cuando el propio escritor llega a verbalizar que “ese tipo tenía mucho talento” y, más adelante, “a saber si no los copiaría de alguien...” (p.

²⁷⁹ El primer relato, fechado en agosto de 1953 en el Balneario de Alzola (Guipúzcoa), se publicó por primera vez en libro en *El balneario*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1955 con una segunda edición en 1968; citamos por la primera edición en Barcelona: Destino, 1977, pp. 105-123. Al respecto la propia Gaité afirma en el “Bosquejo autobiográfico”: “[...] es seguramente mi primera narración estimable y en ella ya están muchos de los elementos y temas que posteriormente elaboré mejor” (*Agua pasada. Artículos, prólogos y discursos*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 11-25, cita en p. 20. En realidad, un texto escrito en 1980 y publicado a petición de Joan Lipman Brown en inglés en su libro *Secrets from the Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. Valencia: University of Mississippi, 1987. (Romance Monographs, 46), Chapter 2: An Autobiographical Sketch by Carmen Martín Gaité”, pp. 19-34). El cuento a que nos referimos se incluyó posteriormente en Carmen Martín Gaité: *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1978. (Libro de Bolsillo, 704), pp. 274-293 y de nuevo en *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994, pp. 261-279.

El segundo relato, *Tendrá que volver*, está fechado en Madrid, diciembre de 1958. Se publicó en la primera edición de *Las ataduras*. Barcelona: Destino, 1960 (aunque en la edición posterior de Barcelona: Barral Editores, 1978. (Novela Corta, 1) no se recoge); luego en *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1978. (Libro de Bolsillo, 704), pp. 264-273; y de nuevo en *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994, pp. 251-260.

184) y, sin embargo, “esas bromas” inciden en la insatisfacción y en la desesperanza que provoca el encuentro.

Antes del encuentro ‘real’, el artículo se centra en una gramática de la optatividad: podría optar por..., pero de todos los matices posibles sólo la ‘realidad’ puede ser una garantía, porque el encuentro con un escritor viejo y situado en el olvido o la des-memoria (consciente o no) contiene el hecho incontaminado:

[...] vi el cuarto de jugar, las mariquitas recortables, los tebeos; percibí el desorden, la luz, el olor de la estancia aquella con los juguetes tirados por el suelo, los ruidos de la cocina colándose a través de la puerta —«¡Niñas, que vengáis a comer!»—; vi los árboles oscuros que asomaban por encima de las tapias de un jardín que había al otro lado del patio. Si alguien, en una de aquellas mañanas en que yo empezaba a descubrir la ebriedad de la lectura, me hubiera dicho que un día iba a estar sentada en un café con Antoniorrobes y que iba a tener también yo libros de cuentos sacados de mi cabeza y colocados en los escaparates de las librerías, me habría quedado sin respirar, incrédula y fascinada, en espera del portento; habría pensado seguramente que sólo bajo la batuta de un demiurgo como Antoniorrobes podían operarse transformaciones de esta índole. (pp. 184-185).

La situación maestro-discípula es tan abrumadora que, como hemos visto, esta última se convierte en narradora sintética de las propuestas del maestro. Ante la seguridad de la espera o del tener expectativas, sólo es posible la incertidumbre de esa ‘impaciencia’ que Martín Gaité llama esperanza. El encuentro, su previsión, su proyección, su fantasía y la imagen de ese maestro están por encima de la realización, del encuentro físico y la conversación ‘real’.

Tras el encuentro sólo queda un revelador vacío, la tristeza de la saciedad que sigue al deseo ¿satisfecho? Entre la imagen infantil de lo fabuloso y el suceso actual de lo empírico, sólo es posible apostar por la recomendación y el aviso, por eso, concluye su artículo animando a los editores con “olfato” a reeditar la obra de Antoniorrobes, literalmente se lee:

[...] hacer un llamamiento a todos los editores que tengan un mínimo de olfato literario y de buena voluntad para con la indigencia mental de los niños de hoy [...] Precisamente Antoniorrobes con su prosa da un mentís a los criterios erigidos en aras de la actualidad: él es moderno porque es perenne. (p. 185).

Si el encuentro con el viejo maestro hubiera sido menos gráfico, quizá la desilusión podría haberse enmascarado mejor, la grisura de la realidad sería

menos incapacitante y la pregunta retórica final menos patética: “¿Por qué, en nombre de la justicia más elemental, no le ayudamos entre todos a refrescar esa memoria?” (p. 186). La fantasía propiciada por unas narraciones infantiles de preguerra ya no sirven como técnica contra la desilusión, contra la esperanza frustrada. La correlación entre pensamiento y realización, entre lo concebido y las realidades de la experiencia sólo conducen a un fracaso en el que paradójicamente no se puede ni vivir sin esperanza.

El penúltimo ensayo es el titulado CONVERSACIONES CON GUSTAVO FABRA,²⁸⁰ en realidad, casi una elegía o *in memoriam* por el amigo desaparecido; quizá el debate entre la fórmula epistolar, la condolencia, el elogio fúnebre, el artículo homenaje, el ensayo conmemorativo no constituyan un discurso reconocible, de ahí la dificultad de nuestra escritora para enfrentarse con la muerte.

Precisamente, esa dificultad explica que recurra, en el comienzo de su artículo, a uno de los temas de conversación entre ella y Gustavo Fabra, el problema que supone establecer de antemano el género literario al que va adscribirse la obra o el texto que se está por escribir, el discurso que se tiene entre manos, una premisa que debía estar perfectamente clara *a priori*, una deformación heredada de los años escolares. Y subraya: “Y conveníamos en que esa excesiva cautela o aprensión ante la naturaleza de los caminos por definir paraliza no pocas veces nuestro inicial conato de echar a andar, ya sea por caminos trillados, por perdederos inéditos o campo a través [*sic*]” (p. 187).

El imperativo de la fidelidad al amigo y la necesidad de desahogo explican este artículo, aunque se cuestione el ‘origen’ o el propio discurso y se preocupe por la posibilidad de su realización. Frente al encorsetamiento discursivo o genérico de la escritura, ambos escritores coinciden en que la conversación presenta muchas más ventajas respecto de la escritura, está

²⁸⁰ Artículo publicado en *Informaciones* (enero de 1976). El profesor Fabra murió repentinamente el día 27 de diciembre de 1975, con treinta y tres años. Entre sus publicaciones destacan las tituladas *El discurso interrumpido*. Madrid: Akal, 1977 y *Literatura gallega*. Madrid: La Muralla, 1988. Martín Gaité también le dedicará, como veremos, su ensayo *El cuento de nunca acabar*. Madrid: Trieste, 1983; antes apareció un breve artículo con el título “Gustavo Fabra, a un año de distancia”, *Diario 16* (28 de diciembre de 1976); y otro artículo “Morir aprendiendo”, *Diario 16* (18 de abril de 1977), que supone un homenaje indirecto a Fabra, ahora también los dos en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 69-70 y 95-96.

mucho más abierta a la espontaneidad frente a las normas impuestas por un género (literario) concreto:

Ahora, al intentar hacer una recapitulación por escrito de aquellas estimulantes conversaciones, sólo consigo revivir el atractivo de aquel deambular con Gustavo por nuestro tema favorito y entiendo con una lucidez desgarradora la naturaleza de las diferencias entre escribir y conversar. (pp. 187-188).

Desde luego, la conversación puede saturarse de ambigüedad, ese reproche de la escritora: “Tú tienes la gran ventaja de que no existes” (p. 188), pero esa simultaneidad polifónica que la caracteriza salva los constructos de esperanza en la reciprocidad, en el reconocimiento, en los metafóricos ‘relámpagos’ de iluminación sobre un tema concreto, en la comprensión instantánea, aunque esa ambigüedad sea inherente a la palabra. Elogia la escritora a Gustavo Fabra por su disponibilidad para los amigos, su acierto con el libro o palabra que el otro necesitara y añade: “[...] sabía hacer a los demás esa compañía antigua y distante, casi intemporal, de los buenos tertuliantes de café” (p. 188).

Es cierto que ya no es posible la reciprocidad, y, por tanto, se renuncia a toda esperanza. En esta situación, cuando el fin se ha impuesto de manera definitiva, Martín Gaité ‘repone’ el recuerdo de la conversación, la reconstrucción especial de sus condiciones: el problema de la oralidad, el de la escritura..., con una seguridad en la oscilación que podría pensarse o percibirse como discutible. Para Martín Gaité, el amigo era un interlocutor muy especial:

Cuánto he hablado con Gustavo Fabra y qué bien desde hace años, en el autobús, en el café, paseando, en mi casa, en los descansos del cine o del teatro, por las pasillos del Ateneo, qué cúmulo de horas muertas y al mismo tiempo vivas, triunfalmente ganadas a la muerte. Nadie me ha dado pie de forma tan inapreciable y generosa para analizar en alta voz mis problemas frente a la escritura; ahora pienso que era como llevar un diario que el aire aventaba sobre los desalientos y conflictos de mi trabajo. A veces, cuando nos separábamos, hacía un recuento de lo que habíamos estado diciendo y trataba de resumirlo, otras, incluso, si sus sugerencias eran demasiado apretadas, tiraba de cuadernito delante de él y tomaba algún apunte. (pp. 189-190).

Y, sin embargo, esta contradicción interna o aporía, esta consciente ambigüedad es inherente a la conceptualización de escritura que está realizando: una falsa epístola que se dirime en esas oscilaciones de las

fórmulas obvias y familiares o imperceptibles de “querido Gustavo”, “mi buen Gustavo” y “mi querido Gustavo” (p. 191); una epístola que el *tumulto* del pensamiento conduce irremisiblemente a la duda y la frustración.

Existencia y muerte es el objetivo último de este ensayo, ese planteamiento generado por la desaparición del otro y el enigma de la identidad propia, también la presencia o la permanencia en soledad de la escritora en el mundo: ese deseo de ‘saltar’ las grietas de lo desconocido en la comunicación y la representación simbólica, de aquí la incertidumbre o lo inadecuado para escribir sobre Gustavo Fabra.

Quizá se trata también del vértigo de preguntar sobre lo que significa la vida *en* la muerte. Pensar la muerte no tiene más sentido aquí que el homenaje, la crónica de una propensión no para las lágrimas, sino para el reconocimiento narrativo del amigo desaparecido y el eclipse de la posibilidad de Dios en el interior de la conciencia de Martín Gaité, esa muerte que provoca la extrañeza de sí misma, ese “primer escrito mío que ya no vas a poder leer” (*ibidem*), la extrañeza ante el vacío y la nada del mundo.

El texto con el que se cierra la recopilación lleva el significativo título de PONERSE A LEER.²⁸¹ El breve artículo (dos páginas y media) retoma, en síntesis, problemas apuntados en otros acercamientos y comenta las dos formas básicas de hacer las cosas o, en este caso, de *ponerse a leer*: de manera “serena” o de forma “impaciente”. La primera, por supuesto, es la adecuada para dejarnos seducir por los libros, para permitir que los libros lleguen a nosotros y nosotros “pasemos” por ellos, porque se parte de una actitud no prejuiciada, ni exigente. El problema es que cuando se adopta la segunda manera, cuando se busca en el libro *alborotadamente* algo, éste nos lo niega.

Ante la disolución o, mejor, volatilización del tiempo se plantea la subjetividad de la lectura en esos dos modos y como referencia y dependientes de la propia dimensión de la vida y, posiblemente, de la aportación del propio recuerdo. Y es que la dependencia de los libros, los movimientos que generan en el lector, los cambios, la estructura temporal de la experiencia tienen que ver con la reflexión de Martín Gaité:

Cuando nuestros humores se mantienen en un equilibrio más o menos estable, entramos en el libro dispuestos a que nos cuente lo que buenamente quiera, no le forzamos [sic] a que él entre en nosotros y acierte con el

²⁸¹ Artículo publicado en *Diario 16*, enero de 1977.

resquicio exacto por donde puede inyectarnos consuelo. Simplemente le escuchamos [sic]. (p. 193).

Esta sensación de sosiego supone una percepción consciente de una dimensión temporal que “no está alterada por ninguna granizada intempestiva [...] Es la postura correcta frente a los libros, como frente a las personas” (*ibidem*). Pero esta reflexión especulativa que pertenecería al campo de elaboración de conceptos y a la deducción de consecuencias en un tiempo subjetivo discreto puede romperse por el desequilibrio o “destemplanza”, ante la “urgencia” o la escasez de tiempo que constriñe el empleo de los signos.

Vivimos en un mundo de signos pero no tienen que posibilitar necesariamente la libertad de entender o explicar el mundo, especialmente en “noches de insomnio y soledad” (p. 194). En lo “compulsivo” y “frenético” reside la negación del acceso a la comprensión. En esa situación, Martín Gaité mira “con hostilidad el montón de tomos desparejados, agarrados al azar, que se apilan en la mesilla, en el suelo y sobre la cama” (*ibidem*).

Ya no hay vinculación ni utilidad porque el límite de la perceptibilidad se impone a esos “amigos antiguos, otros recientes, otros desconocidos”. El *momentum* del desequilibrio se impone con la fatalidad de la brevedad, el momento específico de la inquietud se convierte en apología de la brevedad o imposibilidad de la lectura y ahí sólo es posible el “insulto” y el “reproche”. Literalmente:

–La culpa es tuya –dicen sin mirarme–, porque nos zarandeas y exiges unos favores que sólo concedemos graciosamente a quien no tiene los ojos nublados ni el alma en tormenta, a quien no le da igual Balzac que Conan Doyle o que Pavese o que Todorov. (p. 195).

Y es que los ‘afectos’, es decir, los cambios de estado de la conciencia ante la multiplicidad se sobreponen unos a otros y la percepción no es posible. Todavía más: aunque un mundo sin libros y sin la posibilidad de la lectura sería terriblemente desolado, lo “sensato” es abandonar ante la “desazón”, “descargarla” en la escritura de un artículo y finalizarlo con “Recojo con un suspiro los libros dispersos. Mañana será otro día. Voy a apagar la luz” (p. 195), exactamente como hace Martín Gaité.

En la noche sin luz, en la negritud se puede terminar ese instante excitante que conduce al vacío, más allá del embotamiento y el movimiento convulso de la lectura apresurada se halla el *punctum temporis*, esto es, el tiempo que se necesita para sentir la ‘punzada’ y ante el tiempo ‘transcurrido’

entre la ejecución mecánica y la convulsión provocada por la lectura cabe la escritura, esa exigencia que Maurice Blanchot formulaba como “Escribir, la exigencia de escribir”, la que articula precisamente el final de este ensayo y, eficazmente, todo el libro recopilatorio.

IV. 2. *El cuento de nunca acabar. Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*²⁸²

El ensayo se configura como un intento de poética explicitado en ese subtítulo ‘inorgánico’ de *Apuntes...* Un reto en el que se trasciende lo ‘imaginario’ para explicarlo en una nueva ‘forma’ de lo ficticio o ilusorio o especulativo. La búsqueda del interlocutor-lector, no olvidemos que se trata de una aportación de ‘madurez’, mediante el desarrollo de enunciados en los que, como afirmaba Roland Barthes: “[...] el saber deserta de la literatura que ya no puede ser ni *mimesis*, ni *mathesis*, sino sólo *semiosis*, aventura de lo imposible del lenguaje”.²⁸³

Por esta imposibilidad en la que todo texto trata de implantar su propia ‘verdad’ retórica, no tendría sentido hacer un esbozo de la obra de Carmen Martín Gaité, porque incluso las breves monografías al uso que hemos consultado (Carmen Alemany Bay, Lluç Villalba o Martinell Gifre,²⁸⁴ entre otras) lo *dibujan* de una forma u otra, a veces de modo

²⁸² Apareció ilustrado por Francisco Nieva, con dedicatoria *In memoriam* para Gustavo Fabra y en Madrid: Trieste, 1983. Todas las citas van referidas a la segunda edición que apareció en la misma editorial y año. Frente a los anteriores textos ensayísticos, este ha merecido la atención crítica. Destacan los reseñas: Lucio BASALISCO: “Carmen Martín Gaité: *El cuento de nunca acabar*”, *Rassegna Iberística*, 18, (1983), pp. 35-37; Joan Lipman BROWN: “*El cuento de nunca acabar*”, *Hispanic Review*, 52, (1983), pp. 552-554; y Raúl RUIZ: “El discurso inacabado”, *Quimera*, 33, (1983), pp. 54-60. También los siguientes acercamientos de Randolph D. POPE, Amy KAMINSKY y Ruth EL SAFFAR: “*El cuento de nunca acabar: A Critical Dialogue*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 22, 1, (1988), pp. 107-134; *Carmen Martín Gaité. Semana de Autor*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana, (1993); Ana María FAGUNDO: “Carmen Martín Gaité: el arte de narrar y la narración interminable”, en Ana María FAGUNDO: *Literatura femenina de España y las Américas*. Madrid: Fundamentos, 1995, pp. 143-154; y Adolfo SOTELO VÁZQUEZ: “«No sé hablar si no veo unos ojos que me miran»: En torno a la narrativa de Carmen Martín Gaité”, *Letras Peninsulares*, 8, 1, (1995), pp. 39-53.

²⁸³ Véase su *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós, 1978, p. 130.

²⁸⁴ Carmen ALEMANY BAY: *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*. Salamanca: Diputación, 1990; Emma MARTINELL GIFRE: *El mundo de los objetos de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996; Mercedes CARBAYO

explícito y, otras veces, no tanto. Así, se señala la gran capacidad de Martín Gaité para intentar y producir en todos los géneros: desde el ensayo al teatro, desde la novela al cuento, incluso la poesía (aunque aquí su *calidad* sea *menor*), pasando por traducciones, adaptaciones cinematográficas, colaboraciones para series televisivas, etc. En este sentido, pareciera que la *calidad* de la escritora se cifra no tanto en cuáles son sus resultados cuanto en la diversidad de los mismos, sobre todo en los distintos géneros o discursos que practica.²⁸⁵

La consecuencia directa de lo que trazamos deviene o se traduce en nociones críticas: *mejor / peor, calidad / no-calidad*, cuando no en feminismo / no-feminismo, claridad / no-claridad, etc. que se desligan del objetivo de un análisis crítico mínimamente riguroso. Así, por una parte, se trataría de establecer el funcionamiento concreto de un texto a través de una comprensión de su estructura y *textualidad* (o, si se quiere, entretelado, un

ABENGÓZAR: *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Universidad, 1998; M.^a Ángeles LLUCH VILLALBA: *Los cuentos de Carmen Martín Gaité. Temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*. Pamplona: EUNSA, 2000. (Anejos de RILCE, 36); José JURADO MORALES: *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Gredos, 2003. (Biblioteca Románica Hispánica.-Estudios y Ensayos, 428). Se pueden añadir los colectivos: *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Cultura Hispánica, 1993. (Instituto de Cooperación Iberoamericana); *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997; *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Eds. Kathleen M. GLENN y Lissette ROLÓN-COLLAZO. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003; *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Ediciones del Orto, 2004.

²⁸⁵ Por ejemplo, Lissette ROLÓN COLLAZO: *Figuraciones: Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!* Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2002. Considera *El cuento...* como el espacio donde Gaité consolida las inquietudes ya planteadas en *La búsqueda de interlocutor...* y va más allá. Alude a su condición de texto *fronterizo* “entre el ensayo, propiamente dicho y la narrativa” (p. 149). Además, estudia brevemente el papel de las mujeres noveleras y amas de casa en *El cuento...* y afirma que el propósito y logro de la escritora en este texto es “crear «una versión personal» de las representaciones hegemónicas de mujer” (p. 151), basada en el rechazo de vivir los modelos impuestos. Insiste en que una “[...] postura conciliadora entre lo heredado y lo creado distancia a Martín Gaité de una posición radical de rechazo respecto a modelos que el feminismo combatió sin concesiones. *El cuento...* ilustra la atención de la autora a las figuraciones de la mujer en la literatura y su inscripción o distanciamiento de los contenidos culturales vigentes” (p. 151).

término más gaitiano). Por otra, mostrar cómo la no coincidencia valorativa o interpretativa –si es que sirven para algo– con el punto de vista de la crítica o la teoría oficialmente reconocidas sanciona o no nuestra práctica de lectura. No es que nos situemos en la llamada *arbitrariedad receptora*, más bien –en esta propuesta– trataremos de limitarnos, como hemos venido haciendo, al sentido de la construcción, al orden de la composición que permitan la legibilidad o haga comprensible el metadiscurso construido en *El cuento de nunca acabar*.

Martín Gaité conocía muy bien que las palabras son entidades autónomas, con apariencia de referentes y que la complejidad cognitiva del mundo requiere una dosis de ‘lógica’ que permita ‘asegurar’ el yo en los límites difusos de los deseos-realidad. De aquí deriva esa obstinación de escritura en el vacío, quizá un eco de la escritura ‘real’, es decir, la de novelas. Probablemente, por esta razón, la delimitación del género discursivo de esta obra, que comentamos, sea difícil o, mejor, se *tambalee* ya desde las primeras líneas:

Las cosas de que voy a tratar en este cuento, ensayo o lo que vaya a ser, y que se refieren, en definitiva, a la esencia y las motivaciones del decir, el contar y el inventar, me vienen preocupando desde hace tanto tiempo e interesando con tanta asiduidad [...]. (p. 25).²⁸⁶

²⁸⁶ En sus *Cuadernos de todo*. Ed. e intr. de Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debate, 2002, se explicita:

He pensado el título de *El cuento de nunca acabar* para mis reflexiones sobre la narración, ensayo o lo que vaya a ser. Vengo ya desde hace meses dándole vueltas al intrínquilis de la narración y con el prurito de escribir algo sobre esto. He empezado a hablarle algo de este vago proyecto a los amigos que me preguntan que qué estoy haciendo, con la esperando (abrigando la esperanza, cf. Ortega) de que saldría de la confusión mi proyecto al tratarlo de ordenar y hacer palabra de ello. Pero ahora, esta tarde de domingo en casa, después de una fiesta de nubes malva en la ventana, me he puesto a mirar el diccionario, como buscando otro tipo de apoyo textual, diferente del que pueda aportarme un interlocutor paciente o un libro, buscaba en el mero muestrario de expresiones ya ordenadas por una cabeza geométrica, busqué en la *langue*, como a tientas, y ella vino en mi auxilio al ofrecerme, dentro de la voz «cuento», la frase hecha con que me he determinado titular este texto: «El cuento de nunca acabar». (p. 382).

Por su parte, María del Mar MAÑAS: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA, *op.cit.*, pp. 33-52; en el breve repaso por los ensayos de Martín Gaité, considera *El cuento* como “su proyecto más ambicioso de reflexión sobre el arte narrativo”

Así se abre la primera parte de esta obra (precedida de una NOTA a la segunda edición), titulada SIETE PRÓLOGOS y a la que seguirán otras tres: A CAMPO TRAVÉS, RUPTURA DE RELACIONES y RÍO REVUELTO (más un REMATE DE LA DEDICATORIA INICIAL). La preocupación estructural es, por tanto, evidente y, sin embargo, la crítica ha subrayado la “espontaneidad” de este ensayo.²⁸⁷

El cuento de nunca acabar se ofrece como melancolía de una plenitud teórica inalcanzable.²⁸⁸ Cuando ese mundo teórico niega el carácter absoluto

(p. 42) y, después de señalar su vinculación con los *Cuadernos de todo*, escribe: “*El cuento de nunca acabar* no hace otra cosa que «bajarnos a los ojos» en terminología de su hija, el proceso de la narración mediante ejemplos también narrativos” (p. 42). Y dice que Gaité, con este texto (con los capítulos que integran «A campo través», por ejemplo), “se convierte en la primera editora de sus *Cuadernos de todo*” (p. 44). Y recoge unas palabras de Eduardo Subirats, de una reseña que sobre *El cuento* publicó en *Libros (Sociedad Española de Crítica de Libros)*, en mayo de 1983, en la que dice que se trata de un “Libro de iniciación o de meditación, libro de aforismos *El cuento de nunca acabar* merece ser subrayado por su carácter filosófico en el sentido más estricto y menos profesional del término” (p. 45).

²⁸⁷ Explícitamente, lo señala Constance A SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993. pp. 41-56, cuando afirma:

The spontaneity and spiraling structural complexity of the essays in *El cuento de nunca acabar*, and their anecdotal and experiential content gendered as female, make this book an axis of change in the essays of Carmen Martín Gaité. Here she lets fly with her own views, her own preferences as to how to write, and what matters as content in the tales one tells biography, cultural history, novel, or short story. (pp. 47-48).

Es cierto, como se afirma en este trabajo, que se produce un punto de inflexión, por eso ha recibido mayor atención crítica.

²⁸⁸ En otro sentido, puede verse el trabajo de José Antonio MARINA, por ejemplo, en «La memoria creadora de Carmen Martín Gaité», en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL GIFRE, *op. cit.*, pp. 18-27. Se basa en la pasión por contar de Martín Gaité explicitada en *El cuento de nunca acabar* y en *El cuarto de atrás* para ‘hilar’ su ponencia. Las citas de ambas obras entretienen su intervención destacando lo más llamativo, del que se cree o considera “científico que estudia la inteligencia y sus cosas” (p. 18). Y a partir de estas obras, concluye Marina que, en el caso de Gaité, “mantiene con el lector unas relaciones afectuosas” (p. 19), a diferencia de otros escritores, el mundo existe más que para ser convertido en libro (como quería Mallarmé), para *contárselo a alguien* (p. 19). Destaca en el caso de Gaité su buena memoria. Incide en la idea de que “la memoria es creadora” (p. 20) y rebate la aserción popular de que la memoria sería archiconservadora y la imaginación, de izquierdas. Dice Marina: “Quien esto piensa olvida lo que hace muchos años escribió Ortega: «Para tener mucha imaginación hay que tener muy buena memoria»” (p. 20). Añade que, más que tener memoria, *somos memoria (ibidem)*. Y, en el caso de Martín Gaité, juega un papel creador

de otros acercamientos deviene en concepción teórico-práctica, en aspectos que afectan directamente a planteamientos del escritor, en nuestro caso, escritora. Parece claro que el pensamiento-escritura que cobra importancia es el de la ‘compensación’, esto es, los fragmentos-anotaciones, especialmente en RÍO REVUELTO, no se plantean drásticamente como suficientes o insuficientes, siempre son ‘compensatorios’ porque se ‘quiebra’ la prepotencia de un discurso teórico básico o dogmático y se propone el ensayo como un proceso de ‘rodeos’ o ‘variantes’.

Como todos los paratextos de la novelista, la NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN es especialmente interesante porque se realiza tras el éxito sorprendente de la primera edición, apenas un mes después (el libro se presentó en marzo y esta NOTA se fecha en abril de 1983), y, sobre todo, explicita algunas cuestiones básicas de la gestación del ensayo, por primera vez, extenso y sistemático en esta vertiente no histórica o que se reconoce como ‘diferente’, quizá segura de la atención del otro y, especialmente, se construye con una cierta garantía comunicativa o de recepción tras la ya extensa ‘carrera’ como escritora, con quince libros publicados (lo recordará en p. 16). De aquí que comience subrayando la elección del local del Ateneo en Madrid para la presentación de la primera edición como no casual:

En su biblioteca [...] vine tomando en periodos sucesivos de mi vida las notas desperdigadas por mis cuadernos que dieron origen al *Cuento de nunca acabar*, y las comenté y discutí con otro ateneísta acérrimo, mi difunto amigo Gustavo Fabra, a quien he dedicado el libro. (p. 15).

El recuerdo del amigo, al que como hemos visto ya le había dedicado una necrológica en el ensayo anterior,²⁸⁹ conduce una primera *variatio*: la de su

fundamental, como ha podido verse en lo que él denomina esa “memoria de cronista, de conservadora del pasado lejano o cercano” (*ibidem*) en sus ensayos históricos, por ejemplo, en los que “la escritura se convierte en salvación de lo efímero” (*ibidem*). Considera la memoria como algo cuya ordenación básica es sentimental y no un mero almacén que se ordenaba semánticamente. Por eso, Marina afirma: “Es el lugar que habitamos, desde donde percibimos la vida” (p. 22). Justifica la tardanza de Martín Gaité en dar por terminado *El cuento de nunca acabar* apoyándose en “el efecto Zeigarnick”: “Esta psicóloga describió que mientras un proyecto está sin realizar, inacabado, no se nos olvida. Cuando olvidamos todo es que ya no tenemos proyectos para vivir. Por eso, la animosa Carmen, que cree que el mundo entero está todavía a medio contar, que tiene tantos proyectos, posee una memoria tan viva e interminable” (p. 27).

²⁸⁹ Sin duda se trata de una ‘presencia’ básica en la ‘ausencia’, así lo ha entendido la crítica: véanse los trabajos de Emilie L. BERGMANN: “Narrative Theory in the Mother Tongue:

condición de conferenciante, aunque sea consciente de “que no era capaz de hablar bien más que cuando le veía los ojos a la gente que se ponía a escucharme, para saber –que se sabe enseguida– si se aburría o me iba siguiendo de buen grado...” (*ibidem*). Con lo que nos sitúa en uno de los temas recurrentes de la escritora y remite al texto de *El interlocutor...* sobre el amigo desaparecido, porque efectivamente no la vio nunca dar una conferencia y no quiso exponerse el día de la presentación a una emoción añadida con su evocación explícita. Efectivamente, esta especie de relato sobre el propio triunfo: “[...] es la primera vez que uno de ellos [de sus libros] se sitúa en dos semanas en la lista de los *best sellers*, sin premios, anuncios ni montajes editoriales” (p. 16), está lastrado por la memoria y la melancolía del vacío.

Explica también que la última parte era la que faltaba por entregar, el resto lo había depositado en la pequeña editorial Trieste antes de irse de viaje a América. Lo hizo allí, a pesar de ser poco conocida entonces, porque le encantó la “elegancia” con que imprimió en 1981 una traducción y selección de poemas de William Carlos Williams²⁹⁰ que le encargaron. La eligió por “intuición”, porque le “parecía diferente” (p. 18)

Posiblemente, la característica dominante de la breve NOTA sea aparentemente la descripción de la redacción de las cien páginas de RÍO REVUELTO, el final del ensayo, en Charlottesville, Virginia, y en otoño de 1982, donde impartía un curso; pero la clave es el aislamiento y la soledad de este proceso de escritura. En cualquier caso, Martín Gaité cunado ‘compensa’ en esta parte-río busca el ‘detalle’, las ‘anécdotas infantiles’, huye del

Carmen Martín Gaité’s *Desde la ventana* and *El cuento de nunca acabar*”, en *Spanish Women Writers and the Essay. Gender, Politics and the Self*. Eds. Kathleen M. GLENN and Mercedes MAZQUIARÁN DE RODRÍGUEZ. Columbia: University of Missouri Press, 1998, pp. 172-197 y Debra CASTILLO en “Never-Ending Story: Carmen Martín Gaité’s *The Back Room*”, *Publications of the Modern Language Association of America*, 102, 5 (october 1987), pp. 814-828. La primera, aunque sin explicitarlo así, se refiere al arte de contar (a la mezcla que aborda Gaité a través de lo personal, lo imaginativo y la sistematicidad teórica inscritas en *El cuento de nunca acabar*) y a cómo el ensayito-prólogo “La entrada en el castillo” se puede leer como un comentario o un texto parejo a *El cuarto de atrás*, es decir, lo mismo que dice Debra Castillo en el siguiente artículo: ambos implican un interlocutor ausente (Gustabo Fabra en “La entrada en el castillo” y el hombre de negro o el visitante misterioso en la novela) que retan a la protagonista o al autor implícito a cuestionar conceptos de narrativa y escribe en respuesta a sus lecturas en teoría literaria.

²⁹⁰ Se trata de William Carlos WILLIAMS: *Viaje hacia el amor y otros poemas (1954-1962)*. Trad. y sel. Carmen MARTÍN GAITE. Madrid: Trieste, 1981.

dogmatismo teórico con los fragmentos que ‘contrapesan’ desde el propio ‘yo’ esa compilación de pensamientos o hallazgos pertinentes. Por eso, afirma: “Cuando me meto en algo que me importa mucho, nunca consulto con nadie y corro yo sola los riesgos de haber elegido un camino que la intuición o el deseo me señalaban como inequívoco” (p. 18). Desde luego, ese proceso no evita el “descalabro”, pero en el riesgo reside la “aventura” de la escritura.

Aquí, en estas páginas, se describe a sí misma en absoluta abstracción, en el desorden de un apartamento ajeno, sólo ocupado por el trabajo ‘venturoso’ de la escritura en la que Martín Gaité, a veces, aparece con una voz emocional (los niños que juegan en el bosque, la fotografía que realiza, el paseo final por el *campus*...). Precisamente, voz y miradas entrecruzadas explicitan esta memoria sobre el mecanismo de utilización de una lengua como pura convención, como discurso o estética del propio ‘desconcierto’.

La NOTA hace referencia también a la “historia paralela” miss Mady, es decir, a las ilustraciones de su amigo Nieva, la serie *Gentileza y soledad de miss Mady*, que se entreteje con la propia del ensayo y en la que avisa del incremento de dos “nuevos dibujos”: *Stromboli* y *Naufragio de la rosa*, en la que la protagonista vuelve a la ‘vida’ para “jugar con los niños que la echaban de menos” (p. 19).

Por último, el paratexto finaliza con la corrección de las fechas de elaboración: “[...] me he dado cuenta de que no fueron ocho años, sino nueve, los que tardé en elaborarlo, de 1973 a 1982” (p. 20) y, sobre todo, explicitando algo fundamental: “El texto ha dejado y sigue dejando abiertas las puertas para que todos los que tengan algo que aportar arrimen el ascua de su cuento a la sardina del mío. Y, así, con su colaboración será como verdaderamente se reviva y nunca llegue a agotarse” (*ibidem*). Esto es, propone la imagen de un lector de ‘espacios fronterizos’, transgresor o quizá ‘invasor’ desde lo exterior al propio texto-ensayo, porque sólo en esa ubicación es posible cerrar el círculo de la escritura y compaginar o redefinir el proceso de producción escrita y receptio-lectura.

Los SIETE PRÓLOGOS son un ejercicio de ‘simultaneidad’ fundamental, es decir, Martín Gaité se re-conoce como escritora y trata de mostrar su pertenencia al campo, a un mundo cultural y, ‘simultáneamente’, su diferencia con una apuesta teórica múltiple en su apertura. El ensayo resulta así interesante porque no todo es igualmente válido: cuanto todo es afirmado

con el mismo entusiasmo siempre queda la sensación de que esa validez ‘equiparable’, igualitaria desemboca irremediabilmente en la indiferencia y, si por algo se caracterizó a la escritora, no fue precisamente por su ‘indiferencia’.

Por lo demás, el primer capítulo de los SIETE PRÓLOGOS no es sólo una JUSTIFICACIÓN DEL TÍTULO, como titula, sino que consiste en una auténtica declaración de intenciones o propósitos en la que la cuestión genérica se desvanece porque, en estricto, Carmen Martín Gaité no cataloga su obra dentro de un género determinado, porque sencillamente, siguiendo los parámetros de una crítica tradicional, no puede hacerlo.²⁹¹ Por eso, tal vez sea

²⁹¹ Ya Constance A. SULLIVAN en su trabajo “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, había establecido vínculos sólidos entre *La búsqueda...* y *El cuento de nunca acabar*: el primero lucha con cuestiones de género (*gender*) y rechaza la agenda política feminista, pero en ambos libros: “the reader never is allowed to forget that these are a woman’s reflections” (p. 47). Por su parte, el artículo de Emilie L. BERGMANN: “Narrative Theory in the Mother Tongue: Carmen Martín Gaité’s *Desde la ventana* and *El cuento de nunca acabar*”, citado, insiste en esos vínculos y trata de señalar los hitos dentro de *El cuento de nunca acabar* o *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, etc., aunque con una variante básica al establecer conexiones entre la experiencia de la maternidad en relación con el interlocutor. Por ejemplo, se refiere continuamente a las experiencias de la escritora salmantina como hija, hermana y madre en sus ensayos y a la cuestión de “género”, y aduce como ejemplo el pasaje de *El cuento de nunca acabar* en el que se refiere Gaité a la infancia o al niño, que, según Bergmann, no está neutralizado (quizá sí lo esté, sólo que más adelante Gaité refiere una anécdota de su hija y por eso es *la niña*). Bergmann concluye:

The never-ending story is resistant, inconclusive, and labyrinthine. It foregrounds the relationship between children and the adult world in narrative and challenges the reader to reexamine concepts of narrative, early childhood language learning, and the bonds between mothers and children. The essays make distinct gestures to the reader to enter into dialogue with them, to take up the thread, and, in “A parting of the ways”, to share in the decision to cut it off, far before the process of reading the text has ended. On one hand, the book seems rambling, diffuse; on the other, it seems that just this series of storytelling essays was necessary for Martín Gaité to demonstrate her theory of storytelling: that the listener has to be involved, that the teller has to show enjoyment of the process, or as the *niño* insists, “the desire to tell me the story” (ganas de contármelo). The title itself reflects the inconclusive nature of theorizing about narrative and also the dialogic role of the reader. Without the reader’s willingness to take on the role of engaged, enthusiastic listener, the story may not be told at all. The interpretation of the title is dialogic: it invites and depends upon the audience, the reader’s response, just as this and Martín Gaité’s other books invite the complicity of the reader. (p. 197).

el cuento el otro género al que más se aproxime, pero de nuevo es imposible la identificación, porque quizá la extensión no sea la más adecuada, pero es que tampoco podría serlo para una crítica más o menos tradicional por lo que propiamente se ‘cuenta’, es decir, una reflexión sobre el proceso de creación y otras obsesiones. Quizá por eso, lo más adecuado sea esa incertidumbre acerca de los géneros o el escepticismo, también la *inevitabilidad*, un término que emplea, de la escritura. Carmen Martín Gaité no identifica su texto con un género concreto y opta por esa incertidumbre (“o lo que vaya a ser”) que acompañará al lector durante toda la “aventura” que propone y supone leer *El cuento de nunca acabar*.

Decíamos que esas líneas iniciales justifican el título. La autora explica su obsesión por el contar, por la lengua oral en la que la visualización del rostro es fundamental («¿Con qué cara te lo dijo?», p. 25), su afán por rastrear el “decir” y el “contar” en todos sus “disfraces”, etc. Se trata, pues, de redefinir el espacio de la poética narrativa desde una perspectiva personal, en la que los recuerdos de infancia también tienen importancia, de ahí la referencia a su hermana, y cómo se aficiona a la literatura con el recurso de “la narración dentro de la narración” (p. 26). También surge en estos primeros momentos la cuestión de la lectura como “viaje”²⁹² (p. 27), el interés, las notas sobre este problema, la dilación en su trabajo, a los años que llevaba intentando escribir este texto, aunque, como afirma más adelante: “Un cuento contado con verdadera afición, si no mediara la fatiga, no tendría por qué acabar, sería un perenne estado placentero discurriendo hasta la hora de la muerte...” (p. 31).²⁹³

²⁹² La complejidad del “viaje” es analizada también en una conferencia que tituló “El viaje como búsqueda”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 280-294 con múltiples referencias literarias, desde su *Entre visillos* a *La isla del tesoro*, *Robinson Crusoe*, Rosalía de Castro, John Steinbeck y *Viajes con Charley*, Thomas Mann y *La montaña mágica*, Kafka y *América*, Truman Capote y *Otras voces, otros ámbitos*, Carmen Laforet y *Nada*, Aldecoa y *Parte de una historia*, Cervantes y *Don Quijote*, Sánchez Ferlosio y *El testimonio de Yarfoz*, Teresa de Ávila y *El libro de mi vida*, etc.

²⁹³ De hecho, en una entrevista con Héctor MEDINA: “Conversación con Carmen Martín Gaité”, *ALEC*, 8 (1983), pp. 183-194, en relación con *El cuento de nunca acabar*, Martín Gaité declara:

Sí, es que concretamente *El cuarto de atrás* es un subproducto de *El cuento de nunca acabar*. He tardado ocho años en ponerle la fecha final a este libro y no digo acabarlo, porque como su mismo título indica queda abierto. No lo he terminado; lo he dejado, que es diferente. Y lo he dejado porque pienso que si no lo hubiera

El planteamiento es decisivo porque, de hecho, a ella misma le gusta “demorarse” cuando va a contar algo y pide “tiempo” o pide que no la ‘limiten’ en este punto, sólo así puede construir el microcosmos narrativo con sus derivaciones. De ahí que haya llegado a tener claras dos cosas:

Una, que no cabe contar nada sin arriesgarse a explorar las rutas imprevistas que el propio cuento vaya presentando. Y otra, que uno de los primeros síntomas del efecto narcótico destilado por el contar se manifiesta en una pérdida gradual del sentido del tiempo. Es como la instalación en un círculo que va alejando insensiblemente de las orillas del paisaje real e incapacita para atender a itinerarios prefijados, si se está paseando; a las ceremonias de la mesa, si se está comiendo, o a los requerimientos del reloj, si hay una cita pendiente. Yo sé que una vez dentro de ese círculo no me voy a acordar de formular un aviso que corresponde a las afueras del preámbulo: «Mira que si te embarcas en este viaje, sabe Dios adónde nos conducirá», y por eso me apresuro a hacerlo previamente [...] (p. 30).

Y un poco más adelante continúa ese razonamiento sobre el tiempo de narrar que es consustancial al relato mismo:

Y más tarde o más temprano, el cuento tiene que acabar, pero es generalmente debido a interrupciones extrínsecas al texto que se está desarrollando: exigencias de sueño, de apetito, de incomodidad física o al recuerdo de alguna urgencia argumental ineludible. Un cuento contado con verdadera afición, si no mediara la fatiga, no tendría porqué acabar, sería un perenne estado placentero discurriendo hasta la hora de la muerte, única hora «de la verdad» capaz de poner en cuestión y quebrar las infinitas posibilidades de la palabra. (p. 31).

La obviedad de la exigencia de temporalidad en la narración es, pues, compleja, imprevisible en el mundo de ‘partida’ y de la ‘vida’ e imposible en la ‘verdad’ de la muerte, en la certeza de la nada o en la negación no es posible la vida y, por tanto, tampoco es posible la opción de *contar*.

Por estas razones, al buscar un título adecuado para la “fragilidad” de sus apuntes, se encontró con la expresión “el cuento de nunca acabar” y dice: “Y, bajo la impresión de haber encontrado un valioso talismán para inaugurar mi viaje, leí a continuación: «Fam. y fig.– Dícese del asunto cuya solución se

dejado, no lo publicaría nunca. Es un proyecto abierto, abierto, y mientras lo estaba escribiendo, a lo largo de todos estos años en que lo he dejado en ocasiones y lo he vuelto a coger, se me han metido por medio distintos empeños literarios de otra envergadura, como por ejemplo, *El cuarto de atrás*, que en muchas, en muchísimas de sus reflexiones y en muchísimos de sus comentarios, es hijo de las reflexiones y de las notas que yo estaba tomando para el otro libro. (pp. 187-188).

retarda indefinidamente»” (p. 29). Precisamente, aquí reside la “burla” de los “límites” y la “solución” de la que habla el diccionario. Martín Gaité es consciente, por tanto, del carácter fragmentario que impone el título:

Porque, aunque es probable que el cuento de ahora llegue a acabarlo si lo empiezo –como parece que estoy haciendo ya– sospecho que se tratará de un final contingente y no realmente necesario. Y, por supuesto, estoy convencida de que quedará incompleto, aun cuando tenga la impresión de haberlo rematado. (p. 31).

El final del primer párrafo se centra en la ‘intención’ de devolverle al ensayo nuevas posibilidades, trascendiendo la cuestión del comienzo y del final o, si se quiere, la designación medida de los límites. Desde luego, semejante propuesta, de manera manifiesta, se presenta como la repetición de un gesto (fundador y claramente infantil, el juego de los “dije”): hay que reiniciar este “cuento” por necesidad o imperativo y, en consecuencia, hay que repetir el gesto fundador.

Por eso, en alguna ocasión insiste en la importancia del discurso que ‘funda’ y en cuanto al planteamiento de qué sea *El cuento de nunca acabar*, la propia Gaité, en la entrevista con Héctor Medina antes citada, declara lo siguiente:

Este libro es, desde luego, una de las obras más ambiciosas que yo he emprendido, y en la que he trabajado con mayor empeño y con mayor detalle [...] Es una especie de análisis, o digamos mejor, un injerto entre ensayo y novela o ensayo y narración. Trato de explorar las diferencias entre la narración hablada y la narración escrita, en qué consisten las motivaciones que llevan al hombre a contar, por qué hoy en día se cuentan tan pocas cosas, las diferencias entre la noticia, que es algo que se puede resumir, y la narración que es algo que nunca se puede resumir, sino que hay que tener tiempo para que el que escucha pueda tener el estado de ánimo adecuado para escuchar. (MEDINA, p. 187).

El primer prólogo, las declaraciones posteriores de la escritora, pues, no son decisivas para entender qué sea este libro. Además, lleva un subtítulo ‘extraño’ y significativo: *Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*, porque, junto a las divagaciones teóricas sobre la narración y ellas mismas narrativas, tanto esa “mentira” como el “amor” jugarán un importante papel no sólo en la narración misma, sino en la vida. Como se verá al final, incluso llegan a identificarse, porque, en realidad, estas reflexiones podrían entenderse como un acceder al sentido de la vida. Precisamente, lo que

señalamos llamó la atención en la recepción inmediata del texto y en la reseña de Basalisco se afirma:

El subtítulo del libro nos ayuda a aclarar el misterio: se trata en realidad de *Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira* [...] Esos escritos, por profundidad de pensamiento, rigor de conclusiones y sobre todo nitidez de estilo, constituyen, a pesar de su condición de apuntes, lo menos improvisado que se pueda leer. (p. 35).²⁹⁴

Para este crítico, el término “apuntes” equivale a *improvisación*. Sin embargo, que Gaité anuncie ‘incertidumbre’ al comienzo del libro no significa necesariamente “improvisación”, las notas o apuntes la han acompañado durante mucho tiempo y, en consecuencia, no pueden ser producto de la improvisación sin más. Por lo demás, Basalisco destaca en su reseña el aspecto polimorfo de *El cuento de nunca acabar*, su complejidad y la apariencia de “proyecto inconcluso”; y justifica estas características en el vitalismo, literalmente: “y la vida es precisamente compleja, polimorfa y alguna vez hasta caprichosa” (p. 37). Esta necesidad de defensa o justificación no sería necesaria, quizá la defensa de los libros no sea demasiado útil, porque se defienden solos o no lo hacen en absoluto. Pero, en este caso en concreto, la defensa es prescindible, porque se construye deliberadamente así, esto es, sin una unidad precisa o habitual (sin una, digamos, linealidad) en los escritos ensayísticos, sí con un *hilo* claro y presente en toda la obra: la obsesión por la narración. En realidad, podríamos hablar de tres obsesiones, las del subtítulo: narración, amor y mentira, pero estas últimas se elaboran a partir de la primera. La mentira, por ejemplo, surge en el niño por “el deseo narcisista de despertar interés” (p. 124) y establece una clasificación: mentiras abiertas o instrumentales y mentiras cerradas o *thanatos* (porque devienen en la muerte). Junto al *hilo del contar*, aparece el amor, en concreto habla de la conquista amorosa, en la que la palabra jugaría un papel decisivo.²⁹⁵

²⁹⁴ Ya hemos citado la reseña de Lucio BASALISCO: “Carmen Martín Gaité: *El cuento de nunca acabar*”, *Rassegna Iberistica*, 18, (1983), pp. 35-37.

²⁹⁵ Como veremos en nuestro análisis, estos *Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira* se configuran como un compendio de pensamientos ensamblados a través del tiempo, de ahí su estructura en cuatro partes. En la segunda parte, A CAMPO TRAVÉS, se ofrecen los pensamientos sobre la vida y la narración, que, como se puede leer, son inseparables. La tercera parte, de acuerdo con Joan Lipman Brown, y, pese a su inicio, “is nonetheless the most beautifully written, subjective and intimate segment of the work”, en la reseña titulada: “*El cuento de nunca acabar*”, *Hispanic Review*, 52, (1983), pp. 552-554,

La crítica apresurada, por tanto, no parece adecuada. En cualquier caso, el ‘pluralismo’ martín-gaitiano, que justificaría lecturas diversas, tiene una ejemplificación en este comienzo ‘plural’. Así, el segundo prólogo se titula LAS TORRES DE MARFIL QUEBRADAS y plantea el problema del comienzo para lo que se necesita: “[...] una actitud activa y alerta, que las palabras que se han de enhebrar para aclarar las cosas no vienen a barajarse sin la participación del pensamiento” (p. 35). Esto es, se parte de una premisa básica en la que para poder escribir, incluso antes de empezar, es necesario poseer esa actitud positiva y combatir la “impaciencia”. En definitiva, reivindicar el “apaciguamiento”: “Es decir, se requiere una previa plataforma de sosiego, sin partir de la cual no conseguiremos, ni en un caso ni en otro, nada más que dejarnos engañar repetidamente por nuestro propio desordenado deseo” (*ibidem*). Claro que, una vez conseguido, se “trasciende” (p. 37). Eso sí, el sosiego no debe huir de la inercia o pasividad, de ese tipo que puede desembocar en el olvido. Explícitamente leemos:

Se trata, por el contrario, de un sosiego de naturaleza no inmanente, que nace para ser trascendido. Dificil e inestable sosiego, amenazado por todos los flancos. Es como un pararse a contrapelo en medio de lo que bulle y arrastra, un pararse contra viento y marea, como si nos hubieran nacido raíces milenarias en los pies que se saben, al mismo tiempo, tan desarraigados e inermes a la cosquilla y al vaivén del mundo que les gira bajo las plantas vertiginosamente sin cesar. Es pararse con los ojos abiertos y los oídos abiertos y las narices oliendo y los dedos tocando y el paladar sensible a la náusea, y resistir quietos, a pesar de todo; no cerrando ninguna ventana por donde llegue el trepidar de las noticias, de las máquinas, de los cambios, de las diversiones, de los accidentes, de los enojos, de la guerra, de la sinrazón, y un más lejano, leve, casi imperceptible, allá al fondo, tamborileo de muerte acercándose. (p. 37).

la cita en p. 553. En RÍO REVUELTO, la última parte, el caos es la nota predominante: son obsesiones sobre los temas más diversos, extraídos de los cuadernos de / para todo que conserva la autora, y en la mayoría de ellos subyacen las obsesiones a las que nos hemos referido. En cualquier caso, lo sorprendente de *El cuento de nunca acabar* es, para Brown, el éxito editorial que alcanzó nada más salir publicado: se convirtió inmediatamente en un *bestseller*. Y es sorprendente porque se trata de un texto de teoría literaria; claro que precisamente por no ser un manual al uso, por construirse como una poética hábilmente escrita sin caer en las características que podrían considerarse más estrictas, ‘aburridas’ incluso, de la crítica literaria, precisamente por eso, obtuvo tanto éxito.

Es la ‘anomalía’ de lo previo, ese estado de devastación o del límite sobre el que no suele reflexionarse porque puede ‘sonar’ a exasperante, incluso ‘incorrecto’ para los ‘abonados’ y ‘representantes’ profesionalizados de la cultura, en realidad, una etiqueta injustificada, pues la definición de ese estado continúa:

Y aún sin dejar de oír todo esto, ni de verlo llegar y crecer ni de sentirlo en la garganta como un malestar aglomerado que nos sugiere únicamente tendernos de bruces contra la tierra y llorar o dormir o vomitar, pararse en paz y tenerse en pie como si nada pasara, como si estuviéramos en un recinto acolchado y silencioso, en una isla desierta o mirando un paisaje risueño y apacible desde las almenas de nuestra torre de marfil, a salvo de la muerte, la mudanza y la prisa. (pp. 37-38).

Es la sensación ‘real’ que no se encuentra en ninguna parte porque se compone de la suma innumerable de espacios.

Se cita a Pascal como una forma de autoequivoco y una posibilidad de comienzo-apertura, pues la pregunta que se plantea, una vez alcanzado este difícil equilibrio del estado ideal de sosiego es ¿por dónde empezar? Pascal respondería: “«La dernière chose qu’on trouve en faisant un ouvrage –dejó escrito Pascal, que sabía mucho de estos atolladeros del alma– est de savoir celle qu’il faut mettre la première»” (p. 38). Y reconoce la salmantina la dificultad de encontrar ese primer hilo a partir del cual poder desenredar la madeja.

En el inicio no hay ningún comportamiento ‘tipo’, ninguna naturaleza, religión, negación, indiferencia, ambiente, familia... Así, Martín Gaité consigna hasta cuatro comienzos de una carpeta que lleva por título «Orden y caos», fragmentos seleccionados “al azar”, respetando su inicial “elaboración de urgencia”, fragmentos que insisten en la escritura y en los que se equiparan algunas imágenes habituales en su escritura, el primero lee:

“«Nos pasamos la vida asesinando relatos, rechazando la corona de orden que nos ofrecen, los jalones de tiempo que los eslabonan, desbaratando su silueta en la corriente del río con un movimiento histérico de la mano. Ponerse a contar es como ponerse a coser. “Para las labores –decía mi madre– hay que tener paciencia, si te sudan las manos, te las lavas; si se arruga el pañito, lo estiras. Y siempre paciencia”. Coser es ir una puntada detrás de otra, sean vainicas o recuerdos. Se trata de una postura correcta del cuerpo frente al desplegarse de la memoria, una actitud de buena voluntad, empezar poniéndose a bien con uno mismo, con el propio cuerpo. Se precisa una postura alerta y diligente, vertebrada. “Niño, ponte bien” –se le decía al escolar indolente y perezoso, cuando se tiraba por la alfombra a hacer sus deberes. Y nuestro cuerpo es el peor enemigo del orden, el escolar más perezoso que se conoce»”. (pp. 38-39).

La necesidad de disciplina se vuelve en el siguiente fragmento “ordenación”, un “orden *inteligente*”; en el tercero se enfrenta con el “nombrar” para sacar asuntos del caos; mientras que el último es “Balbuceo del ser al no ser” (p. 39). Estos fragmentos-reflexiones, sin fecha, pertenecen a los últimos diez años antes de la publicación del ensayo. Lo importante es que necesita conservar-escribir esos fragmentos para conjurar el vacío, una suerte de avisos a sí misma para poder empezar, para serenarse y escribir. Dice:

En mi primera juventud, no recuerdo haberme sentido atosigada por obstrucciones de este tipo. Me parece recordar, más bien, que ponerse a escribir era entonces algo inmediato e incuestionable, como ponerse a hablar o a tomar el sol. Ni me enteraba de cuándo me había puesto a ello. No tenía conciencia de ese tránsito, tan acuciante ahora, del caos al orden, de la vida a la palabra. De repente estaba ya metida en la labor, no podía decir cuántas horas llevaba, me «salía» natural; la belleza de las palabras dichas y dispuestas de una determinada manera me embriagaba en seguida. Y al tiempo que me producía seguridad y satisfacción mirarme en lo escrito como en un espejo segregado de mi propia persona, esta satisfacción me impedía ir más allá, me limitaba. Hasta el punto de que, aunque a veces hubiera empezado a escribir con la inquietud de perseguir un determinado pensamiento, renunciaba gustosa a tal persecución, prendida en la fragancia que exhalaban los laberintos de jardinería que iba construyendo. Me tumbaba en aquel jardín pintado que rodeaba mis torres de marfil y donde me sentía a salvo de los rumores del mundo. (p. 40).

Desde luego, la certidumbre de la responsabilidad es la que genera una reflexión necesaria que no tiene que ver con el “antes todo era más fácil”, sino con lo que denomina esa “subida a aquel reducto” (p. 41), a la torre de marfil, que se volvió más complicada y empezó a ver de otra manera, percibe “las grietas en las paredes de la torre, convirtiéndola en caserón inhóspito” (*ibidem*), por ejemplo, quizá habitada por fantasmas... Ya la escritura no es un remanso de paz, todo ha cambiado y las certezas son menos y la incertidumbre más, más amenazante:

Lo que sé es que ya no puedo reposar en nada de lo que escribo. Todo son retazos cuestionables, esbozos, moradas provisionales que no hacen más que acentuar mis incertidumbres y mi inercia. Aquel umbral de franco e insensible acceso entre la vida y la palabra quedó borrado por la maleza. (p. 41).

No es la escritura ya el lugar seguro, el refugio cierto, sino provisional y difícilmente habitable, inseguro y cuyo acceso dificultoso está rodeado de maleza. Lo que llama la atención en este segundo prólogo, pues, es la

desintegración del mundo narrativo o, mejor, la asunción de una cosmovisión aparentemente diferente en lo efímero de un texto de apertura. La capacidad de pensar y el escepticismo se generan al margen de lo empírico, la función de este tipo de escritura es trazar perspectivas para un mundo incompleto e indeterminado como el propio ‘yo’ y el ‘nosotros’.

El tercer prólogo titula ENTRA EL VERANO, efectivamente se fecha al final el día 21 de junio de 1974. Esta contingencia no tiene que ver con la sucesión de afirmaciones que comienzan: “Lo más importante para el hombre es el sentido de la orientación” (p. 45). La idealización epistemológica de la ubicación y el sentido, aparentemente excluyentes, son extremos vitalistas que ayudan a no confundir el tiempo del mundo con el tiempo de la propia vida y a éste como tiempo de la naturaleza o de la ubicación. De ahí que, Martín Gaité atribuya parte de la responsabilidad de no poder escribir (cuando alguien se pone a escribir y no puede) al obstáculo mismo de no saber ubicarse, de no saber dónde está uno situado, de dónde se parte. De hecho, algo que apoya esta tesis es que cuando uno escribe a un amigo una carta, no pasa nada si le cuenta o describe el lugar desde el que emite su mensaje porque tiene que ver “con la cabal transmisión narrativa” (p. 46).

Las reflexiones previas son producto de una anécdota familiar, la escritora le había estado explicando cuestiones de filosofía a su hija por ver si le “bajaba a los ojos” (una expresión acuñada por la niña en la infancia para significar “entender”) el pensamiento filosófico de Kant y nociones como ‘inducción’, ‘deducción’ y ‘categoría’. La anécdota de la explicación de Kant a su hija (ya en primero de Letras) a través de un relato-cuento en el que se ‘ancla’ al filósofo en Königsberg, se localiza en el tiempo y en el espacio, se relaciona con Rousseau... posibilitan una reflexión en soledad sobre la “contemplación pasiva” (p. 47) y la entrada del verano o la diferencia en su actitud respecto del verano (cuyas relaciones son tormentosas y exaltadas, como con un amante) y del invierno (más sosegadas, serenas y consoladoras, como con un amigo) ocupan el final de este prólogo. Comenta la imposibilidad de “fijar las sensaciones” (p. 49) tal y como se tienen, puesto que al pasarlas al papel habría una traición, un orden distinto, etc. y concluye con un apunte sobre el propio trabajo de escritura: “[...] y aquí estoy rodeada de mis viejos cuadernos de todos los tiempos y de mis papelitos a máquina” (*ibidem*). La necesidad de la escritura no es una renuncia a la ‘felicidad’ del no hacer nada, sino un deseo alcanzable cuando se traduce el modelo ‘teórico’ en la renuncia de la práctica contemplativa y se aprecia el sentido de la

existencia en la organización ‘orientada’ de un trabajo ‘mecánico’, ‘ritualizado’ en la costumbre. Así, se conjuga la necesidad e inevitabilidad de la escritura.

Precisamente, para lo que comentamos es importante el cuaderno número once de *Cuadernos de todo*.²⁹⁶ En él escribe: “Mi propio cuento de nunca acabar empezó cuando me bajó a los ojos (ampliar) que la historia y la narración tienen mucho que ver, que todo tiene que ver” (p. 301). Esos pensamientos fugaces, esos rayos de lucidez se articulan en torno al hilo de la cotidianidad, donde la reflexión sobre la propia escritura es continua:

[...] estoy escribiendo sobre las dificultades de escribir, de contar, no es decir casi nada. A la gente le suele interesar más saber el paralelo del «¿de qué lo conoces?» o sea «¿cómo se te ha ocurrido eso?». Y decir cómo se me ha ocurrido este cuento de nunca acabar es lo que puede constituir el cuento mismo. Cuántas veces me han preguntado los periodistas en estos años por los móviles que me hacen elegir un tema (reunir las entrevistas que me han hecho y pensar en eso), en este afán de tirar del hilo y volver al origen, acercarse al taller del escritor. (*Cuadernos de todo*, pp. 302-303).

Los fragmentos de los *Cuadernos de todo* imbricados con *El cuento de nunca acabar* se extienden: cuadernos doce y trece, en los que enuncia los momentos de *gestación* o cómo decide el título, que ya hemos visto, por qué considera tan importante sus reflexiones en torno a la narración:

Porque contar es el único y primigenio afán compartido por todos los humanos, se lo confiesen o no, lo satisfagan o no, como puede atestiguar con miles de ejemplos personales todo el que mira las catástrofes que en torno a su carencia acarrea.

Y el cuento es –dentro de las imperfecciones a que se ve sometido el ser humano– por esencia siempre fragmentario, simple vestigio de un mineral del que soñamos raudales de abundancia en algún otro reino que andamos siempre buscando a tientas, tanto cuando decimos que queremos irnos de esta ciudad a otra como cuando decidimos echarnos un amante o adulterar esa carga de logos riñendo a la gente que nos rodea, escupiéndole a la cara a gritos en vez de palabras, veneno y ceguera en vez de luz, cuando nos exasperamos por la pérdida de algo que podemos llegar al grado de no añorar ya tan siquiera, el cuento es a veces una prueba de lo que podría ser vivir así en un paraíso de charlatanes, sin final, en una grata república donde sólo cupiera el conversar. Es una orientación para seguir andando, una parada de refresco. (Cf. lo que tengo escrito sobre los cuentos de Aldecoa). (*Cuadernos de todo*, p. 384).

²⁹⁶ Ed. citada pp. 221-247 y para los dos siguientes pp. 249-278 y 279-331.

Y ya se comprueba que Martín Gaité tenía claras sus prioridades respecto del libro y su indeterminación *genérica*:

No que el cuento tenga o no final, lleve o no lleve a ninguna parte, que a la postre, como espero demostrar a lo largo de estas reflexiones –o lo que vayan a ser– no tiene tanta importancia tampoco, sino ponerse en marcha, salir a la luz desde las tinieblas de la caverna donde se hacina el verbo sin orden ni concierto, salir del caos: empezar, en suma. Aun cuando esté uno lleno de ideas que le bullen, se las condena a ese estéril y apremiante abejero, hay un rechazo a ordenar los cajones de ese cuarto alborotado. «La dernière chose qu'on trouve en faisant un ouvrage est de savoir celle qu'il faut mettre la première» decía Pascal, que sabía mucho, creo, de atolladeros del alma. No, nunca lo sabemos. Pero hay que empezar por cualquier lado. (*Cuadernos de todo*, p. 385).

El cuaderno número catorce, por ejemplo, representa una etapa intensa para la redacción de *El cuento de nunca acabar*,²⁹⁷ en concreto el primer trimestre de 1975; el cuaderno número quince, que contiene textos para *El cuento...*, pero también *Usos amorosos de la postguerra española*, *Guadalhorce*, *Fragments de interior...* El cuaderno número diecisiete, además de incluir más fragmentos para *El cuento...*, incorpora también una suerte de *avisos personales*, como el siguiente: “Tengo que pararme, aunque cueste, volver a lo interior, al *neverending*, me está haciendo daño la falta de concentración. Tengo que atreverme a bajar al sótano con el candil encendido, aunque me tiemble la mano” (*Cuadernos de todo*, p. 506). O, más adelante: “Debo pensar que todo es espectáculo. Volver al privilegio del espectador apasionado. Vivirlo así, sin ramalazos de neurosis. Desarticular esos acosos que se agregan de forma inerte. ¿Cómo voy a consentir que se alcen con las riendas del mando los esclavos? Calila, por favor, un poco de tranquilidad y de cabeza, de dignidad, no dejes que te coma la moral ese ejército de eunucos impotentes almacenados, hacinados en la bodega” (p. 507). Y, de nuevo sobre la necesidad de la soledad para escribir:

Copio una frase de Cavafis: «Si no puedes hacer de tu vida lo que quisieras, trata al menos de no envilecerla con demasiados contactos con el mundo, con demasiadas gesticulaciones y palabras. No la despilfarres arrastrándola de derecha a izquierda, exponiéndola a la estupidez cotidiana de las relaciones humanas y de la multitud, no sea que vaya a convertirse de este modo en una extranjera inoportuna». (p. 507).

²⁹⁷ Ed. citada pp. 333-360. Estos cuadernos son imprescindibles para la escritura y reflexiones que propician obras posteriores, como *Retahílas*, *Nubosidad variable*, *La Reina de las Nieves*, algunas traducciones, etc.

E insiste con *El cuento...*: “Me voy a meter de lleno en el *neverending*. Es la única salida verdadera” (p. 510). Y subraya: “Debería vivir como escribo en lugar de escribir como viviría” (p. 514).

Esta descripción de simultaneidad: prólogos en *El cuento...* y *El cuento...* con *cuadernos de todo* facilitan un conocimiento nuevo: la percepción necesaria y privada para poder escribir *en* el tiempo vital. La vida de la escritora ya no es una cadena unidimensional de sensaciones, sino que se construye en el tiempo de la vida, aquel que percibe mundos, que abarca objetos pensados y reales. A partir de la ‘estática’ del momento previo de la escritura, esa “contemplación pasiva” que señalábamos, es posible proporcionar movimiento a un mundo con un sistema finalmente único porque depende del presente ‘vivencial’, estrictamente del yo que escribe.

Tras esto, no es extraño que el brevísimo cuarto prólogo se titule LA SAZÓN Y LA DESAZÓN. Sirve para comentar la “capacidad de sorpresa” (p. 53), cualidad o incentivo según Gaité que se da tanto en los cuentos como en los amores o los toros. Se sabe cómo se parte, pero no cómo va a ir un amor, una lidia o un cuento. Antes de embarcarse en el viaje, ya sea amoroso, de toreros o narrativo, no se puede saber o predecir el desarrollo del mismo, es ese machadiano ‘no hay camino; se hace camino al andar’. Y dice Martín Gaité:

Da miedo emprender ruta precisamente por eso, porque cada paso adelante significa internarse en lo desconocido, enfrentarse con lo imprevisible. Pero no hay más opción que afrontar esos riesgos, los cuales, por otra parte, desazonan más cuando no se han corrido aún. (p. 54).

La capacidad de incertidumbre en la vida y en la narrativa caracteriza este prólogo que en la “sazón” llega a ‘desazonar’ porque las apariencias se corresponden con las contraapariencias. La “sorpresa” es pánico o fracaso frente al mundo que el yo no es y no puede poseer o controlar.

Sin embargo, en la narración misma, parece que Martín Gaité da una suerte de guía de lo que a ella le pasa o cuál es su *modus operandi*:

Una vez emprendida la trama de la narración, los perfiles de los escollos que realmente aparecen crían una urgencia de respuesta a sus señales, y ellos mismos, con su figura, nos van indicando cómo sortearlos, sugiriéndonos, sobre la marcha, el momento de virar, de avanzar, pararse o retroceder, de improvisar, en fin. Y esas improvisaciones que surgen y «vienen a cuento» dentro de la labor misma de estar contando una cosa, al parir de la necesidad, son las que nos iluminan y hacen entender los asuntos de que estamos tratando. Creíamos tenerlos sabidos de memoria,

que no valía la pena de ponerse [*sic*] a contarlos. Pero claro que valía. Desatender las coartadas de la inercia siempre vale la pena. (p. 55).

Lo inhabitual de esta reflexión-prólogo reside no en el uso de símiles como la pasión amorosa y la lidia de toros o el de una lengua pretendidamente ‘clara’, sino en cómo se dirige al narrador en crisis o si se quiere y de modo general a cualquier lector o comunidad de lectores que, aunque posiblemente minoritaria, encontrará un ‘consejo’, mejor, la variedad poliédrica de acceder a una posibilidad de escritura al fin para nadie.²⁹⁸ La sospecha última es que

²⁹⁸ Sobre el problema del narrador es interesante tener en cuenta Belén GOPEGUI: «El valor del narrador», *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL GIFRE, *op. cit.*, pp. 43-48. Llega a considerar a Gaité maestra en la escritura, reconoce haber aprendido mucho de sus libros y, básicamente, de su poética. Por eso, cita un fragmento de *El cuento de nunca acabar* para concluir:

«La mezcla de cobardía y recelo que nos inhibe de formular verbalmente cualquier cuestión compleja –y todas lo son más de lo que parecen– tiene su raíz en la experiencia de los riesgos que todo parto lleva consigo. Porque las cosas sólo toman su cuerpo al nombrarlas, y nadie, por ignorante que sea, deja de intuir el poder de las palabras para dar a la luz lo que, antes de ser designado o mentado, yacía sin rostro en el vientre del caos» (*El cuento de nunca acabar*, Barcelona, Destino, col. Destinolibro, 1985, pp. 257-258). Y es que también el valor, la voluntad de roturar el caos con la escritura, es algo que muchos de nosotros y de nosotras hemos aprendido con Carmen Martín Gaité. (p. 48).

Sobre el mismo aspecto, puede verse Ana María FAGUNDO: “Carmen Martín Gaité: El arte de narrar y la narración interminable”, en *Literatura femenina contemporánea de España*. Buenos Aires: Ediciones Ocrusaves, 1991, pp. 55-67, pero citamos por la edición de Ana M.^a FAGUNDO: *Literatura femenina de España y las Américas*. Madrid: Fundamentos, 1995, pp. 143-154. (Espiral HispanoAmericana, 26). Señala la consciencia de la escritora española respecto de la técnica narrativa en absolutamente todos sus trabajos literarios, de ahí que no sorprenda que hable sobre la narración misma en un texto *raro* como *El cuento de nunca acabar*, sobre el que dice:

Ésta es, quizás, su mejor narración, su mejor ensayo, porque es una reflexión reveladora y lúcida sobre el arte de narrar como lo concibe la autora, a la par que es una narración por lo que tiene de vida y una biografía, por lo que nos dice de la mujer y de la escritora que es Martín Gaité. Como Antonio Machado a través de Abel Martín y Juan de Mairena, aunque de distinta manera [...], Carmen Martín Gaité nos habla en este libro de su creación. *El cuento de nunca acabar* resume con brillantez todas las complejidades del arte de contar a la vez que se hace el cuento, que se lleva a cabo éste ante el lector. Contar el cuento a la par que se reflexiona sobre el arte narrativo, sin deslindar uno de otro, es lo que hace la autora en este extraordinario libro. En él se aúnan los varios talentos de la escritora salmantina: la narradora, la novelista, la investigadora y la ensayista se dan cita en este libro pero no en compartimentos estancos sino en un fluido devenir en que aparece todo el arte multifacético de Martín Gaité. (p. 147).

el ensayo teórico explicita la propia poética y, así, éste sería un libro tan *artificial* –en el sentido literal: ‘no natural’ o ‘producido por el ingenio humano’– que sería para nadie, excepto quizá para quien lo escribe: alguien que decide el grado de dificultad de su lengua, el montaje de fragmentos, la identificación teórica del mundo culto con el mundo de ficción, la consciente inconsistencia de algunas asociaciones que esa comunidad de lectores, a la que aludimos, es estrictamente la interesada por la ficción gaitiana.

El quinto prólogo, también muy breve, se centra en MIS CUADERNOS DE TODO. Quizá ésta sea la vez que más claramente habla de sus cuadernos (en texto publicado a propósito), trayéndolos a primer plano, destacando la importancia de su presencia física sobre la mesa a modo de “vicio del que no soy capaz de prescindir” (p. 59).²⁹⁹ Leemos:

Son muchos, cada cual con su fisonomía peculiar que me evoca determinadas vicisitudes de su historia, las cuales me remiten a calcular con bastante aproximación el plazo de sus respectivos reinados. Componen una dinastía que sigue en vigor y que se inició el 8 de diciembre de 1961, un día de mi cumpleaños. Mi hija, que tenía entonces cinco y medio, me pidió un duro porque quería hacerme un regalo, y yo, desde la terraza de casa, la vi bajar a saltitos las escaleras de una calle por donde no pasan coches y donde a veces la dejábamos salir a jugar con otros chicos del barrio. Había una papelería allí cerca y en seguida la vi volver muy ufana con el cuaderno nuevo en la mano. Era –y es, porque lo tengo aquí delante– un bloc de anillas cuadrado, con las tapas color garbanzo, y en el extremo inferior derecha la marca Lecca, entre dos estrellitas, encima del número 1.050, todo en dorado. Cuando me lo dio, me gustó mucho ver que había añadido

Pues bien, como consecuencia de ello, Fagundo enuncia los elementos que compondrían el arte narrativo de Gaité y que conforman *El cuento de nunca acabar* entre otras obras: naturalidad, interés, complejidad, expresividad, morosidad, juego y claridad (p. 148).

²⁹⁹ Ya hemos apuntado la vinculación de estos *Cuadernos* con el ensayo que analizamos, pero es interesante el comentario de su editora Maria Vittoria Calvi, cuando inicia la INTRODUCCIÓN así:

Cuando Ana María Martín Gaité me pidió que me hiciera cargo de la edición de los *Cuadernos de todo* de su hermana Carmen, acepté con un entusiasmo no exento de inquietud: los cuadernos tantas veces citados en obras como *El cuento de nunca acabar* o en prólogos y notas liminares, los cuadernos que, como bien saben los lectores de Carmen Martín Gaité, constituyen la trastienda de su obra narrativa, estaban ahí, con sus tapas de diferentes colores y sus infinitas páginas repletas de palabras, apuntes y garabatos, los podía tocar y hojear, y me llamaban hacia un laberinto en el que, intuí, no sería nada fácil encontrar la salida. (p. 9).

Precisamente, en términos-clave como “trastienda” y “laberinto” residen los elementos básicos de estos textos, en el ‘desorden’ y en su fragmentarismo.

ella un detalle personal al regalo. En la primera hoja había escrito mi nombre a lápiz con sus minúsculas desiguales de entonces, y debajo estas tres palabras: «Cuaderno de todo.» Yo, antes de esto, ya había tenido en mi vida muchos cuadernos al uso, como es de suponer. Pero, tanto en mis etapas escolares como en las de aprendiz de novelista, les había asignado siempre un menester específico a cada cual. Y la diferencia estaba en que ahora, en éste, se me invitaba y daba permiso a meterlo todo desordenado y revuelto, sin más contemplaciones ni derecho de primacía, según fuera viniendo, como en esos cajones de los cuartos de jugar que no presentan más tope para seguir admitiendo objetos que la circunstancia de estar ya llenos. (pp. 59-60).

La anécdota del regalo infantil es trascendente, pues se convierte en ‘vida’ para un tiempo vacío, en escritura contra el olvido, en escritura-vida que vive a quien escribe. Es la fascinación de una escritora irremediamente ‘llevada’ a la escritura manuscrita, a esa *differentia specifica* que tiene como manifestación visible la realización de estos cuadernos de ‘excepción’ y subjetividad en la medida en que la vida también consistía en la ‘formación’ y composición de estos textos fragmentarios.

Desde entonces, todos sus cuadernos sería llamados del mismo modo, es decir, con un título *acogedor* porque, dada su amplitud, no obligaban a nada. Y Martín Gaité confiesa que empezó así a escribir más. Esto es clave:

De hecho, venciendo una tendencia al ostracismo que por entonces me apuntaba, empecé a escribir más y se configuró en gran medida el tono nuevo de mis escritos, que derivaron a reflexionar no sólo sobre la relación que tienen entre sí todos los asuntos, sino también sobre el carácter relativo y provisional de aquello mismo que iba dejando anotado. (p. 60).

El tono, el carácter de improvisación no trascendente, el miedo quizá a lo definitivo... propician esa ‘formación’ nueva de la individualidad y es que el mundo ‘real’, el de lo impenetrable, puede ser finalmente dominado en un cuaderno, quizá se trate o acabe por ser un ‘residuo’ de fragmentos varios e incomprensibles, pero el mundo del cuaderno acaba por ser decisivo. Desde ese momento lleva siempre en el bolso su cuaderno de todo, cuya ausencia por olvido le genera una gran desazón, como la de perder algo tan importante o útil para la vida práctica como las llaves o el monedero.

Reivindican estos cuadernos la libertad plena del pensamiento, el hecho de que la escritora no pueda ser agredida en su derecho personal ni en su privacidad porque, en la terminología de Marx, los cuadernos tienen “los colores de la civilización” y con ellos Gaité puede sostener, compaginar la

importancia de la cotidianidad y las reflexiones. También la crítica a la academia:

Todo acompañando [en los cuadernos] el otro fluir paralelo y más abstracto de mis comentarios a lecturas y mis notas sobre la narración, el amor y la mentira, que, gracias a la peculiaridad de los cuadernos que las contienen, no han quedado relegadas al plano de los olimpos académicos, donde se reniega de toda geografía, sino que reclaman su derecho de bajar a revolcarse en la yerba y fragmentarse contra las esquinas de la calle, a respirar el aire del campo o la contaminación de la ciudad en un atardecer determinado y a espejarse en los ojos de la gente que va recogiendo mi discurso y en los vasos de vino que van ayudando a entretener el viaje. (pp. 60-61).

Técnicamente, pues, los cuadernos se caracterizan por la *fluctuación libre*, sólo dependen de sí mismos, suponen una plataforma autónoma que sólo se sostiene a sí misma, aunque la escritura que contienen tropiece una y otra vez con la impertinencia de la actividad exterior o ajena de la que, paradójicamente, hay que recoger la ‘auténtica’ vida, el intercambio de *espejos* o “con los ojos” de los demás.

Uno de los prólogos clave es el titulado LA VELA DE FOQUE y es que técnicamente este término o expresión marinera literalmente significa: ‘Toda vela triangular que se orienta y amura sobre el bauprés y, por antonomasia, la mayor y principal de ellas, que es la que se enverga en un nervio que baja desde la encapilladura del velacho a la cabeza del botalón de aquel nombre’. Por tanto, esta clave marinera tiene una importancia de notables consecuencias, será decisiva en el ensayo y, así, nos sitúa en el momento en que cuenta cómo un amigo le pregunta por su trabajo actual (qué traía entre manos), cuya respuesta siempre inquieta por la desconfianza que generan los resúmenes o comentarios de un trabajo en curso (por la confusión propia de ese estadio, etc.); no obstante respondió: “andaba metida en una especie de análisis de la narración, algo aún sólo para mi gobierno” (p. 65). Su amigo³⁰⁰

³⁰⁰ Se trata de Gustavo Fabra, al que está dedicado el ensayo, pero obviamente se refiere a él en vida, porque “el antes y el después bailan y se desplazan de forma engañosa”, todavía en el REMATE DE LA DEDICATORIA INICIAL discute las posibilidades del título: «La vela de foque» o «El cuento de nunca acabar», mantuvo el último por lo que gustaba al amigo y, todavía, concluye:

En mi casa y en el Ateneo le fui leyendo a mi amigo en diferentes ocasiones, estimulada por su generosa atención, muchos trozos del principio. Por respeto a su memoria y al gusto con que escuchó estos capítulos, no los he querido variar en su

le preguntó por el punto de vista, que era lo que ella precisamente estaba buscando...

Para Martín Gaité el problema consistía en redefinir el problema de la narrativa, el hecho de que todo sean cuentos, mejor o peor contados, y su interés estaba en averiguar por qué fallaban los que fallaban, o por qué uno estaban mal contado y otros no, de qué dependía la *credibilidad*. Su amigo, en un intento por ayudar, le habló del formalismo ruso, del *new criticism*, etc., y le aconsejó una bibliografía “bastante abundante”; ella, que estaba en “un bache de empantanamiento” (p. 65), por buscar estímulo en la lectura, leyó. Y dice:

Con los libros pasa lo mismo que con las personas, que unos empiezan a hablarte de otros y se va tejiendo y ampliando una red de conocidos de amigos y de amigos de conocidos, a los que se acaba conociendo por curiosidad o por azar. Con lo cual, me pasé el otoño y parte del invierno en contacto con distintos escritores, algunos muertos ya y otros vivos todavía, que me iban remitiendo a conocidos suyos de las nacionalidades más dispares y que, aparte de la etiqueta con que los entendidos hayan querido clasificar su labor, tenían para mí en común la actitud reflexiva del escritor sobre su propio quehacer y sobre el de aquellos aficionados a lo mismo, cuyos textos incorpora y comenta. Y en ese sentido andábamos todos por los mismos pagos. (p. 66).

Tanto en el campo teórico disciplinar como fuera de él, entre elementos de otros territorios narrativos más cercanos a la práctica, Martín Gaité se debate en modos de reflexión teórica, escritura de ficción y ensayo como narración que se ‘enhebran’ o entrelazan y lejos de producir vacíos parecen constituir la característica básica de esta nueva escritura que va buscando y tanteando.

Cree la escritora que la terminología proporcionada por esa bibliografía teórica era agobiante, imponía un orden previo que ella rechazaba. Se muestra bastante escéptica ante estas lecturas, cada vez menos entusiasta ante ellas y abandona: “Hasta que definitivamente me aburrí de escuchar opiniones ajenas y me dediqué a lidiar con los problemas que me proponían las propias” (p. 67). No es que se arrepienta Gaité de estas lecturas, pues vinieron a demostrarle que lo que ella quería hacer no había sido hecho antes, literalmente: “[...] el libro que yo quería escribir no estaba escrito todavía” (p. 69). Y, sobre todo, la clave:

redacción primitiva, aunque sí los haya sometido a otro criterio de ordenación. Pero yo los conozco y sé cuáles son, posiblemente los peores, pero los que más quiero; y están separados para mí los que escuchó él de los otros por una raya tan neta como la que separa la luz de la sombra. (p. 407).

Aquellos autores no ponían al uso lo que sabían, lo mantenían incontaminado, se lo daban a los demás para que lo trataran con miramientos, no para que lo dejaran circular añadido al torrente de sus propias experiencias. Es decir, me parecía que no habían inventado un tono adecuado a lo simultáneo de la narración con la vivencia que la promueve. (p. 69).

Más que una ‘debilidad’ estructural, pues, se trataba de que estas lecturas resultaban muy ‘ideológicas’ o ‘parciales’, es decir, que habría una diferencia insalvable entre el escritor (de ficción) y el escritor académico, algo que tiene que ver con compartir o la generosidad de vivir lo escrito, de acumularlo en tanto experiencia, etc. Y sigue:

«Son libros que te informan de muchas cosas –le dije a mi amigo–, pero que no te cuentan nada. Y yo creo que un libro sobre la narración tiene que dar ejemplo y contar cosas, ¿no te parece?» Le pareció acertada la frase, pero se quedó pensando y arguyó que entonces lo que yo pretendía hacer era un injerto de ensayo y novela y que le parecía un género peligroso y difícil. «Mira –le dije–, no sé lo que va a ser, ni me importa mucho ahora. Cuando me ponga, te lo podré decir.» (p. 69).

La bibliografía, por tanto, esas lecturas propuestas, esos ‘objetos’ culturales fundados en modelos cerrados y categorías teóricas quizá muestran un programa intelectual sin fisuras, pero no ‘salvan’ la obsesión por articular una práctica obsesiva que, sin embargo o paradójicamente, se interesa por la estética o la belleza, por el problema del texto desde un punto de vista estrictamente pragmático o narrativo y sus límites. Parece, además, que Gaité va sin esquema previo en la escritura de este *Cuento de nunca acabar...*, pero esto, lejos de suponer un defecto, le parece “ventajoso” pues, como en los relatos orales, no tiene que responder a ese programa preestablecido y es “libre” de internarse en “vericuetos” diversos. Lo importante es hacerlo bien:

Y aún irá quedando mejor perfilado a lo largo de las desviaciones que nos prepare el siguiente tramo narrativo; sucesivos esbozos del dibujo que se va componiendo. A quien narra bien, el terreno mismo de esas desviaciones le van marcando la andadura adecuada, y si la consigue, nadie le pedirá cuentas del tiempo que ha tardado en entrar en materia, porque todo lo que se cuenta con apasionamiento y atención se puede convertir en materia. (p. 70).

La noción formalista del ‘desvío’ no oculta la preocupación por el papel del usuario-intérprete en este horizonte estrictamente pragmático que se caracteriza por una dinámica de relaciones cambiantes entre narrador-lector.

Esta aparente a-conceptualidad y paradójica inefabilidad del texto narrativo tiene bases en Kant y Heidegger, aunque, desde luego, no se explicitan y conscientemente se sitúa al margen de esencialismos metafísicos radicales y más cerca de lo que Wittgenstein llamó “teoría de los juegos lingüísticos”.³⁰¹

Por tanto, el prólogo se configura como texto fundacional y “prólogo de sí mismo” (pp. 69-70), porque por primera vez se afrontan los problemas teóricos fundamentales desarrollados por otros, se rechazan y se integran en la búsqueda de un discurso que se asume como ‘apertura’ y un requisito mínimo y epistemológico de estructura. Así, concluye este párrafo reproduciendo las palabras de ese amigo que insistía en darle bibliografía y que le pregunta por la metodología que pensaba seguir en su trabajo, a lo que responde que nada menos que “ir con las manos por delante para no tropezar, confiar en la intuición y estar bien atenta” (p. 70), etc. Y escribe:

«Sí –dijo él como dejándome por imposible–, a ti siempre te ha gustado más sortear los escollos manejando la vela de foque que desplegar la mayor o la cangreja.»

Me sonreí. Todas las metáforas de que vengo echando mano desde el principio indican que este cuento no lo concibo como un libro, sino como un viaje. Un viaje emprendido hace varias lunas. Lo que no sé es si habré logrado ya persuadir al lector para que se embarque conmigo, o todavía no. Pero forzoso es reconocer que, por ahora, navegamos exclusivamente a base de [*sic*] vela de foque. (pp. 70-71).

Martín Gaité, pues, reivindica la metáfora marinera y con ella la estructura como un proceso abierto e incluso contradictorio: no hay un ‘orden’ fundamental, universal y trascendente, los códigos del “viaje” narrativo presentan una mirada lúdica y hermenéutica y es que la narración es un conjunto cambiante de estructuras que se pueden ‘construir’ y ‘desaparecer’: así se determina en última instancia la constitución del sentido.

Pero ese sentido no se ‘cierra’ y sigue otro prólogo, el “canto de los pretextos” (p. 79), el último, el titulado TRAS LA PREGUNTA. La reflexión

³⁰¹ Vid. especialmente Ludwig WITTGENSTEIN: *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica, 2004, p. 395, párrafo 656. Para la importancia de la noción del desvío y de los formalistas en general, consúltense, entre otros, *Teoría de los formalistas rusos*. Ant. Tzvetan TODOROV. Buenos Aires: Signos, 1970; Antonio GARCÍA BERRIO: *Significado actual del formalismo ruso. (La doctrina del método formal ante la poética y la lingüística moderna)*. Barcelona: Planeta, 1973; Victor ERLICH: *El formalismo ruso. (Historia-doctrina)*. Barcelona: Seix Barral, 1974, textos que utilizó nuestra escritora; además, José María POZUELO YVANCOS: *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus, 1987.

inicial sobre la pereza (una de tantas) está recogida en uno de sus cuadernos de todo de 1964. Y esto le da pie para analizar ese tipo de narración “quejumbrosa”, victimista en la que el narrador aparece exactamente así, víctima, y en la que suele contraponerse la figura del “perezoso”. Es el principio de indeterminación inicial que suele regirse por dos categorías: el azar y el caos. Pero la cita de su cuaderno y ahora de *El cuento...* era esta:

«No hay duda –escribía yo en uno de mis cuadernos de todo en 1964– que lo que no voy escribiendo, por escribir se queda. Me quiero engañar pensando que cada nueva visión me aporta algo, y así dejo que me vayan lloviendo encima los días y las noches, cada uno de los cuales arrastra con sus gotas la huella del anterior, sin que me esfuerce por investigar en qué aljibe se recoge toda esa agua ni qué tierra fertiliza. Me conformo con alimentar la endeble esperanza de que un día u otro recogeré el fruto de este tiempo cuyo curso apenas me atrevo a pulsar. O lo hago levemente, con esa mezcla de pasividad y sobresalto con que se pulsa la muñeca un enfermo, a la expectativa milagrosa de una mejoría para lograr la cual no se han aplicado remedios.» (p. 75).

La indeterminación, justificada en la pereza, está sustantivada, es decir, se trata de evitar el problema de lo ‘idéntico’. En este fragmento, pues, hay una inyección de vitalidad la que quiere imprimir a sus escritos, a sí misma, a su actitud, a veces pasiva, ante lo que hace. Se engaña a sí misma (haciendo fichas, ejercicios formales para demorar el abordaje de esta escritura). No es que esos quehaceres que ella misma se impone y que retardan la tarea no sirvan para nada, la “retórica trasnochada del ocaso” (*ibidem*) o la “zona de marasmo” (p. 76) siempre pueden resultar útiles, por ejemplo, para reflexionar sobre el hecho mismo de la escritura, del ejercicio, hacer fichas con buena letra, un trabajo mecánico, etc. Y así se retrotrae al pasado a través de la memoria, al momento de “conmemoración ritual” (*ibidem*), es decir, al momento en que aprendió a dibujar las letras, y recuerda detalles curiosos, como cargar la pluma estilográfica, por ejemplo se trata de una ‘reorganización’ del campo de significaciones previas.

Menciona de pasada su trabajo sobre el siglo XVIII y escribe fichas (que le sobraron de aquel trabajo) con preguntas clave, barajadas al azar, las siguientes:

- 1.– ¿Quién es el narrador?
- 2.– ¿A quién se dirige?
- 3.– ¿Por qué cuenta?

- 4.- ¿Dónde cuenta?
- 5.- ¿Cuándo cuenta?
- 6.- ¿Cómo cuenta?
- 7.- ¿Qué cuenta? (pp. 77-78).

La serie de interrogantes, pues, son consecuencia de lecturas teóricas previas, de fichas que contienen decodificaciones y, sin embargo, no solucionan las ambigüedades interpretativas, las dudas. Respecto de la última pregunta, por ejemplo, Gaité establece que, cuente lo que cuente (lo que ha vivido, lo que ha visto, lo que le han contado o lo que ha soñado), siempre, de una forma u otra, toma sustancia de la literatura escrita antes de que el narrador se pusiera a contar: “Es decir, el narrador, en cualquiera de los casos, acomoda su relato a modelos propuestos por lo que ha leído” (p. 79). Claro que esa literatura puede haber sido leída o escuchada o heredada a través de la tradición, de medios audiovisuales (cine, televisión, pero también de canciones, cuadros...), porque la realidad, a través de estos tamices, ya no es mirada con los propios ojos de cada uno, sino a través de los ojos de otro, es algo así como una mirada prestada, porque se nos ha enseñado a mirar de cierta manera. El narrador, por tanto, usa y re-significa con los elementos previos.

En todos estos fragmentos Martín Gaité utiliza metáforas e imágenes que ponen de manifiesto su balbuceo, su inseguridad, su conciencia de estar haciendo algo antes nunca hecho de este modo. Habla de naufragios, de playas desiertas, de bosquecillos, de andamios, de su falta, del rechazo de las fichas culturalistas o de lecturas: “[...] después de barajarlas bien –narrador con interlocutor, dónde con cuándo y cómo con porqué–, las guardo [...]” (p. 80). Así, cuando opta por el ‘yo’ desasido de anclajes previos, se refiere al miedo y se anota un aviso a sí misma cuando llega al final, diciéndose en voz alta: “«Para perder el miedo. Lo importante es perder el miedo. Y volver a perderse sin miedo.» Sigo andando. Ya está más cerca. Es muy espeso y sombrío: parece un bosquecillo sagrado” (p. 82).

Martín Gaité, que se había colocado en el lado o campo del lector-receptor, opta por intentar ejercer una lectura más abierta primero y, luego, opta por el abandono, por un punto de vista metodológico y teórico más allá de los especialistas. La necesidad de mantener la seguridad de que el libro por escribir consiste en encontrar un rumbo y seguirlo, sin la ‘sospecha’ de mediaciones o reversiones.

Con el precedente de estos siete preliminares, el ensayo está en disposición de comenzar y, así, sigue la II parte, titulada A CAMPO TRAVÉS,³⁰² que aparece compuesto por diecinueve capítulos o párrafos, una división sin continuación en las dos partes que restan. El comienzo es interesante, lleva la siguiente cita:

«Dijo el rey: “Farlimas, éste es el día en que debes alegrarme el corazón: cuéntame, pues una historia”. Farlimas comenzó a narrar. El rey Akaff escuchaba y, con él, los invitados. Todos se olvidaron de beber; todos, y también el rey, se olvidaron de respirar. Y el cuento de Farlimas era como el haschiss. Cuando hubo terminado, todos habían caído en un dulce sopor. El rey Akaff había olvidado sus pensamientos de muerte.» [Citado por Frobenius, *La civilización africana*].

Es la obsesión, ya fatalmente histórica, por parte de Gaité en la que narración oral y escrita, entusiasmo, público o interlocutor entregado... se funden y conforman este acercamiento teórico. La breve narración que contiene es un ejemplo de recepción en la propia escritora que pone a disposición de otros posibles receptores: un cuento breve, oral o escrito, puede posibilitar la multiplicidad ‘imprevista’ de las ambigüedades interpretativas

El primer capítulo de esta parte es el titulado significativamente LAS MUJERES NOVELERAS, en el que comienza afirmando la introducción de la literatura en nuestras vidas “de una forma insensible y progresiva”, hecho que no sólo conforma el pensamiento sino que además nos determina la mirada al aportar modelos: “[...] con arreglo a los cuales [...] escuchar lo que nos cuentan, adornar nuestros sueños e interpretar los hechos de la propia novela vivida” (p. 87). Se acude a la literatura, a mundos extraños y desconocidos porque nos lleva “a un tiempo ficticio cuyos límites no oprimen” (*ibidem*),

³⁰² Mucho más adelante, ya en la III parte dirá:

Nunca he escrito nada con tanto esmero y voluntad de estilo como esos capítulos, pero cada vez que acababa uno de ellos y lo releía, sentía estar perdiendo el hilo de la historia, que se esfumaba dejándome entre las manos esa pieza suelta que no sabe uno cómo ni dónde engarzar. A veces habían salido doce folios de una nota que tenía ocho líneas en los «clairefontaine» [los cuadernos franceses que utilizó]; lo explicaba todo mejor, sí, muy brillante y pulido, pero era como contemplar un broche de compromiso regalado por el amante que se siente obligado a suplir con el fulgor de la joya el que sus ojos han perdido al mirarnos. (p. 292).

Es la metodología ‘mecánica’ de una discursividad especulativa y escéptica, sin finalidad concreta, sensorial y eventualmente emocional.

esta es la clave: el tiempo se re-significa y en el campo del lector se puede abandonar el pesado conjunto de valores apriorísticos o impuestos, además:

La conducta de los héroes de ficción, aunque nos sorprenda o la rechacemos, nunca es opaca, sino transparente, porque no interfiere el ámbito de lo cotidiano, porque se desarrolla en la lejanía, dentro de un tiempo y de un lugar que, por no chocar con los nuestros, permite el desahogo de la pura contemplación. (*ibidem*).

Es el problema de la noción de ‘referencia’ que no se excluye de la literatura, pero genera una teoría de la ‘mención’, esto es, de las relaciones entre enunciados y estados de la realidad o del mundo, un espacio abierto a posibilidades de combinación y articulación. Mientras tanto, el mundo ‘real’, aquel al que el niño puede asomarse condenaba a “gesticular en el vacío, como seres sin drama” (p. 88).

La literatura ofrece lo que la vida real no puede ofrecer, esa posibilidad de participar, aunque desde un escondite se trate, de todo lo que pasa delante de nuestros ojos: viajar en barcos amenazados, escapar de un peligro o de un castigo con el “quiebro del engaño” (p. 89), entrar en salones, alcobas o tabernas, nos permite mirar sin ser vistos (desde *entre visillos*). Y esto en la infancia y en la edad adulta, de ahí la fascinación por la “curiosidad insatisfecha” (p. 90), también por la lectura. Por eso, dice Gaité:

[...] la necesidad de leer novelas creo que sigue vinculada siempre a esa sed, nunca extinguida en el ser humano, por enterarse de lo que les ocurre a los demás, por asomarse al envés de sus vidas, a lo que de ellas nos encubren quienes sólo presentan una de sus caras, generalmente la más favorecedora. (p. 90).

Las nociones de analogía y semejanza ya no tienen sentido en la ficción y es que la tipología de los signos que tiene su base en Pierce y Eco³⁰³ pierden su sentido en un marco reformulado por la propia ficción que produce un texto ‘nuevo’. Claro que también ofrece siempre la fascinante posibilidad de evasión:

El tiempo que se vive al leer una novela nos saca de nuestro tiempo histórico y nos sumerge en otro que es como un desahogo, tiempo sin esquinas ni obligaciones, que, al permitirnos ser testigos desde la sombra,

³⁰³ Para estas cuestiones véanse los trabajos de Umberto ECO: *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona: Seix Barral, 1965; *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1968; *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1977; y de Paolo FABBRI: *El giro semiótico*. Buenos Aires: Gedisa, 2000.

aguza nuestras dotes de percepción tantas veces abotargadas cuando se trata de entender argumentos próximos. Relajada la inteligencia del hombre en el seno de ese tiempo ficticio, es capaz de aprender por la vía de la literatura muchas cosas que le conciernen y que –lo comprueba con sorpresa– le están iluminando parcelas confusas de su propia vida y proporcionándole remedios y normas aplicables a ella. Y así, al acabar de leer, reingresamos en ese tiempo que nos era ingrato provistos de una nueva lucidez, propensos a interpretar la vida tal como lo hacían aquellos personajes del relato cuyas desgracias y problemas nos han brindado la capacidad de identificación y a quienes hemos amado sobre todo porque nos han dejado ver sus fallos. (p. 90).

Al re-articular los problemas fundamentales del ‘tiempo’, la manipulación del *continuum*, la articulación de planos... aparece de forma decisiva esa teoría de la ‘mención’ y la referencia. Es decir, leer permite enfrentarte mejor dispuesto o armado o de forma más inteligente a la realidad; los personajes de ficción, según Gaité no sólo “inventan”, sino que también “reflejan” la realidad y así ofrecen su “consuelo” al lector. La lectura supone un aprendizaje en el que el sujeto está inmerso en una ‘red’ de elementos diversos y, quizá, lo primero que se aprende son las huellas, los indicios, las señales de la soledad: el héroe está solo. Y no se vive esa soledad como algo negativo, antes bien, necesario y atractivo, la soledad “diviniza” al héroe (p. 91). Los personajes, en este sentido, son modelos de conducta “heroicos” o “antiheroicos”. Dice Martín Gaité:

Cada vez que contamos algo que nos sucedió, o que sucedió a otro, o que soñamos, nos estamos reafirmando como seres de excepción. Y en ese afán por sentirnos diferentes –que es el germen de la autonomía narrativa– late siempre la complacencia en parecernos a aquellos héroes cuyas peripecias hemos vivido por delegación. Y no sólo ni siempre a través de una lectura directa, sino a través de la emoción que esa lectura pudo dejar en padres, maestros o amigos, mediadores entre nosotros y el texto. (p. 92).

El ‘despliegue’ narrativo, pues, es una cadena significativa en la que la lectura dinamiza las funciones del sujeto-lector (en sentido amplio, de “mediador”) en el ‘auto-reconocimiento’ que provoca y genera. Los personajes no dejan de ‘reconocer’ y ‘reconocerse’ en los mundos posibles e ilimitados de la ficción.

Son los personajes de ficción (Hamlet, Ulises, Sherlock Holmes, el agrimensor de Kafka, Cristo, Alicia en el País de las Maravillas, Madame Bovary, Don Quijote...) los que nos han proporcionado modelos “para tejer ese otro cuento de lo que nos va pasando” (p. 92). De ahí que, para Martín

Gaite, la pregunta por la literatura que más le ha influido sea algo muy importante, porque, bien respondido, llevaría a reconocer el problema de los ‘límites’ entre la propia vida y la ficción, también múltiples textos y circunstancias que habitualmente se soslayan. Dice:

Tan dura de dilucidar sería la relación existente entre las conductas literarias y la nuestra particular, como la proporción en que conviven y se mezclan dentro de nuestros recuerdos más remotos los personajes históricos o novelescos [...] con aquellos que desempeñaron en nuestra historia particular el papel de padres, de vecinos, de maestros o de amantes. (p. 94).

En cierto modo, somos lectores ‘extraviados’ en los que lo textual-gramatical llega a ‘interiorizarse’ y las primeras lecturas se integran en esa *región del olvido* de la que hablaba Cervantes, en la “perplejidad”, esto es, ya no es posible recordar o afirmar con exactitud cuándo leímos a Bécquer o nos encontramos con la sultana de *Las mil y una noches* por primera vez porque ya no se parecen a ese primer momento “después de tantos años que llevaban viviendo conmigo y llevaba yo oyendo las cosas que los demás decían de ellos” (p. 95). Es precisamente el ‘extravío’ o la “rectificación” lo que caracteriza ese proceso lector que tiene como resultado ese problema de ‘límites’ que constantemente ayuda a re-articular la percepción del mundo.

Además, la escritora precisa que tampoco estos personajes entran a formar parte de nuestra vida en bloque, literalmente leemos:

Los personajes literarios nunca entran en bloque en nuestra vida ni se injertan en ella de forma inmediata con arreglo al eco de rechazo o de buena acogida que nos despertó su mención primera; sino que –como cuerpos extraños y de sangre distinta que son– sólo a través de las adherencias que nuestro organismo teje en torno suyo para asimilarlos, consiguen arraigar y hallar acomodo dentro de él. Siempre a costa –claro– de que acepten esa transformación como correspondencia a la que ellos, a su vez, van operando en nosotros misteriosa y paulatinamente. (p. 95).

De alguna forma, estamos ante la descripción de un proceso ‘inferencial’, en la dinámica de un código que aborda el problema de la referencia, una correlación que lleva hacia la ‘mención’, a ese ámbito de la significación que abarca el límite entre entender y el proceso de conocer.

Realmente, es sólo después de varias páginas digresivas, como las que hemos analizado, y de un modo ‘brusco’ cuando Gaite se decide a escribir de esas “mujeres noveleras” con que titula este capítulo. Y cuando lo hace, lo que transmite ‘suena’ a conocido. Escribe:

Hoy ha caído en desuso el adjetivo de «novelera» con el que era costumbre calificar, siendo yo niña, a cierto tipo de mujeres. Tardé en captar el sentido que las personas mayores daban a este vocablo. No se lo solían aplicar, con gran sorpresa mía, a aquellas mujeres que mostrasen una particular afición a la literatura, entre otras cosas porque en Salamanca (ciudad en la que yo nací y me crié) ese era ciertamente un espécimen [*sic*] más bien escaso en aquel tiempo, sino —como pude ir sacando en consecuencia luego— a las que no se reconocían demasiado satisfechas en el seno de los argumentos rutinarios que formaban la trama de su vivir y, para paliar aquel descontento, o bien hablaban de lo mucho que les gustaría conocer gente nueva, viajar, asistir a fiestas maravillosas, casarse con un duque o ser artistas de cine, o bien desorbitaban la realidad al calor de sus sueños y narraban como una aventura excepcional los sucedidos más anodinos. No sé si alguna de ellas conseguiría arrancar de veras, a base de brega tenaz, algún episodio extraordinario del erial en que se agostaban sus anhelos. Pero sí recuerdo un dato curioso del que me di cuenta más tarde, y es que el tono despectivo con el que generalmente se pronunciaba aquella palabra tomaba acentos de reprobación si se trataba de mujer casada. (p. 96).

La ‘brusquedad’ que señalábamos se justifica en la libertad de elección, aquella prevista en la organización textual aparentemente a la ‘deriva’, pero regida por un modelo reformulado de teorías múltiples que al integrarse o circunscribirse en esta nueva *red* textual alcanza ‘nueva’ significación. Destaca así el sentido peyorativo de la expresión y el ‘desmarcaje’ teórico abrupto al que nos aboca.

Interesa de lo que escribe Gaité, como característica general en su producción, la aparente *ingenuidad* con la que se presenta en un primer momento, como si estuviera basado en los principios de aleatoriedad y permutabilidad y acentuara ese carácter provisional y perecedero de su escritura, cuando lo que se persigue es una tendencia combinatoria que propicie la cercanía de la recepción, abarcadora y crítica. De aquí la “sorpresa” de este final de capítulo, porque lo que efectivamente sorprende e indigna a la escritora es que el calificativo de “novelera”, en sus tiempos, aludía no a mujeres lectoras, sino a mujeres que se resistían a vivir su vida y, leyeran o no, aludía a ese deseo de huir de su realidad y había ecos o rastros de esas protagonistas de novelas “que se perdieron por leer novelas y soñar con vivirlas” (p. 97). Esos modelos literarios, esas protagonistas

inconformistas de las novelas decimonónicas (Ana Ozores o Emma Bovary, sobre todo) son detonantes de mala fama, motivo de reprobación social, por el peligro intrínseco de alteración del orden establecido. Mujeres “noveleras”, pues, son “mujeres insatisfechas” que tienen que recurrir a la literatura para ‘resistir’ la vida.

Cuando la *red* de relaciones múltiples que posibilita lo ‘real provinciano’ se hace insostenible en la grisura cotidiana sólo cabe el recurso de la transitoriedad, del juego complejo de intervalos y notas que ‘pulverizan’ esa realidad a través de la ‘transitoriedad de sentido’ que pueden proporcionar textos como *La Regenta* o *Madame Bovary*.

El siguiente capítulo, relativamente breve, es el titulado LA OBLIGACIÓN Y LA DEVOCIÓN. A través de la mirada de un niño indeterminado, paradigma de la infancia, intenta Gaité diferenciar la “obligación” (con todas sus connotaciones negativas de instrucciones y órdenes) de la “devoción”, sólo que aquí esta segunda noción reside en escuchar entusiasmado, absorto el discurso de los demás. Distingue entre los cuentos y las historias y “los recados” (p. 102), esa lengua de los adultos entre sí, ya sea el de la criadas con su lenguaje de *calcomanía* (“se me va el santo al cielo”, p. 103) o el de los padres y relativos... El matiz clasista no pasa desapercibido. Pero esta connotación se abre a la medida de la incertidumbre, a las determinaciones del contexto y circunstancias en las que una señorita de provincias en la posguerra, como Gaité, se formó.

Junto a lo ‘indisoluble’ de su posición social e ideológica, aparece también el juego de combinaciones de una escritura que se ‘abre’ a un mundo de posibilidades diversas porque en la ‘brecha’ de la costumbre puede aparecer lo inesperado. En el capítulo, ese niño, silente espectador, aparece envuelto en el ‘encanto’ de la conversación de los otros, mas también en sus obligaciones (cenar y acostarse, por ejemplo) y en ese momento de vuelta impuesto por lo ‘real’, leemos: “Ceniza echada a los ojos, puñalada a la cometa narrativa.” (p. 104), pues se interrumpe la magia de esa conversación ajena en la que el niño estaba absorto.

Y es que el ensayo puede ‘corresponderse’ con elementos del mundo real, pero también con la permanente posibilidad de ‘saltar’ sobre el referente, la posibilidad de nombrar, mencionar o designar más allá de la realidad, alcanzar una clase de objetos (las palabras) que ya no son reales o están sustentadas en esa realidad, sino objetos-palabras posibles, aquellas que permiten el mundo de lo posible y placentero. Entonces ya no importa ‘bajar’

a lo ‘real’ porque el niño ha comprendido algo fundamental: “se va la cama sabiendo cada vez con mayor certeza y añoranza que contar es algo placentero y no impuesto” (p. 104).

El capítulo tercero, tras la especie de interludio del anterior, es el de las REFLEXIONES EN EL PARQUE sobre las relaciones de los niños y la naturaleza de sus juegos.³⁰⁴ Cuenta una larga anécdota, su casi costumbre cuando iba con su hija pequeña al parque a jugar: Gaité creaba una ficción (nunca ‘ordenaba’ ese comienzo del juego, los niños lo perciben como un “reproche”, p. 107) al ponerse a dibujar sobre la arena con un palo durante largo rato y como absorta, logrando atraer así la atención de los niños, desconocidos entre sí, y que entraran en el juego... Lo importante era la “sugerencia de placer compartido” (p. 111):

[...] Y tal agrupación [la de niños desconocidos y, a veces, hostiles entre sí] no había surgido a tenor de criterios de sexo, edad, parentesco o condición social, totalmente ajenas a la situación planteada, sino que se trataba de una unión determinada por esa situación concreta y por la perplejidad común que provocaba. (p. 111).

Sin embargo, este juego es quebrado para los niños por las palabras de las madres anunciando el fin o la marcha del parque, palabras que suponían el fin del hechizo, la salida del reino del “como si”.

De manera indirecta, está proporcionando la escritora las notas características del interés narrativo: la función de adivinanza o acertijo, el carácter voluntario, la ficción, etc. A partir de aquí se generan reflexiones que confiesa haber escrito en sus cuadernos y que saldrán a lo largo de este libro. Lo decisivo es la ‘equiparación’ en el doble símil:

Los juegos, como las narraciones y como el amor, brindan la posibilidad de transformación, permiten el acceso a un plano donde el tiempo se desplaza, donde cabe volverse diferente y díscolo a esa imagen estática que los condicionamientos sociales nos exigen componer con uniforme monotonía y que los demás nos adjudican y devuelven a diario. En esto consiste el gozo recóndito de la ficción. (p. 113).

Frente a este placer se sitúa la monotonía de los quehaceres cotidianos y es que falta “el incentivo del fingimiento” (p. 114), en la actividad concreta,

³⁰⁴ Apunta que llegó a tomar notas para una novela que llevaría por título *El parque*, pero que “nunca encontré ocasión para ponerme a escribir”, p. 107. Se trata de una característica de este ensayo gaitiano: serpentea, se bifurca en digresiones, avanza por yuxtaposición de segmentos... En este caso, la anotación se reviste de un tono diarístico.

necesaria o real no se encuentra ningún placer porque tiene una finalidad práctica, mientras que los juegos que ‘imitan’ estos quehaceres se demoran en la gratuidad, en el proceso en sí, en el desarrollo, y no en la finalidad práctica concreta. En este sentido, la narrativa tiene que terminar con la falacia referencial y la ficción instalarse en el “como si”, en el lugar de la pragmática y de las cosas.

El siguiente capítulo es el titulado LA CENICIENTA. Trata de explicar-explicarse el “gusto” de los niños por oír cuentos.³⁰⁵

[...] le suministran material y argumento para sus fantasías solitarias mediante las cuales evadirse de ese mundo tedioso de los avisos y normas cotidianos, y de otro, porque significa una prueba de atención y de amor por parte del narrador físicamente presente, cuya voz oye y cuyos ojos le miran. (p. 119).

La narración como ‘representación’ es decisiva en Martín Gaité y la función de la voz, pero sobre todo de la mirada es clave: narrador y oyente se necesitan y se remiten a sí mismos por los ojos en un proceso que puede llegar a ser ilimitado. Especialmente, la apertura del cuento oral es indeterminada: precisamente, la mirada recíproca es la que ‘guía’ en el laberinto de dimensiones diversas del cuento, en esa red de sentido que simultáneamente genera porque la mirada ‘asegura’ la participación-atención del oyente (quizá, luego, lector).

El sustrato clasista aparece de forma explícita en este capítulo cuarto. Es la tendencia gaitiana a hablar de niños ricos, con criadas alojadas en la casa, ‘cenicientas de la vida real’: “El cuento es un pretexto para la compañía, y está claro que el niño, en su primera edad, antepone y prefiere la de la madre a la de la criada” (p. 120). Es posible que llegue un momento en que se prefieran las “narraciones genuinas” de las criadas; en cualquier caso, éstas nada tienen que ver con la Cenicienta del cuento, por protagonista, porque

³⁰⁵ Pensemos que en su formación como lectora fue básica Elena Fortún con su personaje Celia y, en menor medida, su hermano Cuchifritín, así como las técnicas que aprendió en esta escritora (en realidad, se llamaba Encarnación Aragoneses Urquijo) a través de los distintos espacios del colegio, la casa familiar o las vacaciones. José Luis Borau propició catorce guiones para una serie televisiva titulada como el cuento *Celia*. A esta escritora le dedicó varios ensayos-conferencias: “Elena Fortún y su tiempo”, “Elena Fortún y sus amigas”, “Arrojo y descalabro en la lógica infantil”, “Interpretación poética de la realidad” y todos pueden encontrarse ahora en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 39-58; 59-79; 80-101 y 102-121. También su conferencia “El cuento de viva voz” es básica y se puede ver en *Pido la palabra..., op. cit.*, pp. 373-385.

ella, la de ficción, logra y dice cosas interesantes, mientras que las de verdad no atraen la atención de los otros, llegan a ser aburridas, etc.

Para Gaité, existe una diferencia básica entre los personajes de ficción y “los seres humildes de la vida” (p. 124) y es que los héroes siempre tienen un “interlocutor” (apto, providencial, distinguido, etc.), esto es, “lo interesante se oye, mientras que lo aburrido se desprecia” (p. 125). Sin embargo, a las cenicientas de verdad nunca se les concede (por parte de sus explotadores) el papel de narradora, el prestigio de narradora, ya cuenten a Andersen o sucedidos de su pueblo. Y el último párrafo lee:

Ni a ella [a la criada] ni a los mendigos de carne y hueso podrá el niño sentirlos como personajes admirables, dignos de atención y portadores de historia hasta que no ponga en tela de juicio esos cánones rectores de sus preferencias infantiles. (p. 126).

En realidad, asistimos a un momento de comprensión de códigos y subcódigos por parte del receptor-niño. Esto es, el interpretante percibe diversas posiciones narrativas, una combinatoria de juegos inicialmente indeterminados que indefectiblemente dependerán de circunstancias sociales (de posiciones de clase) y contextos de comunicación, con las contradicciones de los registros y lo que podríamos denominar modos de producción signica en el texto estético que, para Gaité, oscilan entre la necesidad y la nada.

El capítulo quinto es LA APARICIÓN DE LA MENTIRA. Se trata de un apartado relativamente extenso que comienza con el planteamiento del “propósito de intriga” (p. 129), con él se mantiene la atención, la curiosidad, el interés en la narración oral. Los “elementos inesperados” han sido el recurso más empleado y, por tanto, los que han desvalorizado la técnica “desde la novela bizantina al relato policíaco, la película de suspense o el serial radiofónico, pasando por el folletín decimonónico por entregas...” (*ibidem*). Pero casi inmediatamente abandona estos planteamientos ‘teóricos’ para centrarse en el relato oral del “entorno familiar” (p. 130) y aquí surge el problema de la “mentira”: el niño tiene necesidad de combinar el elemento sorpresa de las narraciones ajenas con el de lograr interés por las suyas propias. Se refiere al niño como narrador e interlocutor insuficiente. Por eso, afirma Gaité:

No tiene más que dos alternativas: o bien les habla de lo que ha visto y conocido, es decir, del mundo que descubre exterior a él, o bien de lo que le pasa en su interior, de lo que padece: expectativas, caprichos y carencias.

En ambos terrenos se perfila e implanta muy pronto, provocada por el anhelo de despertar interés, la tentación de la mentira. (p. 133).

Es justo aquí en el momento de la necesidad, en el de la relación *ratio facilis-ratio difficilis* cuando se hace evidente el modo de articular la mentira y aunque Gaité advierte que no quiere “poner el carro delante de los bueyes” explicita:

[...] las mentiras que conciernen al primer terreno, a las que yo llamo mentiras abiertas o instrumentales me parecen menos perniciosas que las que se enraízan en el segundo, cerradas en sí mismas y deformantes para el individuo que las enuncia, mentiras «tanathos». Partiendo de que ambas están movidas, en principio, por un deseo narcisista de despertar interés, creo que en las primeras que he llamado instrumentales, es decir, en las que actúan sobre el mundo exterior, late también una intención de rectificar ese mundo que se sueña o se necesita de otra manera. Son como una quilla para roturar la árida realidad en busca de cosecha narrativa más fructífera, y aún cuando deformen, efectivamente, el rigor de los hechos, no estragan ni deterioran la personalidad del narrador que no sólo escapa incólume, sino enriquecida por el ejercicio de sus capacidades imaginativas. (pp. 133-134).

Las mentiras, pues, son tipos de actividad productiva: son producidas para significar e implicar interacciones y combinatorias, un proceso de manipulación sobre la realidad para lograr la comunicación y ‘atenuar’ la soledad.

En la redacción de estas reflexiones sobre la narración de Martín Gaité hay algo de reproche a ciertas actitudes, ajenas por supuesto, frente a la misma: el desinterés por contar historias a los niños, las ganas de cortar sus alas narrativas por fantasiosos o porque se tiene prisa, etc. Para la escritora, las mentiras instrumentales son positivas porque alimentan la fantasía del niño que las cuenta y cumplen con su propósito de captar la atención, normalmente, de unos adultos que, de otro modo, probablemente no lo atenderían. Las mentiras cerradas o *tanathos* (“porque sólo incuban muerte”, p. 136) son aquellas que enarbola el niño para llamar la atención exclusivamente sobre sí (su cuerpo o sus humores) pero no sobre su palabra (que se siente enfermo...), es decir, no tienen imaginación o ésta es pobre y acuden a estas versiones para captar pena o piedad. Leemos:

De hecho, la mentira «tanathos», al no suponer aventura ni exploración lingüística, sino un empecinado y tiránico requerimiento de solidaridad ajena para con las propias sensaciones, no se convertirá nunca en instrumento de liberación o placer como la mentira instrumental y sólo será

capaz de moldear seres agresivos e inseguros, perennemente obsesionados por disimular su vacío, impotentes para mirar hacia el exterior. (p. 137).

Concluye el capítulo refiriéndose explícitamente a la estructura que va conformando, deshilvanada y fragmentaria, al señalar que volverá sobre este aspecto de la narración cuando vuelva a tratar de “la narración vacía, la narración egocéntrica y la narración quejumbrosa” (p. 137). Quizá el método de trabajo, la composición del ensayo, a partir de fragmentos, sobre un “cuaderno azul” (*ibidem*) sea uno de los aspectos decisivos en la poética gaitiana.

El capítulo sexto titula LAS VELADAS DE LA QUINTA.³⁰⁶ De nuevo, la apariencia, las digresiones que encontramos son características de ese yo hegemónico que como instancia enunciativa domina cualquier momento del ensayo en Martín Gaité. El texto comienza con la pregunta infantil de «¿Me lo estás contando con ganas?» (p. 141), con la que se subraya que no percibe las circunstancias externas a la narración.

El niño no ve el otro texto que sustenta al cuento, es decir, las condiciones que pueden determinar que el narrador no tenga ganas, o tenga miles de preocupaciones y la narración desfallezca y es que lo que no está bien contado no puede gustar. Dice Gaité:

El niño que rechaza los cuentos mal contados, es decir, contados sin ganas y con desatención, y reclama la palabra cuidadosa del adulto, no es verdad que no le esté ofreciendo él algo a cambio de esa exigencia. Le está prestando, por el contrario, un servicio fundamental, aunque miserablemente desaprovechado en la mayoría de las ocasiones. Le está ofreciendo nada menos que un puente para que se escape del infernal reducto adonde le encastillan sus malos humores y sus obsesiones cerriles, le está ofreciendo juego, descanso y libertad. (p. 143).

Es evidente que la presencia del referente no es necesaria para el funcionamiento de la narración. Los indicios, como la desgana, son actos de referencia que al interlocutor infantil no importan. Por contra, son importantes para el narrador oral adulto que no puede abstraerse de la realidad ni situarse más allá de la lengua verbal cotidiana.

³⁰⁶ Se trata del título de un tomo de cuentos de la narradora del siglo XVIII condesa de Genlís, la traducción es del año 1889 y estuvo en la casa gallega de Martín Gaité. Fue un texto “intolerablemente reaccionario y ñoño” (p. 144) que leyeron su abuela y su madre.

En el mismo sentido hay que situar el recurso que empleaba la condesa de Genlís,³⁰⁷ cuando utilizaba el desdoblamiento de “madame Clemira” para contar cuentos a sus hijos y entretener el tiempo en su finca señorial del sur de Francia, a la que habían ido a parar desde París a causa de la guerra que tenía a su marido en el frente. De ahí deduce Martín Gaité que las interrupciones que los niños hacían a la madre para pedir más detalles o explicación servían de reto a la narradora para “espolear su imaginación” (p. 145) y salvarla así del tedio y la situación desolada de la guerra. Es decir, que los beneficiarios son dos al menos: el que cuenta y el que pide que le cuenten, ambos sacan partido de esa situación.

A propósito de la “participación” (p. 146), surge la importancia del interlocutor, se cita a sí misma en *La búsqueda del interlocutor...* cuando recoge un texto del padre benedictino Martín Sarmiento: “La elocuencia no está en el que habla, sino en el que oye; si no precede esa afición en el que oye, no hay retórica que alcance” (p. 146 en *El cuento de nunca acabar*). El ejercicio retórico que exige un interlocutor infantil es que demanda más, exige más a su narrador que, tal vez, un interlocutor adulto, moldeado por normas sociales.

Para Martín Gaité participación e interlocución se complementan: “Creo, en fin, que el desafío no reside tanto en el tema de la narración como en la actitud del oyente.” (p. 147) Y, por eso, la escritora rechaza y desprecia esas actitudes propias de los adultos que, ante las preguntas espontáneas de los niños que examinan y cuestionan el relato de aquellos, tratan de concluir tajantemente esa vía, el porque sí y punto, etc. Estas brusquedades verbales que impiden el intercambio son atentados contra la curiosidad que terminan por hacer que el niño no inquiera o trate de desarticular el discurso que de los mayores le viene dado. No dejan, en fin, que el niño participe.

Sin embargo, antes de que finalice el capítulo hay un fragmento relativamente extenso que muestra la condición femenina en un doble sentido: la narradora y su interlocutora (una amiga, pp. 147-149) se comportan o aparecen como alusión personal. No es que Martín Gaité pretenda re-construir la historia de su existencia, ni siquiera un momento

³⁰⁷ Hemos podido consultar la edición Stéphanie-Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de GEMLIS (1746-1830): *Las veladas de la quinta. Novelas é historias morales para que las madres de familia puedan instruir á sus hijos, juntando la doctrina con el recreo*. Nuevamente arregladas al castellano. Barcelona: Sociedad Editorial La Maravilla (Impr. Luis Tasso), 1864, pertenece al fondo Tusquets de Cabirol de la Biblioteca de Cataluña.

preciso o relevante, ni su pensamiento íntimo. En realidad, es una inserción anecdótica y abstracta, pero significativa, véase un mínimo ejemplo:

[...] Si, desde el otro lado de la mesa donde apoya los codos, esa amiga nos mirase de repente al fondo de los ojos y se atreviese a decir: «Mira, te cuentas las cosas a ti misma con muchas trampas, no creo que eso fuera así» o «¿pero cómo que “tú ya me entiendes”?, lo cuentas tan confuso que no, no lo entiendo», nos ofendería como si hubiera dicho «te encuentro avejentada y feísima». Lo interpretaríamos como un síntoma de mala crianza y rechazaríamos esa mano tendida para ayudarnos a salir de los atolladeros de pereza verbal en que nos hunde el hastío, en vez de saludar con gratitud la invitación a renovar nuestro gastado archivo de recursos narrativos, a entrar a saco en él para sanearlo de convencionalismos, broza e inautenticidad. (pp. 148-149).

La inserción anecdótica de carácter femenino cumple una doble función: es un síntoma inequívoco de la implicación del yo enunciativo en el texto; pero, además, actúa como elemento detonante o generador de la reflexión ‘introspectiva’ (no ‘retrospectiva’), supone una re-formulación de códigos y modelos perceptivos desde la condición explícitamente manifiesta del carácter femenino. Es la *ratio difficilis* a la que aludíamos que se concreta en la mujer y, a partir de aquí, se re-organiza, se re-compone y se explora el nivel de la materia expresiva de la narración.

El capítulo séptimo es el titulado EL INTERLOCUTOR SOÑADO. Se inicia con el desvelamiento de una de las claves más reiteradas de Martín Gaité, con la cita decisiva: “«No sé hablar –escribió Unamuno en «De esto y aquello»– si no veo unos ojos que me miran y no siento detrás de ellos un espíritu que me atiende»” (p. 155).

Consciente de la importancia del interlocutor, de su papel, reivindica el hecho de trabajar su concurso, su participación y, así, no hay que esperar que aparezca ese interlocutor “soñado”, sino que hay que prestarle atención, *merecerla* para que la comunicación se realice. Literalmente: “[...] la atención sólo se fomenta mediante la atención, no nace porque sí, hay que conquistarla, merecerla y cuidarla a cada momento, para que no se aborte o se desvanezca” (p. 155).

Una de las características que muestra este ensayo es el dispositivo de ‘rodeo’ hacia la ‘sencillez’, esto es, la aparente claridad es el “encuentro con la verdad” narrativa más que la ‘verdad’ en sí misma. Interesa en esta escritura ensayística la posibilidad de una escritura de apariencias ‘clara’ que

asumir teorías ajenas o recurrir a corrientes críticas que solucionen los problemas prácticos planteados.

Por lo demás, desvela que la configuración emprendida tiene anclajes básicos –en este caso, Unamuno–, pero interesan más los términos reales, los objetivos y multiplicidades difractadas personales que no se someten o atacan esas opiniones o corrientes críticas ajenas. Para Gaité, desde la infancia, existe la conciencia de la presencia del receptor, algo que se vive sobre todo como carencia: “Lo primero que sabemos de ese oyente, tan problemático como indispensable, antes de haberlo imaginado con unos atributos precisos ni tener siquiera demasiado claro lo que le vamos a decir es que lo echamos de menos” (*ibidem*). El principio de realidad, pues, reside en la ‘diseminación’, en la disolución abarcadora de intereses narrativos constantes: ese interlocutor “soñado” es un sujeto que no es sujeto y nuestra escritora se obsesiona con esta presencia vacía e inmaterial.

De esta manera, insiste Gaité una y otra vez en que se trata de un camino de ida y vuelta: que lo mismo le hace el narrador un favor al interlocutor, que este a aquel. También podría afirmarse que la narradora se sitúa en los confines del vacío, en las reglas ‘misteriosas’ de la indiferencia; en contra de aquel narrador que, cegado sólo por lo que va a contar y “embebido” en su propia magnificencia, desprecia o no cuenta para nada con su público, no lo invita a participar, a unirse a él en su viaje narrativo. Parte del fracaso narrativo procede de esta actitud, de no trabajarse la atención del interlocutor. Para Martín Gaité son cuestiones indisolubles:

[...] sólo nacerá el interés hacia una historia cuando se cuente bien, y sólo se contará bien cuando se imagine el gesto de quien va a escucharla al calor del entusiasmo comunicativo y no desde la mazmorra del despecho. La aparición del oyente depende, pues, en primer término, del grado de placer con que imaginemos el encuentro. (p. 159).

Parte del éxito de este ensayo reside en que contribuye a la ‘disuasión’, a una especie de ‘duelo’ entre el relato y lo contado, a un trabajo teórico en el que el ‘duelo estético’ aparece casi siempre fallido. Este hecho tiene como consecuencia una melancolía general del ámbito teórico que despliega el ensayo en el que se evita la alusión a monografías o corrientes críticas, pero no la ilusión por contar. Los vacíos, las elipsis, los ‘blancos’ del texto se justifican en la *fuerza* de la realización, en el intento de transmitir un esfuerzo de producción en ‘tiempo real’.

Se aprende de los fracasos, de las narraciones fallidas. Se aprende a preferir un interlocutor y no otro, un oyente que preste atención verdadera o apasionada, a otro que la finja (igual que el oyente preferirá un narrador que sepa cuándo callar, que sepa no “martirizar” con lo que cuenta). Hay que aprender a esperar también la llegada del oyente ideal, y, en esa espera, madurar la narración, elaborarla en soledad. Para Gaité antes de contar algo a alguien, hemos de contárnoslo a nosotros mismos, y hacerlo como quisiéramos que nos lo contaran, es decir, “bien” o sin atropello o prisas, como si no supiéramos de lo que nos están hablando. Y afirma:

La rectificación en el concepto del interlocutor –aparte del respeto hacia su persona– entraña también, pues, una reflexión sobre la elaboración del relato mismo y sobre nuestras capacidades expresivas. El primer interlocutor satisfactorio y exigente venimos a ser, así, nosotros mismos. Nos proclamamos destinatarios provisionales del mensaje narrativo, mientras seguimos esperando, soñando, invocando a ese otro que un día nos vendrá a suplantar, a quien podamos decir: «Toma esto, lo había estado elaborando para ti.» Podrá llegar a aparecer un día o no, pero ya estamos seguros de una cosa: de que si aparece, lo vamos a reconocer. (p. 161).

Propone, pues, un acercamiento no técnico, sino eficaz, visible y, en este sentido, no hay vacío ni elipsis ni silencio, el interlocutor es la propia dimensión del deseo, no un estereotipo ni la proyección de una imagen virtual. En todo caso, el interlocutor es una proyección exacerbada, una especie de espejo en el que la narradora hiperboliza para acabar con la indiferencia y el fracaso del vacío.

El capítulo que sigue titula *EL GATO CON BOTAS*. El título se justifica, además de en la tradición narrativa infantil, en la curiosidad que está en la base de un buen narrador: desde la infancia se configura en nosotros las cualidades de emisores y receptores, en gran medida alentadas por las personas-narradores del entorno, a los que tomamos como modelos.

Desde luego, la clave está en ese “[...] silencio expectante en el momento en que él [el narrador niño-viejo-joven], se dispone a tomar la palabra para regalar a ese auditorio con historias que tendrán el poder de sorprenderlo” (p. 166). En este sentido, todos los relatos son gratuitos porque son nuestro modo de hacernos compañía y transmitir conocimientos o experiencia. Sólo existe el placer o la necesidad de contarlos desde otro punto de vista, en este caso el de una mujer llamada Martín Gaité. Aunque quizá la cita clave sea:

Saber contar –y el niño, sea de campo o de ciudad, lo ha detectado siempre– es lo más prestigioso; entrega las llaves de un amplio e indefinible reino donde las fortalezas de la atención ajena se rinden ante el aplomo que sólo confiere la sabiduría. Ser narrador capacita para rectificar lo que parecía irremediable y roturar su magma impreciso, otorga el don de la revancha. Basta con contar desde un punto de vista personal –aunque la versión sea sólo para uno mismo– los argumentos mediocres y mezquinos que la fatalidad nos depara, para que se haga la luz en nuestra mente abotargada, los entendamos de otra manera y cuestionemos el ciego yugo que nos fuerza a acatar su discurrir. Contar alivia de ese peso insoportable con que nos abrumba lo meramente padecido, nos convierte en protagonistas, nos ayuda a sobrevivir y a rechazar, somete a los demás a la órbita de nuestra influencia: desde nuestra resurrección propagada, resucitaremos a los agonizantes. El narrador entusiasmado, el que está convencido de aquello que cuenta, no pierde nunca las riendas de su destino y, ni siquiera acorralado por la calamidad o vapuleado por el fracaso, llega a ser una hoja al viento, mientras mantenga la cabeza erguida por encima de la marea como buen capitán, como quien aún conserva entre sus dedos agarrotados algo que sólo la muerte será capaz de arrancarle: los cabos para enhebrar y tejer la historia de lo que está pasando. [...] El narrador opera, pues, a contrapelo de las leyes que se empeñan en anegarlo, las puede quebrar introduciendo ingredientes inéditos, nunca es súbdito sino rebelde, libre de inventar otros desenlaces, prestidigitador, embaucador, maestro de ficciones. (pp. 166-167).

Es la narración exacerbada: aquella que requiere ser oída y absorbida en un intercambio imposible; la narración que no cesa de obsesionar con su inmanencia o con una presencia vacía o inmaterial-ficticia. El problema reside en materializar esta nada en los confines del sueño o de la nada y es que la narración y el interlocutor nunca son un ‘reflejo’ mecánico de condiciones positivas o negativas del mundo, es la ilusión exacerbada, el espejo hiperbólico que impide la indiferencia.

Pero la narración tiene una historia heroica, de ahí viene la atención a *El Gato con Botas*, ‘refrescada’ en Gaité por su lectura de los cuentos de hadas franceses para una traducción. Desde niña confiesa haber mostrado una clarísima predilección por este cuento: “[...] porque es el único que inventa un cuento dentro del cuento, y gracias a eso consigue redimir a su amo del miserable porvenir a que estaba abocado por la doble circunstancia de su pobreza y de su orfandad” (p. 167). En cualquier caso, el narrador volatiliza el objeto de lo narrado y, a pesar de todo, el narrador que puede ‘moverse’ por un ámbito indiferenciado o banalizado por la reiteración, desintensificado por la repetición se opone a esa ‘desencarnación’ del mundo; no se trata de una

fase o momento dramático, pero tampoco es un enunciado para un mundo indiferente.

Para la salmantina, la clave de este personaje es que todo lo que consigue se lo debe a su propia destreza como narrador, a su “labia” y superaba los estigmas de la indiferencia; aunque esto, claro, en su infancia no podía formularlo así:

[...] pero lo que sí notaba es que sólo él [el Gato con Botas] y Pulgarcito lograban imponérseme como vivos, reales y cercanos, destacando gracias a su ingenio entre toda aquella cohorte de jóvenes desgraciados – generalmente príncipes, princesas o gentes de alto linaje– tan parecidos unos a otros y sobre los que pesaba un maleficio cuya condena padecían de forma inerte, resignada y pasiva. En la mera resignación para soportar los reveses de su fortuna adversa parecía consistir toda su mérito, y esa era también la razón de que se presentaran confundidos y sin un perfil preciso a los ojos del niño. [...] Así que, ya digo, a mí todas aquellas gentes esclavas de un destino que acataban con paciencia presuntamente ejemplar [protagonistas de cuentos de hadas como Cenicienta o Bella Durmiente] no me parecían nada ejemplares ni lograba admirar su inercia ni los sentía como héroes, era como si no les estuviera pasando nada de verdad[...]. (p. 168).

Y es que estos protagonistas se salvaban no por sí mismos (o sí sólo por su bondad), sino, sobre todo, por la intervención de otras potencias o por la aparición de personajes decisivos y difusos. Esto era lo irreversible e interesante, no hay nada más allá de ellos ni siquiera un acontecimiento que pudiera inquietar: se trataba de una banalidad, si se quiere, de un nihilismo en el que la repetición se mostraba como característica.

Para Gaité es significativa la extracción social de los dos únicos personajes de sus cuentos “activos y urdidores” (p. 169), es decir, Pulgarcito y el Gato con Botas, dado que, al no ser ricos, no encontrarán a alguien que les resuelva la vida y deben hacerlo ellos por sí mismos. Pulgarcito sería un ejemplo de personaje sin escrúpulos: puede, por ejemplo, cortar la cabeza de las siete hijas del ogro y robarle el dinero a su mujer. Un héroe de acción como ella lo llama que aguza su ingenio ante los obstáculos y situaciones límite, pero no hay en él nada revolucionario (o sí, pero sólo al final cuando miente al rey). Es la simulación y la arrogancia del pobre, del que no tiene nada que perder y esta tentación del aniquilamiento es la utopía: la seducción del personaje reside en el riesgo de la desaparición; en esta especie de estrategia doble: esa pulsión hacia la desaparición o el aniquilamiento, ese

borrar todas las huellas del mundo o la realidad y la resistencia contra esa pulsión o energía.

Del otro lado, el Gato con Botas sí constituye “un ejemplo admirable de fabulador vocacional” (p. 169), en realidad, estamos ante un iconoclasta o mejor ante alguien que no ‘rompe’ las imágenes, sino que las ‘fabrica’ y poseen consecuencias estéticas, pero en el proceso lo importante es que desaparece el mundo real o su propia existencia ya no tiene sentido:

El Gato con Botas se plantea, como un desafío, el rechazo de la realidad. ¿Por qué aceptar irreversiblemente la versión, impuesta por el destino, de que su amo, que no ha recibido, a la muerte de su padre, más herencia que la de un triste gato, sea y siga siendo hasta el fin de sus días el tercer huérfano del pobre molinero? ¿Por qué no poner a rentar esa herencia, que es él mismo, y sacar de ella el mayor partido posible? Y de esa manera, rebelándose ante la fatalidad de los hechos, empieza por contárselos a sí mismo de una manera distinta, urde una ficción que los transforma y magnifica. [... y cuenta Gaité su historia: que inventa a su amo como marqués de Carabás y difunde esta invención para hacerla pasar por verdadera]. Pero lo realmente importante es la elaboración solitaria de esa versión ficticia y la credibilidad que él mismo consigue prestarle. (pp. 169-170).

Paradójicamente, la narración no deja huellas, en las imágenes que produce no hay nada que ver. Se trata de un horizonte de simulación en el que el mundo real no tiene sentido y la existencia misma tampoco. En este espacio ficticio sólo cabe la simulación.³⁰⁸ La clave de un personaje como el Gato con Botas está en su capacidad de ‘arrancarse’ de lo real mediante la invención: pasar al otro lado del espejo en Alicia, inventar *otro* juego, *otra* regla de juego, etc. Ahí reside tanto el ‘secreto’ como la ilusión: en el hecho de que las cosas o lo real está ausente de sí mismo. Al ‘penetrar’ en el espejo, en la ficción, domina la incertidumbre, la sinrazón del mundo y un gato puede hablar u otorgar un título ficticio de nobleza.

Para Gaité lo que más divierte al niño en este cuento es el hecho de sentirse cómplice de un proceso estético, pues cómplice lo hace el Gato de esta trampa con la que logran engañar a todos a fuerza de ser creíble o

³⁰⁸ Pensemos en la noción de *simulacro* tal como la entendía Jean BAUDRILLARD en “Imágenes en las que no hay nada que ver”, en su ensayo *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007, pp. 25-30. Puede verse cómo justifica o analiza la iconoclastia en Bizancio: un acontecimiento en el que no se plantea la existencia o muerte de Dios porque había desaparecido y se resolvía por medio de la simulación de la imagen, esto es, por el simulacro.

verosímil y, por tanto, le otorga existencia al inexistente marqués de Carabás, para pasar así de la función crítica del sujeto a la función irónica del relato. Este ejemplo del Gato con Botas es muy ilustrativo porque pone de manifiesto el proceso por el cual nos definimos a lo largo de nuestra vida por las historias que vamos inventando artificial e irónicamente:

[...] a lo largo de toda su vida el hombre se va definiendo por las historias que urde, por cómo, cuándo, con qué propósito y para quién las urde, y sobre todo por el grado de interés que sabe despertar. Pero no solamente se va definiendo ante los demás, sino –lo que me parece más importante– ante sí mismo. Para él teje, antes que para nadie, la narración que, ya ensayada a solas y en secreto, le afirma y apuntala, le vuelve menos inerte frente al rigor de lo impuesto; y de la fe que preste a su ficción dependerá su posterior eficacia narrativa, es decir, la posibilidad de que el cuento una vez encarnado, formulado con palabras, alcance o no a convencer a los demás. (p. 171).

Parece que con este párrafo define Martín Gaité su propia experiencia, incluso con la lengua coloquial “que casi siempre acierta” (*ibidem*). Ya no necesita ningún espejo exterior que propicie la imagen de su desdoblamiento, no se necesita acentuar el artificio o su sinsentido. Es interesante el uso de la infancia que hace en todo el libro, como período clave en la formación del narrador, la importancia del entorno, etc. Claro que, como todo su libro, está *dedicado* a lo ideal: al niño ideal, con unas condiciones sociales muy determinadas, con un nivel medio-alto concreto... En este sentido, la existencia, la apariencia visible se muestra como hacer-ver y hacer-valer en una instancia concreta de la España que formó a la escritora de la que no puede emanciparse y que la arrastró hacia una ‘fantasmagoría’ de la que fue víctima fascinada.

El siguiente capítulo es el titulado LOS TOROS DE GUI SANDO. Comienza citando a Valle Inclán: “En un libro extraordinario y bastante poco conocido, «La lámpara maravillosa», dejó escrito Valle Inclán en 1916: «En ningún momento del mundo pudo el hombre deducir de su mente una sola forma que antes no estuviese en sus ojos.»” (p. 175). Es, de nuevo, el problema de la mirada relacionado con el de narrar, es la refracción de un proceso complejo que la escritora simplifica en el hecho de que unos cuentan bien y otros mal y en el porqué aparecen las perplejidades primeras ante la escritura, esa que impone su presencia y su forma ‘aleatoria’, los límites de la aventura estética y el dominio estético del mundo por parte del sujeto. El mayor elogio

a un narrador es el de decir que cuenta las cosas tan bien que parece que uno las está viendo. Además de elogio, se trata de una garantía: quien lo hace es porque lo vio de verdad o soñó que lo veía; pero si los ojos no han sabido mirar, no han sabido *albergar* lo que miraban, difícilmente se podrá contar bien o así de bien:

Cuenta mal quien ha mirado mal, porque es baldío el empeño de transformar una materia prima de la que se carece. Y esto, claro, lo sabía muy bien Valle Inclán, uno de los escritores que con menos miramientos demolió la muralla que otros mantenían enhiesta entre el reino de la letra y el de la mirada. (p. 176).

Este saber mirar se da como en ningún otro en cualquier niño ‘despierto’ y “comunicativo” que presta atención a cuanto pasa a su alrededor fascinado, sin mediación estética o guiado por la ‘curiosidad’.

De esta forma, sigue Martín Gaité reflexionando sobre la infancia y sobre cómo en ella se da el aprendizaje, la tendencia al juego y al acertijo, la espontaneidad..., algo que vincula con la propia experiencia y la de los otros, de los niños, y también de la suya propia, de su hermana... El título de este capítulo, de hecho, procede de una anécdota relatada por la hermana que, en su bachillerato (en el Instituto Escuela de Madrid), tras una excursión a visitar los Toros de Guisando, sentía una gran opresión o agobio de vuelta en casa:

[...] y aquella sensación de encerramiento después de la gozosa escapada coincidía con su incapacidad de meter en el envase de una redacción todo el tesoro de impresiones recientes, suscitadas por el viaje, el lugar y la compañía de los niños. Y se echó a llorar porque le parecía que le robaban aquella libertad que había sentido. Lloraba porque se le estropeaba la excursión al tener que escribir algo acerca de ella [...] (p. 180).

La imposición ‘técnica’ de la redacción o el trabajo escolar acaba con la ilusión, se despoja el origen y toda connotación de sentido y valor. La visión de Ana Martín Gaité *pierde* su modo de visión cuando se le impone la estetización del mundo y los Toros pasan a tener una evidencia material, son objetos superficiales y estereotipados. En fin, los Toros de Guisando como excusa o pretexto de divagación. Y así afirma Gaité:

Precisamente creo que no nos aficionamos de verdad a la literatura hasta que nos atrevemos a divagar, a tejer la misma tela de araña que se cría, y según se cría, en torno a los pretextos. Pero nunca llegamos a atrevernos del todo, la mano tiembla insegura con miedo a salirse de los cauces, a desafinar, a irse demasiado por las ramas de la libertad pura. La sombra de aquella preceptiva literaria infantil se cierne siempre sobre el resultado del

dibujo, condiciona su trazo. A mí, ahora mismo, ya me parece que estoy divagando más de la cuenta. (p. 182).

Y es cierto que ha divagado, casi todo el capítulo. Ha fluctuado entre la comunicación gratuita y la información pragmática: las sensaciones de una adolescente ante la excursión, la casa de la abuela, la soledad y el trabajo sobre los Toros. Más allá de la forma estética se ha preocupado por el juego aleatorio, por los juegos de representación miméticos y estéticos. La certeza de la divagación, la inseguridad propia del desconcierto de estar saliéndose del camino trazado, la desilusión del mundo... Pero, precisamente, esas serían características de un buen narrador.

El capítulo décimo titula DE JERUSALEM A JERICÓ. Se refiere a la forma con que se tejen las narraciones, es decir, la interpretación que les damos al proporcionar una forma determinada. El hacer constar la anécdota del padre, cuando recordaba que una señora desesperaba de un hijo pequeño y decía: «No se puede con él. Le das un recado, y en seguida lo interpreta» y cuando se empeñaba en «el derecho al comentario» (p. 185), inicia un párrafo regido por la recepción. Todo el texto gaitiano se refiere siempre a la capacidad de todos (oyentes) para ser narradores: “[...] tan creador es el que selecciona y sabe guardar los retazos de la palabra ajena como el que utiliza elementos de la propia experiencia para inventar una narración” (p. 185). Desde esta perspectiva, las implicaciones de la narración e interpretación no pueden perderse como actividades específicas.

La importancia de los recuerdos, de las anécdotas para contar historias queda de manifiesto en este libro de Gaité, que los utiliza para reflexionar sobre el hecho mismo de narrar (anécdotas propias, de la hermana, del padre...). De modo que la ilusión estética, esa afición por el comentario procede del padre. Y en este momento se refiere a su propia escritura:

Y creo que de él [de su padre] he heredado esa afición a comentar de la que ya voy dejando sobrada constancia en las divagaciones que ramifican este cuento y a las que doy libre acogida, no sólo pensando en mi propio placer, sino también en hacer más ameno el viaje de quienes hayan tenido a bien embarcarse conmigo. Los cuales –sean muchos o pocos– supongo que a estas alturas ya habrán depuesto las sospechas que en un principio pudieran albergar de que intento llevarlos a tocar un puerto determinado o impedirles que se apeen en el que se les antoje. (p. 186).

Elogia, incluso, a aquellos que ceden un espacio (físico a veces, real) en los textos, al margen, para que ese comentario de lector pudiera fijarse: “una

especie de asiento cómodo con ventana al lado por donde mirar las nubes o escapar hacia divergentes fantasías” (*ibidem*). Martín Gaité rechaza tanto a los narradores que se cierran a la posibilidad del intercambio, del comentario o de la interpretación, como a los textos que vedan la posibilidad de intervenir en él de algún modo.

La teoría narrativa que despliega la escritora no radica en la expresión ni en su forma representativa, sino en la posibilidad de condensación y, luego, en su recepción ‘dispersa’ en una especie de ciclo de metamorfosis. En realidad, hay dos maneras de ‘escapar’ de la trampa del aburrimiento: por la ‘deconstrucción’ interminable o bien apropiándonos o fascinándonos de la representación, olvidando la ‘violencia’ crítica del sentido y del contrasentido, abandonándonos a la fascinación que alcanza la aparición misma de lo narrado en formas múltiples.

El capítulo, como es habitual, rememora una anécdota familiar y juvenil: las clases de Religión en el Instituto salmantino. Cómo se planteaban desde la *Apologética* y la *Historia sagrada*. La primera como ciencia que expone las pruebas y fundamentos de la verdad de la religión católica, un “manual de tapas grises” que se “interponía” como “una muralla entre la palabra de Cristo y nuestra posibilidad de recibirla” (p. 188); y la segunda narrada como complemento que “se dejaba leer como un cuento, más o menos fantástico, pero lleno de episodios visibles, transparentes y susceptibles de escenificación” (p. 188). Se trata de la fascinación por la dispersión del objeto, por ejemplo: “A mí lo que más me interesaba de Cristo no era que fuese Dios o lo dejase de ser, sino aquella forma tan atractiva que tenía de ir configurando poco a poco su doctrina en vez de imponerla en bloque...” (p. 189), una dispersión, pues, en una especie de matriz de distribución de formas que explicitan el rechazo y la atracción, esto es, una forma de ilusión, la puesta en juego del *illudere*. Las clases de religión, por tanto, eran contradictorias; lo que más le llama la atención es que se exprese Jesucristo fragmentariamente, a través de parábolas; sobresalen los ejemplos con los que predicaba, y no tanto que predicara con el ejemplo de su conducta. Primero los ejemplos, después las enseñanzas o la doctrina.

En este recuerdo destaca, con entusiasmo, al profesor de Religión que contaba las historias como si hubiese sido “testigo presencial” de ellas, y las escenificaba. La anécdota de la historieta que ese profesor de Religión (don Luis Flores) cuenta un día a sus alumnos es la que sirve de título a Gaité para este párrafo: DE JERUSALEM A JERICÓ (pp. 192-193). Y tan bien se lo contó,

que la escritora lo incorporó a su experiencia porque *pudo verlo*. La ingenuidad del mundo a través de la ilusión de un profesor que transmitía una forma de seducción básica, que la niña imitaba en su casa. Esto es, la ilusión positiva de un mundo, lo simbólico de un mundo o la ilusión vital de las apariencias: la ilusión casi como escena teatralizada, más fundamental que la escena estética.

El capítulo siguiente se titula de manera casi ‘natural’ LA ENTRADA EN EL CASTILLO. Se trata del problema de la lectura como ‘placer’, de ‘penetrar’ en un mundo que inicialmente provoca rechazo porque al “castillo” de la estética y la literatura se accede individualmente, es inútil una gestión convencional de la ilusión, la convención neutraliza esa ilusión y el corpus que se ofrece al niño lo aniquila.

Las dificultades de los textos del canon que al niño ofrecen en sus primeros años muestran escritores muy alejados de ellos, de sus preocupaciones, como si fueran irreales, es decir: “El texto literario se nos ofrece como un bloque distante y homogéneo, poco acorde con la levadura de ebulliciones que su lectura promueve” (p. 197). Es clave la capacidad de sugerencia de los textos y la “jerga guttenberg” o su dificultad, sobre todo, refrena la posibilidad y el interés por el mundo de la letra impresa: “La lectura, al mismo tiempo que una fascinación, supone el enfrentamiento con un mundo del que se siente uno excluido y en el que de alguna manera, por algún portillo milagroso, desearía ardientemente penetrar” (p. 198).

Las metáforas, las recomendaciones para acceder al castillo son baldías. Esa metáfora del castillo se le ocurrió de niña, dice (p. 199), cuando una maestra, en su casa de Salamanca, en “el cuarto de atrás” (el cuarto de jugar y dar clase a su hermana y a ella), les leyó el capítulo (XXXI de la II parte) de *Don Quijote*, en el que este y Sancho se encuentran con los duques y van a su castillo. El placer de la maestra al leerlo evidenció que ella sí había entrado al castillo, mientras que la niña Martín Gaité no. Y lo que más la confundía entonces era que la misma maestra que quería obligarla a entrar era el obstáculo mismo por el que ella no podía acceder al secreto del castillo. Así identificó Gaité el castillo de los duques con el castillo inexpugnable de la literatura (p. 201). Y de ahí aprendió que la entrada al castillo (“la casa de placer o castillo” se lee en Cervantes) debía buscarla ella misma, descubrirla y conquistarla por sus medios. Y lo hizo, y también con *Don Quijote*, llegando a ese capítulo años más tarde, en un parque del que también gustaba

Unamuno, y entendiéndolo: “[...] y me nació de lo más hondo una sonrisa secreta que nadie podía compartir” (p. 201) y es que la ilusión, en este sentido, es una ‘sorpresa’, no puede tener historia, es el desvanecimiento del impedimento o de la dificultad del acceso.

El capítulo siguiente es una divagación y se titula, precisamente, DIVAGACIÓN EN TORNO A LOS NENÚFARES. Cuenta la anécdota, posiblemente apócrifa y significativa de Unamuno y Amado Nervo, cuando se detuvieron junto a un estanque y el segundo le pregunta al primero qué eran esas “plantas tan bonitas” que flotaban por allí, a lo que Unamuno responde que nenúfares, “eso que saca usted siempre en sus poemas” (p. 205). Y, a partir de aquí, reelabora otra larga anécdota: un encuentro con un amigo, ahora inmerso en el estudio de la lingüística generativa, que no ‘pierde’ tiempo fuera de su nueva pasión, alejado así del mundo y los amigos: “Quien dice «el tiempo es oro» lo convierte en calderilla” (p. 206). El amigo generativista transmite a las figuras de su deseo el propósito de forzar el secreto del objeto, esto es, asumir-leer la ingente bibliografía sobre su tema. Algo que choca con dos sólidas configuraciones de Martín Gaité: la interlocución y la ilusión que ésta provoca.

El problema es que el amigo se ha convertido en un enigma negativo: se ha vuelto tan solipsista que es demasiado evidente para ser ‘verdad’, es ‘otra’ realidad que no tiene que ver con la conocida por la escritora, pero cuando comprendió que no estaba ante “[...] un interlocutor impersonal recién conocido en un congreso y ansioso de coleccionar datos nuevos [...] Comprendió que yo me interesaba realmente por su pasión. Y a partir de entonces, nuestra conversación empezó a hacerse más distendida” (p. 207). Cuando por fin averigua Gaité en qué consistía aquello de la lingüística generativa, cuando se aclara que investiga de qué forma surge en el hablante el lenguaje, cuáles son los mecanismos que utiliza para elaborarlo espontáneamente, etc. concluye que a eso mismo es a lo que ella se dedica, sólo que sin tanto alarde terminológico, porque los dos están en “[...] el cuento de nunca acabar” (p. 208).

Luego el amigo-otro, después de un gran rato conversando, le dice a Gaité que habla muy bien; y ella dice como siempre desde que lo conocía (“mil años atrás”), pero ahora lo había redescubierto gracias a Chomsky. Una observación banal, así termina el capítulo, con una reflexión sobre los nenúfares y el abuso que los intelectuales hacen de ellos:

Nenúfares son todas las abstracciones en letra mayúscula que tanto impresionan lanzadas desde el Parlamento, la cátedra, la televisión o la letra impresa, pero que a nadie le cuentan nada que pueda traer al recuerdo para sentirse confortado en el callejón sin salida de sus noches de insomnio, nenúfares los pretextos en nombre de los cuales se emprende una guerra para redimir a una humanidad cuyos miembros no se vacila en dejar sangrientamente diezmados; nenúfares la paz, la dignidad, la comunicación y el amor; nenúfares muertos, sapos disecados sobre el manto de tan solemnes predicadores. (p. 209).

La divagación define la trayectoria de una inquietud tan sostenida como la convicción de Martín Gaité: el lugar de la narración es el de la visibilidad, una digamos ‘parábola luminosa’ que recorre la trayectoria toda de su escritura, ese ‘hilo’ de su conversación, el fluir de sus argumentos, la arquitectura de sus capítulos ensayísticos, etc.³⁰⁹

El capítulo que sigue es una paradoja y titula LUGAR A DUDAS. Esta nueva argumentación decimotercera es una singularización de cómo contar una historia y la diferencia con la noticia; parece imposible encontrar una posición suficientemente distanciadora en la teoría contemporánea que representa: no es tanto el problema de un programa teórico como la toma de posición en un proceso cultural ‘práctico’. Por eso, a diferencia de una noticia más o menos objetiva (dada por los medios), la credibilidad procede del talento de nuestro amigo narrador para convencernos de que es verdad lo que dice (p. 215). Literalmente leemos:

³⁰⁹ Para Mercedes Carbayo Abengózar: *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Universidad, 1998:

Martín Gaité escribe evitando lo que ella misma llama “nenúfares”. [...] Es decir, hablar sobre la libertad, la condición femenina o la justicia en abstracto no nos ayuda a hacerlo bien. El feminismo no puede dejarnos indiferentes ante cómo están ocurriendo las transformaciones de la sociedad por lo que debemos intentar ofrecer algo nuevo: conceptos de libertad, justicia e igualdad que no presupongan relaciones de género asimétricas para su realización. Una manera de hacerlo es intentando crear una forma de resistencia a las lecturas que presuponen este tipo de relaciones que nos hagan mantener la esperanza en que las cosas cambien. (p. 169).

En efecto, Carbayo logra ofrecer en su estudio lo que se pretendía, esto es, un conjunto de propuestas (en absoluto cerradas) cuya premisa parte de una relectura *original* de la obra gaitiana que aplica las nuevas corrientes teórico-críticas para tratar de formular la evolución que se produce en la trayectoria martin-gaitiana, centrándose fundamentalmente en su narrativa.

La primera diferencia entre una noticia y una narración estriba, pues, en las preguntas que nos permite hacer sobre la existencia y la situación de quien nos las transmite. Al buen narrador podemos no llegar a necesitar siquiera formularle esas preguntas (ni aun «in mente»), porque él mismo las adivina y las va dejando satisfechas a medida que avanza en el relato que nos ofrece. No en vano el narrador es «narus» —el que sabe—, por contraposición a «ignarus» —el que no sabe—. Y los más expertos y sobresalientes en el arte de narrar lo primero que saben es que tienen que invitar a otro a embarcarse en la historia que le cuentan, que su éxito está en lograr hacerla creíble. Y de sobra se las ingenian, sin que nadie tenga que pedirles nada, para ir entrelazando lo que saben con la forma que han tenido de saberlo, es decir, para dar referencia de las coordenadas dentro de las cuales vino a incorporarse a su experiencia personal aquello que en principio se les presentó como casual accidente o espectáculo. (pp. 215-216).

Martín Gaité se muestra aquí como una trabajadora de la ‘culminación’, aunque la apariencia sea la contraria. Es decir, bajo esa apariencia de cotidianidad práctica en la que conscientemente se sitúa, y nos sitúa, se ocupa de una teoría de la ‘terminación’, aquella que posibilita un ‘retoque’ de la teoría crítica en una tradición que no pretende extender más o es imposible extender más.

Lo que interesa es sobre todo el proceso lógico, lo que llega a denominar “*dosificación de la credibilidad*” (p. 216), esto es, el relato de cómo se dio el encuentro con la historia que se está contando (garantizar esa credibilidad). Es una manera de justificarse ante el interlocutor, de legitimar el relato. De aquí, que en su afán por definir las diferencias entre la noticia y la narración, siga Gaité:

Noticia es todo lo que se puede resumir fácilmente sin grave deterioro de su contenido; narración, lo que, para ser resumido, requiere por parte de quien acomete tal empeño una dosis no despreciable de talento narrativo. Tolstoi dijo en una ocasión que si tuviera que resumir el argumento de «Ana Karenina», se vería obligado a escribir otra novela. (p. 219).

Para que un narrador sea considerado como tal debe aspirar a que su versión sea tomada por única o irrepetible. Así, cuando se enfrenta con las sucesivas anécdotas del intento de golpe de Estado el día 23 de febrero de 1981, se singularizan las historias narradas: “[...] porque nuestro 23 de febrero particular no venía ni podía venir en ningún periódico” (p. 221).

El horizonte personal se inscribe y resitúa en el ámbito de una lógica general de las diferencias entre hecho histórico y narración. Así se agotan las posibilidades de una enunciación, de una gramática dada que generan en esos

sucesos la sensación en cierto modo euforizante en, por ejemplo, la anécdota del amigo que esa tarde de febrero acude al Ateneo para ver, de nuevo, la película *Morena Clara* y canturrea: “Entró un civil con bigotes / Jesús qué miedo, chavó, / se echó el fusil a la cara / y de esta manera habló” (p. 223), que cantaban Imperio Argentina y Miguel Ligeró, esto es, un punto culminante que paradójicamente se convierte en descubrimiento real decepcionante: la toma del Congreso de los Diputados: “Y la aparición del miedo, del miedo palpable que se materializa en esa contracción del estómago y que nada tiene que ver con el miedo abstracto que nos inyectan los periódicos [...]” (p. 224). De esta forma, la enunciación de la diferencia se sostiene en el límite de la desintegración, en esas figuras verbales que no pueden obviar un juego de lenguaje totalizador agotado en los acontecimientos.

El siguiente capítulo, el decimocuarto, es otra divagación, titulado DON NICANOR TOCANDO EL TAMBOR. La nueva digresión es un ejercicio estimulante para el lector: comprende el escepticismo de la escritora y abarca el del propio lector que es apartado de la especificidad teórica esperable. La descripción de esta ‘mercancía’ insignificante es como sigue:

Se trataba de unos toscos muñequitos de tela y alambre con cara de garbanzo pepón, un pito adosado a la espalda y delante un tambor. Estaban huecos, y por el borde inferior de ese hueco, que dejaba disimulado los faldellines de tarlatana rosa, azul o amarilla, asomaba un hilito conectado con los brazos de alambre y que, al ser accionado con la mano, los obligaba a repiquetear contra el tamborcillo delantero, armonizándose ese tamborileo con los acordes del pito por el cual se soplaba simultáneamente para conseguir un conato más o menos logrado de melodía. (p. 227).

El vendedor despertaba entre los niños una gran admiración, y, sin embargo, ese juguete en manos infantiles sólo arrancaba insoportables sonidos y ninguna melodía. El vendedor ambulante insistía en que tocando se aprendía a tocar. En esta banalidad aparente reside una capacidad de ‘sobrevivir’, porque las niñas Gaité desarrollaron una forma de teoría que debía tener un futuro o transmitirse en la medida en que permitiera y reclamara la atención-aplicación o la certeza de que en la insignificancia de un juguete se podía consolidar y regenerar una ‘prueba’.

Don Nicanor, pues, es una sugerencia de un mundo de ensueños y como Martín Gaité no pudo tocarlo bien nunca, decidió incluirlo en una redacción o cuento, la única manera para ella posible de desagraviar al

donnicanor: la de la palabra. Esto le da pie a criticar a la gente que necesita experiencias postizas que acumulan y arrumban como a esos muñequitos, porque no han sabido sacarles su “jugo”. Y afirma:

[...] lo que más anhela el hombre es ser portador de narración. Pero las narraciones hay que incubarlas, sea cual sea su argumento, dejarlas posar. La equivocación estriba precisamente en creer que unos argumentos son en sí mismos mejores que otros para embellecer al sujeto que se limita a ponérselos encima como un traje de alta costura. Existe una tendencia lamentable a confundir los argumentos con las esencias y a considerar que es más fácil alucinar al auditorio hablando de que se ha ido a la India o se ha conocido a Jean Paul Sartre que comentando lo que se ha visto y pensado en el trayecto de la Puerta de Alcalá a la del Sol o los incidentes de una conversación con el verdulero.

Tan extraordinario puede ser un relato de Stevenson sobre los mares del Sur como un cuadro de Vermeer de Delft, quien no necesitó salir de esta pequeña ciudad –unida para siempre a su nombre– para transmitirnos la luz que entraba por sus ventanas y que su pincel acertó a rescatar para siempre. Stevenson incorporó a su cotidianeidad lo excepcional y Vermeer supo convertir en excepcional lo cotidiano, dos aspectos tan opuestos como pudiera pensarse de una misma y acendrada voluntad de hacer perdurable mediante el arte lo que de verdad ha entrado por los ojos y ha calado hasta el corazón. (p. 233).

La deriva interna del juguete insignificante desemboca en la obsesión de la narración y en el ‘progreso en la sublimación’ (en terminología freudiana): “Pero ante la narración vacía de estos coleccionistas de experiencias trepidantes, acumuladas con el único propósito de comprar adornos para hacer resaltar la propia figura, no cabe más respuesta que la del hastío y el desinterés” (p. 233).

En el contexto de una ensoñación infantil se desenvuelve la noción clave de la diferencia en la que puede encontrarse el desfase del ámbito espacial: la Salamanca de la infancia y el ‘reordenamiento’ del lugar mismo de lo narrado en una incierta territorialización. Asistimos a una especie de ciencia del acoso por el pasado no resuelto –en Martín Gaité nunca se resuelve– en la que el ‘juego de palabras’ se impone una y otra vez.

En cualquier caso, la escritora da muestras de prudencia en las digresiones y desvíos que impone al lector, sirva de ejemplo el capítulo decimoquinto titulado LA PAJA EN EL OJO AJENO. Se trata de un capítulo difícil, es decir, una digresión básica sobre la “narración egocéntrica”, que ya

había establecido en el capítulo quinto de esta parte, con el que trata de justificar las variantes y cambios de la narración.

De ahí que afirme que las narraciones que más nos interesan son aquellas en las que hemos participado (como espectador o como protagonista), en las que no hay que perder de vista la deformación que le conferimos al contarlas: hay una fase de elaboración previa a la narración (oral) en la que caben manipulaciones, adornos, modificaciones, etc. Esto es, hay una intervención partidista en la historia que se cuenta, exactamente en eso consiste la “narración egocéntrica”: “[...es la] elaboración partidista del rompecabezas de nuestra vida, donde las piezas se suelen hacer casar a la fuerza para que nuestra imagen no quede despedazada” (p. 237). Esta posición teórica sólo puede explicarse o tener éxito más allá de una hermenéutica tradicional, a través de una especie de semiología radical que probara que los signos de la narración no alcanzan una plenitud de sentidos y, por tanto, el sujeto narrador puede cambiar y no puede llegar a ser un lugar narrado perfecto.

Y habría que tener cuidado, porque sobre las narraciones ajenas uno reflexiona o cuestiona, pero no sobre la suya propia, de modo tal que somos incapaces de criticar o cuestionar las nuestras. Por eso, dice Gaité:

La desintegración más peligrosa del individuo se inicia con las grietas en su narración egocéntrica, es decir, cuando una serie de circunstancias demasiado descarnadas le obligan a sospechar que no sólo el mundo, sino también esa frágil tabla de salvación, de cuya solidez nunca se atrevió a dudar, se asienta sobre arenas movedizas. (p. 238).

Posiblemente, los términos “desintegración”, “grietas”... no tengan que ver con el mundo de la arquitectura y, simplemente, sean una utilización de imágenes para moverse en los ‘edificios teóricos’ coetáneos, es decir, en esas ‘construcciones’ desencantadas y desembarazadas de toda carga histórica.

Además, Gaité se expresa en el hecho de la narración propia, en los porqués de la misma y en el interés que tenemos, cuando conocemos a alguien que nos interesa o empieza a importarnos, no que la acepte, sino que ella nos acepte a nosotros y nos aprecie; porque nos interesa ver qué idea se va forjando de nosotros. Es decir, que nos vemos a nosotros mismos como a personajes. Hasta cierto punto, Martín Gaité puede verse como una narradora de la libertad que no se situaba, sin embargo, en el linaje de los idealismos: “Vamos sembrando así [...] las semillas de nuestra propia destrucción, al dar

por absoluta y sin fisuras cada una de las versiones que creamos para distintos oídos de un cuento fragmentario y complicado [...]” (p. 241). Es más bien una idea discreta de la libertad, aquella que es indisociable de un esfuerzo personal, que tiende a apartarse de identificaciones y fijaciones en principio inevitables, ligadas al uso práctico de la escritura. A Gaité le interesa ver cuál es la historia que de nosotros mismos nos contamos, los relatos que [nos] hacemos de nuestro pasado, relatos que, a veces, comparado con el de los testigos, no se sostienen. Y afirma, poco antes de terminar este capítulo:

Quien sea capaz de remover en esos estratos oscuros de su ser donde se larvan los autoengaños que remiten a la primera edad, y desmontar la falacia y alevosía de esa narración subrepticia que arraigó allí antes de formularse con palabras, comprenderá que ni para uno mismo ni para los demás existe una sola verdad opuesta a la mentira, sino varias verdades en rotación accidental, y que el confrontamiento de ellas no tienen por qué desvelar falsedad; que es más mentira mantener contra viento y marea, aun a costa de desquiciamientos y tergiversaciones interiores, un estandarte de exclusiva propiedad, donde los colores de la verdad única nunca se destiñan. (pp. 241-242).

Es el reconocimiento de un neoescepticismo que concluye señalando la sabiduría de este narrador capaz de volver a otro tiempo y desenmascarar esas falacias “para aceptar la verdad de todo lo caleidoscópico” (p. 242) y ofrecer o inventar a partir de aquí un relato no maniqueísta sino abierto a los matices.

Esta ‘oscilación’ escéptica se ejemplifica bien en LA CONFESIÓN SACRAMENTAL. En principio, el término oscilación no se relaciona con doctrinas teóricas alternativas, sino con una decisión práctica de explicar o analizar la propia narración. Por eso, la oscilación no puede entenderse como una falta de resolución personal, indica la elección de una escritora que se *expone* en la inquietud por analizar lo narrado, su propia producción ficticia:

Tardamos bastante más de lo que calculan los maestros en entender la escritura como búsqueda personal de expresión. El primer aliciente para expresarse por escrito de una manera espontánea surge, precisamente, como rebeldía frente a su mandato. La ruptura con los maestros es condición necesaria para que germine la voluntad real de escribir. (p. 245).

El capítulo es, pues, un procedimiento destinado a defender de nuevo la propia comprensión del proceso de escritura, inicialmente a través del profesor y el confesor y, más tarde, con el psiquiatra y el periodista, es decir, con los “mediadores de oficio” (*ibidem*). El sujeto como objeto o como

interlocutor presente y dispuesto a responder en la preservación de su propia irresolución.

La institución eclesiástica del título, dice Gaité, le ofreció la posibilidad o “el primer pretexto” para construir su narración, un acontecimiento en el que poder proclamarse libre y diferente (p. 246). Entonces, en esos primeros momentos de ‘descubrimiento’, de “aventurar una narración elaborada según criterios personales” (*ibidem*) había una particular delectación en reelaborar su confesión. Y, paradójicamente, era la confesión algo insatisfactorio: porque, aunque contara con la complicidad del confesor, tampoco a este le maravillaba lo que ella contaba, es decir, se mostraba indiferente, y este hecho, para un narrador, era la peor actitud que podía adoptar su interlocutor.

La confesión sacramental muestra a la joven Martín Gaité que es acción y sufrimiento de y por la lengua, que el interlocutor forzado por el ministerio sacerdotal tiene que ser comprendido en el lenguaje y que la confesión debe obedecer a esa necesidad ritualizada de la lengua. Sin embargo, cuando la joven Gaité asiste y reconoce la indiferencia de su interlocutor ‘forzado’ lleva a término la consumación de su rechazo:

Esa tarde, la confesión sacramental –que nos inició en la introspección literaria– nos deja de valer, se hace definitivamente añicos contra el suelo.

Al interlocutor hay que buscarlo por otros pagos.

O simplemente soñarlo. Lo cual significa ponerse a escribir de verdad. (p. 250).

Concluir así este capítulo muestra que en la actitud de la escritora hay una mezcla indisoluble de responsabilidad y falta de respeto, es la comprensión de una receptividad posautoritaria la que caracteriza y se manifiesta en la necesidad de un cambio de paradigma, en esa nueva ética laica de la narración y la escritura.

El capítulo decimoséptimo es el titulado BAJO EL DISFRAZ DEL PIRATA. Llama la atención en el momento del análisis del discurso cómo lo directo queda fuera del interés crítico y, sin embargo, Martín Gaité se empeña en producirlo y provocarlo, dedicar su reflexión a una observación de observaciones. Así, cuando se enfrenta con el “prestigio” del narrador en el inicio del capítulo recuerda los cuentos de amor y piratas, a esa:

[...] supremacía que éstas [las historias de piratas, detectives, de amor] conceden al sujeto sobre el objeto, en el peculiar protagonismo que le confieren, no en nombre de sus hazañas –como en el caso del pirata o del caballero andante–, sino por el hecho mismo de haber caído, cuando menos lo esperaba, en ese estado de renacimiento, de transfiguración. (p. 253).

En la constelación de los motivos que justifican una narración aparecen las metáforas, los saltos, las fallas del saber consumado, la “transfiguración” clave del amor: “su carácter de acontecimiento, que irrumpe inesperadamente, y la dificultad que su misma naturaleza ofrece a la definición” (p. 254). Así, la narradora en la era de los signos ligeros y superables no escapa al destino que pretende que algo material se oponga al último elemento de la acción, a que los objetos alcancen la ‘liviandad’ porque son producto de la reflexión y la transparencia que remiten al principio mismo de lo narrado. Parece que Martín Gaité se lanza a una especulación vertiginosa que sobrevuela el propio contexto y, así, las historias “de piratas, exploradores, de pistoleros o de cautivos” (*ibidem*) acaban por remitir la imaginación al ‘recuerdo’ porque la relación de los objetos de lectura-escritura es pasional y amorosa y, por tanto, pueden repetirse o amoldarse a la situación. Precisamente: “De matices muy distintos se reviste el exaltado afán de transferencia que provoca cualquier historia de amor bien contada” (p. 255). La sensación del ‘puro gusto’ por contar implica una reivindicación del narrador, pero también de lo ‘natural’ que antecede a éste, la búsqueda de ese pasado anterior llamado infancia, lejos de un presente ‘intranquilo’ llamado lo actual.

En este sentido, el papel del amor “se ensaya a solas, sobre modelos literarios. Pero es peligroso ensayarlo con otro jugador sin que se convierta en verdad” (p. 257). El análisis de una ausencia de supuestos muestra dos vertientes: el de la propia concepción y el método para poder contarlo, aquel que se fundamenta en la narración. El juego infantil de los piratas sirve de ejemplo, los protagonistas preludian un “juego diferente” (p. 259) y los demás “se convertían en comparsas” (*ibidem*) y esta percepción era un ‘entrenamiento’ para la realidad incontrolable del amor o la pasión. La idea de ‘sagacidad’ que conformaba el juego es un síntoma de cómo el ‘orden’ aparentemente simple de un juego puede complicarse con las reglas del ‘fuera de juego’ porque “sabíamos que había pasado algo. Algo que resulta peligroso representar” (*ibidem*). De esta manera, la pérdida de la inocencia

del juego hacía aparecer lo abismal de la realidad con la que se concluye el capítulo.

El siguiente es el que se titula AMORES DE DERRIBO. Casi como continuación inesperada surge esta divagación en torno a la melancolía o la tristeza del interrogante: ¿qué hacer con lo cotidiano cuando se ha acabado una historia de amor? Es algo parecido a lo que ocurre cuando hay que levantar la casa de alguien querido que ha muerto:

Nos paseamos una y otra vez por las estancias silenciosas y vacías, atiborradas de objetos desposeídos súbitamente del significado que les concedía la presencia de quien al mirarlos, usarlos y velar por su conservación, les estaba transfundiendo su propia vida. (p. 263).

Los movimientos reflexivos de Martín Gaité en este ensayo están marcados por reflexiones-luchas sobre elementos opuestos que se desarrollan en diversas instancias, pero parecen provenir de cuestiones prácticas con las que tuvo que enfrentarse en el proceso de escritura de ficción: la necesidad de la palabra exacta, la dicción adecuada en los personajes, las sentencias necesarias, la escritura del ostracismo o la negación del mismo, etc. Las respuestas para la escritora nunca están claras y por eso resuelve escribir este libro en variantes, en digresiones o en espiral en el que la palabra en el contexto de la narración ‘teórica’ siempre ‘vence’.

Así, entre lo positivo y lo negativo, entre lo tácito y lo evidente de las historias de amor dice Gaité que reside la ilusión primera de haber creído encontrar el interlocutor ideal o “añorado” desde la infancia: “[...] el que es capaz de derribar nuestras murallas de recelo y pudor y que parece responder derribando, a su vez, incondicionalmente las suyas. Y entonces se produce el milagro de la combinación azarosa e irreplicable que adviene con el intercambio” (pp. 264-265). La descripción narrativa compromete al sujeto hablante-narrador y al interlocutor (activo-pasivo) en un puro presente continuo donde el deseo no queda neutralizado por la sublimación ni por la pulsión, sino por pura indecisión, por simple imperturbabilidad de no negarse al deseo, de no agotarlo..., sino trascenderlo en la propia necesidad. Por eso, afirma:

Las narraciones que se inventaron o desenterraron para un «tú» específico – esas que se convierten, con su ausencia, en trastos viejos que no sabe uno dónde poner– solamente podrán volver a cobrar vida cuando las consideremos capaces de transformarse en nuevo material de narración. (p. 267).

Es la ‘fatiga’ de las palabras que adquieren sentido en una nueva conformación, en la búsqueda del objeto y apropiación de la narración, en el deseo de un futuro narrado: “La única oportunidad de resurrección para una historia que, aun muerta, nos sigue comiendo la vida, es achicarla, relativizarla [...]” (p. 268). Se trata del deseo, de reconstruir el deseo, bien del pasado, del objeto primitivo, de la infancia, de la frustración amorosa, etc.

Una de las claves decisivas en el trabajo de la escritora es analizado cuando se insiste literalmente:

La labor de descifrar la historia vieja requiere un desdoblamiento trabajoso, al que nos resistimos porque nos la aleja y porque desdibuja nuestro protagonismo como pacientes de ella. Pero nos paga con otro protagonismo que a la larga es más estimulante: el paso de narrador-víctima a narrador-testigo. Esta labor solamente puede dar frutos eficaces cuando la brega con la historia vieja se emprende a solas. (pp. 268-269).

La historia que no puede narrarse, por tanto, es precisamente lo que dota de dos dimensiones al elemento narrador. La narración, así, no se reduce a la simple miseria de una experiencia del intelecto calculador-reflexivo o del vacío anhelo de su superación. La *vis* imaginativa, la que ampara todos los desiertos de las ‘visiones del mundo’ es el ejercicio práctico y crítico que se impone Martín Gaité.

Se trata de algo complejo en que puede llegar a intervenir el “confidente-interlocutor amoroso”:

Las cosas se complican además, porque con mucha frecuencia el confidente llega a convertirse en nuevo interlocutor amoroso. Y desde esta condición, su desapasionamiento presunto se verá inevitablemente enturbiado, no sólo porque le incapacitará para seguir escuchando desde fuera y con la cabeza clara, sino además porque se sentirá con derecho a reclamar, como pago a esa atención que presta o finge prestar a un cuento desarticulado, otra atención similar hacia sus propios cuentos de derribo, que también él puede tenerlos y estar deseando que alguien se los solvente. (pp. 269-270).

Es imposible evadirse de una ‘tonalidad’ irónico-crítica cuando Gaité se concentra en el narrador-víctima de una historia amorosa «en carne viva» (p. 270). La exigencia de unidad trasciende la capacidad de juicio e introduce en un “juego espúreo [*sic* por espurio]” (*ibidem*) e inútil.

La multiplicidad de puntos de vista ‘compone’ el “cuento viejo” con perfiles “confusos” y una “red” que atrapa en innumerables y sutiles variaciones y la dificultad de la narración se sitúa a la altura del concepto:

aquel que pone a prueba el desencanto de una relación amorosa anterior: “[...] pero las historias se escapan compulsivamente [...]” (p. 271). Lo narrado ‘vaga’ entre posibilidades inciertas: “Pobres cimientos los de una narración amorosa alimentada de los detritus de otra anterior. A los amores hay que buscarles su propia filiación, su propio hilo narrativo” (p. 272).

Al final, la identificación de los amores viejos con los “trastos” viejos es inevitable:

Se trata de una cuestión de espacio, de que haya cabida o no para que convivan en una almoneda común nuestros trastos viejos con los trastos viejos ajenos, y que de esa convivencia surja la ilusión de una historia nueva y estimulante. Yo, la verdad, lo veo muy difícil. (p. 272).

Así concluye un capítulo inmerso en lo aparentemente personal y la paradoja de apariencia de irrealidad, en una especie de aporía del desasosiego que denuncia la falta de ‘lugar’, de ‘forma’, que imposibilita la definición de una salida para la historia de amor en su ruptura y permanece en el instante de esa disolución, en la mismidad de la aporía.

La segunda parte, como hemos apuntado, concluye con HÁGASE LA LUZ, una poética sobre la “credibilidad” de la verdad y la mentira en la narración. Martín Gaité afirma tajantemente:

En el reino de lo literario, las únicas leyes que valen para garantizar la verdad de lo expuesto no hay que irlas a buscar fuera, sino dentro del texto plasmado como tal. De nada nos servirá apelar a otro tipo de confrontaciones, extrínsecas al mero tejido de las palabras, para rechazar y tachar de mendaz lo que nos impone su evidencia incontestable en gracia a una elaboración literaria acertada y convincente. Lo que está bien contado es verdad, y lo que está mal contado es mentira: no hay más regla que esa para aceptarlo o rebatirlo. (p. 275).

La divagación, con ese intento de permanecer ajena en el propio relato, desorienta y seduce. Pero la seducción es una manera de ‘juego’ y ‘máscara’: el juego se corresponde con la trayectoria anterior del ensayo, aunque no lo defina de forma exacta y completa. En la búsqueda de respuestas, respuestas persuasivas y clarificadoras, no se entretiene nuestra escritora en el ‘vacío’, sino en los ‘puntos críticos’ y las ‘visiones’ que representan, alejada de las escuelas o corrientes teóricas. Por eso, necesita una ‘máscara’, la de la perspectiva del yo, la de una energía ‘disolvente’, aunque fiable en la respuesta que ha confrontado la ficción propia.

La ejemplificación de los sonetos en Shakespeare, John Donne o Petrarca supone la ‘prefiguración’ del mundo de la “emoción” y del “sentimiento”, la posibilidad de reducir lo ‘indecible’ a fenómenos controlables, clarificables y utilizables. De ahí la anécdota del amigo de Petrarca, de la propia amada petrarquesca a la que va dirigido el soneto amoroso y, sin embargo, la ‘desgarradura’ que acaba con la indiferencia o el desencanto de la realidad y el “traslado al reino de lo literario” (p. 277).

Quizá este último capítulo lleva al extremo el ensayismo que ha practicado hasta ahora en digresiones y al hacerlo ‘ensaya’ también formas de escritura que remiten al comienzo, a la infancia, a la adolescencia, a la familia, a la provincia, etc., como una fórmula para reclamar atención y, en cierto modo, resolver las propias dudas de la ficción. En algún sentido, puede afirmarse que no hay crisis entre estos dos mundos discursivos: ensayo-ficción, sino una *vana curiositas* o escepticismo ecléctico quizá desencantado en el que aparece el “desierto del narrador superviviente” y “el prisionero desde las nubes del texto muerto al páramo de la realidad” (p. 279).

Quizá no hay síntesis posible entre estos dos ámbitos discursivos y todo consiste en un nexo casual y una crisis de fundamentos: el ensayo lejos de transformar el mundo en algo lógico o aprehensible, de racionalizar sus relaciones sólo permite comprender o poner de manifiesto el carácter paradójico.

El ensayismo como ‘utopía de la exactitud’ donde, además, para Gaité es muy importante lo siguiente:

Las palabras, al fluir, van marcando la necesidad del discurso tal como sale y quebrando los propósitos que hubiéramos podido abrigar antes de ordenarlas de esa manera. [...] Seré una temeraria y no sabré nada de estructuralismo, pero me gusta lo que estoy diciendo y me lo creo. «Se non è vero, è ben trovato»; el «ben trovato» lleva implícita su propia verdad. Y a ningún discurso le vienen mal las vitaminas de lo «ben trovato». El que no quiera o no pueda perder el miedo a desbarrar un poco, se arriesgará menos, de acuerdo, pero también se aburrirá más. Acabará enmudeciendo, anquilosado por la vacilación, o avanzará a paso de plantígrado, con los pies aprisionados por los grilletos de la norma. (p. 281).

Hay que elaborar un lenguaje que permita expresar lo opuesto a la precisión, esto es, la emoción con palabras absolutamente precisas. Y hay que atreverse, según Gaité, “porque las cosas sólo toman cuerpo al nombrarlas” (p. 281). Frente a las retóricas de lo ‘inseguro’, la exactitud se encuentra en el libro de los libros, en la narración por antonomasia, tal como aparece en las

Escrituras: “hágase la luz”, y se hizo. Y es que esa es la clave, como concluye Martín Gaité:

La narración bíblica será mentira confrontada con las teorías darwinianas – espléndido esfuerzo por separar los orígenes del mundo de los orígenes del cuento–, pero ateniéndose a las normas de credibilidad que segrega lo narrado, será siempre verdadera por el hallazgo de su cabal invención, por cederle el protagonismo fundamental a la luz y no a quien la inventaba ni a quienes luego nacerían de ella y habrían de mirarlo todo bajo su haz. Pero, sobre todo, por llevar engarzada en su misma entraña la metáfora madre de cuantas posteriormente se han urdido, la primera que arrojó luz verbal sobre el reino de las sombras. (p. 284).

El tópico utópico significa posibilidad porque los elementos de la vida sin la palabra-luz no dan forma al mundo ‘irracional’ de la emoción. El hombre quizá sea un ‘todavía no’, pero lo seguro es que con esa palabra-luz lo que de ningún modo será es un ‘nunca’. El *orden* de lo nombrado, por tanto, es la positiva artificialidad constructivo-convencional de un discurso necesario y nuevo, relativizado que se disuelve en la nada que construye y, al hacerlo, desvanece las *sombras*.

La tercera parte, tras ese capítulo de antítesis: luz-sombra, bíblico y narrativo que cierra la segunda, se centra en lo que denomina RUPTURA DE RELACIONES. Lleva una cita de *Seguir de pobres*, de Ignacio Aldecoa: “Han dejado de hablar de las cosas de siempre, esas cosas que acaban como empiezan” (p. 285). Además, las siguientes páginas están precedidas por una fecha: El Boalo, provincia de Madrid, 21 de agosto de 1982, como si se tratara de una anotación diarística que se mantiene en todo lo que sigue.

Por tanto, es una especie de alto en el camino de la abstracción que ha caracterizado en gran medida lo anterior de su acercamiento al ensayo: ahora, encontramos una reflexión sobre su propio proceso de escritura, sobre el tiempo que lleva escribiendo-perdiéndose en este texto, intentando hallar un camino en “el cuento de nunca acabar”. Dice:

Entre tantas vicisitudes, ya no me acuerdo cómo era el libro que quería escribir, sobre todo porque a cada momento me parecía que lo quería escribir de una manera distinta. Llamarlo libro es el primer error: ha sido y sigue siendo un proyecto inconcluso. Lo único que sé es que ha vivido conmigo a lo largo de todo este tiempo –pronto hará nueve años–, ya fuera en trance de exaltación amorosa, ya en compenetración amistosa y pacífica, ya en conflicto o en tramos de aridez, durante los cuales lo llevaba a cuestras como a un intruso voraz y agobiante que ya formaba, sin embargo, parte de

mi ser y del que nunca me iba a poder separar. Prolifera el cuento de nunca acabar, vasto e intermitente, y cada día pesa más su fardo, porque, a medida que hacemos el camino, la gente con que nos vamos encontrando no para de contar cosas, casi todos mintiendo, y la mayoría sin saber que mienten. Yo la primera. (p. 287).

Estamos más cerca de un ‘cuaderno de todo’ que de la construcción de un ensayo articulado y consistente o de la posibilidad de una ciencia crítica. El relativismo y el escepticismo de la escritura son las características básicas. Y en el párrafo siguiente se reitera Martín Gaité en eso de llevar, de forma paralela a la escritura de una novela o libro, un cuaderno de bitácora:

Siempre he deplorado, al cabo de mis diferentes afanes que culminaron en el resultado de un libro nuevo (objeto que, una vez entregado al editor y exhibido en los escaparates, deja de pertenecerme) no haber llevado paralelamente a la labor mediante la cual se iba configurando, un diario donde se diera cuenta de su elaboración, una especie de cuaderno de bitácora para registrar la historia interna de ese texto, de las circunstancias que lo motivaron y de las que lo interrumpieron: en una palabra, de mis relaciones con él. He comprobado además que tal proceso intriga a algunos críticos y periodistas más de lo que uno podría suponer y casi tanto como el producto mismo que se les entrega, desde el cual vuelven el rostro hacia quien lo escribió en una demanda, a veces imperante de explicaciones. Parece como si el escritor tuviera la obligación de ser, a la vez, su propio exégeta y despiezar el rompecabezas que ha terminado para enseñar a los demás cómo recomponerlo cabalmente. (pp. 87-288).

La escritura concebida como contenido de pensamiento se asocia a un sentido de la ‘evidencia’, a una ‘situación’ de la que sin embargo no se puede deducir *nada*. De aquí que esas preguntas insidiosas de algunos entrevistadores y curiosos, en realidad, lo que hacen es enfrentar al escritor a su propio desánimo e incertidumbre en la fase de elaboración o creación de su obra, algo que pertenecería a este “cuento del cuento” o “novela de la novela” para la que el autor nunca tiene tiempo, ni serenidad ni siquiera valor para enfrentarse a ello en condiciones.

En cualquier caso, esa utopía de la exactitud, a la que hemos hecho referencia, es una posibilidad y no una ensoñación vacía y lo que hace Gaité en esta tercera parte de su libro es precisamente eso: una revisión de su trabajo. Y anuncia, así de repente y casi sorprendida (“lo veo, lo veo de forma inequívoca”, p. 289), que va a dejar el cuento de nunca acabar. Asistimos a la rebelión del libro o lo que sea. Literalmente se lee: “El libro, a quien unas veces pedía que fuera de una manera y otras de otra, se me ha enfrentado y ya

rechaza abiertamente los cauces por donde lo quiero seguir metiendo para que dure más” (*ibidem*). Y sigue:

Ahora veo bien claro que el verdadero argumento del cuento de nunca acabar, lo que me enamoró de él, era la dificultad misma de abarcarlo, de darle forma. Y mi mayor error fue el de intentar dársela, negarme a admitir que eran unos amores imposibles y entregarme a ellos con el furor y la tenacidad de empeñarme en hacerlos posibles. (p. 290).

El desencanto del empeño ensayístico es el que se impone: “Lo malo empezó luego [...] cuando la época del juego se acabó y empezó la del objetivo, la de la finalidad” (p. 291)³¹⁰ y el hecho de que todo sea casual, de que aparezcan esos motivos particulares o personales de forma conscientemente inevitable en un movimiento antitético de las teorías, esas motivaciones simples, más o menos biográficas, que parecen no tener nada que ver con la exactitud exigible en el ensayismo al uso, la intuición de una escritura-vida que no se rinde al flujo de las impresiones culturalistas y se ‘orienta’ hacia la exacta elaboración de la emoción explican la decepción-renuncia.

Martín Gaité se refiere en términos de “relaciones clandestinas” (p. 290) con la idea de este libro: tres escapadas de Madrid con sus cuadernos de todo: primavera al hotel Cristina de Algeciras, al Gran Hotel de la Toja en otoño y primavera. La teoría como reflexión de hechos que ocurren a su alrededor, que se ‘identifican’ con el papel de mujer y no se acomoda a un sistema de ideas ya construido, por eso declara, sobre la construcción misma de este libro:

Los diecinueve capítulos que dejo agrupados bajo el título de «A campo través» son los hijos de mi matrimonio con los cuadernos «Clairefontaine». [dos cuadernos: “Uno es malva y otro azul, tamaño holandesa, muy gruesos y de buen papel, con lomo de libro y la marca «Clairefontaine»; me los traje de Francia una amiga mía que se llama Brigitte, a quien quiero dar las gracias desde aquí, porque una calidad como la de esos cuadernos

³¹⁰ Inmediatamente antes cuenta el procedimiento de ‘trabajo’:

La última etapa del mismo consistió en ir cogiendo una por una aquellas tiritas o rectángulos de material mecanografiado y pegándolas en un cuaderno grande. Dejaba a la izquierda un margen suficiente para escribir en rojo y de mi puño y letra «narración avasalladora», «orden y caos», «donnicanor», «geografía narrativa», «mentira y juego», etc. (p. 291).

Estructuras elementales, en estado puro, esquemas básicos que, sin embargo, eran susceptibles de cualquier variación o pluralidad de combinaciones que evitan cualquier clasificación o encasillamiento rígido, una especie de *mise en discours* en el vacío.

nunca se ha visto, con la brega que llevan desde entonces y sin deshojarse ni estropearse nada.”, p. 291]. Nunca he escrito nada con tanto esmero y voluntad de estilo como esos capítulos, pero cada vez que acababa uno de ellos y lo releía, sentía estar perdiendo el hilo de la historia, que se esfumaba dejándome entre las manos esa pieza suelta que no sabe uno cómo ni dónde engarzar. [...] A los «clairefontaine» los empecé a llamar «mis ficheros», ya sé que está muy feo, pero trato de hacer una confesión general. Y además me aburría, porque siempre, al revisarlo, aquel material de los ficheros, abrumador e inagotable, se ramificaba y me obligaba a tomar nuevas notas en nuevos cuadernos. Llegué a dar alguna conferencia con el texto de los capítulos terminados y que han dormido en carpetas durante largos intervalos, para sacarles provecho de alguna manera. A publicarlos, en cambio, me resistí. Todos están inéditos. (p. 292).

Define su relación con *El cuento de nunca acabar* como “matrimonial”, relación en la que se entremetieron otras aventuras “extramatrimoniales”: *Fragmentos de interior* (1976), *El cuarto de atrás* (1978), *El castillo de las tres murallas* (1981). Además estaban los trabajos de encargo: el conde de *Guadalhorce*, la adaptación teatral del *Don Duardos*, de Gil Vicente, y el guión para televisión sobre la vida de Santa Teresa de Jesús. Parece que, en esta vorágine de aventuras más o menos esporádicas, decide Gaité abandonar la escritura de su ensayo..., pero ¿cuándo surgió el flechazo?, fue antes de las escapadas y la confección de lo que llevaba escrito en esos cuadernos franceses. Y abandona el pasado para centrarse en el origen de un presente más inmediato que se dio en un paseo con su hija (entonces de ocho años, la primavera pasada a la que escribe eso en p. 294 había cumplido 26) una tarde de verano (parece que el 30 de julio de 1964): recogieron moras de una zarza mientras unas vacas paseaban por allí y en ese momento: “sentí un éxtasis raro y me flaquearon las piernas, como si hubiera bebido un filtro de eternidad” (p. 295). La niña expresa el deseo imposible de poder consignar en un dibujo tanto lo que se ve como lo que no se ve y la anécdota hace que Gaité vuelva a su infancia a San Lorenzo de Piñor por un momento. Sobre todo, recoge las siguientes reflexiones en un texto fechado en El Boalo en 31 de julio de 1964 que entremete en sus escritos para el cuento de nunca acabar:

Empiezo a tener sueño, pero no me quiero volver a la cama, aunque la verdad es que no sé para qué estoy escribiendo, ni para quién, ni para cuándo. Es como intentar meter el mar en casa. Porque, aun suponiendo que lograra rescatar del apagón definitivo el rastro de una tarde como la de ayer, pintarla exactamente igual a como era fuera de nosotras, con todas sus pajitas, sus bichos, sus briznas y colores, y pintar luego también en lo que todo eso se convertía al ser mirado por nuestros ojos e incorporado a cada

una de nuestras trastiendas separadamente y a la relación de ellas entre sí (ya que en la contemplación de la tarde jugaba un papel tan importante nuestro parentesco), aun suponiendo, digo, que semejante trabajo se lograra –que ya es mucho suponer– con el esmero y la minuciosidad que la niña requería para su ideal dibujo, eso no sería, a fin de cuentas, más que una delicada pieza de relojería rematadísima pero inútil, si no llegase a encontrar el conjunto en que hay que engazarla. Y es que no se puede. Lo más que puede pasar a veces es intuir la carencia de ese conjunto, sentir su sed desde el desierto, su agujijón, pero otra cosa no se puede, no llegaría el tiempo de toda una vida para intentarlo, aunque no nos dedicáramos a otra cosa hasta morirnos o terminar locos, no, sería inabarcable, sería el cuento de nunca acabar. (p. 301).

Ahí sitúa Gaité el primer “flechazo” con el cuento, que se pondrá a elaborar nueve años después de esa anécdota. Y se da cuenta de lo importante cuando está atando cabos, cuando está a punto de la ruptura. De hecho lo da por concluido o, mejor, abandonado. Anuncia antes de terminar este capítulo su marcha a la Universidad de Virginia, en Charlottesville, donde pasaría todo el otoño y en la que inaugura una etapa nueva, y planea llevarse sus cuadernos *clairefontaine* (p. 303) y anuncia: “He pensado –es una idea que ya se me ha ocurrido más veces– que seguramente seleccionaré de ellos varios fragmentos, con los que sería bonito componer una especie de apéndice final para este libro. Será algo parecido a lo que hace un prestidigitador cuando enseña la trampa” (p. 304), aunque sea consciente también de que la selección comporta su propia trampa.

La doble divisa del retiro en *El Boalo* y los fragmentos diarísticos constituyen la forma de un deseo que es el nudo de una demanda: un deseo libre de objeto es inconcebible, un deseo sin objeto y sin deseo es pura ‘nadificación del sujeto’, es una penuria y una pérdida subjetiva que no se sabe muy bien si aniquila al yo o lo neutraliza. Sin duda, el viaje y la decisión de llevar los cuadernos franceses es una forma ‘sabia’ de salir de la *sequedad*, de la indiferencia ante lo imposible.

La IV parte es la titulada RÍO REVUELTO (DE MIS CUADERNOS «CLAIREFONTAINE»). Se abre con una cita del *Juan de Mairena*, de Antonio Machado: “A vosotros no os importe pensar lo que habéis leído ochenta veces y oído quinientas, porque no es lo mismo pensar que haber leído” (p. 305). En este ‘revoltijo’ fragmentario con títulos temáticos y dimensiones por lo general breves o muy breves, destacan las reflexiones como a vuela pluma (currente cálamo, que se decía antaño), en las que hay una atención muy

constante respecto al interlocutor u oyente, al hecho de que hay que dejarle espacio, ser consciente de quién es y cómo, de que no todos son iguales, y, por añadidura, de cómo es el narrador, cómo es quien habla... También tiene una gran presencia la infancia y la lectura en esa etapa vital. Posiblemente existan dos maneras de leer este apartado ensayístico, como recordaba R. Barthes para La Rochefoucauld,³¹¹ “por citas o en su continuidad”. En el primer caso, era el “azar” de la apertura del libro el que proporcionaba un pensamiento, es decir, un fragmento o anotación. En el segundo caso, se trata de leer paso a paso. Quizá dos proyectos diferentes que Barthes denominaba un “para-mí” y un “para-sí”, que nosotros hemos unificado: los fragmentos o anotaciones son textos desprovistos de estructura y ‘espectacularidad’. Están constituidos por una lengua fluida, continua que tienden a la repetición de planteamientos y a una finalidad clarificadora en la profusión acumulativa.

Algunos fragmentos son básicos para el entendimiento del ensayo, desde el inicial sobre LOS APUNTES (p. 307), las diferencias entre HABLAR Y ESCRIBIR (pp. 307-308), LOS DISCURSOS (p. 307) o LA LECTURA en el que podemos encontrar: “Apabulla la letra escrita, porque contrasta con la pobreza del propio vocabulario, lleno de tanteos, en fase de ensayo. El libro no presenta un rostro maternal, sino distante [...]” (p. 308) y todavía más adelante una reflexión muy actual contra la supuesta existencia de una siempre válida literatura infantil y juvenil: “El niño desdeña los libros que se agachan demasiado hacia él y le hablan como si fuera tonto, con un lenguaje que imita el suyo y sólo consigue devolverle una caricatura” (*ibidem*).³¹² También sobre la infancia y la incompreensión del niño sobre el mundo de los mayores (con “una oscura conciencia de fraude”, p. 309) es el titulado CURIOSIDAD ABORTADA (pp. 309-310). Pero más decisivo por lo insistente en Martín Gaité es EL INTERLOCUTOR. LO IMPROVISADO, completo lee:

Los cuentos repetidos (ver una función dos veces, oír una anécdota graciosa de las que mejor cuenta papá: «Anda, cuenta aquello del reloj de los muñequitos») pueden, como el amor habitualizado, causar placer, no

³¹¹ Roland BARTHES: *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI, 1973, en concreto el ensayo titulado “La Rochefoucauld: Reflexiones o sentencias y máximas”, la cita en p. 93.

³¹² Para la complejidad de lo señalado por Martín Gaité, puede verse el ‘apretado’ análisis de José Luis FERNÁNDEZ DE LA TORRE y María del Carmen HOYOS RAGEL: “*Palabras de oro, obras de ceniza o la Curiosidad insatisfecha*. Una propuesta sobre el lector imperfecto”, en prensa.

encanto. ¡Qué encanto, por contraste, una narración que se inventa, que la promueve el interlocutor! Galimatías nacidos al calor naciente de la amistad. Buceos lingüísticos en común. Eso sí que es improvisado, irreplicable. La fugacidad es su esencia. (p. 310).

La repetición como ‘fatiga’ y ‘distinción’ liberada de un tiempo empírico en el que no se detecta una crisis, sino una idea corporal, el concepto ‘encarnado’ en un cuerpo (del padre, del narrador, del oyente...) y simultáneamente el ‘aplazamiento’ de lo corporal en la “búsqueda”, en el deseo proyectado de lo “común”.

La fragmentación en variantes avanza por EL ABURRIMIENTO (pp. 310-311) o el generado por los profesores y “lo mal contado”, LA PARTICIPACIÓN (p. 311) sobre la necesidad del prólogo, EL PREÁMBULO (pp. 311-312) una nueva digresión de la introducción, LA NARRACIÓN AVASALLADORA (pp. 312-313) o tiránica-vehemente-exaltada-divertida, la que “tiende a los resúmenes, a la congelación del proceso” (p.313). En el titulado LA RECOMENDACIÓN, muy breve, puede leerse:

En el campo de lo narrativo, la declaración de que los asuntos de que uno habla le interesan fervientemente, y que por eso su artículo debe ser publicado o su voz escuchada, resulta inconsistente si no viene refrendada con la única demostración admisible: la de contar de forma convincente, no eso, sino el cuento. El relato vive de su propio ejercicio, no de recomendaciones. (p. 313).

Lo válido no reside en la estrategia del pensamiento laxo o relajado, fuera de toda efervescencia o convicción, sino precisamente en la continua reconversión de una idea que anula orden y desorden en una metáfora única: la de contar a ‘corazón abierto’ con placer, gusto y desazón, regocijo y aflicción, esto es, en la metáfora médica o la *elección* de la anatomía, el pensar-contar estético de la sublimación.

El siguiente fragmento es el titulado NARRACIÓN COMPULSIVA que se enuncia a contrario: “Las narraciones gratas son las que no te sepultan ni te despojan del derecho a seguir las desde tu sitio” (p. 313). LOS SERMONES pueden llegar a “fomentar la atención” (*ibidem*), es “La narración sin más designio que el de entretener [...]” (p. 314), lo que también llama “*arfos progresivo* de las palabras” (*ibidem*). En contraste, EJERCICIOS ESCOLARES y, especialmente, la “redacción obligatoria” de «Escribir una carta a un amigo» (p. 314) porque todo conducía a la ‘repetición’, al lugar común. Sin embargo, AUTONOMÍA NARRATIVA, situada en la misma etapa escolar de la anotación

anterior, supone el primer “estallido”, ese “te tengo que contar una cosa” (p. 314), que se mezcla con la obligatoriedad de las composiciones de clase, el ‘desvío’ de lo esperable por un profesor y los resultados académicos “harina de otro costal, un pago secundario” (p. 315).

Estos bloques de anotaciones, en realidad, se suceden sin ninguna clase de agrupamiento. A veces, dan la impresión de ‘ordenaciones’ temáticas leves, pero sin transición puede seguir el titulado EXPRESIÓN ORAL (p. 315) que se aparta del ámbito escolar y se centra en el familiar y en el «fuera de lugar» (*ibidem*). Sigue NARRADOR OLÍMPICO, el que ignora a su interlocutor y arroja sus palabras o sus escritos “desde una especie de olimpo, ignorantes de la insatisfacción que provoca ese texto en el que ellos solos se enroscan [...]” (p. 316). LAZOS DE SANGRE son los que generan la “lealtad” en “el reino del logos” (*ibidem*). EL PROSELITISMO tiene que ver con las personas que “Quieren alianza, no controversia [...] es enemigo de la buena narración” (p. 317). Sigue LA INTERRUPCIÓN. EL PROCESO en el que “No hay que confundir participación con interrupción. Las interrupciones del oyente torpe y atolondrado derivan de su incapacidad para concentrarse en lo que va oyendo, de su prisa por recoger resúmenes, resultados” (p. 317).

Estas cuestiones concretas y ‘difusas’ por acumulación de Martín Gaité van caracterizando este apartado de su ensayo de manera sutil e ininterrumpida. Así, aparece EL INTERLOCUTOR SOÑADO que, como sucede otras veces, se define por su contrario: “Si se propusiera uno en estos casos [la duda de a quién dirigirse cuando se ha perdido o cambiado algo] con rigor el problema del destinatario real –no el soñado–, seguramente nunca escribiría un poema” (p. 318), la nostalgia de la poesía se concibe desde “la ausencia del interlocutor real” (*ibidem*) y recuerda las *Canciones de amigo*. El siguiente fragmento es INVENCIÓN DEL INTERLOCUTOR, ante la “falta de destinatario”, hay que “inventar” el propio y adecuado. Leemos:

[...] Hay más gente de lo que parece ansiosa de salirse del papel que la vida le condena a representar, ansiosa de escuchar cosas diferentes a las cosas que oye todos los días. Pero no lo saben. Hay que contar con esto para intentar la aventurada búsqueda de interlocutor. ¿Por qué dirigimos a quienes nos demuestran ser, darles una réplica de repertorio? Las palabras de repertorio se petrifican, y añaden un grado más de silicosis a la que ya padece el oyente. Piedra sobre piedra. Dirigirse a los oyentes como a personas, por si acaso lo son; lanzar los dados a la zona de su atención que aún no esté petrificada; envidiar a un juego distinto del que hay sobre la mesa, residuo de otros consumidos ya. Apostar a la carta de que alguien pueda despertarse y pestañear con sorpresa y alegría al sentirse llamar por

un nombre nuevo, invitado a dar una respuesta nueva. Quiero jugar a eso: me has resucitado. (p. 319).

Posiblemente, la idea misma de la recopilación fragmentaria y ‘desordenada’ está regida por el convencimiento de ‘salvar’ algunos textos de lo efímero de su publicación, de lo fugaz de su anotación, también en el convencimiento de que nos es posible o deseable un ‘sistema’ cerrado o resuelto de legibilidad. Como venimos insistiendo, precisamente en la variedad reside un cierto índice de lucidez y coherencia que una lectura apresurada no es capaz de percibir y, sin embargo, la ‘textura’ es reiterativa en la diversidad. Además, el ‘tono’ de Gaité cuando escribe estas notas, es el de alguien que cree estar comunicándose, que en todo momento está intentando entenderse a sí misma.

En ese sentido, es significativo el titulado EL ESPEJO, un piropro que decía su analfabeta muchacha a su hija pequeña: “Y los niños son los espejos menos gastados, los que con mayor exactitud y generosidad recogen puntualmente cuanto se refleja en ellos: imágenes, cuentos, gestos, escenas, y todo lo guardan” (p. 319). El espejo, pues, como analogía e interpretación de la infancia y la narración: “¡Con qué fruición se recuperan esos tesoros perdidos que dejó uno, sin darse cuenta, en el espejo del interlocutor infantil!” (p. 321). Sin transición sigue RELACIONES ENTRE NARRADOR Y OYENTE con dos posibilidades: la colaboración-acercamiento y el desinterés-alejamiento que soluciona el hecho de “contar las cosas bien” (*ibidem*). En LOS LETREROS puede leerse:

Manía de colgarle de antemano letreros al narrador, de vincular lo que dice con su personalidad, con su presunta ideología. ¿Y si no tuviera otra que la que se configura a través de las palabras que va tejiendo. Estamos deteriorados por el abuso de un oído polémico. (*Ibidem*).

Estas apostillas-reflexiones cuasi aforísticas son más que una ‘intuición ingenua’. Martín Gaité no está situada en la intemperie teórica, sino que conscientemente ‘ensaya’ variantes en una exposición lúcida, a veces, ‘desesperada’ por encontrar una versión teórica adecuada para los problemas de la narración. En LITERATURA EPISTOLAR, por ejemplo, el fragmento es muy significativo por el uso que la propia Gaité había hecho o haría de las cartas en su ficción:

La literatura epistolar es el resultado de aquello que solamente pudo decirse a una determinada persona y en una determinada situación. Todo el que haya conocido el placer de recibir cartas íntimas, esperarlas y contestarlas,

sabr  que esa emoci3n nunca queda plasmada en el texto mismo de lo escrito que –aunque literariamente resulte convincente– supondr , con respecto a la situaci3n dentro de la cual cobr3 sentido, lo que puede ser una violeta seca metida entre las páginas de un libro con relaci3n a la primavera en que se estaba leyendo ese libro. Y sin embargo, hay una curiosidad irreprimible por meter las narices en correspondencias ajenas, por soñar que es uno aquel destinatario. (Tampoco lo es ya –por supuesto– el que relee, al cabo de los años, una carta vieja dirigida a ese otro que él era.) (p. 322).

Quizá ese desencanto final es el rasgo distintivo de la modernidad ensayística de Martín Gaité, de aquí la necesidad de la analogía y la interpretaci3n analítica de estas notas fragmentadas. Y la siguiente aborda la relaci3n de LAS CARTAS Y LA HISTORIA:

[...] Y, sin embargo,  cu nto tienen que ver las cartas con la historia! Los archivos están plagados de cartas, que nos ayudan a componer, fragmentariamente, el rompecabezas de la historia. Sin el estímulo de un interlocutor concreto a quien dirigir esas quejas, peticiones, confianzas o declaraciones, muchos personajes del pasado no habrían dejado noticia de su vida ni de su alma. Pero,  es lícito hacer pasar por producto literario lo que nunca pretendi3 serlo y, precisamente por eso, naci3 con tan genuina frescura? Cualquier aviso de publicaci3n de un epistolario p3stumo despierta una mezcla de avidez y mala conciencia. Es como estarse asomando por la rendija de una puerta para sorprender la intimidad ajena. (p. 322).

La obsesi3n del interlocutor adquiere matices en espiral de manera casi permanente para fijar la ‘autoridad’, la ‘antiguedad’, la ‘convicci3n’, la ‘necesidad’, etc.

En el siguiente fragmento, explica Gaité lo que pudo ser el propio proceso metodol3gico ESCRIBIR DE UN TIR3N:

Las tentativas literarias de la adolescencia siempre tienen algo que las emparenta con la carta o el diario íntimo: el arrebatado, el estado de trance que empuja a escribir de un tir3n. Luego se va insinuando el oficio, la pretensi3n de estilo, y se pierde la confianza en aquella primera ingenuidad. Las dudas y conflictos que van asaltando al escritor, a medida que se hace consciente de su oficio, se reflejan en su dificultad para mantener el acorde de entusiasmo con que estren3 ese cuaderno al que puso la fecha de un día determinado y sobre el que van lloviendo meses y años, mutaciones y desalientos, que desdibujan y ponen en cuesti3n la senda alumbrada por aquel fogaonazo de certidumbre. Se sigue escribiendo en nombre de la fe perdida, para recuperar aquel silencio grato y acogedor de la habitaci3n, el rasgueo febril de la pluma que no se detenia a tachar nada, la música de fondo de la lluvia o el tictac del reloj en la noche [...] (p. 323).

En el “arrebato” kafkiano, al que también se alude, residiría la textualidad, esa especie de leyenda fundacional de la escritura ‘limpia’, sin tachaduras e imparable. Sin embargo, son las pequeñas certidumbres y los espectros cotidianos los que sustentarán ese deseo o posibilidad de escribir. A continuación, en el fragmento titulado LUGARES COMUNES se vuelve a insistir en la necesidad de decir algo:

La urgencia con que las cosas por decir pugnan por librarse del no ser, del olvido, contrasta con la evidencia de lo difícil que resulta encontrar el lenguaje adecuado para decirlas. Inventarlo. No siempre se deja de hablar por vaciedad mental. Parece, al contrario, como si existiera menos reparo para hablar por parte de quienes barajan frases hechas y admiten conceptos heredados, expeditivos, ruidosos, como si pusieran sobre la mesa fichas de dominó. (p. 323).

Es el problema de la ‘originalidad’ de la ‘verdad’ o la tutela de lo inevitable que sitúa a la escritura más allá de un código literario, en una *necesidad* y no en un *artificio*. La diferencia es sustantiva y cada página es una aceptación o una crítica radical de la *fabulación* de su propio ‘origen’.

El fragmento NARRACIÓN «*TANATHOS*» se plantea como la “muerte del interlocutor” (p. 324), es decir, aporta rasgos de este tipo de narración, que se caracteriza por ser cerrada, producir esa muerte y no da pie ni admite controversia, no permite su participación aunque finja necesitarla, es una narración inmanente, es más bien: una “salmódica unilateral quejumbrosa, y se caracteriza por complacerse en la irreversible fatalidad de unos males para los que no admite drenaje” (*ibidem*). Frente a esta, habría un tipo de narración (que no es de reproches, enfermedades, envejecimiento, autocompasión, dicitario...): es la “narración abierta o narración «eros»” (*ibidem*), que se caracteriza por la capacidad de producir placer (aunque a veces su argumento sea triste), permitir la entrada y participación del interlocutor y “despierta amor, divierte, enseña y consuela” (p. 324). La contraposición muerte-vida o desaparición-pervivencia se anula para provocar un procedimiento singular en el que la anotación-fragmento se reitera y, así, se ‘fabrica’ el ensayo. Sigue PROTAGONISMO «*TANATHOS*» en el que encontramos “argumentos insolubles, sin esperanza ni remedio”, es “el tormento de lo irreversible; solo, incomprendido, magnífico” (p. 325). Sobre todo, es la elección estética en la que una poética del fracaso podría inscribirse en el silencio.

Por contra, Martín Gaité continúa con ESTRAGOS Y CATÁSTROFES, una variante de la ‘derrota’ (“enfermedades y muertes”, p. 325) que “exime de

pensar” (*ibidem*) y recuerda el caos de la literatura barroca, el Romanticismo o los “Preludios de la «abulia» del 98” (p. 325), también el inmovilismo de la posguerra (el humor negro de canciones y chistes, el balneario...) y la sección fija del «No-Do» que da título al fragmento. Y estas alusiones llevan al titulado EL CUENTO DE NUNCA ACABAR que dice:

Precisamente lo que se está muriendo, y su muerte matándonos a nosotros, es la curiosidad, aquel afán infantil de indagar, de preguntar «¿por qué?». La afición a la pregunta se alimenta de un correlato más raro también cada día: el de la respuesta inesperada. ¿Para qué preguntar si nadie nos sorprende con una respuesta divertida, que no apague la sed de seguir haciendo preguntas? Las primeras preguntas del niño –por concretas y rigurosas que sean– no sólo admiten la fantasía y el cuento como adecuada respuesta, sino que están clamando precisamente por ésa. Tratan de esclarecer, pero también de perderse por todas las ramas que surjan en ese árbol narrativo para cuya exploración total nunca tienen prisa. Es un árbol de infinitas ramas, un juego infinito. Un niño nunca se cansa de oír cuentos ni de pedir más, la prisa nunca la pone él, sino el que se los cuenta, condicionado por los quehaceres que le acechan, por la mirada al reloj o también porque quiera rematar sacando en limpio alguna moraleja de lo contado (en sucio, diría yo más bien, para ensuciar el cuento). La urgencia de los niños por oír cuentos nunca podrá tener parangón con ninguna de las urgencias de los adultos. Hay que meterse en el recinto del cuento, incondicionalmente, sin reservas previas. Ya se sabe que habrá que dejarlo en algún momento, claro (como yo dejaré de escribir estas notas), que la hora de dejarlo vendrá marcada por algún aviso, pero ahora, cuando se cuenta, no hay por qué estar pendientes de ese aviso, ya vendrá; vamos a hacer como si no existiera. (pp. 326-327).

La función del cuento, pues, más allá de las correspondencias ‘invisibles’ aristotélicas es la necesidad vital: no se trata de un sistema ‘extravagante’ o de un proceso metafórico interminable; es la escritura teórica de la constancia pragmática. La variante fragmentaria convertida en verdad-conocimiento en un ejercicio de combinaciones posibles, un artificio técnico para mostrar la aceptación o una crítica del relato.

El titulado LA CONJETURA se emparenta con las adivinanzas infantiles. LA VERDAD CON MAYÚSCULAS es el momento “efímero” (p. 328) que se proyecta hacia el futuro y se complementa con LA VERDAD DE LO PERDIDO esa duda entre verdad-mentira de la ficción. Un encadenamiento de variantes que, en cierto modo, se quiebra con LA AFICIÓN AL GUISO, con ese otro paralelismo entre el guiso y la afición al contar: aunque se siga la receta al pie de la letra

siempre hay algo personal que hace que un guiso no sea igual a otro, se abre a la improvisación, así ocurre con el contar:

Como cuando te metes a contar algo; no hay más norma que la afición. Igual con el amor: son ociosos todos los tratados de sexología esclareciendo cuál es el momento ideal o la postura ideal para lograr el orgasmo compartido: a eso sólo enseña la afición y el deseo. (p. 329).

Martín Gaité desconfía de los proyectos teóricos que generan ‘laberintos’. De aquí que los antítesis, símiles o comparaciones se establezcan con lo cercano, con ese ‘misterio’ calificado que imperceptiblemente divaga hacia la ‘repetición’ de la literatura. Por eso, en el fragmento titulado EL ANTIPLAGIO leemos:

Yo no puedo, aunque quiera, copiar a Natalia Ginzburg. Coincidimos a veces, eso sí; somos amigas, aunque no nos conozcamos, y nuestras manos pueden rozarse porque escogemos por la misma zona de las muchas donde se cría material de cuento. Cualquiera de las voces que se te quedaron enredadas en la trastienda de la memoria irá siempre contigo, resonará dentro de la tuya. Eso no es copiar ni robar, es tejer lo ajeno con lo tuyo, dar albergue en la propia a la memoria de otro; «haced esto en memoria de mí». Sólo se apodera de algo aquel que no lo ama, que se siente deslumbrado de lejos por un brillo que le parece prestigioso, pero que no se arrima al calor de la hoguera. Sólo copia ese. (p. 329).

La anotación es básica porque combina tres funciones: describir-explicar (Ginzburg), evocar y expresar. En ella la ‘intertextualidad’ juega el riesgo de la descontextualización³¹³ porque la narración y su acercamiento teórico no se ‘agotan’ en una definición.

En las anotaciones siguientes, con el título CITAS DE AUTORES (1) y (2), Martín Gaité se muestra como alguien muy consciente, como sujeto de conocimiento: pone de manifiesto la ausencia de necesidad de utilizar citas de otros autores, no hace falta porque uno ya sabe qué le debe a cada uno y afirma: “Pero el guiso es de uno; si viene a cuento, se declaran los ingredientes, pero no tiene por qué sentirse uno en la obligación de hacerlo” (p. 329). Y señala otra vez que, si es pertinente y viene a cuento, pues que sí se puede decir, pero que tampoco es obligatorio:

³¹³ El término pertenece a José Carlos BERMEJO BARRERA. Véanse sus trabajos: “Introducción a la lógica de la comparación en mitología”, *Gallaecia*, 22 (2003), pp. 471-486 y, sobre todo, su ensayo *Moscas en una botella. Cómo dominar a la gente con palabras*. Madrid: Akal, 2007, p. 84 y 85.

El trato afectuoso, al llegar a cierto grado de intimidad, borra las fronteras lingüísticas entre lo propio y lo ajeno; ya da igual, no se sabe cuándo se coge y cuándo se regala; por eso resultaría muy fatigoso –además de afectado– estar delimitando siempre los campos de propiedad. Cada palabra tendría, entonces, que acarrear una nota a pie de página. Y a veces la acarrea, en chispazos de a segundo, dentro de nuestra memoria. La intuición te aconseja espontáneamente cuándo procede hacer explícita la mención y cuándo no. Es decir, cuándo el cuento pide ser interrumpido para intercalar en él la historia de origen de alguno de sus elementos, de cómo entraron a formar la trama de nuestro acerbo [*sic*] narrativo. Pero eso tiene que venir a cuento, que resulte oportuna esta historia lateral. (p. 330).

Y es que la narración es lo que se ‘inventa’ para ‘saber’ lo que quizá de otra manera no se sabría. Detrás, pues, del acto de contar siempre estará el reconocimiento de algo olvidado que se conoció-aprendió alguna vez.

En este sentido, LA JERGA «GUTENBERG» no puede ser “desdeñada [...] ni producir indigestiones” (*ibidem*), porque los ensayistas o los teóricos unas veces están inmersos en el “caldo Gutenberg” y otras es “como el caldo Maggi”, es decir, hay que tomar distancia para salir del contrasentido, de lo sabido-trillado-artificial o de lo que no se ‘entiende’. La variedad de los fragmentos llega a provocar el vértigo del lector: en el titulado ESCALADA HACIA LA LETRA ESCRITA, Gaité insiste en que para entrar o para que los libros entren, hay que estar preparado, de buen ánimo y sosiego, como decía en esos artículos publicados en *Tirando del hilo*. Afirma:

A veces una novela «no te entra». Sólo si estás un poco en blanco, si has logrado desembarazarte del acoso de tus propios argumentos, darles cierto plazo de vacación. La compañía que te ofrecen los libros no es tan inmediata como la que te ofrecen las personas de carne y hueso, aunque ésta pueda ser luego más inconsistente y de pacotilla. Pero el cuerpo lo que te suele pedir es el remedio más fácil. Se requiere un esfuerzo y un entrenamiento para dar el salto hacia esa órbita de los libros que inyectan el consuelo de una forma más lenta y comprometida. Darlo depende de que estemos en forma o no. (pp. 330-331).

El ‘espejismo’ del mundo frente al que procura la novela o el libro y su lectura. El efectismo de ‘confeccionar’ una teoría elocuente de la paradoja: afirmación-negación. En el siguiente, PASEOS INTERIORES, asistimos a otra variante de ‘recorrido’ por los “senderos” interiores (p. 331). El titulado LA «PAJA» establece una nueva comparación entre los preámbulos en la narración o la escritura y la relación amorosa:

Un buen narrador no debe querer escribir lo que no va a leerse. Tiene que obligarnos a que no nos saltemos nada, a que nada de lo que pone nos

parezca paja. Hay tantos libros desconsideradamente atiborrados de paja que han criado en el lector ese vicio de leer aprisa, de saltarse páginas a ver lo que pasa luego. Y pagan justos por pecadores. Igual en el amor. ¿Por qué van a ser paja los preámbulos, si saben embaucar, si logran hacerte olvidar adónde te llevan? Hay mucha gente que en el amor también anda ciega por saltarse páginas, por matar la gallina de los huevos de oro. La rumia del lector paciente se corresponde con el disfrute del amante delicado. Destrozar una muñeca para sacarle las tripas. Cargarse una historia o un viaje por el afán de quemar etapas, de ir a doscientos por hora. No me destripes el cuento. (pp. 331-332).

El discernimiento de las ‘trampas’ propicia un examen de incredulidad y discreción, ese que convierte el ensayo en una variedad constante y en una obsesión, en una poética infinitamente transferible de crisis y orgullo inusual, un proceso múltiple que ‘rellena’ los vacíos de la narración y de la existencia. El siguiente fragmento, titulado LA PALABRA EVANESCENTE, es extremadamente significativo:

La palabra es revelación momentánea, epifanía. Al producirse deja detrás de sí misma la estela de su fugacidad. Es gratuita y sólo operará creída en su gratuidad, en lo que tiene de fluyente, de pasajero. Siempre resulta un poco engorroso «dar palabra» de algo, porque con ese giro lingüístico la estamos disecando; se insinúa la sombra amenazadora de un código que la va a convertir en perenne. ¿Cómo dar lo que no puede ser poseído por nadie, sino sólo disfrutado? La palabra vuela, ha nacido para volar, que nadie la coja. Las actitudes de lealtad, de mantenimiento a ultranza de lo dicho, de coherencia forzada, nos dejan en los dedos el polvillo de las alas de una mariposa que no logró escapar y que ahora se agita con un alfiler atravesándole el cuerpo. Te cojo por la palabra. (p. 332).

El yo como soporte y resultado de la variación y el pensamiento explica el acto mismo de la escritura ensayística, quizá con una conciencia clara de disolución y fragmentarismo, también de gratuidad, el siguiente se titula AZAR DE LA ELABORACIÓN, con el riesgo de la improvisación, el peligro de lo predeterminado (pues no se fija uno en el camino), la dificultad de la lectura (p. 332). La existencia sería así el movimiento que conecta un ‘huso’ con otro y los ‘hilos’, los fragmentos que dotan a esa existencia de la escritura de una cierta continuidad.

Por eso, IMPROVISACIÓN. EL RIESGO consigue “despegar” (p. 333), esto es, los fragmentos aparecen en este continuo tejer-destejer, afirmar y cuestionar, indagar en los límites y las dificultades para poder ‘decir’. Quizá, el error del diagnóstico precoz o *a priori* son los que ponen una etiqueta y no

siguen mirando como en LO PREDETERMINADO, son los que primero escriben el índice y luego el libro, pero “no vamos a ir siempre por la vida como atracadores de bancos” (p. 333). También ese DIAGNÓSTICO PRECOZ es un problema de mirada y LO IMPREVISIBLE y su aceptación: “Sólo contando con las sorpresas que nos puede dar el mundo, aceptando su contradictorio fluir, esas mutaciones mismas nos ayudarán a mantener puro el deseo infantil de mirar para entender, abierta la sed de seguirse preguntando siempre: ¿Por qué?” (p. 334) conducen a LOS LETREROS, a ese afán por etiquetar y poner letreros, ese “prurito de autodefinirse, de canalizar su discurso por los cauces estrictos de la epistemología, la lingüística, la antropología o lo que sea” (*ibidem*), que terminan por convertirse poco menos que en epitafio... En contraste sigue EN CRUDO, es decir, la distancia necesaria que el narrador debe introducir entre lo que dice y él mismo (“entre el grito y el narrador”, *ibidem*), la reflexión oportuna sobre el hecho mismo del grito, de lo que se dice..., porque “en el fondo encubre la indolencia del narrador. Y una falta de preparación, de educación en el arte de transformar” (p. 335). La inmediatez suspende el control, la autoconciencia. Sin embargo, en el fragmento titulado EL ARTIFICIO leemos:

No hay escritura inocente. Escribir siempre es artificial, revela una manipulación. La palabra no sirve para traernos la cosa, sino para sustituirla. En cada palabra está implícita la ausencia de la cosa que enuncia; la cosa misma queda vedada al tacto. (p. 335).

En cierto modo, el ensayo se construye y destruye en el mundo de las palabras, en la propia crítica, quizá en la posibilidad de un lector que dé sentido al vacío del objeto inexistente.

Sigue, en este sentido, CURIOSIDAD: ARGUMENTAL E INTERPRETATIVA por la que el lector tendrá que optar y se pregunta sobre lo que irá a pasar o la curiosidad interpretativa, por la que el lector se interroga por el significado de lo que está ocurriendo. La ‘buena’ narración debería suscitar ambas y, sobre todo, aplacarlas aunque de forma distinta, la interpretativa “Supone una invitación a participar” (p. 335). La aparente seguridad y sistematicidad de Martín Gaité no es más que titubeo: las palabras donde quedamos atrapados son ausencia y vacío; en todo caso, la narración propicia el ‘cobijo’ de la niebla. En EL «MIENTRAS» acusa “la simultaneidad de los aconteceres, es la referencia de lo ajeno latiendo en torno y a la par de lo propio” (pp. 335-336). Así, habría novelas de *mientras*, como, por ejemplo, *El Jarama*, pero también los cuentos de Aldecoa, en ellos:

Sale todo lo que yo también vi y oí contar, lo que pasó cuando yo también vivía, cuando íbamos de tascas por la calle de la Libertad «esperando el porvenir que no llega»; los cuentos del amigo muerto, [*sic*] me lo reviven, y de paso me devuelven el estallido de mi primera juventud provinciana, de mi segunda juventud madrileña. (p. 336).

El ‘regreso’ a la felicidad del pasado es la ‘maquinaria’ del artificio, de las palabras trazadas que conducen a la ‘presencia’ difusa de lo inalcanzable. Cuando en el siguiente, RED DE CUENTOS, de nuevo justifica su ensayo, la posibilidad de escribirlo-realizarlo y afirma:

Ofrecemos esqueleto de cuentos. En el nuestro se insertan los de los demás. Percha de cuentos somos, pararrayos de cuentos. Unos amigos te llevan a otros, unos cuentos a otros, todo se engancha y enreda. Es literalmente el cuento de nunca acabar. No hace falta ir al cine para divertirse, los cuentos andan sueltos por la calle. Se trata simplemente de recogerlos o no. (p. 336).

Gaite era plenamente consciente de cuanto afirma y, así, se echaba a la calle, salía a ella, como le gustaba decir, porque en la literalidad radica el ‘misterio’, esa ‘visión otra’ sin la que no es posible la literatura. La utopía de relatar los códigos de los ‘otros’.³¹⁴ De aquí, la necesidad de explicar la diferencia entre

³¹⁴ La línea argumental puede completarse con el acercamiento de Josefina R. ALDECOA: «Carmen Martín Gaité, escritora total», en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL GIFRE, *op. cit.*, pp. 41-43. Subraya la versatilidad de Martín Gaité, capaz de abordar distintos géneros literarios con idéntico rigor y que “inaugura en nuestro país un nuevo tipo de literatura escrita por mujeres”, y comenta:

Escritora pura, con una obra literaria valiosísima –novelas, cuentos, poemas– hay que señalar en Carmen Martín Gaité un aspecto fundamental que la distingue de la mayoría de las escritoras españolas anteriores. Carmen Martín Gaité es una escritora universitaria y universal, está interesada por *el todo*. De ahí su dedicación al análisis del tiempo histórico, la reflexión sobre lo que acontece a su alrededor y la interpretación de los hechos que contempla. Y además, su fascinación por el pensamiento, el descubrimiento formal de la belleza, la indagación y la búsqueda de la verdad. (p. 42).

Y cuando explica esto añade:

Su actitud universitaria, es decir, su amor a la sabiduría y la formación que de ello se deriva, le permiten, lejos de toda pedantería, la construcción literaria más rigurosa, la perfección técnica, la estructuración, la complejidad, la aparente facilidad de un lenguaje extraordinariamente elaborado. Esto en cuanto a lo formal. Pero quizás lo más importante, la faceta universal de Carmen Martín Gaité se advierte en el rigor intelectual con que afronta las situaciones novelescas, el desarrollo de la trama, la ambientación social del tiempo novelado. La versatilidad de su talento le ha llevado

el tiempo real y el tiempo del relato, entre el orden en uno y otro tipo de tiempos, en *EL DESORDEN ARTIFICIAL*, para lo que fue clave su acercamiento a Macanaz. Dice Martín Gaité:

Hay un desfase entre el orden de los acontecimientos y su orden de sucesión dentro del relato. Siempre lo había intuido, pero para entenderlo y verlo de verdad me lo tuve que encontrar no como un problema abstracto, sino como el argumento mismo de la historia que quería contar, cuando me metí en archivos para seguirle el rastro a la vida de Macanaz. El desorden de sus papeles dentro de los legajos era un ingrediente tan importante para la historia como cualquiera de los datos que traían. La dispersión de aquellos papeles, que unos habían ido a parar a París, otros a Valencia, otros a Madrid, otros a Simancas, y el tiempo llovido sobre ellos, daban la clave de aquella historia desparramada. Luchando contra su propio desorden la entendí. Y me di cuenta de que aquello que yo había sufrido de verdad, que se me había presentado como un reto a mi paciencia, se correspondía con ese artificio introducido por algunos novelistas, cuando inventan (para desordenar adrede su historia) personajes que van aportando a ella informes contradictorios, papeles, cartas. Fingen haberse ido enterando de la historia a saltos, desordenadamente. Esos líos de las novelas que empecé a llamar desde entonces «de papeles atados» me parecieron de risa, al lado de lo que me estaba pasando a mí. La diferencia que va de lo vivo a lo pintado. (pp. 336-337).

La historia “desparramada”, pues, es otro tipo de acercamiento a la escritura donde al pasado de lo múltiple y simultáneo hay que oponer una textualidad que la haga comunicable y en la que la ‘memoria’ ordena el principio, transcurso y desenlace. Claro que pueden aparecer *LAS INTERFERENCIAS*: “[La gente] No te pide permiso para entrar en escena ni para salir, va cada uno por donde le parece, y siempre tendrán que chocar contra el que no se quite de enmedio” (p. 337) o los recuerdos-anécdotas de la infancia como el chino del circo que “bailaba” muchos platos simultáneamente. De aquí, *LAS VERSIONES SIMULTÁNEAS*, esto es, “Novela de distintas aportaciones” (p. 338), con nueva

a escribir obras muy distintas. Desde *El balneario* a *El cuento de nunca acabar*. Desde *El cuarto de atrás* y *Macanaz* a los *Usos amorosos* y *Nubosidad variable*. El brillante proceso creativo que origina la extensa obra literaria de Carmen Martín Gaité es el resultado de un talento natural, una sensibilidad extraordinaria, una capacidad de imaginar y fabular admirable y, lo que al menos para mí es más importante, de una filosofía de la existencia a la que ha llegado contemplando a los demás y contemplándose a sí misma. Su mirada ha sido capaz de penetrar en la conciencia y en la subconsciencia de sus personajes. Ahora bien, para comprender totalmente su obra, hay que añadir los conocimientos de sociología, psicología, historia, arte. Es decir, el bagaje universitario de la escritora. (*ibidem*).

anécdota infantil de pintura ‘al natural’ que concluye: “Brazadas de material que no concuerdan al principio. Narración simultánea” (*ibidem*). Los recursos múltiples y la falta de plan riguroso, las reglas conculcadas explicitan EL ESPECTADOR, ese “Asomarse a la vida de otros, a lo que ellos te enseñan de sus vidas [que] requiere una mezcla de avidez y pasividad” (*ibidem*) y esta criba previsible del absurdo y el más o menos uso limitado de disfraces explican LO PROPIO Y LO AJENO: “[...] La curiosidad por «mirar desde fuera» puede llegar a borrar [la frontera entre lo uno y lo otro]” (p. 339) y es que la vida del escritor “se funde con el mirar pasiva y ansiosamente. Es el germen del sentido literario” (*ibidem*). Una iniciación incesante, una especie de pasión decepcionada que nos sitúa en TERRENOS FRONTERIZOS porque “todo” condiciona: la mirada y el alrededor. Y es que todo consiste en VIVIR PARA CONTAR, en el que podemos leer: “Vivir para contar. En *La Odisea* hay dos Ulises: uno, que vive las aventuras; otro, que las cuenta. «Vuelves a tu tierra –le reprende Atenea– y sólo piensas en los cuentos de bandidos, en las mentiras que tan caras te son desde la infancia»” (p. 339), esto es, las afinidades que se acumulan y, sobre todo, se aprenden desde la infancia.

La comparación entre el aventurero y el narrador aparece en EL LEGADO NARRATIVO:

El legado narrativo. A veces, el narrador que late bajo el aventurero se suicida como tal, al entregarle al sedentario la historia de sus andanzas para que él la guarde, la recree y alimente. Le entrega su vida. Y el narrador sedentario se encuentra con el envoltorio de ese hijo adoptivo entre los brazos. La nostalgia, la fascinación y el desconcierto hacen nacer el amor que aplica a lo recibido para hacerlo suyo. Y llega a conocerlo como si le hubiera pasado a él. A quererlo como si lo hubiera parido él. El injerto del nómada en el sedentario. Vía de conocimiento mucho más directa y «carnal» que la de las lecturas exóticas. (p. 340).

La tradición lograda que atrapa e impone el destino, pero permite la elección bien sea la negación de lo deseable, bien el deseo de una acción vital incluso nada sublime. También las reflexiones sobre LO PROPIO Y LO AJENO se repiten y leemos: “En definitiva, no hay relatos propios y ajenos, sino relatos que el narrador es capaz de hacer propios y otros que no se anexiona, porque no le han tocado en lo vivo. Esos serán los que cuente de forma desganada” (*ibidem*). La recuperación en positivo, la ‘restitución’ narrativa para salir de la in-diferencia frente a la dualidad de EL CUENTO DEL CUENTO o cómo un texto o historia llega al lector con la cuestión de Per Abat y el *Cantar de Mío Cid*,

ese desligamiento de narraciones que sólo pueden interesar por la fundamentación y ‘control’ de un relato: la escritura genera desconfianza o estupor porque dice la verdad y la mentira. En VERSIONES MÚLTIPLES se “compone un relato” (p. 341), a partir de diversos elementos, sobre un hecho o una persona que nos ayudan a reconstruir el puzzle... más allá de la fantasía del ensueño y más allá del fantasma del sueño donde se anulan las propiedades lógicas y, por tanto, la enunciación.

En el fragmento titulado EL NÓMADA se retoma la idea del viaje, Martín Gaité afirma:

En la vuelta de los viajes hay una sensación de desarraigo que muchos no soportan y creen remediarla volviéndose a marchar. Esos nunca salvarán del olvido sus viajes, a no ser que se los entreguen al sedentario. Viajar para tener instantáneas. (p. 341).

La contradicción en la extralimitación (movimiento-quietud) de la enunciación con las “instantáneas” sitúa a la palabra o al relato en la posibilidad de la disolución melancólica del ‘yo’. De aquí que siga EL PACIENTE Y EL TESTIGO: “Lo que ha hecho sufrir tanto que ha llegado a anular toda capacidad de esperanza, de resurrección y de defensa, cae en una especie de cloaca de donde ya no se quiere nunca volver a sacar” y es que “hay experiencias que de puro fuertes paralizan la capacidad narrativa” (p. 341). La suspensión de la enunciación es infranqueable y así “La novela de la cárcel raramente la sabrá escribir un preso. Le será más fácil hacerlo al carcelero o a su novia” (*ibidem*). En última instancia, se trata de EL NARRADOR TESTIGO, es decir, aquel que ha sobrevivido a algún hecho insólito y propicia la “Literatura de testigos” (p. 342). Se trata de la *recognitio*, esto es, EL NARRADOR SEDENTARIO o el que retoma y re-elabora lo que el aventurero o viajero le ha contado: “La mudanza desde lo inmutable” (*ibidem*). Las distinciones devienen en NARRACIÓN EMBARULLADA (SIN PROCESO): esa sucesión de datos sin elaboración alguna que termina no sirviendo de nada a quien la escucha, todavía más:

La falta de concentración y de demora por parte del narrador hacen que lo vivido y lo narrado se asfixien mutuamente en estos relatos que parecen maratones sin ritmo. Lo vivido de forma histórica se cuenta siempre de forma histórica. Y no le sirve de nada ni al que lo cuenta ni al que oye. (p. 343).

En el ritmo de la prisa o del retardo, el que se retira de la sonoridad y se envuelve en el atropello, en la rigidez lógica de la contradicción, de la

disyunción o conjetura y en el nivel de la temporalidad en el atraso, en la vuelta atrás, en la dilación ininterrumpida.

La polisemia narrativa a la que asistimos tiene continuación en EL TEDIO: “[...] no deja ver nada, simplemente se padece. Para transmitirlo hay que haberlo superado, haberse echado fuera de él. (La «noia» de Pavese)” (p. 343-344). El encadenamiento fragmentario es decisivo en el ensayismo gaitiano que re-considera y re-conoce una y otra vez en variantes. Así, SELECCIÓN. LA «PAJA» en la que esa importancia de la selección al elaborar un relato vuelve a remitir a los “vacíos de la información” o las “páginas inútiles”, “recuentos fidedignos” y es que “Las cosas hay que dejarlas como se recuerdan, como surgieron, un poco en plan de río revuelto. Lo primero que tiene que aprender un narrador es a no ser exhaustivo” (p. 344), esto es, lo que permanece tácito es la fiabilidad de la narración, su posibilidad de marca o signo mediante la que se despierta el interés o la complicidad del interlocutor. La posibilidad de ‘atracción’ se constituye a través del *tempo* narrativo y su proceso, así en EL TIEMPO NARRATIVO. PROCESO, leemos:

El tiempo tiene que fluir siempre dentro del relato, tiene que dejar su herida, zarandear a las gentes que se mueven dentro de él, irlas transformando. Y que se vea cómo y por qué y a través de qué fases pasan de un estado a otro. [...] Pasa igual en la vida, a nadie hay derecho a colgarle para siempre el mismo adjetivo. Las personas tienen un antes y un después, y eso es lo que hay que saber marcar en la historia. Son su proceso, el de la historia misma que viven. No son, van siendo. (p. 345).

Se trata de la necesidad de completar el propio registro narrativo, reponer las seducciones de la voz para un oyente que quizá se materialice en el ‘susurro’. Asumir la transformación como imperturbable característica definitoria. También en el fragmento titulado LA GEOGRAFÍA NARRATIVA Martín Gaité dice:

Lo que no cambia es una referencia inexcusable para lo que cambia. En eso consiste el poder de evocación de los lugares a los que se vuelve o por los que se está siempre pasando en etapas sucesivas de nuestra biografía personal. Su presencia inalterable acentúa por contraste la conciencia de nuestra fugacidad, de nuestra continua mutación, nos trae el recuerdo de todas las cosas y personas que han muerto. En Azorín, por ejemplo, no existe asomo de geografía narrativa. Los paisajes que describe no parecen herir a nadie ni despiertan en los ojos de quien los mira más que imágenes históricas o literarias, pero no arañan en la carne ni en la sangre de ese espectador que reflexiona, como si no existiera. ¿Para qué sirven esos

cuadros? ¿Contra quién arrojan su eternidad? ¿De qué clavo están colgados? Yo, de verdad, es que a Azorín no lo aguanto. (pp. 345-346).

La desafección azoriniana explicitada en una pasividad ‘geográfica’ activa, la *passio* como descarga de potencialidad narrativa.

La oralidad conforma parte del ensayo: CULTURA ORAL. LO CONCRETO nos sitúa en el eje cultural de lo español: “Los cuentos jalonan cualquier menester, desgranados para los oídos de esos oyentes circunstanciales que te va deparando el camino” (p. 347), de aquí, “el cuento por el camino” o “Cuentos en el tren, en la cola del autobús, en la carnicería, en los bares” (*ibidem*), es la instrumentalización narrativa de la pregunta (“La pregunta informativa es peligrosa”, ironizará Gaité), esa especie de ensueño constante de un roce perpetuo, asistemático con los otros y con el mundo circundante: una percepción de la realidad otra. Critica la jerga convencional, la que aparece en LOS EJEMPLOS, esa literatura de segunda mano, lo que también llama (por lenguaje demasiado academicista) “jerga gutenberg” (*ibidem*), en favor de la inventiva personal, de la creación de imágenes basada en la propia experiencia, la metáfora propia frente a la aprendida. La anotación siguiente parece lógica: NARRACIÓN OCASIONAL, en la que las “entregas diferidas” (p. 348) para interlocutores diferentes suscitan “adherencias inesperadas”, “esbozos que se superponen y lo rectifican” (*ibidem*). La escritura-relato oral entendidos como producción de velocidades o lentitudes adecuadas al interlocutor y a la necesidad de la ‘textura’, de los enunciados espacio-temporales. En APUNTES retoma la importancia de su amigo Gustavo [Fabra] y del lugar de la narración, del estado de ánimo y de la tristeza porque “la vida se va, de todas maneras” (p. 349). Y es que la movilidad discursiva, frente a lo inmediato, pasa a un segundo plano. Claro que esa movilidad también es decisiva en, por ejemplo, LO SAGRADO Y LO PROFANO, a pesar de la técnica del magnetófono lo que importa es la “transformación”: “Los magnetófonos pertenecen al campo de lo profano y una conversación vivificadora es siempre sagrada. Ya dará fruto por donde sea y cuando sea” (p. 349), esa movilidad discursiva se asienta en efectos lingüísticos, en subjetividad y en acontecimientos que se muestran en intervalos de expansión y contracción.

En el fragmento titulado LO INEFABLE, leemos:

Asumir la dificultad, pero sin olvidarla. Tal vez sea pretender lo imposible. «El poeta –dice Valle Inclán– sólo tiene algo suyo que revelar a los otros cuando la palabra es impotente para la expresión de sus sensaciones.» Sí.

También decía una vez Rafael [¿Sánchez Ferlosio?] que lo más sospechoso de las soluciones es que las encuentra uno siempre que las busca. Antes de alcanzar la expresión evocadora, hay que fijar dentro de uno lo impreciso de las sensaciones. Esta tarea de fijación comporta momentos de arrobo alternados con otros de aridez y desgana. Pescador, déjame tu red, que un pensamiento se me fue flotando. Ya. ¡Y si sólo fuera uno! (pp. 349-350).

La narración propicia, a veces, la confusión y ‘con-funde’ a sus practicantes; sin embargo, es un resguardo frente a la intemperie de lo cotidiano, a las vicisitudes o a la responsabilidad de lo social. Así, la “fijación” es una elección, en cierto modo, estratégica pues remite a ese ‘cuerpo’ social, al entorno familiar que impide la soledad necesaria para enfrentar los momentos de ‘fatiga’ y los soliloquios del tedio o el aburrimiento.

De esta forma, la única tonalidad-textualidad posible son esas anotaciones-fragmentos que casi rozan lo aforístico, algunos muy breves: CAOS Y ORDEN: “[...] entre parcelar el caos y ordenarlo con la cabeza en toda su turbulencia [...] yo quiero abarcar apretando. Y me doy con la cabeza contra la pared” (p. 350); la obstinación puede combinarse con LO FUGAZ o la “conversación buena” (*ibidem*), esa que no está fijada por la duración y sí por la “improvisación”. HABLAR Y ESCRIBIR es una anotación sobre la “duda” y su resolución pues en lo oral nunca se duda. De nuevo aparece LO INEFABLE, en variante sobre el “olvido” de la literatura: “Escribir no es mejor que pensar [...] es como un remedo” (pp. 350-351), que concluye: “Pasa el tiempo y los pobres apuntes de algo sirven. Lo importante es que la urgencia de lo por decir sea grande y pegue coces” (p. 351). Es el movimiento de ‘rotación’ breve-extenso que desplaza lo activo hacia lo pasivo y, en contrapartida, este último se vuelve activo. Un proceso reincidente en el que la fatiga se exalta.

Claro que esa fatiga es el acceso a la melancolía y también se vuelve sobre la GEOGRAFÍA NARRATIVA, pero *in extenso*, como “lugar desde el que se produce la evocación” (*ibidem*); la *descriptio* del escenario que da pie a las narraciones se sirve de la comparación y el recuerdo anecdótico de “cuando llegué yo a Madrid” o el asombro de “ojos de provinciana fascinada” (*ibidem*) y las “narraciones que se hojaldran” (p. 352), esto es, “narraciones subterráneas, fragmentarias y revueltas, muchas veces desatendidas pero siempre presentes, germen de enfermedad, humus de sueños” (*ibidem*), pero las historias “desembocan” en Gaité a partir de Cibeles, Narváez, la Puerta de Alcalá “pidiendo un narrador que las orqueste. Y si en ese momento no apuntas algo en un cuadernito [...] parece que te disuelves, que te va a tragar

la muerte” (*ibidem*). Lo imaginario se sostiene en una realidad evanescente o en la evocación difusa, que apremia en anotaciones fugaces para sostener y nutrir la perplejidad de la narración.

En MÉTODO SIMULTÁNEO se insiste, a partir de P. Gallego,³¹⁵ en cómo resolvía las cuestiones de simultaneidad cuando “el autobús pasaba por la Puerta de Alcalá y había una luz rosa que me iluminaba el cuaderno de donde saco ahora estas notas [...]” (*ibidem*) y recordaba la terraza del estudio de su amigo Mampaso y de cómo desafiaban el futuro esos amigos de los cincuenta: Alfonso [Mampaso], Josefina [Rodríguez de Aldecoa], Rafael [Sánchez Ferlosio], Aldecoa, etc.: “la única casa que sigue igual” (p. 353). Es esa escritura-conducta del deseo que aprehende el objeto y lo deserta, lo manipula y lo extravía, es el experimento de querer ganar más allá de las teorías y es el problema de una escritura que abandona o restituye en la nada.

La anotación sobre LOS PRÓLOGOS aparece como “La etapa del balbuceo. Es como poner en antecedentes sobre una persona a quien se espera en una reunión, pero que no acaba de llegar” (p. 353), dudar de la existencia y darla, es decir, la actividad reticente y reductiva de un discurso que se ofrece como modelo alternativo para construir *El cuento de nunca acabar*. Sigue NOMBRAR, DAR EXISTENCIA en el que el contraste entre el “dolor de muelas [...] siempre el mismo” y otra clase de dolores justifica la existencia, aunque el escepticismo: “Y a lo mejor ni falta que hacía” (*ibidem*), conduce a la fatiga o al deterioro de la escritura. Aunque LO IMPREVISIBLE siempre es un “recurso” en el que el “quiebro” puede hacer salir de la tristeza, la indignancia o la maldad: “Es un alivio en lo lineal, espabila el interés, ahuyenta la inercia del «ya me lo esperaba»” (p. 354). En el fragmento titulado TIENE MUCHO CUENTO leemos:

«Para el idioma corriente –dice Marthe Robert–, arte de narrar y mentira están tan estrechamente unidos que parecen confundirse en la misma reprobación.» En efecto, en castellano se le llama cuentista a una persona que se explica bien y tiene fantasía y hace colar sus narraciones como verídicas, se dice que «tiene mucho cuento». Todos tenemos mucho cuento. Y que no falte. (p. 354).³¹⁶

En el espacio o ámbito de lo textual que trata sobre lo real-imaginario se convoca una pasión: el deseo de narrar, y pasa a un segundo plano la

³¹⁵ En realidad, se trata de un ensayo de Cándido PÉREZ GALLEGO: *Morfonovelística*. Madrid: Fundamentos, 1973, que no ha vuelto a reeditarse.

³¹⁶ En esta ocasión, utiliza Marthe ROBERT: *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus, 1973.

utilización de saberes que sólo decepcionan. Sigue CONTAR CON LA MENTIRA, donde Gaité expone la necesidad de integrar esta variable en el relato para poder así encontrar la verdad o, al menos, contar eficazmente:

Cuando me puse a investigar sobre la vida de Macanaz, contaba con la verdad, con encontrar la verdad. Por eso me iba tan mal al principio y no me aclaraba. Cuando empecé a contar con un margen de mentira –que, en el caso de don Melchor, tuvo que ir ampliándose cada vez más–, ya me encarrilé en la historia. Sólo contando con la mentira se entiende algo. ¿Cómo puede existir una sola persona sin algún tipo de repliegue o de doblez? ¿No lo sabemos, acaso, por nosotros mismos? (p. 354).

Las referencias a trabajos teóricos anteriores se plantean como interrogantes sobre el ‘cuerpo’ de la lengua usual, como necesidad de nomenclaturas que aclaren los problemas prácticos y las dudas, sobre todo, cuando se obvia citar regularmente o sistemáticamente a los teóricos utilizados.

El problema, pues, viene del narrador al no creerse él mismo lo que cuenta: LA NARRACIÓN EGOCÉNTRICA plantea la cuestión a través de “Los padres maravillosos y comprensivos, los hijos brillantes y afectuosos, los matrimonios felices, el perseguido implacablemente por la calamidad, el poeta maldito, etc.” (p. 354), puede que siga engañando a los demás, pero hay un momento en que esas imágenes ya no son suficientes (no se acepta la realidad, “no se sale al raso”, prefiere uno quedarse en su “guarida”, *ibidem*). Una variante es EL ENGAÑO EGOCÉNTRICO: “La neurosis se desencadena cuando, aunque hayas logrado engañar a otro, te insatisface la comprobación de no estarte creyendo ya tú mismo el personaje que representas” (p. 355) y es que las significaciones derivadas se comportan como arbitrarias y desordenadas. Pero hay una salvedad, como apunta en el fragmento siguiente DORIAN GRAY:

Es diferente cuando pretendes engañar que cuando engañas, *malgré toi*, enredado en el barullo de la propia narración sin control. Querías decir una cosa y te ha salido otra. Los artífices redomados del engaño nunca dejan de estar contrastando la versión que ofrecen con la que ocultan; si no lo hicieran se les desviaría la brújula de su mentira y se verían envueltos en ella. Dorian Gray tenía que bajar a mirar de vez en cuando el cuadro encerrado en la bodega, para no perder pie. Asomarse a la imagen secreta que celaba a todos era lo que le devolvía la sensación de autodominio. Para los últimos auxilios, el alma tiene que descender a la propia bodega con el candil en alto, atreverse a mirar lo que se está pudriendo. El agri dulce placer de revolcarse en lo que sólo es conocido por uno mismo. (pp. 355-356).

La estabilización del reconocimiento recurre a un uso restrictivo de ejemplos más o menos clásicos porque funcionan como ‘amplificador’ o ‘analizadores’ de recursos de sentido. Así, en POR LA BOCA MUERE EL PEZ, la anotación funciona por contraste del tópico que enuncia y caen los “héroes invulnerables” (p. 356), aunque todavía recurra a Valmont (esto es, a la famosa novela epistolar dieciochesca de Pierre Choderlos de Laclos: *Las amistades peligrosas*, con sus coprotagonistas la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont) que sin sus cartas “no podría haber llegado a ser descubierto nunca” (*ibidem*). Y AUTONOMÍA NARRATIVA continúa el problema del relato ‘aprobatorio’ con la consideración del hijo para sus padres como imagen “brillante” que, cuando no se ajusta a la realidad: “Le obligan a soltar amarras a destiempo, a escribir con precipitación una autobiografía equivocada, dictada por el deseo de revancha” (p. 357). De aquí, EL ARSENAL DE LA MENTIRA, una anotación donde algunos juegos infantiles (“veo veo, adivina adivinanza, una dos y tres...”) sirven para desenmascarar el ‘camuflaje’ de la verdad de “Pobres viejos rollistas a los que nadie escucha [...] Son los artificios de la desintegración, de lo absurdo, de lo disparatado, de lo deforme” (p. 358). Es la iniciativa de la fiabilidad del signo, una marca o indicación por la que se reconoce lo falso.

A propósito de LA CREDIBILIDAD, a la que dedica dos fragmentos, afirma Gaite en el primero:

Dice Barthes que lo que hay que pedirle a un escritor no es tanto «háganos creer en lo que dice» como «háganos creer en su voluntad de decirlo». Sí, en eso reside todo. Muchas palabras de las que oímos parece que se le han escapado como una diarrea involuntaria a nuestro ocasional narrador, que le daría igual haberse callado o haber hablado. La narración vale mientras se la cree quien la hace, sólo cuando es un reflejo de su voluntad de convencer, de su fe. La fe es lo único que puede encender fe. (p. 358).³¹⁷

La alusión barthesiana, el matiz sugerido por la referencia justifica el sentido ‘teórico’, el deslizamiento de un comentario para no someterse a ideas de verdad o de dificultad, por eso, en el segundo fragmento dedicado al mismo asunto aparece el “¡créeme!”, el interrogante “¿Cómo hacer para ser creídos, para ser leídos de una determinada manera, aceptados literalmente, es decir, al pie de la letra de lo que vamos contando?” (pp. 358-359). Y es que “Cada actitud tomada, cada palabra dicha, aunque contradiga a las anteriores, va

³¹⁷ Utiliza Roland BARTHES: *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1967, quizá un posible modelo para estas anotaciones recopilatorias y desordenadas.

bordando el cañamazo de la historia, fragmentaria, azarosa, sin conclusión” (p. 359). El encadenamiento de los ejemplos operan por derivación, en un proceso ‘informal’ en el que el efecto del refuerzo o el énfasis reside en la propia concentración y despliegue de la ‘originalidad’ de Martín Gaité. Algo que ocurre cuando anota LOS REYES MAGOS y vuelve a centrarse en la “mentira” o mejor en “la finalidad embaucadora que llevaba” (p. 359) la supuesta existencia además de la decepción: “El niño se resiste a mezclar el mundo cotidiano de los avisos, obligaciones y recados con el mundo ficticio de la narración” (p. 360) y esta leyenda convertida en falacia “Es como si le hubieran entregado un salvoconducto para que él, a su vez, pueda decir mentiras que le acarreen algún provecho” (*ibidem*). La relación leyenda-verdad, por tanto, es una transición y cuando aceptar o tener por verdadero se desvanece en la infancia, la apariencia ficticia se desvía y el sentido se vuelve confuso. Una variante en DESCUBRIR LA TRAMPA, como en la anécdota de los penitentes en Semana Santa: “Pero no seas tonto, si los penitentes son hombres” (*ibidem*), la “iniciación en el juego” o el “espaldarazo para que ingresara en la fiesta de los adultos” (p. 361) es ‘descubrir’ la representación, el desdoblamiento o disfraz: “Pero créetelo, juega a que te lo crees” (*ibidem*).

A veces, dice Gaité, invocar la verdad es indicio de mentira como en LA MENTIRA DEL NARRADOR: “En un relato en que los personajes siempre aparecen mintiéndose [...] tendemos a pensar que el narrador no miente [...] Pero puede mentir el narrador también” (*ibidem*). La enunciación considerada en su ‘forma’ verbal identifica-distingue el dominio de sentido en una narración. La notación LOS «CAZAMENTIRAS» vuelve a la relación niño-adulto: “el niño no enjuicia el error [renuncio, contradicción o mentira] de nuestra narración, simplemente lo investiga” (*ibidem*), algo que no tiene que ver con el plano “moral”. Las acepciones (leyenda-verdad-mentira-representación) aparentemente secundarias de estos fragmentos distinguen e identifican cuestiones decisivas para el relato, de aquí variantes como LOS JUEGOS INFANTILES, cuyo significado básico consiste en que “detenían y remansaban el tiempo” (p. 361), sus variaciones: en soledad, compartidos, con argumento, etc. insisten en la complicada red de los niveles de discurso, en las polaridades que relativizan o identifican el problema de la narración y subraya la capacidad fantástica de los juegos: inventiva, fingimiento, entrar en el pacto de la convención, la conjetura y el disimulo... Todavía insiste en este terreno con EL «JUEGO MUDO», EL «COMO SI... » y LA CONJETURA. El primero

era de “concentración” y “representación” (p. 362), de “desciframiento” y “colaboración”: “Como la que debe existir en el diálogo” (p. 363). El segundo es el de la “convención” (no poder ver el mar por ser el fogonero, por ejemplo). El tercero es el “disimulo” que sirve para las novelas policíacas y sus “Trances de conjetura” (*ibidem*). Los juegos, pues, analizan, admiten, experimentan, encuentran e incluso dudan de aspectos y recursos claves en la narración, no son simples desviaciones: también procesos para definir-distinguir esos recursos.

El fragmento LO IMPROVISADO Y LO OBLIGATORIO remite a la infancia, a la ‘obligación’ de comer, a las meriendas y a esa conclusión: “Comer era el resultado de un deseo furtivo” (p. 364) o la ‘dispersión’ aparente que da consistencia al conocimiento y reconocimiento narrativo. El mismo aspecto vuelve a plantearse en LA NARRACIÓN GASTRONÓMICA y GUIJAR Y COMER: en el primer caso, las informaciones intercambiadas de madres sobre alimentos “que desembocará en el triunfo de la supervivencia sobre la vida” (*ibidem*) y en el ‘aburrimento’ de la comida en casa, un “rechazo al juego impuesto”; en el segundo, la “diversión” de hacer la comida queda abolida por la rutina del “todos los días” (p. 365) o el hecho de comerla, trincharla, esperar su enfriamiento, masticarla, tragarla, etc.: “ceremonias prolijas del código prescrito por el comer mismo, que interrumpen cualquier disertación ajena a él [...] La narración gastronómica es un contrasentido. Nada se aclara ni se inventa ni se trasciende hablando de comida” (*ibidem*) y es que para Gaité es simple información “utilitaria”: la receta o el restaurante donde puede comerse, sólo tiene interés cuando se traslada “al plano de la literatura para caricaturizar su inanidad y denunciarla («La boda de los pequeños burgueses», «La grande bouffe»), pero esto ya es otra cosa” (p. 365). Es precisamente el traslado, la ironización o la sorpresa la que provoca la ‘inquietud’ en la cotidianidad, el desconocimiento que produce el abandono de la ritualización sistemática. Ese ‘abandono’ explicita LA IMPROVISACIÓN DEL JUEGO, puesto que tiene “mayores posibilidades” cuanto más libertad hay para que se “resuelvan” las dificultades planteadas en reglas o normas y logren la diversión deseada: “El acicate frente al asalto de lo inesperado” (p. 367), esto es, excluir del campo crítico el mecanismo ‘sabido’ o situar el *a priori* fuera del campo de la experiencia.

El ‘afuera’ que comentamos tiene su continuación en un fragmento titulado INVENTAR, donde leemos:

Libre nunca lo eres del todo, hay que partir de las cartas que te han tocado, de la situación que surge, eso es lo forzoso. Pero sí eres libre de elegir una actitud en vez de otra. A riesgo de error, de pérdida, claro, ahí está la emoción. *Verse* en una situación más o menos conocida, pero *imaginarse* en un campo nuevo, para hacerla inédita. Es lo que pasa cuando se escribe. Y también cuando se enamora uno. De comprobar las dificultades que pone el mundo a que inventemos nada divertido en ningún campo, no vamos a sacar en consecuencia que sea imposible. Las estadísticas desaniman. Pero hay que seguir apostando por el juego. Inventar («invenio») es encontrar. (p. 367).

El entrecruzamiento del conocimiento y la emoción dan como resultado un mecanismo de ‘reconocimiento’, una marca teórica que advierte y permite esa expresión seminal y el propio texto generado. De aquí EL PLACER SOLITARIO DEL JUEGO, aunque el amor tiene que ser ‘compartido’:

Todas las buenas composiciones amorosas están basadas en el proyecto o en el recuerdo, momentos ambos de total soledad. La compañía misma del amado puede ser un mero pretexto para este despliegue de adornos sobre el sentimiento que nos vivifica. Pero el otro es necesario, porque si no hay a quien convencer y hacer preguntas, a quien engañar y deslumbrar, a quien echar de menos cuando se ha ido, ¿contra qué muro apoyar nuestra elucubración solitaria? (p. 368).

Es la experiencia de un proceso en el que la multiplicidad de situaciones puede ‘desordenarse’ en función de sensaciones, discursividades, causalidades... en una especie de ‘enigma’ que funciona como prefacio necesario de los fragmentos siguientes: AMOR: (IDA Y VUELTA), EL AMOR «IMPORTANTE», BLINDAJE AMOROSO, etc. La aplicación de la perspectiva crítica ‘cruza’ la distinción entre perspectiva estética y perspectiva crítica.

La primera variante sobre el amor es explícita: “El ámbito narrativo del amor no suele coincidir con el lapso de su desarrollo argumental” (p. 368) y es que las “buenas” historias de amor son ajenas a la unión amorosa. La primera etapa tiene que ver con el “camino hacia esa consecución” (*ibidem*). La segunda, con su “rememoración a partir de la pérdida de la unión anhelada” (*ibidem*). Sin embargo, las “predilectas para el recuerdo no son las que más duraron, sino las que acabaron peor, las que dejaron, al truncarse, una herida que se quiere mantener abierta” (pp. 368-369). La segunda variante, EL AMOR «IMPORTANTE», es el que depende de una “voluntad personal”, pues “Querer a una persona es ponerse a quererla [...] Y esta elección es fulminante, se hace desde el principio, sin más apoyos que los de

la propia intuición” (p. 369). La tercera anotación, BLINDAJE AMOROSO, se relaciona con la “dogmatización”, con el “afán de hacerla estable, de luchar por su conservación [...] Hasta en sentimientos negativos puede darse el blindaje” (*ibidem*). El afecto como artificio en variantes, como ‘juego’ de máscaras y de simulaciones en el que lo ‘natural’ se convierte en ‘cultura’ o ‘pose’ o ‘artefacto’ para sobrevivir. De aquí que LA PÉRDIDA DEL INTERLOCUTOR, que comienza: “«Dime qué te ha pasado para dejar de quererme»” sea “una petición absurda, basada en la ceguera típica del mal perder” (p. 370) y es que “Cuando el otro admite todavía un intercambio de narraciones [...] nada se ha alterado sustancialmente” (*ibidem*). Todavía en EPIFANÍA continúa el problema de ese otro “mágico” que nos acompaña y, tras recordar la vida de George Sand, “Los encuentros: fascinación por la epifanía”, es decir, cómo cada nuevo amigo es “guía” o “heraldo”, aunque la esperanza se desvanece: “[...] de esos amigos quedan sus relatos: el que tenía algo que contarte, te dejó para siempre esas historias tuyas. El que no, no te dejó nada. Pero tampoco te quitó nada” (*ibidem*). La vanidad quizá represente lo efímero, por eso, la anotación EL DOGMATISMO AMOROSO es “absorbente” y la pasión se convierte en “pasión por entender [...] por controlar” (*ibidem*). Todavía EL TAUMATURGO AMOROSO insiste en la “excepcionalidad”, con la “narración magnífica [...] el taumaturgo que la resucita” (p. 371) y es capaz de “encender esa chispa aletargada del «yo» disperso, que había perdido el deseo de volver a atar los cabos de su narración egocéntrica” (*ibidem*). Las sucesivas variantes sobre el amor ejemplifican una síntesis de aprehensión de la ‘intuición’, también una síntesis de la ‘reproducción’ y de la ‘reconocición’ narrativas. Por eso, LA AMANTE Y LA CONFIDENTE configuran a la mujer como a “la reina por quien se ha luchado, o la enfermera que va a aplicar el bálsamo” (*ibidem*) y junto al recuerdo de don Duardos, Olimba y Flérída (las amantes que ‘compiten’ por su amor), la canción de posguerra *Tatuaje*, en esta memoria reside el “narrador sedentario, a quien el nómada confía y da a guardar sus historias, antes de volverse a marchar descuidado. Ignorante de que ha dejado caer, con su narración, nuevo germen de amores” (p. 372). El fragmento PALABRAS COMPROMETEDORAS expone la diferencia entre las historias de amor de hombres y mujeres, o cómo ellos las formulan y reciben de forma distinta:

La mujer es más proclive que el hombre a entregar su amor mediante las historias que cuenta y a considerar que, por el mero hecho de haber elegido a ese interlocutor, le está haciendo un regalo cuya aceptación entraña cierto

compromiso. Un hombre, con la narración apasionada de una mujer, pocas veces sabe qué hacer ni dónde ponerla, se siente incómodo. Son mares, piélagos, las narraciones femeninas, y el hombre vacila, percibe que le pueden llevar a estrellarse contra inesperados arrecifes. Meterse uno de lleno en un amor depende de estar dispuesto o no a mantener el reto que otro nos propone al ofrecernos su narración como prenda de amor. (p. 372).

Estas dificultades afectan a la diversidad de las impresiones-relatos, al sentido interno, a las modificaciones, como en AMORES DE DERRIBO, muy breve: “La gente que con más ardor se apresura a vivir historias de amor distintas, a apagar unas con otras, más las mimetiza y menos las vive. Las está elaborando con material de derribo” (*ibidem*), esto es, lo diverso como síntesis que reúne la dispersión de instantes y momentos. En cierto modo, ocurre también en EL INVENTO DEL AMOR, cuando Martín Gaité afirma que “unas historias van adelante y otras se destejen, se desinventan rencorosamente” (p. 373) y es que “Todos los desvelos son para adornar éstas [las inventadas] con atributos de eternidad y toda la ingratitud para rodear de tintas oscuras las que querríamos olvidar” (*ibidem*).

En el recorrido de variantes amorosas que realizamos es como si la escritora quisiera que el ‘argumento’ recorriera lo diverso para, luego, reunirlos en fragmentos sucesivos: ‘recorrer’, pues, para ‘reunir’ como en el titulado PRESENCIA Y AUSENCIA, afirma Gaité que sólo cuando queremos ser creídos afinamos nuestro instrumento, el lenguaje, para convertirlo en eficaz: “El ser amado, tras la consecución [como ocurre con Melibea en el acto XIX], sólo es el mismo materialmente, pero no simbólicamente” (*ibidem*). EL INTERLOCUTOR AUSENTE es aquel en que se aprecia eso de “Tus oídos ya no me oyen” (p. 374), es decir, que como ocurría en los cancioneros galaico-portugueses o en las cartas de la monja Mariana Alcoforado, nos instalamos en el «como si»: hablamos para el vacío, para un interlocutor con “los oídos sordos, igual que si lo siguiéramos teniendo delante” (*ibidem*). LO FUGAZ Y LOS PERENNE insiste en la contradicción de “saborear” la pérdida: “Condenadas al *siempre*, van a perder ese sabor excitante, se van a secar” (*ibidem*). En LA AVENTURA INSTITUCIONALIZADA, la contradicción persiste, pedimos al amante “que sea a la vez previsible y capaz de continua sorpresa, sensato y arrebatado, conservador y rebelde, sumiso y libre, sincero y fabulador...” (p. 375), un imposible.

Siguen dos fragmentos titulados EL «SIEMPRE». El primero centra el interés en la “embriaguez de los comienzos que divinizó nuestra condición de

seres mortales y atentos a mudanza. No: aquello era eterno, aquello era el siempre” (*ibidem*), esto es, la confusión de lo efímero con lo eterno y la “ilusión” primera desvanecida en “lo que jamás volverá a ser como era” (*ibidem*). El segundo es la “necesidad” de tenerlo como referente, de situarnos en la “frontera” de una “memoria futura” (p. 376). En LA NARRACIÓN GASTADA, se liga el fracaso de los enamorados al fallido intento de la narración, por abuso de la misma:

El error está en intentar hacer pasar por eternamente interesante lo que una vez lo fue [...] Esto se ve muchas veces a través de los gestos y actitudes de parejas maduras, de esas que vuelven, por ejemplo, a pasar unos días en el hotel de lujo donde tal vez transcurrió su luna de miel. Aunque no llegue a oírse la conversación que mantienen a través de la mesa, se detecta el patetismo de la escena representada sobre un texto caduco. Suele ser ella siempre la que lo hace peor, porque es la que pone más empeño. Se nota, sin conocerla de nada; sus mohínes no corresponden al rostro actual de esa señora. (p. 376).

Así, al paralelismo continuo de AMOR Y NARRACIÓN también se dedican dos fragmentos, Gaité llega a afirmar que los enamorados lo que pretenden, en realidad, es despertar el interés del otro por la palabra y que a uno lo escuchen: “La traición amorosa es, sobre todo, rechazo de narración” (p. 377). Por eso, es significativa, en la segunda anotación, la expresión “se hablan”, típica en los tiempos juveniles de nuestra escritora, para referirse al ennoviamiento, cuando en una pareja se imponía el silencio y la mirada vacía: “[...] pensaba: ¡Pues vaya novios! No se deben querer nada” (*ibidem*). El fragmento LA DECLARACIÓN DE AMOR tiene un componente de “celebración” en el rito de iniciación: “¿Cuál fue el origen de aquella historia, cuándo empecé a verla, a contármela como historia?” (p. 378). Y es que la narración amorosa es EL AMOR, TEJIDO DE PALABRAS, cuando el proceso se acaba o las ganas de contar desaparecen es “síntoma de baja salud amorosa” (*ibidem*). Hay un fragmento muy curioso titulado LA PRIMERA VEZ:

Aprendizaje. El secreto consistiría en estar siempre aprendiendo, en no partir de lo que se sabe, en hacerlo todo como si se hiciera por primera vez, saboreando aquel deseo de vencer la dificultad que de niños nos estimulaba ante los umbrales de una situación nueva y problemática. Todas lo son y nos pueden enseñar algo, espolearnos a inventar. Aquí no me sirve lo que sabía. La rutina no está tanto en las cosas como en nuestra incapacidad para crear a cada momento un vínculo original con ellas, en nuestra tendencia a leerlas por la falsilla de lo rutinario, de lo ya aprendido. Hay que seguir dejando siempre abierta la puerta del cuarto de jugar. (p. 378).

El argumento es la hipótesis de una novedad sin fin en las impresiones y olvidos precedentes, con un rasgo nuevo: una cierta decepción en la novedad que se impone a la imaginación. Una objetividad que se ‘produce’ en la realización primera, ajena a la repetición. Así, en EL ROSTRO, señala Martín Gaité la importancia de atender no sólo al lenguaje oral sino también al no verbal, a ese lenguaje del rostro de los demás y a las posibles contradicciones de este con lo que se dice, por eso, “El teléfono es un sucedáneo alevoso” (p. 379). El fragmento LA PRESENCIA DEL OTRO aporta una “cercanía” de “imponderables”, la presencia siempre es un “estímulo”: “Se va el discurso por caminos no previstos. Cuando estoy con él nunca le digo lo que había pensado, se me olvidan las cosas que le quería decir” (*ibidem*). Entre estas fluctuaciones de variantes y anotaciones aparece LA PROPIA VERSIÓN, aquella que no quiere que le “destripen el cuento” porque “Ese cuento es sólo mío” (p. 380). De aquí que LOS CELOS tenga que ver con el paso del tiempo: “el tiempo disecó aquello y lo puso fuera del campo de la simultaneidad. Lo de ahora no nos lo puede contar, tropieza contra nuestra simultaneidad. Por eso produce celos” (*ibidem*). En NARRACIÓN Y NOTICIA, la enamorada solicita el silencio para no ‘desvirtuar’, no hay que “Dar cuartos al pregonero” y es que la “divulgación” se diferencia del “narrar”: “El que ama la narración teme el chisme, el resumen, el andar en lenguas. Lo teme más que a un nublado” (p. 381). Precisamente en EL CHISME aparecen “los malos narradores” (*ibidem*), aquellos que pierden los “matices específicos [...] Van al grano de lo que se puede expender al peso, a la caza de cifras, de nombres propios. No se enteran de nada ni se quedan con nada, vomitan sin haber digerido” (*ibidem*).

En los espacios y fisuras de fluctuaciones entre memoria o memorialismo y ficción aparecen las contradicciones excitantes y legibles. Al fin, el interlocutor es un ‘egómano’ y, en consecuencia no puede cuestionarse ni a sí mismo ni al otro. En otro fragmento, LOS COTARROS, aparece esa suerte de público seleccionado o “acólitos” por la admiración incondicional que prestan:

No se aventuran nunca fuera de ese reducto, pero mirarán con irónica superioridad al que ose aventurarse dentro de él y acceder a su código de sobreentendidos. Narraciones sólo para iniciados, donde todo el secreto consiste en estar en el secreto de lo que no tiene ninguno, en excluir la posible participación del recién llegado al cotarro con el espolvoreo de una risa inmediatamente jaleada por los demás feligreses. En la mesa de un extraño se sentirán totalmente desarropados, no sabrán qué contar. (p. 381).

Lo importante en la narración y en esta representación acumulativa de anotaciones es la ‘unidad’ que permite el reconocimiento, como en esa especie de ‘guerra’ emprendida contra LA JERGA, en este caso, contra las frases hechas:

Perderle el respeto a las frases hechas, a «lo que siempre se dice así», es desentumecer el lenguaje, sacarlo del alcanfor. No hay nada más serio que jugar con el lenguaje, bucear en el río revuelto del idioma, evitando echar mano de los comodines que sobrenadan en la jerga más al uso, más superficial. Cada época pone en circulación una serie de modismos que se aceptan instantáneamente y cuyo uso se hipertrofia hasta perder toda capacidad de sugerencia y llegar a ser simplemente un atributo de modernidad, un signo diferenciador de la persona que lo emplea. Por su jerga los conoceréis, como por su perfume, su traje o su peinado. [...] Nada hay más serio que jugar con el lenguaje, fertilizarlo, gozarlo, despeinarlo, hacerlo descarrilar un poco. Sin miedo. ¿Por qué inesperados derroteros nos llevará esa excitante aventura? Lo único que no se puede es responder de ello. (p. 382).

Entre lo uno y lo múltiple, Martín Gaité opta por el ‘juego’ de la representación acumulativa, por tanto, ‘nueva’. Hacia el final, leemos: “Operar con la jerga es haber perdido el nexo personal de conexión con esas frases hechas que, a base de [*sic*] intermediarios, han perdido todo su sabor y sus vitaminas. Es como comer fruta en conserva” (p. 383). Desde luego, la escritora no pretende una gran teoría sobre la narración. Su empeño se reduce a tratar la ‘imaginación’ como producto y como problema de la ficción, de ahí el despliegue obsesivo de reiteraciones, síntesis y uniones insospechadas, esas exigencias deductivas en símiles cotidianos y objetos de uso.

Quizá el riesgo de una escritura de este tipo resida en que nadie está ya dispuesto a enfrentarlo, como dice en muchos lugares, pero también en LO REPETIDO:

Nada zarandea ni convence porque se oye teñido de connotaciones habituales, que llevan ya implícita su conclusión. Vivimos sin convicción, sobre modelos lingüísticos que condicionan un comportamiento standart. Se vive de prestado, porque se cuenta de prestado. Poca gente se arriesga a contar nada que ya no se sepa, y a poca le gusta oír nada más que lo que ya sabe. Se teme a todo lo que puede poner en el brete de inventar una respuesta nueva o aventurar una interpretación nueva. (p. 383).

Y, por supuesto, lo repetido no compromete. Esta ‘imaginación’ productiva se concentra en la deducción para partir de la identidad misma, para subrayar la radicalidad del ‘yo’. En RELATOS INCONTAMINADOS, la asepsia “desvirtúa y

paraliza ese montón horrible y dispar de cadáveres sometidos al tratamiento uniforme de la noticia” (*ibidem*). Gaité se ocupa de la aplicación efectiva de los datos de la experiencia, de la lógica ‘concreta’: “Eso que me cuentan ya lo sabía, porque sabía cómo me lo iban a contar. Sin novedad, señora baronesa. Menos mal. Lo menos comprometedor es lo repetido” (*ibidem*). Se trata del problema del esquematismo y la ‘homogeneidad’ que designan a la vez el falso problema y su solución: no hay narración. El fragmento EL DESACUERDO es significativo porque hace falta “Valentía [para] enfrentarse con el desacuerdo” (p. 384), salir de la rutina y lo esperable, sin mediación posible y sin renuncias a la independencia. Por eso, en LA COHERENCIA apuesta decididamente por buscar el tiempo propio y la singularidad: “Se trata de buscar el propio hilo. Aunque te equivoque y confunda. Pero el tuyo” (*ibidem*). Una variante sigue en LO «REPE», en el que la “Vulgarización de lo excepcional” explicaría la falta de eficacia narrativa, y es que en el terreno “de la desmesura argumental” todo resulta reiterativo: “Lo que llega uno a saberse de memoria no es lo vivido igual, sino lo contado igual” (p. 385).

Lo importante es el lenguaje. Por esta razón, en RESÚMENES leemos:

Las cosas se deforman para poder contarlas más deprisa, para que deslumbren antes. Pero una historia que se abrevia en detrimento de su propio proceso, a expensas de sus matices realmente significativos, aunque se entienda más pronto, se entiende mal. Y además no deja rastro, es como si no hubiera pasado. Lo que pasa es el lenguaje, la aventura del lenguaje. (p. 385).

El esquematismo, pues, como procedimiento que entorpece el entendimiento y, especialmente, las posibilidades de la lengua, los axiomas de la ‘intuición’, la ‘cualidad’, las ‘anticipaciones perceptivas’, las ‘relaciones-analogías de la experiencia’, etc.

Como en la segunda parte, Martín Gaité incluye dos referencias a DON NICANOR, la primera para “meterse de verdad, con el deseo de entender” (p. 385) en la vida de los otros, pero los “métome-en-todo” son “huéspedes alevosos, polizones de un barco fantasma” (*ibidem*); la segunda plantea a los amigos como “fuente de historias”, pero “hace falta tiempo, proceso. Y mucha consideración. Estas relaciones despiertan intriga, se envidian” (p. 386). El recorrido empírico que efectuamos adquiere, hacia el final, un carácter de diversificación que parece negar la homogeneidad y, sin embargo,

la adición sucesiva de unidades fragmentarias subraya la ‘congruencia’ de elementos, la discursividad de síntesis subjetivas. Por ejemplo, LETREROS:

Hay muchas veces que lo que se va a vivir ya se decide de antemano que será excitante o divertido y se cuenta uno a sí mismo ese cuento de la diversión, le pone el letrero antes de vivirlo. Por eso vienen las decepciones. No hay nada más contraproducente. (p. 386).

Son interesantes las dos variaciones sobre la NARRACIÓN VACÍA: la primera trata del exceso, de “la prisa por conseguir el aplauso [que] apaga la curiosidad” (*ibidem*), hay que prestarle atención a la narración propia, dejar que sedimente, crezca, madure... Y, en la segunda, se insiste en el peligro del vacío o “[Palabras] inconexas, baldías, repetidas, como un hipo de llanto por la misma narración que desbaratan” (p. 387). Es lo que ocurre también en ESFINGES SIN SECRETO que por no caer en lo “uniforme se cae en el disfraz” (*ibidem*). En EL ROSTRO SIGNIFICATIVO, la ‘intuición’ no se ve como excesiva y la necesidad del desciframiento se impone: “[...] sólo por la historia que parece llevar escrita en la cara te resulta interesante. Gente a la que te gustaría pedirle: «Cuéntame tu vida», y otra a la que tienes que estarle diciendo siempre: «No me cuentes tu vida»” (*ibidem*) y es que el vacío de lenguaje se utiliza por comodidad, por descuido, sin pensar o trabajar en él. Martín Gaité se sitúa, de nuevo, contra LOS RESÚMENES: lo verdaderamente interesante, porque tiene “paradoja”, “secreto” y complejidad, no se puede resumir y salir indemne. De aquí, LO IRREPETIBLE, algo que sucede cuando con “[...] la historia bien vivida y bien contada de una relación entre dos es un acontecimiento que jamás volverá a darse de esa misma manera con nadie. No caben los celos ni la envidia, tuviste algo irrepetible” (p. 388).

Como en otras ocasiones para Martín Gaité contar algo bien, CONTRA RELOJ, “es imposible” (*ibidem*). La narración es una ‘magnitud’ extensiva que se consigue al margen del control temporal, en otras palabras: producimos el tiempo al contar. La misma preocupación aparece en el fragmento LA ACTUALIDAD Y LA NOTICIA, en el que no se puede confundir “presente” con “actual” o “narración” con “noticia”, la “reflexión” y la “mirada tranquila” son imprescindibles para esa capacidad narrativa de lo presente. Además, asegura la importancia de LOS ORÍGENES: desde el rito de los comienzos, se pretende “extraer” el desenlace.³¹⁸ El comienzo incluso puede “inventarse” en

³¹⁸ Recuerda un texto de Ferlosio que no cita, pero remite a él, se trata del Apéndice I: EL CASO JOSÉ, en Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO: *Las semanas del jardín. Semana Segunda*. Madrid: Nostromo, 1974, pp. 168-210, sobre “inauguración”, exactamente lee: “La

la “retórica de la evocación” (p. 389), pero este nuevo “rey de armas” conoce o “sabe que es mentira su nobleza, pero se adhiere a esa creencia” (*ibidem*).

El fragmento que sigue es consecuencia de la lectura de Thomas Hardy,³¹⁹ LA APARICIÓN de nuevos personajes en la que es básico “encender la curiosidad”: “Si está bien hecho, en seguida notamos que va a tener importancia en la trama, y se atiende más a él, nos enamora un poco” (*ibidem*). Vuelve a insistir en LOS ORÍGENES, esta vez sin Ferlosio, pero con la filosofía de Herder que remite al nacimiento para poder conocer la “cosa”, también a los “buenos profesores” que piden a sus alumnos que escriban “acerca de sus vidas, más que para conocerlas, para conocer su capacidad de narrarlas” (p. 390). En RENEGAR DEL HILO podemos leer:

Hay una gran pereza y falta de rigor para tirar del hilo de los asuntos, para buscarles genealogía. Se opera –es más cómodo– en un campo de amalgamas, parentescos y semejanzas inmediato, acotado por letreros e indicaciones que han dejado de señalar hacia el origen del fenómeno para presentámoslo «actualizado», pasado por el tamiz de una interpretación más afín a la sensibilidad del momento.[...] (p. 390).

A partir de aquí, establece el paralelismo de la Tristana de Buñuel y Galdós, un imposible: la actriz francesa no se parecía en nada a la “muchachita de la novela, radicalmente sustituida” (*ibidem*). Una variante puede considerarse CAUSA-EFECTO: “[...] deja de estar presente en la sangre y pasa al papel, a ser una leyenda desteñida, que de vez en cuando se recuerda con agobio” (p. 391), como las calamidades del 36 que algunas madres pretenden “hacer vivo” en sus hijos y estos “No le ven la causa-efecto” (*ibidem*). Y a propósito de esto mismo, en LOS CORRELATOS, dice Martín Gaité:

No renegar del hilo. Leyendo a Barthes, me doy cuenta, después de muchos días, de que lo que él llama «los correlatos» es exactamente lo que yo quiero decir cuando repito tanto eso de «tirar del hilo de los asuntos», buscarles filiación. ¡Los correlatos! ¡Mira tú por dónde! (p. 391).³²⁰

inauguración, por ejemplo, parece ser una ceremonia que ha pasado insensiblemente de la concepción sacramental a la concepción ociosa” (p. 192).

³¹⁹ Quizá se refiera a Thomas HARDY: *El brazo marchito y otros relatos*. Madrid: Alianza, 1974.

³²⁰ La lectura de R. Barthes se produce a mediados de los años setenta del pasado siglo, como atestiguan el Cuaderno 12 (octubre de 1974-enero de 1975), el momento de redacción del ensayo, del que traslada fragmentos y anotaciones completos y, a veces, reelaborados, por ejemplo, este que anotamos en C. MARTÍN GAITE: *Cuadernos de todo*. Intr. Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, p. 338 y,

De la misma forma que la discursividad era acumulativa, ahora también se muestra como ‘sucesión’ intensiva y de ‘grados’. Así, en LOS SIGNOS DILATORIOS, aquellos que dejan “en blanco”, la “promesa incumplida”... son elementos “para despistar” (p. 392), una técnica que utilizan las novelas policíacas. Para Gaité es fundamental que lo que aparece en una novela sea funcional, es decir, que no aparezcan elementos accesorios creando una expectativa luego frustrada. Si se recurre a un elemento concreto y sobre él se crea una expectativa, entonces debe cumplirse: “Llevas dos horas y no me has contado nada que me interese” (*ibidem*).

El fragmento titulado EL RESCATE DE LA MEMORIA lee:

Clave del cuento: la reviviscencia de algo que reclama su derecho a no ser olvidado. El que siente esta llamada acuciante primero quiere revivir aquello –como acontecimiento–, pero después comprenderá que lo que tiene que hacer para salvarlo es reconstruirlo como narración. Es el origen de los libros de memorias. (p. 392).

Entre el tiempo vacío y el pleno, el olvido y la memoria la opción de Martín Gaité es clara: la escritura se enuncia como permanencia y justifica un tipo discursivo. El deseo de permanencia es la justificación de ORDEN Y CAOS: “Hablo del narrador testigo, de la memoria, de la coherencia en los relatos, de su elaboración, del interlocutor, del juego, de la improvisación, de la mentira, [...] Aislar [...] mientras se le está prestando atención a cada uno, si no menudo follón” (p. 393). La acción recíproca en la *communio* de la escritura para ‘controlar’ la heterogeneidad de la narración. Por eso, LA COHERENCIA es un principio de “congruencia”,³²¹ y su paradoja: “Lo cual no quiere decir que el tema de la incongruencia no sea novelesco como tal tema” (*ibidem*). De aquí, también, LAS CONEXIONES SIGNIFICATIVAS o las pérdidas materiales, afectivas o memoralísticas: “Los objetos cuyo relato hemos perdido sobrevivirán en un montón del Rastro, pero mientras el que fue su dueño no recupere su memoria –en este mundo o en el otro– no tendrán magia ni incentivo para nadie” (p. 394).

más adelante, el Cuaderno 14 (primer trimestre de 1975), p. 441. Sin embargo, el término *correlato*, que posiblemente encontrara ‘disperso’ en R. Barthes, es elaboración de Wolfgang Iser: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987, pp. 179-184, por ejemplo.

³²¹ La referencia a Jubi: “Cuando una cosa no va con el conjunto, no pega, se suele decir (Jubi lo dice mucho): «Pero eso es otra película»” (p. 393), concierne a la periodista Jubi BUSTAMANTE, puede consultarse su “Encuentro con Carmen Martín Gaité, *Camp de l’Arpa*, 57 (1978), pp. 55-57.

Continúa la anotación RE-ANUDAR, una apuesta por la “renovación” y para lograrlo hay que “reanimarla, saneándola de las adherencias pasadas. Y si no se puede, a otra cosa, mariposa” (*ibidem*). En la nostalgia siempre queda la posibilidad del cinismo o LA MÁSCARA DEL HÉROE: el “ardor bélico”, así, es “la resultante de miles de miedos individuales” (*ibidem*), para la posibilidad de una vida no valen las tácticas, estrategias, coordinaciones, moral de triunfo... son palabras-humo que preparan el combate próximo y “Se volverán a poner –mejor o peor ajustada– la máscara del héroe” (p. 395).

A medida que se acerca el final de este RÍO REVUELTO, aumentan o se concentran las reflexiones sobre la relación del relato y las historias, el modo de habitar el presente, el tiempo, lo cotidiano... En LA HISTORIA Y LAS HISTORIAS, por ejemplo, Martín Gaité dice:

Los libros están escritos por gentes que vivieron. Ver esto con claridad, sentirlo, es algo que no ocurre hasta que se nos mueren los primeros amigos escritores (Aldecoa, Martín Santos), y la gente que no los había conocido empieza a sentir por ellos una curiosidad que le da a tu recuerdo cordial del desaparecido un valor de puntualización histórica. Comprende uno dos cosas: Una, que la historia y la narración tiene mucho que ver. (¿No sería esto lo que me llevó a mí por aquellos años a estudiar historia, por distanciarme de las historias mías más cercanas por miedo a la muerte de ellas?) Y otra, que de estar vivo a haber dejado de estarlo no hay más que un paso marcado por el azar. (pp. 395-396).

La ‘lógica de la ilusión’ puede enturbiarse con la muerte, pero el poder de la imaginación o la seducción de las ideas captan un juego de representaciones que ‘supera’ el desconsuelo. Aunque quizá PASAR A LA HISTORIA sea “asomarse a un vacío pavoroso, a una oquedad mortal” (p. 396), el “tiempo común” no siempre es coincidente con los amigos nuevos y entre el “aquello” y el “esto” puede haber fallado el “mientras” (*ibidem*),³²² sin reflexión sobre el tiempo es imposible habitarlo. La anotación que sigue, TIEMPO PRÓXIMO Y TIEMPO PASADO, se relaciona con el “entendimiento”, con la percepción, de ahí que el presente no se pueda habitar, porque no hay distancia para la reflexión: “Hay una conciencia amortiguada de lo que está sucediendo, como si al tiempo de suceder, te clavara un aguijón que destilara anestesia” (*ibidem*). El tiempo inmediato sería incómodo y daña más que el pasado, porque este sí que ya ha sido digerido convenientemente. Sigue el fragmento

³²² La referencia a Nacho tiene que ver con Ignacio Aldecoa.

LO INEFABLE en el que recuerda la embriaguez por sus cuarenta años, pero además del “paso del tiempo” aparecen las “ganas de escribir, de transformar en otra cosa esa percepción de haberse adueñado del momento y estar conectando, a través de una intuición fulminante, lo visible con lo oculto” (p. 397). Las determinaciones reguladas por el paso del tiempo son también LA INTUICIÓN DEL FUTURO, el llanto o el dolor del recuerdo, pero “Se da una batida al tiempo, se le desafía, es como echarse a correr para adelantarlo, para esperar su ataque en una revuelta lejana del camino” (*ibidem*), la cantidad y calidad temporales, su ‘orden’, percibidos como “batalla” sin concesiones. En ESCONDITE INGLÉS escribe: “La cotidianeidad y la historia. «Cuando lo tenía no me daba cuenta, no lo sabía apreciar.» Esa es la base del deseo narrativo, cuando se te baja a los ojos el tesoro del tiempo vivido y las visiones que albergaba.[...] (*ibidem*).

La acumulación fragmentaria se centra en la ‘revisión’ del tiempo y Gaité cuenta cómo al estudiar historia se dio cuenta de su importancia. En EL PASO DEL TIEMPO:

El pulso de lo cotidiano es lo más difícil de percibir y también de transmitir luego con palabras. «Cuéntame cosas de cuando eras pequeña» –le piden los hijos a la madre–. Mi hija nunca se quedaba contenta. ¿Pero eso era antes o después? Y yo nunca estaba segura, le decía nombres, le describía juegos, lugares. Le entregaba masas, imperfectos. Pero ella quería ver el paso de mi tiempo, verme andar por él, un día detrás de otro. Luego, al estudiar historia y tratar de entender y ordenar el tiempo de los demás, me he dado cuenta de que eso es lo más difícil, el cómo y el cuándo de cada cosa en relación a [*sic*] cada instante con el cuándo y el cómo de las demás. (p. 398).

Esta disociación de lo empírico-cotidiano y lo histórico, la espontaneidad y receptividad tiene una nueva condensación en variante: EL PULSO DE LO COTIDIANO en el que contrasta la “banalidad” del hoy con la “excepcionalidad” del ayer histórico; el “tiempo perdido” del que hablaban los padres en la adolescencia en el que se inscribían los proyectos de futuro “[...] en imperfecto (solíamos cantar, solíamos leer, solíamos pasear o hacer vagas promesas, solíamos ir al café), a veces en medio de esa niebla general se destaca fulminante un acontecimiento en pretérito perfecto: «Y aquel día Ignacio [Aldecoa] contó...»” (pp. 398-399), exactamente la “recuperación” y el re-conocimiento de lo temporal como no perdido. En el mismo sentido, aparece la anotación LA HISTORIA. LO COTIDIANO que proporciona datos aparentemente irrelevantes (Jubi Bustamente y la escritora acumulan

muchos): “Pero nos parecen datos desprovistos del valor histórico que alguien tal vez pueda atribuirles más adelante, porque están implícitos en la trama cotidiana de nuestros saberes, porque no constituyen excepción, son nuestra vida” (p. 399). Quizá es la ‘condena’ de la pretensión de la razón vital, aquella que conoce y plantea el gesto del olvido, de lo contrario, la propia vida sería imposible. El fragmento EL PRESENTE HABITADO insiste en el “entusiasmo” de esa cotidianeidad, en la posibilidad de “reconstrucción” de algunas tardes salmantinas, en el pasado y presente como “añoranzas”³²³ y los proyectos de futuro, también concluye: “Somos unos obsesos del tiempo, y sin embargo vamos tirándole piedras, sin montarnos en él, soñando, en el fondo, con destruirlo. ¡Mira que afanarse por destruir la única morada que uno tiene!” (p. 400). Esta obsesión se afianza en HABITAR EL TIEMPO, donde de nada sirve lo “nuevo” frente a lo “viejo”: “Con el tiempo pasa igual, si te andas escapando siempre de él, es una enfermedad con recaída. Cuando espantas el tiempo no lo vives. Vivirlo es lo único que te compensa del deterioro que va dejando en ti. Y vivirlo es usarlo, bordar en él” (*ibidem*).

³²³ La melancolía o la tristeza de las tardes se justifican con dos versos que no identifica: “*Pour un coeur qui s’ennuie / oh, le chant de la pluie!*”, pertenecen a Paul Verlaine (1844-1896) y su libro *Romances sans paroles* (1874), un libro ‘más allá de las palabras’, dividido en tres partes: ARIETTES OUBLIÉES (con nueve poemas), PAYSAGE BELGES (con siete) Y AQUARELLES (con siete). El citado por Gaité se incluye en la primera parte y lleva por título: IL PLEURE DANS MON COEUR:

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette languer
Qui pénètre mon coeur?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s’ennuie,
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s’écœure.
Quoi! Nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C’est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine!

Todavía este problema de temporalidad aparece en LA MEMORIA Y LOS RECUERDOS:

No olvidar nunca nuestra instalación frágil y amenazada en el tiempo. Somos un intento de sucesión de nosotros mismos. Hay gente que trata los recuerdos como flor de invernadero, no es capaz de echarlos al río revuelto de la memoria. [...] La gente desmemoriada –incapaz de memoria, privada de su beneficio– está condenada a vivir chupando siempre los dulzarrones e insustanciales caramelos del recuerdo estático. Los recuerdos sólo sirven para bordarlos en el hoy, tienen sentido traídos «a cuento», al cuento de hoy. [...] (p. 401).

El proyecto de constitución de la escritura reside en esta serie de aproximaciones al tiempo, donde se explicita el acto fundamental del sentido y esta atención temporalizadora tiene como consecuencia el problema de la memoria. Así, en EL HILO DE LA MEMORIA dice:

Acordar, poner de acuerdo, recordar, hacer que las cosas concuerden. El lenguaje es muy sabio, porque todas estas palabras tienen raíz cordial, tienen que ver con el corazón. El hilo de la memoria, aquel con que cosemos las historias de ayer con las de hoy y las propias con las ajenas, se ovilla en el corazón. Voilà. Menuda taquicardia cuando se enreda ese ovillo. Cuando no somos capaces de poner de acuerdo ni de recordar como Dios manda, la sangre fluye atropellada, vamos de mareo en mareo, de tumbo en tumbo, se ha averiado la brújula del corazón. Lo que le pasó al Hombre que perdió su sombra. (pp. 401-402).

Más allá del olvido, de lo temporal, de la ‘ruina’ de la representación se producen estas ‘escapadas hacia horizontes no dominados, hacia una GEOGRAFÍA NARRATIVA en la que la anécdota familiar remite, en última instancia, a Jardiel Poncela y al “nunca” de la madre: “Pensé cuánto me acordaré, cuando ella falte, de este paseo donde ya he sentido por adelantado, el peso de ese tiempo futuro y terrible de su ausencia desplomándose sobre mí, dejándolo todo en sombras” (p. 402). Quizá el contraste, en variante, lo represente la penúltima y melancólica anotación titulada LO FUGAZ Y LO ETERNO:

Saber estar quieto en el tiempo de uno, aun sin dejar de mirar en torno. Los pies quietos en el tiempo, cada cual en el terreno del suyo, sin bailar, siéndole fiel, aunque la cabeza gire y dé vueltas. Escribir como si nunca fuera a venir la vejez, como si nunca fuera a venir la muerte.

Lo eterno frente a lo perecedero. Origen de la angustia amorosa. En muchas canciones hay una constante referencia a las estrellas, al sol, la luna o el paisaje que se han conservado igual, mientras todo cambia [...] Se divinizan esos elementos, porque a la función de testigo que tuvieron se añade la comprobación actual de su inalterabilidad. (p. 403).

Martín Gaité no se limita a constatar el problema del tiempo, la memoria, la ausencia o el olvido, sino que reinterpreta el problema de esta sucesión de síntesis inteligibles y problemáticas de la ficción. No se limita a ‘corregir’ los planteamientos críticos anteriores, los ‘anula’ en el vacío y restituye el valor de la escritura reinsertándola una perspectiva que se enuncia crítica en sí misma.

El fragmento final vuelve a titular significativamente RE-ANUDAR y comienza: “Hilo para tejer lo de antes con lo de ahora. Que no falte, que no se rompa, que podamos siempre seguir tirando de él [...] Mientras dure la vida, sigamos con el cuento” (*ibidem*), el aparente nuevo análisis verifica las observaciones anteriores: no se trata de reescribir, sino de reagrupar en el ensayo las experiencias más significativas que muestran la diferencia entre el reconocer (por eso, las anécdotas de la significación del “iba” o la reanudación de las clases de fray Luis de León) y el conocer.

Es como si Martín Gaité hubiese proyectado en este ‘juego fragmentario’ un doble deseo paradójico entre el vaivén de la exaltación de la narración, esa necesidad de escribir, hablar, ‘enseñar’ públicamente y un deseo de ‘reposo’, de suspensión, de una ‘dispensa’ de referentes en la escritura.

La conclusión es esa fecha: “Madrid, otoño de 1973.- Charlottesville, Virginia, otoño de 1982” (p. 403). Pero, como apuntábamos, hay un remate de la dedicatoria inicial al final del texto en el que se consigna la muerte de su amigo Gustavo Fabra (a los treinta y tres años el día 27 de diciembre 1975), a quien va dedicado el libro, su interlocutor en muchos de los fragmentos de los que se compone el ensayo de Gaité y, en su memoria, hay fragmentos de entonces inalterados.

Con el libro ‘construido’ y publicado llega la sorpresa de su éxito editorial. La clave del éxito quizá radique en que Martín Gaité es ‘competente’ en dos discursos: teórico y novelístico que se justifican en su ‘aburrimiento’, en la ‘apariencia’ del mundo que frustra las posibilidades de una mujer socialmente ‘sin sitio’, una escritura, quizá, *sin mundo*,³²⁴ pero lo que Martín Gaité no tuvo en cuenta es que el libro-ensayo se convirtió en mercancía, es mercancía y, por tanto, entra en las reglas de juego del mercado: el derecho a comprar el ‘disfrute’, el derecho del libro a ser *in-*

³²⁴ La expresión pertenece a Günter ANDERS: *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007, especialmente pp. 13-38.

diferente a esa fuerza o leyes mercantiles. Aquí la pretensión de ‘verdad’ no importa que sea limitada, elitista o asequible; su fuerza de seducción y su atractivo residen en algo sin compromiso, esto es, en la belleza, en la idoneidad crítica, en el valor de entretenimiento, etc. En todo caso, el libro en el mercado es un producto más y tiene el derecho de exhibirse, a venderse y a dejarse comprar, es decir, no es mercancía ‘única’. Por tanto, a la igualdad de mercancías sigue la de los ‘clientes’, en este sentido, lectores o posibles lectores que ‘compran’.

Posiblemente, la única diferencia del producto libro sea que se trata de un ‘sí’ en el centro del ‘no’, por utilizar una terminología parecida a la empleada por Gore Vidal,³²⁵ es decir, el producto libro –sea ensayo o novela– es la propuesta de ‘esperanza’, un artefacto de ‘calidad’ que es recibido por el lector como tal, esa escritura consciente de una trama, unos ritmos o unas cadencias es lo que valora el cliente-lector, incluso en un texto crítico lo que cuenta es la historia que se narra, la apertura intelectual a través de una lengua que no sólo habla del ‘yo’, sino del ‘nosotros’, de ‘nuestra realidad’, que propone una especie de referente en la recuperación fragmentaria de un mundo que supera el sinsentido y se abre hacia lo positivo universalista por la capacidad de nombrar y superar así un vacío de soledades y desesperación.

Y es que habría una diferencia básica entre un texto de teoría literaria y el cuento / ensayo de C. Martín Gaité. Cuando estaba proyectando este libro, la autora habló con un amigo de sus ideas. Éste le recomendó una ingente bibliografía específica para que su amiga pudiera abordar su propósito con la mejor preparación crítica posible, pero había un problema:

[...] Aquellos autores no ponían al uso lo que sabían, lo mantenían incontaminado, se lo daban a los demás para que lo trataran con miramientos [...] Es decir, me parecía que no habían inventado un tono adecuado a lo simultáneo de la narración con la vivencia que se promueve.

«Son libros que te informan de muchas cosas –le dije a mi amigo–, pero que no te cuentan nada. Y yo creo que un libro sobre la narración tiene que dar ejemplo y contar cosas, ¿no te parece?» (p. 69).

Aquí reside la gran diferencia que apuntábamos: en que el texto de C. Martín Gaité *cuenta*, mientras que los textos teóricos más consagrados no cuentan nada, pero, paradójicamente, pretenden establecer la norma sobre el contar.

³²⁵ Véase Gore VIDAL: *Ensayos (1952-2001)*. Barcelona: Edhasa, 2007.

De acuerdo con C. Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar* no encaja con ninguno de los géneros tradicionales, decíamos, porque el problema es otro: y es que no se trata de un libro (de esta denominación vendrían todos los problemas), sino que es un *viaje*, esto es, una *aventura*, y ambos conceptos son fundamentales. Acerca de la importancia del viaje podríamos recordar *El pastel del diablo*, un “cuento infantil” publicado en Barcelona: Lumen, 1985, y que recordaremos más adelante cuando hablemos del interlocutor. Pues bien, ahí podemos leer:

[...] tanto en los cuentos que recordaban los viejos como en los que el maestro les daba a leer o les contaba, siempre había un momento en que alguien salía de viaje, y ese momento era como un imán que hacía girar a su alrededor los demás argumentos; a partir de entonces cambiaba todo. Unas veces encontraban lo que iban buscando y otras no, daba igual. Lo importante era el viaje y las cosas nuevas que aprendían o veían al hacerlo. Yendo de acá para allá se transformaban en otros. Era como si viajaran precisamente para cambiar la vida que padecían al empezar el cuento. Y para poderlo contar (p. 24).

Parece que el viaje funciona como un principio necesario para los cuentos (y también para la narración), para el desarrollo y el éxito del héroe. Recordemos que el viaje ha constituido un elemento clave en los libros de caballerías, por ejemplo; pero también en la novela picaresca y, en este sentido, O. Belic hablaba del principio del viaje como indispensable para esta novela, junto al principio del servicio a muchos amos y el del yo autobiográfico.

En *El cuento de nunca acabar* encontramos la siguiente afirmación: “[...] Todas las metáforas de que vengo echando mano desde el principio indican que este cuento no lo concibo como un libro, sino como un viaje” (p. 71). Y, además, como sucede en todos los viajes, el final es incierto, de ahí la incertidumbre inevitable a la que aludíamos antes y también el temor a lo desconocido:

Mientras el narrador no se haya embarcado en el viaje narrativo, mal podrá predecir desde la orilla las vicisitudes del itinerario y tiene que arriesgarse a salir del escondite de lo prefigurado, por miedo que le dé [...] Da miedo emprender ruta precisamente por eso, porque cada paso adelante significa internarse en lo desconocido, enfrentarse con lo imprevisible (p. 54).

Y es que la experiencia del viaje significa sobre todo *alejamiento*, no sólo exploración o extrañamiento. Como en Baudelaire se constata bien, el

viaje es alejamiento, por eso son inciertos, diríamos, alejamientos tan alejados que ninguna llegada podrá desmentirlos. Y, sin embargo, para algunos, la vuelta constituye un problema:

En la vuelta de los viajes hay una sensación de desarraigo que muchos no soportan y creen remediarla volviéndose a marchar. Esos nunca salvarán del olvido sus viajes, a no ser que se los entreguen al sedentario. Viajar para tener instantáneas. (p. 341).

La incertidumbre, pues, es un requisito imprescindible, para la narración y para la vida, porque lo importante es la **aventura**; por eso, C. Martín Gaité afirma en los preliminares del viaje en el que nos hemos embarcado: “[...] en eso mismo consiste la esencia de la aventura: en que sólo nos garantiza el entusiasmo que nos inyecta cuando lo emprendemos, nunca sus resultados” (p. 18). El miedo a la aventura está relacionado, para Martín Gaité, con el temor a la digresión:

El que no quiera o no pueda perder el miedo a desbarar un poco, se arriesgará menos, de acuerdo, pero también se aburrirá más. Acabará enmudeciendo anquilosado por la vacilación, o avanzará a paso de plantigrado, con los pies aprisionados por los grilletes de la norma. (p. 281).

Y este temor acaba siempre dentro de los límites de lo establecido por la norma, pero también en el aburrimiento, en el hastío.

Por otra parte, el tiempo, en una buena narración, siempre queda en suspenso, porque cuando se emprende un viaje lo de menos es el regreso, cuándo hay que estar de vuelta. Los teóricos de la literatura suelen señalar, reiteradamente, que los tiempos del relato son tiempos del pasado, el famoso *érase una vez...*, y este desapego de lo cotidiano obtenido con la lectura favorece la distensión del lector, de ahí que la literatura de ficción pueda resultar subversiva, puesto que la distensión pasa por el abandono de toda o de una parte de la identidad. Incluso cuando aparece el presente en la narración siempre estamos ante el tiempo de conjugación del olvido; el presente continuo de los *estoy volviendo*, *estoy de vuelta*, etc., o el presente puro del *estoy aquí*, es decir, el puro presente del instante que supone una estetización que suele expresarse en futuro perfecto (*habré vivido por lo menos esto*); el presente incoativo que se abre sobre el futuro, la famosa perífrasis *voy a partir*, etc. Todo esto, los tiempos verbales tienen que ver con el problema de la memoria y el olvido y ese efecto de suspensión: así, los tiempos, cuando se trata del olvido, son de presente, puesto que el pasado se pierde o se recupera en el presente y el futuro sólo se insinúa en él. Por

ejemplo, Marcel Proust en la novela, suficientemente conocida, *En busca del tiempo perdido* encuentra la memoria precisamente cuando está buscando el olvido. La experiencia de la memoria involuntaria (un sabor, la famosa magdalena, dos adoquines desiguales, un cuarteto de Beethoven, etc.) es la prueba de la identidad mantenida por el hombre.

Y eso es lo que no entendía Pizco en *El pastel del diablo* cuando su amiga Sorpresa le proponía una aventura, un viaje y él siempre se mostraba reticente porque no daba tiempo a estar de vuelta para el próximo día. El tiempo no existe más que en el relato y, en consecuencia, el interlocutor debe estar preparado o dispuesto a empezar el viaje, a sumergirse en el encantamiento de la narración sin verse apremiado por cuestiones o quehaceres temporales, debe disponer de tiempo (un tiempo ilimitado porque la buena narración terminaría con la muerte) para que éste se desvanezca en virtud de la magia de la narración.

Esta ruptura con la soledad funciona en la obra de Martín Gaité ya desde *El balneario*, de la que dice su autora en una entrevista publicada en *La Calle* (1981, 173, pp. 52-54):

[...] En esta obra apuntaban ya todas mis preocupaciones desde el problema de la incomunicación entre las personas y los condicionamientos que aprisionan al ser humano hasta el encierro en la rutina diaria, hasta la necesidad de estar respondiendo a tu propia biografía sin poder representar nunca otro papel, cuando, en realidad, el hombre ansía ser otra persona distinta de la que imponen las circunstancias de la vida. Hay aislamiento, soledad en el hecho de tener que representar el papel que los demás te han adjudicado y también hay un deseo, que es evidente, de liberarte de ese papel. Creo que todos esos puntos son una constante en todos mis libros. (p.53).

En relación con la cuestión del interlocutor, podríamos recordar a Isidoro Blastein (en *La semana de autor* dedicada a *Carmen Martín Gaité*. Ed. de E. MARTINELL GIFRE, *op. cit.*, p. 64), para quien la obra de Martín Gaité podría explicarse a través del espejo; según este crítico, todo arte llevaría en su consecución una intención especular, inventa la mirada que lo va a mirar (esto es, el interlocutor). Y comenta el ejemplo de la religión judía: “Cuando alguien muere, se tapan con sábanas todos los espejos de la casa. Quizás para que la muerte no se refleje o, quizás porque morir no sea más que la pérdida del interlocutor para siempre”. Como otros críticos, Blastein incide en la idea de la pérdida del interlocutor y del espejo velado como

características de la obra de Martín Gaité. Encontrar ese espejo significaría transformar al lector en interlocutor.

Si la comunicación es un fenómeno trascendental para Martín Gaité, no lo es menos, la palabra, esto es, el vehículo que permite la comunicación. En *La Reina de las Nieves*³²⁶ leemos: “¡Cómo se anudan las cosas a veces! Y siempre [...] a través del hilo de la palabra. No tenemos otro hilo, cuando ya se ha perdido todo” (p. 210). Su importancia está clara, como afirma en *El cuento de nunca acabar*, sobre todo desde el momento en que “a las personas se las recuerda por las palabras que han dicho y las historias que han contado” (p. 27). El poder de la palabra es extraordinario, especialmente si se cuenta bien. Y Martín Gaité enfatiza este aspecto en diversos momentos, un aspecto que no podría separarse demasiado de la vida, como decíamos al principio, esto es, **saber contar y vivir para contar**.

Por lo que se refiere al saber contar, digamos que es una de las claves que el niño (un interlocutor privilegiado) siempre ha aspirado a imitar, incluso valiéndose de la mentira para despertar el interés de los mayores, para sorprenderlos:

Saber contar [...] es lo más prestigioso; entrega las llaves de un amplio e indefinible reino donde las fortalezas de la atención ajena se rinden ante el aplomo que sólo confiere la sabiduría. Ser narrador capacita para rectificar lo que parecía irremediable y roturar su magma impreciso, otorga el don de la revancha. (*El cuento de nunca acabar*, p. 166).

Las llaves del reino, es decir, las puertas a la fantasía, la maravillosa magia de la invención a través de la palabra, de la que hablaba Gianni Rodari en su *Gramática de la fantasía*. Y curiosamente Martín Gaité recurre a dos ejemplos perfectos de ese saber contar a los que ya hemos hecho alusión antes, paradigmas de la magia y la libertad de la palabra: el Gato con Botas y Pulgarcito, esto es, los dos únicos personajes de Perrault que se construyen como personajes activos y urdidores de su propio destino (porque son pobres y, a través de su audacia en la narración, en el cuento, logran cambiar su situación).

Así, la narración no sólo funciona como elemento transformador, sino también como garantía de la fama o perduración de lo efímero, una lucha contra el olvido en la que la palabra es básica y quien tiene pasión por ella, según Martín Gaité, recibirá de los libros y las conversaciones “un continuo

³²⁶ Carmen MARTÍN GAITE: *La Reina de las Nieves*. Barcelona: Anagrama, 1994.

acicate que le tienta a participar en esa fiesta del lenguaje, una especie de savia que le entra por todos los poros y le induce a buscar siempre una expresión inteligible”, como señaló en el Discurso que pronunció en 1988 cuando le concedieron el Premio Príncipe de Asturias *ex-aequo* con José Ángel Valente. Además, de acuerdo con la autora, “la narración vale mientras se la crea quien la hace, sólo cuando es reflejo de su voluntad de convencer” (*El cuento de nunca acabar*, p. 348) Y quizá el éxito de toda narración, y de *El cuento de nunca acabar* en este caso, resida precisamente en este hecho básico.

En cuanto al **vivir para contar**, digamos que el ejemplo más claro es el de *La Odisea*, así como Sherezade representa el modelo de **contar para vivir** (o sobrevivir y también el paradigma de la perdurabilidad a través del cuento y del hijo). Nos limitaremos, de nuevo, a reproducir unas líneas especialmente significativas de *El cuento de nunca acabar*, precisamente de un párrafo que se inserta en RÍO REVUELTO y que se titula “Vivir para contar”: “En *La Odisea* hay dos Ulises: uno que vive las aventuras; otro, que las cuenta. «Vuelves a tu tierra –le reprende Atenea– y sólo piensas en los cuentos de bandidos, en las mentiras que tan caras te son desde la infancia»”. (p. 339). Porque después del viaje sólo le queda el recuerdo de los cuentos, la memoria, que es la que facilita o produce las historias. Claro que en esas historias la cronología es alterada, porque, entre otras cosas, constituye la clave del misterio, que es esencial para la vida, como leemos en *La Reina de las Nieves*: “«Si se ven todas las cosas puestas en fila, esto antes, esto luego, se acaba el misterio», solía decir, «y sin misterio ya me dirás tú qué tontería de negocio iba a ser la vida, niño»” (p. 135). Y no olvidemos que en esta novela la memoria es fundamental. Pero, además, los cuentos nunca pueden ser completos, siempre están sujetos a una manipulación por parte del que los cuenta y, además, sería inútil: “Las historias [...] es inútil contarlas completas, porque no lo están, ni siquiera para el que las ha vivido” (*La Reina de las Nieves*, p. 305). Pese a este intento inútil, no se podría dejar de inventar cuentos, historias, vividas o no, ya que, como hemos señalado, la narración es imprescindible para la vida. Así se podría entender la última y famosa afirmación de *El cuento de nunca acabar*, que podría funcionar como condensación no sólo de este texto, sino en general de toda la obra de Carmen Martín Gaité, cuya obsesión clave (porque de obsesiones hemos estado hablando) quizá sea la de presentarse como **narradora** ante el lector, ante un

interlocutor, aunque incluso tenga que inventárselo. Por eso, concluye: “Mientras dure la vida, sigamos con el cuento” (p. 403), y es que así se propicia:

[...] El hilo de la memoria, aquel con el que cosemos las historias de ayer con las de hoy y las propias con las ajenas, se ovilla en el corazón. Voilà. Menuda taquicardia cuando se enreda ese ovillo. Cuando no somos capaces de poner de acuerdo ni de recordar [...], la sangre fluye atropelladamente, vamos de mareo en mareo, de tumbo en tumbo, se ha averiado la brújula del corazón. Lo que le pasó al Hombre que perdió su sombra. (pp. 401-402).

Aunque en realidad, el hombre que perdió su propia sombra, Peter Schlemil, no la perdió sino que la vendió a un inquietante hombre vestido de gris y consiguió una riqueza *material* infinita, una bolsa mágica que le proporcionaba todo el dinero que quería, consiguió las botas de las siete leguas, etc., pero junto a esto, la desgracia, porque la sombra funciona como elemento indispensable para el prestigio social; por eso, si se carece de ella, a los ojos de los demás se cae en la desgracia, en la soledad y el aislamiento.

La experiencia de la narración y su correlato: el interlocutor soñado, necesario, adecuado... es decisiva para un nuevo tipo de ensayo en el que la escritora es capaz de resistir los embates de la nada. La escritura que vive por los principios de la forma y la expresión, en la necesidad de la mirada y los síntomas. Desde esta perspectiva, la fragmentación que caracteriza este ensayo en capítulos o partes viene producida por el nihilismo e impide una sistematización teórica al uso y, así, el ensayo deviene en una ‘conjetura’ que se sostiene en el yo.

En realidad, la verdad no puede estar en el fragmento y, sin embargo, el discurso prolijo también propicia la desorientación y el vacío nihilista en lo que lo único que ‘salva’ es la ‘fuerza’ de la “creatividad artística”. La narración con esa metafísica del interlocutor se correspondería con un impulso de fuerza casi dionisiaca de la propia vida, ese expresar, ese perenne fluir de la narración y su ineludible receptividad en el otro.

En este sentido, el nihilismo es una posibilidad de ‘felicidad’: la escritura es la única actividad, de acuerdo con Martín Gaité, a la que nos obliga la vida. Quizá *eros* y *thanatos* están indisolublemente unidos a la vida y a la narración y, por tanto, vida y muerte están conectadas, pero la escritura no puede agotarse como una simple función de la vida, sino que debe rescatar la vida y articularla en libros de ficción, en ‘nuevas’ formas estéticas.

El cuento de nunca acabar es, por tanto, un ensayo teórico sobre la narración en el que todo concluye y, paradójicamente, surge de nuevo. Martín Gaité parece partir de un esquema más o menos polémico en el que las teorías al uso devienen en inservibles, porque ella se sitúa conscientemente en el ‘afuera’, en una especie de posición teórica propia, incontaminada, aparentemente inocente y, a la vez, inmisericorde y feroz, con un vitalismo neorromántico que nunca es puesto en cuestión: la narración como clave e inversión concreta de esa vida pequeño-burguesa de una joven salmantina en la posguerra que escribe ahora desde la plenitud y la seguridad que proporcionan los libros publicados en ese movimiento autónomo de lo logrado y no-vivo, la ficción casi primitiva de la mujer que se aferra a la vida próxima, también aparentemente inocente o al margen de toda mediación cultural. Y, sin embargo, el problema no es la distancia que conscientemente impone, sino la cercanía a esa vida inútil: ese fetichismo de lo narrativo que justifica un vitalismo inmediato, absorbente, pero políticamente estéril y teóricamente vacío.

IV. 3. *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*³²⁷

Sin duda, los años ochenta del pasado siglo son decisivos para Martín Gaité, la reflexión teórica sobre aspectos muy diversos de la escritura encuentran momentos de interés que cristalizan en los ensayos que publica en esta década. En el año 1987 la ‘reinscripción’ de un ensayo o una ‘colección’ de

³²⁷ Las citas irán referidas a la edición de Madrid: Espasa Calpe, 1987. (Col. Mañana). Se trata de la reunión de cuatro artículos vinculados por el tema genérico de la mujer histórica o coetánea y un “Apéndice arbitrario” o, mejor, una carta para la madre muerta, fechada en Nueva York (21 de enero de 1982) y dedicatoria a Francisco Nieva, y que se incluyó con el título “De su ventana a la mía”, en *Madres e hijas*. Ed. Laura FREIXAS. Barcelona: Anagrama, 1996, pp. 41-44. Hay otra edición del libro con prólogo de Emma MARTINELL en Madrid: Espasa Calpe, 1992, pp. 9-21. (Austral). Se publicó una reseña de Susana REGAZZONI: “*Desde la ventana y Usos amorosos del dieciocho en España*”, *Rassegna Iberistica*, 32 (1988), pp. 37-39. Como ocurre con otros ensayos, la atención crítica ha sido relativa, aunque sí se ha reconocido su valor y es muy citado, algunas referencias en: Joan Lipman BROWN: “Men by Women in the Contemporary Spanish Novel”, *Hispanic Review*, 60 (1992), pp. 55-68; y Constance A. SULLIVAN: “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*, eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56; Catherine DAVIES: “Writing from Within, with her Own Voice: Carmen Martín Gaité”, en Catherine DAVIES: *Spanish Women Writing 1849-1996*. London y Atlantic Highlands, New Jersey: The Atholone P, 1998, pp. 228-246. Véanse también Cristina PIÑA: “[*Desde la ventana*]”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Eds. Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, pp. 49-54; Elide PITARELLO: “Carmen Martín Gaité alla finestra”, en *Maschere: le scritture delle donne nelle culture iberiche*. Eds. Susanna REGAZZONI & Leonardo BUONOMO. Roma: Bulzoni, 1994, pp. 69-76. Christelle POLITANO: *Étude des livres d'essais de Carmen Martín Gaité: La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas, El cuento de nunca acabar, Usos amorosos de la postguerra española, Desde la ventana, Agua pasada*. Mémoire de D.E.A., Université de Bourgogne, Juin 1994 (dirigida por Mme. LAVAUD). Emilie L. BERGMANN: “Narrative Theory in the Mother Tongue: Carmen Martín Gaité’s *Desde la ventana* and *El cuento de nunca acabar*”, en *Spanish Women Writers and The Essay: Gender, Politics, and the Self*. Ed. and intr. Kathleen M. GLENN Y Mercedes MAZQUIARÁN DE RODRÍGUEZ. Columbia, University of Missouri Press, 1998, pp. 172-197; y Marisol MORALES LADRÓN: “Desde el espacio interior: habitaciones propias y ventanas abiertas en Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité”, *BABEL-AFIAL*, 10 (Outono 2001), pp. 69-84.

ensayos, de una ‘cultura material’ en una historia ‘normalizada’ en España constituía una obviedad: analiza una ‘poética’ de la experiencia radical de su propia vida en sentido amplio, una especie de tratado-balance en ‘libertad’ de su travesía ‘material’ por la escritura y por la historia para conformar un modelo de ‘inteligibilidad’. En realidad, su análisis-conferencias ni es contextualizador ni es re-construcción analítica, participa de estos dos elementos fundamentales. Más allá de los estados ‘amargos’ o de los fantasmas de la negatividad, de las ‘autoridades’ teóricas y novelescas o prosísticas en general, Gaité, que se ha dedicado a la historiografía y se ha apropiado-afianzado-asumido en ese discurso, ‘desplaza’ su interés a una evidencia: al imaginario y campo simbólico de lo femenino, sin considerar el ‘aura’ de negatividad que esta ‘condición’ tuvo en su aceptación inicial como escritora. El *topos* en su *destrudo* se convierte en necesidad conceptualizadora y penetra en su propio horizonte ‘profesional’, en la especificidad posmoderna quizá relacionada con una cierta ‘desvalorización’, más o menos consciente, de ese mundo.

Resulta significativo el hecho de que los *Cuadernos de todo* apenas tengan referencia sobre esta recopilación, pero Maria Vittoria Calvi en CRITERIOS DE SELECCIÓN Y DE EDICIÓN deja claro que ha omitido “[...]las largas recopilaciones de citas ajenas y los apuntes exentos de reflexiones personales; he incluido, en cambio, algunas variantes de obras publicadas, como se detalla en el capítulo correspondiente. Por último, he excluido unas pocas referencias ocasionales a la vida privada de otras personas” (p. 17); pero sobre todo: “He descartado los [Cuadernos] que no presentaban novedades con respecto a la producción conocida de la autora; por ejemplo, los numerosos cuadernos que recogen fichas y apuntes preparatorios de ensayos como *Desde la ventana* o *Usos amorosos de la postguerra*, de los que sin embargo el lector encontrará alguna muestra” (*ibidem*). Así, hay dos referencias: la primera se encuentra en el Cuaderno 21 con lecturas como las dedicadas al *Diario*, K. Mansfield; *Arcadia todas las noches*, Cabrera Infante; *Las escritoras españolas*, Margarita Nelken y *La plaza del Diamante*, Mercè Rodoreda, que después utilizaría en su libro de conferencias. Destaca, especialmente, su lectura de Katherine Mansfield sobre ella, afirma: “Leer a Katherine Mansfield revuelve todos mis problemas” (p. 585), también: “El deleite máximo de no tener que explicar: libertad suprema.” (*ibidem*) y todavía: “No sé hasta qué punto es o no lícito escribir un diario, pero reconocerse en él tanto como yo lo he hecho en el de K. M. atenúa la

posibilidad de opinión” (p. 588) o “Estoy segura de que la meditación es el mejor remedio para la enfermedad de mi espíritu, para su falta de dominio sobre sí mismo. «Para hacer algo, para ser algo, uno tiene que recogerse enteramente y fortalecer su fe.»” (pp. 588-589).³²⁸ La segunda aparece en el Cuaderno 34, bastante complejo: con notas para *Cuenta pendiente* (sobre el tema de la muerte del padre), borradores para artículos (publicado alguno de ellos en *Diario 16*), apuntes para presentaciones de libros (*El hijo adoptivo*, de Álvaro Pombo), notas para *La Reina de las Nieves* y comentarios de lecturas como *Los libros, los niños y los hombres*, de Paul Hazard; *La crisis de la conciencia europea*, de Paul Hazard; *Los padres viudos*, de Vicente Molina Foix y *The Spanish Women Writers*, de Margarita Nelken; sin embargo, lo más interesante es un fragmento relativamente extenso sobre EL PUNTO DE VISTA FEMENINO EN LA LITERATURA, que fue tema de conferencias y, desde luego, asunto primordial en *Desde la ventana*. Leemos:

Más de la mitad de las novelas del mundo están basadas en problemas de mujeres. La mujer enigma. Pero ese enigma (Cf. Ferrándiz / Verdú)³²⁹ el hombre lo explora conscientemente, denodadamente, pero a tientas, como un problema. La mujer da pistas para él desde dentro, lo desvela sin querer, sin saber cómo, con su misma manera de describir lo que siente bajo la presión del hombre que la convierte en enigma, que la clasifica y corta sus alas. La mujer ventanera.

³²⁸ Citamos, como es habitual, por Carmen MARTÍN GAITE: *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003; en ese Cuaderno 21 hay apuntes y materiales sobre literatura “femenina”, por este orden: Eulalia Galvarriato, Rosalía de Castro, Concepción Arenal que Calvi ha eliminado, sólo deja como muestra una referencia al libro *Las escritoras españolas*, de Margarita Nelken, pp. 595-596 y *La plaza del Diamante*, de Mercè Rodoreda, p. 596. En otro sentido merece la pena reseñar cómo a Gaité le había llamado la atención del ensayo de Woolf su portada: una butaca verde y una estilográfica (que había dibujado en uno de sus cuadernos de todo, el que se publicó con el título *Visión de Nueva York*). De ahí que para la portada de su *Desde la ventana* en Espasa Calpe retomara esa idea adaptándola: en lugar de estilográfica, máquina de escribir, lápiz y tintero; en lugar el sillón, un espejo que refleja la habitación: una mujer relajada contemplando el mar a través de una ventana abierta. La imagen de la mujer ventanera es de Salvador Dalí: *Figura en la ventana*. Para esta cuestión véase Marisol MORALES LADRÓN: “Desde el espacio interior: habitaciones propias y ventanas abiertas en Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité”, *BABEL-AFIAL*, 10 (Otono de 2001), pp. 69-84.

³²⁹ Se refiere al ensayo de Vicente VERDÚ y Alejandra FERRÁNDIZ LLORET: *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974.

Cuidadosa de presentar la imagen que exigen de ella, presa del miedo a desmandarse, la mujer sólo sueña y respira cuando sueña y sufre a solas. «Que me dejaran llorar sin que me vieran». Escondese a llorar.

Las mujeres buscan en la literatura escrita por hombres «saber cómo las ven ellos», saber cómo son. Es una literatura que les proporciona modelos de comportamiento que en general deben rechazar (la buena y la mala), pero también abastecedora de sueños.

La novela del XIX se basa en el adulterio, lo aureola a su pesar. Y hay una contradicción en el espejuelo del mal que esgrimen esas novelas. No parece haber más cauce de libertad-perdición que el adulterio, pero se declara frustrante, porque los sueños de las mujeres no encuentran satisfacción en él.

¿Cuáles eran otros sueños reales de libertad? Difícil decirlo, porque, si bien por una parte están apoyados en las novelas, por otra no ofrecen solución. La novela rosa trató de venir a paliar esa contradicción y por eso tuvo tanto éxito. Pero para la vida real no servía, porque esas casualidades que convertían en privilegio y excepción el destino de la protagonista no se daban en la vida real.

Las mujeres quieren que alguien haga caso de su problema personal (confidentes, confesores, consultorios grafológicos), pero la respuesta es siempre de repertorio, entre otras cosas porque la pregunta ya va de por sí envuelta en ambigüedades. Estas ambigüedades emanan sobre todo del hecho incontestable de que una mujer angustiada trata en vano de poner de acuerdo «lo que está mandado» con ese vago aleteo de sus sueños inconcretos pero acuciantes (citas de mis fichas).

La mujer escribe para liberar su alma, hace un camino solitario y partiendo de cero (a tuntas) hacia el autoanálisis. Y de ahí emana su aprehensión no deliberada de cuanto ve en pugna con lo que anhela. (No sé muy bien lo que estoy haciendo. Es romper. Es salir. Y a veces se consiguen acentos de temblor real que reflejan mejor que cualquier explicación racional la temperatura de esa alma enigmática, cuyo enigma, *by the way*, consiste en el desconocimiento del hombre que la embute en una norma moralista). Los balbuceos del prisionero. «¿Qué piensas? No te entiendo» y la mujer mira salir la luna sentada *n'unha pedriña. A room of one's own*.

Lo permitido y lo prohibido. La novela masculina refuerza y mitifica esta dicotomía opresora de la libertad. La mujer valoriza los objetos de su entorno, se dirige a ellos. (En los cancioneros galaicoportugueses habla con la naturaleza. Canciones puestas en boca de mujeres. La mujer –se reconoce allí– es el vehículo, el portavoz de la poesía). Pero de su angustia real, ¿quién se ocupa? Solamente se les predica resignación. La libertad soñada desde la cárcel. ¡Y luego se les reprocha ser «fantasiosas» o «noveleras»!

Las novelas rosa, como los cuentos de hadas, a pesar de su presunto toque «realista», eran una especie de nada existencial almibarada y ñoña, donde todo se da como posible, sobreexcita en vano el sabor de la aventura, pero no analiza nada ni da remedios al indefinible *malise*.

Las cualidades morales que las mujeres deben poseer para llegar como las protagonistas de esos embelecos a un final feliz sólo desembocan en el aburrimiento. En la adolescencia se exige, como guía, una dosis mayor de realismo.

La mujer de la novela rosa no refleja ninguna de las íntimas perplejidades de la mujer de carne y hueso, ni sus anhelos indefinibles. Son de cartón piedra y sobre todo contribuyen a reafirmar la falacia de que lo reflejado (bien, mal) es la realidad, que tiene un pago solamente concebido en la boda gloriosa, detrás de la cual cae el telón.

Todas las protagonistas esas han esperado pacientemente (e identificadas con ellas sus lectoras) a que llegase el Príncipe Azul. Sin tomar la iniciativa jamás, sumisas, decentes, resignadas. Se las obliga a soñar como final feliz con niños rubios y trajes de seda. La boda como merecimiento. Porvenir: confirmación del éxito material y social. La virtud se convierte, así, en un arma para conseguir marido.

Hay milagro, pero no cambio y la mujer lectora se hace cada vez más vicaria, se debate en su inmanencia. «Lo que Dios quiera». La novela rosa inyecta el nocivo veneno de los paraísos ficticios.

La mujer se refugia en sus recuerdos. Atesora celosamente lo que alguna vez ha entrevisto como felicidad fugitiva. Y sueña. Cuando ese sueño rompe la frontera de lo tangible (a causa de su fuerza) se pone a escribir y crea un universo propio. Se escapa «por dentro».

Proceso enmascarador: no se ponen de relieve las verdaderas diferencias entre hombres y mujeres –de temperamento, de educación–, espejean una perfección social, algo inalcanzable. Encuentra en sus heroínas de ficción un elemento que contribuye a producir y mantener por una parte su ilusión –no anclada en nada real– y por otra su descontento. (pp. 774-777).

La cita es extensa por lo significativa: la manera de proceder en la reflexión teórica, en el apunte previo a la publicación es casi siempre similar y producto de lecturas que originan un ‘arrebato’, traducido en continuos ‘saltos’, en puntos y aparte, en generalizaciones que se complementan con otro procedimiento, el de fichas de lectura que también se insinúan en el fragmento. Por supuesto, esta reflexión sobre lo femenino no concluye aquí, es la más extensa, pero siguen otros fragmentos más breves.

Lo que resulta llamativo en Martín Gaité es cómo percibe la transformación de los condicionamientos sociales para posibilitar ocasiones en que la mujer sea algo más que un objeto sumiso o un sujeto alienado. En efecto, en la España de posguerra la mujer no se ha emancipado más que en círculos restringidos y difícilmente rebasables, no puede salir del encapsulamiento de esferas de vida básicamente concéntricas y jerárquicamente ordenadas (familia, estado, iglesia...). La pertenencia a este grupo sometido sólo alcanza la ‘esperanza’ en la lectura y en la escritura, cuando la mujer comprende que su individualidad puede alcanzar rasgos de universalidad compartidos por sus semejantes, que la propia singularidad no es deducible del ‘otro’, que no reconoce al varón como superior y puede colocarse en el ‘interior’ de un mundo que se puede ‘descomponer’ indefinidamente, pero no acabar con la propia identidad.

En este proceso, la reflexión sobre la novela deviene fundamental: en el ámbito de liberación de lo femenino su eficacia es incontestable porque propicia la alternativa de un tiempo en el que su individualismo es el de lo diverso. Por eso, encontramos un fragmento-reflexión como el siguiente:

Hay que saber lo que se tiene para poderlo transformar. No le puedes dar amor a todos los que te lo piden porque el mundo está lleno de gente que pide amor y es muy grande. (Abarcar o encerrarse.) Notarás que eres mayor en que ya no tienes ilusión ni impaciencia, en que todo te parece normal. (*Cuadernos de todo, op. cit., p. 777*).

Más allá del apunte ‘impresionista’ producto de una genérica y evanescente ‘filosofía de la vida’, lo que Martín Gaité trata de fijar es el ‘cambio’ en un género de conocimiento que toma en serio el problema de la diferenciación de los individuos. Así, en el último apunte extenso, leemos:

Para escribir hay que partir de la soledad. Por eso las mujeres, cuando se enfrentan con ella sin paliativos, están más dotadas que nadie para explorar esa condición que –de ingrata como padecida– puede pasar a ser riqueza como explorada. (p. 777).

Sigue una reflexión sobre Teresa de Jesús porque “La oscilante historia de la mujer ante la letra escrita tiene su mejor biógrafo-crítico-novelistas...” (p. 778) en ella, porque la “ambigüedad” de los consejos sobre la mujer de Luis Vives en Teresa se “viven” como un “conflicto personal del que sale triunfante” (*ibidem*). Y termina:

El lector encontrará descritas experiencias que reconocerá como propias: la incapacidad de concentración, la melancolía, la náusea (*Diario de la*

Mansfield), ese terreno tocado por los males de la psique. Y al mismo tiempo encontrará una excelente pero balbuceante operación literaria (el pulso de cuyo autor vibra y tiembla). (*ibidem*).

Los factores de la diferenciación de los individuos en las formaciones sociales modernas (al menos desde el siglo XVI) expresan ‘transversalmente’ su complejidad. Gaité, por tanto, no apunta únicamente a factores de diferenciación abstractos, independientes del sujeto y de su psicología, ni a una individualidad aislada o anárquica, sino a una configuración específica en la que las tensiones sociales constatan la psicologización de las relaciones sociales, pero también la ‘sociologización’ de la exterioridad, allí donde la literatura o lo aparentemente más débil aparece, en la pura soledad y en el más simple lugar del fracaso: la escritura y su correlato la lectura.³³⁰

³³⁰ La relación con los *Cuadernos de todo* no concluye aquí. Es fundamental Carmen MARTÍN GAITE: *Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Barcelona: Círculo de Lectores / Siruela, 2005, donde aparece V. Woolf y la importancia de su ensayo *A Room of One's Own*, que le despierta el interés por comprobar si en realidad había diferencias entre el discurso literario femenino y el masculino. En una de sus páginas puede leerse:

She had a lifestyle all her own. [Dibujo de la portada de la edición inglesa Virginia Woolf: *A Room of One's Own*. \$2.45 A Harvest / HBJ BOOK]. Aquí a la gente le extraña bastante que yo haya traducido *To the Lighthouse* de la Woolf. Me acuerdo de todas las horas que le dediqué en el Boalo a esa traducción, de las resonancias que allí, en el despacho de papá, me traía ese texto. (Hace sólo mes y medio) [escrito este en septiembre u octubre de 1980].

Ahora (también el otro día en Rizzoli) he comprado *A Room of One's Own*, que he terminado de leer este fin de semana en New Haven y que me congracia con la Woolf ya definitivamente.

Porque ella, como yo, entendía de interiores, de «todo lo bueno que se cocía en la cocina», como me dijo Celso en aquel telegrama que me mandó desde no sé dónde cuando me dieron el Nadal por *Entre visillos*. (pp. 144-145).

Y más adelante, en una anotación de otoño de 1980 escribe:

Me pasé el verano traduciendo a la Woolf en el Boalo y el otoño lo he recibido en New Haven, con calor, bañándome en la piscina de los Durán y, en los ratos libres (ya en el viaje New York-New Haven), a vueltas con el libro cuya portada he dibujado más arriba, lidiando con las reflexiones que me deparaba. (p. 145).

Sin embargo, no son las únicas referencias a Woolf en ese *cuaderno de todo*, porque intentará agrupar *en plan collage* en un texto fechado el 23 de septiembre de 1980, algunas reflexiones surgidas en torno a la lectura del ensayo de la inglesa, por ejemplo:

[...] Y no estoy segura de que las mujeres americanas, ni las de ningún lado, acaben de conquistar la libertad y el estar-en-sí que Virginia Woolf deseaba para ellas, ni

Lo femenino como signo o clave de interés teórico es un modo propio, una exigencia inevitable, incuestionable, no visto o asumido como problema en su elaboración de la escritura y, sin embargo, paradójicamente diferenciado en la enunciación de lo ‘feminista’ o de lo ‘ginocrítico’,³³¹ que

que acaricien ese sueño de tener una habitación propia, o que sepan habitarla en soledad una vez que la han puesto.

Yo, aleccionada por este libro, que tanto coincide (en la forma sobre todo) con alguna de mis solitarias retahílas, con mi afán por abarcar lo concreto y lo abstracto al mismo tiempo, me esforzaré por no echar las pelotas fuera de banda y estar lo más posible en este apartamento neoyorkino donde, a lo tonto, llevo ya viviendo quince días, sin haberle sacado por ahora todo el fruto a sus posibilidades de retiro e independencia. (Aunque eso sí, he leído mucho en inglés, literatura y prensa, pero tengo que coger por los cuernos *El cuento de nunca acabar*, darle un empujón). (p. 146).

³³¹ El término es de E. SHOWALTER que lo define así en *a Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977:

Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture [...] Gynocritics is related to feminist research in history, anthropology, psychology and sociology, all of which have developed hypotheses of a female subculture including not only the ascribed status, and the internalised constructs of femininity, but also the occupations, interactions and consciousness of women. (p. 238).

Por su parte, Constance A. SULLIVAN en su ensayo “The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité”, en *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*, eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp. 41-56, señala que Gaité parece de acuerdo con el concepto de Elaine Showalter [«Feminist Criticism in the Wilderness»], según el cual las mujeres escriben dentro de modelos y lenguaje establecidos por los hombres y, así, terminan escribiendo un discurso *a doble voz*. Sin embargo, Carmen Martín Gaité se distancia de la conciencia feminista, de la influencia de un grupo dominante sobre las mentes de las mujeres y dice que ella misma (de clase media y educada acorde con ello) jamás tuvo dificultades para encontrar su propia voz dentro de una institución fuertemente masculina como la literatura española. Y es entonces cuando confiesa no haber sentido o considerado un estigma ser mujer o haber recibido su educación de los hombres. Refiriéndose a *Desde la ventana*, Sullivan dice literalmente:

Feminists continue to be portrayed in both of these cultural institutions as aggressive man-haters, wildwomen on the margins of society. Carmen Martín Gaité’s reluctance to be associated with that image, even through the totally appropriate application of the adjective “feminist” to her work, is shared by many other younger women writers in Spain today, who want, as she does, to achieve validation in and from the mainstream culture and the men who control its movement. [...] many of today’s Spanish women writers sidestep any application of the word “feminist” to their often deeply feminist writing. Still in the thrall of the traditional gender

se insinúa más como una producción negativa o un cierto *ethos* nihilista, elude las formas de ‘unilateralidad’ y especula sobre la focalización del ‘yo’ y la identidad. Una vasta pluralidad de discursos reflexivos, quizá contradictorios, abiertos al interés o *amor sui* como criterio de ‘utilidad’ y producción simbólica y ficticia del mundo sobre el que la propia escritura se asienta, obligada a ‘creer’ en un discurso o texto ‘ajeno’, a entrar en un ‘juego’ de representaciones que deforma retóricamente condiciones materiales y ajenas o minimizadas en el artificio de una escritura ‘vitalista’ que ha terminado por ‘entrar’ en el campo cultural de aquel momento, imponiendo su peculiar economía de signos o enunciados ficticios, de señales de *tristitia* que ‘normaliza’ su ‘diferencia’ sin la vehemencia de la condición femenina, aunque desde luego, Martín Gaité no ‘renuncie’ nunca a su triple condición de mujer, lectora y escritora.³³² Se trata de aplicar una perspectiva

concepts that were so forcefully re-instilled by the Franco regime, Spanish cultural institutions represent feminists as deviant, “unfeminine” women. (p. 53).

La propia Martín Gaité dedicó atención al problema de la *ginocritic* en su conferencia “La mujer en la literatura”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 325-341, con referencias constantes a *Desde la ventana*.

³³² La triple condición que consignamos está explicitada en Cristina PIÑA: “[*Desde la ventana*]”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Eds. Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, p. 50. También insiste en el “tono” o “hibridez”: “a la vez narrativo y polémico [...] a caballo entre el relato, el artículo periodístico, el ensayo de sólida apoyatura erudita y académica y, en algún momento, la charla de café” (p. 51). Esto es decisivo: Gaité no muestra un saber monolítico (no sería coherente), sino que lo hace a través del proceso que se construye ese saber, es decir, a partir de diversos elementos que concurren en su discurso. Y esta característica se alza de manera insoslayable en las conferencias-artículos reunidas en *Desde la ventana*, aunque, por supuesto, está presente en su producción, incluso en la poesía, una poesía que, reunida en *A rachas*, ha eludido “lo específico de la poesía para, a la vez que poetiza, dialoga, canta y cuenta recurriendo a los metros populares, al coloquialismo y al humor” (*ibidem*). Piña concluye su intervención afirmando:

Ventanera de los géneros, “chica rara” que, una y otra vez, transgrede [*sic*] los estereotipos impuestos por la sociedad y por los hombres, empecinada buscadora del interlocutor que tantos siglos le han negado a la mujer por el solo hecho de serlo, Carmen Martín Gaité se afirma en la especificidad de su escritura femenina, para mí, a partir de esa hibridez y de esa falta de acatamiento literarios que hacen de sus ensayos conversaciones, de sus poemas canciones y relatos y de su narrativa, simultáneamente, creación de mundos y lúcida reflexión sobre el acto de escribir. (p. 54).

En el mismo sentido, Teresa Iris GIOVACCHINI “Los géneros fingidos”, en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE, *op. cit.*, establece una distinción entre textos *puros* y textos *híbridos* en la obra de Martín Gaité para introducir su intervención en esta misma

propia, con tradiciones divergentes y márgenes o referencias más o menos paradigmáticas.

En este sentido y de manera explícita dirá Gaité: “con las feministas estoy de acuerdo en las reivindicaciones que hacen, pero no en el modo que tienen de llevarlas a cabo, porque parecen reivindicar para sí la misma agresividad que atacan en el hombre”.³³³ Y también:

Es que yo soy antifeminista. Yo aspiro a la libertad. Las feministas hablan de la libertad, pero la llevan como una pedrada para arrojársela a la cara a los demás. Hablan de libertad, pero apenas la conocen y, por supuesto, no saben utilizarla. Es una queja perenne, estéril e inútil. Lo que no admito es las cosas híbridas, las posturas y la libertad no activa.³³⁴

A pesar de todo, la década de los setenta mostraría a una Gaité más cercana a los planteamientos o ideas feministas: *Retahílas* o *El cuarto de atrás*, pero también la traducción del clásico de Eva Figes en 1972, titulado *Actitudes patriarcales. Las mujeres en la sociedad*, *Al faro*, de V. Woolf en 1978 o la publicación de artículos como “La influencia de la publicidad en las mujeres”, “Las mujeres liberadas” o “De madame Bovary a Marilyn

mesa redonda: ambos tipos textuales tendrán la virtud de *contarnos* en tanto contarnos algo y contar con nosotros, dirigirse a nosotros e implicarnos en el relato. Y se refiere al caso concreto de *Desde la ventana*, donde “[...] Carmen dialoga con los textos de sus predecesoras y coetáneas, textos que son la concreción de esa libertad que sus autoras anhelaron, textos que son esa manifestación de la libertad creadora, y agrega un texto final, magnífico, en el que dialoga en sueños, con signos cuyo secreto se guarda, con su madre, en el más allá” (p. 42). La coherencia de este ensayo se sustenta sobre las preocupaciones comunes a otros textos, como la búsqueda de un interlocutor que participa en la conquista de la libertad, la relación entre historia, lengua y literatura a través de los textos literarios, revistas, consultorios sentimentales, discursos políticos..., la búsqueda de la propia identidad superando la falta de comunicación, la constante preocupación por averiguar “la esencia y motivaciones del decir, del contar y del inventar” (p. 43). Y, sobre todo, por oír hablar a los demás y “descubrir las huellas del cuento en el rostro que lo emite” (*ibidem*). Giovacchini destaca en este ensayo otra de las características presentes en Martín Gaité, lo que para ella supone una innovación que atribuye a la salmantina y que representa la sabiduría sin “jerga doctoral”, el uso del *collage*... Todo ello, unido a su particular juego con el “humor” y la “ternura” (*ibidem*) que supone contar las propias dificultades, esa libertad y pericia por transitar por los vericuetos impuestos por el asunto del que trate, llevan a la argentina a hablar del *género Martín Gaité* (*ibidem*).

³³³ José María BESTEIRO: “Carmen Martín Gaité. Cuando la vida es un cuento. Entrevista”, *Dunia*, (13 de junio de 1984), pp. 27-29, cita en p. 29.

³³⁴ Javier VILLÁN: “Carmen Martín Gaité. Habitando el tiempo. Entrevista”, *La Estafeta Literaria*, 549, (1 de octubre de 1974), pp. 21-23, cita en p. 22.

Monroe”, textos recogidos en *La búsqueda de interlocutor...*, que ya se han comentado.³³⁵

Precisamente por eso, es interesante detenerse en el título de este ensayo, una operación textual contenida en los ‘límites’ de un ‘nuevo’ discurso teórico, casi una producción simbólica con un enunciado aparentemente ‘atonal’, como el que emprende Virginia Woolf en *Una habitación propia* (1929).³³⁶ Así, el término “ventana” en Martín Gaité adquiere un matiz básico de connotación y se utiliza en su producción en distintos momentos: los más tempranos cronológicamente son el insinuado en *Entre visillos* (1958) y el de *Las ataduras* (compuesta en 1959) en el símil de Alina a Eloy sobre el río “como una ventana para salir”.³³⁷ El subtítulo es

³³⁵ En la misma línea podría citarse su conferencia “Estilo amoroso de la mujer a través del tiempo”, ahora en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 177-191, donde expone “modelos de conducta” y ejemplifica con *Madame Bovary*, *Les liaisons dangereuses*, el problema de los petimetres, con Rojas Zorrilla y *Entre bobos anda el juego*, con Lope de Vega y sus comedias: *Donde está su dueño está su duelo* y *La defensa de la verdad*, con referencias al Romanticismo (*Wether*) y a sus ensayos *El cuento de nunca acabar* y *Usos amorosos de la postguerra española*. Se complementa esta visión con otra conferencia titulada “El amor en la literatura y en la vida”, también en *Pido la palabra...*, *op. cit.*, pp. 209-223

³³⁶ Para un análisis contextualizador de este ensayo, véanse las biografías Hermione LEE: *Virginia Woolf*. London: Vintage, 1997, pp. 456, 491, etc.; Quentin BELL: *Virginia Woolf*. Barcelona: Lumen, 1979^{vol. 1} y 1980^{vol. 2}; para un estudio de este ensayo, *vid* los trabajos recogidos en: *Virginia Woolf and the Essay*. Ed. Beth Carole ROSENBERG and Jeanne DUBINO. New York: St. Martin’s Press, 1997. De este último, son especialmente relevantes el de Jeanne DUBINO: “Virginia Woolf: From Book Reviewer to Literary Critic, 1904-1918”, pp. 25-40, por la diferenciación que establece entre la escritura ensayística de la inglesa y sus reseñas; el trabajo de Melba CUDDY-KEANE, “Virginia Woolf and the Varieties of Historicist Experience”, pp. 59-77, pues analiza el papel de la historia o el discurso histórico en la obra de Woolf, algo que ligaría las experiencias en este sentido entre Woolf y Gaité; y el de Anne E. FERNALD, “Pleasure and Belief in “Phases of Fiction”, pp. 193-211, por cuanto se centra tanto en el uso del análisis histórico que de la literatura hace Woolf con la propia experiencia de lectura, algo que determina la escritura ensayística de Woolf (por ejemplo, se ha hablado de “fictional essays”, entre los que destacaría *A Room of One’s Own*). Los dos artículos (de Lisa LOW y Catherine SANDBACH-DAHLSTRÖM) que integran la quinta parte titulada THE ESSAY AND FEMINISM (pp. 257-294) son claves para entender mejor la relación entre Woolf y el feminismo coetáneo.

³³⁷ Este análisis connotativo que proponemos lo realizó Emma MARTINELL en su “Prólogo” a C. MARTÍN GAITE: *Desde la ventana*, *op. cit.*, cuando añade las citas de *Ritmo lento* (1963): David cuando su padre se quita las gafas piensa: “Por los ojos se envejece [...] Son las ventanas de la casa” y *El cuento de nunca acabar* (1983) en el que se recuerdan las lecturas infantiles como curiosidad o mirar sin ser vistos: “desde una especie de alta ventanita camuflada”; y añade: “[...] la presencia de este elemento es un constante punto de

significativo, precisamente se trata de establecer o analizar la cuestión-problema de “si las mujeres tienen un modo particular de escribir” (p. 9),³³⁸ si el ‘orden’ expresivo o la fascinación o que promueve la escritura femenina alcanza la ‘legitimación’ en esa condición, en esa ‘claridad’ que mitiga las ‘sombras de la propia existencia’ en un ‘gesto’ fundador que reclamara la modernidad del momento histórico. Más allá de la ‘máscara’, desatención o minimización de ese discurso cuasi *costumbrista* sobre el vitalismo femenino: dolor y tribulación, ironía y desencanto..., lo que se impone en Gaité es ese desplazamiento de mirada propiciado por otra escritura que reflexiona y cuyos actos imaginarios o su producción simbólica se ‘cierran’ en planteamientos comunes, en una perspectiva distanciada (de los años veinte a los ochenta del pasado siglo), y unas exigencias que el ‘descubrimiento’ gaitiano considera inevitable y decide reconocerse en esa ‘experiencia del

referencia. Bajo las formas *ventana*, *ventanal*, *ventanuco*, esa realidad constituye una posible vía de salida o un mero punto al que se mira” (p. 11). Hace referencia a *Nubosidad variable*, *Entre visillos*, *El pastel del diablo...* y cómo la ventana se convierte en elemento para la reflexión del personaje, del autor [*sic*] y el lector (p. 14); pero en APÉNDICE ARBITRARIO es también “puente de complicidad” para la comunicación. El mundo de los objetos, por tanto, balcones, terrazas, miradores, barandillas... habían sido objeto de atención en su estudio: *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996. En cualquier caso en el “Prólogo” que venimos citando del año 1992 subraya una “transferencia” de los personajes o los textos en general a la propia escritora: “[...] una notable capacidad para evadirse en cualquier momento a una región personal, una propensión a precipitarse por los surcos del recuerdo ante la visión de un mero objeto evocador, el afán por apresar hechos y sentimientos” (p. 20). También Emilie L. BERGMANN: “Narrative Theory in the Mother Tongue: Carmen Martín Gaité’s *Desde la ventana* and *El cuento de nunca acabar*”, en *Spanish Women Writers and The Essay: Gender, Politics, and the Self*. Ed. and intr. Kathleen M. GLENN Y Mercedes MAZQUIARÁN DE RODRÍGUEZ. Columbia, University of Missouri Press, 1998 afirma: “brings together the historical and theoretical dimension of reading and feminine desire for acces to the world «outside» without losing sight of the material circumstances of the gaze and the interiorized activity of reading”, p. 178; y Marisol MORALES LADRÓN: “Desde el espacio interior: habitaciones propias y ventanas abiertas en Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité”, *BABEL-AFIAL*, 10 (Outono 2001), subraya que la “ventana” es un “símbolo fronterizo entre el interior y el exterior, entre lo público y lo privado, y entre lo imaginado y lo vivido. Es más, la ventana permite al observador elegir distintos modos de mirar, desde fuera y desde dentro, o viendo sin ser visto [...]”, p. 75.

³³⁸ Algo que en la reseña de Susana REGAZZONI: “*Desde la ventana y Usos amorosos del dieciocho en España*”, *Rassegna Iberistica*, 32 (1988), se sintetiza así: “Escluyendo la possibilità di una scrittura femminile, in quanto non può esistere una letteratura o una critica totalmente al margine della scrittura dominante, così come non esistono pubblicazioni indipendenti dalle pressioni economiche stabilite da una società guidata dagli uomini [...]” (p. 39).

pasado' con una práctica de mirada que actualiza ese pasado en la totalidad de un presente conceptualmente evanescente.

Será en la INTRODUCCIÓN (pp. 7-18) donde explique Martín Gaité su primer encuentro con Virginia Woolf y, a partir de ahí, su interés-desinterés por las teorías feministas.

Sabemos que fue una relación bastante 'delicada' y que la salmantina rechazaría sistemáticamente (o habría rechazado) todo marbete feminista para su obra, esto es, 'ciega' conscientemente esa posibilidad teórica. Por eso, empieza la introducción confesando que nunca le había preocupado el problema 'femenino' en la literatura. Entonces, el primer texto que *despertó su curiosidad* fue el clásico de Woolf *A Room of One's Own*, leído en su primera estancia en New York en otoño de 1980.³³⁹ Y la situación en la que se produjo el encuentro marcaría decisivamente su lectura del mismo, como puede comprobarse cuando leemos:

Es bien sabido que la relación apasionada del lector con determinados libros, esos que dejan huella especial en él y remueven su pensamiento y su fantasía disparándolos hacia derroteros inesperados, está condicionada por las circunstancias personales que rodean al encuentro. De hecho, conocemos a muchos lectores que, antes de recomendar un libro que les ha impresionado, nos cuentan con deleite la historia de cómo se toparon con él, historia ya ligada de forma inseparable a los comentarios provocados por su lectura. Generalmente, como ocurre en la recapitulación de una aventura amorosa, lo que ponen de relieve estos narradores es el acontecimiento como estímulo. Notan que les ha pasado algo diferente, que han descubierto la voz de un amigo nuevo y al mismo tiempo de toda la vida. Pero, más que nada, que les habla directamente, que les ha llovido de no se sabe dónde para sacudir la apatía y quebrar la soledad de unas horas

³³⁹ Había ido a dar un curso a Barnard College. Nosotros manejamos la edición V. WOOLF: *Una habitación propia*. Trad. Laura PUJOL. Barcelona: Seix Barral, 2002. Un ensayo basado en dos conferencias de octubre de 1928 y reelaborado para su publicación. La crítica gaitiana no señala que ese ensayo recurre a las "ventanas", por ejemplo, tras el recuerdo-evocación de Christina Rossetti: "Era la hora entre dos luces en que los colores se intensifican y los púrpuras y los dorados arden en los cristales de las ventanas como el latido de un corazón excitable [...]" (p. 26); y más adelante: "Las ventanas del edificio se encorvaban como las de un barco entre generosas olas de ladrillo rojo, mudando del limón al plateado al paso de las rápidas nubes de primavera" (p. 27). Y todavía: "Así hablábamos, de pie junto a la ventana, mirando, como tantos millares miran cada noche, los domos y las torres de la famosa ciudad extendida a nuestros pies" (p. 35); "[...] os pido que imaginéis una habitación como millares de otras, con una ventana que daba [...] a otras ventanas [...]" (p. 37), etc.

desaprovechadas, átonas, sin horizonte. El deslumbramiento del lector ante ese texto que cae en sus manos milagrosa y casualmente, en el momento más oportuno para recibirlo, proviene de eso: de que le ha hecho sentirse destinatario y cómplice de un mensaje que se diría dedicado en exclusiva a él, que se adapta como un guante a su piel de ese día. (pp. 9-10).

Se trata del ‘afecto’ obstinado, un procedimiento tópico de reconocimiento de lecturas: libros comprometidos con la ‘vigencia’ que interesa, ese intertexto o la biblioteca que contrarresta la soledad, el libro ‘nuevo’ en el que algunos pasajes se constituyen en fantásticos ‘hechizos’ y es que al leer la noción de soledad se quiebra o se desvía o se modifica. Leemos y al hacerlo con obstinación, fascinación o empeño nos modifica, es el componente estético en su *aisthesis* o sensualidad situada por debajo de la razón.

Sabemos, a partir de esta introducción, que elaboró, a raíz de la lectura de Woolf, un cuaderno “que se inició con pretensiones de diario y había acabado en una serie de *collages* subrayados por textos cada vez más sucintos, porque en Nueva York las imágenes corren más rápidamente que las palabras y las desplazan” (p. 11). Uno de esos *collages* lleva por título *Homenaje a Virginia Woolf* y es producto directo de la lectura de *A Room of One’s Own*.

La explicación de cómo llegó el libro a sus manos y en qué contexto se produjo su lectura, ese “relampagueo de la imaginación desatada” del que habla Woolf (p. 14), es interesante de leer por cuanto se inscribe en el modo martín-gaitiano de recibir los textos: en este caso concreto, se sintió absolutamente interpelada por la escritura de Woolf y, al parecer, lo leyó de un ‘tirón’. Es decir, siempre, incluso como lectora, tiene muy presente a su “interlocutor”, establece una relación de tú a tú con los textos, personaliza la lectura en términos-claves como “cobijo”, “oasis”, a veces, “atadura”. Sin embargo, lejos de hacer una crítica a Woolf, lo que destaca Gaité de su ensayo es, precisamente, el “tono”:

Lo que más me había llamado la atención era el uso del tono narrativo aplicado al tratamiento de un tema teórico, su ausencia total de pedantería. Más que lanzar conclusiones definitivas desde una especie de olimpo abstracto, Virginia Woolf nos va dando a cada momento referencias del camino concreto que va recorriendo al filo de su viaje intelectual. (p. 12).

Sin duda se trata de una lectura ‘apresurada’, identificativa o intensa porque la modernidad del ensayo de Woolf es evidente y se sustenta en un apabullante número de referencias eruditas o cultas en las que además de pintores como Van Dyck o médicos como Oscar Browning, mezcla escritores, personajes

ficticios, títulos, historiadores, etc. En orden de aparición, destacamos los siguientes: Fanny Burney, Jane Austen, las Brontë, Miss Mitford, George Eliot, Mrs. Gaskell, Thackeray, Tennyson, Christina Rossetti, John Stuart Mill, Samuel Butler, La Bruyère, doctor Johnson, Goethe, Milton, Trevelyan, Chaucer, Shakespeare (y sus personajes: Lady Macbeth, sobre todo, pero también sus inspiradores: Clitemnestra, Antígona, Cleopatra, Fedra, Gessida, Rosalinda, Desdémona, la duquesa de Malfi), Millamant, Clarisa, Becky Sharp, Ana Karenina, Emma Bovary, Madame de Guermantes, Ovidio, Virgilio, Horacio, Currer Bell, George Sand, Carlyle, Keats, Flaubert, Donne, Ben Jonson, Lady Winchilsea (poeta nacida en 1611), Pope, Margaret Cavendish, Dorothy Osborne, Aphra Behn, Marlowe, Eliza Carter, Miss Nightingale, Tolstoi, Lamb, Browne, Newman, Sterne, Dickens, De Quincey, Balzac, Jane Harrison (arqueóloga), Vernon Lee, Gertrude Bell, Mary Carmichael, Cowper, Shelley, Voltaire, Browning, Juvenal, Strindberg, Coleridge, Glasworthy, Kipling, Wordsworth, Proust, Arthur Quiller-Couch, Landor, Arnold, Swinburne, Ruskin, Safo, Murasaki, John Langdon Davies (responsable de una afirmación antológica y desafortunada: “cuando los niños dejen por completo de ser deseables, las mujeres dejarán de ser necesarias”), etc. Se trata, pues, de una aportación en una exposición discontinua a la modernidad ‘humanista’, un aporte ‘lateral’ o ‘arbitrario’ o ‘inorganizado’ si se quiere, pero imprescindible en la argumentación ‘nómada’ de la escritora inglesa.

El origen de estas cuatro conferencias incluidas en *Desde la ventana* (e impartidas en la Fundación Juan March con el título “El punto de vista femenino en la literatura española”, noviembre 1986) está en un encargo que Televisión Española le hiciera a Gaité en 1982 para escribir un guión sobre la vida de Santa Teresa de Jesús: la lectura atenta de toda su obra la llevó a tomar notas en cuadernos “a modo de diálogo personal con la escritora abulense, provocados por el tono de su discurso titubeante y abierto” (p. 13). El azar, pues, en el que se ‘estabiliza’ un sentido: todo un ensayo sobre un problema ‘práctico’ que en cierto modo se convierte discursivamente en una especie de antítesis en la que lo expuesto ‘consolida’ el sentido de lo que se pretende sea el rechazo o la aceptación.

Las reflexiones de Gaité sobre el feminismo, desde la lectura de la Woolf, se han visto reactivadas por el ámbito en el que se ha movido:

A lo largo de estos últimos años, y a través de las preguntas que me hacen los entrevistadores [*sic*], autores de tesis doctorales y asistentes a algún coloquio en que he participado, me he podido dar cuenta de que la polémica sobre la escritura femenina despierta un apasionado interés; y a ratos perdidos me he ido documentando un poco sobre ella. Han sido sobre todo diversas profesoras de universidades americanas, a las que he seguido siendo invitada con cierta regularidad, quienes me han recomendado apasionadamente algunos libros de crítica feminista, que, según ellas, eran de inexcusable lectura. Pero el tono de los trabajos de esta índole que han caído en mis manos, casi siempre escritos por autoras de lengua inglesa, me ha resultado aburrido y profesoral, a leguas de distancia del humor y el temple narrativo con que Virginia Woolf se declara excluida de la patriarcal metodología de los varones doctos. (*Ibidem*).

La enunciación del yo hace asequible la propia personalidad y para conseguirlo no es necesaria toda esa ‘literatura’ que vincula las emociones, motivaciones, pensamientos, deseos... a la condición de mujer. La fragmentación de la concepción del yo es consecuencia de multiplicidad de relaciones quizá inherentes a esa condición, pero también desconectada de ella, de aquí que el problema del yo ‘femenino’ no tenga características reconocibles, se ‘esfume’ en la consideración de Martín Gaité.

Desde luego, V. Woolf no impuso un nuevo vocabulario a comienzos del siglo XX, no hacía falta para ‘comprender’, ‘descubrir’ o ‘explorar’ nuevas situaciones, ni siquiera para cuestionar la propia identidad. A pesar de todo, realiza Gaité un breve recorrido por determinados hitos de la crítica feminista (término que no le convence demasiado pero que es el admitido) para identificar las características ‘reales’ de la nueva ‘racionalidad’.³⁴⁰

³⁴⁰ Véanse en drástica selección lo que nos parece más interesante para lo que nos ocupa: *Feminist Literary Theory (A Reader)*. Ed. Mary EAGLETON. Massachusetts: Blackwell-Malden, 1986; *The New Feminist Criticism (Essays on Women, Literature and Theory)*. Ed. Elaine SHOWALTER. London: Virago, 1986; y Marina YAGÜELO: *Les mots et les femmes. (Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine)*. Paris: Payot, 1987. Un acercamiento global puede verse en Toril MOI: *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1999, que desde luego parte de Woolf para dividir su ensayo en dos grandes apartados: la crítica “angloamericana” con nombres claves como los de Kate Millet, Mary Ellmann, Annette Kolodny, Elaine Showalter, Myra Jehlen y la “francesa” con los indiscutidos de Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Luce Irigaray o Julia Kristeva. Entre 1980 y 1987, Rosa María RODRÍGUEZ MAGDA escribe *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*. Barcelona: anthropos, 1994. También Celia AMORÓS: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1987 y su *Tiempo de feminismo (Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad)*. Madrid: Cátedra, 1997. Para España, véase Laura FREIXAS: *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino, 2000 (Áncora y Delfín, 898); Victoria SENDÓN DE LEÓN: *Matria. El horizonte de lo posible*. Madrid: Siglo XXI, 2006 y, ahora, *El*

- Judith Fetterley en *The Resisting Reader*:³⁴¹ la crítica feminista se caracteriza por “una resistencia a la codificación y un rechazo a dejar sus parámetros sentados de antemano”. Sin embargo, apostilla Gaité, este tipo de libros precisamente tienden a “sentar y definir tales parámetros, presuntamente en contraste con los planteamientos de la crítica elaborada por varones” (p. 13). De otra manera, es el problema de ser la misma persona y, a la vez, diferente en rasgos, pensamientos..., sobrevivir a un cuerpo en constante modificación y en el límite de la nada. Restringir o condenar al yo a una identidad cada vez más rígida o inamovible.
- Cita también a Harold Bloom en su trabajo de 1973 titulado *The Anxiety of Influence*,³⁴² y en el que llega a explicar la producción literaria masculina en la que se asiste a un proceso de autodefinición que pasa por la reacción del escritor contra sus precursores. Las feministas utilizarán estas teorías pero dándoles un giro: Gilbert y Gubar (*The Madwoman in the Attic*, 1979),³⁴³ para explicar la creación literaria femenina, confieren a la “ansiedad de la influencia” otro significado o

feminismo en España. Dos siglos de historia. Ed. Pilar FOLGUERA. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2007, especialmente los trabajos de Amparo MORENO SARDÁ: “La réplica de las mujeres al franquismo”, pp. 123-155; Pilar FOLGUERA: “De la transición política a la paridad”, pp. 157-199 y Rosa PARDO: “El feminismo en España. Breve resumen”, pp. 201-210.

³⁴¹ Los datos completos que no proporciona Gaité son: Judith FETTERLEY: *The Resisting Reader: a Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington & London: Indiana University Press, 1978.

³⁴² Harold BLOOM: *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press, 1973. Hay traducción al español: *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1991. En realidad, el ensayo del crítico norteamericano es más complejo, se detiene en la “lectura errada” o, mejor, “errónea” y se diversifica por seis análisis que denomina: Clinamen (o desvío según Lucrecio), Tésera (o tesela, es decir, antítesis o ‘complemento’), Kenosis (mecanismo de ruptura o discontinuidad), Demonización (o movimiento contrasublime), Ascesis (o autopurgación para llegar a la soledad) y Apofrades (o retorno a los muertos).

³⁴³ Gaité traduce por *La mujer loca en la buhardilla*, en España el ensayo de Sandra M. GILBERT y Susan GUBAR lleva por título: *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra-Univ. de València-Instituto de la Mujer, 1998, interesa toda la primera parte HACIA UNA POÉTICA FEMINISTA, en especial el capítulo segundo con el título EL CONTAGIO EN LA FRASE: LA MUJER ESCRITORA Y LA ANSIEDAD POR LA AUTORÍA (pp. 59-10) donde se discuten las teorizaciones de Bloom y lo que significa la “diferenciación sociosexual” (p. 64).

dimensión, precisamente el formulado como *the anxiety of authorship*:

[...] una especie de inquietud afanosa por buscarle origen y filiación a su obra, con respecto a cuya legitimidad abrigan dudas. Es decir, que mientras la ansiedad experimentada por el escritor le espolearía a un combate con sus precursores del cual saldría fortalecido en su autoestima, la ansiedad de la mujer en busca de raíces o de reivindicaciones tendería a debilitar su propósito creador o incluso a anularlo. (p. 14).

Sin embargo, no hay un reconocimiento de ‘sólidas’ verdades, la fragilidad o lo ‘fluctuante’, lo inseguro de la enunciación no es una concepción inamovible en nuestra escritora. Y dice:

Yo no estoy segura de que las estratagemas que ha tenido que inventar la mujer para acceder sinuosamente y sin renegar de su feminidad al terreno de las letras, hayan anulado siempre su capacidad creadora, sino que pueden haberla enriquecido. Pero es un tema en el que me parece arriesgado opinar de una forma general y tajante; considero más prudente remitirse a los comentarios que sugiera la lectura de cada texto particular. Y lo que desde luego me parece indudable es que un texto femenino puede proporcionar claves acerca de determinados puntos de vista avalados por una peculiar experiencia de la vida. (*Ibidem*).

Entonces, Gaité ‘titubea’, opta por la prudencia *crítica* siempre en esa vertiente o tendencia suya de huir de los radicalismos y elegir la moderación como patrón de conducta y describir o ‘deshilar’, por utilizar un término cercano a sus presupuestos. Pero sí se ve ahora una curiosidad por los textos feministas que antes no se daba. Por eso, sigue con la nómina o *name dropping* y con Adrienne Rich: *Reading as a Revision* (1979) que subraya esta postura:³⁴⁴ es decir, obra como clave para entendernos y ver cómo el lenguaje (en traducción de Gaité) nos ha servido al mismo tiempo de cepo y de liberación. No es, pues, una búsqueda de sofisticación intelectual, en todo caso, se trata de ‘matices’ que ahora incorpora a su condición de mujer y escritora especialmente.

³⁴⁴ Se trata de uno de los artículos más representativos y vehementes de la escritora Adrienne RICH: “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, publicado en 1971 por primera vez y recogido en el volumen *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978*. New York: W. W. Norton & Company, 1979, pp. 33-49.

- Elaine Showalter: *Feminist Criticism in the Wilderness*³⁴⁵ (1985, entonces reciente: nótese cómo Gaité trata de estar al día) destaca dos aspectos en la crítica feminista: en primer lugar, la “Mujer como lectora” y su reflexión sobre la interpretación que hace la mujer de los textos literarios a los que tiene acceso y que van condicionando su visión de la vida; en segundo lugar, la “Mujer como escritora” y cómo la particular visión de la vida de la mujer está plasmada en los textos literarios que esta crea. Y, sobre todo, la cita de Gaité de Showalter: “no puede existir literatura ni crítica totalmente al margen de la escritura dominante; no existe una sola publicación independiente de las presiones económicas establecidas por una sociedad regida por hombres” (p. 15). Destaca, derivado de ahí, esa dualidad a la que estaría abocada la mujer en su discurso, pues, por una parte, debe ‘lidiar’ con las pautas literarias, sociales y políticas establecidas por el grupo dominante, pero, por otra, se debe a o no puede renunciar al lugar que ocupa en el grupo *más callado* al que pertenece (con vivencias propias, etc.). En Martín Gaité la pertenencia de la escritura a su condición de mujer no es más que aquello que puede ser ‘visto por los otros’, la intimidad que no cuenta (ni se cuenta más que en la ficción o la ‘mentira’) y el ‘rechazo o la suspensión de un narcisismo que ‘disuelve’ la propia imagen percibida. Esto da lugar al *double voiced discourse*.

Por eso, tras este apunte, volvemos a oír la voz-palabra de Martín Gaité moderándose, apaciguando los radicalismos, limitando el discurso negativo, suspendiendo la posibilidad de la violencia, de lo inexpresable en el re-conocimiento:

A mí personalmente nunca me ha parecido un desdoro ni ser una mujer ni haber recibido la mayor parte de mi instrucción de los discursos y estudios elaborados por los hombres. Pero reconozco que, particularmente en otras épocas de la historia, el deseo de poner de acuerdo la influencia de criterios patriarcales con el afán por dejar oír la propia voz, puede haber supuesto un conflicto mayúsculo para la mujer escritora, como intento dejar de manifiesto en las conferencias que ahora estoy prologando. (p. 16).

³⁴⁵ Aunque se ha incluido en diversas publicaciones, citamos la siguiente: Elaine SHOWALTER: “Feminist Criticism in the Wilderness”, in *Writing and Sexual Difference*. Ed. Elizabeth ABEL. Chicago: University of Chicago Press, 1982, pp. 9-35.

Es decir, que la enunciación discursiva de Showalter ‘vale’, puede alcanzar su legitimidad, pero no para ella, que, al parecer, no ha vivido con angustia este proceso de “conquistar” una voz, ni siquiera de una forma problemática o percibida como un espectáculo dificultoso del ‘querer-asir’ en un discurso, sino como lo más ‘natural’ del mundo. En cambio, sí sería aplicable a otras épocas, a otros momentos históricos en los que las fisuras o quiebras o impedimentos para las mujeres se verían más claramente y ese “salirse de términos” que apuntaba Teresa la santa era evidente. De ahí que se sirva del concepto para estudiar escritoras más alejadas en el tiempo.

La reflexión por los espacios interiores le dio la clave para el título y la actitud de estos ensayos. La siguiente afirmación es, pues, importante y decisiva:

Lo he titulado *DESDE LA VENTANA*, como homenaje a todas las mujeres ventaneras que en el mundo han sido, y me he resistido a agobiarlo con citas a pie de página para que conserve, dentro de lo posible, el carácter fluido de discurso boca a boca que tuvieron aquellas conferencias en la Fundación Juan March. (p. 17).

Es decir, que huye, como ya había ido apuntado en la INTRODUCCIÓN, de todo academicismo, de un lenguaje que aleje al público (con su ‘jerga’ o especialización) del texto, pretende la “inmediatez” del discontinuo deseo de comunicación con un interlocutor dado: no se trata de mostrar un conocimiento o la sabiduría, sino de un ‘deseo’ de interrelación.

Por tanto, la ‘doble voz’ está inserta en un doble espacio: el cultural del momento en que se escribe y en la propia realidad del ‘yo’ que condiciona de alguna forma esa escritura. Esta visión de un ‘yo’ inserto en lo social es lo que se pone de manifiesto no sólo en la preocupación propiciada por la lectura de lo ‘femenino’ (los textos de Woolf, Fetterley, Bloom, Gilbert y Gubar, Showalter, Rich, etc.) o lo ensayístico, sino también en la ficción.

El énfasis de la individualidad se hace, quizá, más consciente, aunque en Martín Gaité nunca se abandona la ‘penosa’ conciencia de lo ridículo que puede llegar a ser que los “elementos biológicamente estables” sean decisivos³⁴⁶ o que la investigación feminista persiga un propósito emancipador. Y es que el conjunto de características atribuidas a ese ‘yo’ individual es un constructo modificado por la historia, de ahí la ‘precariedad’

³⁴⁶ La expresión pertenece a Catherine LUTZ: *Unnatural Emotions*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

de los dogmatismos sobre la identidad, el escepticismo o la pretenciosa científicidad sobre esa identidad de carácter más o menos sexual. La enunciación del yo es fragmentaria y múltiple, y para la escritora nunca ha sido un ‘arrebato’ o una simple ‘experiencia’, sino la condición necesaria para producir esa mirada de pensamiento, fantasía o imaginación.

El primer capítulo o conferencia lleva por título MIRANDO A TRAVÉS DE LA VENTANA (pp. 19-39). Inicia su travesía-mirada repasando los *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas* (abarcán un periodo histórico muy amplio: de 1404 a 1833), de Manuel Serrano Sanz,³⁴⁷ de los que llaman la atención dos elementos comunes en estas escritoras:

Primero, el hecho de que fueron autodidactas y casi siempre hubieron de leer a escondidas (“como un lujo casi pecaminoso”, p. 21); claro que se había demonizado, hasta llegar al “bienintencionado” padre Feijoo, la lectura en las mujeres como uno de los máximos peligros con Pedro Malón de Chaide por ejemplo, de ahí que no recibieran siquiera instrucción.

La mayoría de las veces, no obstante, en la misma literatura escrita por mujeres, hay numerosas protestas contra las dificultades en que tenían que hacer este aprendizaje o “afición”. Dificultades, claro, impuestas por los hombres, por su entorno, etc. Porque la función de la mujer era la de madre o esposa, pero nunca la de convertirse en letrada o en *desenvueltas* y *bachilleras*, apelativos que descalifican. Para ilustrar todo lo que dice, se vale Martín Gaité de numerosas citas que nunca se justifican quizá por el modelo de Woolf o, más probablemente, por el tipo discursivo que emplea, la conferencia: de Teresa de Jesús, María de Zayas, Concepción Arenal, Pardo Bazán, Josefa Amar Borbón, sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de

³⁴⁷ Todavía se conservan dos ejemplares en la Biblioteca del Ateneo de Madrid donde los consultó nuestra escritora con las signaturas B-3404-3405 — Enc. pasta española y hol. y C-1727-1728 — Enc. pasta española; pero nosotros hemos manejado la publicación en cuatro tomos de Manuel SERRANO Y SANZ: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. Madrid: Establecimiento Tipolitográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1903, I.- 1.^a parte y Madrid: Atlas, 1974. (BAE, CCLXVIII); 1903, I.- C.^a parte y Madrid: Atlas, 1975. (BAE, CCLXIX); 1903, II.- [1.^a parte] y Madrid: Atlas, 1975. (BAE, CCLXX); y 1903, II.- 2.^a parte y Madrid: Atlas, 1975. (BAE, CCLXXI). Una recopilación empírica y erudita que le valió el premio de la Biblioteca Nacional de 1898 a este “Asunto apenas desflorado hasta ahora” (p. IX), como desafortunadamente comienza la ADVERTENCIA PRELIMINAR que se cierra con el tópico de la *humilitas*: “He dado a éste el título de *Apuntes* porque no pretendo haber agotado la materia, empresa difícil y casi imposible tratándose de Bibliografía” (p. XII), pero fue más que una recopilación bibliográfica, desde luego.

Avellaneda, Rosalía de Castro...,³⁴⁸ en algunas de las cuales se trata de defender la ilustración de las mujeres, su educación, como garantía para la armonía familiar, es decir, tratando de ofrecer el otro lado del peligro visto por los moralistas en la educación de las mujeres. Dice Gaité que las mujeres que hasta bien entrado el siglo XIX quisieron dedicarse a las letras, las escritoras españolas “lo fueron a pulso y casi por milagro” (p. 25) e inmediatamente afirma: “De ahí deriva [...] el hecho frecuente de que se sintieran como intrusas en el oficio y que en más de una ocasión su estilo denote cierta indecisión o cortedad, como una necesidad de autojustificación por haber metido la hoz en mies ajena” (*ibidem*).

Segundo, la otra característica común en la mayoría de estas escritoras es la irrelevancia, cuando no desconocimiento, de su vida personal (exceptuando a Teresa de Jesús). El desconocimiento es muy llamativo, por ejemplo, en el caso de María de Zayas, de la que apenas se sabe nada (o apenas se recoge nada en los *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, de Manuel Serrano Sanz),³⁴⁹ pese a que sus *Novelas amorosas y ejemplares* fueron un auténtico éxito de ventas (igualable en número de ediciones a las de Cervantes y Quevedo, conocidas por su fama como el *Decamerón español*). Ni siquiera se sabe el año de su muerte, todo son

³⁴⁸ Todos los textos citados son fácilmente identificables y se dispone de ediciones críticas contrastadas, excepto de Josefa AMAR BORBÓN (1753) y su *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. Madrid: Impr. de don Benito Cano, 1790. Hay un ejemplar en la Residencia de Estudiantes (Madrid). En la conferencia de Martín Gaité sorprendentemente titulada “Feministas españolas del siglo XVIII”, en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 154-164 hay referencias a Josefa Amar Borbón (pp. 154-156), Fernán Caballero (pp. 156-158), Concepción Arenal (pp. 158-160), Rosalía de Castro (pp. 160-162) y Emilia Pardo Bazán (pp. 162-164) con síntesis de manual y más interesantes “valoraciones” personales de los textos producidos por ellas.

³⁴⁹ Quizá Gaité pudo tener a la vista un ensayo con repercusiones en su inmediata publicación de Salvador MONTESA: *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981. Una tesis doctoral que consiguió el Premio Nacional María Espinosa (1979) en la que se insiste en la falta de biografía, en el carácter “enigmático” de la escritora (p. 19). Desde luego, la entrada de Serrano y Sanz es muy elocuente en este sentido y proporciona datos y la transcripción de su partida de bautismo (doce días del mes de septiembre de 1590), *Apuntes...*, *op. cit.*, I, p. 585. No hay avances biográficos ni en la edición de María de ZAYAS Y SOTOMAYOR: *Desengaños amorosos parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*. Ed. y pról. Agustín G[ONZÁLEZ] DE AMEZÚA Y MAYO. Madrid: Real Academia Española, 1950. (Bibl. Selecta de Clásicos Españoles); en la más reciente de Alicia YLLERA. Madrid: Cátedra, 1983. (Letras Hispánicas, 179); o la titulada *Tres novelas amorosas y ejemplares. Tres desengaños amorosos*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Castalia, 1989.

lucubraciones posteriores, como sobre su fealdad o belleza, a propósito de lo cual señala Gaité:

[...] algunos comentaristas señalaban que no debió destacarse por su belleza, y apoyan su conjetura en el hecho de que ninguno de los elogios que hicieron de ella Lope de Vega y otros escritores de la época se habla más que de su «ingenio raro», pero no se canten alabanzas de su hermosura física, como hubiera aconsejado la más elemental galantería. Ya en esta puntualización se revela un prejuicio más de los muchos que tienden a mediatizar la labor de las mujeres y a marginarlas como seres pensantes con relación a los hombres, porque nadie ha tenido en cuenta, que yo sepa, el hecho de que Miguel de Cervantes tuviera un rostro noble o Quevedo fuera más feo que un dolor a la hora de rastrear sus respectivas biografías o valorar su obra. (p. 26).

La relación que sigue no se ajusta a un orden cronológico y así se cita a continuación el caso de esa “insigne feminista dieciochesca” (p. 27), doña Josefa Amar Borbón, de la que sólo se sabe que era aragonesa y estuvo casada, y cuyo *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* fue clave. Más adelante siguen las *Redondillas contra las injusticias de los hombres al hablar mal de las mujeres*, el famoso poema de sor Juana Inés de la Cruz, que empieza: “Hombres necios, que acusáis / a la mujer sin razón”. Del que se destacan las supuestas dos últimas estrofas:³⁵⁰

³⁵⁰ El poema citado no contiene cinco estrofas como parece pensar Gaité, se trata de uno de los textos más ‘tradicionales’ o tópicos: el que reelabora invectivas y alabanzas en contra y a favor de las mujeres durante la denominada Edad Media, por ejemplo, *Claras y virtuosas mujeres*, de Álvaro de Luna; *Triunfo de las donas*, de Rodríguez Padrón y *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; aunque el antecedente más inmediato sea el poema *Canto de Florisia* que Gil Polo incluyó en su *Diana enamorada*, como ha establecido la crítica más consolidada: Cossío, en la ed. de Alfonso Méndez Plancarte para FCE (años 1951 a 1957), etc. En cualquier caso, el poema ‘denuncia’ la arrogancia varonil y ‘defiende’ lo femenino. En palabras de Raquel Asún: “El tema [...] se traslada a la vida cotidiana y cada gesto del comportamiento masculino origina, sólo por la lógica de quien concibe la vida libre, un nuevo argumento para la reiterada condena. Todos los argumentos son incontestables” (p. XXXVII), en la ed. Sor Juana Inés DE LA CRUZ: *Lírica*. Barcelona: Bruguera, 1983; aunque los estudios de Georgina SABAT DE RIVERS han sido especialmente importantes: primero en la selección de su poesía que firmó con Elías L. Rivers: *Obras selectas*. Barcelona: Noguer, 1976; su ensayo *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis Books, 1977 y la ed. *Inundación castálida*. Madrid: Castalia, 1983. Menos significativo para nuestro caso tiene el ensayo de Octavio PAZ: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982, que recuerda cómo, según Valbuena Prat en su *Historia de la literatura española*, no tiene interés: “es lo peor de su obra”, pero no puede confundirse con lo prosaico ni con el feminismo actual y

“[...] el poema fue una ruptura histórica y un comienzo: por primera vez en la historia de nuestra literatura una mujer habla en nombre propio, defiende a su sexo y, con gracia e inteligencia, usando las mismas armas de sus detractores, acusa a los hombres por los vicios que ellos achacan a las mujeres” (pp. 399-400). El poema que “Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan” es el núm. 33 en la edición de Sabat de Rivers y lee:

En Martín Gaité

Hombres necios, que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis;
si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿cómo queréis que obren bien,
si las incitáis mal?

Combatís su resistencia
y luego con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.
Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.
Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

En Sabat de Rivers

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión,
de lo mismo que culpáis:

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien,
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
Y luego le tiene miedo.

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Taís,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que falta de consejo,
él mismo empaña el espejo,
y siente que no está claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel,
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata, ofende,
y la que es fácil, enfada?

Dan vuestras amantes penas
 a sus libertades alas
 y después de hacerlas malas
 las queréis hallar muy buenas.
 Pues ¿para qué os espantáis
 de la culpa que tenéis?
 Queredlas cual las hacéis
 o hacedlas cual las buscáis. [Citado por Gaité en p. 29]

E insiste-comenta Martín Gaité en una cita manipulada o no completa:

Las dos últimas estrofas de este poema ponen el dedo sobre la llaga principal de la cuestión. Las mujeres no existían como tales, las fabricaban

Mas entre el enfado y pena
 que vuestro gusto refiere,
 bien haya la que no os quiere,
 y quejaos en hora buena.
 Dan vuestras amantes penas
 a sus libertades, alas,
 y después de hacerlas malas,
 las queréis hallar muy buenas.
 ¿Cuál mayor culpa ha tenido
 en una pasión errada,
 la que cae de rogada,
 o el que ruega de caído?
 ¿O cuál es más de culpar,
 aunque cualquiera mal haga,
 la que peca por la paga,
 o el que paga por pecar?
 ¿Pues para qué os espantáis
 de la culpa que tenéis?
 Queredlas cual las hacéis,
 o hacedlas cual las buscáis.
 Dejad de solicitar,
 y después, con más razón,
 acusaréis la afición
 de la que os fuere a rogar.
 Bien con muchas armas fundo
 que lidia vuestra arrogancia,
 pues en promesa e instancia,
 juntáis diablo, carne y mundo.

los hombres, eran el reflejo de lo que la literatura registraba, bien superficialmente, por cierto. Pero en su verdadera condición, en la naturaleza de sus ansias, contradicciones y sufrimientos, no profundizaba nadie. (p. 30).

La “condición” que se valora es la de una nueva forma de conciencia colectiva, compleja y con variantes que nunca serán unánimes en la apreciación de los receptores, pero evidenciaba la ‘objetividad’ racional de su propuesta. Lo que se objetiva es un ‘valor’ social en lo coetáneo que ocuparía una especie de localización o un ‘lugar’ intuitivo y empírico incuestionables.

Sin transición, la conferencia se sitúa en el Romanticismo que no “mejoró” grandemente las cosas: ahora es la mujer musa, pero es una imagen femenina en el fondo “igual de falsa y etérea” (p. 30). El problema es que “no se proponían modelos de conducta realmente liberadores para la mujer de carne y hueso, limitándose a concederle con presunta magnanimidad su derecho a la pasión arrebatada” (*ibidem*). Según Martín Gaité:³⁵¹

El siglo XIX es la época por excelencia de la novela pasional, leída por mujeres más conscientes que nunca de la banalidad de su existencia. Y que, deseosas de identificarse con aquellas heroínas pálidas, enamoradas y audaces de la ficción, aborrecían las cuatro paredes de su casa, se sentían incomprendidas, colmadas de vagos anhelos sin cauce, y empezaban a ser víctimas inconscientes de lo que años más tarde Betty Friedan diagnosticó como «el indefinible malestar». (*Ibidem*).

Es el ‘arrebato’ que procura una visión de la fantasía y de la imaginación ‘diferentes’, ya no son elementos ‘periféricos’ de la razón, sino la ‘sensación’ básica que sustentaba la aprehensión del mundo. Y es que la percepción romántica del ‘yo’ no se limitaba a un discurso: suponía una ‘invitación’ a la acción, podía cambiar la vida o precipitar al sujeto en la muerte. En cualquier caso, lo misterioso, lo fantástico y especialmente lo mórbido se convirtieron

³⁵¹ El razonamiento sobre el movimiento romántico está basado en algunas citas de Concepción ARENAL que no identifica, pero textos decisivos de esta escritora son: *La cuestión social*. Bilbao: Vizcaina, 1880; *La mujer del porvenir*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1884; sus textos sobre prisiones y delincuencia se encuentran en sus *Obras completas*. Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1894-1901, 23 vols. Es interesante también la consulta de sus *Fábulas en verso originales*. Ed. intr. y notas de María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1994. Sobre las implicaciones iluministas y románticas de Arenal, puede verse ahora el estudio de Estrella CIBREIRO: “Feminismo, beneficencia y moralidad: el ideario ilustrado europeo de Concepción Arenal y los orígenes de la emancipación de la mujer española”, en su *Palabra de mujer. Hacia la reivindicación y contextualización del discurso feminista español*. Madrid: Fundamentos, 2007, pp. 31-56.

en nociones claves que se sustentaban en lo ‘latente’, en lo ‘interior’, en esa disquisición que sustituía lo racional por lo ‘moral’. En este sentido, la cita de Gertrudis Gómez de Avellaneda y su poema MI MAL es significativa, el soneto lee:

En vano ansiosa tu amistad procura
Adivinar el mal que me atormenta;
En vano, amigo, conmovida intenta
Revelarlo mi voz a tu ternura.

Puede explicarse el ansia, la locura
Con que el amor sus fuegos alimenta...
Puede el dolor, la saña más violenta,
Exhalar por el labio su amargura...

Mas de decir mi malestar profundo,
No halla mi voz, mi pensamiento medio,
Y al indagar su origen me confundo:

Pero es un mal terrible, sin remedio,
Que hace odiosa la vida, odioso el mundo,
Que seca el corazón... ¡En fin, es tedio!³⁵²

El *mal du siècle* se caracteriza por la angustia frente a la decadencia y quizá la búsqueda de la muerte, aunque en este caso se destaca por encima de todo “el tedio”, es decir, un contenido ‘emocional’ que impone y ‘celebra’ la tragedia del existir sin motivaciones y el *pathos*. El más allá era perceptible, pero no podía captarse o describirse a no ser por la ansiedad, la “sequedad” o la

³⁵² Citamos por Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Ed., intr. y notas de Elena CATENA: Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1989, p. 70. Es el poema que cerraba el tomo primero de 1841 y que contenía un prólogo de Juan NICASIO GALLEGU. *Obras*, I. *Poesías líricas*. Madrid: Rivadeneyra, 1869. Quizá el estudio ‘clásico’ sea el de Raimundo LAZO: *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La mujer y la poetisa lírica*. México: Porrúa, 1972, aunque también habría que tener en cuenta, especialmente, Rosario REXACH: “La Avellaneda como escritora romántica”, en su ensayo *Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda. (La reina mora del Camagüey)*. Madrid: Verbum, 1996, pp. 45-60 y, sobre todo, María C. ALBIN: *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Madrid: Trotta, 2002.

angustia ‘interiores’ e inmotivadas. MI MAL, pues, es el desconsuelo del “tedio”, de esos acontecimientos minúsculos que ni ‘traspasan’ ni ‘sacuden’: lo único que ocurre es que no sucede nada o, peor aún, lo único que sucede es el sentido inequívoco del aburrimiento, ese ‘menos’ que nada que nos sitúa más allá de la razón, de la redención, de la presencia o la ausencia... nos sitúa más allá, en el límite del sentido, en la gratuidad vital no amenazada ni por la exclusión o la muerte.

El desencantamiento del mundo, por tanto, puede revestir distintos aspectos,³⁵³ pero además de la ‘fatiga’ intelectual, lo que interesa resaltar es que el *tedium vitae* es una característica difusa, una tristeza ‘metafísica’ que en formulación de Enrique Federico Amiel distingue el final del siglo XIX “que se distrae como puede, para apartar un pensamiento secreto, un pensamiento triste y mortal, el de lo irreparable”.³⁵⁴ No es extraño, pues, que un erudito como Menéndez Pelayo en su discurso sobre *Examen crítico de la moral naturalista, o sea el epicureísmo contemporáneo*, de contestación a don Antonio Mena Zorrilla,³⁵⁵ subraye la importancia de los “consuelos de un pseudomisticismo vago, sin contenido y sin objeto” o, más adelante, se detenga en el quietismo desesperado” o en el tedio del pensar como “abdicación de toda actividad y de la propia conciencia”. Justo aquí, en la quiebra o ruptura, en las grietas del sistema comienzan a tener interés los planteamientos-escritura de la mujer y, sobre todo, lo femenino en su propio espacio; por eso, la melancolía que genera el tedio es un proceso inconcluso de duelo y puede llegar a ser básico para el problema de la identificación del ‘yo’.³⁵⁶

³⁵³ Un análisis pormenorizado puede verse en el monumental estudio de Pedro CEREZO GALÁN: *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid. Biblioteca Nueva-Univ. Granada, 2003, p. 47 y ss. En otro sentido, son interesantes las observaciones de Paul de MAN sobre la suspensión, la estupefacción, la ingravidez, etc., que ahora pueden verse en *La retórica del Romanticismo*. Trad. e intr. Julián JIMÉNEZ HEFFERNAN. Madrid: Akal, 2007.

³⁵⁴ Enrique Federico AMIEL: *Diario íntimo*. Madrid: Tebas, 1976, p. 140.

³⁵⁵ Antonio de MENA Y ZORRILLA [1823-1895]: *Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la recepción pública del Señor Don Antonio de Mena y Zorrilla el domingo 11 de diciembre de 1892*. Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1892, pp. 55-70.

³⁵⁶ Dos observaciones básicas: la primera la estableció Sigmund FREUD en “El «yo» y el «ello»”, en sus *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996, 3, cuando se refería al ‘yo’ como un “ser corpóreo” (p. 2709), sería la proyección de una superficie; la segunda, consecuencia de la anterior, la estableció Judith BUTLER: *Mecanismos psíquicos del poder*.

El movimiento romántico propició gran parte de la terminología contemporánea referida a la persona, por tanto, también a la mujer, a las formas de vida asociadas al yo como la pasión, la finalidad, la profundidad..., también la *admiratio* por los héroes (el individuo-poeta como héroe de su propia vida) o los genios. En este sentido, el problema reside en que con tantas creaciones de imágenes sobre la mujer se llega a perder de vista a la ‘mujer real’. Y la literatura del XIX no hace sino acrecentar este mal (la imposibilidad por vivir la pasión): las protagonistas femeninas de las novelas decimonónicas (escritas por hombres), insatisfechas con sus vidas, con sus rutinas matrimoniales, sólo sueñan vivir aventuras pasionales, pero no con tomar las riendas de su vida (no con decidir sobre ella); estas novelas de Flaubert, Chejov, Tolstoi, Eça de Queiroz, Clarín, Pérez Galdós, Valera, etc., ante el tedio sólo ofrecen a la mujer la opción del adulterio, con lo cual acrecientan la desazón en su público lector, eminentemente femenino. Y dice Gaité:

En esto radicaba la diferencia fundamental en comparación con los siglos anteriores: en que las mujeres sufrían de una forma mucho más consciente y problemática su ocio, en que ya estaban menos dispuestas a resignarse a él, a ser amaestradas en él. (pp. 32-33).

Se refiere Martín Gaité al ocio femenino, algo no ausente en los siglos anteriores, y alude a los moralistas. Ya lo había estudiado en los *Usos amorosos del dieciocho en España*. En cualquier caso, el nuevo papel de la mujer en el siglo XX no deja de encuadrarse en lo que podríamos denominar un nuevo ‘neoiluminismo’, esto es, un proceso mediante el que la modernidad se narraba a sí misma y en el que la mujer ‘instruida’ podía tener una trayectoria no sólo *sumisa*, sino de intervención comprensible en el ‘progreso’ común más allá de las discusiones sobre si es posible una única forma de gobierno (democracia o fascismo) o un único sistema económico (capitalismo o comunismo). En el nuevo ‘diseño’ de la vida, en esa “Construcción del mundo de mañana” (el lema de la Feria de Nueva York en 1939) a través de la tecnología, las mujeres pueden y deben *jugar* un papel decisivo: si se aspira a la ‘verdad’, es que esa verdad exige un objeto y si se alcanza por

Teorías sobre la sujeción. Madrid: Cátedra-Univ. València-Instituto de la Mujer, 2001, cuando afirmó que el “yo” corpóreo asume una morfología de género, de tal manera que es también un ‘yo’ con género” (p. 148).

aproximaciones sucesivas, la búsqueda del saber o del conocimiento tiene que contar con la mujer.

Este primer acercamiento se completa con una digresión *lingüística*, la que introduce Martín Gaité para hablar sobre la mujer *ventanera*, un término cargado o connotado negativamente en los textos en los que aparece, generalmente como marca de liviandad, etc. Y cita algunos fragmentos de fray Antonio de Guevara, Pedro de Luxán, fray Luis de León y Mateo Alemán, de cuyo *Guzmán de Alfarache* extrae: “«No tome ni ponga la doncella su blanco en la libertad»” (p. 34).

La ventana, pues, suponía un elemento peligroso ya que invitaba a la transgresión, a una relación ‘dudosa’ con el otro. En una sociedad en la que se recluía a la mujer, el único *consuelo* que le resta era el de “mirar” por la ventana:

¿Quién puede, sin embargo, ni ha podido nunca negarle a la mujer el consuelo de mirar por la ventana y de sacarle partido a los ensueños y meditaciones que puede acarrearle esta tregua en las tareas que tantas veces siente como agobiantes e insatisfactorias? La ventana es el punto de referencia de que dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar sus ojos, en busca de otra luz y otros perfiles que no sean los del interior, que contrasten con éstos. (p. 36).

Y, si la ventana es una especie de ‘aceleración hacia el futuro’, en el que las relaciones y procesos pueden configurarse, Martín Gaité puede añadir:

[...] podría decirse que si alguna diferencia existe entre el discurso de los hombres y el de las mujeres, radica en su particular enfoque –no siempre perceptible a primera vista–; en una localización más precisa y concreta que nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales. La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener. Me atrevo a decir, apoyándome no sólo en mi propia experiencia, sino en el análisis de muchos textos femeninos, que la vocación de escritura como deseo de liberación y expresión de desahogo, ha germinado muchas veces a través del marco de una ventana. La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida. (pp. 36-37).

Esta primera conferencia concluye hablando de Rosalía de Castro en su casa de Padrón, con “aquella ventana de su dormitorio, a través la cual recibía a diario aromas del campo y el tañido lejano de las campanas de

Bastabales. Soñaba desde allí, viajaba desde allí, y desde allí convertía en palabra aquella marea de emociones [...]” (p. 37): de su aparente *sencillez*, de su carácter por no magnificar sus combates interiores, aunque existieron pues ella misma los menciona (si bien de pasada: “el disorde concierto / simpático de mi alma”, ese problema para “apresar el instante fugitivo”, el “rescate de los años idos”, etc., pp. 37-38). Y dice Gaité:

Y lo que le gusta destacar [a Rosalía de Castro], porque era su gran victoria como persona en lucha contra los obstáculos y como escritora, es que, pese a ellos, su corazón de mujer seguía siendo al mismo tiempo un corazón de niña. Las cosas dichas con tanta simplicidad, con ausencia de énfasis, son siempre verdad. Para probar su aserto, no le hace falta recurrir a la retórica; la mayor prueba de que su corazón conservaba aún alientos de la infancia, está precisamente en lo transparente y directo del estilo con que lo cuenta, en su falta de pretensiones. Una mujer de cuarenta y cuatro años, escritora ya reconocida, no ejerce de escritora ni pretende categorizar el mundo cuando recobra sus ojos de niña para asomarse a la ventana desde la que siempre soñó con caminos que no se sabe adónde van. (p. 39).

Es curioso cómo Martín Gaité señala insistentemente en sus textos que lo que se dice con simplicidad (aquello que no haría falta enfatizar) es siempre ‘verdad’, es una de las cualidades de lo bien dicho, del discurso. Esa simplicidad no está codificada, no es obvia, funciona siempre en la escritura como una metáfora, paradójicamente, no retórica, como una especie de signo sin referente, una enunciación que pertenece exclusivamente al ámbito de *su* escritura: inclasificada e inclasificable, quizá insostenible socialmente porque se trata de una ‘intensidad’ individual, reservada y que percibe el interlocutor.

El segundo capítulo-conferencia-análisis lleva por título BUSCANDO EL MODO (pp. 43-62), quizá una referencia indirecta de Teresa de Jesús. Empieza con una afirmación básica, cuasi universal, esto es, más de la mitad de las novelas del mundo se basan en los problemas que se le presentan a la mujer al “descubrir el amor” (o sea, ella es protagonista), de tal manera que los hombres (que son los que en su mayoría han escrito esas novelas) toman a la mujer como objeto de su trabajo o estudio (como un enigma), mientras que las mujeres leen “por curiosidad”, en parte esas novelas sirven para saber cómo son vistas por esos hombres y cuáles son los modelos que allí sugieren. Literalmente: “La mujer enamorada siempre está trabada por las repercusiones de algún patrón literario, que a su vez suele hacerse eco del sistema moralista vigente” (p. 43). Se trata de una observación aplicable a sus

primeros textos de ficción y, sin embargo, pese a esos patrones-modelos, la mujer vive la experiencia de su amor “de forma inédita y secreta” (*ibidem*) y “necesita quedarse sola para entender de verdad lo que le está pasando” (p. 44), de tal manera que se debate entre encontrar un modo o ensayar la libertad y ajustarse a los patrones impuestos por la sociedad. Y señala Gaité:

La metáfora del amor como cárcel, presente en toda la literatura universal desde el Renacimiento, se extiende en las mujeres de carne y hueso a las barreras que el mundo le pone para expresarse. Su voz auténtica siempre surge, cuando surge, tarada por el pudor a hablar de los propios sentimientos que sus carceleros les han venido inyectando desde tiempo inmemorial, junto con el menosprecio hacia sus capacidades intelectuales. Por eso es tan escaso el caudal de palabras de primera mano que nos han llegado desde una cárcel de amor femenina. (p. 44).

La posibilidad de que el yo de la mujer se convierta en un artefacto derivado de la propia realidad se desliza desde el reino de la dominación hacia el dominio de la representación en el que las motivaciones, intenciones, pensamientos, actitudes... alcanzan nueva legitimidad. Así, cuando se habla del amor o se sueña con él, edifica la vida según se entiende, desde la ‘comprensión’ y las correspondientes modificaciones o complicaciones que se añaden al modelo. No hay más forma de caracterizarlo o expresarlo que desde el ámbito o las construcciones culturales.

Desde luego ‘detectar’ el modelo cultural femenino del que partir, puede resultar complejo, ‘desdibujado’ porque la mujer no puede reconocerse en la identidad de lo masculino, sino en desdibujamientos de las fronteras tradicionales como ocurre, por ejemplo, con el ‘bloqueo’ perceptible en muchas mujeres escritoras, decimonónicas fundamentalmente, como Carolina Coronado:³⁵⁷ “Yo me siento violenta y comprimida, / como el niño que hablar quiere y no sabe”, en el que el desafío consiste en enunciar la ‘visión’, utilizar la lengua y ponerla al ‘servicio’ de una nueva construcción, cristalizarla no en una superficialidad, sino en desafiar los constituyentes

³⁵⁷ Hay una primera edición, que hemos consultado, Carolina CORONADO (1823-1911): *Poesías*. Nota biográfica de Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS. Pról. Juan Eugenio HARTZENBUSCH. Madrid: Oficinas y Establecimiento Tipográfico de *El Semanario Pintoresco* y de *La Ilustración*, s. a. [pero 1852 es la fecha del último poema]. Hay un ejemplar en la Fundación Universitaria Española. Otra ed. es *Poesías*. Pról. Julio CIENFUEGOS LINARES. Badajoz: Talleres Gráficos F. Arqueros, 1953. (Bibl. de Autores Extremeños). Más recientes son Carolina CORONADO DE PERRI: *Poesías*. Ed. Noël VALIS. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1991. (Bibl. de Escritoras); y *Obra poética*. Mérida: Ed. Regional de Extremadura, 1993, 2 ts.

trascendentales, pues no había para las mujeres modelos a los que atenerse, antes bien, había una serie de textos o prédicas discriminatorias como las recogidas por Severo Catalina,³⁵⁸ en contra de esta actividad de reafirmación de la identidad femenina. Desde el doctor Huarte de San Juan y su *Examen de ingenios para las ciencias* (s. XVI, básico para Cervantes y la ‘locura’), del que Martín Gaité recoge:

«Los padres que quisieren gozar de hijos sabios y que tengan habilidad para letras han de procurar que nazcan varones, porque las hembras, por razón de la frialdad o humedad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo. Sólo vemos que hablan con alguna apariencia de habilidad en materias livianas o fáciles... Pero metidas en letras, no pueden aprender más que un poco de latín, y esto por ser obra de memoria». (citado en p. 45).

Así, desde este punto de vista, se veía la escritura como “un desafío colosal para la mujer” (*ibidem*) que, caso de ser aceptado, exigía una doble actitud: ajustarse a lo establecido y preservar o desarrollar el propio impulso (o libertad creadora). El hilo narrativo es importante también en la conferencia-ensayo, pero lo que parece interesar a Martín Gaité es cómo el idioma se enfrenta y sobrepasa la coherencia. No se trata, pues, de contar historias, de justificarlas en la condición del sexo, sino de la manera en que se produce y de la posibilidad de encontrar una forma de enunciación. Por eso puede afirmar que “La escritura, de acuerdo con los mandamientos antifeministas, significaba un desafío colosal para la mujer” (p. 45) y, por tanto, era más plausible la de Teresa de Jesús.

El planteamiento de codificación ‘doble’ o ‘múltiple’ es el resultado del pluralismo, de la probabilidad de ejercer una ‘voz’ o escritura, la búsqueda de una ‘forma’, sea primaria o no, distorsionar lo establecido o, quizá, convertir lo ambiguo en inteligible y lo incoherente o equívoco en lo directo y claro. En el hecho de que la mujer alcance una vitalidad expresiva y expresable. Es lo que ocurría con la Finea de Lope de Vega, que cita Gaité, en *La dama boba*: “Por hablarte supe hablar, / vencida de tus requiebros”, etc. Y nada como el amor para convertirlo en “uno de los principales acicates de la escritura femenina” (p. 46), cuya primera manifestación habría sido a través

³⁵⁸ Seguramente se refiere al periodista, orientalista o profesor de lengua hebrea en la Universidad Central, político... Severo CATALINA [DEL AMO (1832-1871)]: *La mujer apuntes para un libro*. Madrid: A. de San Martín, 1861; de la ed. de Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1880, hay un ejemplar en la Biblioteca del Ateneo (Madrid), donde probablemente lo consultaría.

de las cartas, caracterizadas por el “ardor” ante el “despecho” y la “ausencia” o la “espera desesperanzada”, la mezcla de la realidad y la ficción de “conjeturas imposibles” o la “sinceridad” por encima de la “retórica pasional”, uno de cuyos máximos ejemplos son las de la monja portuguesa Mariana Alcoforado (aunque se duda ahora de su autenticidad y se consideran un artificio literario).³⁵⁹ Y subraya Martín Gaité:

Sin duda que la forma epistolar ha debido ser para las mujeres la primera y más idónea manifestación de sus capacidades literarias. Con quien más gusta hablar de las tribulaciones del alma es con el causante de esas tribulaciones, a quien se supone interesado por recibir una respuesta más florida que la del rechazo o un conciso «amén». Pero si desaparece o no ha existido nunca ese «tú» ideal receptor del mensaje, la necesidad de interlocución, de confidencia, lleva a intentarlo. O, dicho con otras palabras, es la búsqueda apasionada de ese «tú» el hilo conductor del discurso femenino, el móvil primordial para quebrar la sensación de arrinconamiento. (p. 47).

Es el ‘tú’ real el que propicia la escritura epistolar porque ‘desdibuja’ los límites y las cómodas distinciones entre la ficción y lo fáctico, pero, si además ese ‘tú’ es inventado, entonces el tipo de escritura que propicia es la del diario íntimo (del que, de acuerdo con Gaité, no quedan en España muchas muestras, si bien ha sido utilizado ampliamente como artificio literario), a través del cual la mujer se sentiría más libre para expresarse paradójicamente encerrada entre las cuatro paredes de su recinto cerrado, y se convierte así el medio en una suerte de “desagüe a sus capacidades expresivas” (p. 48). En cualquier caso, las cartas suponen la cristalización de la subjetividad moderna o de una dimensión pragmática que en el Romanticismo muestran la

³⁵⁹ Nuestra escritora las califica de “*collage* literario de Guilleragues” (p. 18, los entrecorridos del texto también pertenecen a las pp. 20 y 21 de su traducción). Hay una edición Mariana ALCOFORADO: *Lettres d'amour d'une religieuse portugaise écrites au Chevalier de C., officier françois en Portugal : enrichies & augmentées de plusieurs nouvelles lettres... de la Presidente F. à Mr. le Baron B.* La Haye : chez Abraham de Hont et Jacob van Ellinkhuysen..., 1691. Existe un ejemplar en la Real Academia de la Historia (Madrid). La propia Gaité, como apuntábamos, tradujo y prologó a Mariana ALCOFORADO: *Cartas de amor de la monja portuguesa*. Trad. y pról. C. MARTÍN GAITE. Epílogo Emilia PARDO BAZÁN. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000. El interés que sigue despertando el texto puede verse en la edición: *Cartas de la monja portuguesa*. Barcelona: El Acanalado, 2003. Lo apócrifo de esta atribución la establecieron incontestablemente, no hay original portugués, dos trabajos de F. DELOFFRE y J. ROUGEOT: *Lettres portugaises, Valentins et Autres oeuvres de Guilleragues*. Paris: Garnier Frères, 1966 y “Les *Lettres portugaises*, miracle d’amour ou miracle de culture”, *C.A.I.E.F.*, 20 (1968), pp. 19-37.

‘autenticidad del sentimiento’,³⁶⁰ con vacíos, alusiones, saltos inexplicables o irrecuperables, etc.

Además, el diario como posibilidad para encontrar la perspectiva múltiple, diferentes estratos... se superpone a la *auctoritas* masculina porque puede recurrir a lo imprevisible o a combinaciones que no se han propiciado nunca, supone escribir para (entre otros aspectos) ‘liberar’ sensaciones y problemas. Y sostiene Gaité:

No hay ninguna innovación posible en el campo del pensamiento que no se lleve a cabo desde dentro y enfrentándose a palo seco con la soledad. Porque solamente aceptándola, acabará dando fruto. Este aserto, por supuesto, es igualmente válido para un escritor que para una escritora. La diferencia puede estar en que muchas veces un hombre, cuando se recoge a pensar y a escribir, está de vuelta del bullicio mundanal y de otras actividades que en cambio para la mujer pueden seguir ofreciéndose durante toda la vida como tentadora propuesta de liberación, precisamente por haber tenido menos acceso a la vida pública. (p. 48).

El problema de la identidad y de la soledad se interrelacionan, pero lo que interesa a Martín Gaité es esa soledad que cristaliza en palabras-escritura o la soledad que permite dialogar al ‘yo’ consigo mismo: la soledad que surge en un espacio interior-cerrado y se ‘abre’ para el lector moderno que lee para sí, donde las soledades son simétricas o intercambiables o supone ‘habitar’ la soledad para leer o escribir y, por tanto, encontrar el ‘saber’ del otro y el ‘acompañamiento’ necesario que condena el hueco al vacío de la nada y ‘llena’ el espacio con el saber del conocimiento o autoconocimiento y la enunciación-escritura.

Por eso, a propósito de una cita de Rosalía de Castro, de su relato titulado *El primer loco*³⁶¹ en el que uno de los personajes hace un encendido elogio de la soledad, dice Gaité:

³⁶⁰ Hay observaciones en este sentido en Emil VOLEK: “Introducción. La vida: Una novela epistolar romántica, y más”, en Gertrudis CÓMEZ DE AVELLANEDA: *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga. Cartas de amor / Novela epistolar*. Madrid: Ed. Hispanoamericana-Fundamentos, 2004, p. 41 y ss.

³⁶¹ En la Biblioteca del Ateneo de Madrid se encuentra la siguiente edición de Rosalía de CASTRO: *El primer loco. Cuento extraño*. Madrid: Impr. y Librería de Moya y Plaza, 1881. Es la última novela de la escritora, se reflexiona extensamente sobre el amor en el contraste del amor autosuficiente o no correspondido (Luis, personaje idealista y optimista), frente al pesimismo de las dificultades y el dominio del mal en el mundo (Pedro, pesimista y cercano a las posturas vitales de Rosalía de Castro), para este aspecto véase Marina MAYORAL: “Los grandes temas: amor, dolor, muerte, en M. MAYORAL: *Rosalía de Castro*.”

Crear mundos que no existen y poblarlos de visiones hijas de la propia fantasía es, en resumidas cuentas, el designio de cualquier empeño literario. Y la espoleta de este empeño la dispara el deseo de escapar de la realidad y desobedecer sus leyes rigurosas, atreviéndose a sustituirlas por otras de cuño propio. Esta aventura siempre ha tentado tanto a los hombres como a las mujeres, aunque ellas se hayan visto más entorpecidas para emprenderla. (p. 49).

No es sólo, pues, la soledad el estado propicio para la “creación” lo que defiende nuestra escritora, sino que habría igualdad de condiciones por lo que al deseo se refiere de emprenderla, sólo que las trabas para unos y otras han sido muy distintas. En esta perspectiva, lo que llamamos nuestro ‘yo’ y en lo que hacemos residir nuestra identidad personal no es una *realitas inconclusa* ya dada, un soporte inmutable de relaciones, sino ‘producto’ de condiciones bien diferenciadas en la que lo femenino puede llegar a ‘des-hacerse’ y desaparecer del horizonte.

En las letras españolas el hecho de la dedicación a la escritura de santa Teresa de Jesús sería paradigmático porque en él se dan todos los pasos a los que Gaité se refería: “aceptación de la soledad, mirada cauta y concreta, búsqueda de interlocutor, pasión incomprendida y desobediencia a los modelos propuestos...” (p. 49). Y a partir de aquí, este capítulo-conferencia se centra en el ‘caso’ de Teresa de Jesús de la que da una visión bastante ajustada. Su análisis pretende dar cuenta no sólo de la complejidad de esta escritora, sino de la ‘actualidad’ que interesa a Martín Gaité. Su interés es obvio, especialmente, porque esta mujer-monja “pone en cuestión y en juego la propia vida” (*ibidem*).

Parte del tópico de la “obediencia” para explicar la escritura de Teresa de Jesús, aunque el *locus theologicus* de esta experiencia escrituraria sea mucho más complejo y vaya más allá de lo biográfico.³⁶² Quizá tenga que ver

Madrid: Fundación Juan March-Cátedra, 1986, pp. 75-98, especialmente p. 83 y ss., donde revisa presupuestos mantenidos en su fundamental ensayo titulado *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Gredos, 1974. (BRH.-Ests. y Ens., 209); también su conferencia *Rosalía de Castro y sus sombras*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976. La propia Gaité se había ocupado de reseñar la edición y selección de poemas de Rosalía de Castro que Mauro Armiño preparara para la editorial Alianza en un artículo titulado “Barro mortal. Poesía, de Rosalía de Castro”, *Diario 16* (5 de noviembre de 1979); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 303-304.

³⁶² La bibliografía sobre este aspecto es inabarcable, pero baste con citar como ejemplos claves, los ensayos o acercamientos de Américo CASTRO: *Teresa la santa y otros ensayos*. Madrid: Alfaguara, 1972; Víctor GARCÍA DE LA CONCHA: *El arte literario de santa Teresa*.

también con la conciencia del regreso del ‘prestigio de la soledad’ en una mujer, con su capacidad para enfrentarla y adoptar ‘técnicas’ en la que la escritura juega un papel indiscutible. Teresa de Jesús es capaz de emplazar el enigma de lo irrevocable a partir del ‘yo’ y sostenerse en los “buenos libros” (de los que habla en el cap. 1 del *Libro de la vida*, ed. cit., p. 95, es decir, ‘libros de devoción’) y en la propia necesidad de escribir “con toda claridad y verdad” (Prólogo del *Libro de la vida*, p. 93). Así, que más allá de ese tópico la “originalidad” que interesa a Martín Gaité se sitúa en los “límites [... en] las peculiaridades expresivas de su discurso [que] están condicionadas por la necesidad de quebrarlo sin dejarlo de obedecer” (p. 50). Es una apuesta a favor de una escritura que muestra contornos definidos en una praxis reflexiva prácticamente común en una ‘prolongación’ o ‘herencia’ tan sutil como efectiva.

Martín Gaité centra su exposición analítica en los “obstáculos” de la monja, “de dos tipos: exteriores e interiores” (p. 50) y en esa “necesidad de adaptar el estilo al tema, es decir, de aplicar cierto criterio de ordenación para parcelar el caos de un mundo tan desconcertado como el espíritu” (p. 51). Señala, así, las palabras “concierto” y “desconcierto” como constantes en esa necesidad de escribir, en la “angustia”, en el “combate” de la escritura. En cierto modo, las ‘sombras’ de este *via crucis* que representa Teresa de Jesús se proyectan hacia el presente de Gaité y ‘oscurecen’ su propio horizonte. Por esta razón, arremete contra la “imagen de cartón piedra” que fijaban los textos de bachillerato y los tópicos de la mujer “inasequible al desaliento” (p. 52) y justifica en fragmentos de indecisión o “divagaciones introspectivas sobre el estado de su alma” (p. 53).

En este sentido, tiene interés la distinción gaitiana de “amores felices y amores contrariados” frente a lo que la futura santa denominaba “amores divinos y humanos” (p. 54). Desde la perspectiva de la segunda mitad del

Barcelona: Ariel, 1978; Juan MARICHAL: “Santa Teresa en el ensayismo hispánico”, en J. MARICHAL: *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza, 1984, pp. 53-61; Rosa ROSSI: *Teresa de Ávila. Biografía de una escritora*. Barcelona: Icaria, 1984 y Emilio OROZCO DÍAZ: *Expresión, comunicación y estilo en la obra de santa Teresa. (Notas sueltas de lector)*. Granada: Diputación, 1987. Las ediciones que hemos manejado son Santa TERESA DE JESÚS: *Obras completas*. Ed. Manual. Transcripción, intr. y notas Efrén DE LA MADRE DE DIOS O. C. D. y Otger STEGGINK O. CARM. Madrid: Ed. Católica, 1972³. (BAC, 212) y Santa TERESA DE JESÚS: *Libro de la vida*. Ed. Otger STEGGINK. Madrid: Castalia, 1991. (Clás., 154).

siglo XX, el problema-efecto de la Inquisición se considera demasiado lejano (aunque más que real para Teresa de Jesús) y la distinción se liga a la ‘ambigüedad’ y a las “interferencias de los demás” (*ibidem*). Por eso, la escritura como deseo o el amor como pasión no pueden encontrarse en la ‘sumisión’ o el ‘sufrimiento’, sino simultáneamente en el gozo y en la instancia ‘externa’ de la libertad.

En un momento de la conferencia llega a señalar (a propósito de las cuitas y las dificultades que la abulense tuvo):

Pero el amor de Dios la había vuelto atrevida, respondona e insumisa. Y se sentía escindida entre aquellas amonestaciones que cortaban las alas a su amor y el progresivo recrudescimiento de ese amor. ¿Cómo poner de acuerdo extremos tan dispares, cómo poner concierto a tanto desconcierto? El recurso a la palabra escrita era lo único que podía salvarla, pero, además de una conquista aventurada, suponía cierta clase de renuncia a las dulzuras de un sentimiento intransferible y secreto. En vez de recogerse a saborear esas dulzuras, tenía que poner sus cinco sentidos en buscar el modo de contar aquella historia de amor para hacerla verosímil ante los demás. (p. 55).

En Martín Gaité, la escritora-monja aparece como idéntica a sí misma y a la vez diferente, dotada de una ‘conciencia’ capaz de reconocer su continuidad y de sobrevivir a unas circunstancias históricas en constante modificación y a un tiempo inquisitorial de inseguridades que pueden precipitar en la ‘nada’ o en procesos que terminen así: en la negación y el vacío.

La obviedad, sin embargo, reside en que ‘sobrevive’ en las transformaciones del mundo que habita y los interrogantes o componentes vitales ‘ingenuos’ se desvanecen en su propia banalidad. Quizá la inquietud y el asombro quedan postergados y reprimidos ante las dificultades de un discurso articulado a partir de lecturas “devotas” y experiencias ‘vivas’ en la perplejidad de la ambigüedad o vaguedad. Para Gaité, los interlocutores *impuestos* para los escritos de Teresa de Jesús determinan las particularidades de los mismos, es decir, que la monja se debate entre conciliar la voluntad del confesor (posiblemente el padre García de Toledo, aunque quizá habría que cuestionar este tópico) y las monjas carmelitas (cuyos ‘mandatos’ dieron pie a sus escritos) y, de otro lado, expresar *su* verdad, es decir, llegar al ‘otro’ interlocutor y el protagonista de su discurso: el “*Sumo* interlocutor” (p. 56) en palabras de Gaité. Y el caso se agrava ante la carencia de modelos literarios directos para la monja que necesariamente tiene que servirse del ‘yo’, del ‘Él’ y del ‘tú’ (“no busca más «tú» que el suyo, más respuesta que la suya”,

ibidem), aunque, según Gaité –que reitera lugares comunes críticos–, la retórica de los libros de caballerías (a los que era en su infancia muy aficionada) deja su ‘huella’ en sus escritos. Quizá también el *Abecedario espiritual*, de Francisco de Osuna; pero, según la salmantina, hacía mucho que lo había leído y no lo tenía a mano cuando escribía. Y todavía señala Martín Gaité que el texto le servía como pretexto:

Se metió a bregar con las palabras sin apoyos previos, sin saber cómo, a inventarlas, a calentarlas con el fuego de su aliento, a reclutarlas de la cantera de la vida, que era la que tenía más a mano, y a arengarlas como un ejército desentrenado y perezoso que se resistía a su mandato. (p. 60).

La ‘espontaneidad’, desde luego, se sustenta en la tradición de lecturas y en la propia vida, dos pilares incesantemente consolidados y defendidos contra toda forma de incredulidad y heterodoxia como reconoció la carta prólogo de fray Luis de León:

[...] Son [los libros de Teresa de Jesús: *Vida, Las moradas y Camino de perfección*] de muy sana y católica doctrina [...] enseñan cuán posible es tener estrecha amistad el hombre con Dios, y descubren los pasos por donde se sube a este bien, y avisan de los peligros y engaños que puede haber en este camino: y todo ello con tanta facilidad y dulzura por una parte, y por otra con palabras tan vivas, que ninguno los leerá que si es espiritual no halle grande provecho, y si no lo es no desee serlo [...] y así para el loor de Dios, y para el provecho común conviene que estos libros se impriman y publiquen.³⁶³

Aceptadas las premisas luisianas, las respuestas se vuelven casi obvias: Teresa de Jesús es idéntica a sí misma y diferente, porque la escritura sostiene unitariamente toda diferencia, valga la paradoja, la escritura soporta el peso de los cambios y ordena y sintetiza la multiplicidad de lo vivido. Quizá los poderes terrenos e inquisitoriales la condicionen, pero al final no ‘dañan’ esa característica básica que pertenece a la identidad personal y a la historia construida por los hombres-mujeres.

Y, según Gaité, “acertó de lleno” precisamente por carecer de modelos y tener que buscarlos ella misma. Literalmente se lee:

En la búsqueda apasionada del modo para traducir las complejidades de su experiencia interior, se fue por las ramas en que se iba bifurcando el cuento de su conflicto, se salió de los raíles habituales. Divagó buscando el modo.

³⁶³ La carta-prólogo está fechada en San Felipe de Madrid (8 de diciembre de 1587), citamos por la “Introducción” de Otger STEGGINK, en *Libro de la vida...*, *op. cit.*, p. 60.

Y en eso consistió su acierto. En que exploraba el camino según lo iba recorriendo, en la total carencia de teoría o plan preconcebidos. Y ella misma se extraña de haber escrito lo que va viendo aparecer ante sus ojos, porque no se explica cómo acertó a decirlo [...] (p. 60).

La solidez de la propia identidad y la fragilidad de la escritura trazan la propia 'biografía', esta vez sí, con un aspecto de modernidad inusual en ese momento de "tiempos recios": ante la mutabilidad del mundo, Teresa de Jesús no renuncia a un firme sostén fuera de éste (su creencia en Dios), pero tampoco renuncia a su propia historia personal y a su escritura (leemos: "[...] jamás se sintió inferior por ser mujer. Aparentemente se sometió al dictamen de los hombres [...], pero también supo usarlos y manejarlos, fingiendo plegarse a ellos", p. 61).

Las características del discurso teresiano se asemejan a un borrador de carta ("con sus tachaduras, sus vueltas atrás, sus conexiones casuales", *ibidem*), no es una experiencia mística como la de Osuna o San Juan y, por tanto, podría parecer la suya más limitada o "espúrea". Pero son estas mismas particularidades las que confieren a sus escritos ese "tono de novela autobiográfica" que destaca Gaité, sobre todo y especialmente en el *Libro de su vida*. Sostiene Martín Gaité.³⁶⁴

Con tantos materiales de diferentes derribos se va elaborando una narración donde se contienen las esperanzas y desilusiones inherentes a cualquier historia de amor vivida por una mujer. Y la expectativa de los lectores de hoy no está alimentada tanto por la duda de si Teresa estará o no poseída por el demonio como por la curiosidad de averiguar cómo resolverá ella, la mujer, la santa y la escritora, el conflicto lacerante que le proponen los demás al oponerse a sus coloquios con Dios e insuflarle miedo. (p. 61).

Pero más allá de las caracterizaciones de los doctos o las críticas de los especialistas, a Martín Gaité le interesa todo aquello que puede conocer por sí misma en la 'materialidad' evidente de *su* lectura y en la experiencia de su propia soledad.

³⁶⁴ Quizá teniendo en cuenta lo asentado por la crítica al considerar el *Libro de la vida* como una carta de grandes dimensiones, su carácter dialógico o las diversas secciones: caps. 1 a 9 de carácter autobiográfico o 'vida interior'; caps. 11 a 22 como tratado de los "grados" de oración; caps. 23 a 31 o el camino "místico"; caps. 32 a 36 fundación del monasterio de San José o sucesos "externos"; y caps. 37 a 40 que 'renuevan' la estructura teórica de la tercera parte. *Cfr.* O. STEGGINK: "Introducción", en Teresa DE JESÚS: *Libro de la vida...*, *op. cit.*, pp. 61-70.

Se trata de una meditación-comentario en el que destaca la ‘realidad’ que tiene lugar en el ‘pensamiento’, esto es, en la memoria-imaginación, en la lectura y escritura. Su finalidad no es ‘identificarse’ o ‘apropiarse’ de ese proyecto vital, sino analizarlo para que quede disponible como principio de acción. Y ya concluyendo señala:

Toda su vida [la de la santa, claro] fue una lucha grandiosa, como de auto sacramental, entre el entusiasmo y el decaimiento, entre la enfermedad y la entereza, entre la soberbia y la humildad, entre la libertad y la sumisión, entre la actividad y la contemplación, entre el orden y el desconcierto. Lucha que a veces la vencía y las más la agujoneaba a sacar de su cuerpo – que fue siempre el que salió peor parado– nuevos subsidios extraordinarios para seguir costeadando un combate que sólo acabó con la muerte. (pp. 61-62).

En este sentido, el principio de acción consiste en un ejercicio de pensamiento mediante el que Martín Gaité experimenta ‘imaginariamente’ la situación de Teresa de Jesús. Además, la lectura y la escritura son ‘medios auxiliares’ asociados a esa práctica de la que la meditación sobre la muerte sería la conclusión más eminente o decisiva. Por eso, gracias a que los *amores* de Teresa fueron ‘desgraciados’, puede concluir:

La muerte fue el único final realmente feliz en la novela de aventuras que es la vida de Teresa de Ahumada. Si los suyos con Jesucristo no hubieran sido unos amores contrariados, no hubiera buscado el modo de contarlos, y nunca habríamos podido leer esa novela. Porque de los amores felices nunca se ha sabido que tuvieron novela. (p. 62).

El final, pues, genera la aprehensión del ensayo gaitiano como una forma ‘mixta’ entre discurso meditativo y discurso demostrativo, entre el ejercicio del pensamiento y la capacidad de análisis textual (desde Carolina Coronado a Teresa de Jesús, o desde Huarte de San Juan a Severo Catalina, o desde Lope de Vega a Rosalía de Castro o los Cancioneros galaico-portugueses, o desde Josefa Amar de Borbón a los confesores de Teresa de Jesús, Juan de la Cruz o Luis de León). El destino de este ensayo es ese cierto optimismo racionalista que es capaz de mostrar los ‘meandros’ de una meditación y una ‘renuncia’ a esas querencias científicas que suponían o pretendían las teorías feministas al uso. Lo que subraya y destaca en su análisis es el carácter *autopoiético* de la propia soledad de Martín Gaité mediante la reflexión... y la escritura.

La tercera conferencia-ensayo se titula EL HOMBRE MUSA (pp. 63-86), una provocación desde la soledad ‘letrada’ de una mujer,³⁶⁵ por eso los referentes que encontraremos serán: Calderón, Bourgoing, *La Celestina*, Cervantes, Lope de Vega, Böhl de Faber, Fernán Caballero, Margarita Nelken, Clarín, Teresa de Jesús, Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Bécquer, Espronceda y, especialmente, Rosalía de Castro. Martín Gaité, pues, ofrece el resultado de una reflexión a partir de la lectura (moderna, esto es, privada y silenciosa) y que analiza-escrive ofreciéndose a una lectura ‘otra’ (visual y solitaria, como la que realizamos). En este proceso, es posible que su ‘mirada’ quede modificada en el curso de su reflexión-escritura: en cierto modo, esta tercera conferencia-ensayo es un ‘avance’ sobre las anteriores, es decir, podría pensarse que los ‘modelos’ son los mismos (como apuntamos, vuelve a insistir en Rosalía de Castro) pero en-con variantes (*El caballero de las botas azules*, otro cuento “extraño” como *El primer loco* de incursiones anteriores, aunque se cite de pasada en esta ocasión). La posibilidad del ‘saber’ o conocimiento adquiridos y la ‘seguridad’ de la escritora es consecuencia del aprendizaje *secum morari*, esto es, del ‘habitar consigo misma’, en el fondo quizá esté un senequismo no demasiado reconocible, también de la ‘eficacia’ que se demuestra en los modelos que trabaja y cita.

Empieza este ensayo-conferencia comentando el curioso caso del Romanticismo en España, sus particularidades y diferencias respecto a otros romanticismos europeos. Y comienza así porque Martín Gaité señala cómo ese europeísmo se basaba en “las descabelladas aventuras de don Quijote”, el teatro del Siglo de Oro o *La vida es sueño*, de Calderón, esto es, las “situaciones límite” (p. 66) que devienen en básicas para ver cómo son los modelos de comportamiento que este movimiento ofrece a la mujer en España. El ‘límite’ garantiza, paradójicamente, la identidad de lo femenino en un mundo objetivo a través de una relación compleja que instala su visión del mundo en la fragilidad, en un ámbito donde las certidumbres pueden ser demolidas.

Subraya, por ejemplo, el hecho de que la Ilustración nunca hubiese arraigado realmente en nuestro país, algo que explica a través del viajero francés Bourgoing,³⁶⁶ de la “reserva con que se admitían en España las

³⁶⁵ Posiblemente, la presencia de este título esté vinculada con el primer capítulo de *El caballero de las botas azules*, de Rosalía de Castro que se inicia con UN HOMBRE Y UNA MUSA. Hemos manejado la edición *Obras completas*. Intr. Marina MAYORAL. Madrid: Fundación Castro-Turner, 1993, II, p. 3.

³⁶⁶ Jean François BOURGOING: *Tableau de L'Espagne moderne*. Seconde edition, corrigée

comedias mesuradas y racionalistas”, “por la dificultad de acercarse a las mujeres” (p. 66), es decir, por el particular carácter español, mientras que sí persistía el gusto por el “obstáculo como característica inherente a la literatura” (*ibidem*) que apasionaba a los españoles, gusto presente desde *La Celestina* hasta Cervantes y Lope. Con estos escritores y textos aparece la identidad como efecto de la mirada del otro y se hace ‘máscara’, es decir, aparece un ‘juego de espejos’ en el que la convicción del ‘yo’ se difumina y las parejas (Calixto-Melibea, don Quijote-Sancho, dama-caballero, etc.) se volatilizan en la inestabilidad, porque no funcionan los vínculos de poder y dominación y todo se distorsiona con la aparición de los ‘afectos’ (se llame amor o ternura o atracción...).

Y, sin embargo, cuando el Romanticismo enfatiza o ensalza la dificultad o el proceso y el misterio hacia el amante (antes que su posesión) e insiste en lo relativo de las apariencias, se recibe con cautela y aun desconfianza, de ahí que se tome especial cuidado en *proteger* o preservar a la mujer de estas influencias. Como así hizo Juan Nicolás Böhl de Faber³⁶⁷ (que regresó ‘conservadoramente’ al modelo femenino de fray Luis en *La perfecta casada*) frenando los aires románticos de independencia. Y dice Gaité:

Ellas no tenían que conquistar nada, ni siquiera la fe, que para los hombres podían [*sic*] significar una vuelta al redil, colofón de otras aventuras o descarríos. La mujer ya había nacido escudada por la fe, y era inmune a los cambios, por tanto. Es decir, que debía quedarse al margen del giro radical que, según Peckman, experimente el pensamiento europeo en el siglo XIX, consistente en el desplazamiento de unas ideas filosóficas que concebían el

et considérablement augmentée, a la suite de deux voyages faits récemment par l’auteur en Espagne. Paris: chez L’Auteur..., Du Pont..., Devaux..., Regnault..., 1797, 3 ts. Existe un ejemplar en la Real Academia de la Historia.

³⁶⁷ Para estos aspectos véase, en reducción drástica, la siguiente bibliografía: Guillermo CARNERO: *Los orígenes del romanticismo español: El matrimonio Böhl de Faber*. Valencia: Univ., 1978; también Susan KIRKPATRICK: *Las románticas. Escritura y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra-Univ. de Valencia-Instituto de la Mujer, 1991; y Dolores FUENTES GUTIÉRREZ: “Escritura romántica femenina: ¿Historia de una transgresión frustrada?”, en *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*. III Reunión Científica Internacional. (Córdoba, diciembre 1999). Ed. M.^a José PORRO HERRERA. Córdoba: Univ., 2001, pp. 195-209.

mundo como mecanismo estático a otras que lo empezaban a ver como organismo dinámico. (pp. 67-68).³⁶⁸

Es como abrirse a la experiencia inevitable de que el lenguaje pertenece al otro, que es ajeno a la mujer, que ésta permanece excluida de cualquier dinamismo, es decir, que para el hombre podría valer, podría verse influido por esas nuevas ideas, pero en ningún caso la mujer o lo femenino. De hecho, la hija de Böhl de Faber, Cecilia, escribiría (bajo el pseudónimo ‘masculino’ de Fernán Caballero) novelas ‘moralistas’ en este sentido o, de otra manera, sería una de las primeras mujeres-escritoras en reaccionar contra la libertad del Romanticismo y elaborar una especie de estética de la ‘renuncia’. Y es curioso su caso, porque siempre se “ocultó” como escritora y se ve en la necesidad de justificarse por su labor mediante la desmitificación continua de su labor, por ejemplo dijo que «ser autora era la cosa más ridícula del mundo», o le restaba mérito a lo que hacía equiparándolo a otra labor doméstica cualquiera como quitar el polvo, etc.³⁶⁹ En el espacio residual de un *logos* fragmentario o inevitablemente frágil es donde se sitúa esta escritura. Y comenta Gaité *La Gaviota* en la antítesis ‘bondad / maldad’ femeninas representada por la duquesa Leonor y la artista Marisalada, predeterminada por la “ambición”, “exaltada” como artista..., esto es, todo preparado para que el lector “odie a Marisalada desde la primera página, para que la identifique en seguida con la mujer caída y sin redención” (p. 70).

³⁶⁸ Quizá se refiera a Morse PECKHAM [no Peckman] y al libro: *Beyond the Tragic Vision. The Quest for Identity in the Nineteenth Century*. New York: George Braziller, 1962. Otra ed. en Cambridge: University Press, 1983.

³⁶⁹ Quizá estemos ante lo que Sandra M. GILBERT y Susan GUBAR denominan “angustia de la autoría”, una expresión derivada de la utilizada por Harold BLOOM en su ensayo ya citado de la *Angustia de las influencias...*, *op. cit.*, en el tratado *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998, p. 61 y ss., Con esa expresión se refieren a la dificultad de la mujer escritora en el siglo XIX que, frente a la autoridad patriarcal, impone o trata de imponer una ‘autoridad literaria’ no en términos masculinos, como venía siendo habitual. En realidad, Bloom recurre a una metáfora en la que las relaciones interpoéticas se expresan en términos edípicos, de relaciones padre-hijo, en el que el segundo, es decir, el poeta o escritor alcanza su identidad cuando afirma su escritura invalidando la de su precursor. Gilbert y Gubar señalan que las escritoras se ven obligadas a luchar contra los precursores masculinos o la autoridad patriarcal y desarrollan estrategias para sobreponerse a la angustia de la autoría y descubrir un nuevo espacio estético, aparece así la evasión, lo oculto, la duplicidad, lo ambiguo, el aislamiento, la excentricidad... (pp. 85-89). Literalmente: “[...] estas autoras cumplieron la difícil tarea de lograr una autoridad literaria verdaderamente femenina adaptándose a las normas literarias patriarcales y trastocándolas a la vez” (*La loca del desván*, p. 87).

Elegir como pseudónimo Fernán Caballero supone una receptividad y una vulnerabilidad que ejemplifica la comprensión crítica que la escritora pretendía: la esperanza de ‘recibir’ una identidad más allá del propio sexo, una complicidad con lo establecido sin la cual el ‘yo’ no puede existir. Un proceso de subjetivación que precede, anticipa y acepta un cierto grado de conciencia ajena, una posibilidad de acceder a una identidad en la que el componente familiar (básicamente, paterno) condiciona y justifica la elección del pseudónimo. El propio ‘yo’ se cuestiona y en la relación con el otro, sin embargo, no llega a destruirse o a reducirse al silencio de la nada, aunque sí “obstruye” su “habla con los signos de su deshacer”.³⁷⁰ Desde esta perspectiva de predeterminación y desamparo de Fernán Caballero, el laberinto de restricciones sociales se articulan como renuncia y como autoafirmación, esto es, como la paradoja de una resignación a un papel secundario y aparente.

La mujer, a pesar de todos los inconvenientes, incluido el de la religión, accede a la ‘superficie’ de lo social, al reino de lo impuesto, al dominio de la impostura y en un movimiento inicialmente imposible, “en el horror inexplicable de las cosas”,³⁷¹ accede a la identidad a través de la escritura. Además, la religión hacía estragos en la formación de las mujeres de la época y sería fuente de contradicciones en los comportamientos. El esteticismo religioso aleja del ‘lugar placentero’, de lo autogratificante, del artificio de lo sensual y remite al dolor y al sufrimiento. Dice Martín Gaité:

Iba a ser muy difícil, como sigue dejando patente hasta fechas bastantes cercanas la literatura escrita por mujeres, que para las escritoras españolas se borrara de un plumazo su vinculación con un código religioso de

³⁷⁰ La expresión pertenece a Judith BUTLER: *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006, p. 37. Sobre este problema llega a decir:

Nos deshacemos unos a otros [...]. Así, cuando hablamos de *mi* sexualidad o de *mi* género [...] Ni mi sexualidad ni mi género son precisamente una posesión, sino que ambos deben ser entendidos como *maneras de ser desposeído*, maneras de ser para otro o, de hecho, en virtud de otro. No basta con decir que estoy promocionando una visión relacional del yo, o que estoy tratando de redescubrir la autonomía en términos de relacionalidad. El término “relacionalidad” sutura la ruptura que es constitutiva de la identidad misma. Esto implica que tenemos que acercarnos al problema del concepto de la desposesión con circunspección. (p. 38).

³⁷¹ La expresión pertenece a A. ARTAUD: *Cartas a André Breton*. Barcelona: Palma de Mallorca: Olañeta, 1977, la utilizaba en otro sentido obviamente, en cualquier caso estas cartas son del año 1947.

valores. La religión podía actuar como freno o como motor de desenfreno, pero también tenía tanto el concepto del amor como los problemas a la hora de expresarlo con voz propia frente a un papel en blanco. (p. 71).

Esta estética de moralidad y de renuncia desemboca en la ‘angustia’, en esa especie de amargura de la resignación asociada a las ‘pasiones tristes’ o la infelicidad, el espacio de la indiferencia. Cita Gaité a Margarita Nelken y su libro *Las escritoras españolas*,³⁷² cuando señala que la sensibilidad de la mujer en España ha variado poco a lo largo de los siglos y apunta el fondo religioso como eje alrededor del cual gira su capacidad intelectual, esa especie de sabiduría represiva o acontecimientos ‘minúsculos’ impuestos de los que es prácticamente imposible salir. Es interesante lo consignado en el Cuaderno 21 sobre Nelken:

En España es quizá donde la sensibilidad de la mujer se presenta menos mutable a través de los siglos.

La forma sigue las modificaciones del lenguaje, el fondo permanece invariable: fondo religioso, tan esencial a la sensibilidad femenina que llega a constituir el eje en torno al cual gira ésta. Impulsada o contenida por ese fondo inicial, la capacidad intelectual femenina es tributaria de él. (*Cuadernos de todo, op. cit.*, p. 595).

Es posible que la realidad social provoque la ‘desposesión de sí’: la mujer en la totalidad de lo inmediato se *borra*, aparece como hueco, carencia o vacío. Lo decisivo es la ‘grieta o la fisura’, esto es, la erosión y el desgarramiento; en el mejor de los casos, la intermitencia de su presencia, más que un sujeto está sometida a ‘sujeciones’ en un cuerpo que no asume como propio, que es ‘mirado’ como pecaminoso y, sobre todo, en un lenguaje que inicialmente hay que reconocer como *impropio*.

Por otro lado, apunta Martín Gaité que la mujer infeliz y abocada al abismo por incomprendida es una creación romántica: la mujer como ‘menos que nada’, más allá de la razón y la redención... protagonista de las novelas decimonónicas.³⁷³ De nuevo, la ausencia de un interlocutor marca la pauta.

³⁷² Margarita NELKEN: *Las escritoras españolas*. Barcelona: Labor, 1930. Hay ejemplar en el Ateneo de Madrid. Son interesantes las observaciones sobre esta intelectual que realiza Iris M. ZAVALA: *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2004, pp. 122, 124, 149-151, 157, etc.

³⁷³ Sobre este aspecto puede consultarse ahora Pietro CITATI: *El mal absoluto. En el corazón de la novela del siglo XIX*. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2007, donde por ejemplo puede leerse:

Pero esta ausencia de interlocutor había llevado a otras mujeres mucho antes del XIX a entablar diálogos o soliloquios... con la divinidad: Santa Teresa, sor Jerónima de la Asunción... Y, claro, ya en ese siglo Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado. Esto es, un espacio desnudo que se abre hacia lo posible-imposible, al otro lado de la nada que trata de conciliar la libertad de la identidad con la Providencia, la absoluta futilidad con la falta de dirección o destino, la posibilidad del goce o la sensualidad con el sufrimiento y el dolor, la extrañeza y lo insoportable. Afirma Gaité en este sentido: “Con el advenimiento del Romanticismo, la mujer encuentra desagüe a su expresión amorosa, sustituyendo los arrebatos religiosos por los delirios humanos, pero el planteamiento del amor como experiencia divina no cambia mucho” (p. 74).

La escritura en la mujer surge en una pulsión, sin mediaciones: no es un lenguaje ‘imitativo’, se sitúa o pretende situarse en el ‘borde’ del momento en el que la identidad no ha surgido todavía y la articulación no es grito, pero tampoco es discurso, es un ‘casi’ imposible porque apunta *contra* el universo de lo representativo y habitual, en la enunciación de lo *no* gramaticalizado por la represión o el sometimiento. Es aquí, precisamente donde el referente ‘seguro’ que tenían las mujeres era el religioso, que, a su vez, a lo largo de la literatura mística, había subsumido el único referente posible, la experiencia-ilusión de la unión carnal: es lo que sucede en SOLILOQUIO, de sor Jerónima de la Asunción en el que puede leerse:

Luz, esposo y redención,
 pues por vuestra me ofrecí,
 ¿qué mandáis hacer de mí?
 Dadme muerte o dadme vida,
 salud o enfermedad,
 honra o deshonra me dad,

Jane Austen conocía muy bien la historia del gran mundo, los espacios y el trabajo humano [...] Pero el arte no es un puro reflejo de las experiencias de quien escribe: puede basarse en omisiones clamorosas. Así escribieron Flaubert, James, Kafka y Proust, y nadie puede acusarles de descuidar partes de la existencia. También Austen hizo eso. En esas grandes construcciones formales que eran sus libros [sus novelas *Emma*, *Sentido y sensibilidad*, *Orgullo y prejuicio*, *Mansfield Park*...] no debían entrar Dios, ni tampoco la muerte, ni las guerras, ni las conmociones de la historia, ni (muy raramente) los espacios lejanos. Además, la autora sabía que el mundo también es dolor, desastre, azar, incoherencia, contradicción. (p. 85).

dadme guerra o paz cumplida,
que medrosa o atrevida,
a todo diré que sí.

[Citado por Gaité, p. 73].³⁷⁴

Por eso quizá la escritura femenina sea una experiencia estrictamente física: “ponerse delante de un papel en blanco para traducir en él el desahogo de quien se mueve entre requerimientos contradictorios” (p. 74), esto es, ‘jirones arrancados’ a una nada que ‘aseguran’ una efímera seguridad-identidad.³⁷⁵

El Romanticismo, por lo demás, ‘diviniza’ el “objeto de la pasión” (*ibidem*), como ocurre en la correspondencia de Gómez de Avellaneda con Cepeda, el señorito sevillano más joven que ella y, sobre todo, “Compañero de desilusión”. No se trata de un amante: “es un ángel, es un ser divino en cuya frente cree descubrir un sello de santidad”.³⁷⁶ Es el deseo de “compartir” en toda su extensión y que la americana o la española-cubana no pudo conseguir en su ‘nomadismo’, entendido en su más amplio sentido.³⁷⁷

³⁷⁴ Una biografía es la de Pedro RUANO DE SANTA TERESA: *La V. M. Sor Jerónima de la Asunción*. Madrid: Ed. autor, 1993. En cualquier caso, lo que destaca Gaité es la modernidad del ‘miedo’ frente al ‘atreimiento’ y cómo este último término vence en la monja toledana que hacia 1630 viajó a Manila para fundar un convento de clarisas, elementos que también pueden consultarse en la religiosa María de la Encarnación HEREDERO: *V. M. Jerónima de la Asunción. Religiosa clarisa del Convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo y Fundadora del Convento de Santa Clara de Manila 1555 - 1630*. Salamanca: Fides, 1930.

³⁷⁵ Para este problema, en cierto modo, el de la ‘identidad social colectiva’, puede verse ahora Kwame Anthony APPIAH: *La ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz, 2007, cuando plantea EL SÍNDROME DE LA MEDUSA, pp. 168-175, a partir de Hegel y sus lectores Charles Taylor y Axel Honneth, esto es, cómo “El género y la sexualidad, a diferencia del resto, tienen su fundamento en el cuerpo sexual; ambas se experimentan de maneras diferentes, en diferentes momentos y lugares, aunque [...] la identidad de género propone normas de conducta, de vestimenta y carácter” (n. 61, p. 169).

³⁷⁶ El primer fragmento que Gaité cita (p. 74) y no identifica pertenece a la carta XII dirigida a Ignacio de Cepeda y Alcalde (1816-1906), puede verse en G. GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Poesías y epistolario de amor y amistad*. Ed., intr. y notas Elena CATENA. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1989, p. 221; el segundo (Gaité p. 75) pertenece a la primera carta y se encuentra en la p. 192 de la edición citada.

³⁷⁷ El erudito Emilio COTARELO Y MORI: *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*. Madrid: Tip. de Archivos, 1930, recoge el sentido que pretendemos dar al término: no por los hombres que pautan o fueron importantes en su vida, sino por cómo se preocupó por tener un “cuarto propio” y de que sus publicaciones españolas (*Españolito, Guatimozín, La velada del helecho...*) aparecieran en Cuba (La Habana y Puerto Príncipe o Camagüey),

El ejercicio de modernidad que supone el movimiento literario romántico provoca la soledad de lo ‘desechable’, la belleza como transitoria y la melancolía del presente. También es cierto que la mujer con el Romanticismo fue elevada a musa (algo parecido a lo que hiciera con los marginados: pirata, mendigo, condenado a muerte, verdugo... es la recuperación de los ‘despojos’ como síntoma de modernidad, a los que elevó a la categoría de personajes simbólicos), a heroína, no es menos cierto que se le exige renunciar a sus *deseos*, señala Martín Gaité:

A la mujer para que fuera musa se le exigía renunciar a todas sus necesidades fisiológicas y a todo afán de recibir respuesta en cualquier campo: se la relegaba a la no existencia. El poeta romántico no podía aceptar ni comprender que el objeto de su amor necesitase devolver desde su subjetividad sobreexcitada aquel amor turbulento que la había inspirado y del que se suponía receptora. (p. 76).

Es decir, que la elevan *malgré soi*, pero no tiene en ningún momento un papel activo, no participa de nada de eso, sólo es el espejo en el que el narcisista, el poeta, pretenden ver devuelta su mirada, su propio ‘yo’, la armonía que tiende a traspasar el tiempo, lo suprasensible y la inmutabilidad. Así Bécquer y Espronceda, por ejemplo. Como ‘residuo’ de la idealización se cita el relato *Amor vacui*, de Juan Benet en el que lo neblinoso de la amada parece trasunto de lo femenino en Bécquer. La excepción en la literatura romántica a este hecho es Rosalía de Castro, de la que dice Gaité:

[...] la única escritora romántica digna de ser tenida en consideración, la única que sin renegar de su condición de mujer, rompió sutilmente los esquemas de los hombres, evitando el equivocado camino de sustituir la búsqueda de su propia expresión literaria por un enfrentamiento más polémico. (p. 78).

Más allá de un estado de ‘razón’ es posible situarse en un estado ‘estético’ en el que además ética y estética pueden llegar a fundirse o confundirse, la belleza y su percepción se resuelven en ‘armonía’.

México, Chile o Estados Unidos. Su producción puede considerarse intercontinental y entre 1867 y 1868 mantiene, contra escritores cubanos, que vive en España, pero que sigue sintiéndose cubana y, por extensión, ‘americana’. Es decir, se ‘desterritorializa’ en un sentido posmoderno, pero mucho antes de que existiera ese concepto.

Y es que la ‘inevitabilidad’ de la escritura en Rosalía de Castro³⁷⁸ en ese “cuento extraño” que es la novela de 1867, *El caballero de las botas azules*, se convierte en complejidad para distinguir lo real y lo fantástico, lo popular, lo folletinesco, la ironización del discurso en la ‘mezcla’ consciente de elementos tan diversos como los que caracterizan este texto, en palabras de Marina Mayoral, se convierte esta novela en “una tentativa [más] que [en] un hallazgo”.³⁷⁹ Por eso, en el inicio, en esa especie de Prólogo dialogado en tres partes a su “extravagante y curiosa novela” (*ibidem*) *El caballero de las botas azules* aparece un fragmento de diálogo entre un autor-hombre y su musa, que llega a decir: “[...] Mas, por última vez te advierto, que si quieres ser mi aliado, debes de fijarte en las palabras y atiendas sólo a los hechos, que rompas con todo lo que fue, porque mal sentarían a tu nuevo traje los harapos de un viejo vestido” (p. 5 de la ed. cit.). Sólo que aquí se presenta ella o la musa-mujer-escritora como una interlocutora “bienintencionada”, pero no dispuesta a supeditarse sin más a los deseos masculinos, gracias a la experiencia estética y a la reflexión o el pensamiento que la han propiciado será posible alcanzar el ideal de una sensación de libertad, confianza y plenitud. Y dice Gaité sobre esta musa diferente o distinta, ‘nueva’:

Es la sibila observadora y perspicaz, dotada de poderes psicológicos complementarios que la capacitan para desenmascarar los resabios y sofismas del hombre, dispuesta sin agresividad alguna a brindarle su apoyo con vistas a una introspección que él no es capaz de llevar a cabo a solas. (p. 78).

Se trata de que la musa se mida con lo ‘inesperado’, lo asuma e intente incluso producirlo o leerlo en la tradición de la que procede. De aquí que en el primer fragmento dialogado la Musa asuma el papel de una profesora de “filosofía lúcida” (p. 8) y que pueda terminar en el “retiro” donde “sólo nos oirán los lobos y las zorras, que si acertasen a comprendernos, algo podrían

³⁷⁸ Ha sido destacada por Marina MAYORAL: “Introducción”, en R. de CASTRO: *Obras completas*. Madrid: Fundación Castro-Turner, 1993, II, p. XVII. Es un tópico en las escritoras románticas, véase Susan KIRKPATRICK: *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra-Univ.-València-Instituto de la Mujer, 1991, subraya que lo ‘natural’ de la escritura se acercaba al “divino” don poético y, por tanto, al derecho a la expresión que tenían las mujeres, pp. 90 y ss. El problema de la inevitable identidad de la mujer escritora ha sido analizado por Matilde ALBERT ROBATTO: *Rosalía de Castro y la condición femenina*. Madrid: Partenón, 1981.

³⁷⁹ Marina MAYORAL: “Introducción”, en R. de CASTRO: *Obras completas, op. cit.*, II, p. XI. Véase también nota 1.

aprender de las tradiciones e infamias de los hombres” (p. 9), una metáfora desde luego, pero también un desafío. El segundo fragmento-conversación se sitúa en el ‘daño’ y en el “te diré que quien tiene dañado el corazón no debe horrorizarse de las culpas de sus semejantes” (*ibidem*), en el “orgullo y vanidad” basados en “Algún talento, audacia y ambición personal” (p. 10), en la muerte del diablo y el tema del sueño. Mientras que el tercer fragmento es el de la incertidumbre, la indecisión masculina y la bondad de lo femenino. Acoger en la escritura el ‘acontecimiento’ es situarse al mismo nivel que el poeta. En este sentido, el diálogo de poeta y musa alcanza una pluralidad de sentidos que no había tenido hasta ahora y la ambigüedad del sometimiento se desvanece. Por eso, la novela puede concluir con una invocación a la “Musa incomparable”, a la que ha hecho posible la “desesperación” de los editores “avaros”, la que cura “a los brutos y a algunos listos del mal de escribir” (p. 249 de la ed. citada).

Destaca Martín Gaité de Rosalía de Castro su cuestionamiento de las normas imperantes que condenaban a la mujer a un perenne segundo plano, eso sí, sin llamar la atención, casi *sotto voce*.³⁸⁰ Y elogia el tono que utiliza para ello, no un tono exaltado, sino uno ‘llano’ como de charla entre dos mujeres. Literalmente leemos: “Pocas escritoras como Rosalía, que pasó por la vida casi desapercibida y sin hacer sombra a nadie, habrán cuestionado tanto, sin embargo, las rígidas normas que relegaban a la mujer inteligente a una órbita secundaria e inoperante” (p. 79). La justificación estaría en un artículo “poco conocido”³⁸¹ y cuyo título completo es LAS LITERATAS. CARTA A EDUARDA del que Martín Gaité cita fragmentos muy por extenso, sin comentarios, por su “vigencia que incluso actualmente conservan” (p. 79) y es que la carta (se parte del tópico de la carta encontrada que se transcribe) es propicia para “el desahogo y la ironía, para colorear con ejemplos concretos

³⁸⁰ En sentido amplio, lo que podemos denominar elementos sociales en la producción de Rosalía de Castro han constituido centro de interés en los trabajos de Marina MAYORAL en el capítulo “La poesía social” de su libro *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Gredos, 1974, pp. 251-268 (BRH.-Ests. y Ens., 209) y su segunda conferencia para la Fundación Juan March titulada “El aspecto social”, en *Rosalía de Castro*. Madrid: Fundación Juan March-Cátedra, 1986, pp. 45-74; Nidia A. DÍAZ: *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*. Vigo: Galaxia, 1976; Catherine DAVIES: *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia, 1987; y Francisco RODRÍGUEZ: *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: AS-PG, 1988, entre otros.

³⁸¹ Rosalía de CASTRO: *Obras completas*. Intr. Marina MAYORAL. Madrid: Fundación Castro-Turner, 1993, I, pp. 655-659.

una queja que pierde así toda la altisonancia teórica de los discursos varoniles, Y, como consecuencia, su eficacia es mucho mayor” (p. 81). Incluso, en su novela primeriza y plenamente romántica, *La hija del mar* (1859) Rosalía de Castro ya había mostrado a una mujer consciente de los problemas de una escritora en un mundo de hombres o dominado por los hombres en el que, sin embargo, su personaje Esperanza se convertía en una especie de nuevo Virgilio-guía frente a Fausto para subir al Peñón de la Cruz. Por eso, Martín Gaité señala:

De ahí lo excepcional de su testimonio dentro del panorama romántico de nuestras letras. Nunca fueron postizos ni su melancolía ni su sufrimiento, que simplemente trataba de convertir en luz para entender mejor las cosas desde su condición de mujer. (p. 82).

Así y desde este punto de vista digamos técnico-vital, hay muchos elementos de contacto que unirían a la gallega con la salmantina. Lo que tienen de interés estas lecciones-conferencias y especialmente en esta la lectura que realiza de Rosalía de Castro es que Martín Gaité encuentra un mundo en el que la ‘recomposición’ de la escritura se proyecta hacia un pasado que explicita también el presente, su presente, que el papel jugado por la mujer escritora ha alcanzado momentos intermitentes de *plenitudo vitae*, momentos capaces de ‘iluminar’ la prosa de la existencia, incluso de ‘redimir’ trabajos y sufrimientos. Y escribe literalmente:

Jamás intentó Rosalía de Castro arrogarse ella misma el papel de filósofo en ninguna de sus modalidades, y por eso no se vio tampoco aquejada por la miopía que suelen acarrear los planteamientos feministas demasiado lineales, muchos de los cuales adolecen de los mismos defectos que dicen querer combatir. (pp. 82-83).

Es decir, concede cierto feminismo Gaité en su defensa, *ma non tanto*, sin nada de radicalismos y sí una actitud muy conciliadora. Lo interesante es que se ‘descubre’ y ancla en un mundo femenino, en sentido amplio, toma conciencia histórica de esta presencia ante sí misma y se reafirma frente a la disolución que impone el mundo que la rodea. El sentido de la precariedad en el mundo, de la pérdida del mundo se resuelve en cierto modo en y con Rosalía de Castro.

Como insinuábamos y se deduce ahora, el título de este capítulo-conferencia es precisamente la importancia que Rosalía de Castro concede al “hombre” pero en tanto “musa”, es decir, un hombre desconocido e inquietante pero que sirve de acicate intelectual para la mujer, para su

imaginación y su escritura. Y es justo la noción técnica de hombre-musa la que subyace, como argumento principal, en la novela *El caballero de las botas azules*. Martín Gaité subraya:

El principal atractivo del duque de la Gloria, ese caballero escurridizo y enigmático que, calzado con botas azules, irrumpe en apariciones furtivas por todos los salones del Madrid romántico, es que deja en todas las mujeres que lo ven una sed nunca saciada por conocerlo mejor. (p. 83).

Quizá la fuerza mayor de este noble-extraño personaje sea que se propone como “una subversión de las relaciones convencionalmente admitidas entre hombre y mujer” (p. 84), “una mezcla de anhelos encontrados” (p. 85), se “cuestiona” la “apariencia de felicidad que proporcionan las relaciones estereotipadas donde no cabe improvisación alguna” (p. 85). Ante la disolución de la pasión (que se ejemplifica también en Gertrudis Gómez de Avellaneda y en un poema sobre la “vacía libertad de los afectos idos”: “No existe lazo ya; todo está roto; / [...] Hice un mundo de ti que hoy me anonada, / y en honda y vasta soledad me miro”, citado por Gaité en p. 86),³⁸² la conciencia de la realidad ‘externa’ perturba la trascendencia del ‘yo’, pero ya no se proclama la exhortación para ‘salir’ de la clausura y someterse a esa mutable realidad facticia, ya no hay que probar la resistencia del ‘yo’ y sus límites, la “infinita avidez” del sujeto se descubre precisamente en la soledad. Por eso, concluye Gaité señalando que a Rosalía de Castro la soledad no le venía mal:

Pero la soledad nunca le pareció una condena, sino una gracia que le permitía de vez en cuando escaparse de su circunstancia personal para entablar diálogos con la luna, condolerse de la miseria de sus paisanos o ponerse a soñar con el hombre-musa. (p. 86).

Es decir, hacer literatura. Lo interesante de Rosalía de Castro es que el problema de los destinos personales se encuadran en contextos históricos y teóricos específicos y al analizar las configuraciones asumidas por el ‘yo’ supo hacer algo positivo. Ante los ‘moldes’ sociales, las formas abstractas de

³⁸² El poema de ruptura lleva por título A ÉL, con el que ‘Tula’ publica dos textos, pero éste parece que sea más dramático y podría estar dirigido a Gabriel Tassara o Ignacio Cepeda, los dos hombres a los que amó apasionadamente y por los que sufrió. El texto completo puede verse en Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Poesías y epistolario de amor y amistad*. Ed., intr. y notas Elena CATENA. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1989, pp. 51-52 y para el más “juvenil” o adolescente pp. 53-56.

interiorización de las relaciones de poder-sumisión (o masculino-femenino) ‘saltan’ o se resquebrajan y el *principium individuationis* se impone al margen de la condición genérica, permite esa construcción del sujeto o del ‘yo’, de la identidad personal y ver *cómo* se ha realizado a pesar de los condicionantes exteriores, ante la realidad, ante las “sombras”, ante lo que le venía..., de todo lo cual Rosalía de Castro supo hacer algo positivo, supo sacarle partido en “buena” literatura.

La última conferencia es la titulada LA CHICA RARA (pp. 87-110). Aparentemente, es un acercamiento a *Nada*, de Carmen Laforet, pero es mucho más que eso:³⁸³ al ubicar la novela como ganadora del Premio Eugenio Nadal en 1944, hace un análisis de la novelística de mujeres anterior y posterior. Se trata de un ensayo abarcador que, a grandes ‘pinceladas’, traza un panorama de la novela española imprescindible. Como es habitual en Martín Gaité, la justificación del título la proporciona en páginas ‘interiores’: “En una palabra, Andrea [la protagonista de *Nada*] es una chica «rara», infrecuente” (p. 99).

El acercamiento de la escritora hacia Carmen Laforet se inicia destacando un “fenómeno *relativamente nuevo*”: “[...] el salto a la palestra de una serie de mujeres novelistas en cuya obra, desarrollada a lo largo de cuarenta años, pueden descubrirse hoy algunas características comunes” (p. 89). Comenta su juventud (23 años en el momento de publicar la novela), el hecho de que nadie supiera de ella nada... Lo interesante es que los motivos o esquemas de *Nada* contrastan con los del género de la “novela rosa” (que tanto éxito tuviera entre las mujeres lectoras), hasta el punto de que Azorín en los años cuarenta del pasado siglo subtuló así uno de sus relatos.³⁸⁴

En realidad, asistimos a un análisis teórico e histórico sobre implicaciones recíprocas de escritura y su horizonte ideológico en una coyuntura histórica concreta. El ‘arco’ expositivo se extiende desde la inmediata preguerra o posguerra hasta prácticamente el momento en que

³⁸³ Quizá, las propias investigaciones sobre los *Usos amorosos del dieciocho en España* han servido de base inicial a Martín Gaité para estas conferencias-ensayos, sobre todo para citas y para adoptar una perspectiva más abarcadora, amplia, etc., sobre el fenómeno del que trata. También los *Usos amorosos de la postguerra española* están en la base de este cuarto capítulo sobre LA CHICA RARA.

³⁸⁴ AZORÍN: *María Fontán. Novela rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 1944. (Austral, 525). Hay un ejemplar en la Biblioteca del Ateneo de Madrid. Para el análisis de la mujer en la España franquista puede verse ahora de Carmen DOMINGO: *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*. Barcelona: Lumen, 2007.

Martín Gaité escribe, ya en los años ochenta. Pero el examen más exhaustivo se centrará en Laforet, aunque en el proceso-trayecto que traza adquiere importancia el valor no tanto positivo cuanto ‘activo’ de algunas escritoras por los efectos perversos que quizá involuntariamente causan en el espejismo conservador de la dictadura. En este sentido, recuerda Gaité cómo junto o frente a Azorín otros descalificaban el apelativo de “novela rosa”, incluyendo escritoras que se valían de él:³⁸⁵ Julia Maura, por ejemplo, que llegó a decir que este tipo de novela era «un pomo de veneno en manos femeninas» y que «acaba siempre donde comienza la vida: en el matrimonio» [de una respuesta para la encuesta de *La Estafeta Literaria* (5 de marzo de 1944) citado por Gaité en p. 90]. Otras escritoras como Carmen de Icaza³⁸⁶ y Concha Linares-Becerra³⁸⁷ defendían otro color en lugar del rosa, más bien claro (blanco) y moderno “[...] que comprometiera menos la definición de sus historias” (p. 90), como eran las novelas que ellas escribían. Y es cierto, apunta Gaité, que había rasgos de modernidad en las novelas rosas de esta primera posguerra, pero a la vez es cierto que:

[...] el lector estaba tranquilo desde que abría el libro hasta que lo cerraba, seguro de que ningún principio esencial de la femineidad iba a ser puesto

³⁸⁵ La expresión literal de Martín Gaité es “descalificadas por algunas de sus más asiduas cultivadoras” (p. 90) y cita inmediatamente a Julia Maura, pero se trata de una dramaturga: *La mentira del silencio. Comedia*. S.l.: s.n., s.a. [se encuentra en un volumen facticio en Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, falta de la cubierta original]; *Siempre. Comedia en tres actos*. Madrid: Ed. Alfil, 1952; *La eterna Doña Juana. Comedia en tres actos*. Madrid: Alfil (Escelicer) 1954; y *La riada*. Madrid: Alfil (Escelicer), 1956. Las colaboraciones en prensa aparecieron en el volumen titulado *Estos son mis artículos*. Madrid: Aguilar, 1953 y, más tardíamente sus *Historias crueles*. Madrid. Aguilar, 1963.

³⁸⁶ De Carmen de ICAZA se encuentran en el Ateneo *Talia. La boda de Conde Kurt*. Madrid: Clemares, 1951; *La casa de enfrente. Novela*. Madrid: Clemares, 1953 y *Obras selectas*. Barcelona: AHR (Estrada), 1957; pero Gaité cita y conoce otras como el gran éxito titulado *Cristina Guzmán, profesora de idiomas. Novela*. Valladolid: Artes Gráficas Afrodisio Aguado, 1939 y Madrid: Afrodisio Aguado, 1942; *¡Quién sabe...! Novela*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1943; *Vestida de tul. Novela*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1943; *Sñar la vida. Novela*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1945; *El tiempo vuelve*. S.l.: s.n., cop. 1945, pero Madrid: Afrodisio Aguado, 1945; *La fuente enterrada. Novela*. Madrid: Clemares, 1947; *Yo, la reina. Novela*. Madrid: Gráfica Clemares, 1950 y *Las horas contadas. Novela*. Madrid: Gráfica Clemares, 1953.

³⁸⁷ De Concha LINARES-BECERRA: *La conquista del Hombre*. Madrid: s.n., s.a. [Barcelona: R. Plana, Impresor, s.a.]; *Por qué me casé con él*. Barcelona: Juventud, 1933 y *El matrimonio es asunto de dos*. Madrid: Sociedad General de Librería, 1955. No hay ejemplares en el Ateneo de Madrid.

en cuestión y de que el amor correspondido premiaría al final cualquier claroscuro de la trama, haciendo desembocar la vida azarosa y presuntamente rebelde de aquellas heroínas en el oasis de un hogar sin nubes. (p. 90).

La ficción femenina de posguerra, pues, ‘asegura’ y es garantía de una ‘identidad personal’ incuestionable, se corresponde con el mundo objetivo de la dictadura y plantea una relación adecuada entre ambos. Algunas escritoras, además, como Carmen de Icaza, no hacían sino tematizar radicalmente la ideología promovida por la Sección Femenina de Falange, absolutamente antifeminista. Eran novelas que creaban o consolidaban los estereotipos fijados por la Falange: hombres muy “varoniles”, cubiertos por un “halo de nobleza y sensibilidad” (p. 91) que impelían a la mujer a supeditarse a él, hacen gala sus protagonistas de una moral inquebrantable (pese a las vicisitudes a veces crueles padecidas), de características heroicas, etc.

Sin embargo, la novela de Carmen Laforet instala una particular visión del mundo sobre el espacio de esas certidumbres... demolidas.³⁸⁸ La

³⁸⁸ Como es habitual en nuestra escritora no hay referencias críticas sobre el texto que comenta. Sin embargo, más allá del tradicionalismo que se ha visto en su análisis, habría que destacar cómo la novela y su personaje Andrea son vistos como precedentes y una textualidad histórica radicalmente nueva. Como se sabe, la novela fue recibida mal, véase la reseña de Carmen CONDE, que con el pseudónimo de Florentina del Mar, preparó con el título “*Nada, o la novela atómica*” para *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 18 (1946), pp. 661-663; se trata de un recorrido por la recepción inmediata, por ejemplo, cómo Juan Eduardo Zúñiga (*Estafeta Literaria*, 30, 10 de julio de 1945) pensaba que los lectores debían ser “únicamente hombres”; José María de Cossío (*Arriba*, 15 de septiembre de 1945) que a los jóvenes [escritores] interesan “los ambientes enrarecidos y sofocadores” (p. 662a); Manuel G. Cerezales (*Alcázar*) que la autora “no se había planteado ninguna cuestión” (p. 662b); Fernández Almagro (*ABC*, 13 de agosto de 1945) “que típicamente representa una cierta sensibilidad de postguerra” (p. 663a) y, sin embargo, C. Conde señala que las lectoras serían “intrusas” (p. 661a), pero refuta el aserto y añade: “Fiel a su tiempo, Carmen Laforet no tiene paciencia para seguir una vida que, por lo general, suele tener dos o tres grandes momentos; pero sólo eso: dos o tres” (p. 661b); añade que “La grave concisión estilística no es aquí exótica” (p. 662a) y, sobre todo, tras recordar a E. Brontë, que los artistas ven y oyen, mientras que los vulgares mortales viven sin enterarse: “con la ceguedad de la sangre que actúa, con la implacabilidad de las tristes sangres con menguado, o grandioso, destino sin brújula cerebral: Vida a secas” (p. 663b) y, así, Cela o Laforet “no nos dan nada bello [...] ¡Y son jóvenes, la vida está a sus órdenes! ¿Tan vieja traen la vida, a tan fea escucha la condenan? ¿Por qué no nos salvan, por qué nos hunden más?” (*ibidem*). Para terminar con la ambigüedad: “Sin embargo, yo, tu lectora y elogiadora (con la venia del documentado Zúñiga), creo en ti” (*ibidem*). Inmediatamente, no obstante, la crítica comenzó a resaltar su valor: Juan Luis ALBORG: “Carmen Laforet”, en su *Hora actual de la novela española*. Madrid: Taurus, 1958, I, pp. 125-134. (Persiles, 6); Manuel GARCÍA-VIÑÓ: “Carmen Laforet: la mujer antigua y la mujer nueva”, en su *Novela española actual*.

Madrid: Guadarrama, 1967, pp. 77-95. (Punto Omega, 4); Fernando MORÁN: “Intimismo como supervivencia y anacronismo como primera salida del totalitarismo. *Doctor Zhivago*, de Pasternak, y *Nada*, de Laforet”, en F. MORÁN: *Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 225-231. (Persiles, 45); Graciela ILLANES ADARO: *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid: Gredos, 1971; Juan VILLEGAS: “*Nada* de Carmen Laforet o la infantilización de la aventura legendaria”, en su estudio *La estructura mítica del héroe*. Barcelona: Planeta, 1973, pp. 177-201; Eugenio G[ARCÍA] DE NORA: “Carmen Laforet”, en E. G[ARCÍA] DE NORA: *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Madrid: Gredos, 1973^{2.a}, III, pp. 102-110; Gonzalo SOBEJANO: “Carmen Laforet: El desencanto”, en G. SOBEJANO: *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975^{2.a}, pp. 143-160; David William FOSTER: “*Nada*, de Carmen Laforet. (Ejemplo de neorromance en la novela contemporánea)”, en *Novelistas españoles de posguerra*. Ed. R. CARDONA. Madrid: Taurus, 1976, 1, pp. 89-104. (Persiles, 96); Robert C. SPIRES: “La experiencia afirmadora de *Nada*”, en R. C. SPIRES: *La novela española de posguerra. Creación novelística y experiencia personal*. Madrid: Cupsa, 1978, pp. 51-73; Silvia BURUNAT: “Carmen Laforet”, en S. BURUNAT: *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid: Porrúa, 1980, pp. 173-176; Santos SANZ VILLANUEVA: “Carmen Laforet”, en S. SANZ VILLANUEVA: *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1980, I, pp. 282-296; Mirella D’Ambrosio: “Spatiality in *Nada*”, *ANEC*, 5 (1980), pp. 57-72; John W. KRONIK: “*Nada* y el texto asfíxiado: proyección de una estética”, *Revista Iberoamericana*, XLVII, 116-117 (julio-diciembre de 1981), pp. 195-202; Roberta JOHNSON: *Carmen Laforet*. Boston: Twayne, 1981; Agustín CEREZALES: *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982; Sara SCHYFTER: “La mística masculina en *Nada*, de Carmen Laforet”, en *Novelisas femeninas de la posguerra española*. Ed. J. W. PÉREZ. Madrid: Porrúa, 1983, pp. 85-93; M.^a Nieves ALONSO: “Partir, defender, callar (tres posibilidades de conclusión en la novela española contemporánea)”, *atenea*, 448 (julio-diciembre de 1983), pp. 101-114; Wilma NEWBERRY: “Aquatic Imagery in Carmen Laforet’s *Nada*”, *Letras Femeninas*, x / 2, 2 (1984), pp. 20-27; Marsha S. COLLINS: “Carmen Laforet’s *Nada*: Fictional Form and the Search for Identity”, *Simposium*, XXXVIII (invierno de 1984-1985), pp. 298-310; Salvador CRESPO MATELLÁN: “Aproximación al concepto de personaje novelesco: los personajes en *Nada*, de Carmen Laforet”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XI (1988), pp. 131-147; Geraldine Clear NICHOLS: *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989; M.^a Dolores de ASÍS GARROTE: “Rasgos fundamentales de la obra de Carmen Laforet”, en su *Última hora de la novela en España*. Madrid: EUEMA, 1990, pp. 153-154; Elizabeth J. ORDÓÑEZ: *Voices of Their Own. Contemporary Spanish Narrative by Women*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991; Geraldine C. NICHOLS: “Sexo, mujer soltera, *mis alliances* en Rodoreda y Laforet”, en G. C. NICHOLS: *Des / cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1992, pp. 133-151; Jeffrey BRUNER: “Visual Art as Narrative Discourse: The Ekphrastic Dimension of Carmen Laforet’s *Nada*”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 18 (1993), pp. 247-260; Barry JORDAN: *Laforet: «Nada»*. London: Grant & Cutler, 1993; Josefá BÁEZ RAMOS: “Los premios «Nadal» de 1944 y 1945: dos experiencias de aprendizaje”, *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 5, 1 (1994), pp. 101-120; Rosa NAVARRO

identidad, ahora, es precaria porque depende o es un efecto de la mirada del ‘otro’, mirada que ‘es’ y se ‘construye’ como máscara, como personaje. La novela quiebra ese horizonte ‘rosado’: sus protagonistas se debaten en sus contradicciones, no terminan tampoco de enamorarse (Andrea y Román) ni quedan claros los vínculos entre ellos (el sentimentalismo es difuso o ambiguo, porque sí que son tío y sobrina y están sometidos a “la hostilidad del entorno”, p. 92), el supuesto héroe masculino es más bien un antihéroe (y el suicidio final confirmaría, según Gaité, este punto).

Laforet acoge en su escritura el acontecimiento sin esperanza y más allá de esa esperanza, aprehende su presencia esquiva, su pluralidad de sentidos y toda la ambigüedad de valores que se muestran en la casa de la calle de Aribau (el único que destaca es Román, un personaje neurótico capaz de las “mayores vilezas y arrebatos, [pero] no es uno más en la sórdida grey familiar que se agrupa”, p. 92, en esa casa. W. Benjamin había señalado en un fragmento: “Sólo gracias a aquellos sin esperanza nos es dada la esperanza”).

Lo que distingue a Carmen Laforet, por tanto, es que rompe los hábitos narrativos de su horizonte ideológico, re-construye el sentido a ‘contrapelo’ del modo habitual como si se contara a sí misma su propia vida: tal como hace Andrea que emplea la primera persona. Además, reconoce

DURÁN: “Introducción”, en C. LAFORET: *Nada*. Barcelona: Destino, 1995, pp. VII-XLII. (Clás. Contemporáneos Comentados, 2); Antonio VILANOVA: “Carmen Laforet y la toma de conciencia de la juventud española de la posguerra”, en A. VILANOVA: *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995, pp. 177-185; Valeria DE MARCO: “*Nada*: el espacio transparente y opaco a la vez”, *Revista Hispánica Moderna*, XLIX (junio de 1996), pp. 59-75; Alicia G. ANDREU: “Huellas textuales en el «Bildungsroman» de Andrea”, *Revista de Literatura*, LIX, 118 (julio-diciembre 1997), pp. 595-605; Rosa NAVARRO DURÁN: “*Nada*: la mirada al otro y el olvido de sí”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Univ. de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 57-69; María Pilar RODRÍGUEZ: “La impropiedad de lo extraño: el desarrollo femenino como creación en *Nada*”, en M.^a P. RODRÍGUEZ: *Vidas im / propias. Transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 2000, pp. 21-46; Marie-Aline BARRACHINA: “De *Nada* à *La mujer nueva* de Carmen Laforêt, ou comment écrire une rébellion féminine acceptable par le franquisme?”, en *Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique*. Textes réunis par Maria-Graciette BESCE et Nadia MÉKOVAR-HERTZBERG. Paris: L’Hamattau, 2004, II, pp. 73-82; Teresa ROSENVINGE y Benjamin PRADO: *Carmen Laforet*. Barcelona: Omega, 2004 y Rosalía CORNEJO PARRIEGO: “*Nada*: Un paradigma eufórico”, en su *Entre mujeres. Política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp. 52-65.

Gaite que, como se ha señalado en la crítica, *Cumbres borrascosas* podía haber estado muy presente en las “conductas anómalas y situaciones desorbitadas” (*ibidem*) de Laforet, pero, si es así, eso se vería en el personaje de Román (influido por Heathcliff, su *antecedente* literario), aunque no en el caso de la joven Andrea, que nada tendría que ver con el personaje de Catherine Linton. Y sostiene Martín Gaité:

Precisamente lo innovador de *Nada* está en que Carmen Laforet ha delegado en Andrea para que mire y cuente lo que sucede a su alrededor, en que no lo ha ideado como protagonista de novela a quien van a sucederle cosas, como sería de esperar, sino que la ha imbuido de las dotes del testigo. Durante el año que transcurre desde su llegada a Barcelona, en busca de refugio junto a unos parientes que no conoce, hasta que abandona aquel opresivo mundo de la calle de Aribau, Andrea se ha sentido implicada en una serie de historias y conflictos ajenos, que unas veces ha sabido interpretar mejor que otras, de los que se ha defendido o no, de los que ha sacado más o menos consecuencias. Pero a ella no le ha pasado nada. Nada de nada. (pp. 92-93).

Posiblemente, una de las claves técnicas de la novela sea que delimita con claridad el hecho de reescribir el mensaje de ser *nada* en la inmediata posguerra, acabar con la exigencia del silencio desde la paradoja de la ‘nada’ existencial. Laforet trata de registrar minuciosamente lo que ocurre en un sector social urbano con una obsesiva fidelidad... a la escritura y no a la realidad o el exterior y donde participar de elementos de esa realidad equivale a aparecer por unos instantes en un ‘simulacro’, pues lo decisivo es básicamente estético como la vida que se pretende desde la perplejidad del yo de Andrea. Aunque no le haya pasado nada, sí adquiere la protagonista lucidez en esa “identificación” con el papel de “espectadora” (p. 93). Para Gaité la clave del éxito en la madurez de Andrea radica en lo siguiente: “En mantener a salvo su inteligencia y aprender a aguzar sutilmente la mirada ha consistido su crecimiento, su paso de la adolescencia a la madurez. No son talismanes que le haya otorgado el amor, sino precisamente su carencia” (p. 94).

Andrea, pues, es inicialmente un personaje ‘ilusionado’ cuando comienza la carrera de Letras, con “sueños” de independencia, pero caracterizada por la orfandad puede llegar a confundirse con las heroínas habituales de las novelas rosa y, sin embargo, esta expectativa se quiebra en la primera fiesta, “un espectáculo ajeno, dentro del cual se siente tan intrusa

como entre los conflictos familiares de la calle de Aribau” (p. 95), pero la desilusión “la afirma en su dolorosa conciencia de individuo perdido y marginado” (*ibidem*). Destaca Gaité que la protagonista pocas veces llora, es decir, que no cumple con uno de los requisitos más usados en la novela rosa del momento, pero que, cuando lo hace, es símbolo de haber aceptado el papel de espectadora que Laforet le había dispensado desde el principio.

En todo su análisis-comentario, Martín Gaité demuestra un conocimiento minucioso de la novela, producto de amplia reflexión por su parte, consciente ella también de la importancia que esa novela tuvo para la narrativa de la primera posguerra. En este sentido, podría afirmarse que *Nada* ‘deconstruye’ un tipo textual discursivo tal como lo analiza la escritora: la primera operación de escritura consistirá en *no* ofrecer un héroe o heroína al uso, como objeto para las identificaciones más o menos ilusionadas del lector.

La “chica rara” a la que hace alusión el título de la conferencia es, por supuesto, Andrea, la protagonista-heroína de *Nada*, la que “acepta” la realidad “tal cual es” (p. 97), de la que no sabemos nada de su “aspecto físico, de su forma de vestirse o de peinarse”, etc. (p. 98). Este tipo de escritura elimina el ‘engaño’ general del discurso rosa y preserva la multiplicidad de sentidos para evitar la ‘unidireccionalidad’ de ese tipo novelesco. Lo hace, además, con la máxima sencillez o discreción discursiva, con la sobriedad de la eliminación de datos superfluos o sabidos o esperables y fragmentando la novela en una ‘colección’ de esos elementos discretos y de carácter no homogéneo ni respecto al procedimiento que los origina (las rutinas esperables) ni al nivel de realidad que remiten (imaginario, simbólico, real, existencial...); se desdibujan los caracteres únicos y se multiplican los modos de enunciación. Por eso, añade y dice Gaité:

Este paradigma de mujer, que de una manera o de otra pone en cuestión la «normalidad» de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar, va a verse repetido con algunas variantes en otros textos de mujeres como Ana María Matute, Dolores Medio y yo misma. Y por ser Andrea el precedente literario de la «chica rara», en abierta ruptura con el comportamiento femenino habitual en otras novelas anteriores escritas por mujeres, es por lo que interesa analizar los componentes de su rareza, relacionándolos con la época en que este tipo de mujer empieza a tomar cuerpo. (p. 99).

He ahí, pues, la clave de la importancia de este personaje protagónico femenino. Marca la pauta posterior, o, al menos, una de ellas. De hecho, Andrea será, por su escepticismo y por su conducta, “audaz pionera de las

corrientes existencialistas tan temidas y amordazadas por la censura española, que en general aborrecía de las excepciones” (p. 100). Y, además, habría que tener en cuenta lo mal que se consideraba cualquier moda o influencia extranjera en la España de la primera posguerra. El mundo de *Nada* o de Andrea, en realidad, está construido de silencios y el silencio es sobre todo soledad, de aquí que la heroína se sitúe más allá de los otros y de las palabras. Y es Andrea la que da la pauta para una nueva novela:

De ahora en adelante, las nuevas protagonistas de la novela femenina, capitaneadas por el ejemplo de Andrea, se atreverán a desafinar, a instalarse en la marginación y a pensar desde ella; van a ser conscientes de su excepcionalidad, viviéndola con una mezcla de impotencia y de orgullo. En general son chicas que tienen pocas amigas, que prefieren la amistad de los hombres. (p. 100).

Y así comenta *Nosotros los Rivero*, de Dolores Medio³⁸⁹ y cómo Lena es “adoctrinada por su hermano” (*ibidem*) para que compruebe su inanidad, su falta de excepcionalidad; *Los Abel*, de Ana María Matute,³⁹⁰ tiene en Valba a otra adolescente “rara” (*ibidem*) o se refiere a la Natalia y Elvira de su *Entre visillos* que también son chicas raras porque “cuestionan las normas de convivencia habituales” (*ibidem*). Las “chicas raras” son sujetos, digamos, ‘sujetados’ por la pérdida de sí mismas, de las insatisfacciones de las necesidades exteriores. En la paradoja de la fundación mutua entre el exterior y el interior en la que el sujeto queda aprisionado, ‘colonizado’ por una vida

³⁸⁹ Sólo recientemente, con algunas excepciones, ha tenido repercusiones críticas. Véanse: José María MARTÍNEZ CACHERO: “Dolores Medio, noveno premio *Nadal* (1952)”, *Archivum*, XXXIV-XXXV (1984-1985), pp. 55-67; Carmen RUIZ ARIAS: *Dolores Medio*. Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, 1991; de la misma: *La obra narrativa de Dolores Medio*. Oviedo: Univ., 1991; Eun-Hee KWON: *La proyección cuentística en Dolores Medio*. Madrid: Univ. Complutense, 2000; *Cincuenta años de Nosotros, los Rivero*. Fundación Dolores Medio. Oviedo: KrK Ediciones, 2003; *Dolores Medio, literatura y vida. Biografía y bibliografía*. Víctor ALPERI, Cosme MARINA GONZÁLEZ y Elena GONZÁLEZ PACHECO. Oviedo: KrK, 2003 y Carmen RUIZ-TILVE ARIAS: *El Oviedo de Dolores Medio a través de Nosotros, los Rivero*. Oviedo: Impact-5, 2004.

³⁹⁰ El interés por esta narradora ha sido amplio, reducimos a las siguientes visiones de conjunto: Marie Lise GAZARIAN: *Ana María Matute. La voz del silencio*. Madrid: Espasa Calpe, 1997; Alicia REDONDO GOICOECHEA: *Ana María Matute*. Madrid: Ediciones del Orto, 2000; Rosa Isabel GALDONA PÉREZ: *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. La Laguna: Univ., 2001 y Eduardo GARCÍA GUTIÉRREZ: *Carmen Martín Gaité y Ana María Matute. La voz de la mujer en la narrativa contemporánea*. Madrid: Liceus. Servicios de Gestión y Comunicación, 2007.

cotidiana sin sentido y la chica “rara” es así la representación de un deseo difuso, inconcreto o abstracto. Uno de los componentes que señala Gaité como más significativos para este inconformismo del que son adalides estas protagonistas femeninas tiene que ver con la relación que la mujer establece con los espacios interiores y, por tanto, con su entorno inmediato familiar. Dice Martín Gaité:

Una característica común a estas heroínas más o menos hermanas de Andrea, es la de que no aguantan el encierro ni las ataduras al bloque familiar que las [*sic*] impide lanzarse a la calle. La tentación de la calle no surge identificada con la búsqueda de una aventura apasionante, sino bajo la noción de cobijo, de recinto liberador. Quieren largarse a la calle, simplemente, para respirar, para tomar distancia con lo de dentro mirándolo desde fuera, en una palabra, para dar un quiebro a su punto de vista y ampliarlo. (p. 101).

Por eso, las llama Gaité “heroínas de cuño urbano” (*ibidem*), porque la calle ofrece anonimato y liberación de los lazos familiares. Estas heroínas responden a una escritura ‘irregular’, ‘intermitente’, esto es, sus preocupaciones, sus problemas se interrumpen en el momento en el que se introducen en el espacio urbano o, mejor, ahí se interrumpen, o se cruzan o tropiezan o se superponen. En esta escritura continuada de protagonistas heroicas hay una ‘vibración’ que oscila ininterrumpidamente y se traza a la vez la propia existencia ficticia. Y Gaité va más allá:

La disolución liberadora que permite la calle, de acuerdo con los sueños de estas chicas, es la transposición de los anhelos románticos de fusión con la Naturaleza que llevaban a Rosalía de Castro a hacer un alto en su habitual paseo vespertino y sentarse a invocar a la luna, de regreso de Bastabales, antes de volver a encerrarse en su casa para seguir desempeñando los papeles de madre y esposa, con el entreacto –eso sí– de alguna mirada furtiva a la ventana. (pp. 101-102).

La unidad de comprensión, pues, se articula como hilo melódico en el que espacio interior y urbano son inseparables, especialmente porque la calle está “siempre idealizada” (p. 102). Mientras que casa y familia se perciben como condicionantes, la materialidad de lo urbano es considerada como la posibilidad de una libertad que aleja de la monotonía o indiferencia porque se trata de la “calle hormigueante y difícil atisbada en las películas de nacionalidad norteamericana” (*ibidem*), la “dificultad” añade motivación e interés por ‘salir’ de las apariencias y los dogmas domésticos. Para Martín Gaité, la escritora de la primera posguerra comparte o tiene la condición de

mujer ventanera (ibidem), la ilusión por construir el propio ‘yo’ lejos de “lazos autoritarios”.

En este sentido, destaca la novela *Cinco sombras de mujer en torno a un costurero* (1947), de Eulalia Galvarriato³⁹¹ que se sitúa a finales del XIX para que la verosimilitud pueda cumplirse y las cinco mujeres-hijas-sombras aparezcan sometidas a la tiranía del padre viudo y en la que Rosario ‘escapa’ en cierto modo a través de la escritura de un diario; y la *Plaça del Diamant* (1960), de Mercè Rodoreda,³⁹² en la que Colometa, en un monólogo “impresionante” (p. 103), destaca a su propio marido como el “carcelero” de sus sueños. Destaca la lectura gaitiana conservada en el Cuaderno 21:

El egocentrismo, las pequeñas conversaciones, latazos y minucias familiares.

La dulzura del feminismo es mucho más eficaz. Sin insultos ni reivindicaciones –a lo Doris Lessing– esta novela levanta ampollas.

La incapacidad del varón por sentirse desplazado en su protagonismo (se queja de la pierna para que esté pendiente de él). La madre parece como si no fuera nadie y su sufrimiento se desprecia: se convierte tan sólo en un reflejo de las órdenes y las neurosis del marido que se ve instada a asumir y paliar. Y aguantar a sus amigos machos. La mujer es como un cuenco que recoge los estertores varoniles.

Las complicaciones ornamentales de una casa burguesa de la República vistas –con todo realismo y llaneza– por la asistenta que las tiene que limpiar.

Debajo del argumento surrealista y magistral –algo payasesco– se ve el despiste de la mujer aplastada ferozmente por un mundo varonil y una estructura capitalista, disgregada, a la deriva, sus sueños machacados. (Cuadernos de todo, op. cit., p. 596).

³⁹¹ La atención crítica ha sido relativamente escasa, destacan los siguientes trabajos: Concha ALBORG; *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid: Libertarias, 1993; Jenny FRAAI; *Eulalia Galvarriato (1904-1997)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2003.

³⁹² Sobre esta escritora catalana pueden verse, además del artículo de Gaité titulado “Lazos de vida pequeña. *La plaza del Diamante*, de Mercè Rodoreda”, *Diario 16* (17 de diciembre de 1979); los siguientes acercamientos: Montserrat CASALS COUTURIER; *Mercè Rodoreda: contra la vida, la literatura. Biografía*. Barcelona: Edicions 62, 1991; Carme ARNAU; *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*. Barcelona: Edicions 62, 1993; Neus CARBONELL CAMÓS; *La plaça del diamant, de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empuries, 1994; Carme ARNAU; *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Columna Edicions, Llibres i Comunicació, 1996; Josefa LLORCA; *Mercè Rodoreda (1908-1983)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2002; y Marta PESSARRODONA; *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: Plaza y Janés, 2005 y su traducción en *Mercè Rodoreda y su tiempo*. Barcelona: Bruguera, 2007, con referencias a la relación Rodoreda-Martín Gaité.

El recorrido gaitiano por estas novelas no está basado simplemente en el componente de lo femenino, en la belleza, en lo sublime o para-simbólico. Es la ‘resistencia’ existencial de unas protagonistas que remite a una pluralidad de pareceres o a una fragmentación discursiva en la que el metalenguaje de lo ficticio legitima y lo que interesa a Martín Gaité, esto es, la pretensión que en todos estos textos puede observarse de una ética de la sinceridad y una pretensión estética de autenticidad.

De esta forma, se vuelve a insistir en Carmen Laforet y en señalar cómo otro de los aciertos o novedades de *Nada* consiste en poder “arraigar de modo más auténtico y menos fantasmal el sentido de la solidaridad” (pp. 104-105), en “subvertir” la “noción habitual de la maternidad” (p. 106), es decir, en mantener la ambigüedad entre “los reinos del orden y el desorden” (p. 107) frente a los límites entre el bien y el mal. Y es que la novela re-organiza, re-compone y explora el nivel del discurso o los enunciados para articular así y simultáneamente nuevos contenidos en los que aparecen funciones sígnicas alternativas como el cuestionamiento del final feliz, sobre lo que Martín Gaité comenta:

Es precisamente la puesta en cuestión de las historias de final feliz otra de las características comunes a muchas novelas escritas por mujeres a partir de 1944, que proponen una relación nueva, dolorosa y dinámica de la mujer con el medio en que se desarrolla su formación como individuo. Para la mayoría de estas autoras [...] la dialéctica entre libertad y sumisión es un núcleo perenne de conflicto. (p. 108).

Frente a ese deseo absurdo de irrealidad en una supuesta y abarcadora felicidad, la novela o las ficciones se comportan como una utopía posibilista de la ‘exactitud’, esto es, con el final de la infelicidad o el dolor.

En este sentido, señala que muchas escritoras que escribieron sobre la “chica rara” lo hacían desde ese supuesto, eran a su vez gente a la que alguna vez las habían tildado así y dice Gaité: “De extracción casi siempre burguesa y provinciana, buscaban en la gran ciudad de sus sueños, más que la aventura o el amor, un lugar en la calle y en el café y en la prensa junto a sus compañeros de generación” (*ibidem*).³⁹³ Desde el desencanto doloroso y el

³⁹³ Para la importancia del café, véase ahora Marcos ORDÓÑEZ: *Ronda del Gijón. Una época de la historia de España*. Madrid: Aguilar, 2007, en el que se recogen referencias y anécdotas de y sobre Martín Gaité, especialmente en pp. 35-36 y 134-135; en otro sentido es interesante Antoni MARTÍ MONTERDE: *Poética del café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona: Anagrama, 2007.

biografismo más o menos explícito, se construye una estética de las ‘tentativas’, en la que su práctica implica el pre-juicio de la libertad o la vana ilusión de poder ‘contener’ la catástrofe.

Señala Gaité que entre 1940-1960 se publicaron muchas novelas publicadas por mujeres, con un índice de ventas “aceptable” y en muchas ocasiones premiadas (p. 109). Hecho que, en la prensa coetánea, era recogido como novedad y, en su mayor parte, con indignación y burla. Por eso, recoge la respuesta que Carmen Barberá da para *La Estafeta Literaria* (octubre de 1956), en la que, refiriéndose a este fenómeno de cómo las mujeres “copan” el mercado editorial, llega a decir: “[...] la mujer se dedica a usar su talento solamente cuando no se la sabe amar... Si al escribir intenta darse a conocer, es que pretende imponer un modo de ser amada” (citado en p. 109). Al margen de la conexión ‘quebrada’ entre lo femenino y la industria editorial en la que Martín Gaité indaga y, a la vez, participa, es cierto que identifica afinidades destinadas a ‘disolverse’ en la bruma de la palabra, pero concluye:

[...] la «chica rara», cuyo reinado inauguró la heroína de Carmen Laforet, no sólo rechazaba la retórica idealización de «sus labores» predicada por la Sección Femenina, sino que empezaba a convivir con una idea inquietante, difícil de encajar y de la que cada cual se defendía como podía: la de que no existe el amor de novela rosa. (pp. 109-110).

Más allá de las referencias históricas, del vano remedio y del desconcierto que estas novelas producen, lo que se altera es el ‘orden’ previsible y en este sentido ‘superan’ a los textos ‘rosas’: ahora, las palabras no pueden ser más que *ad-verbum* y, paradójicamente, existen porque exigen la imposibilidad de convertirse en *Verbum*. El ‘conocimiento’ de esa imposibilidad, el desencanto del fracaso o la infelicidad proporciona a Martín Gaité una cierta fuerza crítico-disolvente en relación con cualquier teoría feminista sistemática y sí dota a su acercamiento teórico sobre novelas femeninas de un carácter interminablemente escéptico que cuestiona o interroga, esta vez sí, de una manera sistemática.

Sin embargo, el ensayo concluye con lo que denomina APÉNDICE ARBITRARIO (pp. 111-117), en el que se recoge el texto titulado DE SU VENTANA A LA MÍA, dedicado a Francisco Nieva y fechado en New York el 21

de enero de 1982, es decir, esa carta-texto en la que Gaité escribe por extenso a su madre desaparecida.³⁹⁴

Si el ‘yo’ está amenazado de escisión o disipación y supone una función sintética por excelencia, puede recurrir a la ‘normalidad’ de una epístola como resultado de una alerta constante y de una afirmación en lo inestable. La idea de que el ‘yo’ está constituido por un grupo de elementos coordinados en recíprocas asociaciones está en la base del texto de Martín Gaité. Así, cuenta el sueño que tuvo en el que le escribía a su madre una larga carta para relatarle “cosas de Nueva York” (p. 114), manifestándose en su código secreto (que consistía en dibujar en el aire con los dedos gestos iluminados por la luz y reflejados por un espejo que enviaría las señales a otra ventana, a otro espejo, oníricamente ocupado-recibido por la madre muerta).

Más allá del resentimiento de la pérdida, incluso de la pérdida o falta de las palabras, de la capacidad de nombrar y ‘crear’, de su ‘decadencia’, la ilusión de la comunicación entra en un engranaje de juegos ‘gestuales’ cercanos al delirio en el que el amor materno-filial y la nostalgia sirven como claves del re-encuentro. Quizá la sombra del resentimiento puede asomar intempestivamente, pero dice Martín Gaité, por ejemplo:

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos. En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración, de la misma manera que la suele haber también en los cuartos inhóspitos de hotel que pintó Edward Hopper y en las estancias embaldosadas de blanco y negro de los cuadros flamencos. Basta con eso para que se produzca a veces el prodigio: la mujer que leía una carta o que estaba guisando o hablando con una amiga mira de soslayo hacia los cristales, levanta una persiana o un visillo, y de sus ojos entumecidos empiezan a salir enloquecidos, rumbo al horizonte, pájaros en bandada que ningún ornitólogo podrá clasificar, cazar ningún arquero ni acariciar ningún enamorado y que levantan vuelo hacia el reino inconcreto del que sólo se sabe que está lejos, que no lo ha visto nadie y que acoge a todos los pájaros

³⁹⁴ El mismo texto también se publicó más tarde en *Madres e hijas*. Ed. y Pról. Laura FREIXAS. Barcelona: Anagrama, 1996, pp. 39-44. Las referencias al pintor Edward Hopper aparecen en *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona. Debolsillo, 2003, en el Cuaderno 28, fechado, en el año 1982 que contiene una extensa “retahíla” sobre Nueva York, según Calvi, se puede leer: “Cuadros de E. Hopper y yo viviéndolo” (p. 682), esto es, la soledad, la vejez, el desarraigo, lo feo... todo aquello que caracterizaría la estética del pintor con los bares de nocturnos, las gasolineras o esa “mujer desconcertada en un hotel” (*ibidem*) con la que se identifica.

ateridos y audaces, brindándoles terreno para que hagan su nido en él unos instantes. (p. 115).

El recurso de la pintura de Hopper, una afinidad inevitable, defiende del delirio, para o impide la propia desesperación y bloquea la *curiositas*. Pero incluso lo intempestivo puede llegar a significar o adquirir un sentido de lo posible: una utopía de comunicación más allá de la muerte que se ‘abre’ no se sabe muy bien cómo. Quizá queda justificada por el ‘pie’ que ofrece la ventana, de la que había hablado Gaité al principio de su libro. La ventana, al atardecer, ofrecía a su madre el momento adecuado para la fuga, para emprender el viaje:

Mi madre siempre tuvo la costumbre de acercar a la ventana la camilla donde leía o cosía, y aquel punto del cuarto de estar era el ancla, era el centro de la casa. Yo me venía allí con mis cuadernos para hacer los deberes, y desde niña supe que la hora que más le gustaba para fugarse era la del atardecer, esa frontera entre dos luces, cuando ya no se distinguen bien las letras ni el color de los hilos y resulta difícil enhebrar una aguja; supe que cuando abandonaba sobre el regazo la labor o el libro y empezaba a mirar por la ventana, era cuando se iba de viaje. (p. 115).

La posibilidad de la “interrupción” era sinónimo de ‘vacío’, de ‘abismo’ sin fondo porque el ‘viaje’ sin aplicación práctica, sin meta y sin objeto se ‘hundiría’ en lo pragmático de la cotidianidad: “[...] de tanto envidiarla y de tanto mirarla, aprendí no sé cómo a fugarme yo también” (*ibidem*). Por eso, la ‘vuelta’ era un “despertar” propiciado por alguien ajeno al ‘interior’ de la *nada*. En realidad, no hay más que ‘invención’, apertura hacia horizontes posibles sin ‘ningún’ atributo o cualidad: posibilidad que se manifiesta como existencia ajena en una posición ‘segura’ en la ilusión en la que todos los lenguajes ‘sobran’ en este viaje solitario y hacia la soledad.

Desde los “espacios interiores” (p. 116) “tuvo que llegar” a Nueva York en un “viaje arriesgado” (*ibidem*), con elementos-lugares ‘reales’ como Orense, Allariz, Cáceres, La Coruña, Madrid o Salamanca, pero sobre todo dejaba atrás la cotidianidad: “Y ahí se quedan las primas feas y la abuela y Pilar Prieto y la tía Pepa y las señoritas de Nicolau; me voy a América, ¡adiós!” (*ibidem*). Y es que su padre, catedrático de Geografía, había encendido en ella el interés por otros lugares, por los viajes. Sin embargo, no viajar ‘físicamente’ no supuso un fracaso. El atardecer propicia los ideales del deseo, de la conciliación del interior con el exterior y concluye la carta:

Claro que llegaría en alguna ocasión [a Nueva York]; y ese día, el que fuera, los pájaros errantes de sus ojos construirían aquí un nido de cristal tan secreto, tan raro y tan perenne que hasta ayer por la noche nadie había dado con él. ¡Pues anda que no había camino, vericuetos y laberinto para llegar a eso que se produjo anoche, a esa emisión cifrada de señales entre mi madre y yo, de su ventana a la mía! Y por eso era el júbilo del sueño. Ahora lo he entendido. (pp. 116-117).

A través de la confrontación directa con el deseo y el viaje, la madre hace entrega del entendimiento, sin torbellino de palabras confusas y vagas (la niña-joven Gaite opta en esos momentos por el silencio), con un código “secreto” que sólo la hija “entiende”. En la inconsciencia del atardecer y la sinestésica “dulzura” de la expresión del rostro materno nos podemos situar ‘fuera’: de la insensatez, del sinsentido, de la vanidad, de la fealdad, de la presunción...; y ‘recorrer’ todos los espacios exteriores, pues el mundo se ‘rinde’ a la ficción, se disuelve en la inconsistencia de un viaje inexistente y en un recorrido de la nada hacia la nada y el vacío de la más absoluta soledad.

Posiblemente la nota característica más notable de este libro resida en la dispersión de lo ‘social’, estos textos son el resultado del esfuerzo por pensar: pensamiento-dolor-escritura serían términos sinónimos. En este sentido y como en cierto modo hemos apuntado, *Desde la ventana* es una crítica ‘contra’ el feminismo ‘desde’ el feminismo, un comentario sobre la literatura de mujeres desde la *descreencia* en ese tipo de literatura y de libros, desde la voluntad de superar sus limitaciones e *invención* en los años ochenta.³⁹⁵

³⁹⁵ También de los noventa, véase para justificar las reservas a las que los movimientos sociales feministas españoles se enfrentaron, el texto de Josep Maria RIERA MERCADER y Elena VALENCIANO: *Las mujeres de los 90: el largo trayecto de las jóvenes hacia su emancipación*. Madrid: Morata, 1998. Se ha citado como *auctoritas* al respecto, concretamente cuando señalan que el feminismo no ha llegado a tener *buena prensa* en España: por un lado, porque se trata de una sociedad profundamente patriarcal y, por otro, porque el discurso feminista se habría ideologizado en exceso [*sic*] a la vez que carecía de instrumentos reales para intervenir en la realidad cotidiana. De ahí que no resulte extraño la reacción de ciertas mujeres de relevancia en el panorama cultural ante el término *feminismo*: no se muestran abiertamente antifeministas, pero tampoco lo consideran necesario o importante. En palabras de Riera: “piensan que es “demasiado agresivo”, que no “deberían enfrentarse a los hombres”, que las soluciones son más individuales que colectivas” (p. 225). Por su parte, Mercedes CARBAYO ABENGÓZAR en *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Universidad, 1998, pp. 124-125, se confunde de Riera pues trata al autor del libro mencionado más arriba en femenino, aunque cita también estas palabras y señala que podría considerarse este hecho “una consecuencia más de los cambios políticos y económicos que ha traído consigo el

Desde luego, utiliza o hace un uso ‘inevitable’ de conceptos y principios, de esa ‘sumisión’ –voluntaria o no, inconsciente o no– que en el lenguaje condenó Wittgenstein. Es como si Martín Gaité pretendiera ‘desde dentro’ no compartir el radicalismo de nociones feministas, sino estar a la ‘altura’ de los acontecimientos crítico-feministas que se imponían en esos años ochenta: asumir opiniones colectivas, centrarlas en escritoras españolas en recorridos históricos aleatorios y, sobre todo, evitar la coartada dogmática en estos análisis-conferencias, renovar su propia práctica crítica manteniendo que la escritura es una experiencia de los límites, en la que esa escritura-vida se funden, interrelacionan y se interpretan. Escribir es una ‘crispada’ experiencia entre el idiolecto y la repetición o lo redundante que se debate en un deslizamiento continuo del sentido al sin sentido y a la inversa. El tiempo de destrucción o el ‘desorden sentimental’ fijan una *unidad* productiva, una amplificación del ‘yo’ en un proceso que se percibe como prescindible y, sin embargo, es irremplazable para poder seguir viviendo.

La lucidez de Martín Gaité en estos análisis ‘feministas’ añaden una característica ‘nueva’ desde la ironía o la solidaridad, desde la aleatoriedad ante los principios más evidentes o asentados del feminismo, pero de especial importancia: la ‘enseñanza’ de cómo enfrentar un proceso de construcción de escritura, el ejemplo de cómo distintos proyectos vitales transmutan la biografía en escritura, por tanto, en *destino*, en una identidad y singularidad para dar ‘salida’ a una angustia que no es privativa ni del hombre ni de la mujer, sino del ser humano escritor, aquel que alcanza su condición de tal en un proceso complejo en la que la enunciación ‘ nombra’ la necesidad de lo imposible o la imposibilidad de lo necesario. Martín Gaité no pretende ‘neutralizar’ las lecturas feministas –tampoco podría–, pero no realiza una lectura ‘cobarde’ o en clave genérica o patológica o literaria, sino que la establece como ‘normalizada’ al no mostrar exclusivamente la “forzosa extrañeza”, son análisis descriptivos de un hueco o vacío en el que ella misma se sitúa, en el que lo imposible no es imposible, valga la paradoja, porque la obstinación o el empeño siempre se imponen a la sensación de pérdida o sometimiento. Sus convicciones están asentadas en su propia experiencia y la convención femenina nunca fue obstáculo en su ‘carrera’ de escritora. Desde aquí redefine los límites del conocimiento de esa escritura femenina y, a la

posmodernismo, entendido en términos muy amplios, como un rechazo a la universalización de dogmas e ideologías” (p. 135).

vez, los límites de su práctica y análisis, su ‘confianza’ en la posibilidad de que la escritura se autorregula en la ‘calidad’ de sus planteamientos, en la posibilidad de ‘estar al día’, en su radical escepticismo.

Martín Gaité, pues, ejerce una lectura-análisis *cómplice*, no castra ni clausura, aporta su lucidez allí donde otras mujeres pusieron su intimidad de ruptura, su mirada o su voz-escritura en la vida y en el pensamiento, más allá del sufrimiento o de la negación, las escritoras analizadas afirmaron decisivamente su condición de pensadoras en una escritura si no ‘nueva’, *diferente*.

IV. 4. *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*³⁹⁶

Cronológicamente es la colección ensayística que se publica a continuación. La propia Martín Gaité en NOTA PRELIMINAR advierte de que no sigue criterio cronológico, son “años descabalados” (p. 7) en la ordenación de los artículos aquí recopilados. Se deben a una sugerencia de su editor, Jorge Herralde, y consciente del tiempo transcurrido, de esos muchos años de vicio o escritura, afirma: “No me acordaba de haber escrito tanto, la verdad, y eso que voy dejando mucho fuera” (*ibidem*).

En cualquier caso, estamos ante una muestra de lo que suele denominarse “periodismo literario”³⁹⁷ y, como recuerda Ana M.^a Gómez Elegido, participó o colaboró en “*Saber leer, Informaciones, Diario 16, El País, El Sol, El Norte de Castilla, etc.*”.³⁹⁸ Quizá lo más decisivo es la eficacia de ese periodismo, la utilización de una lengua adecuada, la

³⁹⁶ Citamos por la edición publicada en Barcelona: Anagrama, 1993.

³⁹⁷ La expresión es de Ana M.^a GÓMEZ ELEGIDO en “Periodismo literario”, expresión que se justifica: “El nexa de unión de los autores que se estudian en este capítulo [desde Cela, Torrente Ballester, Sánchez Ferlosio, Antonio Gala a la “visión femenina” representada por Gaité, Elena Soriano o Marta Portal] por su indiscutible condición de escritores. Se trata de un grupo de profesionales de la pluma con una vocación irrenunciable: la literatura” (p. 499), un capítulo de la PARTE V: DE 1936 A LA ACTUALIDAD, coordinado por M.^a Dolores de ASÍS GARROTE, en *Movimientos literarios y periodismo en España*. Ed. M.^a del Pilar PALOMO. Madrid: Síntesis, 1997, pp. 499-518, especialmente p. 499 y la que dedica a Martín Gaité p. 515.

³⁹⁸ Véase Ana M.^a GÓMEZ ELEGIDO en “Periodismo literario”, *op. cit.*, p. 515 destaca también la reseña semanal de libros para *Diario 16* entre octubre de 1976 y mayo de 1980 y especialmente lo “literario” en el titulado “De verdad y no de pacotilla”, *Diario 16* (8 de enero de 1979) y lo “humano” en “Del desarraigo a la poesía”, *Diario 16* (2 de octubre de 1978); el “puro relato autobiográfico” en el titulado “Aquel Balneario”, *Diario 16* (27 de mayo de 1988) o la “opinión sobre una noticia” con dos artículos sobre el cierre del Ateneo (Madrid) en *Informaciones* (22 y 23 de mayo de 1974) y la “crítica a un comportamiento social, como la que hace sobre el mito de John Lennon”, en el titulado “La capitalización de un mito”, *El País* (23 de diciembre de 1980). Desde luego, parece que Martín Gaité es algo más que “un lenguaje sencillo, pero dotado de tono lírico” (p. 515) como se afirma en este texto y venimos mostrando.

caracterización de ciertas preferencias léxicas: “el hilo que los cose [a los textos reunidos] es precisamente el paso del tiempo, tema presente en casi todos ellos” (*ibidem*), los ritmos, los modos sutiles y dilatados del conocer, del simpatizar, esa “cuestión de énfasis”.³⁹⁹ De este periodismo, pues, de esta mirada femenina o escritura, lo que interesa es no esa ‘prodigiosa’ variedad de asuntos que se acumula o el culturalismo que pauta la ‘carrera’ de la escritora, sino la ‘voz’ siempre singular y autorreferencial, el virtuosismo de una escritura ‘organizada’, la acotación de una *promeneur solitaire* y el entusiasmo infatigable de y en lo que emprendía.

Por eso, “También queda patente mi respeto a los muertos, ya se trate de gente a quien oí la voz o me tendió su palabra a través del texto” (*ibidem*), está presente el “amor al estudio”, esa afición al “estudio por libre”, su condición de “autodidacta”. En este sentido dice, después de haber contado que su padre quería de ella que fuese *catedrático* (en masculino): “Pero ahora pienso que, si hubiera conseguido una cátedra, tal vez no seguiría conservando de forma tan apasionada el afán por atar cabos, por completar los rompecabezas y por estudiar lo que no sé” (*ibidem*). Para terminar con una ironía: “Algún trabajo de exégesis hay que dejar a los autores de tesis doctorales” y una fecha: Madrid, 5 de noviembre de 1992. Es decir, aparece como negativo el riesgo de la institucionalización, la pérdida del entusiasmo y el placer por leer y escribir...

A partir de esta brevísima NOTA, el múltiple ensayo se estructura en cinco grandes apartados que titulan: I. ANDANDO EL TIEMPO, II. TEXTO SOBRE TEXTO, III. VIVIR PARA VER, IV. GENTE QUE SE FUE y V. DISTINGUIDO PÚBLICO. Al margen de ese entusiasmo autodidacta o de la consecuencia inmediata: su brillantez, estos textos contienen algunos elementos específicos asociados al momento cultural en que se producen, un momento que presupone la existencia de un inagotable e inabarcable discurso anterior a sí mismo, que presupone una cierta satisfacción intelectual porque, como veremos, se trata de textos en los que Martín Gaité es enérgicamente reacia a ser ‘aburrida’ o, lo que es peor, ‘evidente’.

Así, el primer bloque es ANDANDO EL TIEMPO, recoge artículos-análisis de carácter autobiográfico, sin orden cronológico o “descabalados” por utilizar el término gaitiano. Ofrecen distintas perspectivas de Martín

³⁹⁹ Así se tituló una colección de artículos y reseñas en español de Susan SONTAG: *Cuestión de énfasis*. Madrid: Alfaguara, 2007.

Gaite: cómo ella cuenta su vida o lo que en ella importa, el homenaje a la madre, al padre, las huellas que ambos dejaron en ella, el principio de escritura, la importancia de las bibliotecas públicas, su interés por la historia, también la Historia con mayúscula; ligada a la cotidianidad, el pueblo de vacaciones o descanso...

El primero explícitamente titulado “Bosquejo autobiográfico”⁴⁰⁰ recoge algunos datos interesantes como el de la infancia y adolescencia en Salamanca, con una declaración explícita sobre su concepción vitalista: “[...] creo que todo lo bueno que me ha pasado en este mundo (y lo que siendo menos bueno, haya sabido aceptar o convertir en mejor) se debe al amor a la vida y la confianza que desde la infancia me inculcaron mis padres [...]” (p. 11). Este vitalismo, por tanto, no puede confundirse con el intelectualismo que se ha insinuado: Martín Gaité se está re-presentando a sí misma, esto es, presenta su propio punto de vista sobre el yo y, además, cómo articula esa identidad en el mundo. No es tanto un deseo de ‘persuadir’ cuanto mostrar una ‘mezcla’ compleja entre el ámbito privado y el público, su propia historia, sus publicaciones y posturas tal como se derivan de la propia experiencia y el modo en que estos elementos ‘penetran’ en lo público.

El yo gaitiano, así, es una figura representativa que importa: alguien que se representa visiblemente, por ejemplo, a través de la casa familiar de la plaza de los Bandos en Salamanca (que, además, aparecerá en la ficción, en el relato “La chica de abajo” y en la novela *El cuarto de atrás*). La visibilidad se complementa con los juegos infantiles en la plaza. Desde luego, ese ámbito privado de la casa es importante porque, siguiendo una tradición de ciertos sectores sociales, no fue al colegio y recibió, con su hermana, educación en ella gracias a profesores particulares y sobre todo al padre: “quien nos aficionó personalmente al arte, a la historia y la literatura” (p. 13). Luego estudió en el Instituto Femenino de Salamanca, que es el que aparece en *Entre*

⁴⁰⁰ En nota se recoge que lo escribió “a petición de la hispanista Joan Lipman BROWN” y “Como dirigido que está a un público no necesariamente familiarizado con algunas costumbres y aspectos de la cultura española, ciertas puntualizaciones y comentarios pueden aquí resultar innecesarios o ingenuos”, termina con una apostilla terrible: “[...] para un lector que no conozca mi biografía reciente, donde lea «soledad» y «muerte», puede estar seguro de que mi vivencia de esas dos nociones era aún bien incompleta”, en nota 1, p. 11. La ficha completa donde se publicó por primera vez es Joan Lipman BROWN: *Secrets from The Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. Valencia: University Mississippi, 1987, pp. 20-34. (Romance Monographs, 46).

visillos, allí conoce a Sofia Bermejo, su amiga con la que inventa la Isla de Bergai (también en *El cuarto de atrás*); tiene como profesores a dos importantes lingüistas: Rafael Lapesa y Salvador Fernández Ramírez. Además, veranea en San Lorenzo de Piñor (a 5 kilómetros de Orense), donde escribió “sus primeros versos [...] y significa para mí la esencia misma de la juventud y de la libertad” (p. 14), y por eso es el espacio básico en las narraciones de *Las ataduras* y *Retahílas*.⁴⁰¹

En este inventario de la propia imagen y de los logros reales destaca el hecho de que en el año 1943 cursa Filología Románica en la Universidad de Salamanca, en la que encuentra como compañeros a Ignacio Aldecoa o Agustín García Calvo. El papel público que desempeñarán los dos compañeros-amigos será decisivo para la autoafirmación gaitiana, pues suponen una apuesta personal importante primero para la lectura y después para la escritura (colaboró en la revista *Trabajos y días* con primeros poemas que, a su vez, aparecerán en su libro *A rachas*), para el esfuerzo y el riesgo que significa vivir, del acercamiento a conflictos sociales, primero muy tímidamente. Hizo, además, teatro universitario con don César Real de la Riva (profesor de literatura en funciones de director), representaron Shakespeare y Cervantes, entre otros. Esta pasión por el teatro la llevó a “la tentación de llegar a ser actriz profesional” (p. 16). También leyó “muchas obras clásicas, tanto de teatro como de poesía y prosa, y devoré con especial fruición casi todas las novelas de la generación del 98 que mi padre tenía en su biblioteca” (p. 17) y a un escritor que le “apasiona: Eça de Queiroz” (*ibidem*).

Estas indecisiones primeras: literatura-teatro, estudio-amigos, etc. conforman ese ‘retrato de la artista adolescente’ y, sobre todo, se construye como personaje hecho a sí misma que desafía la rutina y trata de combatir la mediocridad y los tópicos. En este sentido, el año 1946 es importante: recibe una beca de verano para la Universidad de Coimbra, con lo que realiza el primer viaje sola y al extranjero (Coimbra, Oporto y Lisboa). Y surge la idea de la tesis sobre cancioneros galaicoportugueses del siglo XIII. En 1948, se licencia y obtiene otra beca de verano para Cannes. Allí se produce el descubrimiento de escritores como Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Gide,

⁴⁰¹ La presencia de Galicia fue decisiva en muchos aspectos y la propia Gaité dedicó una conferencia a este aspecto titulada precisamente “Galicia en mi literatura”, ahora en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 122-137.

Proust... Establece relaciones con estudiantes extranjeros y se produce una apertura de miras.

La consecuencia directa es que entre noviembre de 1948 y la primavera de 1949 vive sola en Madrid. Allí se reencuentra con Aldecoa, que le presenta a Medardo Fraile, Alfonso Sastre, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Josefina Rodríguez. Todos ellos, a excepción de Josefina, malos estudiantes, pero colaboran en *La Hora*, *La Estafeta Literaria*, *Clavileño*, *Alférez*, *El Español*, *Alcalá*. Entre el ambiente poco propicio en su círculo al estudio y la desidia de Armando Cotarelo, su director de tesis, que encuentra apático y que no la estimuló (sólo la vio dos veces...) se aleja de sus proyectos académicos, pero queda fascinada por Madrid. Para sobrevivir realizará fichas para la RAE y su diccionario.

En cierto modo, como ocurre con Stephen Dedalus, el personaje central de *Retrato del artista adolescente*, de J. Joyce, Martín Gaité se expone en Madrid a la ‘pasión por pensar’, porque como en Dedalus “pensar es una forma de experimentar el mundo”.⁴⁰² Los cursos de doctorado quedarán interrumpidos por el tifus: reposo y luego traslado a Salamanca. Después de *sanar* y en verano empieza a escribir *El libro de la fiebre*:

[...] donde, en plan poético y surrealista, trataba de rescatar imágenes fugaces de mis delirios. Estaba muy entusiasmada y me parecía muy bonito, pero Rafael Sánchez Ferlosio, a quien se lo enseñé pocos meses después, cuando lo volví a ver en Madrid, me dijo que no valía nada, que resultaba vago y caótico, así que sólo llegué a publicar unos fragmentos en *La Hora*, me parece. (p. 19).⁴⁰³

⁴⁰² Vid. Seamus DEANE: *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature (1880-1980)*. London: Faber & Faber, 1985, pp. 75-76. De acuerdo con este crítico, Dedalus tiene que desarrollar una combativa conciencia intelectual antes de convertirse en artista. Sin embargo, hay una diferencia básica: Martín Gaité nunca se aleja de su familia y no se enfrenta a un discurrir ‘ordenado’ de la vida, aunque no se adapte a la banalización de la rutina.

⁴⁰³ Hay edición reciente en Carmen MARTÍN GAITE: *El libro de la fiebre*. Ed. Maria Vittoria CALVI. Madrid: Cátedra, 2007. (Letras Hispánicas, 600). El rechazo de Sánchez Ferlosio fue explicado por José TERUEL: “El rescate del tiempo como proyecto narrativo: *El cuarto de atrás* y otras consideraciones sobre Carmen Martín Gaité”, en *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Ed. J. M. MARTÍNEZ CACHERO. Madrid: Eneida, 2004, pp. 193-209. Para el mismo asunto véase Maria Vittoria CALVI: “Introducción”, en *op. cit.*, pp. 11-14, que toma como base este “Bosquejo autobiográfico”, la conferencia “Brechas en la costumbre”, los dos en *Agua pasada*, *op. cit.*, pp. 11-25 y esp. 17-19, y 157-168; y *Cuadernos de todo*. Barcelona: Areté, 2002, pp. 326-327, 339...

Desde luego, el desinterés por la publicación de los primeros fragmentos de ese libro que no fue en *La Hora*, sino en *Alcalá. Revista Universitaria Española*, 1 (25 de enero de 1952), pp. 12-13, muestran que las opiniones de los otros fueron más importantes que su ‘seguridad’ y es que la joven Martín Gaité aúna obstinación y contradicción y lo más importante: su afirmación de libertad intelectual es todavía precaria.

En enero de 1950 se produce el traslado familiar a Madrid, en la calle Alcalá número 35 (donde vivieron sus padres hasta su muerte en 1978 y su hermana Ana María, que nunca se casó). Dio clases en un colegio de niñas de bachillerato de historia, literatura y gramática, pero, como las alumnas –ante lo poco ortodoxo de sus clases– no le tenían respeto, la echaron. Algo decisivo para que abandonara su proyecto de tesis y el de ganar una cátedra. Luego, trabajó como escribiente en el despacho paterno (parece que su hermana también). Aunque más importante es el hecho de que desde enero de 1950 era novia de Rafael Sánchez Ferlosio, que le dedicó el primer libro: *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Dice de él que era mal estudiante pero excelente escritor: “Nos escribíamos mucho [durante su servicio militar] y yo era la primera vez en mi vida que estaba tan enamorada y tan influida por alguien” (p. 19).

Se casaron el 14 de octubre de 1953 (después de que él terminara el servicio militar, pero no la carrera). Acababa de fundar con Sastre y Aldecoa la *Revista Española*, un “desastre” económico, pero “muy buscada por los estudiosos porque allí colaboramos todos los prosistas de la llamada «generación de los años cincuenta»” (p. 20). Por consejo de Ferlosio y de Aldecoa abandona Gaité el tono lírico de sus primeras composiciones y se vuelve más auto-exigente: el ejemplo que destaca es el de *La chica de abajo*, “mi primera narración estimable” (*ibidem*).

Ese enamoramiento y la emergencia fracasada del periodismo con la búsqueda de dinero en un segundo plano (Sánchez Ferlosio llegó a ser secretario de un ingeniero) no propician una voluntad ‘desenfocada’. Al contrario, continúa su formación por la plenitud intelectual. Así, pasan una temporada en Roma (viajan por Nápoles, Florencia y Venecia), después de casados (familia de él, abuelos maternos, allí) y descubre a Pavese, Svevo y el cine.

Esas actividades, la nocturnidad o la carencia de horarios fijos suponen una toma de conciencia escéptica, compromisos inquebrantablemente unidos a la lecto-escritura, a ese conocer cómo se debe

usar el lenguaje y cuándo intervenir en él para conseguir una visión apasionada y la capacidad para comunicar una prosa, digamos, ‘directa’ o, al menos, sugestiva. En Madrid viven en un séptimo piso de la calle Doctor Esquerdo, regalado por el padre de Gaité: “A ninguno nos gustaba el lujo superfluo de las comidas de ceremonia, lo que más nos unía era el gusto por hablar y el sentido del humor, aunque él es más crítico que yo, más inadaptado y menos sociable” (p. 21).

El primer reconocimiento público importante se produce en el año 1954, cuando en la primavera obtiene el Premio Café Gijón por *El balneario*. Ha aprendido y como “No quería dejarme influir por sus críticas [las de Ferlosio]” sólo deja leer sus novelas cuando estaban en prensa. Ese mismo año, nace su hijo Miguel, y su marido termina uno de los textos decisivos *El Jarama*, sin embargo, al año siguiente se produce la muerte del hijo por meningitis y la primera reflexión ‘rotunda’:

Ésta fue la primera vez que yo sentí en mi vida cómo el suelo le puede fallar a uno repentinamente debajo de los pies, cuando menos se espera, y comprendí visceralmente algo de lo que siempre había tenido una noción más bien abstracta: la esencia precaria, amenazada y efímera de la felicidad. La muerte de mi primer hijo me enseñó a no volver a conceder nunca importancia a los disgustos menores, fue el primer paso hacia la madurez, y deseé tener otro hijo como nunca había deseado nada en este mundo. (p. 21).

Este ‘aprendizaje’ de la muerte o entrada en la “madurez” cristaliza en “deseo”, aniquila la espontaneidad y la superficialidad de los asuntos menores y es que el mal nunca es radical, sólo extremo y la capacidad de ‘resistencia’ del dolor, también. No provoca una ‘imaginación aterrorizada’, pero la acerca a una reflexión sobre el horror y la nada y a procurarse una voluntad de resistencia decisivas para poder producir y enfrentarse con la ‘serenidad’ suficiente con los elementos de la vida aún por vivir. Sin duda, la cólera se corresponde con la gravedad de los problemas vitales, pero más allá del *pathos*, Martín Gaité admite la posibilidad, incluso reivindica, el derecho a la ironía para poder convertirse en narradora sin fórmulas estereotipadas y sin tópicos o clichés.

De hecho, el proceso de aprendizaje ha consolidado una posición racionalista, una alternativa al relato directo de la ‘verdad’ de una convivencia en la que ella ‘parece’ la influida. Desde un punto de vista práctico, la consciencia de vulnerabilidad se contrarresta con una argumentación

racionalista y una voz no dogmática que proporciona las *ipsissima verba*, en la que la lengua diferencia y describe la relación matrimonial como si no fuera de ‘poder’ y sí de ‘compañía’.⁴⁰⁴

Ante el riesgo de la disolución, del silencio, lo indecible o impensable, Gaité se aferra al deseo de ‘otra’ vida y el día 22 de mayo de 1956 nace Marta (que también morirá en 1984, con lo que “soledad” y “muerte” adquieren pleno sentido).

Años importantes son 1957, cuando termina *Entre visillos* y 1958 cuando le conceden el Premio Nadal por esa novela que se vendió muy bien y, además “contribuyó a facilitarme la publicación de mis obras, ya que era el más importante que por entonces se concedía en España y me reafirmó en mi propósito de seguir escribiendo siempre” (pp. 21-22).

El proceso vital se confirma como escritura, pero paradójicamente como desafío del pensamiento y la *curiositas* deriva hacia el interés por la historia: bibliotecas y archivos para el s. XVIII. Surge primero Macanaz, después *Usos amorosos del dieciocho en España*, tesis doctoral defendida en 1972 (en el tribunal están sus antiguos profesores Rafael Lapesa, Alonso Zamora Vicente que dirigió la tesis). Pasa diez años casi dedicados a investigación. Nada dice de *Ritmo lento*, excepto que se publica en 1962, y reconoce la labor de archivos como muy absorbente. Esto es, Martín Gaité acepta la exigencia del conocimiento y sostiene vitalmente que su adquisición y el pensamiento no limitan o contribuyen a la soledad, sino que orientan su desarrollo para evaluar, decidir y, sobre todo, escribir. No contribuyen a un solipsismo innombrable, sino que la escritura (ensayística y de ficción) se despliega como diálogo y re-conocimiento de los otros.

En 1970 se produce la separación “amistosa” de Rafael Sánchez Ferlosio, vive desde entonces sola con su hija: “Mi hija es muy amiga mía, nos reímos mucho juntas y nos lo contamos todo” (p. 23). En 1973, trabaja en la editorial Salvat con horario fijo (durante ocho meses) y nunca más. Dice:

He hecho ediciones críticas, traducciones, prólogos, artículos, guiones de cine, adaptaciones de clásicos, colaboraciones para la radio, y hasta he cantado canciones gallegas en un teatro. Pero siempre he evitado, aun a costa de vivir más modestamente, los empleos que pudieran esclavizarme y quitarme tiempo para dedicarme a la lectura, a la escritura y a otra de mis

⁴⁰⁴ Para una visión del ‘reconocimiento’ y del papel del ‘otro’, puede consultarse de Judith BUTLER: “El anhelo del reconocimiento”, en su *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006, pp. 189-216.

pasiones favoritas: el cultivo de la amistad. Los amigos son para mí la cosa más importante del mundo, la más significativa y consoladora, y se requieren una delicadeza y un tino especiales para no perderlos. (*ibidem*).

El trabajo sometido a un horario regular no formará parte de la actividad vital de Martín Gaité, de su acción intelectual e independiente y siempre ofrecerá resistencia al estereotipo porque con él no se percibe la ‘frescura’, la capacidad de cuestionar o desenmascarar. Señala también la importancia de no agobiar a nadie, de no obligar a nadie a nada: “Yo no le temo a la soledad, me he acostumbrado a ella y la aguanto bastante mejor que la mayoría de la gente que conozco, pero siempre estoy dispuesta a quebrarla cuando un amigo viene a perfumarla con su conversación y compañía” (*ibidem*). Y un poco más adelante, sobre la conversación: “Supone una fuente inagotable de enseñanza y renuevo. Por un rato de buena conversación, lo dejaría todo” (p. 24).

No hay ‘huida’ posible al ‘reino’ de la literatura o la escritura, del pensamiento sin la objetividad desinteresada y, en este sentido, el reconocimiento de los otros a través de la conversación deviene fundamental (también en la ficción los personajes gaitianos conversan incansablemente). Frente al tópico del aislamiento, Gaité prefiere estas conversaciones alternativas en las que aparece siempre la ‘verdad’, la ‘sinceridad’, el equilibrio entre la soledad necesaria o inevitable y el alienamiento.

Subraya que está “enredada” desde 1974 con *El cuento de nunca acabar*: “amenaza con ser demasiado fiel a su título porque no lo acabo nunca, abierto, como está, por naturaleza, a toda clase de interrupciones” (p. 24). Además, la ‘disciplina’ que se ha impuesto, en cierto modo para poder vivir mejor, consiste en colaboraciones semanales con *Diario 16* desde octubre de 1976 hasta mayo de 1980. Crítica de libros que enriquecen, interrumpen y demoran *El cuento de nunca acabar*.

Casi al final de este texto autobiográfico, canónicamente academicista, se define como de “buen carácter”, “no derrotista” y “hasta en los momentos más negros trato de tener presente que siempre puede renacer la esperanza, mientras quede vida. Lo único terrible es la muerte” (*ibidem*).

No cuestiona los problemas o las tragedias vitales. Así, refiere la muerte de sus padres en 1978, octubre (el padre) y diciembre (la madre). También que en ese año apareció *El cuarto de atrás*, la novela que “más gustaba” a su madre y con la obtuvo el Premio Nacional de Literatura.

Esa energía vital es la que sostiene su ‘vocación’ intelectual, su disposición permanente para que las ‘desgracias’ se impongan como nihilismo. Así en la primavera de 1979 asiste a un Congreso de Literatura en Yale, invitada por Manuel Durán y ahí descubre “la ciudad más fascinante del mundo: Nueva York” (p. 24) Este viaje supone el fin de un mundo (el de sus padres) y el descubrimiento de otro. Aunque finaliza desde la nostalgia de la pérdida:

Desde el hueco que me dejaron y dedicado a su memoria –que nunca me abandonará mientras tenga vida– escribo este esbozo biográfico donde he tratado de reflejar torpemente algo de la luz que a manos llenas me regalaron desde aquel mediodía luminoso y frío del 8 de diciembre [de 1925, cuando nace] en que se inclinaron a mirarme sobre la cuna. Mi madre contaba siempre que yo también los había mirado a ellos: que tenía los ojos completamente abiertos. «Como dos estrellas negras», decía. (pp. 24-25).

Desde la metáfora de la mirada, establece la compleja lucha para equilibrar los problemas del propio ‘yo’ con esas exigencias de publicar y manifestarse en la esfera de lo público: la ‘vocación’ intelectual como un esfuerzo permanente, inacabado y quizá imperfecto. En cualquier caso, a Martín Gaité las compensaciones de la escritura siempre le parecieron estimulantes, sin ella no podría haber dedicado su vida a la reflexión acerca de los problemas que ‘atravesan’ esa misma vida y la realidad que la rodea, la escritura, por tanto, como “terapia del deseo”.⁴⁰⁵

El siguiente texto también es de carácter autobiográfico y titula: “Retahíla con nieve en Nueva York” (Para mi madre, *in memoriam*).⁴⁰⁶ La escribe en su segunda estancia, en el Barnard College, donde pasa un trimestre como profesora en otoño de 1980, a petición de Mirella Servodidio para el homenaje que le están preparando.

Tras señalar estas circunstancias que explican el origen del texto-retahíla, señala:

[...] llevo varios días dándole vueltas a la forma de enhebrar mis palabras y las siento temblar ante mis ojos, sin hallar cauce oportuno, igual que esas bocanadas de humo incógnito que suben desde los respiraderos

⁴⁰⁵ La expresión está tomada de M. NUSSBAUM: *La terapia del deseo. Teoría y práctica en la ética helenística*. Barcelona: Paidós, 2003.

⁴⁰⁶ Incluido en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 19-24.

subterráneos a la superficie de las calles de Nueva York y que se desvanecen en torno nuestro cuando cruzamos de un lado al otro de la calzada, sin darnos tiempo a preguntarnos siquiera lo que querrán decir. Palabras de humo habrán de ser sin remedio las que diga en esta ocasión tan peculiar, desdibujadas y balbucientes, como todas las que pretenden dejar constancia de los fenómenos incomprensibles o expresar, sin caer en el convencionalismo, sentimientos tan delicados como es la gratitud pura y simple. (p. 27).

La primera diferencia, pues, con respecto al texto anterior es su falta o pretensión de ‘convención’. Esta “retahíla” aparece desprovista de ‘vanas ilusiones’, la reflexión se conduce como una técnica que no está dedicada a la ‘exhibición’ de la inteligencia ni del propio ‘yo’, ni siquiera como terapia contra la desdicha. Así, destaca su impotencia:

Siempre me he sentido bastante incapacitada para hablar de mi propia obra y mucho menos para juzgarla. No sólo porque considero que esa tarea concierne a los críticos y a los lectores, sino también a causa de una particular predisposición de mi carácter, más estimulado por la entrega al presente y por las tareas, gozosas o problemáticas, que ese presente me vaya planteando, que por el morbo de hurgar en asuntos ya zanjados y concluidos para bien o para mal. (*ibidem*).

Sin embargo, el nuevo texto trata de reflexionar para ‘educar’: se trata de educar básicamente para vivir orientada hacia el presente y el futuro, de reflexionar para entender lo que ocurre a nuestro alrededor y lo que nos ocurre. Por eso, el propio pasado es irrelevante (como las anécdotas de su paso por Letras en el Palacio de Anaya salmantino). Además, afirma no releer (casi) sus libros una vez publicados: “Les digo adiós cuando se los entrego al editor y es, desde luego, un adiós bastante triste, porque al acabar de contar una historia me quedo vacía y como sin sombra, esperando, con bastante escepticismo, el milagro de que se me vuelva a ocurrir otra” (p. 29).⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Carecer o quedarse sin sombra equivaldría una suerte de tragedia. Se refiere a la novela de Adelbert von Chamisso: *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Trad. Manuela González-Haba. Madrid: Anaya, 1987. (Tus Libros). Como hemos señalado en otro lugar, Peter Schlemihl vendió su sombra a un hombrecillo vestido de gris (por seguir con la referencia a otro clásico de la literatura infantil) por lo que consiguió una riqueza material infinita: una bolsa mágica que le proporcionaba todo el dinero que quería, consiguió las botas de las siete leguas, etc., pero junto a esto, la desgracia, porque la sombra funciona como elemento indispensable para el prestigio social, incluso para poseer identidad propia; por eso, si se carece de ella, a los ojos de los demás se cae en la desgracia, en la soledad y el aislamiento.

Al optar por el presente y la prudencia o discreción del pasado, la propia escritura se ‘dice’ de manera múltiple y compleja. No es que el pasado no valga nada, la *pietas* es fundamental en un doble sentido: como respeto, reconocimiento, gratitud y, también, como solidaridad y disponibilidad. Pero teniendo en cuenta estas premisas puede prestar poca ayuda a quien le pregunta sobre su obra, sobre cuya recepción dice:

Algo me extraña que lo que uno ha visto sea tan distinto de lo que otro haya podido ver, pero me divierte y me parece una garantía para el texto el hecho de que pueda dar lugar a interpretaciones dispares, y que posiblemente todas sean verdad, precisamente por estar basadas sobre la mentira. Por otra parte, todas las críticas que me han hecho, sobre todo las adversas, las he tenido en cuenta y me han enseñado mucho. Así que, a lo largo de mi oficio, he entablado con frecuencia con los lectores, periodistas o estudiosos que me han venido a visitar, una relación muy peculiar, porque acabo haciéndoles yo a ellos, si se dejan, tantas o más preguntas que ellos a mí, lo cual suele desorientarlos un poco. (p. 29).

Martín Gaité, por tanto, entiende la escritura no como un discurso o una serie de enunciados ‘débiles’ que necesiten ser apoyados o respaldados desde ‘fuera’, una escritura llena de ‘buenas intenciones’, sino que más allá del discurso académico que nada tiene que ver con la vida, apuesta y defiende un tipo de discurso que apela a su derecho para poder presentarse desde la ficción en la verosimilitud de la “mentira” y, a partir de aquí, la forma de vivirlo es irrelevante. No hay ninguna razón para la elección o para presentar sus libros como extremos incompatibles de una alternativa difusa o ambigua: “El libro terminado se convierte para mí en una especie de amigo lejano y borroso en cuanto a su contenido o intención” (pp. 29-30).

Repite aquí, una vez más, su obsesión por llevar, paralelamente a la obra que escribe, esa especie de “cuaderno de bitácora”, un diario o, quizá, un cuaderno ‘fragmentario’ *de todo*, porque sí recuerda, muchas veces, una vez publicado el libro, las circunstancias que envolvieron su escritura, detalles puntuales sobre una tarde de apuntes: “detalles de una tarde concreta en que saqué mi cuaderno en un tren o en un café, mis euforias, mis desánimos y mis quiebros de humor” (p. 30). Y afirma:

Hasta tal punto, que lo que echo de menos, al cabo de mis diferentes trabajos que desembocaron en un libro nuevo (objeto que una vez exhibido en los escaparates deja de pertenecerme para pertenecer al público)[,] es no haber llevado, paralelamente a la labor mediante la cual el libro se iba configurando, un diario donde se diera cuenta de los altibajos y avatares de su elaboración, una especie de cuaderno de bitácora para registrar la

historia de lo que iba pensando y sintiendo, de lo que me movía a escribir y de cómo el hecho de escribir influía en mi humor y lo modificaba. A veces lo he empezado a hacer, siempre en tentativas fragmentarias, pero esos apuntes, cuando los encuentro, me sirven de consuelo y otras los busco en tiempo de aridez para no sentirme tan al raso sin la compañía aquella que el libro me hizo cuando lo estaba inventando. (*ibidem*).

Es una reflexión que se produce desde el vitalismo, aquella que se inclina a pensar que el libro no existiría si el exterior o el mundo no nos incomodara o si la vida no fuese difícil o insegura. Es producto de la incertidumbre, del dolor y de la pasión (quizá entendida como ‘padecimiento’, como ‘pasividad’, pero también como ‘inclinación’ o ‘preferencia’ inevitables, por tanto, como producto de la ‘tristeza’ o el ‘desconsuelo’).

Es esta “retahíla” un homenaje a la madre por el apoyo que de ella siempre recibía en esos tiempos de aridez, por el estado depresivo en el que entraba Gaité una vez acabado un libro ante el temor de no ocurrírsele nada más, por la “serenidad de su voz” (p. 31) convertida en bálsamo y ese alentar del “siempre estás empezando” (*ibidem*). Y es que en medio del lugar de la nada, del vacío... la angustia desaparece o cambia de lugar, se fragmenta en vez de destruir o despedazar y esto sucede con la madre y su interrogante “¿Lo ves?» Y claro que lo veía, era como volver a ver, a través de sus ojos que lo veían todo” (*ibidem*). Pero cuando la madre ha desaparecido, la nostalgia atenúa la devastación, la melancolía sirve para reelaborar, reparar y crear:

Mi madre murió en diciembre de 1978 [...] Y desde entonces he andado con los rumbos un poco perdidos, aunque parece que ya los voy recobrando. Y al decir esto, a ella se lo digo; tengo su retrato enfrente, pinchado en la pared de mi apartamento neoyorkino, que de repente, al alzar yo la cabeza de la máquina, se ha llenado de la fiesta de la nieve [la noche del 17 de noviembre de 1980, cuando redactaba, comenzó a nevar] y de la sonrisa de mi madre mirándome escribir.

No sé si sonrío de lo raro que le parece encontrarse conmigo en esta ciudad tan lejana y en un cuarto tan distinto del cuarto de atrás y de que nos estemos mirando a la luz de la lámpara alquilada, mientras cae la primera nevada sobre la calle 119 West, o simplemente se sonrío de lo de siempre, del milagro de mi resurrección. No sabe lo que estoy escribiendo, pero le da igual.

«¿Lo ves? –dice–. ¿Lo ves?»

Con esta pulsión de la madre muerta y la superación ‘sublimatoria’ de la escritura concluye el apunte autobiográfico. La técnica de la escritura sigue el procedimiento que es habitual en otras ocasiones en Martín Gaité: desde el sufrimiento puede ‘duplicar’ esa angustia y escribir en un ejercicio de ‘mirada’ que desde el ‘exterior’ o el reconocimiento del ‘otro’ llega al ‘interior’, a la identificación del propio ‘yo’ que permite la idealización y la identificación de la escritura.

El tercer texto, muy breve, un artículo de periódico, también tiene carácter autobiográfico y se titula “Aquel balneario”.⁴⁰⁸ Se refiere a la emoción que le producía *encontrarse* con su primer libro en las librerías (tras la discusión del diseño de la cubierta entre Carlos Pascual de Lara y Sánchez Ferlosio, era difícil de localizar en las mesas de novedades incluso entonces: 1955, se trataba de *El balneario*, distribuido por Afrodisio Aguado, “con la desgana y falta de fe característicos de la precaria industria cultural de la época”, p. 33), una emoción: “mezcla de incredulidad y sobresalto” (*ibidem*) que compara con la del “enamorado furtivo”, era como un sueño. Y dice:

Ya por entonces empezaba yo a no ver nada claras las fronteras entre los sueños y la realidad, y aquella novela trataba de eso. Era un sueño –que hasta la segunda parte no se sabía que lo era– soñado durante una siesta de

⁴⁰⁸ Se publicó por primera vez en *Diario 16* (27 de mayo de 1988). Este mismo autobiografismo vuelve a reaparecer dos años más tarde en el artículo titulado “*Caperucita en Manhattan*”, que se publicó en *El Sol* (16 de noviembre de 1990), ahora incluido en Carmen MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo. Artículos 1949-2000*. Ed. José TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 442-444, en el que se establece una relación de ese texto con los cuentos *El castillo de las tres murallas* y *El pastel del diablo* (ambos en Lumen), con la literatura fantástica y el cuento “La mujer de cera” y la novela corta *El balneario*. Un repaso sobre la propia producción aparece incluido en Carmen MARTÍN GAITE: *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002 en el capítulo-conferencia “Reflexiones sobre mi obra”, pp. 247-265, un texto no fechado (como tampoco lo están el resto de conferencias incluidas en este volumen póstumo) y que se centra brevemente en *El balneario*, *Entre visillos*, *Ritmo lento*, *Retahílas*, *Fragmentos de interior*, *El cuarto de atrás*, *El castillo de las tres murallas* y *El pastel del diablo*; en el mismo libro hay otro artículo, en realidad, la conferencia pronunciada en el Instituto Cervantes de Nueva York, el día 18 de abril de 1997, con el título “La libertad como símbolo”, pp. 138-153, que contiene referencias autobiográficas, en especial, las relacionadas con *Caperucita en Manhattan*, es decir, lo fantástico y lo apesadumbradamente real de la muerte de la hija. También en el Cuaderno 35 de sus *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI, pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, pp. 781-809, se recoge el título EL OTOÑO DE POUGHKEEPSIE, que supone una especie de referencia autobiográfica en la que se combina el tiempo presente (agosto de 1985) con el pasado y la redacción de textos como *Entre visillos* o *Usos amorosos de la postguerra*.

balneario por una señorita soltera, de vida ordenada y rutinaria, que nunca había vivido emociones fuertes y estaba ansiosa de ellas.

Entré, pues, a la literatura por el inquietante mundo de los balnearios, que durante toda mi juventud me impregnó del deseo de descifrar sus claves. (p. 34).

La idealización aparece como una defensa contra lo difuso, frente a la incapacidad del frágil 'yo' para discernir en lo ambivalente de la realidad y la ensoñación. Parece que Martín Gaité acompañaba a su padre a 'tomar las aguas', padecía del riñón. Sin embargo, ese "mundo inmerso en la costumbre" (*ibidem*), la atmósfera, el ambiente, el rito... todo le parecía irreal, casi onírico. De ahí que diga: "Decidí que no era verdad, que era un sueño. Y lo convertí en literatura, sin comprender que, al renegar de esa realidad, me metía por un camino de los que no admiten marcha atrás. Para bien o para mal, era mi sino" (pp. 34-35).

La experiencia de la literatura se presenta como una generalización inevitable de la consecuencia del sueño, como esperanza o posibilidad de coherencia para dotar al 'yo' de unidad metódicamente regulada y con un desarrollo independiente para 'caminar' con seguridad en esta vida.

Escribe desde un presente primaveral (mayo de 1988), cada instante presente quizá remita a su futuro, pero también a esa sensación nostálgica, en este caso, con nostalgia del color amarillo, como color dominante en la portada de esa primera edición, y el tiempo ido.

El cuarto texto es una reflexión-opinión, en dos artículos, colateralmente autobiográfico, sobre una posibilidad titulado "Consideraciones del socio número 5.580 acerca del Ateneo de Madrid".⁴⁰⁹ Se trata de un elogio del lugar-institución, una lamentación pública por su cierre (¿provisional?, de dos años) y una toma de postura:

Y a lo largo de las discusiones de tipo político, legal o arquitectónico [la remodelación del edificio en la calle Prado, 21] que la cuestión de su cierre ha venido suscitando, me he mantenido a la expectativa, con esa mezcla de avidez, prudencia y esperanza que solamente puede conocer quien, sin

⁴⁰⁹ Se publicaron en *Informaciones* (22 y 23 de mayo de 1974). En *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, en concreto el Cuaderno núm. 9 que reúne dos del año 1974 se encuentran notas de lecturas (H. Hesse), reflexiones personales y los apuntes para este doble artículo, pp. 262-264.

tener estudios de medicina, siente amenazada la salud de un ser querido. Pero ahora ya me parece llegada la ocasión de decir algo. (p. 37).

Se trata, pues, de una percepción en la que las imágenes que propone responden a una intensidad vital, a una intuición que desprecia el aura de ignorancia que retendría esa opinión en un umbral incierto. Por eso, pese a lo “confuso y reacio al análisis” (*ibidem*) que pueda parecer el asunto del Ateneo, Martín Gaité recuerda que su “información” es producto de tres “conductos”: el conocimiento legendario, el histórico y el de ser ateneísta.

El conocimiento de la “tradición oral” o legendario procede del ámbito familiar: su padre, como tantos otros profesionales, preparó allí sus oposiciones y la niña Gaité recibía el nombre de la institución vinculado con “imágenes de libros de historia [...] donde salían a relucir los nombres de Azaña o de Primo de Rivera; con las visitas a mi casa [...] de don Miguel de Unamuno [...]” (p. 37).

Cuando se instala en Madrid, es el padre el que la invita a hacerse “socio del Ateneo” a principios de los años sesenta. Destaca su biblioteca en la propia cotidianidad, es decisiva, sobre todo por la apertura de su biblioteca desde las nueve hasta la una de la madrugada sin interrupción; pero, lo que es más importante: “Es un lugar propicio para la lectura relajada y gratuita, no programada, para empezar a estudiar por donde se tercié, para desviarse y divagar, cantera de autodidactos” (p. 39), es además una de las “más ricas del país en publicaciones del XIX” (*ibidem*).

El segundo artículo es un recorrido historicista por las ubicaciones de la institución: “una sociedad mezcla de academia, instituto libre de enseñanza y círculo literario: el Ateneo científico, artístico y literario de Madrid” (*ibidem*). Una herencia de la Ilustración en el que Ángel Saavedra, duque de Rivas, en el discurso inaugural, señalaría: “Dichosos los que [...] hemos visto a nuestra Patria alzar la vista del fango en que se hallaba sumergida y proclamar con felices presagios y segura esperanza los nombres de liberación y regeneración” (p. 40). La proyección retórica de “esperanza en la palabra y en la cultura” (*ibidem*) es lo que ha cumplido esta institución “liberal” y “romántica”. En este sentido, la anécdota del cadáver de José Ciria, amigo de García Lorca, que vivía en el hotel Palace y no se trataba con su familia, con capilla ardiente en la “cátedra pequeña” del Ateneo es significativa.

Los distintos traslados culminan el 1 de febrero de 1884 en la calle del Prado, número 21, con la inauguración del Rey, Alfonso XII, pero lo que Martín Gaité destaca como ateneísta es el “trato”, ese “conocernos poco a

poco” (p. 42), “un trato lento, intemporal, sin compromisos ni obligaciones” (*ibidem*) y, sobre todo, una “utópica fe en la palabra, en el estudio y la reflexión” (*ibidem*). Por eso, llega a afirmar:

A lo largo de diez años, El Ateneo ha sido para mí la más importante fuente de estudio, de amistad y de vida. El hecho de que esta vida parezca anquilosada y pálida a quienes han dicho que el Ateneo se había convertido en un asilo de ancianitos, se deriva de la tendencia de ciertas personas a reservar la denominación de vida exclusivamente para las actividades exhibitorias, ruidosas y agresivas. Pero no vamos siendo tan pocos los que abominamos de esa mentalidad. Ni se trata de una actitud reaccionaria, sino todo lo contrario. (p. 43).

Detrás de esta visión, se encuentra la exigencia de exploración de posibilidades en la reapertura del Ateneo, en cómo es probable incluso que ese trato “intemporal” se ponga de “moda”, pues “Cosas más difíciles habría” (este es el final, *ibidem*), porque el sentido último de la ateneísta Martín Gaité radica no sólo en mostrar lo que ha sido la institución, sino también lo que ha significado en su vida y es que la experiencia lograda ‘dice’ lo que puede decir, pero al hacerlo muestra también una dimensión más allá de lo emotivo o biográfico, el idealismo independiente de una intelectual que en momentos políticos difíciles (en 1975, como se sabe, moriría el dictador) apuesta por un espacio de libertad y conocimiento.

El texto que sigue también es un artículo periodístico de carácter biográfico: “Los encartados de Ciudad Rodrigo”.⁴¹⁰ Encartado, de acuerdo con el *Diccionario* académico, significa ‘sujeto a un proceso, especialmente penal’. Es decir, Martín Gaité vuelve la vista atrás desde la ‘seguridad’ de los años ochenta, el pretexto es el encuentro de un telegrama, en el joyero de su madre ya muerta, firmado por Unamuno en agosto de 1936 y dirigido al Gobierno Provisional con un lacónico texto: «Pido clemencia para los encartados de Ciudad Rodrigo» (p. 44).

Quizá lo interesante del artículo es el ámbito temático del miedo, del riesgo, el de la inseguridad de su familia en el verano de 1936, también el azar y la memoria de un joven tío, Joaquín Gaité, alumno único de Unamuno durante dos cursos en Salamanca: “Al salir de clase se acompañaban uno a

⁴¹⁰ Apareció en *Cambio 16* (septiembre de 1983). En el estudio de Luciano G. EGIDO: *Agonizar en Salamanca. Unamuno, julio-diciembre de 1936*. Barcelona: Tusquets, 2006, a pesar de que se recogen sucesos de este tipo, no aparece este hecho relacionado con la familia Gaité.

otro por las calles de Salamanca, enredados en una charla que nunca veían el momento de interrumpir” (*ibidem*). El delito supuesto del tío fue estar afiliado al Partido Socialista y en julio de 1936 ser director del Instituto de Ciudad Rodrigo:

Lo fueron a buscar una noche y lo trajeron a la cárcel de Salamanca. Se había convertido en un encartado, palabra que yo nunca había escuchado antes [tenía diez años]. Como tantas otras de significado poco claro que aprendimos los niños de la guerra a fuerzas de oírlas repetir. Pero aquella, aunque inquietante, no evocaba violencia ni sangre. El manto hipócrita de su etimología, alusiva al papel y a la letra escrita, la vinculaba con esos negocios enredosos pero inofensivos que cabe resolver mediante trámites prescritos por ley. Eso debía pensar también don Miguel de Unamuno, tan amante de las etimologías. (p. 45).

Sin embargo, el irracionalismo de la guerra civil acabó en el fusilamiento de este profesor de Geografía por el que intercedió en vano don Miguel. La cotidianidad del riesgo y la inseguridad de Martín Gaité en los primeros meses de guerra: ese primer llanto contemplado de sus padres ante el sinsentido de un fusilamiento y el segundo ante la pérdida del amigo de la casa, Unamuno, fijan la ‘ficción social’ (también la concreta por su aparición en *El cuarto de atrás*) que los españoles vivieron en los conceptos vacíos que pretendían justificar una guerra, esto es, la universalización del riesgo y la inseguridad se perciben como nociones reflectantes y, sobre todo, se proyectan como ficción ilimitada de la incertidumbre.

El siguiente y breve texto es la base de un pregón-discurso “Último refugio”.⁴¹¹ Es una alabanza por El Boalo, el pueblo de la sierra madrileña (“en las estribaciones de la cordillera Capetovetónica”, p. 47, dice ella) donde su padre en 1960 compró un terreno y se hizo una casa: “buscaba un lugar recóndito pero cercano a Madrid para pasar temporadas de descanso, que mucho se lo merecía” (*ibidem*). Habla del enraizamiento y de la acogida. Y, sobre todo, señala:

Hay quien dice que somos del lugar donde hicimos el bachillerato, otros opinan que del sitio donde nacieron nuestros padres o nuestros hijos. Pero también pertenece uno –de forma más profunda y secreta– al lugar que tuvo la generosidad de acoger a nuestros seres más queridos y darles tierra. (p. 48).

⁴¹¹ Para el programa de las fiestas de El Boalo, agosto 1989.

Frente al ‘desarraigo’ o ‘nomadismo’ y el impacto que en la experiencia del ‘yo’ tienen desgracias y tragedias, ese horror de vivirlas, Martín Gaité siempre opta por una afirmación vitalista, por una ‘resistencia’ incluso en la nada de la muerte. En sus contradicciones y paradojas ‘externas’ aparece lo afirmativo y positivo, esa aportación de lo insólito o de su ficción al drama que significa vivir, esa exigencia para terminar con las falsificaciones que impiden las sensaciones ‘propias’ y un cierto derecho a la ‘felicidad’, como sus estancias en El Boalo.

El último texto de carácter biográfico es casi una canónica necrológica de su padre notario que titula con su nombre “Don José Martín López”.⁴¹² En la proximidad vivida se encuentra la distancia necesaria para que dominen expectativas de racionalidad en la escritura. El elogio del padre se centra en los detalles inolvidables de los momentos vitales que jamás serán reemplazados por otros, son irremplazables y quizá en esta característica reside la desesperanza melancólica que se advierte en el artículo.

Frente al “pavoneo de lo meritorio” (p. 49), es decir, ser el número uno de la oposición a notarías y poder tener como primer destino una capital de provincias, Salamanca, Martín Gaité opone el “trabajar con ganas y alegría, sin dormirse en los laureles, buscándole las vueltas a los asuntos difíciles” (*ibidem*) y perdonando honorarios con la fórmula “derechos condonados” cuando era el caso, muy frecuente. Un hombre bueno, vaya, “honrado a carta cabal, modesto, flexible, rebosante de vitalidad y enamorado, más que de la obra bien hecha, de las complicaciones, sudores y vericuetos que la jalonan, nunca pretendió dar ejemplo con su infatigable laboriosidad ni perdió el tiempo envaneciéndose de lo ya conseguido” (*ibidem*). Algo que se resumía en su frase repetitiva: «Los que dan consejos ciertos a los vivos son los muertos», no original pues la descubrió en los muros de la iglesia salmantina de san Julián y santa Basilia. Ésta es una de las lecciones que de él aprendió Gaité: valorar el “esfuerzo más que los resultados” (p. 50).

Tras señalar que la familia paterna, “modesta”, de su padre era de Medina de Rioseco; la de su madre, “gente de «bien»”, de Santander; se

⁴¹² Necrológica publicada en *Gazeta de los Notarios* (enero de 1993). Hay un posible esbozo en *Cuadernos de todo*. Intr. m. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, en el Cuaderno 36 del año 1992; en realidad, se trata de un fragmento con el título MI PADRE FUE NOTARIO que apareció en el artículo citado, pp. 821-822.

centra en su afición a las letras: “una constante a lo largo de su vida y que murió a los noventa y un años lamentando los libros que le quedaban por leer” (*ibidem*). Como hombre de letras, sus opiniones tenían esa lucidez solitaria, rigurosa y cortante, valiente, irónica y serena de alguien que confía en su soledad intelectual y en la elección que efectuaba.

Tenía confianza en sí mismo y esa misma la depositó en su hija por el hecho de estar a su lado, aunque fuera el lado menos confortable de la soledad. Supo envejecer bien, habla de su extraordinaria retentiva y sus excelentes dotes de narrador. Señala dos aspectos de su padre que era de la «quinta del Rey», es decir, “nacidos en torno a 1886, como Alfonso XIII” (*ibidem*), en su vejez, la asombraban y admiraba:

[...] me refiero a su feminismo y a un peculiar sentido del humor –entre desgarrado y poético– capaz de relativizar cualquier adversidad y verle a lo más negro su ranura de esperanza. En cuanto al respeto por la mujer y la íntima convicción de su superioridad como ser humano, no sólo contribuyó a la concordia en un hogar donde no hubo hijos varones, sino que se plasmó en su propio trabajo. Cuando ya era notario de Madrid, en los años cincuenta, pronunció en la Academia de Jurisprudencia una conferencia que tuvo mucha resonancia, defendiendo el derecho de las mujeres al trabajo y a la independencia económica. Se titulaba «Lo mío, lo tuyo, lo nuestro». (*ibidem*).

Lo califica de “apasionado adicto a la literatura epistolar” (p. 51), poeta de festejos o circunstancia, gran lector, curioso..., lo define a través de una anécdota, la famosa errata en la transcripción de la frase atribuida a Francisco I: «Todo se ha perdido, menos el honor», que debería leerse: «Todo se ha perdido, menos el humor» (p. 52), por eso, termina: “Para todos los que te conocimos bien y aún no hemos muerto, recordarte aparece el gozo de la sonrisa” (*ibidem*).

En este proceso del éxito paterno reside también el proceso de una melancolía como ‘fracaso’, esto es, frente a la ‘fuerza’ del padre desaparecido, queda la hija ‘sin fuerza’, el homenaje de un dolor en el que la hija se encuentra en el desamparo, dotada-heredera de bienes y, sin embargo, carente de todo: sin defensa ante la muerte, excepto quizá la de ser una ‘superviviente’ para hacer visible con especial vivacidad o intensidad e ilustrar la imagen paterna con la fidelidad que tiene que ver con el límite, con la frontera infranqueable de la muerte.

El segundo gran bloque que conforma el ensayo es el titulado TEXTO SOBRE TEXTO, donde recoge artículos de crítica literaria. El orden que se sigue

en este apartado es cronológico, pero no por orden de aparición del artículo, sino de los autores-libros tratados: desde el siglo XVI a “nuestros días”.

El primer texto que contiene pertenece a la primera mitad del siglo XVI y aparece como “Un trabajo de ajuste”.⁴¹³ Se trata de la adaptación o versión para niños y adolescentes de la tragicomedia *Don Duardos*, de Gil Vicente, que le encargara la Dirección General de Teatro en 1978 (dirigida en ese momento por Rafael Pérez Sierra) para el CNINAT, grupo dirigido por José María Morera.

Es su primera adaptación teatral de un clásico. Para realizarla leyó bibliografía, además, claro, del texto de Gil Vicente:

A pesar de la magia y la armonía de la palabra poética de Gil Vicente sigue conservando toda su eficacia, sobre todo cuando traduce sentimientos apasionados, lo que me parece embarullado, incompleto y mal expuesto son los motivos determinantes de la situación que culmina en el encadenamiento amoroso de Flérida y don Duardos y los lleva a quejarse en bellos versos. Es decir, falla la trama argumental, plagada de lagunas y de alusiones incomprensibles. Hay muchos episodios confusos a los que parecen faltarle piezas o estar mal colocados y algunos personajes quedan sin justificar ni desarrollar debidamente. (p. 56).

Cuenta los vericuetos de la adaptación, las dificultades de entender todo el texto o referencias de Gil Vicente, por ejemplo: al comienzo no queda claro por qué Don Duardos desafía a Primaleón, hijo del Emperador de Constantinopla; de ahí que acudiera a *Primaleón* (1512), novela de caballerías (de la familia de los Palmerines), de la que entonces no existía edición

⁴¹³ Texto para la presentación del *Don Duardos*, de Gil Vicente, versión de la autora, septiembre de 1979. Esta “reelaboración” (p. 60) se estrenó en la plaza de San Carlos del Valle (Ciudad Real) el primer día de otoño de 1979, y una semana más tarde en la iglesia de San Agustín de Almagro, durante el Festival de Teatro Clásico en septiembre. Del texto hay ed. reciente en *Tragicomedia de don Duardos*. Salamanca: Ed. Colegio de España, 1996. Para el problema que se plantea nuestra escritora tienen alguna importancia los siguientes acercamientos: Italo CALVINO: *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1995; Rosa NAVARRO DURÁN: *¿Por qué hay que leer los clásicos?* Barcelona: Ariel, 1996. Resulta significativo el breve estudio de Rafael PÉREZ SIERRA: *Acercar a los clásicos*. Murcia: Escuela Superior de Arte Dramático, 1999 y su adaptación de Francisco ROJAS ZORRILLA: *Entre bobos anda el juego*. Adapt. Rafael PÉREZ SIERRA y Gerardo MALLA. Madrid: Ministerio de Cultura, 1999. (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música). Para consideraciones sobre la función del mito clásico en el Siglo de Oro, *vid.* Rosa ROMOJARO: *Lope de Vega y el mito clásico*. Málaga: Universidad, 1998. (Thema, 7).

alguna.⁴¹⁴ Las elipsis del texto de Gil Vicente son continuas, los sobreentendidos para el público o receptor coetáneo, también. Sus “autos caballerescos” o dramas se representaban en la corte y aludían “a episodios de ficciones contemporáneas [...] le daban más importancia a la poesía, la mímica y el acompañamiento musical [...] que a la lógica interna de la historia” (p. 57).

En consecuencia, Martín Gaité para su adaptación emprendió algunas tareas entre las que destacan las siguientes: la utilización de la prosa, “respetando los versos mejores de Gil Vicente para los parlamentos y soliloquios amorosos” (p. 59, no se considera una versificadora y se veía incapaz de reconstruir en verso esas escenas que faltaban o que tenía que inventar para la mayor o mejor comprensión de la obra; no se trataba de emular a Gil Vicente o competir con sus versos); inventar el personaje del narrador (a modo de “puente entre lo teatral y lo novelesco”, *ibidem*) cuya prosa es la más depurada de toda su versión, pero quizá poco teatral y estorbe “la fluidez dramática” (según ella misma); nuevas escenas (cinco) muy cercanas al ambiente, lenguaje y argumento, para que no desentonen; convertir a la infanta Olimba (comparsa o mediadora poco privilegiada en el texto original de Gil Vicente) en una auténtica protagonista...

En cuanto a las dificultades: preservar la pureza y frescura del ambiente de la huerta y el halo de irrealidad del texto de Gil Vicente; y el hecho mismo de que Gaité es, ante todo, narradora, algo que, pese a que lo advirtió desde el principio, puede llamar la atención en un sentido negativo. Sí deja constancia, no obstante, de su entusiasmo en el desarrollo y agradece la oportunidad brindada con este texto:

Pienso que un erudito en la materia podría haber trabajado más correctamente, pero tal vez a costa de mutilar o volver más aséptico ese mundo de magia y maravilla, de no beber el filtro que a mí me mantuvo encandilada durante la lectura del *Primaleón* y cuya embriaguez he intentado transmitir a las invenciones de mi texto. (p. 60).

Ésa es la clave: “mi” escritura, “mi” propio texto. Ahora, el entusiasmo de la “reelaboración” queda claro y manifiesto. Gil Vicente, *Primaleón* son excusas

⁴¹⁴ Ahora, puede consultarse la ed. de María del Carmen MARÍN PINA: *Primaleón*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998 y su *Guía de lectura de Primaleón*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003. Martín Gaité, por contra, reseña su lectura en la Biblioteca Nacional (Madrid) de la primera edición fechada en Salamanca, un trabajo de “recreación muy similar” (p. 58) al de Gil Vicente.

para la propia escritura, para el texto ‘nuevo’ que parte de pretextos ‘clásicos’. Lo importante son la “magia y maravilla” que se ‘trasladan’ a la ‘verdad’ nueva, una afirmación de la subjetividad y de la plenitud conceptual con la que ha trabajado. Su experiencia de escritura se convierte en ‘autosuficiente’ y existe como ‘valor absoluto’.

El segundo texto de este bloque es “El sendero de los sueños”.⁴¹⁵ Quizá el hecho de su publicación en el extranjero explique la presencia de los tópicos críticos más habituales sobre el imperialismo español de los siglos XVI y XVII y la presencia de Cervantes. La fragilidad de ese imperio se explica a través de una “gloria megalómana y ficticia” (p. 62), sin burguesía, puesto que esa España “prefería evadirse por el sendero de los sueños” (*ibidem*). En ese contexto sitúa a Cervantes con las tesis últimas de Américo Castro y, en consecuencia, como judío converso.⁴¹⁶

Las generalidades cervantinas se centran especialmente en *Don Quijote* y es en su personaje central donde se percibe su experiencia lectora, el significado de su propia experiencia, especialmente cuando escribe:

Para entender la significación del personaje inmortal surgido de la pluma de Cervantes, no podemos olvidar que el fanatismo vetado de ridículo de don Quijote brota ante todo como reflejo de un dolor y una impotencia para cambiar el mundo que a su autor le había tocado vivir, y que la misma mordaza que este mundo oponía a la posibilidad de una protesta abierta contra él fue la espoleta que disparó su fantasía a soñar una historia a través de la cual evadirse, por una parte, de aquellos condicionamientos hostiles, y por otra, retratarlos mediante la sabiduría del encubrimiento. (p. 64).

La tónica generalista, pues, se convierte en connotación de lectura cuando Martín Gaité muestra el ‘sueño’ como clave que contiene un desarrollo que se impone como necesidad. Por eso, más adelante puede decir:

[...] aquel hidalgo cincuentón que un buen día dejó su casa, su familia y el cuidado de su hacienda para salir a probar fortuna como caballero andante por los campos resechos de Montiel, no solamente no ha perdido vigencia sino que la ha ganado. Y cabría preguntarse en qué consiste la peculiaridad de esta vigencia. Comparado don Quijote con otros personajes famosos de la literatura universal, como pueden ser Fausto o Hamlet, lo primero que se aprecia es que el impacto de estos últimos es más minoritario, y que su alcance raramente sobrepasa el ámbito privilegiado de los aficionados a la

⁴¹⁵ Apareció, traducido al alemán, en la revista *Merian*, de Hamburg, el 6 de junio de 1984.

⁴¹⁶ Véase, especialmente, Américo CASTRO: *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alianza / Alfaguara, 1974.

literatura o de aquellas personas para quienes el ejercicio de leer y escribir no supone una excepción. Los adjetivos «hamletiano» o «fáustico» aplicados como caracterización de un individuo o comportamiento determinados difícilmente podrían imaginarse en boca de un hombre de la calle. Decir, en cambio, de alguien que es un quijote, tanto como motejar una empresa o actitud de quijotesca es comentario a la orden del día y que tanto podemos escuchar en labios de un intelectual como de un limpiabotas. (p. 65).

Si hasta el hombre de la calle puede entender lo que significa quijotesco y aplicarlo adecuadamente, una lectora como Gaité sólo tiene que tratar de singularizar esa experiencia ‘común’ y plantear:

Ahora bien, ¿en qué radica esa singularidad que nos lleva a identificarnos, entre admirativos, apiadados y orgullosos, con el malparado caballero de la Mancha? Me atrevo a decir que a don Quijote lo sentimos familiar y lo queremos por sus rotundos fracasos. (p. 66).

En cierto modo, se está realizando una lectura unamuniana,⁴¹⁷ aunque la referencia explícita aparecerá al final del artículo. En el contexto de la ficción, habría un número de identidades viables y relevantes que se podrían analizar en términos de aceptabilidad y de su importancia relativa, pero es el “fracaso” el motivo determinante en la lectura de Martín Gaité, por eso insiste:

Por una parte, nos está avisando del desajuste entre nuestros sueños y la realidad, como si nos dijera: «se descalabrarán todos vuestros sueños». Pero al mismo tiempo nos está diciendo también que no dejemos de abrigoarlos ni de emprender las aventuras que nos sugieran, aun a costa de dar con nuestros huesos en tierra. Es ese desafío a las leyes de la gravedad, ese entusiasmo a prueba de desgracias lo que precisamente se admira, se comparte y se quiere imitar. Sin la amenaza del fracaso, del naufragio final de todas las ilusiones, el *Quijote* no tendría sentido. (*ibidem*).

La sensación inevitable del fracaso es la que redime del hábito perceptivo de la trivialización. De aquí el interés que tiene esta lectura tópica al fijar la cuestión de la lectura quijotesca en la capacidad de re-crear la existencia y, por tanto, a transmitir al lector esa misma sensación como si fuera la primera vez o, al menos, con un carácter de novedad o que el acto de leer equivale a un proceso de identificación en la ‘gloria’ y en la ‘desgracia’. No obstante, lo más unamuniano aparece cuando la lectura se desplaza hacia el contraste entre don Quijote y Sancho o se lee:

⁴¹⁷ Parece que sigue de cerca los planteamientos de Miguel de UNAMUNO: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 1988. (Letras Hispánicas, 279).

No se trata de un mero contraste entre el sentido común del escudero y la locura del caballero, o entre lo grotesco y lo sublime, porque es bien sabido (y Unamuno lo ha analizado con más clarividencia que nadie) que la locura y la cordura, que en un principio pueden atribuirse con toda nitidez a cada uno de ellos como caracterización de sus personalidades respectivas, van posteriormente desdibujando sus límites y desplazándose de uno a otro por contagio, como en un equilibrio de vasos comunicantes. Y este tipo de contagios solamente pueden ser fruto del amor. Porque, de hecho, Sancho Panza, al rebasar progresivamente el papel de mero servidor asignado por su amo e irle expresando sin trabas sus reticencias y desacuerdos, llega a hacerse uña y carne con don Quijote, a quien terminará queriendo con todas sus entrañas, hasta que le lleguemos a ver llorando desconsolado junto a su lecho de muerte. Porque don Quijote se muere. Se muere desengañado y descalabrado, cuerdo, mucho más caído de las nubes que su propio escudero, quien todavía pretende volver a subirle a ellas y atizar sus desorbitadas ilusiones, para ver si le anima nuevamente a vivir. (p. 68).

Esto es, lo que Martín Gaité está tratando de mostrar desde esta lectura ingenua o unamuniana, especialmente en lo referido a la relación don Quijote-Sancho, es la capacidad de ‘esencializar’ la realidad ficticia, por eso puede concluir su artículo:

Así, gracias a la fe inicial de Sancho Panza y a su mirada puesta en una victoria futura, basada en la aceptación de la derrota presente, es como se redime y sigue resurgiendo perpetuamente de sus cenizas el luminoso fantasma de don Quijote. (p. 69).

Martín Gaité, por tanto, no resalta en este análisis una lectura autosuficiente o una ‘nueva’ visión, pero sí proyecta una *lectio* significativa en tanto que en la generalidad atisbamos esa percepción significativa que trata de devolver a los escritores que le interesan una mirada, valga la redundancia, ‘interesada’, percibir que la belleza o lo estético en la escritura procede de esa mirada o percepción de que lo ficticio no tiene más finalidad que el hecho de no tener finalidad práctica, su gratuidad para enfrentarnos con los fracasos de la realidad, la autonomía de lo inútil como vislumbre de la paradójica irrealidad, esto es, el “fantasma” de don Quijote o una doble *nada*, el vacío del vacío.

El texto que sigue es “Burla burlando”,⁴¹⁸ sobre el mito de don Juan y *El burlador de Sevilla*, esto es, personajes “cada vez más alejados del autor

⁴¹⁸ Se trata del “Prólogo” a la versión de *El burlador de Sevilla*. Madrid: Teatro Clásico Nacional, 1988. Martín Gaité fecha concretamente en 23 de abril de 1988. Dos años más tarde, Francisco RICO para su *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix

que les insufló vida, se instalan, resucitan y sobreviven de forma independiente [...] adquieren una vigencia [...], saltan a la calle y la vida los adultera y los contamina al reencarnarlos. Ésa es su verdadera gloria” (p. 70). Esta estetización de la vida cotidiana no supone una concepción estrictamente romántica o neo-romántica en la que el arte o la literatura suponían la forma más elevada de conocer la realidad; no se trata de la fusión del pensamiento y la poesía o del relativismo del conocimiento y de la ética que conducen a la estetización; sino de que la realidad ‘asume’ como parte de la existencia general esa actividad estética, artística o literaria y la universaliza.

Por eso, se vuelve a insistir en las calificaciones de «donjuán», «quijote» y «celestina» como elementos cotidianos y, por tanto, son elementos o rastros que deja el mito en lo coetáneo, se subraya su alcance social o popular, cómo desde 1625 se han ocupado de él músicos, dramaturgos y poetas: Mozart, Zamora, Byron, Lenau, Zorrilla, Shaw y Lenormand son los nombres que cita expresamente.⁴¹⁹ Lo decisivo de don Juan Tenorio es que hoy “el mito se ha degradado, se ha desacralizado al desvanecerse en las sociedades de consumo toda referencia al contexto religioso [...] necesita profanar” (p. 71), la clave del mito es su amor por la maldad, su desafío de las fuerzas del más allá y del más acá, siendo aquellas todavía más poderosas entonces que las terrenas.

Se trata de un don Juan ejemplar a la inversa, en realidad, es un mito polisémico: permite todos los usos desde el rechazo a la admiración o la piedad. En él es necesario tener en cuenta esa teología negativa que no tiene que ver con el escepticismo o la ironía. En todo caso, si don Juan es escéptico,

Barral, 1990, pp. 235-237, solicitó un ‘argumento’ de *El burlador...* a nuestra escritora y, así, esta “biblioteca” se enriquece con las sinopsis de Cela, Puértolas, Muñoz Molina, Torrente Ballester, Merino, Mendoza, Javier Marías, Francisco Ayala, Vázquez Montalbán, Fernán-Gómez y Luis Goytisolo; explícitamente señala: “Casi todos ellos [...] habían hecho contribuciones de relieve al entendimiento y a la difusión del texto que yo les asignaba” (p. 11). En nuestro caso, tras la línea argumental trazada por Gaité, una síntesis que conserva los elementos básicos de la tragedia donjuanesca, Rico se centra en LA SALVACIÓN DE DON JUAN en los siguientes apartados: «Un hombre sin nombre», “Genealogías del Burlador”, “Un señorito”, “El hombre de teatro” y “Los tiempos de don Juan”.

⁴¹⁹ Como ocurría en el artículo anterior, Martín Gaité se enfrenta con una bibliografía aplastante y recurre a su propia lectura, aunque desde luego consulta para su “versión”, desde Menéndez Pelayo o Menéndez Pidal a don Américo Castro. Señalamos sólo dos estudios que todavía hoy tienen vigencia: Alva V. EBERSOLE: *Disquisiciones sobre El burlador de Sevilla de Tirso de Molina*. Salamanca: Almar Universidad, 1980 y Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA: *Orígenes y elaboración de El burlador de Sevilla*. Salamanca: Univ., 1996. (Acta Salmanticensia, 264).

lo es en un sentido etimológico y como se sabe esta palabra procede del griego *skeptos*, es decir, ‘indagar’, y don Juan ‘indaga’ todos los elementos del mal, los desórdenes de una formación social ‘ordenada’ por jerarquizaciones que no pueden ser trastocadas impunemente y, en consecuencia, tiene que ‘pagar’ con la propia vida este atrevimiento: apasionado por lo visible y lo tangible de la seducción acaba irremediabilmente subsumido por lo invisible e intangible.

Martín Gaité se refiere a su “versión” de *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, en la que trabajó cinco meses y cuyo máximo objetivo era entender la obra, la dificultad de su síntesis, por ejemplo, cómo doña Ana de Ulloa era una simple “voz”⁴²⁰ y la víctima real es su padre, don Gonzalo. El declive de don Juan se inicia aquí, en la no conquista-seducción de esa voz y en el crimen de sangre; el episodio amoroso siguiente no es una conquista: Aminta no es seducida, es comprada. Entre las dificultades de los “claroscuros prerrománticos” (p. 74) con las que tuvo que enfrentarse destaca: el barroquismo de la historia, su bizantinismo, la inverosimilitud inherente al texto, las incoherencias... Cotejó “verdades y mentiras” (p. 75), descifró el texto y en estas labores “sacrificó” lo que no resultaba “indispensable” (la “larguísima tirada” de versos de don Gonzalo de Ulloa sobre Lisboa). Inventó Gaité dos escenas: doña Ana “en carne y hueso” hablando con su doncella y, más tarde, contra el acoso de don Juan (*ibidem*).

Además, se tomó dos licencias: inventarse una interlocutora para el parlamento de Tisbea (que en el original dirigía a unas rocas y en la de Gaité a su amiga Belisa, personaje tirsiano que ha hecho aparecer aquí para que se “desahogue” confidencialmente Tisbea) y, en segundo lugar, las palabras finales que inventa y pone en boca de Catalinón, el criado de don Juan que lo acompaña en todas sus aventuras, incluida su “bajada” al sepulcro, arrastrado por el convidado de piedra, son palabras de piedad porque “No hay cosa más triste que no morir en paz ni con los muertos ni con los vivos. A algunas mujeres –y yo me cuento entre ellas– nos da pena de don Juan” (pp. 76-77). Y es que en el personaje de don Juan se produce ese incesante proceso de seducción *ad infinitum* que le impide llegar a una conclusión, excepto que la

⁴²⁰ Se trata de un problema que sigue preocupando a la crítica: Giuseppe DI STEFANO: “«¿Dónde doña Ana se fue?» Ausencia escénica y dramaturgia en *El burlador de Sevilla*”, en «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Pres. Christophe COUDERC et Benoît PELLISTRANDI. Madrid: Casa de Velázquez, 2005, pp. 221-227.

noche procura el silencio de la palabra inexistente de don Gonzalo, esto es, el no reposo porque falta lo positivo; allí en el sepulcro y en la nocturnidad que lo rodea se encuentra lo incesante y lo ininterrumpido, no la certeza de la muerte, sino el tormento de morir con seguridad: “Inmediatamente se siente abrasar y pide a gritos confesión. La estatua le recuerda que ya es tarde para salvarse y, tirando de él, le arrastra consigo al sepulcro”.⁴²¹

El propósito de Martín Gaité con esta “versión” no ha sido “actualizarla”, sino “hacerla más fluida, más comprensible” (p. 77), todo estaba de algún modo en la obra, incluida “la diversidad psicológica” (*ibidem*), toda la riqueza es la del texto, pero la escritora ha querido proporcionarle cierta medida, de la que el drama en cierto modo carecía. Martín Gaité no le confiere al texto una conclusión teleológica, sino más bien un punto intermedio entre todo y nada, una especie de ‘simplicidad’ en la que un don Juan ensimismado contempla el vacío como un ser ‘exiliado’ de la productividad diurna y se precipita en ese vértigo de la nada, inevitablemente es arrastrado a ese hueco, a la muerte.

El siguiente artículo, el cuarto de este bloque, se titula: “El miedo a lo gris”,⁴²² nos sitúa en un espacio ‘conocido’, es decir, paradójicamente en el vacío y desconocimiento sobre el siglo XVIII, en un problema metodológico básico: “un período anodino, que ni desde el punto de vista histórico ni desde el literario presentaba el menor interés” (p. 78); tanto en los libros de texto como en la repercusión de sus coetáneos quedaba reducido a una descripción tosca y a una ‘ingenuidad’ histórica “a una especie de limbo o desván” (*ibidem*), personajes como Feijoo, Fernando VI [*sic*], Cadalso, Samaniego, Jovellanos, Aranda, Moratín eran una “borrosa grey extraviada de los anhelos imperiales” (*ibidem*).

De esta forma, el siglo XVIII sería un lugar de ‘errancia’ sin hechos sobresalientes, con una comprensión empobrecida y una percepción confusa, empeñados en “convivir unos con otros lo mejor posible, pero sin hacer demasiadas alharacas” (p. 79). Esto es, un lugar tan corriente que es imposible llegar a él. Además, escribe Gaité:

⁴²¹ Carmen MARTÍN GAITE: “[Argumento] Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*”, en F. RICO: *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 237.

⁴²² Se publicó en la revista *Nada* (Barcelona), núm. 1 (abril de 1978). Unos planteamientos cercanos pueden encontrarse en su “Conferencia sobre el XVIII”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 13-38.

Por aquellos años de la postguerra española, empezaban a verse en el cine («Cifesa» presenta) los rostros de Amparito Rivelles, Aurora Bautista y Maruchi Fresno, encarnando heroínas del augusto pasado español, protagonizando exaltadas historias donde había brillado el genio, la pasión, el arrojo o el idealismo de la raza: eran por turno Isabel la Católica, Agustina de Aragón, Juana la Loca o Santa Teresa de Jesús. Pero, a excepción de una princesa de los Ursinos que interpretó Ana Mariscal, ningún personaje dieciochesco mereció ser elegido por la industria nacional del celuloide. Yo llegué, por aquellos años, a abrigar la sospecha de que tal vez en el siglo XVIII no había acontecido ninguna historia digna de ser contada. (p. 79).

Se insiste, por tanto, en el carácter del *no*, en lo inesencial de este momento histórico. En consecuencia, no tiene necesidad de ser defendido ni tiene nada que defender, está desligado de la historia, está en el ‘afuera’ y allí no hay necesidad de pensamiento o lenguaje y excede la distinción entre ausencia y presencia.

Sin embargo, el pensamiento y su lenguaje sobre el desconocimiento propiciaron ciertas lecturas, aquellas que paliaron “las deficiencias de mis estudios oficiales (*ibidem*), lecturas “aisladas de autodidacto, que me llevaron de biblioteca en archivo y cambiaron durante una década el rumbo de mis aficiones” (*ibidem*). Así, la indeterminación primera de este periodo queda colapsada porque “sí habían ocurrido muchas historias dignas de ser contadas” (*ibidem*). Martín Gaité, pues, piensa junto a una ausencia, dota de palabras a ese momento histórico que nos las tenía cuando ella se formaba, también añade:

Pero además entendí, aunque tardíamente, la manipulación de que había sido objeto esa centuria ilustrada, donde por primera vez en nuestra historia se hizo un esfuerzo consciente por reformar la tradición española y adecuarla con categorías imperantes en Europa. Lo cual, naturalmente, entrañaba una crítica –intolerable para muchos– de una serie de tópicos y patrañas admitidas hasta entonces sin discusión, y hería ese cerril rechazo del español a admitir cuanto le venga enseñado de fuera. El pueblo español, que había venido siendo, durante siglos, adoctrinado en el orgullo, se adhería ciegamente a las versiones que le presentaban su historia como gloriosa y se oponía a cualquier tipo de renovación inspirada en normas que se apartasen de las tradicionales. Desde este punto de vista, España, como vio agudamente Feijoo, carecía de una historiografía auténtica, digna del nombre de tal. (p. 80).

Este análisis historicista se relaciona con una historia de los conceptos, con el uso en la vida cotidiana, en su lenguaje, en la renovación

del pensar que se despliega.⁴²³ De una forma pragmática, Martín Gaité se acerca interdisciplinariamente a ese compromiso conceptual en el que el lenguaje o las prácticas discursivas llegan a determinar tanto las ‘realidades extradiscursivas’ como el ‘discurso’ mismo. Para ello, utiliza las palabras de los hombres del XVIII como Jovellanos para criticar eso de “callar verdades útiles” (Discurso de ingreso en la Real Academia en 1780), es decir, la manipulación de la historia; también el texto de Antonio Cánovas del Castillo del año 1854: *Historia de la decadencia de España desde Felipe II [sic] a Carlos II*, en el que constataba que la “decadencia” no está narrada, también “ignorada, oscurecida, envuelta en falsedades y calumnias” (cit. en p. 81).⁴²⁴ Sin embargo, la línea opuesta parte de Donoso Cortés y Jaime Balmes, pero cristaliza en Marcelino Menéndez Pelayo y en una obra monumental, ya citada, *Historia de los heterodoxos españoles* que subrayó el “valor escaso” y la “valoración” “altamente negativa” (p. 81) de este momento. Precisamente, la lectura de este texto a comienzos de los años sesenta fue “un incentivo fundamental para la pesquisa que emprendí sobre las desventuras de don Melchor de Macanaz” (p. 82)

No empezó el siglo XVIII a ser valorado hasta que se revisó la manipulación de la historia, los tópicos imperiales de la historia de España. En este sentido, recuerda que en la inmediata posguerra “todo lo que significara antiespañolismo tenía que ser borrado de nuestro panorama, aislado por una alta barrera para impedir la imposible contaminación de sus efluvios” (*ibidem*), esto es, se trataría de una especie de ‘patogénesis’ que

⁴²³ Quizá la noción esté en Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Lecciones sobre filosofía de la historia universal*. Trad. José GAOS. Madrid: Alianza, 2004. (Ensayo, 249), aunque no se recoge expresamente el término. Para lo que planteamos es fundamental Reinhart KOSELLECK y Hans-Georg GADAMER: *Historia y hermenéutica*. Intr. José Luis VILLACAÑAS y Faustino ONCINA. Barcelona: Paidós-ICE de la Univ. Autónoma de Barcelona, 1997, en realidad, reúne tres trabajos, de KOSELLECK: “Historia y hermenéutica”, pp. 65-94 y de GADAMER dos: “Historia y lenguaje: una respuesta”, pp. 95-106 y “La comprensión del mundo”, pp. 107-121; véase también Reinhart KOSELLECK: *historia / Historia*. Trad. e intr. Antonio GÓMEZ RAMOS. Madrid: Trotta, 2004.

⁴²⁴ En la biblioteca del Ateneo (Madrid) se encuentra el ejemplar Antonio CÁNOVAS DEL CASTILLO: *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II*. Pról. Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO. Madrid: Impr. Fortanet, 1910^{2.}. Para Gaité, lo importante es que a partir de Cánovas se revisa críticamente el pasado con hombres de su generación como Miguel Morayta, Ferrer del Río, Maldonado Macanaz y Modesto Lafuente que, además, permitieron el revisionismo de los regeneracionistas y pensadores del 98.

impedía que la modernidad no fuera más que una crisis continua, extranjerizante y antiespañola. Por eso, señala:

Las nuevas generaciones [en la posguerra] despertaban a la vida en un clima de convalecencia y recelo; las otras, que habían sido protagonistas, víctimas o meros testigos de la contienda, estaban cansadas o llenas de odio; la propaganda de la posguerra se estructuró con toda urgencia para luchar contra la abulia, con el fin de hacer sentir como gloriosas las razones por las cuales se había luchado y que habían impuesto a la guerra su carácter de cruzada. (p. 83).

Así, el pasado se justifica en “gloriosos” ejemplos entre los que no podían contarse “los comportamientos reflexivos y críticos de los ilustrados dieciochescos, sospechosos por su misma medida” (*ibidem*). El problema es que para la retórica franquista, “agresiva y autosuficiente” (*ibidem*), en las revistas del momento como *Haz*, *Escorial*, *La Hora*, *Alcalá*, el español “sólo se concebía de una manera: reanudando las fanfarronadas y supersticiones que habían nutrido al pueblo hasta el siglo XVIII” (p. 84), un siglo que ahora se caracteriza como “taimado y ambiguo. Incitador del relativismo y del juicio crítico” (p. 85). Precisamente, esa retórica franquista es también una suerte de guerra civil ‘semántica’, de significaciones y sirve para justificar el título de su artículo-ensayo, en un editorial de la revista *Haz* del año 1943, se leía: “Somos un pueblo fácil de manejar cuando se nos explica bien claramente qué es lo negro y qué es lo blanco, cuando todo está presentado como gris, entonces asoma lo peligroso” (cit. p. 85) y es que “el color gris era el color de una bandera enemiga, un color proscrito, indigno” (*ibidem*).

De esta forma, la multiplicidad de la experiencia histórica prescinde de referencias objetivas, teóricas y prácticas, y la Ilustración suponía un verdadero problema, de ahí que se proscibiera y, en lugar de ser un ‘siglo iluminado’ por cuanto pasó, se convirtió (en los manuales de historia) en “una especie de limbo o desván, sin viñetas que iluminaran el texto borroso. Y yo me preguntaba, sin encontrar respuesta, por qué aquel siglo que había introducido las «luces» nos lo presentaban en aquellos libros teñido de color gris” (p. 86). Y es que esta periodización de la modernidad queda insertada en una retórica tan conservadora que, cuando se refiere a ella, lo hace con un uso político e ideológico que modifica la ‘realidad’ histórica sobre la que se aplica.

Se lamenta Gaité de que la historia se siga escribiendo desde “bandos” encontrados agresivamente, para ella el esquematismo ha cambiado poco,

pues el significado de un concepto es su uso y éste, como apuntábamos, ‘modifica’ o manipula de acuerdo con *topoi* tradicionales y adquiere una carga emocional de expectativa. Cita a Jovellanos quien en 1780, con asombrosa lucidez, expresa una queja que seguiría vigente: “En nuestras crónicas, anales, historias, compendios y memorias –dijo–, apenas se encuentra cosa que contribuya a dar idea cabal de los tiempos que se describen” (citado en p. 86). Y a raíz de la valoración de la guerra civil y la posguerra una vez muerto Franco, Martín Gaité se plantea lo mismo:

¿Desde qué punto de vista seleccionan sus datos los testigos? Pregunta que se ha ido instalando con mayor desconfianza cuanto más objetivas se declaraban las versiones de esos presuntos testigos, y que remite, a su vez, a la sospecha de si no será acaso ese «punto de vista», esa posición firmemente defendida, a partir de una ideología adquirida previamente, lo que habría que poner en cuestión, lo que empaña y adultera la fidelidad del testimonio resultante. (*ibidem*).

Por tanto, los conceptos, incluso los manipulados por “testigos”, se hacen ideologizables, pueden incorporarse a ideologías políticas concretas y, paradójicamente, pueden adquirir un alto grado de abstracción. Poco se encuentra en los textos históricos que ayude a comprender los tiempos que describen, como decía Jovellanos, esos textos están deformados por el concepto de Historia con mayúsculas, que se convierte en un simple singular colectivo y abstracto para uso de quienes más tarde poseen el poder. Y concluye Gaité:

Creo que hay pocos testigos vocacionales y en cambio muchos con pretensión de serlo. El testigo pretencioso se arroga la misión olímpica de estar contando la Historia, se siente en posesión de la verdad blanca o de la verdad negra. El testigo vocacional se limita a contar historias, sin más, porque le gusta hacerlo, a recordar lo que vio, porque supo mirar. La mirada es la única garantía del testigo. No dice: «Estoy viviendo un momento histórico», dice simplemente: «Veo el sol, veo banderas, oigo ruido, huelo a tomillo, o a pólvora o a podrido, ha aparecido una mujer vestida de rojo, viene un tren.» Eso dice quien mira, quien no interpreta, quien no tiene miedo a que aquello que va a contar quede o no teñido de color gris. (p. 87).

Esto es, la pluralidad de colores es también la de la política. Más allá de una supuesta universalización y de unas nociones que permitan identificarse a una colectividad como tal, queda la tesis nietzscheana de que “sólo lo que no tiene historia es definible”, por esta razón, la no historia ilustrada en la España que vivió y se formó Martín Gaité le permitió y pudo atender y fijar la atención

histórica en los múltiples significados de Macanaz o en los múltiples textos sobre los *Usos amorosos*, etc. Si el concepto histórico fundamental que es ‘historia’, de acuerdo con Jovellanos y otros ilustrados, es un concepto moderno que surge a finales del XVIII, se puede convertir en un concepto de experiencias y, en consecuencia, puede ‘contar’ historias, alcanza la capacidad de narrar como constitutivo de la sociabilidad de los testigos, exactamente lo que técnica y estéticamente interesó a Martín Gaité.

El ensayo titulado “Escribir para el vulgo”,⁴²⁵ se centra en la figura de Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764), en su biografía, contextualizando el problema de los primogénitos cuyo función consistía en llevar “adelante la antigüedad de sus familias”, mientras que los segundones debían ir a las Universidades, de acuerdo con la escritura de fundación del Colegio Imperial de Madrid en el reinado de Felipe IV. Sin embargo, el padre del futuro benedictino lo indujo al estudio. Así renunció al mayorazgo e ingresó en esa orden. Martín Gaité que parece participar de una ‘escuela de la modestia’, en sentido epistemológico, subraya y contrapone el rigor historicista con la delimitación estricta de su objeto científico, de su interés pragmático por focalizar la figura de Feijoo.

Su vida religiosa e intelectual lo llevó por distintos lugares: Orense, Oviedo, León, Salamanca... Allí entró en contacto con la Universidad, cuyo estado (a fin del XVII) era lamentable, “de postración y olvido” (p. 90), algo que denunció. Luego Oviedo (donde enseñó teología en el monasterio benedictino de San Vicente), y allí residió por más tiempo que en ningún otro sitio (exceptuando los viajes a la corte, etc.), estudió en la Universidad de Oviedo (se licenció y doctoró en Teología). Se jubila en 1739 por su mala salud a los 63 años, pero vive hasta 1764, hecho del que él mismo se admiraba (la “extrañeza” figura en los prólogos de los tomos IV y V de sus *Cartas eruditas y curiosas*, separados uno de otro por siete años). Desde 1725 se dedica a redactar el *Teatro crítico universal* (en ocho entregas publicado, la primera en 1726 y la última en 1739).⁴²⁶ Parece que le aburría dar ciertas

⁴²⁵ Se trata del “Prólogo: Escribir para el vulgo” publicado en Benito Jerónimo FEIJOO Y MONTENEGRO: *Teatro crítico universal y Cartas eruditas*. Sel. C. MARTÍN GAITE. Madrid: Alianza, 1970.

⁴²⁶ El título es más extenso: *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. La publicación fue cuidadosamente planeada por su discípulo fray Martín Sarmiento (1695-1772): llevaba no sólo la *aprobación* ‘oficial’ de la Congregación de san Benito, escrita por Antonio Sarmiento, el Maestro General de su

clases, que no se lo tomaba muy en serio, etc. Es una contradicción: trataba de reformar el método pedagógico y no consideraba que una cátedra de teología fuera “lugar idóneo para reformar nada desde ella” (p. 91), consideraba que “sujetarse a temas fijos y programas” (*ibidem*) suponía un lastre, dice el benedictino: “hay grande diferencia entre el estudio arbitrario y forzado. Aquél siempre es gozoso, éste siempre tiene algo de fatigable” (citado en p. 91); en contraposición, era un gran lector, “en soledad” (*ibidem*), esto es, ‘moderno’, de los temas que más le interesaban: medicina, historia, geografía, literatura, metafísica, historia natural.

Martín Gaité destaca lo que podríamos denominar ‘lectura de autodidacto’, esto es, aquella en que la producción intelectual es al mismo tiempo una reproducción intelectual, una aportación y una apropiación de lo que otros han pensado. Por eso, señala: “La libertad estaba en el estudio «arbitrario», no en el «forzoso», en el descubrimiento de teorías tan fascinantes y renovadoras [...] como las de Galileo, Bacon, Newton, Gassendi, Pascal, etc.” (p. 92) y subraya las suscripciones extranjeras que recibía: *Journal des Savants* y las *Memories de Trevoux*, que ‘orientaban’ o ‘dirigían’ su curiosidad. Por lo demás, la “condición de religioso” evitaba el peligro herético o la denuncia y el nivel económico estaba asegurado: en el convento con las necesidades básicas cubiertas y con la cátedra la compra y el encargo de libros.

Abomina, de acuerdo con sus *Cartas eruditas y curiosas*, de la vida de corte, de las amistades fingidas, de las hipocresías y los chismes... Nunca quiso aceptar cargos en Madrid: rechazó el ofrecimiento de Campomanes, Sarmiento y otros para aceptar el cargo de abad del monasterio de San Martín (Madrid) o un obispado en América que Felipe V le ofreció por medio de su confesor. Ganó mucho prestigio por su vida modelo, alejada de esos mentideros, dedicada al estudio... A pesar de todo, Fernando VI le nombró

Religión, también la *Censura* del padre Juan de Campo-Verde, de la Compañía de Jesús, es decir, la protección regia a través de los confesores jesuitas que ‘dirigían’ lo que puede denominarse ‘política cultural’; para estos aspectos puede verse Giovanni STIFFONI: “Introducción biográfica y crítica”, en Benito Jerónimo FEIJOO: *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Madrid: Castalia, 1986, pp. 9-94, especialmente pp. 28-32. (Clás., 147). Sobre los saberes “enciclopédicos” de Feijoo, puede verse Ángel-Raimundo FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: “Introducción”, en su ed. de Benito Jerónimo FEIJOO: *Teatro crítico universal*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 9-69, especialmente pp. 25-41. (Letras Hispánicas, 125).

consejero en 1748, cargo que podía compatibilizar con su vida en Oviedo y, además, sirvió para aplacar la polémica que había generado su *Teatro crítico*.

Feijoo despliega una actividad intelectual en la que no puede percibirse un movimiento desde lo ‘grosero’, es decir, lo contingente, los detalles banales de la vida cotidiana a lo ‘elevado’, es decir, a esa especie de ‘fundamento infundado’ o a una ‘arqueología del saber’ (en la terminología de Foucault), sino que ambas instancias se analizan o producen en un mismo nivel y, así, Gaite explicita:

La celda de su convento en Oviedo se había convertido en punto de reunión de las personas cultas que acudían allí, a veces haciendo viajes exprofeso, a tener las primicias de sus escritos, a hacerle consultas sobre temas variados o simplemente a tener el placer de verlo de cerca. Recibía multitud de cartas y se había convertido en una especie de panacea universal. (p. 94).

En realidad, el libre juego de la imaginación y el entendimiento, sumados a su amplitud de lecturas posibilitaron el “prestigio” y las polémicas que provocaron la división entre feijoístas y antifejoístas de sus coetáneos,⁴²⁷ en la mayoría de las cuales la radicalidad de las posturas impide ver la ‘verdad’ y posibilitaron una sensación abrumadora que tenía su manifestación más externa en una “farragosa correspondencia donde se proponían a su consideración toda suerte de cuestiones” (*ibidem*).

Feijoo, pues, pretende ser fiel sobre todo a sí mismo, en un afán por hacer posible funcionar los conceptos y los argumentos en relación con lo más humilde, con las categorías del profesor y quizá con los ‘juicios de gusto’ de una mirada reservada a lo culto. Así, reseña nuestra escritora que el teólogo jesuita Felipe Aguirre en 1736 describe al benedictino: “Sin resabios de grande, sin presunciones de sabio, sin orgullo de poderoso y sin vanidad de

⁴²⁷ Las apasionadas discusiones de los coetáneos en torno a la producción de Feijoo están sintetizadas en Agustín MILLARES CARLO: “Apéndice. Enumeración de las obras que se publicaron en pro o en contra del *Teatro crítico* y *Cartas eruditas*”, en FEIJOO: *Teatro crítico universal*. Sel., pról. y notas de Agustín MILLARES CARLO. Madrid: Espasa-Calpe, 1968^{1.-1923}, I, pp. 55-78. (Clás. Casts., 48), con ciento quince entradas, la última fechada en 1758 y realizada por Melchor de Macanaz que publicaría sus *Notas al teatro Crítico del eruditísimo Feijoo* en el *Semanario Erudito*, de Valladares, t. VII (Madrid, 1788, pp. 205-280) y t. VIII (pp. 3-135). Quizá es importante subrayar el hecho de que estas polémicas trascienden el momento histórico y el acercamiento de J. L. MCCLELLAND: *Benito Jerónimo Feijoo*. New York: Twayne Publishers, 1969, se convierte en una encendida e inaceptable defensa del escritor. Una síntesis, quizá desafortunada en su brevedad, sea la de Ángel-Raimundo FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: “Introducción”, ed. cit., pp. 41-44.

aplaudido, le encuentra quien le busca y le halla quien le necesita” (citado en p. 95), y todavía más adelante: “Tiene especial complacencia en que se vea y registre su librería selecta, bello adorno de su religiosa celda, a quien hacen los libros más estrecha” y sobre su aspecto: “de estatura prócer, como de ocho palmos o más, y sus miembros muy proporcionados, su cara algo más larga que lo justo, el color medianamente blanco y los ojos vivos y penetrantes” (*ibidem*).

De esta forma, con un coetáneo, Martín Gaité delimita y configura su objeto de estudio, y en esta aproximación disociada de una práctica academicista al uso “saca a relucir” la figura “más escondida” (p. 95) de fray Martín Sarmiento, más joven que Feijoo, discípulo apasionado, pero decisivo para “superar gran número de escollos que se presentaron para su publicación [la de *Teatro crítico*]” (*ibidem*). Sarmiento es más que un “humilde ayudante o colaborador” (p. 96), su propia obra o producción sigue inédita, trata sobre viajes, filología, botánica y crítica, pero él mismo se preguntaba: “¿qué podré yo decir de nuevo que merezca alguna atención? Infelices los que han nacido tarde, que ni aún podrán [...] decir cosa de nuevo y bueno que ya no se halle en los libros” (citado por Gaité en p. 96). En cualquier caso, los enemigos “más encarnizados” (p. 97) de Feijoo fueron Salvador José Mañer y fray Francisco de Soto y Marne y los defensores, además de Sarmiento: el padre Flórez, el padre Isla, Iriarte y el padre Codorniu.⁴²⁸ Los polemistas fueron muchos⁴²⁹ porque el compromiso de Feijoo como «desengañador del vulgo»

⁴²⁸ El propio Feijoo en el PRÓLOGO AL LECTOR concluía:

Estoy esperando muchas impugnaciones [...] y aun algunos me previenen que cargarán sobre mí injurias y dicerios. En este caso me aseguraré más de la verdad de lo que escribo, pues es cierto que desconfía de sus fuerzas quien contra mí se aprovecha de armas vedadas. Si me opusieren razones, responderé a ellas; si chocarrieras y dicerios, desde luego me doy por concluido, porque ese género de disputa jamás me he ejercitado. Vale. (*Teatro crítico...*, ed. cit. de A. MILLARES CARLO, I, p. 83).

Sin embargo, tanto su discípulo M. Sarmiento como él mismo intervinieron activamente. Del primero, es importante su *Demostración crítico-apologética del Theatro Crítico Universal*. Madrid: Viuda de Francisco del Hierro, 1732, 2 vols. Hay un ejemplar en la Real Academia de la Historia.

⁴²⁹ Casi por orden cronológico podemos citar: Martín Martínez (defensor), Pedro Aquenza (defensor), Francisco Suárez de Ribera (defensor), Francisco Antonio Solís y Herrera (enemigo), Diego de Torres Villarroel (enemigo), varios Anónimos (con títulos como *Encuentro de Martín con su rocín. (Al fin)*. Sevilla: Manuel Caballero., s.a.; *Carta del licenciado Brandalagas, profesor de Astrología, a su amigo don Diego de Torres Villarroel, respondiéndole a las Posidatas contra el doctor Martínez*. S.l.: s.i., s.a.), José Francisco Isla, Anselmo

resultó “revolucionario” (p. 100), en este sentido, desempeña la misma función que Montesquieu:

[...] el análisis crítico a que Feijoo sometió la ciencia aceptada como intocable hasta entonces, sus ataques contra los argumentos de autoridad y contra los prejuicios tradicionales que bloqueaban la entrada a las nuevas corrientes del saber, produjeron una exasperación en los ánimos de sus contemporáneos que no se registran en la opinión francesa como consecuencia de la obra de Montesquieu. (p. 101).

Martín Gaité está mostrando no la futilidad de unas pretensiones filosóficas o teóricas en uno de los ilustrados claves, ni siquiera constata reductivamente que la voz del teórico se agota en su expresión legitimadora y en la posición social, en el “atraso científico”; al contrario, su análisis pretende ‘aportar’ la posibilidad de pensar, de sacar a la luz los sesgos que proceden de una escritura como la de Feijoo que “quiso contagiar a los españoles su propio optimismo, inyectándoles confianza en el hombre y en la posibilidad de mejorarse moral y materialmente en este mundo” (*ibidem*).

Desde luego, Feijoo era consciente de una situación insostenible y en el vol. VIII, discurso xii llega a afirmar: “Pero faltando el pan, ¡ay Dios!, ¡qué triste, qué funesto, qué horrible teatro es todo un reino! Todo es lamento, todo es ayes, todo gemidos. Despuéblanse los lugares pequeños y se pueblan de esqueletos los mayores” (ed. cit. de G. STIFFONI, p. 466). Por eso, Gaité llega a decir: “Movido por este malestar, por este dolor ante la crisis política y cultural de España, escribió el padre Feijoo” (p. 102), más discutible es lo que añade a continuación: “Escribió sobre la marcha, sin obedecer a un plan preconcebido, tocando todas las materias a las que le parecía urgente atender” (*ibidem*); sin embargo, en el PRÓLOGO AL LECTOR había dejado constatado, entre otros momentos de justificación temática y formal de su *Teatro crítico*: “mi intento sólo es proponer la verdad, posible es que en algunos asuntos me falte penetración para conocerla, y en los más fuerza para persuadirla. Lo que puedo asegurarte es que nada escribo que no sea conforme a lo que siento” (ed. cit., p. 102), algo que está lejos de la ‘improvisación’. En cualquier caso, Gaité recuerda cuando Lista propone “que al padre Feijoo habría que erigirle una estatua y quemar al pie de ella sus escritos” (p. 103), inmediatamente dice que se trata de una opinión “equivocada” y subraya su “moderación”

Canillejas, Justo Palero, Agustín Castejón, Ramón de Prada Velén y Tuill, Millán Ángel de Zelvar, José Ángel Conde, Francisco Lloret y Martí, etc.

producto de su “incertidumbre y de su deseo de no avasallar con afirmaciones tajantes” (*ibidem*).

Concluye el Prólogo con un elemento técnico: cómo, a pesar de escribir para el “vulgo”, Feijoo apoyó con citas y testimonios antiguos sus afirmaciones y en la colección donde se inscribe esta edición gaitiana:

nos hemos tomado la libertad de evitar todo el fárrago de historias antiguas y de citas en latín, que a veces abruman sus discursos, expurgándolos y salvando de ellos únicamente los párrafos que [...] hemos considerado que pueden seguir siendo válidos para nuestro pensamiento de hoy, tan necesitado por cierto, del ejemplar equilibrio con que el sabio orensano se asomó a las cuestiones que trató. (*ibidem*).

E inmediatamente concluye: “Esperamos que el criterio de nuestra selección haya pecado lo menos posible de subjetivo” (p. 104). Por tanto, la ecdótica como problema, como posibilidad negativa de subjetivismo es el último aviso de nuestra escritora; mientras, hasta llegar aquí, ha contribuido a reconocer ‘sesgos’, a aportar instrumentos de conocimiento, a ‘ilustrar’ la apariencia de una escritura ‘difícil’ en un momento de crisis también lleno de dificultades. Así, esta radical historización de categorías que realiza Gaité, de instituciones y usos que conforman un momento histórico tan complejo como el dieciochesco, no se queda en proporcionar una especie de auxilio ‘terapéutico’ para el presente; su análisis es más ambicioso, se percibe una contribución pragmática, una crítica histórica de la razón y un análisis también iluminista de una escritura y un escritor que merece salir de las ‘sombras’ del olvido y el desconocimiento.

El siguiente ensayo es el titulado “Un novelista romántico sin eco”,⁴³⁰ en el que comenta-analiza la figura de Nicomedes Pastor Díaz (poeta, filósofo, orador, estadista, miembro de la RAE, rector de la Universidad de Madrid...) y su obra titulada *De Villahermosa a la China* (escrita en 1845).⁴³¹

⁴³⁰ Es un texto inédito, literalmente un “Esbozo para un «Ensayo inédito» encontrado en unos cuadernos del año 1970”. Se trata del Cuaderno 6, de acuerdo con M. V. Calvi: “Confluyen aquí dos cuadernos coetáneos (1970-1972). El primero, un cuaderno azul con el dibujo de un guerrero en la portada y unos papelitos sobre los cancioneros gallego-portugueses en la parte de atrás, alberga el comentario de la novela *De Villahermosa a la China* de Pastor Díaz; de estos copiosos apuntes [...] se ha elegido una breve muestra”, *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, p. 199; los apuntes en pp. 201-203.

⁴³¹ Hay una edición en la biblioteca del Ateneo. Los datos bibliográficos completos son Nicomedes Pastor DÍAZ [CORVELLE]: *De Villahermosa a la China. Coloquios de la vida íntima*. Madrid: Impr. y Estereotipa de M. Rivadeneyra, 1858. En la actualidad, ha tenido

Comienza su análisis con la “sorprendente” dedicatoria en 1875 de *El escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón, pues “tan meticuloso para recoger y puntualizar cualquier timbre de gloria capaz de adornar al amigo desaparecido doce años atrás [...]” (p. 105), extraña que “escamotease” su condición de novelista. Dice haber leído esa novela, “de modo casual”, de “dos tirones, asombrada de la cantidad de sugerencias que proponía dentro de su desmesura folletinesca” (*ibidem*). Y, sin embargo, reconoce la ‘nebulosa’ en la que este escritor se encontraba en su mente, aunque “me había mirado alguna vez por encima de su placa dorada [en el Ateneo], sobresaltando unos instantes las aguas pasivas de mi presente” (p. 106). De nuevo, Martín Gaité unifica pasado-presente y su ensayística *ab initio* se corresponde con un interés personal, con una motivación compleja y el conocimiento de la facticidad, con una tentativa para rebasar e indagar en las condiciones que hacen posible la cristalización de determinados textos o personajes. Se mueve en una especie de microcosmos científico que aparece determinado por un esfuerzo histórico individual orientado a potenciar sus propios conocimientos primero y después formalizarlos y publicar esos resultados de la investigación emprendida.

De acuerdo, por tanto, con el criterio cronológico de textos y escritores anunciados, insiste en la falta de datos fehacientes y en cómo suele insertarse alguna “composición gallega o galleguizante” (p. 106) en alguna antología poética. Y dice:

Pero de ahí no pasaban mis vagas noticias sobre este prosista romántico inesperado que resplandecía a veces con auténtica grandeza a lo largo del follaje desigual y a veces caótico de aquella narración descubierta por azar y que consideré, apenas concluida, como clave importante para entender los sentimientos e influencias de una época tan contradictoria y mal

poca fortuna editorial, aunque recientemente se ha publicado su poesía: *Poesía completa*. Ed. Luis CAPARRÓS ESPERANTE. Alicante: Univ., 2006. Más lejana en el tiempo son sus *Obras políticas*. Ed. José Luis PRIETO BENAVENT. Barcelona: Anthropos, 1996. Sus *Obras completas*. Est. Preliminar José M.^a CASTRO Y CALVO. Madrid: Atlas, 1969, t. 1 (BAE, 227); 1970, ts. 2 (BAE, 228) y 3 (BAE, 241). Sobre el novelista se ha publicado una biografía de Ramón VILAR PONTE: *Nicomedes Pastor Díaz, unha existencia exemplar*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, 2006. De la novela que interesa, hemos manejado Nicomedes Pastor DÍAZ: *De Villahermosa a la China*. Madrid: Círculo de Amigos de la Historia, 1974, 2 ts. Hay traducción al gallego de Rosa Peña Guerrero en Noia: Toxosoutos, 2003.

estudiada, desde el punto de vista de la historia de las ideas, como es la primera mitad de nuestro siglo XIX. (*Ibidem*).

Esto es, plantea el mismo tipo de desconocimiento que para el siglo XVIII y singularmente la situación de dependencia de ‘su’ presente que conscientemente vincula con estos universos ajenos que la convierten en una especie de investigadora científica e histórica. La ‘apuesta’ por el pensamiento y el ‘socioanálisis’ tiene siempre repercusiones en sus publicaciones, bien sean ensayísticas o de ficción.

La novela que interesó a Gaité apareció efectivamente como un folletín en el periódico *La Patria* en 1848.⁴³² Es un ejemplo de “romanticismo católico” o de “novela rabiosamente romántica” (*Cuadernos de todo*, p. 201): como apuntábamos, aparece dividida en cuatro libros con títulos significativos ÚLTIMA NOCHE DEL MUNDO, VALLE DE FLORES, ESPERANZAS PERDIDAS y VOTOS CUMPLIDOS, se cierra con un EPÍLOGO. Se inicia, pues, en una noche de Carnaval, cuando Javier, un libertino, se encuentra con una desconocida, Sofía, en esa “última noche del mundo” y comienzan los comportamientos “originales” (*Cuadernos de todo, ibidem*), ruptura de trabas, de evasión; en la segunda parte, aparece una técnica de modernidad, psicológica, de exaltación erótica, soberbia, inconformidad, muerte por suicidio... y Javier acaba sublimando su vida en China como misionero para purgar sus culpas. *El escándalo*, de Alarcón sigue este modelo muy de cerca. En *Cuadernos de todo* llega a leerse:

⁴³² En la ADVERTENCIA de la ed. que manejamos, señala Díaz que el periódico *La Patria* sólo publicó “la primera de las cuatro partes en que se divide mi obra”, allí habla de “descolorido engendro de algunas noches de insomnio, en la convalecencia de una enfermedad” (I, p. 7). Por eso, suspendió su publicación, pero el paso del tiempo (diez años) justifica la aparición completa de lo que también podría denominarse *Elegía* o *Predicación* o *Coloquios*, y añade:

[...] escribí cuando nadie me acompañaba, ni nadie tenía prisa de que los concluyera [los *coloquios* o discursos]. Así salieron espaciosos y descosidos. El hilo que los ensarta es muy delgado, muy endeble [...] Es sólo un pobre rosario en que las cuentas no sirven más que para decir oraciones; rosario para rezar en horas perdidas de aburrimiento o descanso, empezándole por cualquiera de los *dieces*, diciendo amén en cualquiera de sus *glorias*.

Pero rosario, sí, que yo he rezado padeciendo y muchas veces llorando. No le cojáis, no le recéis, sobre todo, los que no habéis sentido nunca todavía la necesidad de rezar; y satisfacéd con otro más estimulante y apetitoso alimento la necesidad de leer. (I, p. 9).

Quien se deje obnubilar en esta novela por la hojarasca de su decoración a la moda, por la muy a menudo risible entrega a los tópicos del tiempo, quien sólo vea un argumento trasnochado, se perderá los exquisitos atisbos psicológicos, las innovaciones subterráneas, el amor a la palabra literaria transmitida de unos labios a otros, ese desprecio por el realismo y la verosimilitud, la trascendencia de todo lo que se dice y se busca. Ese tesón de quien juega y se complace como teórico con lo único que le gusta y le excita: el análisis de las situaciones y sentimientos tumultuosos que le cercan y rebasan y que trata de entender y presentar mientras los describe. (*Cuadernos de todo*, p. 203).⁴³³

Algo similar apunta José María Castro y Calvo cuando, tras lamentar cómo la novela apenas tuvo repercusión y pasó desapercibida, señala en una apresurada síntesis:

La vida en la corte, los espléndidos figurines románticos de un baile de máscaras, la riqueza de la casa Villahermosa, los sones de la orquesta, el crujir de las sedas, el brillar de las joyas son el mundo falaz con que se inicia la narración. Huyendo de ese mundo surge el recuerdo de la tierra, rocas y prados sobre el mar turquesa, casa, viñedos, pomares, sendas milenarias orladas de madre selvas, luz, dulzura del cielo, gorjeo de pájaros forman el Valle de las Flores, donde una y otra vez se refugiará el alma del escritor a través de sus personajes; en el segundo volumen estas vivencias de la niñez se afirmarán mucho más, el amor será dominante –y dominado–; en las batallas y las tempestades, surgirá la romería, con la danza acompañada del plañidero lamento de la gaita y el son monótono del tamboril describirá el autor la bendición del mar, ceremonia contemplada por él en la niñez... Todo esto pudiera llevarle a la novela costumbrista, desviándose de la romántica; pero así como sus bajeles vacilan y luchan con las olas, en la veramar, igualmente lo que pudo ser novela costumbrista o romántica o histórica, quedose en Nicomedes-Pastor Díaz, en un punto medio, indeciso, trémulo, combatido por una serie de imponderables. (Est. Preliminar, en *Obras completas*, ed. cit., I, p. cxxxix).

⁴³³ Antes había recogido unas palabras de la enamorada-desesperanzada entre las que destacamos: “Y ese hombre no es una creación de mi fantasía. Ese hombre es verdaderamente el hombre que yo amo con mi alma y con mi vida, con los sentimientos de mi corazón y con la sangre más ardiente de mis venas, con mi memoria y con mi desesperación, y a veces con mi odio” (pp. 202-203); también Pablo, el Triste, cuando cuenta su vida en el Libro Cuarto: VOTOS CUMPLIDOS, cap. II, exclama ‘reaccionariamente indignado’: “La cruz de la muerte... es la señal de haberla sabido llevar en vida. A los que se arrojan a la muerte desesperados no se les ponen cruces” (p. 203), de esta manera “contradice” la supuesta comprensión y Díaz hace surgir “la cruz salvadora” (*ibidem*) [en la ed. que manejamos, II, pp. 36-37].

Precisamente, esa ‘incertidumbre’, esa falta de ‘acción’, esas descripciones paisajísticas, esos extensos y sutiles monólogos y coloquios en la que unos personajes, también difusos, se eternizan hacen que el mismo Castro y Calvo termine su estudio así: “[Díaz] lo acomodó [paisaje, realidad] a su melancolía, a la insaciable nostalgia de su tierra gallega. Por eso, su novela carece de molde, y el coloquio se convierte en pasión lírica” (*ibidem*). En este sentido, es una novela ‘incómoda’ que no tiene precedentes y que sirve de modelo, también difuso, a otros. La irracionalidad, el desamor, las pasiones incontrolables, los escasos personajes, la inacción, la temporalización inconcreta, la preocupación por la palabra exacta, la presencia de la muerte... son elementos que interesaron a Martín Gaité, ahí reside la ‘modernidad’ del texto.

Si bien no se sitúa esta novela entre las genialidades (que, de todos modos, según la escritora, no dio la novela romántica española), sí opina que merece la pena reivindicar a Nicomedes Pastor Díaz como “precursor de la novela española moderna” (p. 107). Y aquí introduce una crítica a la manera de hacer historia en España:

Una de las más lamentables constantes de nuestros manuales de literatura estriba en la ausencia de habilidad y talento para estratificar la cronología de un modo significativo. La profusión de fechas con que nos suelen bombardear desde sus aburridas páginas no ayuda casi nunca a aclarar ni a relacionar proceso generacional alguno. Es un lastre sin relieve ni designio que nada nos consigue decir acerca del intercambio de ideas con otros países ni de esa continua simbiosis entre acontecimientos históricos y formas de vida y pensamiento, cuyo zigzagueo va trasuntando la literatura de una época determinada, tanto la mala como la buena. Nombres y fechas acostumbran a ofrecerse encasillados bajo letreros inapelables, cuya rigidez contribuye a hacer tabla rasa de las complejidades de esa época, a disimular su hervidero de ambigüedades. Uno de estos letreros, inflexible lápida contra la que se han estrellado sin eco muchas de mis preguntas desde la infancia, es el de romanticismo. (*ibidem*).

Y es que al hilo de los ‘encuentros’ con novelas o escritores, surge la ambivalencia presente-pasado. Sobre todo, la nostalgia de un tiempo perdido, el pesar por la historiografía literaria al uso, la irritación por el ‘descubrimiento’ tardío que, sin embargo, fundamenta un juicio sobre el valor científico o epistemológico de una escritura. Consciente de su propósito, dar a conocer “una novela de segunda fila” (p. 108), le parece importante desentrañar los entresijos del romanticismo y cómo pasa a la historia, a los manuales.

Con un criterio tradicional, traza una sucinta biografía: lucense, estudió en el seminario de Mondoñedo (hijo de un empleado de Correos y, aunque no lo señala, era la única forma de salir de ese estrato social y poder estudiar), constata su paso por las Universidades de Santiago y Alcalá hasta que llega a Madrid en 1832, entra en el círculo de Manuel José Quintana y a través de él conoce a Donoso Cortés, Larra, Olózaga y Estébanez Calderón.⁴³⁴

En esta primera estancia, escribe una novela corta: *Una cita* (1833), prosa poética que “apunta la afición del autor a lo maravilloso, a lo vago e inconcreto, a los paisajes brumosos, a los agüeros y los espectros” (p. 109),⁴³⁵

⁴³⁴ Para Quintana es importante el ensayo de Albert DÉROZIER: *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*. Madrid: Turner, 1978, aunque señala que Nicomedes Pastor Díaz traza un perfil biográfico sobre su personaje de “alcance más general”, p. 53, no hemos encontrado ninguna referencia en *Galería de españoles célebres contemporáneos o Biografías y retratos de todos los personajes [sic] distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes* / publicadas por Nicomedes Pastor Díaz, y Francisco de CÁRDENAS, en 9 vols. El primero Madrid: Impr. de Sanchiz, 1841-1846, contiene Agustín Argüelles, Lorenzo Arrazola, F. Martínez de la Rosa, Ramón Cabrera, Manuel Bretón de los Herreros, Antonio Alcalá Galiano (168 p.). El segundo, Madrid: Impr. de Vicente de Lalama: Francisco Javier de Burgos, Antonio Gil y Zárate, Alejandro Aguado, Nicolás María Garelly, Juan Bravo Murillo, Ángel de Saavedra, Duque de Rivas (75 p.). A partir del tercero, Madrid: Boix Editor o Impr. y Librerías de don Ignacio Boix. 3. José María Queypo de Llano, conde de Toreno, Miguel Tacón, Diego Clemencín, Narciso de Heredia y Begines de los Ríos, marqués de Heredia, conde de Ofalia, Martín Fernández de Navarrete (78 p.).-4. Francisco Tadeo de Calomarde, Francisco Espoz y Mina, El general León, Fermín Caballero, Joaquín María López (53 p.).-5. Baldomero Espartero, Doña María Cristina de Borbón, Salustiano de Olózaga, Manuel de Boria, Carlos María Isidro de Borbón, Francisco Serrano y Domínguez (46 p.).-6. Joaquín Francisco Pacheco, José Zorrilla, Federico de Madrazo y Funtz, Luis Fernández de Cordova, Juan Eugenio Hartzenbusch, Cortés.-7. El general Maroto, Luna, Félix José Reinoso, Castelló, Agustín Durán, Museo y Valiente.-8. Latorre, Gallego, Vizcaíno, Lista, Larra, Torres Amat.-9. Villacampa, Oliván, Pérez Hernández, Zumalacárregui, Rodríguez Rubí, Godoy, Álvarez de Faria.

⁴³⁵ Sin embargo, José María CASTRO Y CALVO en su “Estudio preliminar”, en Nicomedes-Pastor Díaz [CORBELLE, sic]: *Obras completas*. Madrid: Atlas, 1969, I, p. xi considera que es “un curioso ensayo” en el que aparece su autorretrato en la contrafigura de Luciano:

Su airosa estatura descollaba por todas partes; sus pies ligeros bullían en todas las danzas; su voz sonaba con placer en los oídos de las hermosas, y todos los ojos se fijaban en él con el cariño que siempre inspiraba. Veíase, en efecto, casi enloquecido a un joven naturalmente serio y pensador. Sus ojos, siempre decaídos y melancólicos, chispeaban con una vivacidad extraordinaria; sus labios comúnmente silenciosos, gritaban un torrente de expresiones, y las tiernas doncellas, que sus piraban en vano por atraer su cariño, se veían requebradas de repente y alucinadas por la impetuosa elocuencia de su entusiasmo. Él mismo extrañaba su transformación, y no podía contenerse en aquel

consecuencia de lecturas o “imágenes de su tierra natal” (*ibidem*); se refiere a ella como “bastante floja e inconsistente”, pero destaca su contribución en un momento de “ausencia de novelistas románticos” (*ibidem*). En el mismo año, inicia su carrera como abogado y desde este momento aparecen “sus afanes repartidos entre literatura y las tareas políticas” (p. 110). A partir de ese año (que coincide con la muerte de Fernando VII) y durante otros treinta (hasta su propia muerte) vincula política y periodismo: estuvo relacionado con “todas las publicaciones de tipo moderado” (*ibidem*) e impulsó algunas como *El Siglo*, participó en *La Abeja* y *El Artista*, también en *El Correo Nacional* y *El Conservador* (fundado por él y Pacheco, Ríos Rosas y Cárdenas), *El Heraldo* y *El Sol*. Fue socio fundador del Ateneo en Madrid, llegó a Académico en 1846, rector en 1848, ministro (en varias ocasiones) y consejero de Estado en 1856, senador en 1858. Insiste Gaité en que “jamás se apartó de una línea de moderación [... también] su vida privada” (p. 111), que califica de “pálida y mediocre” (*ibidem*).

A pesar de que le conmueve el suicidio de Larra, que participa en su funeral y esa misma noche pasea y charla con Zorrilla⁴³⁶ “se encarriló hacia la moderación de forma cada vez más irreversible, componiendo [...] la figura del creyente fervoroso, del hijo ejemplar, del consejero desinteresado y del político íntegro” (p. 112). Las contradicciones, sin embargo, existían y, por eso, Gaité concluye: “Creo que *De Villahermosa a la China* sólo puede ser correctamente entendida a la luz del conflicto entre la vida del autor y sus sueños insatisfechos, entre la obediencia a sus propios límites y la rebeldía contra ellos” (*ibidem*). Entre la negación y la continuidad del Romanticismo sitúa esta novela Martín Gaité, como un ‘elevado’ sentido de la capacidad de escritura de Díaz Corbelle (Gaité quizá pensaba que sus apellidos eran Pastor Díaz) que en sus propias contradicciones vitales y de ficción configura un texto que las convierte en belleza, donde la imaginación refracta y transfigura la realidad, enfatiza una ‘transmutación’ de la realidad ‘desespiritualizada’, la

torbellino. Su carácter fijo e intenso se había hecho por un momento la inconstancia misma. (Ed. cit., III, p. 7).

Más adelante, sin embargo, señala que *Una cita* es una “breve narración, casi una novelita corta” (I, lii). Se escribió en 1833 y se publicó en 1837: “Intentaba ser cuento, novela corta, fantasía, episodio o anécdota: no sabe el autor cómo definirla; la mejor definición sería ensayo autobiográfico” (I, liii).

⁴³⁶ En su *Álbum literario* incluirá “Prólogo a las obras poéticas de don José Zorrilla” (del año 1837), en el que recuerda la anécdota del conocimiento personal. Véanse *Obras completas*, ed. cit., I, pp. 105-114.

naturaleza ‘caída’ o la ‘voluntad amoral’ para que se imponga la ‘revelación’ de un bien independiente, incluso del escritor, una especie de escritura de la ‘epifanía’, aquella que deslumbró a Martín Gaité.

El siguiente ensayo se titula “La fascinación del mal”,⁴³⁷ sobre *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë. Un texto que fue publicado bajo pseudónimo masculino (Ellis Bell) en 1847 (año y medio antes de morir).⁴³⁸ Las circunstancias de su muerte (tres meses después de la de su hermano, Branwel, cuando coge frío y se niega a que la vea un médico, a comer y a hablar) recuerdan el delirio de su personaje Catherine en el capítulo XII,

⁴³⁷ Es el “Prólogo” a su traducción –la de Gaité– de *Cumbres borrascosas*, publicada en Barcelona: Círculo de Lectores en 1987, pp. 5-12; la traducción se había publicado previamente en Barcelona: Bruguera, 1984. Hay reediciones en Madrid: Punto de Lectura, 2002, y Barcelona: Debolsillo, 2005, no contienen el Prólogo de nuestra escritora, pero la última sí un “Apéndice” con dos textos de Charlotte BRONTË: “Reseña biográfica de Ellis y Acton Bell”, pp. 509-517 y “Prólogo a la nueva edición [1850] de *Cumbres borrascosas*”, pp. 519-524; y Barcelona: Círculo de Lectores, 2006. Hay apuntes no transcritos en *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, en el Cuaderno 30, p. 697, del año 1983, la lectura de la novela la había comenzado en un trayecto en tren desde Dublin a Cork. También la conferencia “Los amores malditos”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 312-324, está casi por entera dedicada a esta novela, con una breve introducción en la que cita a Goethe (*Fausto*) y Hölderlin (*Hiperión*).

⁴³⁸ Las circunstancias y el porqué de los pseudónimos “andróginos” los clarifica Charlotte Brontë en su “Reseña biográfica de Ellis y Acton Bell”, cuando en el año 1845 deciden al preparar para su publicación una antología de poemas:

[...] ocultar nuestros verdaderos nombres bajo los de Curren, Ellis y Acton Bell; esa elección ambigua vino dictada por ciertos escrúpulos que nos impedían adoptar nombres de pila claramente masculinos, al mismo tiempo que preferíamos no manifestar que éramos mujeres, porque –sin sospechar entonces que nuestra forma de escribir y de pensar no fuera lo que se llama «femenina»– teníamos la vaga impresión de que las autoras se exponen a que las juzguen con prejuicios. (Ed. cit., pp. 510-511).

Por su parte, Paz KINDELÁN en su “Introducción”, en E. BRONTË: *Cumbres borrascosas*. Madrid: Cátedra, 2006^{9a}. (Letras Universales, 119), recoge que en 1835, diez años antes, Charlotte había escrito al célebre poeta Southey sobre sus ambiciones literarias y, aunque reconoce su talento, le llega a decir:

«La literatura no puede ser el oficio de una mujer, no debe serlo. Cuanto más ocupada esté en sus quehaceres propios, menos tiempo tendrá para la literatura, aunque sólo sea como perfección o recreo». Para los victorianos estaba claro que el arte de escribir junto con el mérito literario que llevaba consigo, era algo esencialmente masculino y nada apropiado a las dotes femeninas ni a la función que desempeñaba «el otro sexo» en la sociedad. (Ed. cit., p. 36).

cuando desde la ventana abierta localiza el cementerio. También que con apenas treinta años se iba a unir no sólo con su hermano, sino con sus personajes Catherine y Heathcliff, es decir, “los amantes más atormentados e infernales inventados por una mujer” (p. 114). De esta forma, E. Brontë sería la representante del autodominio, de una dignidad representativa de un sujeto desvinculado de todo.

El contraste que señalan los biógrafos entre la hija de un pastor, introvertida y educada en los principios de la moral victoriana⁴³⁹ y “el torrente de pasión” de sus personajes, sólo puede explicarse por la “concentración”, el “pacto con la soledad” y la “obediencia a los límites de su prisión terrena” (*ibidem*). Los datos biográficos parecen a Martín Gaité decisivos para entender el texto. Así, cómo Emily queda huérfana de madre a los tres años (orfandad como “tema recurrente”, p. 115, en su novela, carencia de amor en la infancia), tuvo cuatro hermanas y un hermano, dos de las cuales murieron siendo niñas y el resto murió joven (el hermano por excesos con el opio y el alcohol, Branwel, tres meses antes que Emily que lo hace en 19 de diciembre de 1848, y Anne lo haría a los pocos meses en 28 de mayo de 1849). Su padre, Patrick Brunty (irlandés modesto) estudió en Cambridge teología y allí decidió, llevado por los clásicos, modificar su apellido: βροντή, el nombre de uno de los corceles de Helios, que significa ‘trueno’ en griego. De ahí algunas interpretaciones sobre la fatalidad que persiguió a su familia.⁴⁴⁰

Los elementos biográficos quedan “camuflados” (p. 116) en la novela como esa “noción de la vida perpetuamente amenazada por la muerte y el concepto casi sobrenatural del amor que recorren como descargas eléctricas todo el texto de *Cumbres borrascosas*” (*ibidem*) y, señala Gaité, la habilidad de la autora para narrar y desdoblarse en todos sus personajes. Literalmente:

⁴³⁹ La denominación victorianismo o época victoriana suele designar los años del reinado de Victoria (1837-1901), uno de los más extensos de Inglaterra, caracterizado por dos notas básicas: la ausencia de guerra o catástrofe próxima y el interés religioso o la generalización de la auto-disciplina en el carácter inglés, fuertemente puritano, con una cierta complacencia y autosatisfacción. Un análisis en este sentido, puede verse en Paz KINDELÁN: “Introducción”, en E. BRONTË: *Cumbres borrascosas*. Madrid: Cátedra, 2006^{9.a}, pp. 7-128, especialmente pp. 9-13. (Letras Universales, 119).

⁴⁴⁰ En cualquier caso, los padres fueron “literarios”, véase Winifred GÉRIN: *Emily Brontë*. Oxford: The Clarendon Press, 1971. Señala que Patrick Brontë escribió varios libros de poemas, una novela y una colección de sermones y la señora Brontë (Maria Branwell) un ensayo con el título: *The Advantages of Poverty in Religion Concerns*, p. 3.

[...] se nos permite asistir desde fuera (como ella, la autora misma, parece estarlo) al complicado proceso que va transformando a través del tiempo la vida de los Earnshaw y los Linton, enfrentando a unos con otros y llevándolos fatalmente a la tragedia. En este sentido, *Cumbres borrascosas*, aunque romántica cien por cien en cuanto a clima y argumento, inaugura por otra parte la novela moderna, por su capacidad de reflexión sobre la narración misma y por la pericia –insólita en la prosa de la época– para utilizar estrategias de distanciamiento. (pp. 116-117).

Más adelante sugiere que ese “distanciamiento” se concentra en la presencia de Heathcliff y cómo mantiene el “interés hacia este personaje de mirada sombría y gesto reconcentrado al que está señalando desde su aparición en el primer capítulo como el núcleo fundamental de la historia” (p. 119). En realidad, está repitiendo tópicos habituales en la crítica inglesa, especialmente cuando en 1926 Charles Percy Sanger descubre la ‘técnica’ perfectamente organizada de la novela, su estructura, la precisión y simetría genealógica, además de una atención por el detalle legal, botánico y topográfico.⁴⁴¹ Esa “simetría” fue estudiada por D. Cecil en la disposición de las dos casas entre las que se desarrolla la trama: *Cumbres borrascosas* y *Granja de los Tordos*, la primera es la tierra de la tormenta, del viento; la segunda, la de la calma; esto es, un microcosmos en el que la *tormenta* es lo salvaje, desabrido y dinámico y la *calma* es lo pasivo, lo gentil, lo moderado. Dos mundos no contrapuestos y sí complementarios.

En cualquier caso, según Gaité, Heathcliff “encarna la rebeldía, la zozobra y la transgresión. Es la criatura infernal que va a atizar todas las pasiones entre los Earnshaw y los Linton a lo largo de dos generaciones” (p. 117), es la “excepción de la rutina” este personaje casi salido “del mismo infierno” (cap. IV).⁴⁴² En estas “frases ya están echadas las bases del

⁴⁴¹ C. P. SANGER: “The Structure of *Wuthering Heights*” (1926), Paper to the Heretics. Cambridg, England, Rpt. In «Sale ed.», *Wuthering Heights*. New York-London: W. W. Norton & Company, Inc., 1963, 1972. Esta escritura “consciente” se refuerza más tarde con el trabajo de Lord David Cecil: “Emily Brontë and *Wuthering Heights*”, *Early Victorian Novelists (Essays in Revaluation)*. London: Constable, 1934, pp. 147-193.

⁴⁴² Citamos por la traducción de Martín Gaité, Barcelona: Debolsillo, 2005. La aparición del niño Heathcliff la cuenta Nelly:

–¡Y por si fuera poco, para haberme llevado un susto de muerte! –dijo, desplegando el gran abrigo que llevaba entre los brazos a modo de petate–. ¡Mira esto, mujer! Nunca en mi vida he sentido una impresión más fuerte ante nada. Pero debes aceptarlo como un don del cielo, aunque lo veas tan renegrido como si saliera del mismo infierno. (cap. IV, p. 58).

conflicto” (p. 118), esa contraposición del Bien y el Mal y cómo Hindley y Catherine (los hijos de Earnshaw) reciben desigualmente al niño, sobre todo, “El amor infantil entre Catherine y Heathcliff está basado en una complicidad de sus rebeldías, en el deseo compartido de ruptura con las normas de la moral vigente” (*ibidem*), cuando se rompen estos lazos (y Catherine se casa con Edgar Linton) Heathcliff se convierte en “el héroe de la historia porque no vacila, porque jamás pierde la confianza en sí mismo ni en su poder de destrucción. Su fuerza reside en que conoce su influencia sobre Catherine y en que la conoce muy bien” (pp. 118-119). Por lo demás, aparece la violencia, como degradación y como la ilusión de una identidad singular, es un proceso de envilecimiento y distorsiones que puede observarse en la atmósfera de odio casi consustancial con las cumbres de la zona, una violencia continua y ciega como los elementos ‘naturalistas’ que, además, se ‘encarna’ en los perros gruñidores y atacantes que habitan el recinto.

Para Martín Gaité, la “maestría” de E. Brontë es manifiesta, por ejemplo: la novela en su segunda parte corre el peligro de convertirse en un folletín insoportable:

[...] a no ser por la maestría de la autora, que desde la primera página logra emborracharnos con la historia que nos va a contar y nos hace deponer los criterios habituales de verosimilitud e inverosimilitud con que nos pertrechamos ante un texto literario. En éste, Emily Brontë no está buscando en ningún momento nuestra adhesión o condena con relación a unos comportamientos que pueden parecer reprobables. De lo único que se preocupa es de que nos interese por saber cómo pasó aquello y por qué pasó así. (p. 119).

Esto es, no pide que nos ‘identifiquemos’, los personajes en todo caso se ‘autoafirman’ en su propia condición y determinan así su destino. Utiliza dos narradores básicos Lockwood, el londinense que busca en Yorkshire “retiro y soledad” en la Granja de los Tordos y Nelly Dean, la vieja criada que le ha cedido Heathcliff a su inquilino.⁴⁴³ Por eso, logra mantener el interés del

Inmediatamente después, la señora Earnshaw lo identifica como “gitano andrajoso” (*ibidem*).

⁴⁴³ Quizá el problema del narrador es más complejo. Desde luego, Lockwood es quien introduce al lector en el mundo de *Cumbres borrascosas*, es un extraño; mientras que Nelly Dean, que ha vivido los hechos, re-crea la ‘realidad familiar’. Se ofrece un laberinto de alternativas, explicaciones y conexiones, espacios vacíos conscientes que han sido puestos de manifiesto por Frank KERMODE: “A Modern Way with the Classic”, *New with Literary History*, 5 (primavera de 1974), pp. 415-434, para lo que comentamos, pp. 420-425.

lector, combate el convencionalismo, etc. “Es decir, que mientras se va escribiendo la historia pasada en la Granja de los Tordos, esa historia se prosigue y se remata –como un último rescoldo de los hechos narrados– en Cumbres borrascosas” (p. 120). En el anticonvencionalismo de los antagonismos de las dos casas y sus historias entrecruzadas sólo está claro que Heathcliff “es ahora el jefe indiscutible de aquella desmedrada grey sometida a su tiranía y que de su figura emana una extraña fascinación” (p. 121). Posiblemente tenga razón Alejandro Gándara cuando afirma que “aunque la narración mantenga las apariencias casi canónicas de una historia de amor, en realidad se nos está describiendo un sistema de fuerzas. De fuerzas que luchan unas con otras, pero también de fuerzas que luchan dentro de sí” y es que la historia o la novela “es el territorio en el que lo humano se anega”.⁴⁴⁴ Y llega, cerca de la conclusión, a afirmar Gaite:

La propuesta desafiante de Emily Brontë es la de invitarnos a compartir esa fascinación por Heathcliff hasta el final de la novela. Y lo más admirable es que lo logre, a pesar de no dulcificar ninguna de las tintas negras con que lo pinta ni ahorramos detalle alguno de su conducta abyecta. La fascinación de Heathcliff ejerce sobre todos los personajes de la novela y sobre sus lectores estriba en que ha fraguado en la maldad pura a que le condujo la rebeldía, en que la maldad lo ha hecho de una pieza. Y en que es capaz de experimentar y suscitar pasiones extraordinarias, de resistir en ellas hasta sus últimas consecuencias. Su odio al mundo, coherente con el naufragio de todas sus expectativas de amor, escapa a todo juicio moralista y se establece en el mismo plano desde el que se consignarían los fenómenos meteorológicos, solamente regidos por el capricho de las fuerzas naturales desencadenadas. (p. 121).

Y es que el personaje de Heathcliff, termina Martín Gaite, por sus propias características, “resplandece con luz propia, audaz, inmoral y transgresor, inimitable, como uno de los héroes románticos más puros de la literatura universal” (*ibidem*). Es el individuo que muestra la indiferencia hacia la propia identidad y se autoafirma en la desmesura y no tiene otra

⁴⁴⁴ Véase Alejandro GÁNDARA: “Prólogo: Somos Heathcliff y todo lo demás”, en Emily BRONTË: *Cumbres borrascosas*. Madrid: Siruela, 2007, pp. 9-15, las citas, respectivamente en p. 14 y p. 13. También podía afirmarse que “[...] la masculinidad carismática de Heathcliff es [...] el resultado de su comprensión de que debe derrotar en sus propios términos a la sociedad que le ha vencido”, como afirman Sandra M. GILBERT y Susan GUBAR en “Buscando el lado opuesto: la Biblia del Infierno de Emily Brontë”, en su *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra-Univ. València-Instituto de la Mujer, 1998, pp. 257-313, la cita en p. 303.

prioridad que, ante la adversidad, su propio ‘yo’ que identifica con el Mal y su “fascinación”.⁴⁴⁵

El siguiente análisis es el titulado “Mi relectura de *Pepita Jiménez*”.⁴⁴⁶ Plantea un análisis-comentario de la novela desde un punto de vista personal. Por esta razón, como en otras ocasiones, recurre al propio yo, al ‘recuerdo’ de cuando leyó por primera vez el texto en su “primera juventud” y la “sorpresa” por el “caudal de sugerencias inéditas que ha provocado en mí su relectura” (p. 122). Desde luego, esta cuestión del ‘yo’ no es neutra y siempre está relacionada en el caso de Martín Gaité con la cuestión del saber y el conocimiento, por esas tentativas que tienen que ver con la ‘finalidad’ y el ‘sentido’ vital. La lectura como reflexión y posibilidad de argumentar y pensar por uno mismo será frecuente en ella, afirma:

En pocas ocasiones como en ésta me ha invadido la sensación de estar asomándome a un panorama que creía conocer de memoria, pero que nunca había sabido mirar. Ha sido como si un paisaje pintado se convirtiera en un paisaje de verdad por el que corre la brisa y se ponen a cantar los pájaros. (*ibidem*).

El problema de la “mirada” construida está en la base de los acercamientos teóricos, en esa convicción ‘razonada’ de que la relación con el objeto de estudio llega a una ‘historia’ de los motivos por la que el sujeto puede interesarse y remite no a trascendencias, sino a los ‘huecos’ o ‘vacíos’ del propio saber. Por eso, señala la “peligrosa tendencia a «darnos por enterados» del valor de una obra clásica con arreglo a las opiniones, más o menos prestigiosas, que sobre ella y su autor ha elaborado posteriormente la crítica” (*ibidem*).⁴⁴⁷ Las reflexiones, observaciones y objeciones al uso no le interesan

⁴⁴⁵ La significación del Mal en el mundo de E. Brontë fue analizado por Georges BATAILLE en el primer capítulo de su libro *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 29-51, que termina con esta afirmación: “El mundo de *Wuthering Heights* es el mundo de una soberanía erizada y hostil. Es también el mundo de la expiación. Una vez que la expiación se ha realizado, entonces se vislumbra la sonrisa, que sigue siendo esencialmente igual a vida” (p. 51).

⁴⁴⁶ Es el “Prólogo” para la edición de Juan VALERA: *Pepita Jiménez*. Madrid: Taurus, 1977, pp. 7-30. (Temas de España, 102). Manejamos la ed. de 1987, en la que figura “Introducción: Mi relectura de *Pepita Jiménez*”. La novela se publicó en cuatro entregas en la *Revista de España*, XXXVII, 146 (28 de marzo de 1874), pp. 145-176; 147 (13 de abril de 1874), pp. 289-318; XXXVIII, 148 (28 de abril de 1874), pp. 433-465; 149 (13 de mayo de 1874), pp. 5-40. En forma de libro apareció en Madrid: J. Noguera, 1874.

⁴⁴⁷ Entre esas opiniones “críticas” destacarían algunas de las recogidas en el colectivo *Juan Valera*. Ed. E. RUBIO CREMADES. Madrid: Taurus, 1990. (Persiles, 200); Carmen BRAVO-VILLASANTE: *Biografía de don Juan Valera*. Barcelona: Salvá, 1959; Manuel BERMEJO

a Martín Gaité más que en un segundo plano, especialmente porque “atentan contra el aliciente” y bloquean “nuestra capacidad de sorpresa” (*ibidem*). En el ejercicio de mirada que se propone no ‘inventa’ la ‘verdad’ o la ‘belleza’, pero sí las ‘descubre’ por sí misma.

En la perspectiva del ‘yo’ se trata de una mirada ‘racional’ vinculada también a la ilusiones más clásicas del criticismo. De esta forma, recurre al biografismo, en el caso que nos ocupa, de Juan Valera, al tópico crítico habitual en la que el escritor se proyecta en sus textos:

Así, yo sabía, como todo el mundo, que don Juan Valera (1824-1905), católico de talante liberal con vetas de incrédulo, diplomático, humanista, incansable viajero, se puso a escribir novelas cuando frisaba los cincuenta años, después de haber venido ejerciendo durante bastante tiempo una inteligente labor de crítico sobre novelas ajenas; que había reaccionado contra la chabacanería y los excesos propios del folletín decimonónico, que aborrecía la desmesura de las peripecias argumentales, y que esa repugnancia le había llevado a considerar centrado el interés de un relato más en el análisis de las conductas que en la hipertrofia de la intriga y a ensayar una renovación del género eligiendo deliberadamente como

MARCOS: *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968. (BRH.-Ests. y Ens., 118); José F[ERNÁNDEZ] MONTESINOS: *Valera o la ficción libre*. Madrid: Castalia, 1970; Manuel AZAÑA: *Ensayos sobre Valera*. Pról. Juan MARICHAL. Madrid: Alianza, 1971; Alberto JIMÉNEZ FRAUD: *Juan Valera y la Generación de 1868*. Madrid: Taurus, 1973. (Persiles, 61); Luis VIDART: “Recuerdos de una polémica acerca de la novela de don Juan Valera, *Pepita Jiménez*”, en I. M. ZAVALA: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Madrid: Anaya, 1971, pp. 336-352; Juan I. FERRERAS: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo-Edicusa, 1973, especialmente pp. 225-239; Germán GULLÓN: “Técnicas narrativas en *Pepita Jiménez* y *Juanita la Larga*” y “Palabras preliminares sobre *Morsamor*”, los dos en su ensayo *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976, pp. 149-155 y 155-156. (Persiles, 91); Juan OLEZA: “Cap. 4: Valera o la ambigüedad”, en su *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Valencia: Bello, 1976, pp. 49-64; Luis LÓPEZ JIMÉNEZ: *El naturalismo y España*. Madrid: Alhambra, 1977. Con posterioridad a la edición y “relectura” de Martín Gaité, se han publicado ensayos interesantes: Carole J. RUPE: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*. Madrid: Pliegos, 1986; Carmen BRAVO-VILLASANTE: *Vida de Juan Valera*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1989; Juan Carlos ARA TORRALBA y Daniel HÜBNER TEICHGRÄBER: “Estrategias de la enunciación en las novelas de Juan Valera”, *Revista de Literatura*, LIV, 108 (1992), pp. 599-618; Robert G. TRIMBLE: *Juan Valera en sus novelas*. Madrid: Pliegos, 1998; Manuel LOMBARDERO SUÁREZ: *Otro don Juan: Vida y pensamiento de Juan Valera*. Barcelona: Planeta, 2004; Andrés AMORÓS: *La obra literaria de don Juan Valera. La «música de la vida»*. Madrid: Castalia, 2005 y María José SUAY NAVARRO: *Bibliografía y cronología del epistolario de Juan Valera*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007.

protagonistas de sus novelas a seres «pocos novelescos», vulgares e irrelevantes, a los que «exteriormente nada les ocurre digno de contarse». Le tenía adjudicado el «letrero» de escritor intelectual, de estilista primoroso, de hombre de buen gusto aficionado a las lecturas clásicas y heredero de la medida dieciochesca, y me merecía ese pálido respeto que despiertan los maestros altamente capacitados para enseñar cómo se hace una cosa, pero no para emocionar con la muestra que proponen como ejemplo. (pp. 122-123).

Más allá de esa labor de crítico,⁴⁴⁸ Martín Gaité, con su sentido o lo que entiende como facultad de la imaginación creativa, busca una visión ‘moral’ que la autoafirme en sus principios, una nueva forma de legitimidad no para su erudición o adquisición de conocimientos, sino para tratar de ‘inventar’ una nueva forma de practicar el análisis o la historia de la literatura, situada en el ‘afuera’ de las soluciones del pasado. De ahí, la insinuación de posibilidades de “mirada”, su insistencia en el propio ‘yo’: “me acordaba yo – o no sé si me había inventado el recuerdo– de una historia [...]” (p. 123). Desde este perspectivismo del ‘yo’ habría que situar los amores “algo sosos” del seminarista, casi sacerdote y la joven prometida de su padre viudo. Sin embargo, en los elementos de la ‘objetividad’ de su re-lectura, Gaité encuentra y expresa la alternativa ‘creativa’ de Valera,⁴⁴⁹ esa especie de pluralidad significativa que se re-nueva en el contexto de su lectura-mirada:

⁴⁴⁸ En la que destaca su imprescindible *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. Madrid: Fernando Fe, 1902-1903, 5 vols.; la polémica recogida en Ramón de CAMPOAMOR: *La metafísica y la poesía*. Polémica por R. de CAMPOAMOR y Juan VALERA. Madrid: Sáenz Jubera, 1891; sus *Artículos de «El Contemporáneo»*. Ed. Cyrus DECOSTER. Madrid: Castalia, 1966. También es interesante para este aspecto J. Valera: *El arte de la novela*. Pról. y sel. de Adolfo SOTELO VÁZQUEZ. Barcelona: Lumen, 1996 o sus *Cartas desde Rusia*. Ed., intr. y notas de Ángel Luis ENCINAS MORAL. Pról. Carmen CALVO POYATO. Madrid: Miraguano, 2005.

⁴⁴⁹ Valera, que había escrito un ensayo titulado *La psicología del amor*, concluye:

[...] todo amor que no sea *mantenencia y ayuntamiento con hembra*, nutrición de nuestro ser y exceso o superabundancia de nutrición, con cuatro deleites y primores se pueden añadir, carece de racional explicación, sin la caridad, con el concepto de un bien sumo, y sin el amor que inspira y que a todo se extiende, purificándolo e iluminándolo. (*Obras completas*. Madrid: Impr. Alemana y J. Sánchez de Ocaña, 1906, II, p. 1385b).

Esta ‘materialización’ del amor es decisiva para entender la reacción de su heroína Pepita Jiménez. No sólo se trata de un deseo insatisfecho o de filiación celestinesca, convertido ya en un tópico crítico; la heroína no reivindica *su* cuerpo como Areúsa ni muestra su deseo como Melibea o una religión-amor como Calisto. Exactamente desea la totalidad del cuerpo.

[...] a medida que avanzamos en el proceso de estos amores, surgidos en un escenario de idílica mediocridad [...], a medida que el joven Luis se siente juguete de la apasionada zozobra [...] a medida que la recatada Pepita acepta el glorioso despertar de sus sentidos y se rebela contra las normas de un pudor impuesto [...] crece como un incendio por las páginas del libro y a su luz se transforman las figuras encogidas de los amantes, reniegan de su condición de amantes de papel, se desbordan del marco [...]. (p. 123).

Las posiciones internas de este análisis generan símiles, metáforas e hiperbolizaciones que contribuyen a esa proximidad intelectual que Martín Gaité muestra, en cierto modo, como relaciones de intercambio y solidaridad con el texto ajeno. Cuando los personajes se sitúan en el ámbito de la pasión ya no importa más que “ese deseo voraz y desgarrado” o el que en esas páginas finales, Pepita Jiménez pueda contrarrestar las “sutilezas” de su enamorado y “estallar”, de acuerdo con Gaité, en “uno de los parlamentos amorosos más bellos de la literatura española” (p. 124), se refiere al “Yo amo en usted no sólo el alma, sino el cuerpo y la sombra del cuerpo, el reflejo del cuerpo en los espejos y en el agua, y el nombre y el apellido, y la sangre [...]”⁴⁵⁰ (*ibidem*). Esta rotunda ‘materialidad’ del cuerpo como efecto decisivo

⁴⁵⁰ La declaración de amor apasionado se inicia antes, desde la “desolación” y el arrebató del llanto o la impotencia:

—¡Ay, señor don Luis! [...] Ahora conozco cuán vil es el metal del que estoy forjada y cuán indigno de que le penetre y mude el fuego divino. Lo declararé todo, desechando hasta la vergüenza. Soy una pecadora infernal. Mi espíritu grosero e inculto no alcanza esas sutilezas, esas distinciones, esos refinamientos de amor. [...] Yo ni siquiera concibo a usted sin usted. Para mí es usted su boca, sus ojos, sus negros cabellos, que deseo acariciar con mis manos; su dulce voz y el regalado acento de sus palabras, que hieren y encantan materialmente mis oídos; toda su forma corporal, en suma, que me enamora y seduce, y al [*sic*] través de la cual, y sólo al través de la cual, se me muestra el espíritu invisible, vago y lleno de misterios. Mi alma, reacia e incapaz de esos raptos maravillosos, no acertará a seguir a usted nunca a las regiones donde quiere llevarlo. Si usted se eleva hasta ellas, yo me quedaré sola, abandonada, sumida en la mayor aflicción. Prefiero morirme. Merezco la muerte; la deseo. [...] Máteme usted antes para que nos amemos así, máteme usted antes y, ya libre mi espíritu, le seguirá por todas las regiones y peregrinará invisible al lado de usted, velando su sueño, contemplándole con arrobó, penetrando sus pensamientos más ocultos, viendo en realidad su alma sin el intermedio de los sentidos. Pero viva no puede ser. Yo amo en usted no sólo el alma, sino el cuerpo, y la sombra del cuerpo, y el reflejo del cuerpo en los espejos y en el agua, y el nombre y el apellido, y la sangre, y todo aquello que le determina como tal, don Luis de Vargas; el metal de la voz, el gesto, el modo de andar y no sé qué más diga. Repito que es menester matarme. Máteme usted sin compasión. No; yo no soy cristiana, sino idólatra materialista. (ed. MARTÍN GAITE, pp. 154-155).

del deseo es lo que “transmuta” a la “pudorosa señorita provinciana” en una “heroína” que sobrepasa todos los límites. En cualquier caso, ya no hay “mesura” porque el deseo del cuerpo lo ha dinamitado todo, incluso las normas reguladoras que gobiernan su materialización y significación en el XIX dominado, además, por una conservadora cuestión religiosa; la escritura de ese deseo da vida e impulso a lo que ‘ nombra ’; la ‘ fuerza ’ de la pasión no es un ideal regulatorio, se materializa o se impone y se logra en la propia escritura y, así, el sujeto (Pepita Jiménez, en este caso) asume la cuestión del sexo no como sometimiento, sino como ‘ identificación ’ del propio deseo, por un imperativo heterosexual que pretende fundirse en el cuerpo del ‘ otro ’. No hay, pues, abyección, lo ‘ invivible ’ o ‘ inhabitable ’ de acuerdo con las normas sociales vigentes quedan fuera del deseo, de ese *pathos* que conduce siempre al fracaso o la hipocresía: la ‘ fuerza ’ de la atracción va más allá de la abyección, repudia esas consecuencias sociales y presupone una práctica de identificación sexuada, un recurso para establecer los términos mismos de una legitimación simbólica y coherente de la propia escritura.

Martín Gaité, tras señalar las dos grandes partes de la novela, insiste:

Diré de antemano que la primera, constituida por la serie de cartas que Luis de Vargas dirige a su tío el deán, y donde da cuenta del cambio que lo muda de místico en enamorado, raya a una altura notablemente superior que la segunda, concebida como narración en tercera persona bajo el título «Paralipómenos». Este añadido [...] quiebra el cristal grato y tenue a través del cual Valera había conseguido hacernos participar de las variaciones insensibles que se iban operando [...] A mi modo de ver, Valera debía haberse atrevido a continuar hasta el final por la vía emprendida, [...] Los «Paralipómenos», a pesar de que encierran tramos de gran acierto literario, me parecen una especie de claudicación, una concesión al realismo decimonónico, del que Valera, por otra parte, se consideraba furibundo enemigo. Le faltó valor, pienso, para llevar lo sutil hasta sus últimas consecuencias y seguir enarbolando la candela de la duda. Esa contribución al *happy end* es la única mancha que ensombrece la modernidad y la perfección de la novela. (pp. 124-125).

Este tipo de ‘ valoraciones ’ personalistas identifican a nuestra escritora con una visión teórico-crítica y ética simultáneamente: la escritura o la literatura no se reduce a un problema de ‘ salvación ’, es una actividad estrictamente intelectual y una reflexión ‘ moral ’, en sentido amplio. A partir de aquí, al

Para el problema de la mujer en Valera, puede consultarse ahora María Remedios SÁNCHEZ GARCÍA: *La condición de la mujer en el intelectualismo liberal del siglo XIX. La mujer escrita en las novelas de don Juan Valera*. Granada: Univ., 2005.

lector sólo le queda el proceso del conocimiento desde su propio 'yo', un dispositivo 'intelectual' que quizá permite la epifanía de una 'vida' mejor. Por eso, hay o puede haber valoraciones y críticas desde el 'desinterés' o la 'única verdad' de la escritura.

Así, Gaité remite para explicitar su posición al tópico de *Pepita Jiménez* como "novela de celestineo" (p. 125) y al propio Valera como "mediador amoroso", cómo Luis llega al pueblo en la primavera, esto es, a un "marco idóneo para propiciar encuentros amorosos" (*ibidem*), al entusiasmo de Luis ante el espectáculo o la belleza de la naturaleza. Pero el "mediador «diabólico»" (p. 127) hace que aparezca Pepita y su confesor, que tiene un papel determinante porque ha provocado una "especie de deificación" (p. 128) del personaje que genera el conflicto amoroso. Hasta que "Lo bueno y lo malo, lo sagrado y lo profano, se presentan indisolublemente mezclados ante la imaginación [... de Luis]" (p. 132) y "La lucha entre lo abstracto y lo concreto, entre el alma y el cuerpo, ha quedado entablada y declarada sin ambages" (*ibidem*). Por eso, puede que la "viudita encogida" se vuelva «ventanera» (p. 133) y, en la segunda parte, la criada Antoñona también funciona como "mediadora", quizá "con una retórica un tanto caricaturesca de la elocuencia popular andaluza" (p. 136), pero eficaz porque establece la cita definitiva y se precipita el desenlace "[...] cuyos detalles y peripecias me parecen un añadido innecesario" (p. 137). La conclusión de Gaité es rotunda:

A esta novela le bastaba [...] con el gradual análisis de las mutaciones que precedieron a la consumación del amor, y le sobran, en cambio, todas las puntualizaciones posteriores, mediante las cuales Valera se empeña en persuadir al lector de que Pepita y Luis formaron hasta el fin de sus días una pareja razonable, satisfecha y aceptada por el mediocre consenso de sus paisanos. (p. 137).

En realidad, la 'verdad' del texto quedó establecida en su primera parte; mientras que en la segunda sólo aparecen atisbos de verosimilitud y, sobre todo, cómo Valera intenta 'justificar' el 'sentido' de una extralimitación: que la 'verdad a secas', esto es, la establecida por la escritura no es la 'verdad del mundo' y, en este sentido, *reduce* la primera a la segunda, *imita* ese último 'orden' que, de acuerdo con Martín Gaité, no es necesario más que para las ideas 'preconcebidas' y el pragmatismo social, pero no para el 'riesgo' o la 'fragilidad' del desafío de la novela.

Sigue el ensayo titulado “Cartas del Doctor X”.⁴⁵¹ En él se analiza la génesis de este desconocido “doctor X”, es decir, la novela de Eça de Queirós-Ramalho Ortigão y su historia. Esos artículos misteriosos que a partir de un día cualquiera, paradójica y estrictamente establecido, el día 23 de julio de 1870, el *Diario de Noticias* de Lisboa comienza a publicar. Unos artículos que llaman la atención de Martín Gaité porque en su enfrentamiento ‘informal’ con la crítica literaria, con ese ‘orden’, con el academicismo es sustituido por su propia recepción ‘interesada’, por sus poco convencionales lecturas y relecturas que no requieren teorías críticas complicadas, complejas, sino esa perspicacia más o menos impresionista, en principio, que podía ser apreciada por cualquiera que fuera capaz de leer con inteligencia y una mediana dosis cultural. De aquí derivan la inmediatez de las sensaciones que percibimos en su ensayismo, esa especie de ‘sinceridad’ o ‘credibilidad’ que transmite, la admiración por un determinado libro o escritor, etc.

Cuando ya se han publicado tres cartas, señala Gaité:

Progresivamente, la narración se fue ramificando y engrosando con la adición de cartas enviadas por nuevos personajes implicados, cuyas declaraciones no hacían más que desorientar acerca de la posible verosimilitud y alcance de aquel caso. Sin embargo, mucha gente tardó en darse cuenta –y algunos no se la llegaron a dar– de que se trataba de una novela, hasta el punto de que, junto a las cartas apócrifas que se iban publicando y que componen la trama de la narración, se recibieron también otras de personas de carne y hueso obsesionadas por la lectura [...]. (p. 139).

Y es como si la escritora, en el inicio de la novela y de su propio texto, ‘recuerde’ que en el comienzo hay que situar la ‘discordia’, el puro ‘disparate’

⁴⁵¹ Se trata de uno de sus novelistas preferidos José María Eça de Queiroz, lo había señalado en su “Bosquejo autobiográfico” (p. 17). En la Biblioteca del Ateneo se encuentra una traducción con el título *La carretera de Cintra*. Trad. Enrique AMADO. Madrid: Impr. Artística de J. Blas y Cía., 1909 [también una edición de 1916]. El texto es “Prólogo: Cartas del Doctor X”, en *El misterio de la carretera de Sintra*. Madrid, Nostromo, 1974. Hay nueva edición EÇA DE QUEIRÓS y Ramalho ORTIGÃO: *El misterio de la carretera de Sintra*. Trad. Carmen MARTÍN GAITE. Barcelona: El Acanalado, 1999, pp. 7-15. Un poco más tarde, tras ese prólogo y traducción publica un artículo titulado “Abusos del cine sobre el cuerpo de la literatura. Reivindicación de Eça de Quieroz”, *Diario 16* (26 de septiembre de 1977); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 129-130. Sobre el novelista pueden verse de Joel RODRÍGUEZ GÓMEZ: *Fazer(se) un nome: Eça de Queirós. Gerra da cal: um duplo processo de canonicidade literária na segunda metade do século XX*. La Coruña: Edición do Castro, 2002 y Pedro Enmanuel Rosa GUINCHO SERRA: *Síntomas de la modernidad en Eça de Queirós*. Salamanca: Hespérides, 2003.

ante el que hay que estar preparado, es la eventualidad de lo que está por llegar. Exactamente, la ‘improvisación’ o “broma” que “con sonrisa benévola” (*ibidem*) habían realizado los escritores portugueses José María Eça de Queirós y José Duarte Ramalho Ortigão. El vitalismo y la amistad que representan los dos escritores decimonónicos es lo que ‘reconoce’ Gaité como importante, especialmente los “sueños de gloria literaria” y las “ilusiones compartidas y mutuamente confesadas en charlas sobre libros, viajes y política” (p. 140), todo aquello que forjó una amistad que duró toda la vida, a pesar de la diferencia de edad: Ramalho Ortigão era nueve años mayor que Eça de Queirós. En cualquier caso, el “ingenio” de la “patraña”, a pesar de los “tumbos, desmesuras, quiebros e inexactitudes” (p. 139) funcionó. Importó poco esa diferencia de edad y formación, los dos escritores estaban unidos “en el entusiasmo y en las ansias de renovación literaria” (p. 140), en el enfrentamiento y en las consciencia de “reaccionar contra el estancamiento del entorno” (p. 141) y “empezaron a pergeñar la idea de escribir en colaboración aquella misteriosa novela por entrega” (*ibidem*); desde luego, el proyecto “nocturno”: “podría adolecer de las imperfecciones en gran medida achacables a esa dificultad de acompasarse que se derivó de la separación veraniega. No, no pensaron en nada, porque eran inconscientes y audaces y porque se querían divertir” (*ibidem*). Aquí radica la clave crítica de la ‘verdad’ de la literatura para nuestra escritora: un proyecto de renovación tan peregrino como este puede ‘funcionar’, puede ser modelo de ‘renovación’ porque está basado en el entusiasmo, en el deseo-pasión por escribir. Estas ‘impresiones’ son las que ‘rehabilitan’ la literatura, el hecho de que el entusiasmo por la escritura pueda nombrar hace que el texto resultante no se encuentre en ninguna parte, esto es, sea ‘nuevo’ y, en consecuencia, todo lo demás es accesorio o secundario. Por eso, la nocturnidad del proyecto, el detalle de dos tazas de café en el Paseo Público muestran y evocan algo más que una anécdota o un simple detalle, de ellos surge la Literatura.

Y, así, se destaca la capacidad de absorción de la obra. Comenta Gaité:

Resulta comprensible que una obra concebida y emprendida en semejantes términos resultase incongruente, desordenada, híbrida, plagada de inexactitudes y repeticiones, desorbitada e inverosímil. Pero ya queda dicho que ninguno de los portugueses que leyó la primera entrega pudo abandonar la lectura hasta el final. Y el hecho de que hoy siga ocurriendo lo mismo es un tanto a favor de la innegable calidad de la obra, que fue

imprimida en volumen al poco tiempo de su publicación por entregas y obtuvo un gran éxito. (p. 142).

Para la escritora, de acuerdo con el propio Eça de Queirós [Gaité siempre escribe Queiroz] en el prólogo de 1884, para la segunda edición, el texto puede ser “execrable”, pero también “un acto de rebeldía e independencia” (*ibidem*). Las impresiones, pues, se someten a un proceso argumentado y, de esta forma termina su prólogo con tres elementos sustanciales. El primero insiste en que la novela de Eça de Queiroz- Ramalho Ortigão tiene gran cantidad de aciertos, a pesar del “desmaño aparente de las apresuradas informaciones” (*ibidem*): es una buena “novela policíaca”; pero, en segundo lugar, además, se adentra en algunos pasajes en la novela psicológica,⁴⁵² y, en tercer lugar, también hay una sátira del propio “esquema folletinesco” en que está escrita.⁴⁵³

Su traducción, por último, pretende mantener la “frescura” que ofrecen los apuntes o crónicas de carácter urgente y periodístico, así como el tono sombrío y postromántico de algunos pasajes, pretende ser una versión bastante fiel. Por tanto, de acuerdo con Martín Gaité conviene ‘rehabilitar’ las impresiones porque lo que se nombra-define así no es accesorio ni despreciable. La sucesión de argumentos ‘solidifican’ un acercamiento, evocan algo más que ese detalle revelador o una serie de sensaciones,

⁴⁵² Se trata del “boceto” de Luisa, aquí una condesa, que dará lugar a la famosa Luisa de *El primo Basilio*. Hay edición reciente en Valencia: Pre-Textos, 2005.

⁴⁵³ En la novela se cita expresamente a Pierre Alexis, Vicomte de PONSON DU TERRAIL y en la Biblioteca del Ateneo se encuentran *L'Amurier de Milan*. Paris: Typ. Walder, s.a. y *Rocamboles. La herencia misteriosa*. Trad. Antonio Tomás TODOLI. Barcelona: Taber, 1969. El episodio sangriento de Margarita de Borgoña que Martín Gaité atribuye al melodrama de Alejandro Dumas y Gaillardet: *La torre de Neslé*, tuvo repercusiones evidentes en la literatura española con un romance anónimo titulado *Margarita de Borgoña Reina de Francia. Romance histórico de los sanguinarios asesinatos perpetrados por dicha Margarita en la Torre Nesle y ejemplar castigo que sufrieron ella y su cómplice*. S.l.: Impr. “El Abanico”, s. a. [2 hojas con texto a dos columnas] y dos novelas históricas. Ramón R. LUNA: *Margarita de Borgoña. Misterios de la Torre de Nesle. Novela histórica original*. Madrid: Galería Literaria, Diego Murcia editor, s.a. [entre 1875 y 1900, según Palau] y Madrid: Murcia y Martí, editores, 1865, 2 vols.; Ramón DEL CASTILLO: *Margarita de Borgoña. Misterios de la Torre de Nesle*. Barcelona: Tip. Moderna de M. Zorio, 1900. Tiene razón Gaité cuando cita el famoso texto de Eugene SCRIBE: *El vaso de agua ó Causas y efectos. Comedia en cinco actos y en prosa*. Trad. Antonio GIL DE ZÁRATE. Madrid: Manuel Delgado (Impr. de Yenes, 1841 vol. facticio), hay un ejemplar en la Biblioteca del Ateneo.

confirman la libertad crítica, la apertura metodológica y el ‘valor’ de la Literatura.

Sigue un artículo periodístico breve con el título “Cara y cruz de la soledad”.⁴⁵⁴ Quizá el título es engañoso: “Cara” hace referencia a “la soledad del héroe romántico” (p. 144), al propuesto por Daniel Defoe a comienzos del siglo XVIII; mientras que “cruz” es la clave de todo el artículo-análisis, esto es, la soledad y la lucha individual en un afán por trascender la propia anécdota y situarse en el ámbito del dolor ‘solitario’ que sólo consiguió Franz Kafka.

Es como si más allá del paraíso ‘soñado’, Martín Gaité tuviera especial interés por mostrar las ‘caricias’ de un detallismo que se aparta de esa ‘ciencia de las trivialidades’ que había formulado Edmund Husserl. El conocimiento de lo evidente: por ejemplo, el hecho de que Kafka inaugure en la novela moderna el tipo “puro del antihéroe” resulta, sin embargo, una reflexión sobre lo imprevisto y lo imprevisible.

En Robinson Crusoe, desde luego, el ‘corte’ forzado por una circunstancia ‘exterior’ proporciona la utopía del paraíso de la soledad (eso sí, con la compañía casi imperceptible de Viernes, el esclavo que el capitalismo de ese momento no consideraba un problema). Pero este tipo de soledad no tiene que ver con la del siglo XX, la que Kafka tiene “que conquistar, a contrapelo de un entorno hostil e inescapable” (p. 144). Ambos tipos son radicalmente distintos, por eso, Martín Gaité insiste en:

[...] aquel joven oficinista provinciano de ascendencia checo-judía, ansioso de captar el aprendizaje de la vida que se desplegaba erizada de obstáculos y enigmas en torno suyo. Obstinadamente vuelto hacia ella, la miraba rebullir desde su ventana solitaria como un paisaje abstruso que al mismo tiempo le fascinaba y le llenaba de terror. (pp. 144-145).

La experiencia de Kafka, con referencias a *La metamorfosis* (o *La transformación*),⁴⁵⁵ la *Carta al padre* y sus *Diarios*, constituye una polifonía

⁴⁵⁴ Apareció publicado en *El País* (domingo, 3 de julio de 1983). Sobre Defoe había publicado un artículo “El idealismo libertario de Defoe”, *Diario 16* (3 de octubre de 1977) y sobre Kafka “El miedo a lo tangible. Las *Cartas a Felice*, de Franz Kafka”, *Diario 16* (5 de diciembre de 1977); ahora también los dos en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 131-132 y 151-153 respectivamente.

⁴⁵⁵ Hace unos años se publicó una nueva traducción con el título *La transformación*. (*La metamorfosis*). Trad. Juan José SOLAR. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003. Nosotros hemos seguido la que apareció en Madrid: Alianza, 1968^{3.a}. (Bols., 4), no figura traductor, quizá sea Antonio Hernández. Para *Carta al padre* hemos consultado la edición de México:

que, en realidad, lo incluye todo: desde los detalles más nimios a la preocupación por la palabra ‘discreta’, desde los hechos tangibles y constatables del naufrago Robinson a la dimensión inaprehensible de la soledad, de aquel que se “afirma” en su soledad para encontrar la “lucidez”.⁴⁵⁶

Premià Editora, 1977 y traducción de D. J. Vogelmann. Y de los *Diarios*. Trad. Joan PARRA y Andrés SÁNCHEZ PASCUAL. Pról. Jordi LLOVET. Barcelona: Debolsillo, 2006. La bibliografía sobre Kafka en gran medida es inabarcable, pero planteamientos básicos son los de Georg LUKÁCS: “¿Franz Kafka o Thomas Mann?”, en su *Significado actual del realismo crítico*. México: Era, 1967^{2.a}, pp. 58-112; Marthe ROBERT: *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama, 1970; Hans MAYER: “Franz Kafka o «Fin de la psicología»”, en su *La literatura alemana desde Thomas Mann*. Madrid: Alianza, 1970, pp. 27-36. (Bols., 257); Georges BATAILLE: “Kafka”, en su ensayo *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 181-204. (Persiles, 42); Walter BENJAMIN: “Dos iluminaciones sobre Kafka”, en sus *Iluminaciones*. Madrid: Taurus, 1971, I, pp. 197-221. (Persiles, 47); Walter MUSCHG: “Kafka, el desconocido”, en su *La literatura expresionista alemana, de Trakl a Brecht*. Barcelona: Seix Barral, 1972, pp. 146-168; Max BROD: *Kafka*. Madrid: Alianza-Emecé, 1974. (Bols., 550); Enrico DE ANGELIS: *Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht*. Madrid: Akal, 1977; Ernst FISCHER: *Literatura y crisis de la civilización europea. Kraus, Musil, Kafka*. Barcelona: Icaria, 1977; Elias CANETTI: *El otro proceso de Kafka*. Madrid: Alianza, 1995. (Bols., 960); Reiner STACH: *Kafka. Los años de las decisiones*. Madrid: Siglo XXI, 2003; Sultana WAHNÓN: *Kafka y la tragedia judía*. Barcelona: Riopiedras, 2003 y Marthe ROBERT: *Lo antiguo y lo nuevo. De don Quijote a Kafka*. Madrid: Trifaldi, 2006.

⁴⁵⁶ Una de las primeras anotaciones de su diario de 1910 es especialmente significativa:

[...] El estado en que me encuentro no es la desdicha, pero tampoco es la dicha, ni la indiferencia, ni la debilidad, ni el cansancio, ni ningún otro interés, ¿qué es pues? Sin duda mi ignorancia al respecto tiene que ver con mi incapacidad de escribir. Y aunque no conozco la razón de esa incapacidad, creo comprenderla. (Ed. cit., p. 30).

A veces, esas anotaciones son sorprendentes –y es que quizá tenga razón Llovet cuando afirma que hay que vincular en Kafka el hecho de escribir y vivir o sobrevivir (p. 13)–, en el año 1912, por ejemplo: “[...] en pocas palabras, aplastar con la propia mano el fantasma de la vida que aún quede, es decir, aumentar todavía más la última paz sepulcral y no dejar subsistir nada aparte de ella” (p. 240). En el año 1913 anota: “Mi deseo de una soledad desprovista de reflexión” (p. 296) y en el mismo año: “Todo lo que he conseguido hacer es producto de mi soledad” (p. 300). En el año 1914 anota: “Nada como una espera, eterno desamparo” (p. 351) y a finales del mismo año: “Desesperación vacía, imposible instalarse en ella, solo cuando esté contento con mis sufrimientos podré hacer un alto” (p. 413) y todavía: “No puedo seguir escribiendo. He llegado a la frontera definitiva, ante la cual quizá tenga que volver a estar sentado durante años, para luego volver a comenzar una historia nueva, que volverá a quedar inacabada. Este es el destino que me persigue” (p. 416). Gaite, sin embargo, recurre a las Cartas de Milena: “Vive desnudo entre los que van vestidos” (p. 145). Quizá, por eso, podamos leer en su “Viaje de septiembre de 1913”: “El problema del diario es al mismo tiempo el problema de todo el conjunto, lleva en su seno todas las imposibilidades del conjunto” (p. 656).

Quizá lo que interesa a Gaité de Kafka es que se trata del escritor que transforma las más adversas condiciones de su vida en una especie de transparencia en la que la escritura es la única salida, sin querer o al margen de los otros, de su posible recepción esta escritura se muestra como ‘gesto’ o ‘necesidad’ ante el lector. Por eso, subraya: “La heroicidad del antihéroe deriva precisamente de su instalación en esa tierra fronteriza, en esa zona híbrida entre *yo* y los demás” (p. 145). En los “escombros”, pues, hay que buscar el interés gaitiano, en la aceptación de su “orfandad”, en esa pasión por la escritura que lúcidamente Kafka percibe como aislada, sola o incapaz de encontrar compañía. Las aclaraciones metódicas y temáticas que establece Martín Gaité en su artículo son decisivas y van más allá de ese ‘compromiso’ para publicar y del tópico. De la *Carta al padre*, vuelve a señalar e insistir en el problema de la soledad, uno de los temas progresivamente más intensos en la escritora, y de sus diarios esa ‘preservación’ de lo aislado.

Y es que Kafka no se parece a Defoe, en él no hay ninguna “isla prometida” y paradisíaca (p. 146), sólo un “proceso de autocritica” que *alumbra* “la soledad, el caos y el desarraigo de todo el siglo XX” (*ibidem*), como concluye Gaité. Esto es, una especie de ‘socialización’ de la necesidad solitaria, el ámbito significativo del malestar que se re-plantea como silencio y disolución del individuo ante la imposibilidad de ‘llegar’ a una solución pragmática. Una redefinición de la capacidad de anticipación, esas historias que dejan ‘pensar’ y destruyen los tópicos construidos sobre la simplificación o la búsqueda interesada de respuestas fáciles, historias-relatos que devienen en re-presentación, que despotencian y expropian la multiplicidad, la complejidad, la contradicción, la ambivalencia y el carácter colectivo de toda producción. Frente al ‘mercado’ o la presencia de los otros siempre está el espacio del vacío inevitable del que escribe desde la soledad para ‘otra’ serie de soledades.

Sigue otro artículo periodístico de crítica literaria: “El redescubrimiento de *Los Thibault*”,⁴⁵⁷ también breve. El acontecimiento editorial de la edición de la novela de Roger Martin du Gard (Premio Nobel de Literatura en 1937) en Alianza es el motivo de su análisis, especialmente, su éxito de público, público muy diferente que *devoraba* esta novela.⁴⁵⁸ Lo

⁴⁵⁷ Apareció en *El Norte de Castilla* (11 de diciembre de 1975).

⁴⁵⁸ La primera edición en castellano apareció en Losada, la ficha completa: Roger MARTIN

sorprendente es el planteamiento del “descubrimiento” y cómo sin “conceder tregua alguna” (p. 147) se leen los seis tomos que lenta y minuciosamente cuentan el “proceso de desintegración de una familia de la alta burguesía francesa cuyos supuestos fundamentales se vieron fatalmente tambaleados por la eclosión de la guerra del 14” (*ibidem*).

La explicación del éxito “no se ha dicho de sobra”, este “redescubrimiento” y “deslumbrada sorpresa” (*ibidem*) para muchos lectores, entre los que destacan los jóvenes, nos sitúa en un territorio ‘desconocido’. Quizá históricamente el éxito esté justificado y la concesión del Premio Nobel al escritor lo refrende, pero el desafío de la actualidad es un envite que supone revisar el problema general de las relaciones entre literatura y mercado y, para ello, el razonamiento de Martín Gaité es negativo:

No creo, por ejemplo, que una primera lectura de *Guerra y paz*, de Tolstoi, pudiera despertar a estas alturas un entusiasmo similar en nadie ni arrancar tan espontáneamente el comentario de que «no se te cae de las manos»; y si he elegido este punto de apoyo para mi somero análisis es porque, aparte de valoraciones de «mejor» o «peor», me parece que pueden encontrarse suficientes concomitancias entre ambas novelas como para justificar la comparación. (p. 148).

Lo que es básico en este procedimiento comparativo no es tanto la obsesión ‘estilística’ que puede observarse en Tolstoi o Martin du Gard, o la vindicación del escritor como elemento determinante, o la cervantina relativización y articulación problematizada de la ‘realidad’ y la ‘ficción’,

DU GARD: *Los Thibault*. Trad. Hortensia COROMINAS VIGNEAUX. Buenos Aires: Losada, 1944, X t, en 8 vols. [Tomo I.- El cuaderno gris. Tomo II.- El correccional (*sic*). Tomo III.- El buen tiempo. Tomo IV.- La consulta. Tomo V.- La sorellina. Tomo VI.- La muerte del padre. Tomo VII-IX.- El verano de 1914.- 3 v. Tomo X.- Epílogo]. La edición de Alianza que hemos podido manejar es Roger MARTIN DU GARD: *Los Thibault*. Trad. Félix CABALLERO ROBREDO. Madrid: Alianza, 1986. (Bols., 528, 544, 552, 562, 575, 579), 6 vols. [v. 1. El cuaderno gris; El reformatorio- v. 2. Estío- v. 3. La consulta; La Sorellina; La muerte del padre- v. 4-6. El verano de 1914 y Epílogo en v. 6]. Las dos ediciones se encuentran, además, en la Biblioteca del Ateneo. El novelista ha tenido poca fortuna crítica, por ejemplo, en Gaëtan PICON: “La literatura francesa”, en *Literatura mundial moderna*. Eds. Gero von WILPERT e Ivar IVASK. Madrid: Gredos, 1977, I, pp. 17-98, es una simple referencia en p. 89; un breve apunte en R.-M. ALBÉRÈS: *Panorama de las literaturas europeas 1900-1970*. Madrid: Al-Borak, 1972, p. 105 (no p. 104 como figura en índice), que se limita a señalar que el novelista “con sobriedad que no es de nuestro siglo” se enfrenta con la guerra. Por su parte, Benito VARELA: *Renovación de la novela en el siglo XX*. Barcelona: Destino, 1967 y Andrés AMORÓS: *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1974 ni siquiera lo tienen en cuenta y no lo citan.

sino la búsqueda de una ‘forma’ narrativa, es decir, la necesidad de dotar de escritura a una inquietud temática y, sobre todo, en determinar en qué consistió la clave de *Los Thibault*, en señalar su concepción de la literatura y la idea de ficción que contiene. Los elementos comunes son evidentes: las dos son novelas-río, la importancia de la guerra como “propósito testimonial” y elemento de unión de “una serie de destinos humanos” (*ibidem*); sin embargo, en Tolstoi la unión o “mezcla” de episodios verídicos con los de ficción “no está bien hecha, o mejor dicho, no está hecha” (*ibidem*), en este sentido, “resulta anticuada”, no hay interrelación y como escritor se sitúa al margen de su novela.

Frente a estos aspectos, Martin du Gard considera la guerra decisiva: “lo trastueca [*sic*], mutila y arrasa todo, y no de mentira [...] se desborda de sus páginas y avasalla al autor mismo” (pp. 148-149). Lo que concibe y realiza, pues, es que el movimiento oscilante entre realidad y ficción no está prefijado, la verosimilitud es consecuencia directa de la consideración ‘realista’ en el sentido de que es el mundo o la experiencia o la vida misma la que emite una serie de señales que el escritor reformula en su escritura que fija o transforma esa realidad en vida de ficción, por decirlo así. El ejemplo de Antoine Thibault es ilustrativo para Gaité, que no comparte la idea de A. Gide,⁴⁵⁹ porque la categoría de lo ‘natural’ (ese “materialismo” del jabalí en su cubil que sería Martin du Gard) no puede confundirse con la de lo ‘real’ que, además, no depende exclusivamente de lo que entendemos por realidad o

⁴⁵⁹ André GIDE: *Diario*. Trad. Laura FREIXAS. Barcelona: Alba, 1999. Anota una conversación con Martin du Gard en el que le parece “que quien habla no es ya Roger sino Antoine”, pero Martín Gaité piensa que se refiere a la primera parte de la novela:

[...] cuya elaboración llevó al autor veinte años, es decir, cuando Antoine Thibault, médico joven de gran porvenir, rico, atractivo, voluntarioso, ponderado, inteligente, ateo y seguro de sí mismo, lo había sacrificado todo al cultivo de su mente, al éxito de su profesión y a mantener indemne su equilibrio emocional. Pero, a medida que avanza la novela, vamos viendo cómo los ataques de la realidad histórica que le cerca [...] van abriendo brecha contra él. Las páginas del diario que escribe al final de la novela, para entretener la espera de la muerte, en un hospital de guerra donde ha ingresado por intoxicación de gases, aparte de representar uno de los más impresionantes y lúcidos remates que pueda ofrecer como ejemplo novela alguna, atestiguan lo que he venido sosteniendo. (p. 149).

Esto es, cómo se impone la realidad sobre la ficción y cómo el escritor ‘entra’ en los “estragos reales de su pavoroso e implacable incendio que a nadie perdona ni es semilla de nada ni sirve de lección alguna para el futuro” (*ibidem*), cuando el hermano menor, alucinado y suicida, emprende el vuelo con una vieja avioneta en la misma línea de fuego.

experiencia, sino que está inseparablemente unida a la capacidad que el escritor posea para ‘adherirse’ a una fórmula verbal, para construir una escritura. El acto voluntario y expresamente lingüístico es el soporte eficiente de la denotación, pero también de la connotación, de cómo realidad y literatura adquieren consistencia, como el mundo y la propia existencia, aunque al final todo consista en vacío y desaparición, en situarse en el abismo de la nada.

Todavía, sin embargo, Martín Gaité entre otras cosas, elogia lo siguiente de la novela:

Los Thibault es, por otra parte, una de las más magistrales y logradas pruebas de «proceso» novelesco. Nadie puede hablar de la novela hasta que la ha terminado porque los personajes no «son» de antemano sino que «van siendo» y la esencia misma del relato estriba en esa progresiva y fundamental transformación. Es un todo dinámico donde familia y país, individuos y colectividad avanzan al unísono fluyendo sin cesar de forma inexorable hacia la catástrofe y el deterioro, y donde los contrastes y las sorpresas se suceden en una andadura de estilo que pocas veces deja lugar a zonas inútiles o muertas. (pp. 149-150).

Esto es, no se trata de que el lenguaje o el ‘estilo’, con su cuidada elaboración, vengán a anular el complicado abismo en que sabemos que concluirá el extenso texto. Se trata de considerar y poner de manifiesto la crisis de la conciencia verbal que necesariamente se produce entre lenguaje y mundo, el ritmo ‘pausado’ de la escritura (consecuencia directa del proceso temporal de la novela-río), la consideración positiva que merece a Martín Gaité la elección de “detalles” que transmitan al lector la “sensación del tiempo que va pasando y mudando la faz y la función de los objetos cotidianos, de los lugares, de las instituciones, de los recuerdos” (p. 150).

Es, precisamente, esta especie de simultaneidad epifánica la que reúne o unifica ficción y escritura, la que también destaca la “habilidad” para introducir personajes nuevos o no en el transcurso de la historia, el hecho de dar sentido a “todos los hilos” de la compleja trama, ese dominio de los tiempos y requiebros que garantizan el “suspense”... Todo aquello que convierte a Martin du Gard en “un escritor tan clásico como apasionante y moderno” y hacen de la novela *Los Thibault* “un jalón definitivo en la novela psicológica contemporánea” (*ibidem*), como concluye Martín Gaité su artículo-análisis. Y es que quizá la vida sea demasiado corta o fragmentaria, pero el ‘sentido’, de acuerdo con Martin du Gard, sólo se alcanza cuando se convierte en ‘psicología’ y, aunque esta vida se descomponga y acabe en la

nada con una cierta rapidez, necesita ser cristalizada en escritura medida y discreta para conservarla en un libro vasto y extenso como *Los Thibault*.

El capítulo siguiente no fue publicado, es sobre Jane Austen (1775-1818) y lleva por título: “Un paciente bordado”.⁴⁶⁰ Se inicia con una cita clave que pertenece a su correspondencia privada:

«Tengo que mantenerme en mi propio estilo y avanzar por mi propio camino; pues, aunque es posible que tampoco esta vez ni otra ninguna alcance el éxito mediante esta vía, de lo que estoy persuadida es de que fracasaría totalmente si siguiera cualquier otra.» (p. 151).

Parece un simple pretexto para explicitar la propia poética y, así, esta escritora sería un ‘síntoma’ de lo que cuesta convertirse en una escritora sin pretensiones, vincularse explícitamente con una escritora ya perteneciente al canon o a una tradición literaria que siempre interesó a Martín Gaité: aquella que había tratado de dar expresión literaria a una ‘experiencia’ propia, la que necesita ser nombrada o convertida en ficción por una escritora. Austen, como Gaité, producen una especie de ‘polifonía textual’ que intenta abarcar lo inmediato, desde el gesto ‘menudo’, el detallismo y la palabra discreta para así abarcar y acercarse a lo intangible y establecer lo azaroso de la existencia.

⁴⁶⁰ Aunque no apareció publicado, sí está fechado en 21 de agosto de 1978. En cualquier caso, el criterio cronológico anunciado en la NOTA PRELIMINAR se quiebra con esta situación del ensayo. Debería intercalarse entre el dedicado a Nicomedes-Pastor Díaz y a Emily Brontë. La motivación parece la traducción de José María Valverde que, ahora, puede consultarse en Jane AUSTEN: *Emma*. Pról. Virginia WOOLF. Barcelona: Debolsillo, 2007. Es interesante la edición de Juan GUERRA. Madrid: Cátedra, 1997. (Letras Universales, 256). La bibliografía que nos parece imprescindible es Sandra M. GILBERT y Susan GUBAR: “Dentro de la casa de la ficción: Los inquilinos de la posibilidad de Jane Austen”, en su ensayo citado *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 119-191; M.^a Luz MANDINGORRA LLAVATA: *Leer a Jane Austen desde la historia de la cultura escrita*. Valencia: Episteme, 1996; Rafael COLOMA: *Los silencios de Jane Austen*. Alicante: Ed. Aguaclara, 1997; Penélope HUGHES-HALLETT: *Jane Austen: mi querida Casandra*. Barcelona: Paidós, 1997; Claire TOMALIN: *Jane Austen. Una vida*. Barcelona: Circe, 1999; una biografía que podría complementarse con Espido FREIRE: *Querida Jane, querida Charlotte. Por la ruta de Jane Austen y las hermanas Brontë*. Madrid: Punto de Lectura, 2005; también de M.^a Elena RODRÍGUEZ MARTÍN: *Novela y cine. Adaptación y comprensión de las obras de Jane Austen*. Granada: Univ., 2003 y Pilar Cristina MARTÍN HIGARZA: *Para una antropología del comportamiento no verbal. Estudio de sus características principales en la narrativa de Jane Austen*. Oviedo: Univ., 2005.

Tras recordar su entorno familiar y situarla en su contexto geográfico (del que prácticamente nunca salió: Bath, Chawton y Winchester), encontramos una de las claves del interés gaitiano por esta novelista:

En ninguna de sus novelas parece haber intentado retratar más que lo que vio, ni nos hace asistir a otros conflictos que los que ella misma o sus vecinos pudieron protagonizar, pero en la misma modestia y honestidad de su empeño radica su grandeza; se trataba de profundizar, no de abarcar lo inabarcable. Ni parece tener interés por el pasado, ni los acontecimientos que desgarraban a Europa de su tiempo han dejado la menor huella en sus páginas. Absolutamente fiel a su vocación de escritora, pero sorda también a las voces de sirena que le llegaban de la novela gótica o sentimental al uso, concibió las suyas como un juego de paciencia, al que se consagró ateniéndose a la más exigente y armoniosa disciplina. (pp. 151-152).

El carácter azaroso de la existencia circunscrito a lo ‘abarcable’ sería el único constructo literario que ‘envuelve’ simultáneamente a la que escribe, a lo que narra y a lo que llamamos, quizá inadecuadamente, realidad. Austen se inscribe en una tradición, pero conscientemente ‘olvida’ los tipos discursivos dominantes (lo gótico o sentimental) para poder percibir y centrarse de manera directa o indirecta en esas percepciones ‘microscópicas’ y al mismo tiempo ‘panorámicas’ que el uso de la lengua le permite. En este sentido, la escritura, el puro ejercicio de escribir no es un problema de fantasía o de estímulos ajenos, sino pura cotidianidad, por eso Martín Gaité dice:

Siempre me he imaginado a Jane Austen escribiendo como a una mujer que se pasa horas y horas bordando al bastidor, allí quieta en su cuarto, sin soñar con salir a comprar los hilos de colores que le faltan, echando mano simplemente de los que tiene. El resultado de la labor depende más de su atento afán porque ningún hilo se le escape y de su inteligencia para combinarlos con buen gusto y solidez, que de una pretensión por deslumbrar mediante la variedad del diseño o los colores. (p. 152).

El símil del “bordado”, una actividad considerada como ‘propia de mujer’,⁴⁶¹ es el que permite afrontar el ‘riesgo’ de la escritura, es decir, de un lado la

⁴⁶¹ Las actividades tradicionalmente consideradas femeninas han estado muy devaluadas. Así, el deshilado o coser, el ganchillo, la pasamanería, el bordado y la pintura sobre porcelana han sido (ya desde la década de los setenta) rescatadas de su ‘devaluación’ por el grupo que trabaja con Judith Chicago en “Dinner Party Project”, véase la entrevista con Chicago en *Chrysalis*, 4 (1977), pp. 89-101. Gilbert y Gubar, *op. cit.*, remiten a esa revista, pp. 120-121; en cualquier caso, Austen se define por un “lugar seguro”, una habitación o gabinete con un cierto grado de “comodidad”, digamos ‘autoimpuesto’ ante la vulnerabilidad de lo ‘exterior’ para las mujeres, y “deben aceptar su reclusión, prescindiendo de lo asfixiante que pueda resultar”. Ya Virginia Woolf había advertido,

cotidianidad, el mundo rural en que vivió Austen; de otro, la disciplina y autoexigencia de la vocación propia.

Este deseo más o menos expreso de resultar invisible a los otros y de que la escritura sea lo único ‘cierto’ es lo decisivo en Austen, la garantía y la eficacia en los mecanismos de formación de los textos para que estos resulten ‘legibles’ y puedan ser recibidos como textos ‘seguros’ desde el momento en que apelan a la introspección o a la dimensión-privada-sentimental del posible lector. En cierto modo, es la literatura concebida como ‘ritual’, una construcción sintáctica que muestra las posibilidades del comportamiento en un ámbito conocido. La lengua, así, alcanza su eficacia porque aparece desprovista de ‘fantasía’ y alcanza-logra el ‘sentido’ en la parquedad y discreción eficaz de lo abarcable. Quizá por esa razón José María Valverde, el prologuista y traductor de *Emma*, señale que es “la mejor novela inglesa del siglo XIX” (*ibidem*) y Martín Gaité inmediatamente añade:

No estoy lo suficientemente versada en literatura inglesa, como sin duda lo estará Valverde, para atreverme a compartir o rebatir su opinión, pero lo que sí puedo asegurar es que hace mucho tiempo que no leía de un tirón una novela de quinientas y pico páginas. Y donde, además, no pasa casi nada. Pero, por otra parte, no es posible saltar un solo capítulo, nos entregamos a la lectura demoradamente, recobrando aquel antiguo placer por leer que descubrimos en la adolescencia, ese dejarse llevar por el deslumbramiento de irse asomando poco a poco a la vida de un puñado de seres que pasan de pintados a vivos, a través de sus conversaciones y cuyos caracteres se van dibujando, completando y enredando unos con otros demoradamente, progresivamente. El lector se siente dominado por el pulso rítmico, lento y seguro del escritor que borda la trama del relato y nos hace partícipes de ese proceso, del gusto por bordar. (*ibidem*).

refiriéndose a la joven Jane Austen, que desde “su rincón privado del salón de estar” escribía “para todos, para nadie, para nuestra época, para la suya”, este acercamiento se incluyó en *The Common Reader* (1925 y 1932) y, ahora, como Prólogo en la ed. cit., p. 9. Como recuerda M.^a Luz Mandingorra, las heroínas de Austen están caracterizadas por dos notas comunes: “su inteligencia natural y su afición por la lectura”, op. cit., p. 5. Es interesante subrayar que los modelos “ejemplares” de mujer doméstica, además de hacer labores, hablar algún idioma extranjero, música y pintura, suelen leer, escribir cartas o diarios, en este sentido, véase Nancy ARMSTRONG: *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid: Cátedra, 1991, pp. 88-89 y 129. En el caso de *Emma*, todos los habitantes de Highbury lamentan la situación de Jane Fairfax: es joven, de buena familia, con excelente educación y abocada a ganarse la vida como institutriz, un lugar indefinido en el que la mujer no es ni señora ni criada, cfr. Trad. VALVERDE, op. cit., p. 190 y ss.

Como en ocasiones anteriores, a Gaité interesan novelas desde su propio ‘yo’ en las que lo implacable, aunque sea la nimiedad, no pueda atenuarse porque el ‘precio’ de ser escritora consiste en ‘ordenar’ sensaciones de ‘verdad’ y ‘sinceridad’, desde el dolor al rechazo o la soledad, ese deseo de ‘re-inventar’ una estabilidad que vuelve a sustentarse en el símil del bordado. De aquí que *Emma*, aparentemente, una novela ‘rosa’ sea algo más y las ilusiones, celos, mezquindades y delicados, o no tanto, enredos amorosos, esto es, los elementos básicos de este tipo de discurso que se concretan en el espacio de Highbury son, de acuerdo con Gaité:

[...] meros incidentes accesorios al servicio de un conjunto que más tiene que ver con la novela de intriga que cualquier deliberado intento de mantener alerta la atención del lector mediante el expediente de cargar las tintas en los acontecimientos extravagantes o insólitos. (pp. 152-153).

Así, los materiales de la novela, sin tragedias ni heroísmos, la percepción de lo ‘natural’ y de las ‘pequeñas historias’ que componen el mundo rural que rodeó a Austen, la amplitud y precisión de la memoria para las formas, la textura, el color, las dimensiones... aluden a esa necesidad de ‘paciencia’ que la escritura-bordado y, su consecuencia inmediata, la lectura-bordado imponen.

El final tiene que ver con otro de los elementos claves que sistemáticamente valora Martín Gaité: “[...] la figura central de *Emma* constituye uno de los retratos psicológicos más acertados que nos haya ofrecido jamás la literatura sobre el prurito femenino de influir en las conductas de los demás” (p. 153). Y es que escribir sobre la ‘verdad’ desde la ‘verdad’ no puede tener concesiones; en todo caso, la soledad, la desesperación de la mujer puede llegar a una catarsis emocional que, en realidad, nunca se alcanza para quedar prendidos en la “intensidad” de la que hablaba Virginia Woolf, en la precisión de diálogos interminables,⁴⁶² en la

⁴⁶² Sobre el diálogo en *Emma*, llega a decir J. Guerra: “el diálogo es acción y la acción es diálogo, la verdad es mentira y la mentira verdad, donde reír y llorar es lo mismo”, en su “Introducción”, ed. cit., pp. 7-75, la cita en p. 17. Y es que la construcción de una “sociedad perfecta” es el objetivo de la joven e inteligente Emma Woodhouse para lo que se precipita en “amañar” una serie de relaciones amorosas en las que el equívoco y la desdicha transitoria acabarán por imponerse. Para Guerra, la novela es “una comedia humana, una celebración de la idiotez humana en el acto de conocimiento, una idiotez que gana en desgarro y en posibilidades de ser presentada en forma de comedia para recordarnos la cantidad de transitorios finales engañosamente felices con los que cerramos el paso a la verdadera felicidad” (p. 25).

nostalgia o los ‘penosos’ arrepentimientos de personajes ‘vivos’ que tanto interesaron a Martín Gaité.

El vínculo entre palabra y vida podemos encontrarlo también en el ensayo breve dedicado a Herman Hesse (1877-1962), en el centenario de su nacimiento con el título “La lucidez en la boca del lobo”.⁴⁶³

Posiblemente, el interés histórico de este ensayo resida en cómo los jóvenes ‘realistas’ de los años cincuenta recibieron los libros de Hermann Hesse. El éxito fue fulminante a partir de la concesión del Premio Nobel en 1946, pero la clave en Martín Gaité es que en España se rechazaba la llamada “literatura utópica”, a escritores –como Hesse– que eran incapaces de “crear mundos concretos y de enfrentarse con la realidad” (p. 154). Por tanto, si Hesse se “evadía” de la realidad, chocaba frontalmente con la noción de “exaltación de la «realidad»” (*ibidem*) y esta objetividad no podía “calibrar” la “grandeza anárquica del escritor alemán, empeñado en demoler esas fronteras [entre ‘yo’ y el mundo] y en proclamar la subjetividad como suprema razón narrativa” (*ibidem*).

Desde luego, *Demian* (la novela de 1919, aunque Curtius dice que apareció en 1922), en este sentido, es un texto clave: los sufrimientos en la escuela (del personaje Emili Sinclair), los extravíos y complejidades del sexo; el conocimiento-aprendizaje de mitos y misterios; la guerra como amenaza inmediata y concreta con su carga de sufrimiento y muerte... explican esa difusa y ambigua ‘vuelta’ de Demian moribundo cuando le dice a su “pequeño Sinclair” que lo dejará (pues morirá), pero cuando lo necesite volverá, aunque no a caballo o en tren, sino que “Tendrás que escuchar en tu interior, y notarás que estoy dentro de ti”.⁴⁶⁴ Esta experiencia interior, este

⁴⁶³ Aparece fechado en 2 de mayo de 1977 y no fue publicado. A pesar del éxito editorial del escritor la parquedad crítica es significativa, para nosotros ha sido fundamental el acercamiento de Ernst Robert CURTIUS: “Herman Hesse”, en sus *Ensayos críticos sobre la literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 1972, pp. 188-208, un trabajo del año 1947. La biografía ‘oficial’, según Curtius, ha sido traducida: Hugo BALL: *Hermann Hesse: vida y obra*. Trad. Jorge SEGOVIA LAGO. Vigo: Maldoror, 2005. Hemos consultado las siguientes obras de Hesse: *Escritos sobre literatura*. Madrid: Alianza, 1983, 2 vols.; *El lobo estepario*. Madrid: Alianza, 1976. (Bols., 44); *Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair*. Madrid: Alianza, 1998. (Bols. 138); *Narciso y Goldmundo*. Barcelona: Edhasa, 1997; *Siddharta*. Barcelona: Bruguera, 1976 y *Elogio de la vejez*. Barcelona: El Aleph, 2001.

⁴⁶⁴ Edición citada, p. 175. Los elementos autobiográficos son evidentes, pero no decisivos y los conflictos de conducta, en la escuela, la educación puritana y pietista recibida, sus crisis nerviosas, etc., pueden verse en Hugo BALL: *Hermann Hesse: vida y obra*. Trad. Jorge

desfase de la realidad supone una alternativa recurrente para pre-comprender una objetividad que en el caso de Hesse no se tiene en cuenta. Al contrario, para intentar preservar la identidad, la capacidad de pensamiento-creación se trata de establecer un vínculo entre la palabra y su vida en la que el subjetivismo es dominante.⁴⁶⁵

Martín Gaité señala explícitamente este aspecto:

En efecto, Hesse, a quien luego he leído con verdadera pasión, nunca pone el acento de la aventura literaria en el peregrinaje de sus protagonistas a través del mundo exterior (por exótico que éste sea), sino en su utilización como pretexto de peregrinaciones y luchas interiores. (p. 154).

Tras recordar el puritanismo en que se educó, la importancia de intelectuales como Nietzsche, Freud, Jung..., lo decisivo de textos como *Demian* y *El lobo estepario* o cómo “Caminó siempre entre el caos y la duda, atraído con idéntica fuerza por la confusión y la armonía, por la luz del intelecto y el abismo tenebroso de los sentidos” (p. 155), Hesse decidió afrontar su propio infierno para “vivir personalmente la verdad” y ser coherente.

La relación tradicional entre pensamiento y crítica queda invalidada ante este escritor. Por un lado, la teoría entendida como contemplación desinteresada de lo ‘real’ y, por otro lado, la práctica de la escritura entendida como ejecución técnica de lo prescrito en esa ‘mirada’ teórica pierden funcionalidad en Hesse y afirma Gaité contradictoriamente: “La vasta creación [...] es tan esencial y perentoria que sólo cabe leerla: no hay exégesis posible. Es él mismo, desdoblado en sus personajes, el exégeta perpetuo de su obra” (p. 155). Por eso, el Harry Haller (en la edición que manejamos y no Henry), el extraño y extrañado héroe de *El lobo estepario*, que “no se acostumbra a la vida”, puede exclamar al final:

SEGOVIA LAGO. Vigo: Maldoror, 2005. Lo disarmónico es decisivo en la novela *Demian*, algo que por supuesto apunta E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 193.

⁴⁶⁵ Por ejemplo, de acuerdo con E. R. Curtius, *Siddhartha* (la novela de 1922) se ha leído de un modo distorsionado porque Oriente o la India son una pura fantasía. En realidad, dice el crítico:

[...] es sólo una trasposición a un escenario indio de la rebelión del autor contra el pietismo de su casa paterna. El piadoso Siddhartha, hijo de un brahmán, no puede hallar la paz en la doctrina de sus padres, ni en el ascetismo, ni en el goce de los placeres [...] El buscador halla al fin la paz escuchando el rumor del gran río, «entregado a la fluencia, fundido en la unidad». Solución más novelesca que filosófica al problema del sentido de la vida. (p. 195).

Oh, lo comprendí todo; comprendí a Pablo, comprendí a Mozart, oí en alguna parte detrás de mí su risa terrible; sabía que estaban en mi bolsillo todas las cien mil figuras del juego de la vida: aniquilado, barruntaba su significación; tenía el propósito de empezar otra vez el juego, de gustar sus tormentos otra vez, de estremecerme de nuevo y recorrer una y muchas veces más el infierno de mi interior.

Alguna vez llegaría a saber jugar mejor el juego de las figuras. Alguna vez aprendería a reír. Pablo me estaba esperando. Mozart me estaba esperando. (Ed. cit., p. 222).

La valoración de la ‘fidelidad’ a unos principios que Martín Gaité realiza para terminar su artículo es muy significativa, concluye:

Pocos autores más fieles hasta el fin de sus días a persistir en los riesgos y peripecias de esta búsqueda que identificó con la aventura literaria. Temeraria y extenuante aventura, en verdad, aquella en que se embarcó Hermann Hesse: meterse en la boca del lobo sin perder la lucidez. (pp. 155-156).

Es inútil, pues, cualquier especulación que aspire a explicar lo comprensible o incomprensible de esta posición vital-literaria de Hesse. El desafío intelectual que representa el escritor alemán es lo que fascina a Martín Gaité, esa exigencia de ‘autenticidad’ –*eigentlichkeit*– es lo que está en la base del trabajo gaitiano y lo que proporciona un sentido: más allá del ‘desamparo’, lo que importa es la ‘serenidad’ con la que se afronta el estar en el mundo, la técnica de una escritura que permite el conocimiento y la racionalidad de la sinrazón.

El texto que sigue supone un ‘quiebro’ en la colectánea que analizamos, lleva por título “Brechas en la costumbre”⁴⁶⁶ y es más extenso que los últimos que hemos visto, todos de carácter periodístico. El hecho de tratar sobre lo “fantástico” se convierte en una cuestión básica en Martín Gaité que remite a planteamientos teóricos anteriores: básicamente a *El cuento de nunca acabar*, pero también a relatos como *Un día de libertad*, *La mujer de cera*, su novela corta *El balneario* y *El cuarto de atrás*; utiliza referentes como Rosalía de Castro, la película de Woody Allen: *La rosa*

⁴⁶⁶ Se trata de una conferencia pronunciada en El Escorial el 11 de julio de 1990, con motivo de un simposio sobre literatura fantástica. Se publicó también póstumamente en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 342-358. La referencia a Tzvetan TODOROV debe ser de su libro *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974².

púrpura de El Cairo, Cervantes, Unamuno, Bécquer, Fernando Pessoa y Antoine de Saint-Exupéry. Por eso señala en el inicio que el adjetivo aplicado a un discurso literario “viene a ser una redundancia” (p. 157).

Desde luego, el hecho de estar invitada para impartir una conferencia en los prestigiosos cursos de verano de la Universidad Complutense significa que el reconocimiento de Martín Gaité es pleno y de aquí deriva su ‘seguridad’ en el planteamiento y también el relativismo-coloquialismo que la caracterizó: no existen verdades objetivas y universalmente válidas y toda proposición o definición de una palabra, incluso, puede ser sometida a un análisis o valoración. Por eso, lo consignado en el *Diccionario* académico: «quimérico, fingido, que existe sólo en la imaginación y no tiene realidad» es discutible y puede ser sometido a interrogantes descalificadores de Martín Gaité.

En este sentido, lo fantástico no sólo posee “realidad”, sino que se trata de un término ‘abierto’ y perteneciente a una zona indefinida del campo de la producción cultural y frente a la rutina de la convención, Gaité se sitúa en el inconformismo y en la posibilidad de la innovación. De aquí que recurra a su ensayo *El cuento de nunca acabar* para establecer la relación vida-literatura en una cita relativamente extensa, y es que las citas propias no la sitúan en la auto-complacencia, más bien en la necesidad de establecer planteamientos ‘nuevos’ que vayan más allá de las tradicionales trayectorias inútiles y puede apostillar:

(Digamos, de paso, que este mismo deseo de asomarse a universos extraños y romper con la rutina cotidiana lo comparten, de hecho, muchos héroes o antihéroes de la ficción, desde Don Quijote a Gregorio Samsa pasando por Madame Bovary y Alicia en el País de las Maravillas). (p. 158).

El paréntesis del párrafo quizá pueda explicarse por la paradoja de texto escrito que se dice-lee oralmente, pero tal vez lo destacable de esta posición teórica que se manifiesta en él reside en una práctica de ‘superación’ de fronteras entre las disciplinas y los géneros y en un ‘atreimiento-refugio’, valga la paradoja, para plantear su ‘innovación’ en el límite de las convenciones institucionales. Por eso, se pueden unir nombres tan alejados como los de don Quijote y Alicia o se puede definir lo fantástico como “una brecha en la costumbre, como algo que nos sorprende y rompe nuestros esquemas habituales de credibilidad y aceptación, un descubrimiento [...] Lo

fantástico pone en entredicho las ideas recibidas. Rechaza lo convencional” (*ibidem*).

Cuando se ‘asegura’ el deseo de innovación y se define no tanto como una cuestión teórica que garantiza un cierto ‘orden’, sino un estatus unido a determinadas posiciones prácticas, puede argumentar que el sorprendente título de su conferencia “Brechas en la costumbre” era, en principio, el que había pensado para el volumen de cuentos de su primera época, porque en la mayoría de ellos se daba esta condición o situación que describe. Se refiere a los titulados *Un día de libertad*, *La mujer de cera* y el relato breve *El balneario*.⁴⁶⁷ La explicación es bien explícita:

Ante estas brechas que a todo el mundo se le insinúan alguna vez en el muro de las costumbres, hay una mezcla de sobrecogimiento y alborozo, o de miedo y deseo, para decirlo de manera más llana. Bien la tape con argamasa, pugne por ignorarla o se meta por ella, ¿quién no ha visto alguna vez esa grieta que amenazaba la solidez de su edificio?” (pp. 158-159).

Los ‘antecedentes’ de las “brechas” de su conferencia se establecen, pues, solamente en la fragilidad y los fundamentos de un discurso reflexivo en el ‘rastros’ de una escritura muy temprana en el tiempo. La retórica que ahora puede emplear es una herencia estructural de su propio pasado como novelista, una mujer inconformista en los años cincuenta que mantenía una posición, digamos, ambigua respecto del inevitable “realismo oficial”, como mostraría su *Libro de la fiebre*, pero este es otro problema.⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ Se publicaron: “Un día de libertad”, en *El balneario*. Barcelona: Destino, 1983, pp. 125-139. (Áncora y Delfín, 515). También en *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial, 1978, pp. 37-246. (Bols., 704); y *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994, pp. 36-50. (Narrativas Hispánicas, 159). El siguiente: “La mujer de cera”, en *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1978, pp. 165-186. (Bols., 704); y *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994, pp. 157-177 (Narrativas Hispánicas, 159). El relato breve tiene esta historia bibliográfica: *El balneario*. Madrid: Afrodiseo Aguado, 1955. También en Madrid: Alianza, 1968; Barcelona: Bruguera, 1982. (Libro Amigo, 923); Barcelona: Destino, 1983, pp. 11-70. (Áncora y Delfín, 515); Madrid: Alianza Editorial, 1993. (Alianza Cien, 5). La novela corta fue publicada en la edición de *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1978, pp. 187-246. (Bols., 704); y *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994, pp. 178-234 (Narrativas Hispánicas, 159).

⁴⁶⁸ Hemos aludido al problema del realismo en distintas ocasiones, pero señalemos que se trata de una cuestión compleja. Véase en este sentido Darío VILLANUEVA: *Teorías del realismo literario*. Madrid: Instituto de España- Espasa-Calpe, 1992; el artículo clásico de E. B. O. BORGERHOFF: “Réalisme and Kindred Words: Their Use in Terms of Criticism in the First Half of Nineteenth Century”, *PMLA*, 53 (1938), pp. 837-858. Y es que la estética

Martín Gaité, en ese intento de conciliación de posturas teóricas opuestas en el que, de alguna forma, se vio inmersa procura dotar de sentido su escritura y en su análisis aparece una declaración clave:

En mi caso, como acabo de decir, este miedo a la marginalidad, a salirse de los cauces trillados –creciendo simultáneamente con la sed de fuga, de vivir argumentos prohibidos y excepcionales–, condicionó las primeras llamadas insistentes con que la literatura me invitó desde mi adolescencia a montarme en su carro. Miedo y deseo inconfesados, abrazados en el subconsciente, donde florecía su semilla. Mi condición de chica modosa y provinciana me prohibía otras aventuras de transgresión que no fueran las de la imaginación, las de la fantasía. (p. 159).

Por eso, vuelve a citar *El cuarto de atrás* sobre “los vericuetos secretos y sombríos de la imaginación” (*ibidem*), esto es, la ‘reestructuración’ que está formulando propicia una retórica en la que se ‘descubren’ elementos cotidianos como ‘nuevos’: “el miedo a perder la identidad [endémico en la posguerra, dice] constituye el núcleo argumental de mi primera novela corta” (p. 159). Y, en efecto, una situación cotidiana como viajar a ese balneario hace que la protagonista, Matilde, penetre en un mundo de fantasías y pesadillas extrañas en las que lo absurdo-extraño y la “distorsión de la realidad” (p. 160) sustituyen esa cotidianidad normalidad. Esa especie de ‘encantamiento’ sólo se rompe cuando “despierta” y vuelve a “recordar la propia edad, los propios apellidos, recobrar los papeles, mirarse en el espejo y reconocerse [...], que todo ha sido una transformación pasajera que se ha quedado en susto” (*ibidem*).

Básicamente lo que supone esta retórica de la ficción primera en Gaité es que se sitúa fuera de la estética ‘estrecha’ impuesta por el realismo, esa moralización pequeño-burguesa dominante e impuesta por una lógica de la escritura que ella siempre consideró, cuando menos, ambigua, es decir, no participó nunca de forma plena en ese deseo de universalización de un

realista en arte surge de una actitud ética, cuando el artista o el escritor muestra su capacidad de construir lo verosímil como espacio ‘auténtico’ y, así, legitima lo vulgar, cotidiano y reconocible, pero también la idea de que esa cotidianidad tiene significación compleja. Por tanto, realismo no significa sin más ‘copiar’ la realidad, sino construir un ‘efecto de verdad’, en este sentido véase *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan LISSORGES. Barcelona: Anthropos, 1988 y el artículo incluido aquí de Biruté CIPLIJAUSKAITĖ: “El Romanticismo como hipotexto en el realismo”, pp. 90-97. Para la cuestión del “realismo social” o “crítico” puede verse también Constantino BÉRTOLO: “La narrativa de los «realismos»”, en *El realismo social en la literatura española. Homenaje a Juan García Hortelano*. Málaga: Diputación, 2007, pp. 13-19.

realismo crítico y sí optó por la diferenciación y modificación de ese logicismo. Así, es significativo que en su propia apreciación, muchos años más tarde, de Matilde pueda decir:

Sin esta mezcla de deleite y ansia ante lo que, al mismo tiempo, nos produce algo de miedo no podría jugarse dentro de la misma literatura (que ya es de por sí juego e invención) como estos espejismos capaces de desenfocar la realidad cotidiana y dejar entrever bajo ella otro mundo más turbio, como si unos dedos desconocidos e invisibles vaciaran de su contenido habitual el recinto de lo consabido, neutralizaran sus defensas y provocaran fugaces y desasosegantes mutaciones. Estas mutaciones, cuando se dan dentro de un argumento más o menos previsible, permiten tildar de fantásticos a ciertos textos, más capaces de sorprender y desorientar al lector que otras a los que se suele poner la etiqueta de «realistas». (p. 161).

La superación de ese realismo, por tanto, no es producto de un gesto teórico alternativo, como hemos apuntado, pero sí de ‘formas’ codificadas y prescritas como el ‘idealismo’, una cierta carga de ‘espiritualismo’ y de ‘racionalismo’ que tienden a tomar formas cada vez más sofisticadas y conscientes.

Frente a lo “previsible”, Martín Gaité recurre a la ‘sorpresa’ en la cotidianidad, a las muestras de incredulidad, explícitamente: «No puedo creer que se haya muerto fulano» (*ibidem*), esto es, no tanto a superar la ‘vulgaridad’ de un elemento de la realidad cuanto a someter los deseos a los sentidos y a la materia para así superar esa dosis de realidad. Claro que la muerte o la disolución en la nada están inscritos en la cotidianidad y suponen un hecho más complejo y, así, se refiere a Galicia y a Portugal, a su “otra mitad”, por ser lugares en los que se tiende a convivir con lo real y lo irreal, de ahí que sean lugares muy propicios al desarrollo de la literatura fantástica. Y cita a Rosalía de Castro y su cita recurrente “Teño medo d’unha cousa que vive e que non se ve” (p. 162) y esa “incertidumbre” se ejemplifica con Valle Inclán o la “sabiduría popular” cuando se dice: «Yo no creo en las brujas, pero haberlas haylas» (*ibidem*). Recurrir a los tópicos austeros de los dos maestros es exponerse a una cuestión sin ‘exponerse’ a ella, hacerlo desde ‘fuera’, por mucho que recuerde su “sangre gallega” y así para escapar a los valores ambientes, quizá a la obsesión del *déjà-vu* acude a Todorov y señala:

Todorov dice que el lector de lo fantástico tiene que quedarse sin saber bien si lo que ha leído ha pasado de verdad o era un espejismo en la mente del narrador-protagonista. O dicho con otras palabras, este narrador se las ha

tenido que arreglar para dejarle abierto un resquicio a la duda, por donde puedan colocarse todas esas cosas «que viven y no se ven» de que hablaba Rosalía de Castro. Porque lo sorprendente es que a veces se ven. O cree uno que las ha visto. (p. 163).

Por tanto, se trata de llegar a ‘entrenarse’ en la búsqueda de lo insólito, unas tesis o expresiones que no pueden utilizarse de manera ingenua y habrá que luchar contra lo establecido a través de categorías como ‘humanismo’ o ‘modernidad’. De aquí que afirme:

Es, pues, la sorpresa uno de los elementos fundamentales del relato capaz de sobrecogernos; y también la expectativa abierta ante nuevas sorpresas. Como si empezara diciendo: «¡Qué raro! ¿Quién se lo iba a esperar?» Y acabara uno comprendiendo que ha perdido toda garantía de seguridad: «Aquí puede pasar de todo». (p. 163).

Es decir, la retórica de la sorpresa se convierte en una especie de elemento disertativo, en una serie de ‘aclaraciones’ que se conciben como posibilidad y capacidad para afrontar la ‘diversidad’ tanto de lo coloquial con el ejemplo: «¡Pero eso es fantástico!» (*ibidem*), como el aspecto griego del término fantasía o ‘aparición’, también del latín *invenio* o ‘invención’. Esta preocupación por la lengua nos sitúa en María Moliner, su *Diccionario de uso* y en tres momentos de lo que denomina “imaginación creadora” (*ibidem*): la representación de “cosas inexistentes”, una capacidad del ser humano; la posibilidad de inventar “seres y sucesos” como ocurre en los niños “imaginativos” y la “tendencia” a crear “obras literarias o de arte” (p. 164) que pertenece al material “evanescente de fantasía” cuando se concreta en un libro, cuadro...

Cuando Martín Gaité considera la posibilidad de “viajar hacia un texto incierto” (*ibidem*), recurre de nuevo a *El cuento de nunca acabar* y al problema del narrador, también a *El cuarto de atrás* y al problema de la metaficción. En esta búsqueda de legitimación teórica es importante la ‘libertad’ de intercambios que puede ejemplificarse con la película de Woody Allen: *La rosa púrpura de El Cairo* en una visión convencional de lo que hoy llamaríamos interdisciplinariedad. Así, en el texto gaitiano se recurre a Cervantes y a la segunda parte de *Don Quijote*, al personaje Augusto Pérez de *Niebla* cuando pide por medio de un telegrama a su autor, Unamuno, que no le dé muerte; o a casos de metalenguaje como los representados por Pirandello, Gide, Borges o Bécquer. También Fernando Pessoa y el “ejemplo

límite” (p. 166) de *El marinero*⁴⁶⁹ o el de Antoine de Saint Exúpery y su experiencia en el desierto con Prévot⁴⁷⁰ cuando cifra la esperanza de sobrevivir en la posibilidad de ayuda, porque “la realidad pierde terreno ante los sueños”. De ahí que Martín Gaité pueda terminar:

Tanto el del marinero perdido en una isla como el del aviador perdido en el desierto son sueños en busca de normalidad. Para ellos supone una necesidad construirse imaginariamente un país tranquilizador y apacible, con referencias a un orden establecido. Ese es su refugio. Sólo así pueden sobrevivir a la aventura de su desarraigo. Contrarrestar una situación donde lo excepcional (es decir, la brecha en la costumbre) ha llegado a un punto límite. En una palabra, el caso opuesto al de la señorita Matilde en *El balneario*. O se sueña la aventura desde la rutina o se sueña la rutina desde la aventura. Pero en ambos casos el puente de evasión es la fantasía. (p. 168).

La ‘transgresión’ de fronteras, el ‘barullo’ de las clasificaciones evanescentes justifican, pues, los elementos ‘indiscernibles’ de lo fantástico, sus paradojas, las singularidades y acontecimientos prácticos que Martín Gaité, digamos, practica y reivindica. La heterogeneidad y complejidad de lo que plantea se resuelve, pues, en este sentido de lo ‘corriente’ y en la concepción ‘nómada’ del viaje o recorrido que realiza por ejemplos de escritores-claves. Este modelo disertativo construye una escritura teórica ‘enumerativo-alusiva’ que identifica un sentido de organización y una estética abierta a la pluralidad y polifonía que el propio término fantástico posee. La atención a la sorpresa, la búsqueda de lo ‘inaudito’ que ya estaban en los primeros textos gaitianos, junto con las demás referencias letradas o coloquiales, fundamentan esta retórica contextualizada de lo inusual en que se ha convertido su conferencia sobre lo fantástico.

Con el texto inserto a continuación, titulado “La saga / fuga de J. B.”,⁴⁷¹ se inician veintitrés análisis, reseñas, prólogos o ensayos breves sobre

⁴⁶⁹ Se trata de una adaptación y traducción de la propia Martín Gaité. La ficha bibliográfica es Fernando PESSOA: *El marinero*. Trad. y adaptación Carmen MARTÍN GAITE. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 1990.

⁴⁷⁰ Se refiere a la novela corta de Antoine de SAINT EXUPÉRY: *Tierra de los hombres*. Barcelona: Salamandra, 2000.

⁴⁷¹ Apareció como artículo publicado en *Cuadernos para el Diálogo*, núm. 118 (julio de 1973). Hemos manejado la edición publicada en Barcelona: Destino, 1972. (Áncora y Delfín, 388). La bibliografía que consideramos básica es la siguiente de Carmen BECERRA los tres trabajos titulados *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Min. de Cultura, 1982; *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*.

escritores que por razones distintas llamaron la atención de Martín Gaité. Son un ejemplo de intereses muy diversos, pero también significativos del ‘club’ de lecturas, fragmentos quizá de una necesidad impuesta por sus colaboraciones periodísticas, pero también fragmentos de una ‘reconfiguración’, de una poética o de una escritura (establecida, consolidada, pero también nueva o emergente) que da ‘sentido’ a una dinámica histórica y a una ‘voluntad’ de futuro.

El análisis de la ‘densa’ novela de Torrente Ballester parte de un principio innovador: no es un texto, sino un “laberinto de textos”, que Gaité califica de “impar novela que me atrevo a llamar «de magia»” (p. 169). Por tanto, es de nuevo el ‘yo’ gaitiano el que establece las premisas y el análisis que se propone, sólo a partir de él es posible tener en cuenta esta reflexión crítica y subjetiva. Así, se recurre a la “mezcla de aturdimiento y fascinación” que provoca la novela de la misma forma que en la infancia de posguerra generaba la “casa de las brujas”, algo difícilmente explicable por “inquietante”; literalmente “[...] resulta punto menos que imposible hacer de esta novela extracto alguno para el aficionado ansioso de resúmenes”. Por eso, avisa a los hojeadores de libros y a los que se conforman con referencias

Barcelona: Anthropos, 1990 y *La historia en la ficción. La narrativa de Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Eds. del Orto, 2005; también Frieda Hilda BLACKWELL: *The Game of Literature. Demytification and Parody in Novels of Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros, 1985. (Hispanófila, 36); Gerardo J. PÉREZ: *La novela como burla-juego, siete experimentos novelescos de Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros, 1989. (Hispanófila, 53); Ángel GONZÁLEZ LOUREIRO: *Mentira y seducción. La trilogía fantástica de Torrente Ballester*. Madrid: Castalia, 1990; Juan Carlos LÉRTORA: *Tipología de la narración. A propósito de Torrente Ballester*. Madrid: Pliegos, 1990; Sagrario RUIZ BAÑOS: *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Murcia: Univ., 1992; Antonio Jesús GIL GONZÁLEZ: *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca: Univ., 2003 y del mismo *Relatos de poesía: para una poética del relato de Gonzalo Torrente Ballester*. Santiago de Compostela: Univ., 2003. No hemos podido consultar Susana T. ESTEVE MACÍA: *La fantasía como juego en La saga/fuga de J. B., de Gonzalo Torrente Ballester*. Alicante: Univ., 1994 [una microficha]. En tres ocasiones más se ocupó Gaité de Torrente Ballester: el primer artículo apareció con el título “Gonzalo Torrente Ballester al servicio de la narración oral”, *Posible*, 16 (1-7 de mayo de 1975); el segundo, con mínimas variantes del anterior, con el título “Auspicios para un nuevo académico”, *Diario 16* (28 de marzo de 1977); y el tercero “El oficio de contar. *Las sombras recobradas*, de Gonzalo Torrente Ballester”, *Diario 16* (18 de febrero de 1980); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo. (Artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 56-58 y 332-333, respectivamente.

ajenas que Castroforte de Baralla, el lugar de la acción, “encierra” demasiadas sorpresas y contradicciones, ambigüedades y datos, testimonios, etc.

Este comienzo en cierto modo clásico, y también personal, muestra lo ‘avanzado’ de la postura de Gaité: una modernidad no academicista, sin prescindir de ésta, es decir, una especie de modernidad atravesada de mezclas, como la propia novela que analiza. Por eso, lo difuso de Castroforte de Baralla, el lugar no-lugar, sólo cobra sentido cuando al final desaparece en una ascensión aérea, pero es una “levitación” que no alcanza su significado sin “todas las pesquisas anteriores” (p. 170) en las que Gonzalo Torrente Ballester actúa o funciona como “jefe-dios” de los pseudocronistas que han intervenido en dar sentido a ese lugar, que se fragmenta en este “rompecabezas gratuito”, en esta “sinfonía disparatada” que requiere un “esfuerzo” de lectura (*ibidem*). Y es que en el novelista parecen existir cajones ‘secretos’ por todas partes, segundos planos más o menos ocultos: no porque el texto sea esotérico ni se inscriba en la línea de los ocultistas o escritores mágicos o crípticos, sino que las relaciones que aparecen se ‘encubren’ y las continuidades se enmascaran.

De esta forma, Castroforte de Baralla es una ciudad tan ambigua que, en realidad, “no se sabe si existe o no” (*ibidem*); legalmente, no y Gaité apostilla que la novela se convierte en “un empeñado y prolijo proceso de husmeo acerca de la realidad y existencia de la villa como colectividad humana, como accidente geográfico, como comunidad de hablantes, como escenario de hechos históricos” (p. 171). Y utiliza los dobletes descriptivos de “pueblo perdido y fantástico, grotesco y desvalido, testarudo, ávido de encontrar y perseguir su propia identidad” (*ibidem*). Es como si el novelista, conscientemente, formulara el deseo de borrar las ‘huellas’ o quisiera establecer espacios en blanco o, más aún, quisiera dejar silencios. Martín Gaité, al señalar las cualidades novelescas, afirma:

Es muy curioso que un libro tan inverosímil y absurdo, donde no rige más norma que la confusión, donde ni el tiempo, ni el espacio, ni las personas son respetados, donde hasta un loro puede ser admitido por testigo, donde personajes históricos como Pedro Abelardo, Castelar o Valle-Inclán irrumpen en la narración como Pedro por su casa, pueda destilar, sin embargo, tanto realismo y actualidad, llegar a ser un trasunto tan fidedigno de ese patético afán por destacar, por disputarle a los demás un sitio; por encontrar un eco para la voz abocada al silencio, llegar a constituir, en fin, un retrato tan límpido y certero de una ciudad de provincias, tal vez incluso de la enorme ciudad de provincias de España toda. (p. 171).

Y es que esta serie de elementos tienen que ver también con una ‘forma’ para establecer la ‘libertad’, la singularidad y complejidad de elementos parecen obedecer a una codificación propia, ajena a las convenciones al uso, tanto que “hasta un loro puede ser admitido por testigo, donde personajes históricos como Pedro Abelardo, Castelar o Valle-Inclán irrumpen en la narración” (*ibidem*) y, paradójicamente, el texto resulta actual y real, “un trasunto tan fidedigno” que permite vislumbrar una “enorme ciudad de provincias de España toda” (*ibidem*), con “chismes y emulaciones”, con la “tristeza de las solteronas, la desazón de las mozas, el estancamiento de la industria, la influencia implacable del clero local, los personajes solitarios [...]”, esto es, la hiperbolización de los elementos en contraste nos ponen en situación de alerta al redoblar los enfoques y los puntos de vista porque esta “disparatada saga” entra en oposición con el “ritual de Palanganato” y el “acarreo del Cuerpo Santo Iluminado” (*ibidem*). Se trata de un exceso, una profusión y un desbordamiento en el que la novela presenta el “trabajoso perdurar de los pueblos [...] vacíos de estímulos, obligados a apoyar su escaso aliento con el recurso de la adhesión ciega a unos mitos del pasado que se tienen por incontestables sustentos de la propia esencia” (p. 172).

La novela como el soñado punto vertiginoso donde surgen las nostalgias: ese manuscrito o monólogo de J(osé) B(astida), esas ‘memorias’ de Carolina Soto, del vate Barrantes o de cualquier otro personaje de Castroforte habitan siempre el límite, pero la invención “más genuina del libro” es la “transmigración de personalidad” (p. 173) y ocupa la última parte. Había sido utilizada por Torrente Ballester en su *Don Juan* (la novela de 1963 que tuvo problemas con la censura y escasa repercusión crítica), pero el recurso no lo había llevado hasta sus últimas consecuencias, ese viaje:

[...] del conmovedor e inefable José Bastida a través de los cuerpos y las almas de todos sus paisanos ilustres, tocayos de inicial en nombre y apellido, es decir, a través de todo los J. B. de Castroforte, la dilucidación de cuya esencia es una preocupación constante del autor. (*ibidem*).

Es decir, J. B. es todo lo que ese personaje todavía no es y de esta forma surge su ‘verdad’, la de la propia novela y su tratamiento del “tiempo” o la difusa y ambigua “identidad personal”, y es que en ella “se pone en tela de juicio absolutamente todo. Hasta la propia novela que se está escribiendo” (*ibidem*), incluso, añade Martín Gaité:

[...] toma un inesperado sesgo de reflexión sobre sí misma y se declara gratuita, casual, abierta, apta para ser rectificadora, tachada, escrita de otro

modo. Yo tengo para mí que en el fondo se trataba de una nostalgia del propio escritor al ver que se le acababa la diversión porque la estaba terminando y hubiera querido empezarla otra vez. (*ibidem*).

Por estas razones, califica a Torrente Ballester como “uno de los escritores más inteligentes de nuestra época” (*ibidem*) cuyo manejo del lenguaje es magistral. Todos estos elementos, pues, fascinaban a Martín Gaité y no es casual que se ocupe del escritor y su novela ‘neblinosa’ que ‘valora’ en su ‘continuidad’ y sus ‘quiebros’ o ‘cambios’, no es que trate de asumir o identificarse con elementos técnico-retóricos precisos, ni se deje llevar por el problema de la ambigüedad o lo difuso, sino de que estos elementos ayudan a comprender los procesos estructurales de un texto complejo, un proceso dinámico en el que las re-presentaciones se transforman recíprocamente, también con convicción, por tanto, con la convicción que siempre importó a nuestra escritora.

El siguiente análisis se titula “Juan Gil-Albert, el espectador apasionado”.⁴⁷² Es una reflexión sobre la concesión del premio Pablo Olavide, de literatura testimonial, y a partir de este acontecimiento, que valora su prosa y el memorialismo, un ensayo breve sobre su libro en prosa *Crónica General* (publicada por Barral en 1974), que, en palabras de Martín Gaité, vendría a ser “fecundo e inteligente”, “un discurso sobre el tiempo y la memoria” (p. 174) que se construye con recuerdos personales, referencias literarias, sucesos, espectáculos, historia, viajes, etc.

Sin duda, Martín Gaité efectúa un homenaje a Gil-Albert, porque ante él, y en concreto ante su *Crónica General*, es inútil imaginar estrategias o intenciones ocultas en los procesos del saber o conocer. En este libro todo está formulado y precisado, sus ilustraciones “esmaltan el discurso y lo vivifican, pero no lo interrumpen, están a su servicio, como los ejemplos en

⁴⁷² Se publicó en el periódico *Diario 16* (28 de febrero de 1977); meses más tarde publicará otro artículo con el título “Buceando en la sombra. El *Drama patrio*, de Gil-Albert”, *Diario 16* (5 de septiembre de 1977); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 125-126. Hemos podido ver la edición Juan GIL-ALBERT: *Crónica general*. Valencia: Pre-Textos, 1995. La bibliografía que hemos tenido en cuenta es de César SIMÓN: *Juan Gil-Albert: de su vida y obra*. Madrid: CSIC, 1984; José Carlos ROVIRA: *Juan Gil-Albert*. Alicante: Caja de Ahorros de Alicante y Valencia, 1991; M.^a Paz MORENO PÁEZ: *El culturalismo en la poesía de Juan Gil-Albert*. Alicante: Inst. Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2000; y Pedro J. de la PEÑA: *Juan Gil-Albert. La frente clara brotando sobre cuerpo sensitivo*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 2004. (Biografía, 34).

un libro de texto” (pp. 174-175) y es que esta peculiar *Crónica* tiene que ver con la primera guerra internacional, la del 14, con la historia mundial y con la literatura española. Martín Gaité precisa:

[Gil-Albert] Escribe para recuperar el pasado, para descifrar su vida y la que bullía en torno mientras discurría la suya. El libro es, sobre todo, el relato de esta indagación y el recuerdo de las sorpresas que le depara. Y también un canto de nostalgia al ritmo lento, a las buenas maneras de ese mundo antiguo a cuya despedida asiste. Pero en el tono de la evocación no hay desgarro, sino sosiego. (p. 175).

Exactamente, lo que le ocurre a nuestra escritora cuando se enfrenta, por ejemplo, con un personaje como Macanaz o con la inmediata posguerra española. Más todavía, es como si Gil-Albert, a través de Gaité, pensara que toda interpretación inútil debe ser descartada, que la guerra y sus ‘urgencias’ hacen comprender determinados ‘efectos de verdad’ y relaciones de fuerza que no poseen un fin determinado, por tanto, que no poseen un origen concreto y que la tregua o la victoria son secundarios. Ante tanta complejidad, Gaité concluye:

Me es imposible resumir aquí toda la riqueza de matices que tal actitud de Gil-Albert [espectador apasionado] presta a esta vasta crónica que prende e intriga como una novela, y menos dar cuenta cabal de lo que su lectura ha supuesto como acontecimiento para mí, como afluente para mi propio caudal narrativo. Podría decir lo que dijo Nietzsche de Montaigne: «El placer de vivir sobre la tierra es más vivo por el solo hecho de que este hombre haya escrito». (*ibidem*).

Lo que nos interesa destacar no son estos elementos cultistas, las referencias de autoridad (Montaigne, Nietzsche), sino que Martín Gaité considera un periódico diario como un ámbito en el que el periodismo es también lugar de intervención para una intelectual, un lugar propicio para realizar llamadas de atención y, en consecuencia, un lugar legítimo y básico para intervenir no puntualmente como supuesta firma de prestigio, sino de manera sistemática, casi con la urgencia periodística vivida desde dentro, como esta reflexión al hilo de la concesión de un premio, de un hecho de actualidad.

El artículo que aparece a continuación es “Triunfo y derrota de la inteligencia”.⁴⁷³ Como sucedía en el anterior con Gil-Albert, Martín Gaité se

⁴⁷³ Es una reseña publicada en *Diario 16* (20 de junio de 1977). El esbozo del artículo se encuentra en el Cuaderno 18, véase *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, pp. 538-539. Hay referencias a este artículo en su conferencia “Centenario Rosa Chacel”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU.

centra en Rosa Chacel y su reconocimiento tardío con la concesión de otro premio, esta vez el de la Crítica a su novela *La sinrazón* (que ya se había publicado por primera vez en Buenos Aires en 1960).

Lo interesante de este análisis es que, en principio, nos hallamos muy lejos de los textos de ficción que interesaron a Gaité, pues aquí no hay “sorpresas” en el argumento, es una “densa especulación [...] deliberadamente exenta de peripecias insospechadas” (p. 176). Es la novela de una pensadora que tiene y reconoce como maestro a Unamuno y extrema sus enseñanzas, es decir, sólo encontramos “introspección” y una “descarnada intemporalidad”, una “interiorización del tiempo” (*ibidem*). En este sentido, recuerda Gaité a su otro maestro, Ortega y Gasset (Chacel perteneció al primer grupo de colaboradores de la *Revista de Occidente*), y a ese perfeccionismo que “casi encoge de frío” (p. 177, refiriéndose a *La sinrazón*). Y, sin embargo, esta otra experiencia de escritura, concebida como una manifestación ‘interior’ e ‘impersonal’ y un ejemplo de la autonomía de la lengua, fascina a Martín Gaité.

Cuando se enfrenta con el “fingido narrador” de este texto, Santiago Hernández, pone de manifiesto cómo aparece “despedazado entre miles de preguntas sin respuesta y torturado en el difícil ejercicio de no perder ni las riendas de su lógica ni el hilo de su memoria” (*ibidem*). Es algo así como una ‘resonancia enigmática’ en la que lo único importante es el trabajo del lenguaje sobre sí mismo que provoca esa sensación de lejanía y frialdad.⁴⁷⁴

Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 236-246. La edición que utilizó Martín Gaité con prólogo de Julián MARÍAS apareció en Bilbao: Albia, 1975. Nosotros hemos tenido en cuenta la tercera edición en Bilbao: Albia, 1977, con el prólogo de MARÍAS, pp. 15-18 y una nota de la novelista “Para esta edición”, pp. 9-13, fechada en marzo de 1977. De su bibliografía destacamos M.^a Asunción MATEO: *Retrato de Rosa Chacel*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1993; Cora REQUENA HIDALGO: *Rosa Chacel (1898-1994)*. Madrid: Eds. del Orto, 2002; el artículo de Laura FREIXAS: “Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité: dos reflexiones en torno a mujer y creación”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 4 (2006), pp. 47-58; y Ana RODRÍGUEZ FISCHER: “Prólogo: Teresa Mancha, espíritu rebelde”, en R. CHACEL: *Teresa*. Madrid: Visor, 2007, pp. 7-21.

⁴⁷⁴ El Cuaderno de todo que en la edición de M. V. CALVI. Barcelona: Debolsillo, 2003, aparece con el número 18 y está realizado entre 1977 y 1978, pp. 533-555, hay notas de lectura de esta novela y sobre este aspecto de la frialdad podemos leer:

Novela descarnada. Las elucubraciones son brillantes, frías e intachables. Pero no están encarnadas en los seres del relato. A Guitina no se la ve. Son entes de razón y sinrazón. Prosa implacable, trasunto del pensamiento más exigente.

Cuando aborda el tema de la novela, Gaité reconoce inmediatamente el “titánico combate” entre razón y sinrazón, también “el proceso de sus vicisitudes, registradas con una precisión y una sed de claridad alucinantes” (p. 177). Es como si los pensamientos se organizaran en torno a la experiencia de la escritura concebida como una manifestación impersonal, ajena al sujeto, y se construyera como una actividad autónoma del propio lenguaje. Por esta razón, casi al final de su análisis, Martín Gaité llega a decir:

El único fracaso de Rosa Chacel hubiera consistido en la incoherencia de soñar un *happy ending* para un combate intelectual de tales proporciones, pero, en cambio, cuando llega, con la muerte de Santiago Hernández, la derrota final, el drama ha cumplido su única trayectoria posible. Y el campo de batalla queda sembrado no de personas sangrantes a las que hayamos visto el rostro (salvo, en algún momento, el de Elfriede), sino de entes, entes de razón y sinrazón que no han conseguido salirse del libro para temblar a nuestro lado, aunque sus sufrimientos y contradicciones, espejo de los nuestros, hayan sido disecados con dramática lucidez. (p. 178).

Por tanto, lo que realmente Gaité considera un fracaso es “el triunfo de Rosa Chacel” (*ibidem*). También en el Cuaderno de todo número 18, tras anotar citas sobre el silencio y el olvido que sin duda le parecen interesantes, afirma:

[Chacel] Deja al lector solo, lo desprecia desde su torre de marfil. Da demasiada importancia a las elucubraciones sobre el impacto que han dejado los acontecimientos en el alma de los personajes, pero al lector le deja, generalmente, en ayunas del producirse de esos acontecimientos. (*Cuadernos de todo*, ed. cit., p. 540).

Y estas anotaciones que tienen coherencia con el problema de la ‘gelidez’ concluyen:

Narración diamantina. Novelistas coherentes y fríos. Hesse es caliente. Rosa [Chacel] es gélida. [...] Nunca irrumpe el caos. Y si habla del caos sin que la salpique sólo nos transmite la radiografía del caos. No vemos las cosas porque nos las explica demasiado. El libro afecta a la esencia de las decisiones.
El drama de la cultura viviente. Afán exhaustivo de coherencia. Aséptico [...] Explicación intelectual. No hay marea de vida ni cuando más habla de la vida (entonces aún menos). Está todo pasado por el alambique. (p. 538).

Como podemos comprobar estas notas son más ‘sinceras’, esa “frialidad” evita la “vida” y este fenómeno es inaceptable para Gaité y, sin embargo, lo encubre en el texto que publica. Más adelante, no obstante, encontraremos el artículo “Mirando bailar”, un ‘homenaje’ sincero de la escritora porque con los años mejora su “exigencia” y “aliento” (*Agua pasada*, p. 316).

Las decisiones van por un lado y la coherencia de la trama que promueven –tanto si se llevan a cabo como si se omiten– por otro. Lo que dejan escrito es lo imprevisible y misterioso. Rosa Chacel ha querido ahondar en este misterio. Y lo ha hecho bien, pero demasiado en frío. (*Cuadernos de todo*, ed. cit., *ibidem*).

Entre los vaivenes del lenguaje y el pensamiento, Martín Gaité nunca se encuentra ‘segura’, de ahí las contradicciones entre la publicación y sus cuadernos. Quizá no son decisivas o irreparables, pero son contradicciones perceptibles y parece que Gaité quiera ‘salir’ de este tipo de escritura porque lo que importa es la disociación de la identidad, la vida asombrándonos y la lectura permitiendo, cuando se llega al final de una novela, pensar o llegar a ser alguien distinto de lo que éramos al comienzo.

Sigue el prólogo sobre *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos, titulado “Meterse a novelista”.⁴⁷⁵ En realidad, es un análisis de este novelista hasta el año 1971, la fecha de aparición de la edición gaitiana. Comienza con una precisión de tipo histórico, no una valoración ni una crítica, simplemente una confirmación objetiva que habitualmente no se tiene en cuenta, ni antes ni ahora, y es que aunque se ha señalado *insistentemente* por la crítica la novela de Ferlosio, *El Jarama*, como el inicio del realismo social en España, la novela de Jesús Fernández Santos se imprimió en marzo de 1954 (dos años antes que la de Ferlosio), gracias al entusiasmo de Antonio Rodríguez Moñino que por entonces dirigía la editorial Castalia y en su colección «Prosistas Contemporáneos», donde también publicaron Cela, Díaz Cañabate, Gaya Nuño o Jorge Campos; también de manera desinteresada propició la

⁴⁷⁵ Se publicó como “Prólogo” para *Los bravos*. Barcelona: Salvat, 1971. (Biblioteca Básica Salvat, 29). Hemos manejado la edición Jesús FERNÁNDEZ SANTOS: *Los bravos*. Barcelona: Destino, 1973. (Áncora y Delfín, 74). Gaité también cita el relato *Cabeza rapada*, por el que obtuvo el Premio de la Crítica, debe referirse a la edición publicada con el título *Cabeza rapada. Relatos*. Barcelona: Seix Barral, 1958; y a las novelas *En la hoguera*. Barcelona: Seix Barral, 1996^{1.ª-1956}; *Laberintos*. Barcelona: Seix Barral, 1982^{1.ª-1964}; *El hombre de los santos*. Barcelona: Destino, 1969. (Áncora y Delfín, 320); *Las catedrales*. Barcelona: Seix Barral, 1970; y *Libro de las memorias de las cosas*. Barcelona: Destino, 1971. (Áncora y Delfín, 360). De su bibliografía destacamos: Jorge RODRÍGUEZ PADRÓN: *Jesús Fernández Santos*. Madrid: Dir. Gral. de Promoción del Libro y la Cinematografía, 1982; Concha ALBORG: *Temas y técnicas en la narrativa de Jesús Fernández Santos*. Madrid: Gredos, 1984. (BRH.-Ests. y Ens., 336); Ramón JIMÉNEZ MADRID: *El universo narrativo de Jesús Fernández Santos (1954-1987)*. Murcia: Univ., 1991; José DIEGO SANTOS: *Léxico y sociedad en Los bravos de Jesús Fernández Santos*. Alicante: Univ., 2001.

creación de la *Revista Española*, que apareció en el año 1953 y cuyos redactores fueron tres jóvenes: Alfonso Sastre, Rafael Sánchez Ferlosio e Ignacio Aldecoa. Se trató de un hecho clave porque permitió un cauce de publicación para jóvenes, el intercambio y contactos con publicaciones extranjeras y las conversaciones “estimulantes” con Rodríguez Moñino en la tertulia del café Lyon (Madrid).

En el panorama que contextualiza *Los bravos*, Martín Gaité traza una síntesis de la desolación de posguerra, las dificultades para encontrar “estímulos para los futuros prosistas” (p. 179), cómo Baroja y Azorín “seguían detentando entre los vivos, de forma indiscutible, el título de maestros de la novela española” (*ibidem*) y cómo en la prosa de jóvenes, Cela y Carmen Laforet eran dos ejemplos aislados y excepcionales. Pero esta excepcionalidad y maestría eran percibidas como “fría y aséptica cortesía” (p. 180) y no invitaban a escribir. El ambiente de la primera posguerra tampoco propiciaba el entusiasmo: bien por razones económicas (no había dinero para comprar libros ni industria cultural), bien por razones políticas (no había más que dificultades para entrar en contacto con escritores extranjeros). Precisamente, en este contexto se movería Fernández Santos y con él los jóvenes de los años cincuenta.

Las posibilidades de conocer, pues, estaban reducidas a la nada y lastradas por lo que en esos años se puede decir de manera efectiva y mostrar unas evidencias: las relaciones entre la literatura y la ‘realidad’ eran difíciles, como lo ‘sabido’ y conocido entraba en contradicción con lo que se estaba viviendo. Recuerda Martín Gaité que Fernández Santos ha señalado en distintas ocasiones cómo la generación que visitaba a Azorín y Baroja y valoraba el libro como objeto de culto no se puede parecer a los jóvenes actuales (los del aperturismo y finales de los años sesenta), frente a los jóvenes de la autarquía, estos

[...] disponen de coches, discos y casas de amigos donde ir a tumbarse y a beber whisky, disponen también, en efecto, de muchos libros, por la doble razón de que tienen dinero para comprarlos y de que el auge de las colecciones de bolsillo hace accesible y tentadora la compra. (p. 181).

En esta actualidad, el libro es un objeto de consumo, una mercancía que circula en el “vacío” del que “está *à la page*” (*ibidem*), era una especie de rutina, un “juguete” más que generaba una falsa seguridad. Frente a esta nada, los “amigos de entonces”, los que se corresponden con la juventud de Gaité, se sentían más acompañados por los autores de fuera del país (vivos o

muertos) cuyo descubrimiento estaba revestido de una sensación de “encuentro personal, difícil y furtivo” (p. 180). El contacto con la literatura extranjera, así, se hacía “por separado y casi siempre por casualidad” (p. 181) y así leyeron y comentaron a Sartre, Hemingway, Pavese, Truman Capote, Italo Calvino, Tennessee Williams, Camus, Dos Passos, Kafka, Priestley, Joyce, Ciro Alegría... Y dice:

Las voces desparejadas y lejanas de aquellos escritores eran como un rescoldo en torno al cual necesitábamos agruparnos para enlazar con algo, para no sentir que se partía de cero, y el hecho de pasarnos unos a otros, con los libros, la mención de sus autores, de si vivían acá o allá, de si habían muerto de tal o cual manera, fue lo que convirtió en un humus propio aquel montón de heterogéneas sugerencias. (p. 181).

En cierto modo, esta heterogeneidad ejemplifica y legitima una situación histórica y Martín Gaité hace ver las ‘condiciones de visibilidad’ de ese momento histórico de los años cincuenta en España, sus especiales dificultades de escritura y conocimiento. Frente al ‘murmullo impersonal’ de la dictadura, los jóvenes escritores como Fernández Santos se constituyen en ‘visibles’ a través de una escritura ‘objetiva’, ‘verosímil’.

Es interesante señalar cómo Martín Gaité se refiere a la necesidad de un apoyo, aunque fuera relativo y precario (el que ofreció Rodríguez Moñino), pero los “amigos”, de la misma edad, “al amparo de la taberna o el café no pueden ofrecer la ayuda necesaria: ni se bastan a sí mismos ni pueden constituirse en el “amigo mayor que eche una mano, que sustituya al padre, que se interese por esas tentativas nebulosas y las haga sentir verdad al iluminarlas con una mirada serena, madura en otra parte” (p. 182). Por eso, cuando se centra brevemente en la novela que prologa llega a decir Gaité de Fernández Santos:

Con *Los bravos*, nos sorprendió a todos y se situó, a pesar de que el libro pasara de momento casi completamente inadvertido, en una plataforma donde ya no se sentía tan al raso y desde la cual podía esperar, cosa que – dicho sea de paso– ha demostrado saber hacer. (p. 182).

E inmediatamente subraya unas declaraciones decisivas del novelista: “Escribo para sobrevivir, para que quede algo de mí, porque me gusta, por eso que antes se llamaba vocación” (p. 183), algo que comparten todos los jóvenes de entonces porque rompe con los principios habituales y muestra que la escritura de ficción es ese poder que no se encuentra en ninguna parte

ni puede ser sometido por nadie, excepto por el propio sujeto que escribe. Es un proceso irreductible en el que ya no importa que el ‘exterior’, el ‘afuera’ sea aleatorio, turbulento, impositivo o flexible, la capacidad de nombrar y de decir es la que nos hace ‘visibles’. La síntesis es bien expresiva:

Fiel a esa vocación [la de la escritura], ha aguantado los tiempos malos Jesús Fernández Santos, sin creer en milagros ni dejarse deslumbrar por los que pasaban por tales. Y ha aguantado desde *Los bravos* y con ellos, con ese puñado de vecinos agarrados a sus raíces, últimos componentes de un pueblo leonés perdido en la montaña, de donde era oriundo su padre. (*ibidem*).

La paradoja de un escritor como éste es que “sin propaganda de ninguna clase”, simplemente con “aguante” ha alcanzado un “prestigio cada vez mayor entre las mejores novelas españolas de posguerra” (*ibidem*). Por eso, ya no importa que el objeto del discurso sea ‘presentar’ *Los bravos* con su espacio rural y personajes-tipos ‘auténticos’ y verosímiles porque lo que ocupa el discurso gaitiano es el ‘poder’ de la imaginación, ese poder de las palabras que no conduce a ninguna parte más que a la belleza. El sujeto y la ‘vida’ tienen ahora otros horizontes, no la grisura del mundo exterior, la España de los cincuenta, sino los enunciados de la literatura, esos elementos que se ‘imponen’ cuando lo empírico y finito producen lo ilimitado de una estética “realista”.

“La mirada poética del detective”⁴⁷⁶ es el siguiente artículo periodístico sobre la escritora inglesa Phyllis Dorothy James (1920) y su novela titulada *Intrigas y deseos*, donde domina la figura de su personaje el detective-poeta Adam Dalglish.

El inicio del ensayo de Martín Gaité se centra en la seducción que los textos de P. D. James genera en sus lectores, en cómo “sus estrategias

⁴⁷⁶ Se publicó en la revista *Saber leer*, 37 (agosto-septiembre de 1990), p. 3. Hemos utilizado la edición Phyllis Dorothy JAMES: *Intrigas y deseos*. Trad. Roser BERDAGUÉ COSTA. Madrid: Punto de Lectura, 2001. Sobre esta “literatura de la ambigüedad”, novela policíaca o negra puede verse BOILEAU-Thomas NARCEJAC: *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós, 1968; César E. DÍAZ DÍAZ: *La novela policíaca*. Barcelona: Acervo, 1973; Julián SYMONS: *Historia del relato policial*. Barcelona: Bruguera, 1982; Leonardo ACOSTA: *Novela policial y medios masivos*. La Habana: Letras Cubanas, 1986; Salvador VÁZQUEZ DE PARGA CHUECA: *De la novela policíaca a la novela negra*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986; Javier COMA: *Diccionario de la novela negra norteamericana*. Barcelona: Anagrama, 1986; *El signo de los tres*. Dupin, Holmes, Peirce. Eds. Umberto ECO y Thomas A. SEBEOK. Barcelona: Lumen, 1989; H. R. F. KEATING: *Escribir novela negra*. Barcelona: Paidós, 2003; Manuel VALLE: *El signo de los cuatro*. Granada: Comares, 2006, 4 vols.

literarias” (p. 184) va más allá de las convenciones de lo policíaco. Justifica en su biografía: trabajó en la Cruz Roja como enfermera a principios de la II Guerra Mundial y luego, a partir de 1968, en el Departamento de Policía de Scotland Yard, donde aprendió metodología forense, la consecuencia fue la “verosimilitud” de sus novelas. Y añade Gaité: “Pero nunca es el suyo un realismo en bruto [...], sino tamizado por la mirada poética de quien, incluso inmerso en una pesquisa policíaca, no quiere ni sabe dejar pasar por alto la belleza de cualquier detalle accesorio ofrecido por la situación” (p. 184).

Si la Guerra Mundial justifica el desvanecimiento o la ausencia de dios, este hecho puede justificar también que lo humano quede confrontado y combinado en la ‘finitud’, en una ‘realidad’ hostil que genera la muerte del hombre y, sin embargo, estas desapariciones violentas, estos asesinatos no tienen por qué ser ‘tristes’: la muerte del hombre o de la mujer liberan ‘fuerzas’ de vida, esto es, ‘detalles’, ‘perfección’ o ‘belleza’ y cuyo interés puede definirse como lo hace el propio detective en un diálogo de esta novela: “[La gente] Está interesada en un poeta que caza asesinos o en un policía que escribe versos, no en mis poemas” (*Intrigas y deseos*, ed. cit., p. 31).

Desde luego, la novelista inglesa se inscribe conscientemente en una tradición, la de Conan Doyle y su Sherlock Holmes, en la que el investigador aparece como “escéptico, sensible y suspicaz, estrena el arquetipo del detective invencible y seductor” (p. 185); pero Adam Dalgliesh, el de P. D. James, quizá tiene que ver con el representado por la novela negra americana y se mueve en “un mundo turbio que refleja la crisis de valores de la sociedad contemporánea” (*ibidem*), se testimonia esa crisis y se construye el relato “sobre la disgregación moral y la pérdida de identidad que aquejan al hombre moderno, perplejo, víctima de sus propias contradicciones y perdido entre una multitud de seres tan solitarios e inermes como él” (*ibidem*).

El detective de P. D. James, sin embargo, no es la representación de un sentido único, es un personaje desacralizado, es decir, ‘desajustado’ que emplea ‘cajas de herramientas’ de modo independiente, en función de las necesidades que los ‘casos’ presentan. En realidad, frente a la muerte o la serie de muertes, este detective escoge entre un análisis pormenorizado, o bien lucha o bien piensa-habla, esto es, tres acciones que, a sus ojos, no son más que una, como su escritura de poemas. Esta es la razón por la que no es un personaje marginal ni se caracteriza por el resentimiento: su condición de

poeta es decisiva para sus casos, aunque el lector no conozca ni un solo poema.

En *Intrigas y deseos*, Dalglish se muestra no como detective, “sino como espectador implicado, aun en contra de su voluntad, en todo aquello de lo que es testigo” (p. 186). Está de vacaciones ‘ocupadas’, en un espacio en blanco con necesidades específicas: resolver una situación familiar, una herencia. Por tanto, no hay voluntad de etiqueta, lo único que le ocupa es un presente en Larksoken, “un pueblecito inventado en la costa nordeste de Norfolk” (*ibidem*). Lejos de lo urbano en el que suele desarrollar su trabajo, este espectador-enredado contempla cómo:

Los vecinos de Larksoken [...] se encuentran actualmente enfrentados por la instalación de una central nuclear cuya amazotada silueta se señala desde el primer momento como una inquietante presencia. Instalado en el centro de una maraña de «intrigas y deseos», de ideales y fracasos, Adam Dalglish se convencerá una vez más de que el hombre nunca se mueve por un solo motivo, que sus reacciones son imprevisibles y que la frontera entre el ser y el parecer no siempre pueden trazarse. (*ibidem*).

Por eso, aunque “El móvil fundamental es la curiosidad” (*ibidem*), para el detective-poeta el presente es básico: las evidencias de la actualidad pueden, incluso, ‘motivar’ la descripción de un paisaje y las reflexiones que sugiere o “fundir lo visto por Dalglish como ajeno con lo vivido como propio” (p. 187) hasta el punto de “rozar las apariencias de sospechoso” (*ibidem*), pero lo decisivo es mostrar la actualidad de las evidencias y a través de ellas trazar su ‘genealogía’, reconstruir la formación de esas evidencias presentes en las que no hay una ‘vulgar’ crítica de prejuicios, sino un modo de ‘construir’ la idea de verdad. De aquí que Martín Gaité concluya su crítica:

[...] poco antes de dar ese paseo [en el que el detective encuentra un cadáver y se incrementa la intriga policiaca] que le va a llevar ya irremediabilmente a mezclarse con historias ajenas, había estado hurgando en las propias, dedicado a ordenar una serie de viejas fotografías familiares guardadas celosamente por su tía Jane, muchas de las cuales para él ya no significan nada. Es su último momento de reflexión y retiro en Larksoken. A lo largo de esta situación, que despierta conjuntamente en el heredero de la memoria ajena nostalgias, responsabilidades y pensamientos sobre el inexorable paso del tiempo, se marca como una raya que divide en dos la novela. Y Adam Dalglish justifica cumplidamente su condición de poeta al tiempo que sitúa a P. D. James entre las mejores novelistas inglesas contemporáneas. (pp. 187-188).

De esta forma, P. D. James y Martín Gaité muestran que incluso la memoria o la nostalgia no son más que conocimientos transitorios y perecederos, que son el resultado de una “herencia”, de una disposición temporal del discurso, de un sistema de representaciones en los que la ‘verdad’ no existe, sólo existen discursos que producen esos ‘efectos de verdad’ que delimitan lo pensable de lo que no lo es o cómo la destrucción o la muerte destruyen esa ‘verdad’; en cualquier caso, cuestiones que siempre interesaron a Martín Gaité.

Se publica a continuación una reseña titulada “Los peligros del dogmatismo”,⁴⁷⁷ sobre la novela *Un casamiento convencional*, de Doris Lessing. Es interesante porque aparentemente difiere de los planteamientos positivos anteriores, es una crítica ‘negativa’, llega a calificarla de “novela anticuada”, literalmente leemos:

La buena literatura no tiene por qué quedarse nunca anticuada en razón de sus temas –ya que «nada hay nuevo bajo el sol»–, sino de su tratamiento. Y si un lector siente que aquello que acaba de leer ya está dicho mil veces, no es porque esté dicho mil veces o doscientas mil, sino porque el autor no ha inventado ningún procedimiento narrativo convincente para contar aquello que, tocado por él, más bien parece materia de informe o de alegato. (p. 189).

Quizá convendría recordar que uno de los mayores empeños de Martín Gaité fue ‘experimentar’ la posibilidad de pensar a través de la literatura, por eso, es tan consciente de que divisiones como novela femenina o masculina no tienen sentido. Es como acudir a un ‘fantasma’ o a la nada para dar coherencia y un ‘valor’ al presente. Construir una ficción verosímil es, pues, un trabajo difícil: de aquí que destaque *El cuaderno dorado* como libro “más sugerente” porque “traslucía la propensión de la autora a dejar las cosas demasiado claras, su incapacidad para eludir, matizar y seleccionar; me llamó la atención su

⁴⁷⁷ Se trata de una reseña aparecida en el periódico *Diario 16* (12 de noviembre de 1979). Utilizamos la edición Doris LESSING: *Un casamiento convencional*. Barcelona: Argos / Vergara, 1979, también cita *El cuaderno dorado* de la que hemos visto la edición publicada en Barcelona: Noguer, 1978; sobre esta novela hay un artículo con el título “Diques contra la locura. *El cuaderno dorado*, de Lessing”, *Diario 16* (8 de mayo de 1978); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 178-179. La bibliografía utilizada ha sido: María Cristina ANDREU JIMÉNEZ: *Doris Lessing. Aspectos de la búsqueda de la identidad*. Barcelona: Univ., 1991; Isabel Carmen ANIEVAS GAMALLO: *Novela femenina inglesa de iniciación. Doris Lessing en tradición*. León: Univ., 1994; Carmen GARCÍA NAVARRO: *La vejez como materia narrativa reciente en Doris Lessing*. Almería: Univ., 2004.

machaconería” (*ibidem*). Se trataría más bien, en el caso de Lessing, de construir una ficción ‘explicativa’ a partir de la experiencia que la mujer tiene de sí y este hecho haría valer como ‘reveladora’ la imagen o el carácter de los personajes.

En este sentido, Martha Quest, el personaje central de *Un casamiento convencional*, llega a decir que “las novelas no le valían para nada, y que, en cambio, los libros titulados *Psicología de...*, *Comportamiento de...*, o *Guía de...* la liberaban de su ansiosa búsqueda de identidad, la respaldaban” (p. 190) y así es el tono: el recurso a los libros de autoayuda como hecho intolerable, el establecimiento de lo ya sabido hasta la saciedad, la trivialización, consejos que vuelven el texto en una especie de “manual de recetas para la mujer casada y ansiosa de liberación” (*ibidem*), “sepultan” las posibilidades de un tema interesante.

Esta forma de estar en el mundo, de cristalizar el problema del matrimonio y la maternidad en una novela con un mundo precario supone la antesala del escepticismo, un relativismo que se salva en algunos momentos en “la lucha entre la lucidez y el conformismo [... cuando a Martha Quest] la sentimos zozobrar y debatirse [...] zarandeada por sus propios bandazos y contradicciones” (*ibidem*). Sin embargo, esta novela de ‘tesis’, con *happy end* “ingenuo”, cuando Martha conjura sus “remordimientos y desafío” por su “alistamiento en el Partido Comunista” (p. 191), confiere un sesgo de «comieron perdices» (*ibidem*) que Martín Gaité no puede compartir, no puede aceptarse este tipo de pensamiento ‘cansado’. Sólo el ‘desafío’ abierto y sin reservas hacia la rutina y la banalización puede dotar de palabras a una literatura ‘necesaria’, por eso es indiferente que la crítica sea positiva o negativa, lo importante es esa escritura que ‘ nombra’ el mundo de otra manera.

El siguiente texto crítico se centra sobre el entonces joven Álvaro Pombo y se titula “El virus de la soledad”.⁴⁷⁸ La reseña comienza recordando

⁴⁷⁸ Es una reseña de la novela de Álvaro POMBO: *Los delitos insignificantes*. Barcelona: Anagrama, 2002, publicada en la revista *Saber leer*, n.º 2 (febrero de 1987), p. 9. Mucho antes se había ocupado de él en el artículo “La aguja en el pajar. Los *Relatos sobre la falta de sustancia*, de Álvaro Pombo”, *Diario 16* (29 de agosto de 1977); en la reseña “En torno de una ausencia. *El parecido*, de Álvaro Pombo”, *Diario 16* (7 de enero de 1980); y en un artículo recopilatorio “Las campanas al vuelo”, *Cambio 16* (1990); ahora también los tres C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 123-124; 321-322 y 448-449, respectivamente. De los libros que cita en su análisis hemos manejado las siguientes ediciones: *Relatos sobre la falta de sustancia*. Pról.

cómo desde 1977, es decir, cómo a partir de sus *Relatos sobre la falta de sustancia*, a Pombo le obsesiona la idea de “la discutible identidad de los seres humanos” y la “indagación de las fronteras entre apariencia y realidad” (p. 192), la preocupación por la relación del ‘yo’ y la existencia o la existencia como una carga que asumir, problemas que también preocupan a Martín Gaité.

El recorrido que efectúa sobre los personajes-protagonistas que ejemplifican, a veces, esas “situaciones límite” son significativos: en el caso de *Los delitos insignificantes* es Gonzalo Ortega; en el de *El hijo adoptivo* (que Gaité considera el texto más “logrado”) es Pancho;⁴⁷⁹ en *El parecido* es

José Luis L. ARANGUREN. Barcelona: Anagrama, 1985; *El hijo adoptivo*. Barcelona: Anagrama, 1984; *El parecido*. Barcelona: Anagrama, 2002; *El héroe de las mansardas de Mansard*. Barcelona: Anagrama, 1983. La producción de Pombo no ha tenido fortuna crítica, aunque es Académico desde 2004, y, después de esa fecha del análisis gaitiano, su producción es impresionante: *El metro de platino iridiado*. Barcelona: Anagrama, 1990; *Aparición del eterno femenino contada por S. M. El Rey*. Barcelona: Anagrama, 1993; *Telepeña de Celia Cecilia Villalobo*. Barcelona: Anagrama, 1995; *Vida de san Francisco de Asís. Una paráfrasis*. Barcelona: Planeta, 1996; *Donde las mujeres*. Barcelona: Anagrama, 1996; *Cuentos reciclados*. Barcelona: Anagrama, 1997; *La cuadratura del círculo*. Barcelona: Anagrama, 1999; *El cielo raso*. Barcelona: Anagrama, 2001; *Una ventana al norte*. Barcelona: Anagrama, 2004; *Protocolos (1973-2003)*. Barcelona: Lumen, 2004 [Fue su primer libro de poemas en 1973]; *Contra natura*. Barcelona: Anagrama, 2005; *La fortuna de Matilda Turpin*. Barcelona: Planeta, 2006. Es muy reciente el volumen colectivo titulado *Álvaro Pombo*. Eds. Irene ANDRÉS-SUÁREZ y Ana CASAS. Madrid: Univ. Neuchâtel-Arco / Libros, 2007; con anterioridad son destacables el artículo de Juan Antonio MASOLIVER RÓDENAS en sus *Voces contemporáneas*. Barcelona: El Acanalado, 2004, pp. 248-343 y la monografía de Wesley J. WEAVER: *Álvaro Pombo y la narrativa de la sustancia*. Lewiston (Nueva York): Mellen, 2003.

⁴⁷⁹ La novela fue presentada por Martín Gaité ese mismo año 1984. En *Cuadernos de todo*, ed. cit., hay referencias a Pombo. La primera se encuentra en el Cuaderno 18 y son notas de lectura sobre *Relatos sobre la falta de sustancia*. Destaca la “modernidad” del escritor porque trata la actualidad “tenuemente”, el “humor leve y surrealista”, la “irrealidad, lo casual de la realidad”, así como “Lo del viento de izquierdas es *Alfanhui* puro” (p. 540); de los doce relatos de que consta destaca el titulado “Regreso”, sólo que hay dos con el mismo título, pero quizá se refiera al segundo por el problema de la “carencia de emotividad” y del “vacío real” en el edificio o piso que habitará Martín Herrero (p. 541); apuntes sobre el “Desconcierto frente a la realidad” en pp. 542-543. La segunda referencia aparece en el Cuaderno 34 (con borradores que se emplearon-publicaron en 1984), por ejemplo, la presentación el día 7 de junio de 1984 de *El hijo adoptivo*; lo califica de “Libro aperitivo” (p. 770) y va enumerando el problema del tiempo, la ambigüedad, recuerdos, miedo a la vida, irresponsabilidad de comportamientos... normalmente con citas. Literalmente leemos: “La incapacidad del héroe para hacer examen de conciencia” (p. 771), y sobre todo:

Pepelín y en *El héroe de las mansardas de Mansard* son Kus-kús y Julián. Todos son seres de ficción, pero todos “limitan con la nada existencial [...] acicate de angustia, por una parte, pero garantía de pervivencia por otra” (*ibidem*). Y es que la existencia por sí misma, y no por su finitud, supone un elemento trágico que la muerte no puede resolver.

Martín Gaité, pues, está tratando de vislumbrar y mostrar una teoría de la ficción en la que los vínculos entre estructuras sociales y las conductas de personajes-tipos parecen evidentes, además, esos personajes se vinculan con un mundo ‘roto’ o ‘trastornado’. Son reflexiones ‘prácticas’ en el sentido siguiente: pertenecen a una escritora que acomete la lectura de otro escritor (incluso si es joven, mejor: por la dosis de novedades posibles que pueda aportar) desde su peculiar punto de vista pragmático y en el que se ‘superan’ los acercamientos habituales en la crítica al uso.

La explicación-análisis de una novela sobre el fracaso, explícitamente la definen así sus personajes Ortega-Quirós (ed. cit., pp. 21-22 y 28: “A ese cansancio acobardado es a lo que hay que llamar en realidad fracaso”), se realiza desde esa “mezcla de fascinación y rechazo con que es vivido lo imprevisto”, esos límites literales y, a veces, violentos que plantea asumir la propia ‘verdad’ y es que Gonzalo Ortega, con una identidad difusa o angustiada, “le tiene miedo a la vida” (p. 193) y, por tanto, no puede haber una atribución de racionalidad estratégica en el comentario. Ese tipo de ‘racionalidad’ opera desde un conjunto de creencias ‘dadas’ que no todos comparten ni en el ámbito de la ficción ni por supuesto en el espacio de la crítica.

Por eso es interesante el paralelismo que Gaité establece entre este “oscuro” oficinista que escribe, con una homosexualidad “no resuelta”, cercano a los cincuenta, dispuesto a afrontar la soledad con libros y apatía...; y la “abulia noventayochesca” representada por el Antonio Azorín de *La voluntad*, el barojiano Fernando Osorio de *Camino de perfección* y casi todos los personajes «nivolescos» de Unamuno. Esto es, la “desgana” rige la vida de inacción del protagonista, incluso en esas rutinarias reuniones con Hernández mensualmente, puesto que se trata de un “solterón tedioso,

Pero lo más raro es que [el libro] no resulta aburrido, no marea. Ni ha aplicado a la confusión la claridad ni ha oscurecido las cosas por oscurecer. ¿Qué ha hecho entonces? Escribir en trance, transmitir una experiencia interior casi mística. Se trata de la fuerza de esa experiencia. No se puede transformar en literatura algo que no se ha vivido, ni dar lo que no hay. (Ed. cit., p. 771).

maniático y depresivo” que “no supone peligro para Ortega por carecer de ese mínimo ingrediente de contraste necesario para que otro nos invite a salirnos de la guardia de nuestra «mismidad»” (p. 194).

En realidad, no hay condicionantes externos que dejen margen a la elección y las disposiciones de Ortega son precavidas hasta la aparición de Quirós, que tampoco supone un ‘cálculo racional’ ni presupone una intención o decisión deliberada. Es aquí donde adquiere importancia la función “secundaria” de Hernández por contraste con Quirós, que irrumpe ya en la primera página del texto. Pero observa Gaité:

Quien busque en *Los delitos insignificantes* una mera historia de homosexualidad, desde luego la encontrará, pero a mi entender se habrá quedado con el residuo anecdótico de unas ataduras humanas de espectro mucho más amplio y profundo. El fundamento de ellas –como el de cualquier trato vinculante y perturbador– hay que localizarlo en la mutua curiosidad ante la epifanía de otro ser que se revela como «diferente» de uno mismo. Curiosidad fulminante en ambos, pero que en el caso de Ortega, mucho peor pertrechado y más desvalido, llega a convertirse con el correr de los días en obsesiva fascinación. (p. 194).

E inmediatamente se plantea la cuestión de esa “fascinación”, un universo de encuentros-desencuentros en el que no es posible mostrar una ‘diversidad’ única, sino formas, contenidos y aplicaciones deseadas o inesperadas que sirven para comprender la interacción Ortega-Quirós. Por ejemplo, dice Gaité: “Quirós no se presenta como un ser fascinante, sino mediocre y vulgar” (p. 195) y, sin embargo, Ortega, que es más “inteligente” asumirá el papel de víctima porque Pombo insiste en “las relaciones de tipo morboso, servil o sadomasoquista” (*ibidem*). Lo decisivo reside en la diferencia de los personajes, en la posibilidad ‘real’ de un diálogo interminable con un joven Quirós que “no es propiamente un personaje de los bajos fondos, como tantos otros representados por Pombo [...] Es un pequeñoburgués guapo y cínico, que se autoafirma en su pereza” (*ibidem*). Quizá lo interesante es que para Gaité un joven con estas características sea un ‘representante’ de la España de 1986 y, más en concreto, de los tipos que se pueden encontrar en Madrid, de aquí que pueda establecer un paralelismo con “un náufrago de la generación del 98” (*ibidem*) o un personaje como Ortega, esto es, un “anacronismo”: el que supone “una trama que intentan tejer al unísono dos seres escapados de novelas diferentes no puede desembocar más que en despedazamiento y descalabro” (p. 196).

En lo que podríamos denominar la ‘lucha por la vida’, Ortega es un ser incapacitado, ha roto sus vínculos con las líneas tradicionales que explicaban la abulia del 98, está lastrado por su carga de homosexualidad pasiva que lo convierte en un ser indiferente, cansado (el cansancio tiene un componente existencial básico: supone ‘cansarse de ser’) y confuso que implican un pensamiento de rechazo para todo lo ‘exterior’ o asumir-rechazar la existencia en cuanto ‘visible’: “La rutina de la soledad, su vicio, su virus, entrañan la imposibilidad postrera de aguantarla con convicción” (*ibidem*). Y, sin embargo, cuando se encuentra con la lasitud del joven Quirós, vulgar y más tarde cruel, la existencia parece deslizarse hacia la gratuidad y la falta de problemas. Justo aquí se desencadena el ‘drama’, pero como en los textos que escribe Ortega se trata de un proceso ‘lento’: su primer libro es un conjunto de doce cuentos titulados *Relatos lentos*, por eso afirma Martín Gaité:

En este sentido, la vulnerabilidad de Ortega y su alternancia, a partir del «flechazo», de las ráfagas del entusiasmo con las de la apatía más trágica, proponen un paralelo literario con el proceso de tardía homosexualidad que lleva a un callejón sin salida al personaje ya clásico de Thomas Mann en *Muerte en Venecia*. También Gonzalo Ortega morirá, pero aquí no hay grandes hoteles, playas viscontinianas, madres sofisticadas ni puentes de Rialto, sino su caricatura. Y no porque Ortega, desde la vulgaridad en que se desarrolla su vida, no añore decorados más brillantes y grandiosos, o no los haya soñado al menos para las novelas que escribe. (pp. 196-197).

Desde luego, la contrafigura del “efebo” no representa la de “un niño delicioso, inocente y aristocrático”, tampoco Quirós y sus “delitos insignificantes” pueden tener la “menor grandeza” y es que, como concluye su análisis: “La muerte en Ríos Rosas [el piso de Ortega] no puede nunca ser grandilocuente. En eso reside el mensaje último de la novela. Y también su modernidad” (p. 197), pero sí destaca la belleza en la frase final del libro: “Ilegible es el sol desvinculador del mundo” (ed. cit., p. 199). Es como si la fuerza debilitante del reconocimiento de lo contingente, la relación homosexual provocada y aceptada, sólo pudiera tener un proceso de reducción a la nada, de aceptación de la muerte.

El enfrentamiento entre el temor a la vida (Ortega) y la pereza juvenil o la imposibilidad de comenzar una vida (Quirós) se caracterizan por su falta de seriedad y vulgaridad, su patetismo. Un efebo que acepta ser el ‘mantenido’ de dos mujeres (madre viuda y novia mayor) sólo está preocupado por salir del ‘apuro’ que se pueda presentar en algún momento, pero no deja ‘huellas’, es decir, no es heroico como tampoco lo es la grisura

de la vida de Ortega (su oficina bancaria, el piso heredado de los padres levemente modificado por los libros propios ‘fundidos’ con los de filosofía del padre...): la nada que los precede es idéntica a la que les sigue y los ‘acontecimientos’ no tienen grandeza ni tiempo, sólo la simplicidad y gratuidad de un instante presente continuo y una libertad para nada, sólo el vacío de lo horrorosamente desierto que caracteriza esa modernidad de finales del siglo XX.

El siguiente capítulo se titula “El ladrón de imágenes”.⁴⁸⁰ Es una reseña de *El jinete polaco*, novela ganadora del Premio Planeta, de Antonio Muñoz Molina. Martín Gaité subraya en el inicio su carrera “fulgurante”: apenas cinco años transcurridos desde la publicación de su primera novela,

⁴⁸⁰ Reseña de la novela de Antonio MUÑOZ MOLINA: *El jinete polaco*. Barcelona: Planeta, 1991, publicada en *Saber leer*, n.º 56 (junio-julio de 1992), pp. 6-7. Todas las referencias bibliográficas son las que hemos tenido en cuenta. Cita también su primera novela *Beatus ille*. Barcelona: Seix Barral, 1986, las dos posteriores: *El invierno en Lisboa*. Barcelona: Seix Barral, 1987 y *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1989; además de su ensayo *Córdoba de los Omeyas*. Barcelona: Planeta, 1991; sin embargo, no comenta los cuatro relatos que aparecieron con el título de uno de ellos: *Las otras vidas*. Madrid: Mondadori, 1988. A diferencia de Pombo, sí ha tenido una gran acogida crítica, aunque tras 1992 se han sucedido sus publicaciones tanto teóricas como de ficción, entre las que destacamos: *La realidad de la ficción*. Sevilla: Renacimiento, 1993; *¿Por qué no es útil la literatura?* [con Luis García Montero]. Madrid: Hiperión, 1994; *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral, 1992; *El dueño del secreto*. Madrid: Ollero y Ramos, 1994; *Nada del otro mundo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994; *Ardor guerrero. Una memoria militar*. Barcelona: Seix Barral, 1995; *La huerta del edén*. Madrid: Ollero y Ramos, 1996; *Las apariencias*. Madrid: Alfaguara, 1996; *Escrito en un instante*. Palma de Mallorca: Calima, 1997; *Plenilunio*. Madrid: Alfaguara, 1997; *Carlota Fainberg*. Madrid: Alfaguara, 1999; *Mirar el mundo con los ojos abiertos*. Madrid: Consorcio Casa de América, 2000; *Unas gafas de Pla*. Madrid: Aguilar, 2000; *Sefarad. Una novela de novelas*. Madrid: Alfaguara, 2001; *José Guerrero. El artista que vuelve*. Granada: Diputación, 2001; *La vida por delante*. Madrid: Alfaguara, 2002; *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004; *El viento de la luna*. Barcelona: Seix Barral, 2006. La bibliografía que hemos utilizado ha sido Manuel M.^a MORALES CUESTA: *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Barcelona: Octaedro, 1996; Andrés SORIA OLMEDO: *Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Alfaguara, 1998; Salvador A. OROPESA: *La novelística de Antonio Muñoz Molina. Sociedad civil y literatura lúdica*. Jaén: Univ., 1999; *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Ed. M.^a Teresa IBÁÑEZ PASTOR DE ERLICH. Madrid: Iberoamericana, 2000; Miguel Á. LATORRE MADRID: *La narrativa de Antonio Muñoz Molina. Beatus ille como metanovela*. Málaga: Univ., 2003; Justo SERNA ALONSO: *Pasados ejemplares: historia y narración en Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004; José Manuel BEGINES HORMIGO: *Personajes y estilo en la narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Sevilla: Padilla, 2006.

Beatus ille, y tiene tres premios importantes o “sonados” y cinco libros publicados, pero a pesar del riesgo del éxito tan inmediato, le elogia su “cultivo esmerado de la prosa” (p. 198).

Antes de analizar el texto objeto de su reseña, Gaité insiste que las tres novelas primeras: *Beatus ille*, *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros* tienen un “elemento argumental común” y sus diferencias son “aparentes”, se trata de que las historias que escribe no son “vividias” por el autor directamente, ni por nadie de su entorno, sino que son:

[...] elaboradas con arreglo a patrones e imágenes captados de la literatura o robadas al cine. El lector impenitente de novelas y apasionado espectador de películas que lleva dentro de sí todo provinciano ambicioso e inquieto se materializa en la creación de unos mundos ficticios cuyos modelos literarios son múltiples. (p. 199).

Entre ellos: Faulkner, Onetti, novela negra, jazz, cine en blanco y negro..., es decir, su ficción depende de la ficción de los demás. Su impulso expresivo, por decirlo así, la necesidad de escritura es una pura construcción intelectual que depende de los demás, se trata de ahondar en el espacio constante proporcionado por otros aunque simultáneamente esto suponga el fin de la legitimidad de esta ‘servidumbre’ y muestre el ‘desamparo’ en que él mismo se sitúa. Y un poco más adelante, comenta:

[...] no cuenta lo que ve, como hicieran en sus comienzos Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa o Juan García Hortelano, por mencionar sólo a algunos de los que estaban dándose a conocer cuando él era niño. Pero en novela nada es acrónico si se respetan las reglas de oro del buen contar. Y Antonio [Muñoz Molina] ha accedido a la literatura por el portillo secreto del *voyeur*, seguro de su anhelo de identificación y de su pulso para transcribirlo, con esa mezcla de modestia y ambición propias de quien empieza haciendo ejercicios de redacción con buena letra, consciente de que en esa forja acabará acuñando un estilo rabiosamente personal. (p. 200).

Martín Gaité no apura el análisis introductorio y por eso no señala que en este ‘deseo de ser todo’ quizá pueda percibirse un cierto ‘sacrificio’, pero también conformismo y, en cierto modo, ‘trampa’ o esnobismo, no rebelión y sí vanidad... Posiblemente todos estos elementos juntos que propician una sonrisa melancólica y cierta fatiga, también una clave de sufrimiento disimulado por no serlo todo a un tiempo, por ser un escritor que está sometido a límites porque no puede cuestionar sus propias dependencias.

A partir de aquí, se centra en *El jinete polaco* que, frente a los textos anteriores, se caracteriza porque Manuel, el narrador-protagonista, “no es un agente secreto, ni un pianista de jazz, ni un borroso personaje de la generación del 27, sino un chico de la misma edad de Muñoz Molina” (p. 200), un provinciano, vinculado con una familia de agricultores, incomprendido, etc. Aunque para Gaité las páginas más “conmovedoras” son “[...] aquellas que consignan el penoso crecimiento de Manuel, escindido entre la servidumbre y la rebeldía, ese avanzar a contrapelo [...] deja constancia de la melancolía de los atardeceres e idealiza a alguna extranjera exótica de las que a veces caen por la ciudad y se sientan en un café” (*ibidem*).

Destaca las ilusiones ‘brumosas’ de un proyecto de vida que avanza contradictoriamente: no es tanto que Manuel se desligue de los tipos de servidumbre de Mágina y su familia, sino de un abrir de ojos cuyo punto de partida no es la curiosidad intelectual, sino el ‘desgarro’ que supone la ruptura con ese mundo. Por eso, cuando Manuel aparece convertido en un traductor simultáneo de un organismo internacional y se ha ‘desvinculado’ o desarraigado tiene, dice Gaité, la “necesidad acuciante de recuperar unas raíces de las que hasta entonces había renegado, de recomponer el tejido de su historia con puntadas de hilo verdadero” (p. 201). Esto es, puede recuperar su propia identidad cultural y originaria una vez que ha podido aceptar al ‘otro’.

Para nuestra crítico, la ‘autenticidad’ es clave para enjuiciar o valorar positivamente una escritura que puede ‘dispersarse’ en el interior de un lenguaje o en discursos genéricos diversos, pero sin ella no puede producirse ‘verosimilitud’ otra de las claves fundamentales e imprescindibles en un texto de ficción. Sin embargo, el elemento técnico que emplea Muñoz Molina, la historia de amor para volver al pasado y poder rescatarlo, no es “demasiado convincente”: “a mí, las relaciones de Manuel con Nadia me parecen la parte más endeble de la novela” (*ibidem*).

En este sentido, la digresión de la historia de Mágina (desde el siglo XIX a la actualidad) o la historia del padre de Nadia, el comandante Galaz, republicano-profesor universitario en América o la de Ramiro Retratista son algunos desaciertos, que se llegan a explicitar como en las novelas anteriores para “provocar la mirada de un testigo que no se implica en lo mirado” (p. 202). A pesar de todo, esta polifonía o, mejor, polimorfismo, estas experiencias de ‘insubordinación’ a la historia principal enfrentan el conocimiento que proporcionan con el valor de un fin en la escritura:

Resulta muy difícil, casi imposible, reseñar las sugerencias y aciertos de todos los relatos –unos mejor traídos que otros– de que se compone esta ambiciosa crónica, entre personal y colectiva, cuyos únicos puntos débiles arrancan de su propia desmesura. Para mí destaca rozando con lo magistral, la historia del comandante Galaz [...] sus esfuerzos titánicos y baldíos por enterrar un pasado cuyo recuerdo le acompaña a todas partes. (p. 203).

Quizá aunar experiencia o mirada ajena y escritura configure una ‘alianza de géneros’ deficiente y esa experiencia resulte demasiada o su serie ‘desborde’ la línea argumental básica, pero también la limitan y la preservan. La ausencia de equilibrio puede resultar evidente y, sin embargo, caracteriza la ambición, esa “sed siempre insaciada por habitar un mundo que se añora primero como más brillante y luego como menos engañoso” (*ibidem*). Gaite, así, subraya los mayores “aciertos estilísticos” cuando Muñoz Molina “reflexiona sobre el deterioro de las relaciones humanas y sobre la ley despiadada que separa a los enfermos de los sanos y a los jóvenes de los viejos” (*ibidem*).

Sin duda, los elementos que va destacando Martín Gaite hacen que se perciba esta novela “de forma sobresaliente por encima de las tentativas anteriores del autor” (p. 204). Por ejemplo, la “educación sentimental” del narrador se “nutre” como en sus “predecesores provincianos descontentos, más de carencias que de realidades; pero el testimonio de la gran transformación sufrida en las entrañas del narrador que se inventa un destino ideal aguza la perspicacia de su mirada” (*ibidem*). El protagonista como testigo que mira como “un ladrón de imágenes” es un “ser vivo. Se inventa una vida sobre modelos literarios, de acuerdo, pero es verdad que se la inventa [...] Ésa es la mayor grandeza de su novela” (*ibidem*), y ésa es también la conclusión de Martín Gaite: el vitalismo como fundamento de lo ficticio y como principio y posibilidad para acceder a una experiencia no falseada de lo que (nos) pasa, es decir, la literatura más allá de fragilidades, ‘deudas’, ‘ambiciones’ o insatisfacciones.

El análisis titulado “El murmullo de lo cotidiano”⁴⁸¹ sigue a continuación y versa sobre Natalia Ginzburg, una de las narradoras importantes para Martín Gaite y a quien también tradujo.

⁴⁸¹ Un artículo sobre Natalia GINZBURG a propósito de *Las pequeñas virtudes*, hemos utilizado la edición publicada en Barcelona: El Acantilado, 2002; que apareció en *Saber leer*, n.º 46 (junio-julio de 1991), pp. 2-3. Las traducciones son de *Querido Miguel*. Barcelona: Lumen, 1989. [También en Barcelona: El Acantilado, 2000]; y *Nuestros ayer*. Madrid: Debate, 1996. En el análisis gaitiano se citan los siguientes libros de Ginzburg de los que hemos manejado las siguientes ediciones: *Léxico familiar*. Flavia COMPANY.

Inicia su acercamiento a Ginzburg señalando cómo su libro de ensayos *Las pequeñas virtudes* fue publicado en Alianza a finales de los años setenta y pasó completamente desapercibido, la escritora pertenecía al grupo Einaudi y fue amiga de Cesare Pavese a quien dedica uno de esos textos. El biografismo se acentúa cuando explica el cambio de apellido (el Levi familiar se cambia por su matrimonio en 1936 con Leone Ginzburg: “dirigente de la conspiración antifascista”, p. 205) y su fidelidad a él, a pesar de un nuevo matrimonio y viudez. Quizá es un modo de resaltar un texto novelístico como *Lessico familiare* donde aparecen algunos detalles de su vida personal, no en vano es un libro sobre la “memoria” que no evita la “subjetividad.”⁴⁸²

Sin embargo, lo más importante de este inicio es su explicación del “encuentro” con una “amiga” a través de uno de los textos ensayísticos, esa “declaración de principios” que se contienen en MI OFICIO, uno de los once ensayos y un breve prólogo que componen *Las pequeñas virtudes*. Explícitamente comenta Gaité:

Ese flechazo de deslumbramiento que nos identifica a veces, a través de la letra escrita, con un ser desconocido y nos lo convierte en amigo, se produjo de inmediato en mí al leer aquel texto tan emocionante como poco pretencioso, donde ya se perfilan las dotes de la escritora para animar lo inanimado. Porque allí hablaba de su relación con la escritura en el tono confidencial con que se cuentan a una amiga las penas y glorias del amor [...] Para ella, como además comprobé más tarde adentrándome en su obra, el oficio de escribir es tan peligroso, carnal y sofocante como el de vivir. (pp. 205-206).

La ilusión de la identificación no supone, pues, ‘servidumbre’, es un modo de experiencia en el que los elementos coincidentes valoran la heterogeneidad de estrategias narrativas. Lo que Martín Gaité encuentra en Ginzburg es un *continuum*, una comunidad o comunicación; esa posibilidad de unir en una

Barcelona: Lumen, 2007 y *La ciudad y la casa*. Barcelona: Debate, 2003. Hemos visto también *Familia*. Madrid: Alfaguara, 1982; *Las palabras de la noche*. Valencia: Pre-Textos, 2002; *Sagitario*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002 y el breve ensayo *Antón Chéjov. Vida a través de las letras*. Barcelona: El Acanalado, 2006.

⁴⁸² Es lo que subraya Flavia COMPANY: “Prólogo: El idioma de nuestras vidas”, en N. GINZBURG: *Léxico familiar*. Barcelona: Lumen, 2007, pp. 7-13, la cita en p. 9. La prologuista comienza por señalar que leyó a la escritora italiana por indicación de Martín Gaité que la consideraba “creo que con justicia, una de las voces narrativas italianas de mayor relieve del siglo XX” (*ibidem*). La propia escritora en una “Nota” previa reconoce que no es una crónica, en todo caso es la historia de ‘su’ familia y como la “memoria es débil” encontraremos “pequeños atisbos y fragmentos de cuanto vivimos y oímos” (p. 16).

escritura heterogénea dos tipos de conocimiento de la ‘vida’ que hasta el momento de la lectura de este ensayo eran ‘extraños’ entre sí; por tanto, ‘descubre una complicidad específica y no una ‘originalidad’ aislada.

MI OFICIO se configura, pues, como una enunciación-teorización de “principios” que Martín Gaité comparte más allá de ‘servilismo’ o de una ‘ilusión de acabamiento’, es la noción de ‘satisfacción’ la que conviene a esta relación de lectura, la que se abre hacia diversos planos textuales en la producción de Ginzburg. Por eso, señala Martín Gaité:

Esta declaración de principios, formulada cuando la Ginzburg tenía treina y tres años, no es mera palabrería teórica, sino que queda cumplidamente acreditada a lo largo de toda su obra, donde la fusión magistral de ficción y vida engendran un estilo inconfundible y totalmente despojado de hojarasca ornamental. En esto consiste su poesía, en ir al núcleo de las cosas, despreciando lo accesorio. (p. 206).

Se trata del idealismo de la satisfacción, el que vincula la propia experiencia gaitiana con la expresada por la escritora italiana. Esta realidad discursiva del ensayo se complementa con la novela que obtuvo en el año 1963 el Premio Strega, *Lessico familiare*, una nueva fundamentación del equilibrio entre el resplandor de la pérdida y la acumulación de la fuerza en una escritura ‘deseada’, porque en esa novela se “[...] ha seleccionado deliberadamente la expresión oral como trasunto de los comportamientos de grupo, como instrumento de restitución poética” (p. 207). Y si la vida misma se vincula con la escritura, el entendimiento de ésta puede extenderse a la producción ‘completa’ de la escritora italiana y así lo hace Martín Gaité cuando afirma:

Tanto en este libro como en toda su obra, Natalia Ginzburg generaliza lo particular y penetra, sin el menor asomo de pedantería, todos los entresijos, dependencias y falacias de la institución familiar. Porque para ella la familia es el centro en el cual la palabra elabora una forma individual y social de comunicación. Y también, claro está, de incomunicación. La familia se concibe como un espacio cerrado dentro del cual se van sucediendo insensibles mudanzas y distanciamientos no siempre reconocidos. A los personajes que Natalia Ginzburg va presentando se los conoce tanto por las palabras que dicen como por las que omiten. (p. 207).

La existencia focalizada en el entorno familiar tiene una nueva expresión en la novela epistolar que traduciría Martín Gaité titulada *Caro Michele*. La noción de familia forma parte de la comprensión de lo real y en la experiencia del presente se subordina el proyecto de escritura que se presenta como una redención imaginaria de la servidumbre con la que

angustiosa y habitualmente se ‘vive’ ese presente. Es también lo que ocurre en *La città e le case*: “[...] el entramado familiar que venía sustentando todo el mundo narrativo de Natalia Ginzburg ha estallado en mil pedazos, como las piezas de un rompecabezas descabalado e incapaz de reconstrucción” (p. 208).

De acuerdo con el punto de vista de Martín Gaité, Ginzburg nos propone ‘atender’ al mundo de la familia: “[...] consciente cada día con mayor certeza de la esclavitud familiar, asiste con una mezcla explosiva de crueldad, ternura e ironía a su proceso de disgregación, orientada siempre por las huellas que este proceso deja en el lenguaje cotidiano” (*ibidem*). Por tanto, ‘atender’ significa aquí ‘ordenar’ nuestra experiencia de la imposibilidad familiar, de los silencios, es decir, de lo inaccesible o desarmante. No es que se produzca una ausencia de sentido, sino que se dota de sentido (incluso en las pequeñas piezas teatrales como *Ti ho sposato per allegria*) a lo absurdo, a los objetos y escenarios que en la familia no lo tienen, y literalmente observa Martín Gaité: “La sensación de rechazo y claustrofobia con respecto a unos vínculos ya inservibles, se entrelaza, así, con la imposibilidad de olvidarlos” (*ibidem*). La familia, pues, se convierte en el espacio del sentido de lo imposible y la escritura, como concluye Gaité su análisis, retomando MI OFICIO sin decirlo y para explicar el título de su acercamiento, se convierte además en una “obediencia a su ejercicio, aquel murmullo fugaz y transitorio de lo cotidiano vuelve a entonar su canción y convierte en perennes las raíces de un árbol que hace tiempo dejó de dar sombra” (*ibidem*).

La escritura o la experiencia del enunciado es el punto exacto que unifica el vértigo del sinsentido o la nada con el desfallecimiento familiar del sentido, por eso lo que ‘cuenta’ no es la literatura, sino la vida... o a la inversa.

El siguiente texto también es un ensayo para la revista *Saber leer* con el título “El silencio del testigo”.⁴⁸³ Es el análisis de la primera novela de

⁴⁸³ Reseña sobre la novela de Rafael CHIRBES: *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, 1989, en *Saber leer*, n.º 24 (abril de 1989), p. 3. Con posterioridad publicó estas novelas: *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama, 1991; *La buena letra*. Barcelona: Debate, 1992; *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama, 1994; *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama, 1996; *Mediterráneos*. Barcelona: Debate, 1997; *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama, 2000; *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002; *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama, 2003. *El viajero sedentario*. *Ciudades*. Barcelona: Anagrama, 2004. Hemos utilizado M.^a Teresa IBÁÑEZ PASTOR DE ERLICH: *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana, 2006. El libro de Tzvetan TODOROV al que se hace referencia es el titulado

Rafael Chirbes, pero también un modo sutil de poética o cómo se trata el ‘desplazamiento’ de la ‘verdad’ en la escritura, la búsqueda y el análisis de lo que en cierto modo suele reconocerse como la palabra ‘memorable’. El inicio de este acercamiento al entonces joven novelista es significativo:

A medida que lo absurdo e irracional proliferan en torno nuestro y nos tambalea una creciente sensación de provisionalidad, más se nos van quitando las ganas de acudir a la literatura en busca de soluciones ni respuestas, y más agradecemos –o por lo menos yo– esa sombra ambigua y confortable de los textos que espejan nuestras propias perplejidades. Me refiero a esos relatos que no dejan clara la frontera entre lo vivido y lo soñado, entre el espacio y el tiempo, entre la verdad y la mentira, a los que Todorov, en su espléndido ensayo sobre la literatura fantástica, ha aludido como «textos de la ambigüedad». (p. 209).

Se trata de reflexionar sobre la propia identidad o la ‘consistencia’ de esa identidad desde los ‘márgenes’ que algunos textos considerados literarios contienen, una de las claves teóricas obsesivas en Gaité, ahora reforzadas con las apreciaciones teóricas de Todorov que le permite dar un ‘rodeo’, explicitar su propia poética, para después analizar la novela o relato extenso *Mimoun*.

De algún modo, Martín Gaité es consciente de que la hermenéutica no tiene ninguna ‘autoridad’, no hay ningún principio seguro o dogma que la sostenga y el pluralismo interpretativo lo justificaría. Por eso, dice:

[...] hemos ido dando en desconfiar de tanto explicoteo lógico sobre la conducta, y en trances de zozobra preferimos pedir albergue a los autores que no parecen haber cogido la pluma soñando con tener razón ni con recibir respuesta alguna. Tal vez por eso la reciben, por no exigirla. (*ibidem*).

El problema del re-conocimiento de sí supone simultáneamente la memoria o el pasado y la promesa o el futuro, se inscriben en la capacidad de la identidad y una reflexión sobre la identidad no es sólo una experiencia con la que se pretende ‘mostrar’ la peculiaridad o el ‘exotismo’ de la propia realidad, sino también un espacio para señalar las posibilidades de una abstracción que permita construir el ‘margen’ y señala así Gaité:

Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974². Ya en el año 1974 había leído a Todorov como lo demuestran las notas sobre *Literatura y significación* recogidas en el Cuaderno 11, pero el “apasionado encuentro con el libro citado del crítico está recogido en el Cuaderno 17, véase *Cuadernos de todo*. Intr. M. V. CALVI. Pról. R. CHIRBES. Barcelona: Debolsillo, 2003, p. 308 y p. 501.

La mejor literatura ha sido siempre fruto de la perplejidad, un desafío a la lógica, un rechazo frente a las apariencias de lo necesario. Pero dentro de este enfoque, que (especialmente a partir de Kafka, inquilino y maestro sublime de la ambigüedad) ha tentado a muchos escritores noveles, hay – como en todas las cosas– empeños puramente artificiosos, vacíos y miméticos, y otros que desde el principio no suenan a hueco, sino que reflejan una lucha profunda y genuina por parte de la persona que los emprende y dan fe de una búsqueda de orden dentro del caos, a través de la cual se pone en juego la propia identidad amenazada de asfixia. (pp. 209-210).

Precisamente aquí, en la dualidad caos-identidad hay que situar *Mimoun* porque aunque primera novela publicada no es lo primero que escribe, esta publicación ha sido posterior a “una etapa de excrecencias innecesarias” (p. 210), destaca así su nivel de auto-exigencia en el que no hay espacio para la espontaneidad y el resultado sea una estética centrada en un ‘yo’ escindido frente al mundo o lo ‘exterior’, puesto que él se constituye a sí mismo en ‘mundo’: en el texto aparece un narrador en primera persona del que conocemos únicamente que se llama Manuel, que viaja a Marruecos y con anterioridad vivía en Madrid. En este sentido, los ‘desplazamientos’ implican, según Gaité, “indecisiones”, la búsqueda de algún “acontecimiento exterior que justifique su permanencia en este país extraño e irreal” (p. 211).

Este narrador extranjero y extraño para todos posee, sin embargo, una ociosidad, digamos, ‘subvencionada’: no tiene necesidades materiales o, mejor, las necesidades de trabajo, compromisos, etc., no le incumben y de esta forma puede desplegarse libremente y sin límites; incluso los personajes, “borrosos”, están “perdidos y golpean suplicantes en el espejo del prójimo, requiriendo una imagen que les devuelva la propia identidad [...] cada uno existe como imposibilidad de llegar a ser otro [...]” (*ibidem*). Esto es, el ideal de ‘repetitividad’ que proporciona la ciudad o el de la ‘simplicidad’ que permitiría la extrañeza o el exotismo de Marruecos y, sobre todo, la vuelta hacia sí se mantienen en la novela como una simple posibilidad que nunca llega a cumplirse.

De aquí, que Martín Gaité defina *Mimoun* como “una novela de acidia, de empantanamiento, que puede emparentarse con la línea seguida por Carmen Laforet en *Nada* o por Ignacio Aldecoa en *Parte de una historia*” (*ibidem*). *Mimoun* es el nombre de la ciudad a la que llega y vampiriza el protagonista-narrador, Manuel, que funciona como “testigo”, sólo participa

fragmentariamente en conflictos ajenos en los que se “disgrega y extravía. Pero a él no le ha pasado nada importante. Nada de nada” (p. 212).

En la abstención y una ‘acción’ que es un abandono de sí, reside la caracterización de este ‘yo’, como si tuviera un destino abstracto y previo a cualquier experiencia, una pasividad que no acepta, no tiene capacidad para aceptar compromisos con la ‘realidad’ hasta que del “caos” pueda liberarse: “Y Manuel ha conquistado la soledad y ha recuperado la voz. El resultado es esta hermosa e inquietante novela” (*ibidem*), como concluye Gaité. Y es que no se puede anular esa realidad, pero sí encontrar y producir una escritura, ese rousseauniano *sentiment de l’existence*, la plenitud que puede alcanzarse a través de la “voz” estética: contemplar la ‘verdad’ del mundo y aspirar a convertir la vida en arte o, al menos, poder ‘fundirla’ con lo natural: “La noche estaba clara y, por encima de las sombras de los olivos, había millones de estrellas”, en la reflexión de cierre de ese narrador en su despedida-vuelta (ed. cit., p. 134).

“Reflexiones sobre *El informe Hite*”⁴⁸⁴ es el ensayo que continúa la colectánea que comentamos. El informe-best-seller de Shere Hite se publicó en España en la editorial Plaza y Janés, en el mes de abril de 1977. Este hecho motiva un breve artículo de Martín Gaité que comienza por señalar el cambio rápido e inusitado de la inicial reserva sobre las “experiencias y apetitos sexuales” al fenómeno opuesto, por eso leemos: “Siempre me ha parecido sano desconfiar de las convicciones que se derivan de una conversión demasiado rápida: se cambia de ídolo, pero permanece la servidumbre” (p. 213).

Desde la convicción personal, se pasa a una constatación de carácter histórico que también tiene que ver con la trayectoria vital y la necesidad de encontrar para esa vida algo más que un error, una banalidad o la simple suerte, esto es, más allá de la arbitrariedad, una ‘articulación’ que asegure una función precisa para los acontecimientos, de lo contrario la obviedad consistiría en constatar:

En los años cuarenta y cincuenta, de una mujer libre, espontánea y dispuesta a sacarle placer y sabor a la vida se decía que era «ligera de

⁴⁸⁴ Reseña y reflexiones sobre el famoso *Informe*, apareció en el periódico *Diario 16*, (31 de octubre de 1977). Hemos utilizado los tres trabajos de Shere HITE: *Informe Hite. Informe de la sexualidad femenina*. Madrid: Punto de Lectura, 2002; *El informe Hite. Estudio de la sexualidad masculina*. Madrid: Punto de Lectura, 2002 y *Mujeres y amor. El nuevo informe Hite*. Madrid: Punto de Lectura, 2002.

cascos» o «una fresca»; ahora esa misma mujer, si se atreve a mostrarse reticente en acatar la jerga sexual al uso, será tachada de «reprimida». (*ibidem*).

En la consideración de Gaité, el sexo tiene importancia, pero no es un ‘símbolo’ de orden superior y es que la reflexión vehemente parte del famoso *Informe Hite*: “Que un libro tan soporífero e insípido haya llegado en siete meses a su tercera edición, a pesar de que cuesta (no digo vale, porque valer no vale un real) [...], es un síntoma revelador de la mediocridad y el beaterío reinantes.” (p. 214).

En la orilla de la vida activa cabría plantearse esa pregunta kantiana de ¿qué nos cabe esperar? (que se formulaba en la *Crítica de la razón pura*), pero Martín Gaité no la expresa o articula explícitamente porque su ‘resistencia’ a una realidad que se opone a sus deseos le resulta intolerable. Tras describir técnicamente el *Informe Hite*, dice que leerlo es “una aberración comparable a la que supondría encandilarse con un tratado de labores de ganchillo, un breviario de jaculatorias o un libro de cocina donde sólo se dieran, por ejemplo, recetas para preparar el besugo” (*ibidem*).

Esta apreciación tan negativa radica en un hecho básico para esta escritora: la “falta de imaginación y la monotonía de las confesiones” de esas tres mil mujeres americanas que participaron en el trabajo, unidas a la “incapacidad” de Hite para dotarlas de “amenidad”. Y compara: “Seguro que cualquier moza analfabeta de la Alcarria le echa más picante y salero a irse a las eras con su primer novio y contárselo a una amiga” (*ibidem*).

Quizá el problema de la resistencia y ataque gaitiano resida también en la confusión del amor con el sexo, en la fragmentación que supone esta división, en la ingenuidad y simultáneamente falta de lucidez de Hite. Al final, como expresamente se recuerda, muchas de “estas virtuosas del sexo” lo que realmente ponen de manifiesto, lo que les falta es “caricias en el pelo, sonrisas, miradas y palabras: o sea, amor. Mire usted por dónde” (*ibidem*).

Especialmente significativo es el cierre del artículo, leemos:

En fin, si el descubrimiento del propio cuerpo y la familiaridad con las técnicas para manipularlo ha de llevar aparejada tal pobreza expresiva a la hora de transmitir las experiencias del presunto placer conseguido, dense por liberadas en buena hora las mujeres del *Informe Hite* y sus ardientes *fans*, pero vivan los cancioneros galaico-portugueses. Y *La Celestina*, claro. (pp. 214-215).

Más allá de las trivialidades, Hite tendría que haber precisado ese ‘acariciar los detalles’: la multiplicidad de fenómenos relativos al cuerpo propio hubieran merecido un análisis descriptivo y conceptual riguroso y no esta anodina ‘acumulación’ de entrevistas que propician una inútil especulación que acaba por ser desdeñable en su rutinaria mediocridad.

Continúa un artículo breve titulado “A merced del miedo”.⁴⁸⁵ Es un análisis-reseña sobre el segundo tomo de las memorias de Carlos Barral, *Los años sin excusa*, cuyo *leit-motiv* es el miedo. Y es que el “barco” de ese transcurrir temporal “logra su rumbo más certero cuando sin oponer resistencia ni consultar la brújula, se deja azotar a solas por los vientos del miedo [...]” (p. 216). En cualquier caso, el propio Barral, en el Prólogo, se cuidaba de señalar algo evidente: “todos estamos expuestos a permanecer largo tiempo en la memoria de otros y a sufrir en ella las erosiones parciales del olvido” (ed. cit., p. 11).

El ‘valor’ de la memoria no puede ser confundido con una crónica histórica o una acumulación de anécdotas que sugiera, sin más, la desigualdad

⁴⁸⁵ Reseña sobre el segundo tomo de las memorias de Carlos BARRAL: *Los años sin excusa*. Barcelona: Barral Editores, 1978, aparecida en *Diario 16*, (27 de febrero de 1978). Hemos manejado las siguientes ediciones: *Años de penitencia. Memorias I*. Madrid: Alianza, 1982. (Alianza Tres) y *Los años sin excusa. Memorias II*. Madrid: Alianza, 1982. (Alianza Tres). Hemos tenido en cuenta Carlos BARRAL: *Diario de Metropolitano*. Ed. Luis GARCÍA MONTERO. Madrid: Cátedra, 1997. (Letras Hispánicas, 422); Carme RIERA: *Escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo. El núcleo poético de la generación de los 50*. Barcelona: Anagrama, 1988. En cualquier caso, el párrafo que impresionó a Martín Gaité es el que cierra el tomo de memorias y completo lee:

Dije que Calafell me había descubierto el miedo adulto, los miedos de la madurez, y cuento una historia que hubiera podido ocurrir en cualquier parte. Pero no es una asociación gratuita. Es en Calafell, desde ese personaje disfrazado de viejo marinero ahora, de simple marinero y de viejo prematuro hace quince años, que tiene tiempo de juzgar al escritor escaso y premioso, al editor institucional de la izquierda literaria, al padre de familia abrumado, es en Calafell donde he ido identificando los temores que tienen que sortear las artes de ser maduro. El miedo físico, a la falta de respuesta del cuerpo, tantas veces presente en los ejercicios de la mar, el miedo a volverse tonto, a perder imaginación y memoria, tan frecuente en el paseo solitario mascando los versos de un poema inacabado que no quiere continuar, el miedo a la inseguridad, el miedo a enfermar, a verse disminuido y en definitiva el miedo a uno mismo, a no saberse soportar más. El acarreo del miedo, de toda clase de vagos temores confesables, pero que no interesan a nadie, y sobre todo del miedo al desacuerdo definitivo con la propia imagen, es una constante de la conciencia de madurez. Terminada la juventud se está a merced del miedo. Y es natural que el miedo nos asalte principalmente en los paisajes del ocio, en el secreto de las pausas en las que somos nuestro propio interlocutor. (Ed. cit., p. 287).

del texto, porque sobre ellas se elevaría el interés de su escritura. Por esta razón, a Gaité le da igual que el elemento dominante del libro sea el “mundillo editorial” de los años cincuenta y que unos nombres se repitan y otros se silencien. Es algo secundario o “accesorio”, porque este libro no se construye con la continuidad, causalidad y progreso narrativo, sino con la discontinuidad y una peculiar actualización del tiempo histórico, en las que importan más las presencias fracasadas que la negación de los triunfos, esto es, el libro es:

[...] como una reflexión sobre los altibajos del miedo, los nombres propios son incluso un obstáculo para la cabal singladura del viaje, suponen un lastre superfluo que tiraría muy a gusto por la borda, traicionan y camuflan el propósito principal. Temo que el propio Barral no se haya dado cuenta de que es un prosista excelente; sólo esa ignorancia puede explicar las brechas por donde hace aguas el relato, por miedo al miedo, por la acumulación de nombres propios, de anécdotas ociosas. (p. 217).

Para Gaité, ese ‘pasado’ en el que se centra Barral es autónomo, no es un elemento para el conocimiento. Por eso, el ‘yo’ del joven Carlos posee vida propia, conciencia y se configura en la escritura, también se capta por el recuerdo. Sin embargo, ese pasado no interesa como ‘re-construcción’ minuciosa, sino como ‘construcción’ para incidir o explicar el presente.

En este sentido, el libro es “desigual” y Martín Gaité destaca “la pura evocación intemporal de ambientes, de emociones o de personajes que son un rostro y no un nombre” (*ibidem*). Se trata del pasado sin ‘precio’, de la historia como interpretación desde el ‘margen’, fuera de las interpretaciones dominantes en la crónica. Es el narrador-testigo que ‘no’ testimonia. Y concluye el artículo:

Ahí, en el umbral de la edad adulta, empieza el proceso de la añoranza, se insinúa ya la sombra del deterioro del juego, del miedo a crecer, a ser uno mismo, a las responsabilidades, a perder libertad e imaginación, «al desacuerdo definitivo con la propia imagen, constante de la conciencia de madurez»: el miedo de Peter Pan, en definitiva, alimento y sustancia de las mejores narraciones que en el mundo han sido. (*Ibidem*).

El planteamiento de la ‘responsabilidad’ induce el miedo y aquí se impone la subjetividad sobre la visualización de lo objetivo en un horizonte de conjunto. El único espacio que da ‘lugar a la verdad’ es la escritura y en ella la ‘realidad’ es una experiencia de angustia, de fragilidad y vulnerabilidad, esa realidad en cierto modo se impone y se somete a los

deseos del yo que recuerda, un yo meta-ético, es decir, no sólo ético sino que fundamenta desde su propia fragilidad y “miedo” la ética del mundo a través y por su escritura.

El artículo titulado “Una niña rebelde”⁴⁸⁶ sigue a continuación. Es una reseña sobre Esther Tusquets y su primera novela publicada en 1978, *El mismo mar de todos los veranos*. En realidad, se trata de una bienvenida al ‘campo de las letras’ y saludo alborozado, pues, su inicio es “Me produce una particular alegría que la mejor novela española de este año la haya escrito una mujer [...]” (p. 218).⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ Reseña sobre Esther TUSQUETS: *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Lumen, 1981 en *Diario 16*, (5 de junio de 1978); Gaité dedicó otros comentarios a esta novelista con el título “Callejón de hastío. *El amor es un juego solitario*, de Esther Tusquets”, *Diario 16* (23 de abril de 1979); y “...Y Wendy creció. *Varada tras el último naufragio*, de Esther Tusquets”, *Diario 16* (12 de mayo de 1980); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 255-257 y 364-366 respectivamente. Con posterioridad a la fecha del artículo ha publicado y hemos tenido en cuenta: *El amor es un juego solitario*. Barcelona: Lumen, 1979; *Varada tras el último naufragio*. Barcelona: Lumen, 1980; *Siete miradas en un mismo paisaje*. Barcelona: Lumen, 1985; *Para no volver*. Barcelona: Lumen, 1985; *Con la miel en los labios*. Barcelona: Anagrama, 1997; *Correspondencia privada*. Barcelona: Anagrama, 2001; *El libro de los sueños*. Ed. Esther TUSQUETS. Barcelona: RqueR, 2005; *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: RqueR, 2005; *Prefiero ser mujer*. Barcelona: RqueR, 2006 y *¡Bingo!* Barcelona: Anagrama, 2007. Hemos utilizado también *The Sea of Becoming. Approaches to the Fiction of Esther Tusquets*. Ed. Mary S. VÁSQUEZ. New York: Greenwood Press, 1991; Barbara F. ICHIISHI: *The Apple of Earthly Love. Female Development in Esther Tusquets' Fiction*. New York: Peter Lang, 1994; Santos SANZ VILLANUEVA: *La Eva actual* [E. Tusquets]. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998. (Cons. de Educación y Cultura); Stacey DOLGIN CASADO: *Squaring the Circle: Esther Tusquets' Novelistic Tetralogy (A Jungian Analysis)*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002 e Inmaculada PERTUSA SEVA: *La salida del armario. Lecturas desde la otra acera: Esther Tusquets, Carme Riera, Sylvia Molloy, Cristina Peri Rosi*. Gijón: Llibros del Peixe, 2005.

⁴⁸⁷ Esther TUSQUETS en *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: RqueR, 2005, incluye un capítulo que titula CARMIÑA EN SUS CARTAS, pp. 153-160, en las que recuerda esas “Cartas espontáneas, sinceras, directas, en una bonita letra grande y clara (sólo muy raramente mecanografiadas) con tan pocos tapujos como ella” (p. 153); las recibió de todo tipo: cariñosas, enojadas, con reprimendas, quejas y censuras. En ese capítulo se recuerda cómo surgió *El castillo de las tres murallas* (1981), dedicado a su hija que muere en 1984; se recoge un fragmento terrible que comienza: “Contra todas las apariencias que puedan derivarse de mi imagen pública (nunca me ha ido profesionalmente mejor que ahora), este verano estoy padeciendo más que nunca la ausencia de mi hija, y tantas cosas que se derivan de ella” (p. 158) y una última fechada el 12 de junio de 2000, una despedida, pues murió en el día 23 de julio de ese año. Pero lo que nos interesa reseñar es una carta fechada el 27 de mayo de 1978 sobre la novela de la reseña que transcribimos:

Asistimos aquí a una especie de ‘rito de paso’ hacia el estadio estético, sólo que las ‘ceremonias’ y los ‘rituales’ de iniciación han sido sustituidos por el reconocimiento de pertenencia que la novela ha producido en la crítica: la identificación de una ‘nueva’ escritora y su ‘distinción’, pero Gaité se aleja de posibles etiquetas feministas en su actitud de reconocimiento, un peligro que podría haberla cegado en su valoración y haber así destacado lo que no valía tanto. Expresa, no obstante, una convicción:

[...] siempre he estado convencida de que cuando las mujeres, dejándose de reivindicaciones y mimetismos, se arrojan a narrar algo con su propia voz y a escribir desde ellas mismas, desde su peculiar experiencia y entraña de mujeres (lo cual, por desventura para las letras, ocurre bien pocas veces), descubren el universo a una luz de la que «el hombre-creador-de-universos-femeninos» no tiene ni la más ligera idea. Una luz diferente y abisal, como una gruta submarina. (*ibidem*).

Quizá pueda percibirse una contradicción en el hecho de que una mujer escriba de manera ‘diferente’ cuando lo hace desde la ‘totalidad’ de su ser, cuando la palabra se convierte en deseo del ‘otro’ y la melancolía del cuerpo

Querida amiga, tu novela *El mismo mar de todos los veranos*, que acabo de terminar, me ha deslumbrado. Sumida todavía en el sortilegio reciente de su lectura, y antes de que dé paso a la tentación de una crítica reflexiva y razonable, te quiero dar las gracias por la tarde tan larga, tan diferente a todas, que me has proporcionado.

Cuando se produzca esta tentación, que se producirá, escribiré un comentario para *Diario 16*, donde colaboro a veces. Pero lo que siento ahora, mirando desde mi terraza cómo se consume esta tarde donde aletean pájaros moribundos, es algo muy distinto e inexpresable. Jamás entenderías la fuerza del fluido que, en estos momentos, me une a ti, por el puente prodigioso de palabras que has tendido en tu novela y que se derrumbará, después de haber pasado yo sobre él, al menor soplado, tan frágil era, tan inverosímil, tan oportuno y mágico, tan sabio.

¿Cómo has conseguido ponerlo en pie para que yo pasara? Gracias. (pp. 151-152).

Esto es, carta y análisis contienen la misma ‘parificación’ o *paarung*: una confirmación de la coherencia de ‘emparejamiento’, de amistad, de la existencia de una concordancia que se trasvasa a las expresiones, que exalta el reconocimiento de la alteridad. Por lo demás, Estrella CIBREIRO estableció un paralelismo en su trabajo: “*El mismo mar de todos los veranos* y *Nubosidad variable*: hacia la consolidación de una identidad femenina propia y discursiva”, *Letras Peninsulares*, 13: 2-3 (Fall/Winter 2000), pp. 581-607. Una orientación similar puede encontrarse en Dorothy ODARTEY WELLINGTON: “De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 25: 2 (2000), pp. 529-555.

ya no importa porque se ha convertido en una proyección espacial, en “voz”, como dice Gaité. Esto es, en voz ‘singular’, propia que procede del extrañamiento y provoca esa sensación de extrañeza en un medio hostil, una voz o palabra que se impone con una evidencia y una integridad que equivaldría a la ‘verdad’.

Ésa es la razón por la que considera la novela “solitaria y arriesgada” (*ibidem*), que cifra en el mar el “sustrato de su identidad” (*ibidem*). En la abstracción metafórica del mar se concreta el ‘flujo’, la posibilidad de las palabras, el lugar del lenguaje por el que Esther Tusquets puede reconocerse en el mundo, en la propia ‘crisis’ que generan las palabras y, así, esa primera novela es vista como “una canción ritual para conjurar miedos y fantasmas, cantada a escondidas, a solas y en voz baja, con los ojos cerrados” (*ibidem*).

La escritura de la ‘desilusión’ supone una reflexión sobre la “autenticidad” porque intenta volver hacia sí misma y no enfrentarse a nada, sólo es el ‘consuelo’ del ‘yo’; por eso, Gaité expresamente señala: “Y vuelve, a sus cuarenta y tantos años, a ser aquella niña rebelde que se refugiaba en los mitos, que se identificaba con todos los personajes literarios y maravillosos que, por no aceptar el mundo, lo soñaban de otra manera” (p. 219).

En el ‘regreso’ al ‘yo’, en el abandono de la ‘exterioridad’ y en el recogimiento que produce el conocimiento personal del sufrimiento radica este proyecto de escritura y novelización que Martín Gaité destaca porque se identifica con el mundo de ella misma. Y permite ‘denunciar’ una suerte de confabulación según la cual las mujeres pierden el gusto por la lectura, por jugar y soñar y se conforman con un papel más sumiso y pasivo que activo. El ‘valor’ de Tusquets radica precisamente en que ella no ha perdido eso: “se ha negado a olvidar la magia de los juegos y los sueños” (*ibidem*).

Gaité en su análisis contempla una relación de ‘reciprocidad’: este principio de la acción recíproca es también un principio-hipótesis de comunidad, la que encuentra en la novela. Lo importante es esta especie de simultaneidad existencial que se produciría en el conocimiento mutuo o, al menos, en mostrar la novedad que la escritura de Tusquets representa y concluye:

Sigue viendo deformada la realidad bajo el prisma de los cuentos infantiles, viendo gatos en los conserjes, brujas en las esposas, periplos en los viajes, casitas de turrón en los apartamentos impersonales que han jalonado el éxodo de su crecimiento. Lo ve así de verdad, tal como lo dice, por eso sus hermosas metáforas no resultan un ornato amanerado y gratuito. Ella es realmente una mariposa atravesada por un alfiler cuando un hombre la

posee y penetra, y la habitación donde aquello ocurre, una caja con tapas de cristal; el lector lo siente y lo vive literalmente así, nota el aleteo moribundo de la mariposa disecada.

El mismo mar de todos los veranos es una palpitante y verdadera historia de amor accesorio. Lo que importa es el rescate revolucionario y desafiante de las sensaciones de placer, el himno a la sexualidad abolida. Un himno que sólo una niña verdaderamente rebelde podría haber entonado así, ignorando y tachando todo lo establecido, dispuesta a inventar otros acordes. (*ibidem*).

La relación de reciprocidad que proponemos permite el re-conocimiento de la escritura, también la legitimidad del propio discurso, incluso la disimetría: Martín Gaité aborda, aunque de pasada, un hecho clave en esta novela de Tusquets y que estaría ausente en su propia obra, el de la sensualidad, esas “sensaciones de placer” (*ibidem*). En cualquier caso, lo que destaca es ese giro paradójico de la alteridad del ‘otro’: como cualquier otra alteridad, se constituye en mí y a partir de mí, en este caso del ‘yo’ gaitiano; pero el ‘extraño’, esto es, Tusquets, es también un sujeto de experiencia y se puede percibir a través de su escritura como inscrita en el mundo de experiencias comunes, de esas esferas constitutivas de lo ‘propio’ y de la ‘pertenencia’, en el horizonte *analogon*, en la aprehensión analogizante o el deseo-vuelta hacia una infancia rebelde y ‘recobrada’.

La siguiente reseña crítica es la titulada “Tiempo de monólogos”.⁴⁸⁸ La carga de negatividad que puede percibirse en el análisis es muy significativa. Comienza así:

⁴⁸⁸ Reseña sobre Thomas BERNHARD: *Trastorno*. Madrid: Alfaguara, 1978 y hemos utilizado Madrid: Alfaguara, 1999. (Bols., 139), en *Diario 16*, (3 de julio de 1978). La obra de Bernhard (Heerlen, Holanda, 1931-1989 Gmunden, Austria) es impresionante, destacamos: *Corrección*. Madrid: Alianza, 1983. (Alianza Tres); *El imitador de voces*. Madrid: Alfaguara, 1984; *La calera*. Madrid: Alianza, 1984. (Alianza Tres); *El malogrado*. Madrid: Alfaguara, 1985; *El aliento. Una decisión*. Barcelona: Anagrama, 1985; *El frío. Un aislamiento*. Barcelona: Anagrama, 1985; *Helada*. Madrid: Alianza, 1985. (Alianza Tres); *Tinieblas. Relato autobiográfico, discursos, textos, entrevista*. Barcelona: Gedisa, 1987; *Tala*. Madrid: Alianza, 1988. (Alianza Tres); *Hormigón*. Madrid: Alfaguara, 1989; *Los comebarato*. Ed. Carlos FORTEA. Madrid: Cátedra, 1989. (Letras Universales, 127); *El sobrino de Wittgenstein*. Barcelona: Anagrama, 1990; *Extinción. Un desmoronamiento*. Madrid: Alfaguara, 1992; *En las alturas*. Madrid: Alfaguara, 1992; *El carpintero y otros relatos*. Madrid: Alianza, 1993. (Alianza Tres); *Acontecimientos y relatos*. Madrid: Alianza, 1997. (Alianza Tres); *Sí*. Barcelona: Anagrama, 1999; *El origen. Una indicación*. Barcelona: Anagrama, 2001; *El sótano. Un alejamiento*. Barcelona: Anagrama, 2002; y poesía: *In hora mortis. Bajo el hierro de la luna*. Barcelona: DVD, 1998.

Cada día son más frecuentes en literatura los relatos que, prescindiendo de las apoyaturas argumentales o reduciéndolas a su mínima expresión, dan rienda suelta al discurso de personajes marcados por la fatalidad y propensos al desvarío. El héroe que extraía de su ingenio o de su voluntad, en nombre de su deseo de supervivencia, fuerzas para luchar contra las adversidades del entorno, ha venido siendo sustituido por un mero rapsoda de calamidades. Ya no se trata tanto de pedir una réplica, ni de soñarla, ni de intentar siquiera conjurar, mediante la palabra, la angustia o la tribulación, sino precisamente de resaltar la inutilidad de la queja y de regodearse ensañadamente en ella, sin embargo, hasta el punto de que casi podría decirse que es la conciencia de esta inutilidad la única sustancia que alimenta el canto. Lo cual no quiere decir que los acentos, absolutamente desesperados, de este torrente de palabras inútiles no puedan alcanzar una belleza más nociva cuanto más estremecedora. (p. 220).

Martín Gaité trata de buscar ‘consuelo’ en la lectura y la singularidad del héroe no se la proporciona: se ve asaltada por una experiencia de escritura límite que pone en evidencia su relación con el lenguaje. El “rapsoda de calamidades” se ve impelido a tratar de mirar el desasosiego y a situarse en el filo de los límites de su existencia, pero al hacerlo el lector es un ser ‘pasivo’ ante el conjunto de monólogos estremecedores que configuran *Trastorno*. Martín Gaité parece no compartir las dos etiquetas habituales para referirse a un escritor singular o de cierto éxito: cómo es producto del ‘boca a oreja’ o lo es por ser un ‘escritor de culto’.

Esta primera novela de Bernhard traducida al español, de acuerdo con Gaité, es un “retablo de seres acorralados, enfermos y desahuciados por la vida, vecinos de un desolado valle austríaco” (*ibidem*) en el que la visita del médico con el hijo-narrador no supone ningún motivo de esperanza para nadie: ni para los visitados ni para los visitantes. No hay ningún recurso contra la “derrota en la que se autocomplacen” (p. 221). La ausencia de comunicación, los monólogos sucesivos o el flujo equívoco de las palabras procuran una ambigüedad sin perspectivas: señalan el espacio de la ausencia o el vacío, pero también el de unas presencias inútiles en su propia angustia existencial.

Sin posibilidad de “consuelo”, pues, avanzamos hacia la segunda parte de la novela que está constituida por el extenso monólogo del último paciente, la única que tiene título EL PRÍNCIPE (en la edición que manejamos ocupa las páginas 93-222, más de la mitad del texto), un “noble lúcido, obsesivo y decadente” (*ibidem*) aislado-encerrado en su castillo, el príncipe Saurau (y no

Surrau, como por errata figura en Gaité), y atormentado ante la presencia de la muerte y la destrucción. Sintetiza Gaité:

Todo lo que ha vivido, leído o pensado se le convierte en instrucciones para el suicidio, que se goza en propagar. Y es tan grande y arraigada su convicción, que pone al servicio de divulgarla el más refinado arte verbal que nunca se haya conocido. El lector siente sus estremecimientos de placer cuando declara que nada le reconforta, que nada progresa, que el diálogo es un engaño, que sólo cabe la demencia, que nuestra vida entera no es más que una aproximación a los márgenes de la vida, que todo entusiasmo nos destruye, que con cada libro descubrimos un hombre impreso a muerte por los impresores, editado a muerte por los editores, leído a muerte por los lectores: que de nada sirve hablar. Y, sin embargo, sigue hablando, vomitando su asco. (p. 221).

El acto de lectura se vincula inevitablemente con la ‘complacencia’ destructiva y el ‘sufrimiento’ de Saurau, aunque ninguna muerte individual pueda satisfacer. La muerte considerada como negatividad no puede prescindir de esa dimensión ‘voluntaria’ en la que el acto de morir no comienza ni termina, sino que se repite y ‘disimula’ constantemente. La lógica de la imagen suicida se expone en un horizonte de sentido en el que el discurso es imposible (“todo está dicho” formula el príncipe, ed. cit., p. 189) y desesperado, por eso, paradójicamente, se extiende, se diversifica en ‘bucles’ cada vez más melancólicos o en una ‘espiral’ cada vez más cercana a la locura, la enfermedad y la muerte.

Y concluye Martín Gaité:

La alucinante belleza de su parlamento [el del príncipe Saurau] apenas nos deja respiro para pensar, cuando cerramos el libro, si no vendrá a ser ya excesiva esta marea negra que de Nietzsche a Cioran viene empeñándose en cerrar las puertas de toda esperanza a costa de la exhibición de su esplendor verbal. Yo, la verdad, empiezo a hartarme. (pp. 221-222).

Los “filosofemas” (ed. cit., p. 207), los “libros que inducen a la contemplación” (p. 209), el “aislamiento” (cada vez más incrementado, p. 211), el “silencio” (p. 212), la falta de miedo a la muerte (p. 215), la soledad (pp. 218-219), el alejamiento del hijo (pp. 221-222), la trivialidad (p. 222) son elementos ‘insoportables’ porque conducen a la desesperanza, a esa fisura que aboca a un mundo descarnado, con precedentes en Nietzsche y Cioran piensa Gaité, y especialmente abstracto en sus ‘sombras’. Es ese espacio donde ‘nada tiene sentido’ y hacia el que inevitablemente todo aquello que lo tiene se incorpora, sólo que para Martín Gaité la operación lectora que exige

‘apropiarse’ de un texto para ‘desposeerlo’ y enfrentarse con un discurso ‘extraño’ y desesperanzado o inimaginable no es un procedimiento aceptable. Para nuestra escritora, la novela o la escritura de ficción debe permitir ‘entrar’ en esa especie de ‘mundo angélico’ en el que la imaginación posibilita ‘descubrir’ la materialidad ficticia, integrarse en ella, identificarse con ella, permite ejercitar una mirada que implica una cercanía, incluso distante, valga la paradoja (pensemos, por ejemplo, en la reseña de Pombo o Chirbes), pero lejos de la ‘pasividad’ y la negatividad absolutas.

El siguiente capítulo se titula “Del desarraigo a la poesía”⁴⁸⁹ y es una especie de contrapunto del análisis anterior sobre el novelista norteamericano Jerome David Salinger y su novela sobre la adolescencia. Por eso, el inicio de su comentario es:

En los umbrales de la adolescencia, en esa etapa transitoria, fulgurante e ingrata en que por primera vez se descubre que el infierno no está en uno mismo, sino en los encontronazos contra las aristas de los demás, el ser humano es más sabio y más profundamente rebelde de lo que volverá a serlo jamás en adelante, atiborrado de experiencias, razonamientos y estudios [...] Para luchar contra la falsedad y la hipocresía institucionalizadas que le agobian, el niño, en efecto, no cuenta –y lo constata desazonado– con armas eficaces, pero para registrarlas, la limpieza de su mirada y la sensibilidad de su oído le proporcionan el aparato de precisión más inequívoco. (p. 223).

El problema del “tránsito a la adolescencia” tratado por escritores como Truman Capote, Foster o Scott Fitzgerald es el que ocupa el ensayo-reseña de Gaité sobre la novela *El guardián entre el centeno* (1945). Martín Gaité pone de manifiesto no sólo la pertenencia a una determinada tradición literaria en la que el ‘paso’ de lo vital es visible, sino también cómo la palabra ‘memorable’ se relaciona con un aspecto de la ‘verdad’. Señala que la tardía traducción al español se debe a las dificultades técnicas de la misma (en inglés el título de la novela es *The Catcher in the Rye*): al problema de ‘adaptar’ la lengua de un adolescente con sus modismos y coloquialismos que han llevado a Carmen Criado a una nueva revisión de su texto (2006), aunque el “monólogo tragicómico” de Holden Caulfield le parecía a Gaité de “gran aliento [...] una

⁴⁸⁹ Reseña de Jerome David SALINGER: *El guardián entre el centeno*. Madrid: Alianza, 1978, en *Diario 16*, (2 de octubre de 1978). Hemos utilizado la edición con trad. revisada de Carmen CRIADO. Madrid: Alianza, 2006; hemos visto también *Nueve cuentos*. Barcelona: Edhasa, 1989; *Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: Una introducción*. Barcelona: Edhasa, 1998^{2a}; y *Franny y Zooey*. Barcelona: Edhasa, 2004.

divagación quebrada, cáustica, desmitificadora, fluyendo a borbotones, oscilando entre la ingenuidad y la rabia, entre el desarraigo y la poesía” (p. 224, justo la explicación del título). Se trata, en consecuencia, de una variante o desplazamiento de ese problema de la escritura y la ‘verdad’ que tanto interesó a nuestra escritora: un reconocimiento de cómo la escritura se acerca o es construcción artificial, ‘arte’, algo que Salinger no se preocupa por construir o lograr, sino que implica una ‘búsqueda vital’, que ensaya o dirige la mirada hacia aspectos vitalistas como el problema de la felicidad, el hastío, el dolor, la soledad...

De ahí que el protagonista, de dieciséis años, utilice su “retahíla contra todo lo altisonante y artificioso” (*ibidem*), contra la falsedad de las apariencias y para insistir en su “impaciencia” o “insatisfacción”, pero sobre todo:

Salinger ha logrado, utilizando la aversión que siente su protagonista por la expresión filosófica, pedante o engolada, reflejar, sin embargo, la filosofía de la vida escondida detrás de las palabras y las opiniones de esos ojos que miran, de esa voz certera que se enfada, de esas lágrimas que pudorosamente se disfrazan de cinismo antes de caer. El encuentro, después de haber sido expulsado del colegio, con su hermanita Phoebe en una habitación oscura es una de las páginas más emocionantes, así como el final de la novela. (*ibidem*).

La inmediatez, la necesidad del reconocimiento de la “divagación” van forjando una estructura cognoscitiva del mundo tal cual un joven lo asume con una ‘memoria’ que necesariamente se ‘convierte’ en escritura, porque sólo en la posibilidad de ‘recordar’ reside el remedio para afrontar la vida, ajena y banal, sin héroes y, por eso, concluye Gaité:

Así, también, esta novela, nacida del aburrimiento y del hastío, a base de [*sic*] hablar de todo cuanto ese hastío acarrea a la mente, es un parlamento sustancioso y auténtico, precisamente por el talento que ha demostrado el autor para rescatar ese horror infantil a todo lo que se siente como falso. Mediante la palabra sin reglas, en libertad, se ha cruzado el umbral ingrato: se ha pasado del desarraigo a la poesía. (p. 225).

La experiencia propia de lo ‘real’ hace que Holden Caulfield pueda utilizar el ‘desplazamiento’ de la escritura para poder acercarla al posible lector y, así, hacer frente a su propia ‘claridad’ de ideas. De esta forma, la afirmación o negación de un mundo ajeno o extraño comienzan a no tener importancia porque se sustituyen por una ‘memoria’ y sus experiencias, por

sus cesiones a las articulaciones coloquiales, a esos automatismos y repeticiones de la vida cotidiana y corriente que, también paradójicamente, nos envuelve y nos enfrenta con la necesidad de ‘pensar’ en nosotros mismos y en nuestro presente, aunque todo se resuelva en ese interrogante casi final de la novela que lee: “¿cómo puede uno saber lo que va a hacer hasta que lo hace? (ed. cit., p. 262) y especialmente en el desesperanzado cierre del texto: “No cuenten nunca nada a nadie. Si lo hacen, empezarán a echar de menos a todo el mundo” (ed. cit., p. 263). Y es que optar por el silencio es la posibilidad única de acabar con la ambigüedad del mundo y de una lengua, entrar en lo desconocido, en el abismo de la nada.

Una nueva reseña de Jesús Fernández Santos constituye el siguiente capítulo, titulado: “La innovación intrínseca”,⁴⁹⁰ sobre su novela *La que no tiene nombre*. La distinción inicial: innovación extrínseca, consecuencia directa de la novedad por el autor, e intrínseca, consecuencia directa del tema mismo, sirve para –desde el propio título del artículo– subrayar que estamos ante un texto que ‘exige’ esa “modernidad de factura”, “por concentrar la mirada en lo ya mirado muchas veces” y por la confusión “inquietante y sugestiva entre pasado y presente, de los quiebros en la voz narrativa cuya identidad se desdibuja y no se sabe a quién atribuir” (p. 226). En cierto modo, es el saludo contrario al prólogo de *Los bravos* donde el novelista era presentado como el primero que articuló el ‘realismo social’. Martín Gaité no pretende caer en el cliché y, por eso, destaca la ‘distinción’ como parte integrante de la vida y –consecuencia directa– de la escritura.

Asistimos desde esa primera novela de 1954 a un recorrido con cristalizaciones como *El hombre de los santos* (1969), *Las catedrales* (1970) y el *Libro de las memorias de las cosas* (1971) en los que las comunidades rurales o provinciales muestran un presente desolador producto de una historia que es “cerco invisible que estrangula la convivencia de estos ámbitos desnudos de grandeza y de futuro, donde ya sólo campea la espera de la muerte” (p. 227). El despliegue textual es palabra física, enunciado que expresa y construye el estado de las cosas, esas estructuras sociales insoportables dominadas por la nada y el vacío.

⁴⁹⁰ Reseña sobre Jesús FERNÁNDEZ SANTOS: *La que no tiene nombre*. Barcelona: Destino, 1977. (Áncora y Delfín, 508), en *Diario 16*, (11 de julio de 1977). Hemos utilizado también la edición *La que no tiene nombre*. Est. preliminar: La narrativa de Jesús Fernández Santos; notas de situación de Jorge RODRÍGUEZ PADRÓN. Madrid: Espasa-Calpe, 1982. (Sel. Austral, 107).

Pero la escritura, para Fernández Santos, es también equivalencia vertiginosa, quizá un amor-atracción sin objeto, el amor hueco, el amor de nada, una tentativa de enunciado en el límite mismo del vacío, la que “borra” las “fronteras del tiempo”, que no puede avanzar, como la muerte, esto es, «la que no tiene nombre» (*ibidem*), en un espacio definido, Las Hoces, que tiene como únicos habitantes dos vecinos que no se hablan, pero sí se espían. Paradójicamente, la muerte ‘vive’ como protagonista absoluta de la novela, que la define en el título, y lo hace en todos los resquicios de ese espacio, también en el personaje de la Dama, otra variante de muerte, leyenda tardo-medieval que se conmemora y representa por las niñas de un pueblo cercano y estructura los “demás relatos, más cercanos en el tiempo, de maquis, de maestros, taberneros y cazadores hasta llegar a la soledad de esos dos vecinos tercios dueños absolutos del lugar, codiciado por una inmobiliaria y que se resisten a abandonar” (*ibidem*).

La disolución del ámbito físico se traslada a los espacios ingratos, a esos paisajes ‘ascéticos’ en los que la insatisfacción de la comunicación es dominante. Los dos vecinos, sin embargo, no rechazan las ‘ruinas’ en las que están envueltos como si el deseo de permanencia allí estuviera vinculado a la destrucción, pero Martín Gaité destaca especialmente su fascinación por lo ‘fantasmal’ y dice:

En los tramos dedicados a contar las peripecias, amores y tribulaciones de la Dama, se encuentra la mejor prosa de Jesús Fernández Santos, que despliega, sin dejar de ser narrativa, recursos poéticos, teatrales y pictóricos. Son cuadros medievales que alguna vez hemos contemplado, aparecen personajes de auto sacramental, resuena Jorge Manrique. Y emborrachados por la magia de esta prosa, nos adentramos en la narración como en un bosque, sin dejar brújula ni al final echarla de menos siquiera. (p. 228).

Y tras citar un fragmento de la novela donde queda patente la presencia omnipresente de la muerte, concluye: “Sí, siempre está la sin nombre a punto de saltar, agazapada, en el rincón más inesperado de este retablo singular que la convoca y desafía a los sonos de una música de indescriptible dramatismo” (*ibidem*). Y es que en el texto coinciden esa pulsión deseante y la destrucción de lo ‘otro’ deseado, en el límite de la innovación, en los ‘márgenes’ de la realidad, no hay nombre para la negación absoluta: si acaso, esa fantasmal-irreal Dama que ‘parece’ presidirlo todo, que se representa lo irrepresentable, esto es, *La que no tiene nombre*, esto es, la muerte... o la literatura.

Unos meses después vuelve a ocuparse de Fernández Santos y de su nueva novela en un análisis que titula “De verdad y no de pacotilla”⁴⁹¹ y sitúa, lógicamente, a continuación.

Martín Gaité inicia este ensayo con lo más evidente: *Extramuros* es una historia de monjas, ambientada en la España del XVII, pero pese a la fiabilidad del escritor, “torcí recelosamente el gesto” (p. 229). La novela histórica, desde Walter Scott a la actualidad, carece de interés, especialmente cuando se ha buscado en un pasado anterior al propio (no vivido por el mismo escritor o transmitido oralmente por parientes), siempre ha fracasado en su intento, el texto siempre es “amaneramiento”, bien por “defecto” o bien por “exceso”. Y añade Gaité:

Quiero decir que al género agrupado en los manuales de la literatura bajo el epígrafe de «novela histórica» lo cercan dos alternativas opuestas pero igualmente viciosas y que raramente es capaz de orillar; o bien cae en el empacho de datos eruditos que, con miras a forzar la pretensión de verosimilitud, no suelen lograr sino congelar y enfatizar el estilo, otorgando a lo contado, en el mejor de los casos, un tenue resplandor de oropel, de falso parecido; o bien, al tratar de rehuir este escollo del engolamiento por la vía del desparpajo, cae en la falta de respeto hacia la época que pretende revivir, en la fantasía audaz y arbitraria. (p. 229).

La textura temática de la narrativa histórica para Martín Gaité tiene que ver con planteamientos estilísticos y retóricos, con problemas ‘técnicos’, principios y procesos cuyos resultados prácticos no la convencen. En este tipo discursivo no es el problema de la ‘verdad’ lo que parece preocuparla, es sobre todo la unilateralidad arbitraria del escritor que se enfrenta con un pasado más o menos remoto en el que tiene que inscribir un ‘relato’. No obstante, la novela de Fernández Santos, salva esos dos escollos, porque el autor “desaparece”. El argumento gaitiano es el siguiente:

Su logro más convincente es precisamente éste: que el lector se desentiende de quién haya podido trasladarlo ni por dónde a esa época, el caso es que se siente metido en ella, encerrado en el convento dentro del cual una monja desdibujada y anónima se consume de amor, rodeada, extramuros, de pestes, sequías, atardeceres cárdenos, tullidos en espera de milagros, monjes iluminados, duques, pícaros, carreteros y la amenaza del Santo Oficio rondando como un viento solapado que no se sabe de dónde se levanta. Sólo al apurar la última página de este transparente relato que se deja leer sin incomodidad ni reticencias, con la misma predisposición

⁴⁹¹ Reseña de Jesús FERNÁNDEZ SANTOS: *Extramuros*. Barcelona: Argos / Vergara, 1978, en *Diario 16*, (8 de enero de 1979).

placentera con que nos entregamos a degustar la prosa de un libro clásico «de verdad» y no de pacotilla, surge la curiosidad desconfiada que sucede a todos los portentos, esa comezón que nos lleva a preguntarnos por su trampa. (p. 230).

Es decir, que Gaité sitúa *Extramuros* en el círculo de los “libros clásicos”, de los “de verdad”. Y concluye que quizá esta novela no tenga “trampa”, que esta novela viene a concluir a modo de “colofón espontáneo” (*ibidem*) el camino por Fernández Santos emprendido desde *Los bravos*. La precariedad y fragilidad de mundos desolados que hemos comprobado en textos anteriores explican la nueva novela, el hecho de que se plantee una vuelta al pasado singular. Martín Gaité destaca las ‘innovaciones’ de este texto, sus aciertos “estilísticos” en la perspectiva o punto de vista, esto es, en que estemos ante un relato en primera persona, la de la monja enamorada que lo asemeja a “una crónica anónima donde, por no haber, no hay ni siquiera nombres propios de ciudades o de personas” (*ibidem*). La “depuración” de esta prosa, su ‘singularidad’ radica en una temporalidad inherente en la que el conocimiento histórico pasa a un segundo plano, porque el criterio básico es la presentación de contingencias, por ejemplo, cuando destaca Gaité: “Hay algunos episodios, como el de la aparición en el camino del monje iluminado o el de la monja que se disfraza para morir, dignos del pincel de un maestro” (p. 231).

El sentido enfático de lo histórico no produce lo consabido; al contrario, es lo ‘inanticipable’ lo que caracteriza al texto, por eso, concluye: “De espaldas a modas y exigencias del mercado actual, desafiándolas, Jesús Fernández Santos ha escrito una novela excepcional” (*ibidem*).

Al margen de la *admiratio*, queda claro en Martín Gaité que la novela histórica no tiene que venir expresada en la ‘testimonialidad’, sino en la ‘preocupación’ por una prosa “transparente” y singular en la que el discernimiento del pasado no es exégesis, sino un sentido o una percepción que contribuyen a la ‘identidad de verdad’, esto es, a la ficción.

El prólogo que aparece a continuación es el titulado “La excursión al mal”.⁴⁹² Supone la presentación de *El rayo colgado*, de Paco Nieva (así se

⁴⁹² Es el “Prólogo” a Francisco NIEVA: *El rayo colgado*, Editorial Arnao, (fechado en febrero de 1989). Hemos utilizado Jesús BARRAJÓN en sus dos trabajos: *Lenguaje en el teatro de Francisco Nieva*. Ciudad Real: Diputación, 1987 y *La poética de Francisco Nieva*. Ciudad Real: Diputación, 1987; José Francisco PEÑA MARTÍN: *Teatro de Francisco Nieva*. Alcalá de Henares: Universidad, 1999, 2 vols.

refiere a él para perfijar el principio de amistad que los une y en una muestra de ‘desprecio’ por lo academicista). El inicio se acerca o ‘identifica’ mucho con la propia labor gaitesca:

Paco Nieva es un escritor de cuadernos. Yo le he regalado algunos. Tiene una colección primorosa de cuadernos, pero no los respeta, sino que los usa sin miramientos, con total autoridad y desparpajo, los tiene a su servicio, los zarandea, vivifica y embellece, como si vistiera de ropajes insólitos a un maniquí apolillado para convertirlo en cómplice y escudero de sus viajes hacia lo instintivo, hacia lo onírico. (p. 232).

La anécdota personal sirve de introducción para una cuestión más determinante y es que la “acidia” o el ‘respeto’ por la página en blanco se convierte en Nieva en un ‘juego’ en el que los cuadernos son el “escape” al “reino de la fantasía”, sin leyes, forjado a través de “sus dispares y copiosas lecturas” (*ibidem*), la ritualización de ‘trabajar’ en sus cuadernos. Hay en él un claro deseo de transgresión, arrojo, ruptura, etc. Y es que estos cuadernos se caracterizan porque:

[...] los textos surrealistas y los fragmentos de diario conviven en libre y gozoso consorcio con bocetos de escenarios, figurines, animales fabulosos y tipos humanos o divinos cuya extravagancia corre pareja con la descomposición expresiva del texto que alude a sus aventuras, un lenguaje cuajado de neologismos y juegos de palabras. El conjunto es una invitación continua a descarrilar. (p. 233).

Los cuadernos de Nieva, pues, suponen una aprehensión del mundo, pero acompañada de lo que podríamos denominar ‘suspensión’ de todo juicio. Se trata de ‘mezclas’ en las que la etapa infra-consciente se elabora a través de ‘pasiones’ gratuitas, es decir, sin una finalidad pragmática, absurdas, quizá ‘mudas’ o incommunicables y que adquieren realidad en su propia conformación. La realización de un cuaderno es un proceso en el que la fuerza del juego se impone a cualquier otra, en el que la inteligencia se ‘pierde’ porque toma conciencia de su nada. Es lo que sucede, por ejemplo, cuando dibuja a un personaje una y otra vez, “como los narradores” (*ibidem*); es decir, este paralelismo de dibujo-narración hace “imprevisible” la respuesta del personaje y, por tanto, cualquiera que se enfrente con él es libre para “interpretarlo”.

Por este camino de la innovación, Martín Gaité considera que los cuadernos son un elemento renovador del cómic. En este sentido, sobre su afición al dibujo y a la serie de Miss Mady, dice:

Ya eran puro cómic aquellos excelentes dibujos a plumilla de la serie titulada *Gentileza y soledad de Miss Mady* que, con distintos subtítulos, poblaron los cuadernos de Paco hace siete años y que luego tuvo la generosidad de regalarme para ilustrar la primera edición de mi libro *El cuento de nunca acabar*. Miss Mady, aquella señora excéntrica, solitaria y audaz, que hasta cuando se metía en la mismísima boca del lobo parecía estar tomando nota de todo sin perder su aplomo, amparada solamente por el ala impenetrable de su sombrero, fue para mí la personificación más poética que pueda darse del narrador-testigo. Y cada cual podía imaginarse a su manera la expresión de un rostro que nunca se nos permitía ver. (pp. 233-234).

La ‘historia’ de Miss Mady, pues, está constituida por un conjunto de dibujos que, a pesar de estar colocados sucesivamente, aparentemente al menos, no tienen conexión entre sí: las historias que cuenta, como la falta de rostro, son pura incertidumbre, se leen-miran sin certeza ninguna. Y en esta ‘irresolución’ reside la ‘suspensión’ del dolor, pues, aunque el cuerpo se representa en la vejez, es un anuncio de algo que no llega a formularse, se constituye en una especie de imposibilidad de consumación, también de acumulación de experiencias que no tienen finalidad práctica.

A partir de aquí, se centra en *El rayo colgado* y las dos monjas, “emparentadas” con Miss Mady, porque no tienen rostro, está oculto por las tocas. Pero estos dibujos remiten a sor Prega y sor Isena, las protagonistas de la obra teatral con el mismo título: aquellas que “recorren el mundo del mal” y salen “indemnes” (p. 234). Aparece también Porrerito, el diablo niño que enaltece la variedad de las “visiones místicas”, con evidencias de lecturas de Juan de la Cruz y Teresa de Jesús.

Por lo demás, estas dos monjas y los “delirantes dibujos”, hermanas de la Resignación Armenia, y enterradas en el subsuelo de las Batuecas, pretenden convertir al Rey de las Tinieblas en Ángel de Luz y para ello se dejan “arrastrar de buen grado a toda suerte de experimentos y alucinaciones” (p. 235). Los signos, sensaciones y estímulos, generados por la aparición de Porrerito, se elevan a un nivel donde ‘lo oscuro’ sabe, aunque se percibe una sensación constante de ‘perder pie’, de zozobrar, como si se quisiera lograr esa transformación por un deseo de vivir dejando de vivir o morir, un deseo de lo imposible.

La “interpretación distorsionada de la experiencia mística” (p. 234), a la que se había hecho alusión, explicaría este comportamiento ‘desenfadado’ de las dos religiosas que no temen al mal; por eso, Martín Gaité concluye:

Porrerito es para ellas [las monjas] un niño que no tiene explicación, que es débil, que se asusta de sí mismo y pasa frío. Le siguen en todas sus sugerencias y sus juegos, lo bañan, dejan que se deslice en su catre por las noches, le ríen las travesuras y lo perdonan y compadecen día tras día. Y tampoco se asustan del asombro perpetuo que despierta en ellas, ni reniegan de las diversiones que les depara el hecho de haberse topado con él. El único juicio de valor que aventuran acerca de su condición demoniaca aparece en boca de sor Prega, cuando dice: «Es un niño original, como el mismo pecado». Y como el mismo bien –añadiría yo. Porque el bien, que generalmente tiene en Literatura tan mala prensa, es tan variado y estimulante como el mal. Sobre todo cuando un artista de la talla de Paco Nieva acomete su exploración desde el plano inclinado de un mundo al revés. (p. 325).

El irracionalismo del deseo es el que ‘confunde’, el que facilita la dispersión y la disolución de los actos, la precipitación y la fuga, esa paradoja de la muerte fuera de la muerte. El dibujo-escritura de Nieva es el lugar en el que las relaciones de deseo, exceso o alteridad se despliegan en un movimiento que queda sin resolución: la literatura ‘dibujada’ se sitúa en el margen de lo irracional, es decir, en la ficción más absoluta.

El siguiente artículo se titula “De tú a tú”,⁴⁹³ sobre la novela *Historia de una maestra*, de Josefina R. Aldecoa, que llegaría a formar parte de una trilogía –de lectura independiente– con *Mujeres de negro* y *La fuerza del destino*.

Desde luego, a Martín Gaité lo que le interesa es resaltar la sobriedad del título, su ‘verdad’ en un mercado editorial conquistado por lo exótico, aunque lo que domine en él sea la ‘mentira’, es decir, esa falta de “autenticidad”, porque “Aquí no hay ni trampa ni cartón, aunque sí mucho arte del bueno” (p. 236); esto es, habría que entender la “sobriedad” que lleva

⁴⁹³ Reseña de Josefina R. ALDECOA: *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 1990, en *Diario 16*, (8 de noviembre de 1990). Con anterioridad, había publicado el texto de carácter biográfico *Los niños de la guerra*. Madrid: Anaya, 2002^{1.ª-1983}; y las novelas: *La enredadera*. Barcelona: Anagrama, 1999^{1.ª-1984}; *Porque éramos jóvenes*. Barcelona: Anagrama, 1996^{1.ª-1986}; y *El vergel*. Barcelona: Seix Barral, 1988. Después ha publicado: *Mujeres de negro*. Barcelona: Anagrama, 1994, a la que dedicó una reseña con el título “El luto interior. *Mujeres de negro*, de Josefina Aldecoa” *Saber Leer*, 78 (octubre de 1994) ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 495-499; *La fuerza del destino*. Barcelona: Anagrama, 1997; *Confesiones de una abuela*. Madrid: Temas de Hoy, 1998; *Pinko y su perro*. Madrid: SM, 1998; *Fiebre*. Barcelona: Anagrama, 2000; *El enigma*. Madrid: Alfaguara, 2002; *Cuento para Susana*. Madrid: Alfaguara, 2003; *En la distancia*. Madrid: Alfaguara, 2004 y *La casa gris*. Madrid: Alfaguara, 2005.

a narrar un “fragmento de vida de una maestra” durante la República y a lo largo de poco más de doce años, en una rememoración desde la ancianidad. Añade: “Como en todos los relatos buenos, la historia con minúsculas es una pieza de relojería situada con precisión y esmero en el acontecer de la Historia” (*ibidem*) y señala el “acierto magistral” de empezar y terminar esa “rememoración” con dos fechas muy significativas: octubre de 1923 (boda de Franco) y julio 1936 (estallido de la guerra civil).

Esta peculiar novela histórica aúna lengua y pensamiento en la que podemos observarlo todo y también la nada, una especie de desdoblamiento en el que el fragmento es contemplación de una forma de acción y vivir de acuerdo con unos principios, una forma de contemplación. Desde esta perspectiva, contemplación y acción no son antitéticos.

La meditación sobre la vida conduce al sufrimiento, como esas acciones que se desarrollan en el texto terminan inevitablemente en éste. Así, las fechas, que “enmarcan”, coinciden con la obtención del título de maestra de Gabriela López Pardo y con las muertes del padre y del marido. Esto es, asistimos a la “historia de un sueño truncado, de su penoso fluir sorteando remolinos y escollos” (p. 237), donde lo único que se ‘salva’ es la hija nacida el día de la proclamación de la República. Todo en el texto, sin embargo, es el resultado de un deseo que se reconoce como imposible, es “el naufragio total de las ilusiones” (*ibidem*), de la guerra civil, del espanto y el dolor sólo queda la maternidad, sin “sentimentalismos”, como ‘esperanza’, aunque antes hemos asistido a un proceso de ‘desencajamiento’, en palabras de Gaité:

A sus sueños de amor y de aventura [los de la maestra Gabriela] se les van cercenando las alas, a medida que tiene que adaptarse a la vida en los sucesivos pueblos donde la destinan y encajar los altibajos de una política que se le va haciendo cada vez más incomprensible, la hostilidad de los convecinos, la hosquedad progresiva del marido. Pero siempre queda la alegría de ir viendo crecer a esa niña a quien enseña, junto a las otras, a leer, a nombrar los objetos y a amar la vida. (pp. 237-238).

Además, señala como un acierto el ‘tú’ con el que se abre la historia que no aparece de nuevo sino hasta la última página. Ese ‘tú’ es la hija de la narradora y no parece que sea gratuito que Gaité se fije en el problema del narrador, en el problema técnico de las personas gramaticales en el año 1990. Concluye citando a Josefina R. Aldecoa y, como es habitual, con una identificación:

Por eso, cuando en las últimas líneas reaparece inopinadamente y leemos: «Lo que sigue lo conoces tan bien como yo, Juana, lo recuerdas mejor que yo porque es tu propia vida», comprendemos que lo que le ha quedado a la vieja narradora no es poco: alguien a quien legar su memoria, un espejo donde quedar reflejada. La prueba está en el excelente y primoroso relato que tenemos entre las manos, capaz de arrancar las lágrimas de cualquier mujer. Sobre todo de las que nos hemos quedado para siempre sin espejo. (p. 238).

Una alusión a la pérdida de su hija. Así que no hay sentimentalismos, pero sí lágrimas. Parece que esta novela hubiera cogido por sorpresa a Gaité, desarmada, hasta llegar a emocionarla. Como si la relación Gabriela-Juana, madre-hija fuera lo realmente decisivo en un texto en el que la abyección, las muertes y los cadáveres de las cunetas no hubieran sido capaces o podido disolver las fronteras del 'yo'. El deseo de memoria, la 'herencia' quizá sea una 'perversión' de la perfección que se ha entretejido en el "sueño" de una maestra-madre; en cualquier caso, ese 'realismo' aparente de la novela produce el 'contagio' en una relación indisoluble, el espacio 'secreto' de un fragmento que ahora, en su final, se vislumbra como prorrogable indefinidamente, aunque siempre quede presente esa sensación, también inevitable, de lo difuso o la desolación.

El artículo periodístico "La verdad que nunca se espera"⁴⁹⁴ sigue a continuación y se trata de una reseña sobre la edición del *Teatro completo*, de Francisco Nieva. El inicio alude a la materialidad de la edición y a la anécdota del propio insomnio y cómo adentrarse en esos volúmenes "cuidadosamente presentados" supone asistir a un espectáculo, a una función teatral, porque:

Paco Nieva ha montado para nosotros la función. Las palabras se salen del libro, se disfrazan con trajes de diseño exclusivo, donde los harapos contrastan con la pedrería, y montan el tinglado de la farsa ante nuestros ojos resucitados e incrédulos. Y un viento de calamidad, furia y absurdo dispersa a los murciélagos de la monotonía y nos prepara para gozar de la fiesta del lenguaje en libertad. (p. 239).

Gaité, como cualquiera que se acerque a estos volúmenes, tiene la convicción de que puede 'abrirse' a la lengua, al espectáculo-función de esa lengua en libertad y aislarse, elegir o no desde el oasis de soledad nocturna la encrucijada de intercambios interpersonales que proporciona el discurso teatral, esa paradoja de un texto escrito que, sin embargo, se pretende oral.

⁴⁹⁴ Sobre la edición de Francisco NIEVA: *Teatro Completo*. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, 1991, 2 vols. Reseña publicada en *El Sol*, (14 de febrero de 1992).

Esta situación que suscita-describe Martín Gaité no exige nada: ni que se sincronice con la gran Historia, ni que se aparte de ella, ni que asienta a la ‘verdad’, ni que se rechace; sino, más bien, que se ‘entreteja’ con el texto que se lee, es decir, que se deje llevar por la corriente de la vida que contiene y acepte su ‘insensata’ mentalidad. Y es que estos volúmenes, literalmente:

[...] nos invita, nos da pie, como el famoso «pasen y vean» de las atracciones de feria. Entra aquí, mujer, niño perdido, soldado con permiso, viejo solitario, que no estamos echando discursos altisonantes, ni conspirando contra nadie, sino emborrachándonos, jugando a juegos de palabras, te dejamos intervenir, reírte, echar tu cuarto a espadas. Entren, pasen y vean, y vuelvan a entrar. Porque tal vez a la primera no le han sacado a la fiesta todo su jugo. (pp. 239-240).

Es el espectáculo de la libertad y de la innovación, en él se ha sustraído la dependencia directa de los ‘macro-sujetos’: clase social, estirpe, nación, estado... No obedecen a una lógica totalizante capaz de subordinar a supuestos valores de carácter universal, ni a una lógica de exclusión y aislamiento del contexto. Por eso, Martín Gaité llega a señalar:

Una obra montada por él [Nieva] resulta tan fascinante y plagada de sorpresas visuales, disparan las palabras tantos puntitos de fuego simultáneo, que algunos espectadores desatentos pueden sospechar que se trataba de fuegos de artificio, tapaderas de vacío. No hay mejor antídoto contra este recelo que la lectura del *Teatro completo* [...] Hasta cuando parece que lo absurdo se ha alcanzado con el santo y la limosna, la sabiduría del autor, su compromiso con el lenguaje, impide que aquello se convierta en un desmadre gratuito al devolvernos un hilo invisible que todo lo cose y relaciona: el de la lógica gramatical, cuyas normas sintácticas nunca rompe a boleo, sino a mayor gloria de invención. (p. 240).

Esto es, la innovación o vanguardismo significa que Nieva no tiene ninguna necesidad de someterse a una especie de imperativo categórico abstracto, ni de caer en la ‘anomia’, subjetivista extrema: no en el simple sentido de la ‘ausencia de ley’, también en el de ‘situaciones que derivan de la carencia de normas sociales o de su degradación’ (las dos primeras acepciones que recoge el *DRAE*). En cualquier caso, este discurso teatral aparece dotado de matices hasta el infinito, y, en este sentido, Gaité señala:

Nieva esconde tras la aparente ligereza del texto una crítica a la hipocresía, a la abulia y a la autoridad [...] Y es que a la vida, como dice un personaje de *Delirio del amor hostil*, no se termina de sacarle las entrañas. Es averiguata continua. A lo que contesta otro: «Pero hay que saber preguntar

con palabras que no estén dichas para que a uno le contesten la verdad que nunca se espera». (pp. 240-241).

Este final que explica el título del artículo muestra también que la unidad de sentido de todo el discurso teatral de Nieva radica en el hecho de que todo es significativo de acuerdo con una hermenéutica que el lector-espectador ha asumido desde la infancia: la simultaneidad del espectáculo permite leer y aprehender una globalidad que no es la totalidad de la vida, pero que ‘simula’ un cierto modo de vida, porque también estamos ante una ficción totalizadora.

El artículo “Un ilusionismo de buena ley”⁴⁹⁵ no es sólo una reflexión sobre el ensayo, en forma de diario, *La negra provincia de Flaubert* (1986), de Miguel Sánchez-Ostiz; también menciona *El pasaje de la luna*, *Los papeles del ilusionista* y *Tánger-Bar*, así como *La gran ilusión* (Premio Anagrama). La pertenencia a la “ciudad pequeña” es el pretexto del inicio, también la referencia cinematográfica a Renoir para centrarse y explicar la última novela mencionada. E inmediatamente dice:

⁴⁹⁵ Más que una reseña aparente, fechada en noviembre de 1989, sobre Miguel SÁNCHEZ-OSTIZ: *La negra provincia de Flaubert*. Pamplona: Pamiela, 1986, es un recorrido-análisis de sus obras *El pasaje de la luna*. Madrid: Trieste, 1984; *Los papeles del ilusionista*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal, 1982; *Tánger-Bar*. Barcelona: Seix Barral, 1988 y *La gran ilusión*. Barcelona: Anagrama, 1989, con especial atención a esta última. Le dedicó otra reseña con el título “Un escritor de raza. *La gran ilusión*, de Sánchez-Ostiz”, *El Mundo* (3 de diciembre de 1989); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 425-426. Después ha publicado reflexiones críticas, diarios o ediciones y novelas como *Literatura, amigo Thompson*. Madrid: Libertarias, 1989; *Las pirañas*. Barcelona: Seix Barral, 1992; *Invencción de la ciudad*. Pamplona: Pamiela, 1993; *Correo de otra parte*. Pamplona: Pamiela, 1993; *El árbol del cuco*. Pamplona: Pamiela, 1994; *Carta de vagamundos*. Pamplona: Pamiela, 1994; *Un infierno en el jardín*. Barcelona: Anagrama, 1995; *El santo al cielo*. Pamplona: Pamiela, 1995; *Veleta de curiosidad*. Logroño: Alfonso Martínez Galilea, Editor, 1995; *La caja china*. Barcelona: Anagrama, 1996; *Las estancias del Nautilus*. Valencia: Pre-Textos, 1996; *No existe tal lugar*. Barcelona: Anagrama, 1998; *Palabras cruzadas*. Zaragoza: Las Tres Sorores, 1998; *El vuelo del escribano*. Valencia: Pre-Textos, 1999; *La flecha del miedo*. Barcelona: Anagrama, 2000; *La marca del cuadrante*. Pamplona: Pamiela, 2000; *Derrotero de Pío Baroja*. Irún: Alberdania, 2000; *La casa del rojo*. Barcelona: Península, 2001; *El corazón de la niebla*. Barcelona: Seix Barral, 2001; *Última estación, Pamplona*. Pamplona: Pamiela, 2002; *Peatón de Madrid*. Madrid: Espasa-Calpe, 2003; *La nave de Baco*. Madrid: Espasa-Calpe, 2004; *Liquidación por derribo. Diarios, 1999-2000*. Irún: Alberdania, 2004; *La isla de Juan Fernández. Viaje a la isla de Robinson Crusoe*. Barcelona: Eds. B, 2005; *La calavera de Robinson*. Irún: Alberdania, 2006; PÍO BAROJA: *Miserias de la guerra. Saturnales*. Ed. M. SÁNCHEZ-OSTIZ. Madrid: Caro Raggio, 2006; *Pío Baroja a escena*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006; y *Tiempos de tormenta. Pío Baroja (1936-1940)*. Pamplona: Pamiela, 2007.

Miguel Sánchez-Ostiz, como todos los escritores que lo son porque llevan el vicio en la masa de la sangre y no porque hayan decidido meterse a escritores, se nutre y envenena en los perdederos mentales resultantes de aguantar a pie quieto los embates de un tema único. Un tema del que no podrá prescindir como fuente de inspiración mientras no haga las paces con él. Pero la misma pureza de su obsesión le impide hacerlas. Provinciano acérrimo, mantiene con su condición de tal una relación esquizofrénica de donde derivan la grandeza y servidumbre de su escritura. (p. 243).

La novela, por tanto, tiene sentido cuando el mundo provinciano se envuelve en la niebla y, paradójicamente, ese sentido se pierde o no se muestra de forma evidente. Su universo se vuelve imperfecto y los personajes que lo ‘habitan’ o se ‘mueven’ por él responden a esa imperfección; en nuestro caso, los personajes se difuminan hasta “devenir en fantasmas” (el término es de Gaité), especialmente Maitre Lavaradin en *La gran ilusión*, también el narrador-entrevistador-bibliotecario, un más que difuso personaje que llega a definirse: “soy lo mejor que se puede ser hoy –y también lo peor–: el fruto maduro de un error administrativo” (ed. cit., p. 42). Para Martín Gaité, este fenómeno es producto de los “límites del parvo reino imaginario del escritor provinciano” (p. 243). Y es que su interés por “influir”, también el “tedio” y el “desasosiego” se constituyen en elementos básicos o de “exploración” en Sánchez-Ostiz.

Pero sobre todos estos mecanismos sobresale la “ambigüedad” y, dentro de ella, el “artificio del desdoblamiento” (p. 244), con precedentes en Antonio Machado y Fernando Pessoa, aunque el tema principal de la novela es la “pesquisa”, esa investigación inútil sobre un articulista o escritor genera el “desvanecimiento”, esto es, de los cinco personajes que aparecen en el texto ni siquiera tenemos “certeza” de su número. Un hecho llamativo es que el análisis de Gaité en este punto se interrumpe y leemos:

Me doy cuenta de que llevo escritos tres folios, aparte de los muchos que he roto, y de lo que trato sin conseguirlo, es de hacer una sinopsis de esta novela. Tal dificultad da garantía de su valor como texto escrito para ser seguido al pie de la letra y no resumido. El que quiera jugar tiene que pedir cartas. Pero en fin... (p. 244).

Esta irrupción del ‘yo’ surge, como otras veces, del conflicto entre el ‘aplanamiento’ conformista de la crítica al uso y el deseo de ser ella misma, de distinguirse de los demás, incluso cuando lee-analiza la novela de ‘otro’. La espontaneidad, pues, es producto de la búsqueda de la multiplicidad en las

esferas de su propia vida. En cierto modo, tender hacia la plenitud y comprender el significado de la propia existencia tiene que ver con la escritura, de ficción y ensayística, por eso lee-analiza a los jóvenes escritores: en un afán por encontrar un ‘sentido’, una ‘aventura’ en la que el yo pueda articularse y expandirse o identificarse.

En el texto que analizamos vuelve a insistir en la ‘búsqueda’ del “rostro borrado” de David Lawstein, ese escritor desdibujado del que apenas se sabe nada. E inmediatamente en el difuso narrador-bibliotecario que, según Gaité, tendría “resonancias” de Antoine Roquentin (y no Antoine Ronquentin, como por errata figura en *Agua pasada*) de *La náusea*.

En realidad, la novela se va configurando con las transcripciones de unas cintas magnetofónicas que contienen las conversaciones del narrador-bibliotecario y Maître Lavardin en los capítulos I, III, V. Los otros tres capítulos que alternan son los comentarios de ese investigador-bibliotecario. Sin embargo, la novela desde su primera página, al nombrar a Gabriel Echenoz y su Ideal Cinema y al más “oscuro” Luis Armando Orbiac, se convierte en un “acertijo”, en un “juego de espejos” o “sombras chinescas” (en las que aparecerían Lawstein, Echenoz y Orbiac, p. 245), que, como ocurría con Julián Cienfuegos de *La oscura provincia de Flaubert* y el Neville de *Los papeles del ilusionista*, aparecen “aquejados [...] del mal de la provincia” (p. 246).

El análisis de Martín Gaité, como la novela o producción de Sánchez-Ostiz, se articula en torno a una concepción peculiar de la ‘aventura’, como si fuese una especie de *incipit vita nova* estrechamente vinculada a lo provinciano. Dice la ensayista:

La gran ilusión que supusieron las afinidades de primera juventud se ha hecho trizas contra las esquinas de los múltiples espejos, películas, libros, cafetines, relatos orales y cuadros con paisajes exóticos donde se albergaron los modelos literarios que han dejado de servir. (p. 246).

Y es que son personajes que “no se conforman” o no quieren “vivir por delegación” (*ibidem*), de aquí que entiendan la aventura como un salir ‘fuera’ de la provincia, de una vida estancada carente de fines y de satisfacción. Sin embargo, añade Gaité:

Pero sin embargo –y ese es el prodigio de la literatura– también con material de segunda mano se puede construir una historia que brille con luz propia y apasione, que invite a ser descifrada. Una historia en la que aparezcan como artistas invitados Edward Hopper, Edith Piaff, Gérard

Philippe, Montaigne, Cioran, Orson Welles, Boris Vian, Celine, Fanny Ardant y otros que quedan más camuflados en bulevares periféricos y cuentos de nunca acabar. Que la luz de la historia sea propia depende del talento con que se haga el collage y se manifieste la nostalgia por un mundo que no se ha vivido, aunque sus ecos fascinen. (*Ibidem*).

Esto es, para la analista abandonarse a la aventura es abandonarse a la literatura y, con ella, a la falta de certeza, a las inútiles pasiones, entrar en *éxtasis* o en un paréntesis temporal que sea capaz de proyectar al sujeto fuera de sí o de aislarlo de la monotonía cotidiana, de los instantes ‘opacos’, del mundo sin sorpresas de la *routine*.

Al final, el narrador-bibliotecario comprende que su interés se ha desplazado: ya no tiene importancia su “pesquisa”, la investigación se ha centrado en Lavardin o, mejor, en lo que cuenta y cómo lo cuenta, en un ‘espejismo’; exactamente, lo que hace Sánchez-Ostiz con el lector y concluye Gaité:

Tal vez el sentido de la literatura, hoy, sea el de devanarse los sesos buscándole un sentido. Cuando este ardor es genuino y no mimético, surgen escritores como Miguel Sánchez-Ostiz. Que puede echar mano de todos los materiales de derribo que le dé la gana, porque nunca será un plagiarlo. (p. 247).

De esta forma, Gaité a través de Sánchez-Ostiz vive el proceso de la aventura como una aspiración contradictoria al hacer que el lector perciba un mundo extraño y se sienta el centro cuando, en realidad, está en la periferia o el margen de la vida. Se trata de la felicidad indecible como la de un extranjero o extraño en un mundo que no le pertenece. La exaltación, por tanto, de lo ‘improbable’ en que se convierte la literatura.

El capítulo que aparece a continuación es “Bodas de oro con la vida. Ensayo sobre el poeta Ángel González”.⁴⁹⁶ Se trata de un análisis del estudio-antología del profesor Andrew P. Debicki, al menos ése es el pretexto del artículo. La colección Los Poetas, donde apareció, llevaba en la portada una

⁴⁹⁶ Reflexión sobre el poeta Ángel González publicada en *El País* (21 de enero de 1990). Una reseña de Andrew P. DEBICKI: *Ángel González*. Madrid: Júcar, 1989. Antes se había ocupado del libro Ángel GONZÁLEZ: *Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que comportan*. Madrid: Turner, 1976 en una reseña aparecida con el título “Música para la duermevela. La Muestra, de Ángel González”, *Diario 16* (9 de mayo de 1977), ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 97-98.

reproducción del poeta estudiado-antologado y Martín Gaité comienza por señalar cómo su propia mirada se detiene en esa fotografía y su escritura en una morosa descripción etopéyica cuando por ejemplo se centra en la sonrisa y dice: “Sabe Dios cuántos juegos de palabras está urdiendo esa risa un tanto golfa que le sube a los ojos por entre la ranura de los dientes prestos a merendarse algunas tardes que lleven hueso de caperucita” (p. 248) y tras una serie de preguntas retóricas sobre la edad que muestra ese rostro, vuelve a detenerse para decir:

Ya está entendido todo. Le gusta despistar, trastocar lo inmutable, hacer malabarismos con bolas coloradas de ilusión, negras de desengaño y blancas de vacío, de tedio y mente-en-blanco, proponer pasatiempos de cuya solución no se hace cargo la página sesenta, montar un gran *collage* donde lo destrozado se mezcla con lo inédito, jugar al escondite con la muerte por entre las malezas de la vida, emboscándose a veces detrás de lo trivial para acechar lo grave y torearlo sin que se note el miedo. (p. 249).

Ésta es quizá la clave que provoca un poeta como González: frente a la concreción de posibilidades de lo ‘real’, él asegura la fascinación y la incertidumbre de nuestros intereses y deseos con una escritura que toma conciencia del ‘otro lugar’, de lo que hemos definido como *ad-ventura*. Pero quizá lo interesante es cómo el ‘yo’ gaitiano interviene en el análisis y, así, leemos:

Bueno, punto y aparte.

El libro sobre el poeta asturiano Ángel González, cuya portada me ha inspirado la anterior retahíla, acaba de aparecer [...] No quiero restarle méritos al trabajo de Debicki [...], pero me parece absurdo ponerme a desmontar yo pieza por pieza el resultado de una labor consistente en desmontar pieza por pieza los textos de un autor que, a su vez, dialoga consigo mismo sobre lo que escribe a medida que lo va escribiendo. Debicki, no es por nada, lo ha hecho muy bien, pero lo tenía fácil. (*ibidem*).

Ya hemos encontrado en otras ocasiones comentarios de este tipo, una especie de *ubi consistam*, algo así como si el sujeto estético fuera una especie de extraño que tiene su lugar en la periferia o el margen y, sin embargo, la personalidad del escritor tiene su centro en sí misma. Además, quien vive estéticamente “dialoga” consigo mismo y ve-mira las posibilidades que lo ‘real’ le ofrece. Por esta razón, insiste Gaité en la “dualidad” de profesor-poeta en Ángel González, porque da “pistas sobre sus propios juegos de palabras” (*ibidem*). También lo hace sobre cómo Debicki ha entendido al poeta, porque para él:

[...] cualquier búsqueda, hasta la del amor, tiene más que ver con la indagación de sí mismo y de las palabras [...] que con el discutible hallazgo de ese lugar común [...] Subraya su ironía, su uso novedoso del habla cotidiana, su apertura a niveles semánticos que no son los convencionales. (p. 250).

Esto es, que Debicki comparte el propio punto de vista de Martín Gaité, como, por otra parte, no podía ser de otra manera, cuando sostiene que las determinaciones de la realidad y el saber, la necesidad de escribir objetivamente y las posibilidades subjetivas que genera ponen el énfasis en la vida... subjetiva del propio poeta.

El artículo termina recordando que, sobre todo, el estudio-antología permite “re-leer” al poeta y, además, especialmente:

[...] comprobar que sigue vivo, que la risa le sube todavía [...] a pesar de haber padecido infartos de miocardio, infecciones diversas, bombardeos, tisis, dipsomanía, insomnio, depresiones y sufrir casi siempre algo de tos. Y ha celebrado sus bodas de plata con la vida, pero la sigue amando algunas noches. ¿No es eso extraordinario?

Además tiene pendiente conmigo una excursión en bici. Creo que sólo he escrito este artículo para recordárselo. (*Ibidem*).

Y es que el énfasis puesto sobre la vida depende de la ‘excentricidad’ y, paradójicamente, cotidianidad del análisis, de esa lógica retórica que permite introducir el propio ‘yo’ con una abundante gama de anécdotas, tonos más o menos esfumados, vaporosos que ‘superan’ las ‘constricciones sociales’, el supuesto ‘rigor’ academicista en un coloquialismo insuperable que pone de manifiesto el atrevimiento y modernidad de Martín Gaité.

El artículo titulado “Los cepos de la realidad”⁴⁹⁷ sigue a continuación y es una reseña sobre una primera novela: *La escala de los mapas*, de una muy joven Belén Gopegui con la que concluye esta parte –la más extensa– de su ensayo. El primer párrafo es especialmente significativo por la ‘bienvenida’ peculiar que supone en la república de las letras. La fecha tardía evidencia también una ‘seguridad’ en su propio juicio valorativo que no se oculta, leemos:

⁴⁹⁷ Reseña sobre Belén GOPEGUI: *La escala de los mapas*. Barcelona: Anagrama, 1993, en *Diario 16* (27 de febrero de 1993). Después ha publicado: *Tocarnos la cara*. Barcelona: Anagrama, 1995; *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama, 1998; *Lo real*. Barcelona: Anagrama, 2001; *El lado frío de la almohada*. Barcelona: Anagrama, 2004 y *El padre de Blancanieves*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Trabajo les mando, tras la lectura de este libro, a los amantes del encasillamiento expedito. Estamos ante la primera novela de una chica de veintinueve años, que trabajó en el suplemento de libros de «El Sol». Pero ni el estilo de Belén Gopegui es periodístico, ni se ha contagiado del hermetismo vacuo y pretencioso de ciertas «novedades» que sin duda llegarían a su mesa. Por otra parte, nada más lejos de la simplicidad exenta de ambición, o del discurso con ribetes feministas o de la recreación en tono menor de experiencias infantiles o adolescentes. Y sin embargo, para huir de esta tentación intimista tampoco ha necesitado Gopegui decantarse por el realismo sucio ni inventar peripecias ambientadas en paisajes exóticos. (p. 251).

Estamos ante toda una declaración de principios en los que el tono y la perspectiva de Gaité no son gratuitos, constituyen un reto para el lector, una invitación y también un alarde de conocimientos sobre técnicas y movimientos novelescos, pero también cómo esta nueva novela comparte nociones y concepciones parcialmente al menos parecidas a las suyas: el proceso de invención, el ‘orden’ discursivo, el tipo de trama, los personajes, el marco de la acción... no son miméticamente gaitianos, pero sí lo suficientemente ‘ceranos’ a su concepción de lo que debe ser la ficción.

El análisis-síntesis del texto es minucioso: desde las características del protagonista, Sergio Prim, a la utilización de la primera persona, al problema del espacio, tiempo, el autoanálisis o “introspección despiadada”, amores y desamores, etc. En este sentido, la “refutación y exégesis” del amor lleva al comentario:

Más que una historia de amor, *La escala de los mapas* es la historia de una cobardía. Pero al cobarde ni se le ensalza ni se le denigra. Gopegui se limita a describir, sin juzgarlas, las contradicciones de un hombre introvertido a quien intempestivamente ha puesto cerco la hoguera del deseo. Explora su miedo a ser amado, a hacer daño tanto como a sufrirlo, miedo al tiempo que todo lo corrompe con sus mudanzas subrepticias, miedo a quien puede convertirse en inquilino de su morada recóndita y testigo de sus horas bajas. Y miedo, sobre todo, a los cepos de la realidad, a las redes que tiende, a los pactos alevosos que propone. (p. 252).

Esto es, estamos ante el problema del sujeto vulnerable en su multiplicidad de aspectos, en la falibilidad de las relaciones humanas, sólo que el espacio nos aleja del mismo tipo de sujeto que había aparecido en el iluminismo y en el XIX o en Fielding, Walpole, Richardson, algunos personajes de Galdós o Clarín, etc. Ya no estamos ante posibles idealismos de carácter moral, político, social..., ni se evocan mundos ficticios alejados de lo empírico, ni se procura el ‘arrebato’ del lector. Ahora, esa búsqueda de sí mismo conduce a

una felicidad precaria, porque la adversidad amenazante siempre llega a imponerse.

Quizá el “tratamiento surrealista” (*ibidem*) de lo real sea de los elementos más sugerentes, incluso la personificación de la “mujer fatal”, la “dama de labios de charol” (*ibidem*) que también señala hacia la muerte. Y es que la supuesta felicidad del amor se parece mucho a la del olvido y ese “sobrecogimiento” que provoca sirva a Gaité para decir:

Porque lo asombroso de esta novela es la originalidad de sus estrategias narrativas, en consonancia con el ritmo de su prosa. Aunque se trate de un relato escéptico y desgarrado, como trasunto que es del caos que envuelve al hombre actual, la autora no ha caído en la trampa de aplicar un lenguaje desarticulado, roto o intermitente para reflejar ese caos, sino que ha ordenado poéticamente lo confuso al situarlo en el plano de lo literario, donde las nieblas altas exigen mayor voluntad de precisión. Pero las cosas más enjundiosas y sabias están dichas sin pretensión filosófica, como de puntillas, echando mano de unas metáforas geográficas que nos incitan a pasar por los capítulos del libro como quien desciende por una montaña o se reconoce oculto en el repliegue de un mapa. (pp. 252-253).

Sin duda, los elementos geográficos sirven para entender la barbarie del hombre y la falta de esperanza en su realización. La sensación de deterioro se hace evidente con la autonomía y la fuerza de la trascendencia perdidas, porque estamos ante la elaboración de un “hombre bloqueado ante el estallido del amor” (p. 253). El inevitable repliegue sobre las propias fuerzas del protagonista conducen al pesimismo y la disolución. Por eso, Gaité puede concluir:

En una época tan pragmática como la actual, esta joven narradora levanta el estandarte de la buena literatura mediante una historia de amor intemporal, pero tan moderna que puede tener repercusiones en el alma asendereada de cualquiera. Una historia que, más que una negación de la realidad, supone una audaz invitación a desobedecer sus leyes y a esquivar, por itinerarios secretos, los cepos de que siembra nuestra ruta habitual. (*ibidem*).

La percepción del mundo tiene que ver con la retórica del cuerpo y la conmoción del rostro del ‘otro’, con el error y el re-conocimiento, toda una propuesta de cosmovisión que se quiebra y se reduce en una expansión vital nostálgica y redefinida por su limitación o finitud, por la contingencia o la fragilidad, por el sinsentido o el sentido, por la nada o la posibilidad de ser, en cualquier caso, por la ficción o la literatura.

La tercera parte de *Agua pasada* es la titulada VIVIR PARA VER, con ese tópico Martín Gaité ‘ nombra ’ la realidad que la circunda y explica-analiza el mundo inmediato, que la rodea o cerca; quizá los textos que constituyen este apartado puedan entenderse como textos *de circunstancia*, a veces, motivados por lo efímero de una noticia, de un determinado acontecimiento; pero también pueden considerarse reflexiones o comentarios sobre lo que pasa en el ‘ afuera ’, una proyección de sentido para evitar el vacío de la modernidad.

El primer texto que aparece es el titulado “Colón pone la mano”.⁴⁹⁸ Sobre el “trasiego de las estatuas” en Madrid por culpa de su Ayuntamiento, la ironización de la desaparición y el encuentro con el “paseante”. Las formas sociales que comenta Martín Gaité tienen que ver con la ‘ gestión ’ y el poder o, mejor, con el ejercicio inútil de ese poder y el despilfarro, cómo las llamadas sociedades avanzadas provocan situaciones de ignorancia generalizada y una multiplicación también generalizada de las dependencias.

Dice Gaité que “No se trata de investigar aquí los móviles de este desplazamiento, como resultas del cual el dedo del conquistador ha quedado señalando hacia Extremadura en vez de indicar, como antes, la ruta de la Alcarria”, no, es todavía peor porque “sin proponérselo nadie” (p. 257) la consecuencia ha sido que ha quedado alineada con otra efigie, la de Minerva, la que aparece en el frontispicio de la Biblioteca Nacional, sentada con los pies sobre un león y el ofrecimiento para nadie de una corona de laurel. La estupefacción y capacidad de sorpresa ante lo que acontece redobla la ironía cuando leemos: “Colón y Minerva no se miran entre sí, ni se mirarán nunca, ni, aunque se mirasen, tendrían nada que decirse. Los separa, como un foso infranqueable, la calle de Jorge Juan” (p. 258). Y sobre todo esa conclusión sarcástica de “Este traslado municipal, mira por dónde, no ha sido de los más baldíos” (*ibidem*).

Claro que tampoco nadie podría explicarlo satisfactoriamente: el funcionamiento de los resortes de ese poder municipal queda en entredicho, los especialistas en esta clase de ‘ detalles ’ urbanos devienen en inútiles y la pasividad ciudadana quizá sea una variante kantiana del abandono crítico en un espacio de inmadurez total. Sin embargo, Martín Gaité es capaz de transformar este despropósito en una ‘ narración ’, en una ‘ fábula ’ que simultáneamente contribuye a la consolidación de una crítica y a una llamada

⁴⁹⁸ Se publicó en *Cuadernos para el Diálogo* (7 de enero de 1977).

de atención, quizá a una ‘esperanza’ para que la ‘transparencia’ social impida en el futuro este tipo de actuaciones públicas.

El siguiente artículo es el denominado “Estar *à la page*”.⁴⁹⁹ Aparentemente trata sobre la crítica literaria actual (la del momento en que se escribe o aparece este texto, claro) que se caracteriza por la falta de rigor y profesionalidad. Es interesante cómo inicia este análisis cuando parte de la “selección tendenciosa de las obras que se recomiendan” (p. 259) y cómo ese criterio está invalidado por “razones circunstanciales y efímeras”, es decir, por “unas opiniones nacidas al dictado de la urgencia por estar *à la page*, restando valor a su entidad o alcance” (*ibidem*).

Desde luego, este afán de ‘novedad sin fin’ supone una ‘desrutinización’, una especie de aparente ruptura del horizonte de expectativas. Sin embargo, la función característica de la crítica al uso, la de la ‘recomendación’ o imposición de una ‘moda’ responde a una función de ‘exoneración’, esto es, a motivaciones subjetivas y a improvisaciones que hacen que pierdan plausibilidad. En el fondo, se trata de un problema de fingimiento por parte del crítico:

A la lectura no se le puede fingir atención: hay que tenérsela. Y si el crítico llamado a propagar esa afición, es decir, a avivar en los demás la curiosidad y amor –hoy tan aletargado– por los escondidos tesoros de la letra escrita, no ha sido capaz de entregarse él mismo de lleno y sin prejuicios previos a ese deleite solitario cuyas excelencias pregonan, difícilmente podrá encender en nadie una llama que a él no le calienta. (p. 259).

El ataque al que estamos asistiendo no deja de ser contradictorio, porque también Martín Gaité ejerce esa crítica al ‘uso’, pero lo que denuncia es que el crítico no puede transmitir entusiasmo si finge, si se dedica a algo a cuya afición no está ‘entregado’. A lo más que puede llegar este tipo de crítico es a transmitir una urgencia, “ese afán compulsivo y perentorio que va sustituyendo y anulando progresivamente la real afición a leer” (*ibidem*). Por eso, no suelen estas modas de crítica literaria centrarse en las novelas o libros que no son novedad, si por novedad entendemos prácticamente un ciclo mensual, porque la novedad no va más allá. Y esto es altamente pernicioso:

En la medida en que el crítico se acomode a estos cánones de escalafones impuestos por la moda estará contribuyendo a fomentar no sólo la inoperancia de la crítica, sino la sucedánea creación de una jerga

⁴⁹⁹ Apareció en *Diario 16* (18 de octubre de 1976).

inaccesible, esquemática y banal para el uso de una generación cada día más uniforme, profana y desatenta, más anquilosada frente a la lectura, meros consumidores y emisores miméticos de una serie de términos que no llegan a asimilar, calderilla lingüística que se intercambia durante un período y se pasa de moda antes de haber cuajado en la sangre ni en la experiencia profana. (p. 260).

En esta falsa modernidad y su concepción de actualidad, se apuesta por un cambio tan rápido que se convierte en una situación ‘normal’ y las expectativas que puede generar la lectura de un libro se distancia cada vez más de una experiencia y sensación perceptiva que no puede estar predeterminada por el “allanar” las posibles dificultades (lo inédito o escondido). Y Gaité advierte: “Pero un libro –como un amigo o un viaje– sólo depara placer y sorpresa a quien lleve los ojos limpios y abiertos y nada pretenda buscar más que lo que encuentre” (*ibidem*); por eso recuerda a Machado cuando señalaba «Nada se opone tanto a lo original como lo novedoso» y es que aunque las sociedades actuales se caractericen por una nueva conciencia del tiempo y una necesidad compulsiva de actualidades, habría que ‘frenar’ para imponer esos “itinerarios intemporales de la lectura, lenta y ardiente” (*ibidem*) y aunque la norma sea que no existe norma hay que evitar el ‘desaliento’ de la novedad-actualidad, especialmente cuando se impone y se exige como forma de vida supuestamente intelectual.

El artículo titulado “La bajada a los infiernos”⁵⁰⁰ supone, de nuevo, una crítica sobre la falta de “grandeza” que en la actualidad poseen determinados hechos: “hoy en día los hombres bajan deliberadamente al infierno como van a la oficina, sin enterarse siquiera” (p. 261). Esta situación es característica de la modernidad, de cómo se abandona el hombre a la banalidad de la cotidianidad y cómo en el código del discurso el origen y el final han perdido importancia o la ‘verdad’ no existe.

Desde la anécdota del mes de agosto (1977) en que escribe y las noticias periodísticas de siempre se extiende y populariza el sintagma “es increíble”, que ha llegado a ser “una de las expresiones más usadas y más significativas de nuestro vocabulario actual” (p. 262). Y añade:

Decimos de casi todo que es increíble, precisamente porque, de verdad, no nos creemos nada. Y no nos creemos nada porque nos lo cuentan mal. La noticia, contra lo que pueda parecer, es siempre menos verosímil que la narración. La novela más fantástica enlaza unos elementos con otros, los

⁵⁰⁰ Publicado en *Diario 16* (15 de agosto de 1977).

cose mejor o peor, al servicio de la credibilidad de la trama, nos ofrece un contrato de ficción que solemos aceptar. [...] Pero las noticias, en cambio, nos llueven descosidas, se nos suministran incesantemente como píldoras diarias y alevosas, contrarreloj, y, a fuerza de extenderse el uso y el abuso de la jerga expeditiva con que se nos transmiten, nos intoxican y embotan nuestra credibilidad. (p. 262).

Esta ‘carencia’ de cualquier valor es lo que está subrayando Martín Gaité. Y es que, tras la destrucción sin retorno de la misma idea de verdad, la incredulidad se asienta como elemento básico y... banal. Vuelve a insistir la ensayista para cerrar el artículo:

«Es increíble», decimos como entre sueños, mientras plegamos el periódico, salimos del café y nos damos un paseo [...] Es increíble que la gente se vaya de Madrid en agosto que es cuando se está mejor, a pesar de esas calamidades infernales que dice el periódico. Habría material [...] para escribir una novela de terror, de ciencia-ficción, si no se nos fueran atrofiando cada vez más las dotes narrativas. Y, claro, si esa gente se diera cuenta de que ha bajado a los infiernos y sintiera la atracción del abismo. Es que los personajes tampoco ayudan.

Nos sentamos en otro café. Abrimos un libro de relatos de Edgar Allan Poe. Qué bien se está en Madrid en agosto. Es increíble. (*Ibidem*).

Ya no hay ‘misión’ civilizadora posible, sólo esa vaguedad remota de una ‘nueva’ escritura que tampoco puede concretarse. Todo se ha secularizado y vulgarizado en un mundo sin dioses ni profetas y el progreso parece convertirse en un simple indicador estadístico, en un crecer por crecer. En un mundo así, la vuelta a la credulidad sólo puede proporcionarla alguien para quien sí fue importante el infierno y el abismo: Edgar Allan Poe.

“Tragarse el humo”⁵⁰¹ es el artículo que continúa. Una especie de homenaje a su amiga y periodista Jubi Bustamante, la responsable de Cultura y de sus colaboraciones en *Diario 16*, con las que alcanza tres años de artículos semanales (lunes). Fue en el verano de 1976 cuando le pidió contar con ella para la crítica de libros, porque necesitaba “encontrar colaboradores responsables” (p. 263). Gaité, sin embargo, sólo había hecho reseñas o colaboraciones de este tipo (siempre “libres y esporádicos”, *ibidem*) alguna vez para *Informaciones*, pero no podía soportar la idea de hacerlo semanalmente y por obligación, literalmente: “me aterraba convertirme en alguien que va viendo desplazado su placer ante la lectura por la obligación

⁵⁰¹ Se publicó en *Diario 16* (13 de diciembre de 1979).

de leer para escribir sobre lo leído” (*ibidem*). Exactamente, lo que denunciaba en el artículo consignado anteriormente con el título “Estar *à la page*”, en el que precisamente advertía de los peligros del crítico de novedades y actualidad, en ese afán por estar al día.

Claro, que lo novedoso aquí reside en el título y en la explicación gaitiana, en cómo “el vicio del periodismo es como el del tabaco [y J. Bustamante sabía que estaba] iniciándome en el rito placentero de que aprendiera a tragarme el humo” (pp. 263-264). Esta ritualización de la crítica funciona en Gaité no como un compromiso, sino como una especie de ‘colapso’ de las formas, con una exigencia de lectura-escritura que busca-encuentra el análisis, de ‘salidas’, nuevas formas o “estilos”, esas maneras de narrar o puntos de vista diferentes que ahora busca en las mesas de novedades de la librería de la calle Génova, Turner, muy cerca del Ateneo, y “relee” con mala conciencia esa “urgencia” de actualidad que había criticado. Pero explica:

No se trata tanto de una traición [con respecto a lo que ella defendía en “Estar *à la page*”] como de una irremediable metamorfosis, basada en el mero hecho de haberme aficionado a visitar una vez por semana el periódico para entregar mi colaboración del lunes, de alternar con la gente que se agrupa junto al teletipo en espera de informaciones recientes, ayudar a los amigos agobiados a escribir un pie de foto, participar de sus nervios y de sus depresiones, poner farolillos para una fiesta de aniversario o ayudarles a barrer los cristales que destrozó una bomba, llorar juntos la muerte de Cuco Cerecedo, vivir una mudanza con todos los bártulos a la otra punta de Madrid o el suspense de una noche de referéndum, cuando en el momento más inoportuno a la rotativa nueva («la señorita Pepis») le da por estropearse y toda la redacción se arremanga para tratar de engrasarla, conocer a colaboradores que llegan y despedirse de otros que nunca volverán, sentir miedo, tomar cafés y coca-colas, mirar con angustia el reloj, y sobre todo, comentar en vivo la noticia, esperarla, vivir a la vera de ella. (p. 265).

Tal vez no exista diferencia entre escribir y mirar, leer y mirar en este ‘elogio’ de lo periodístico, porque tal vez para Martín Gaité somos lo que vemos-leemos en los libros y lo que leemos-vemos en la realidad y sus acontecimientos. Más allá del encuentro o reconocimiento de una escritura, la apariencia de lo real se encuentra en el periodismo. Por tanto, la apariencia de verdad también se encuentra en este tipo de escritura, la que está “alcanzada por las salpicaduras de la realidad” (*ibidem*), su “torbellino”, esto es, “la

diferencia que media entre no tragarse humo y tragárselo. Jubi Bustamante tiene la culpa y, desde estas páginas, se lo agradezco” (*ibidem*).

A finales de los años setenta, Gaité apuesta por una crítica y un comentario de escritores con los que de alguna forma se ‘identifica’, apuesta por unos libros en los que, de acuerdo con su punto de vista, cristaliza la cultura o la modernidad coetáneas, percepciones de la actualidad diferentes para mostrarse crítica, meticulosa y libre, sin prejuicio con la ‘pasión’ por leer-escribir, abierta a las sugerencias y propuestas que no siempre su propia tradición cultural valoraba. De ahí que lo ‘nuevo’ se afirme en la tradición y, a su vez, esa tradición se transforme en novedad o actualidad que puede ser una verdad transmisible en un afán de curiosidad nunca del todo satisfecho, en la que los artículos-fragmentos quizá no sirvan a un principio de totalidad, pero sí a la precariedad de lo actual, a lo banal de la realidad que no puede ignorarse.

El artículo sobre la trágica muerte del ex *beatle*, John Lennon, y titulado “La capitalización del mito”⁵⁰² es el que aparece a continuación. Este artículo-crónica desde una de sus estancias en Estados Unidos es interesante por el análisis de la reacción de los *mass media* de Nueva York. La “desaparición del ídolo” ha causado esa “sensación de pena y orfandad” (p. 266) que generaría una “ambigua religión” (*ibidem*), cuando ha pasado algún tiempo: “la gente despliega los periódicos y busca con avidez bien visible la página donde venga algún artículo o noticia que siga manteniéndola en la ilusión de que no se ha roto el cordón umbilical que la conecta con su dios desaparecido” (pp. 266-267).

Este hecho-reacción tan insólito es el que genera la curiosidad de Martín Gaité. No se trata tanto de una postura de ‘sumisión’ ante la muerte de Lennon, sino de una exigencia de saber ante la renovada admiración que provoca. La primera justificación es que “la juventud actual está ansiosa de dioses [...] sed reprimida de religión” (p. 267). Más allá del comercio de dios y del dominio de las acciones públicas y libre por la ‘voluntad’, recuerda cómo más de cien mil personas guardaban diez minutos de silencio en Central Park cuando empezó a nevar y alguien dijo: «Es su sonrisa, que empieza a caer desde el cielo encima de nosotros» (*ibidem*). La lectura del comentario conduce al paralelismo con la muerte de María Luisa de Saboya, la reina de

⁵⁰² Enviado desde Nueva York para *El País* (23 de diciembre de 1980).

España muerta en 1715, y la supuesta aparición de un cometa en el cielo: “Y me pareció que el tiempo volvía atrás, que no habíamos dado ni un paso en materia de superstición” (*ibidem*). Y es que efectivamente se trata de una regresión como si la Revolución americana y la Revolución francesa no hubieran tenido lugar y no hubieran ido acompañadas de una Declaración de Independencia, sino también de una Declaración de Autonomía, esto es, del principio que establece que no existe ninguna institución superior a la voluntad de los ciudadanos, de los pueblos o de los individuos y se volviera al “engaño y la falacia” (*ibidem*).

Sin duda, Gaité sugiere que el edificio Dakota con sus sensaciones lóbregas, las mansardas verdes, donde ocurrieron los hechos del asesinato y la gente se concentra, vive Lauren Bacall, donde se rodó *Rosemary's Baby* o se hospedó el protagonista de películas de terror, Boris Karloff, “tiene algo de castillo gótico, de prisión inexpugnable, de emporio de quienes dan la espalda a la miserable y movediza realidad” (p. 268). Sin embargo, cuando pensamos que el ‘yo’ escoge y quiere libremente aparece alienado e ‘inauténtico’, dominado por unos medios, unas ‘sombrias’ advertencias de amenazas, tristezas inexplicables... reaparece la industria cultural, la que “fomenta el llanto por el ídolo multimillonario” y anuncia el “oportunistamente lanzamiento de monedas de oro acuñadas con la efigie y el nombre de John Lennon [...] que cuenta además con el deseo de deificación que la Navidad propicia” (pp. 268-269). Y termina con la pregunta retórica:

¿Seguirán sin darse cuenta los *fans* del ex *beatle*, que ya en repetidas ocasiones lo han comparado con Jesucristo, de que están siendo manipulados por la más descarada capitalización de un mito que tiene mucho más de profano que de religioso? (p. 269).

La manipulación, pues, choca con el mismo ejercicio de libertad y de voluntad que a veces se condena, pero esta muerte procura y preserva los vestigios más conservadores y opuestos al sujeto de la modernidad: es imposible vivir en un mundo nuevo y llamar o regresar a los ‘valores’ antiguos, ese aceptar y aprobar comportamientos que al final siempre tienen un ‘precio’ y perturban la observación, el racionalismo y, sobre todo, la capacidad de pensar por sí mismos.

Sigue el artículo “El engaño y el desengaño”.⁵⁰³ El título puede resultar sorprendente porque se inicia con el concepto de menopausia y cómo

⁵⁰³ *El País Semanal* (domingo 28 de junio de 1981).

aparece el término definido en el *DRAE*: «cesación de la menstruación en la mujer cuando ésta llega a la edad crítica, que suele ser en el décimo lustro de su vida». Para inmediatamente subrayar que no haya equivalencia o un fenómeno correlativo en la “decadencia masculina” y “ya que no tiene nombre, no existe” (p. 270).

El diccionario es el instrumento necesario para la ‘invención’ de espacios, para la posibilidad de nombrar, pero también como elemento pragmático puede resultar insuficiente y criticable. Por eso, el discurso periodístico gaitiano puede considerarse como parte de un proceso complejo de reflexión y crítica. El proceso de producción se relaciona con su propia concepción retórico-poética, mientras que el de recepción no puede adaptarse sin más a las convenciones de uso. Así, Gaité añade inmediatamente sobre el énfasis del diccionario: “los trastornos producidos por ese cambio en su mente y carácter [de mujer], hace olvidar las graves secuelas que esa misma *edad crítica* deja en el sexo contrario” (*ibidem*).

La ensayista se deja llevar por las estructuras libres-de-contexto, esto es, se encuentra determinada por su propia necesidad de re-presentar y analizar la realidad. Por tanto, exige la participación del lector para encontrar el significado del artículo, se necesita del ejercicio memorístico y de representaciones que ese posible lector pueda realizar. Así, continúa:

La imagen de la mujer madura que sufre ataques de nervios, se pone insoportable, intensifica sus afeites y caprichos [...] ha sido elevada a categoría y manipulación o bien de forma superficial y caricaturesca o desde la compunción con que se lamentan los males incurables. Se nos ha hablado hasta la saciedad no sólo de esa frontera tenebrosa que ha de trasponer una mujer para pasar de joven a vieja, sino de los años que la preceden y la siguen. Pero, sobre todo, de la desintegración que el trance conlleva. (*Ibidem*).

E, inmediatamente, encontramos una ‘ruptura’ con lo esperable y aparece el recurso no ya de lo “masculino” sino el de la literatura. En este caso, *La Regenta* y cómo Álvaro Mesía está en esa “edad crítica”, esto es, “otoñal” que necesita “reservarse” y cuidarse o acumular energía “para el momento glorioso”. Y es que “con la disminución de la famosa *potencia viril* crece en el hombre el afán de exhibir indemnes sus atributos” (p. 271). Por tanto, el elemento formal en Gaité no tiene que ver con lo esperable en un supuesto esquema formal periodístico y sí con las implicaciones persuasivas de sus conocimientos del discurso literario. De aquí deriva el “engaño” del “hombre

menopáusico” que necesita el reconocimiento de su propia imagen, como don Álvaro; pero la mujer no se engaña, en todo caso se “desengaña” y cierra su artículo:

En la sonrisa condescendiente y escéptica –a veces casi imperceptible– con que algunas de estas mujeres [las de la entereza, serenidad y humor] escuchan, sin meter baza, a sus compañeros de *quinta*, cuando peroran ávidos de incondicional admiración, creo que puede verse una lección silenciosa pero elocuente donde se encierra más feminismo de ley que en todos los mítines. La lección, recogida por pocos, que se susurra contra el engaño desde el desengaño. (p. 272).

La argumentación de Gaité, como otras veces, parece mezclar lo personal con el conocimiento, y su práctica de escritura con las prácticas sociales. Por eso, nunca hay vínculos directos entre lo esperable de un texto periodístico y las dimensiones que alcanza una colaboración de nuestra escritora ya sean micro-sociológicas o macro-sociológicas. Lo decisivo es esa ‘difuminación’ que el texto produce cuando se concibe como textura ‘pública’ y relaciona lo ‘social’ con lo ‘individual’, con la propia experiencia del yo.

Continúa el artículo titulado “Tenía razón el golfo”.⁵⁰⁴ Se inicia con un principio dogmático: “España es un país de pleitos” (p. 273), por esta razón, la relación del hombre de la calle con la ley o sus representantes es una suerte de “vínculo peculiar que adolece de la ambivalencia típica de todas las relaciones de vasallaje” (*ibidem*). Así, la figura del abogado supone “un curioso prestigio, mezcla de fascinación, rechazo y envidia” (*ibidem*) y es que frente al resto de los ciudadanos, puede “hacer trampas con la propia palabrería” (*ibidem*).

Con este inicio, el modelo cognitivo resulta, paradójicamente, una incógnita a pesar de la aparente importancia que alcanza la dimensión social, pero ni el título ni su comienzo predeterminan la comprensión del lector. Menos cuando recuerda Gaité que los hermanos Quintero en *Pepita Reyes* utilizan a “un viejo desocupado que tiene por costumbre comentar minuciosamente, al llegar a casa, todo lo que ha visto y oído en su placentero paseo matinal” (p. 274). Y es justo aquí donde se justifica ese título: el personaje ha presenciado una pelea entre un guardia y un golfo y dice «Tenía razón el golfo...». Esto es, que el personaje, como el ciudadano en general, se

⁵⁰⁴ *Cambio 16* (14 de mayo de 1984).

convierte: “en abogado de cualquier pleito cotidiano” (*ibidem*), en juez, y este razonamiento sirve para introducir una argumentación básica:

Hoy el español medio se reúne con sus amigos no para comentar lo que ha visto por la calle, sino para comentar los periódicos mismos, que ya se encargan ellos de contar todo lo que pasa y por qué pasa, con tan arrogante seguridad y tan presuntuoso objetivismo que lo que no viene reseñado allí es como si no hubiera tenido lugar; han ampliado hasta tal punto el terreno de sus competencias que ya invaden el nuestro y se van apoderando de la vida, sustituyéndola, relevándonos poco a poco de nuestra misión de espectadores. La omnipresencia jactanciosa de los reporteros supone una nueva vuelta de tuerca sobre la anarquía liberadora de la expresión personal, a expensas del triunfo abstracto de la «libertad de expresión». (p. 275).

Más allá de la naturaleza episódica, de las formas discursivas periodísticas (cartas de los lectores, noticias, crónicas, reportajes...), a Martín Gaité le interesa subrayar cuando se escribe sobre inseguridad ciudadana en la página de sucesos: «¿Y eso cuándo ha pasado? ¡Pues qué raro! No lo trae *El País*» (*ibidem*). Y es que se está combinando la memoria de la propia articulista con la memoria ‘semántica’ y ‘social’ para lo que se necesita insistir en un conocimiento general sobre la estructura del relato, en el que los usuarios de la lengua dispongan de modelos accesibles que permitan ‘controlar’ el proceso de comunicación y sean fáciles de imaginar y sentir, aunque esté caracterizado por la unidireccionalidad y la interacción comunicativa sea imposible.

El siguiente capítulo es el artículo “El brillo de la ausencia”.⁵⁰⁵ Estamos de nuevo ante la fascinación del mito, con la variante del consumo de imágenes centrada en el cantante *pop* Julio Iglesias y las contradicciones entre persona y personaje, entre naturaleza y apariencia. Señala Gaité:

[...] el personaje [...] a pesar de haber impuesto sobradamente su ley y haberla hecho acatar y aplaudir por una inmensa mayoría de papanatas, empieza a sentirse incómodo, escindido, esclavo de sus propios discursos triunfalistas. Está cansado, no puede dormir, no sabe bien qué le pasa. Para saberlo tendría que consultarlo con su fuero interno, es decir, preguntárselo a la persona. Pero la ha abolido de un plumazo, no quiere tratos con ella. Y sin embargo sabe que se agazapa al acecho, siente su muda coacción.

⁵⁰⁵ *El País* (28 de junio de 1985).

Acaba pensando que habrá que aplacarla con algún remedo de pacto. (pp. 276-277).

No estamos asistiendo a una *raepresentatio singularis*, sino al círculo de la experiencia consumista que aparentemente diferencia entre el sentido externo y fenómenos de sentido interno. Añade Martín Gaité: “Avanza, pues, el personaje con su sonrisa estereotipada de siempre, ebrio de nuevas consignas, impasible el ademán, con la insultante seguridad que sólo puede dar la inconsciencia, hacia el pozo de la persona” (p. 277).

Ese círculo de experiencias se ejemplifica de “forma patética” en el “retiro” más que lujoso en las Bahamas de Julio Iglesias y en la convocatoria a la prensa para divulgar “su nueva imagen y la propale por todo el mundo. ¡Que nadie se vuelva a meter en mi vida privada, quiero hacer una cura de humildad, distanciarme de todo, llevar una vida de anacoreta!, exclama, mientras posa para los reporteros cuyo viaje ha pagado [...]” (*ibidem*). Este cansado de sí mismo no ha comprendido que las “facturas” hay que pagarlas y “no admiten ser saldadas con dólares” y es que la persona parece susurrarle:

«Oye, Julito, que esto no es vida, que por qué no nos quitamos un poco de enmedio, tú, que estoy de tus declaraciones y tus fotos en color hasta el gorro. Si lo haces por los españoles, deja que se diviertan con otra cosa, hombre, que alguna encontrarán, igual un libro, o una película, o un paseo por el campo, yo qué sé. Además, a ti los españoles nunca te han importado mucho, lo tuyo es el dólar, y ellos lo saben de sobra, que no son tontos. Deja de explicar tu comportamiento. Descansa y déjanos descansar». (p. 278).

Desde la ironización sarcástica se destruye esa supuesta representación de lo ‘superior’ que ‘quiebra’ el tiempo y el espacio de una objetividad imposible. Por eso, reproduce la dogmática de este personaje que ha huido supuestamente del mundo: «Creo que es una táctica equivocada el pretender estar siempre en todas partes [...] Es mejor que te echen de menos, que brilles por tu ausencia» (p. 279) y tras la cita que explica, como es habitual, el título del artículo, concluye:

El brillo de la ausencia, tan distinto al de los *flashes* y al del dinero, es el único que nunca nimbó la imagen de Julio Iglesias, el único regalo que nunca sabrá hacerse ni hacer a los demás, como siga por ese camino. Su penitencia estriba, precisamente, en que tal vez, a rachas, lo siga viendo fulgurar ante sus ojos, entre nubes lejanas, como un bien cotidiano e inasequible. (*ibidem*).

La imagen sintético-trascendental del personaje se derrumba en el simplismo del esquematismo de nociones que propone. Ya no hay posibilidad de ‘recuperar’ el mito, la receptividad pasiva también ha sido disuelta: la pertenencia a una imaginación intuitiva queda ‘barrida’ por una intelectual y entonces sí que personajes como el cantante no tienen nada que hacer porque la estructura de subjetividad que los sostenía queda destruida por la conciencia-de-sí que procura y alcanza la opinión gaitiana.

A continuación se sitúa un artículo-modelo sobre preocupaciones de uso en la lengua española, el titulado “Yo diría que...”.⁵⁰⁶ A veces, hemos señalado, es habitual que comience por una anécdota de tipo personal y el primer párrafo cuenta la de su padre con otro colega, que a propósito de una persona que había trabajado para él, proporciona un informe con una serie de calificativos “formalito, calladito, preparadito, honradito”, todos en diminutivo. A lo que el padre responde: “No, mire usted, eso sí que no. ¡O es honrado o no lo es!” (p. 280).

La reacción paterna es explicable, aunque normativamente no pueda rechazarse el diminutivo para honrado. En cualquier caso, es la introducción para el extendido y consabido “yo diría que...” del que abusan personajes de la política y las letras. El condicional expresa una reserva “motivada por la cautela, la inseguridad, la ignorancia o la timidez del hablante, que aventura su condicional a manera de globo sonda” (p. 281), pero sigue Gaité: “yo de quien duda nunca desconfío” (*ibidem*).

El problema está en que los que utilizan tan avasalladoramente esta expresión del yo diría que... (contertulios, discurseadores, etc.) nunca traslucen el menor asomo de duda o cautela o reserva..., renuncian a la diversidad o corrección. Y, puesto que no muestran esto, deberían utilizar el presente de indicativo tal cual. El problema va más allá, no obstante, y es que ya nunca se dice nada:

Emplean el «yo diría que», no porque pongan en tela de juicio lo que dicen (como en el caso del filósofo o simplemente del hombre bien educado), sino porque a la postre se da uno cuenta de que no han dicho nada ni han reflexionado en serio sobre ningún problema de los que fingen, abrumados, estar pretendiendo esclarecer o resolver, porque no hacen más que darle manotazos por la cara a un toro fantasma con el que no se comprometen, al que nunca se acercan de verdad. Atrincherados en el castillo inexpugnable

⁵⁰⁶ Apareció en *Revista Mayo*, n.º 9 (junio de 1983).

de su fama, han aprendido a ponerse la máscara de quien detenta de modo infalible la verdad, pero el lenguaje mismo que emplean los traiciona mediante esa retahíla sincopada de «yo diría que» que sin control escapa de sus labios. Y cuando cesa el bombardeo y apaga uno la televisión, se dice para sus adentros: «A mí no me da usted gato por libre. Si pone esa cara y habla de esa forma, al menos sea consecuente y diga algo, prometa algo, resuelva algo.» (*ibidem*).

Es decir, está Gaité contra la vacuidad del lenguaje en los medios de comunicación, por eso, es tan tajante en la conclusión: “Ésa sería la única actitud honrada. Que, como muy bien intuyó una vez mi padre, no admite diminutivo ni paliativo alguno” (*ibidem*). La crítica del vacío, por tanto, consiste en identificar estructuras retóricas incorrectas, éstas que se emplean con regularidad convencionalmente determinada y acaban por imponerse, para que la ‘norma’ y las ‘reglas’ del sentido común se perciban como un ‘ideal’ alcanzable y se constituyan en empleo real en los intercambios comunicativos.

Sigue otro artículo con reflexiones aparentes sobre el uso de la lengua: “El espacio habitable”.⁵⁰⁷ La diferencia, que en castellano sigue manteniéndose, entre el *estar* y el *ser* propicia el acercamiento a un libro fundamental de Gaston Bachelard titulado *La poética del espacio*. La divagación inicial sobre la diferencia semántica de esos verbos continúa con elementos autoidentificativos:

El tiempo y el espacio se entretejen armoniosamente en las casas o locales donde se ha vivido de forma intensa, se han aguantado cornadas de ausencia o se han mantenido conversaciones dignas de filtrarse por la criba del recuerdo. A este respecto es muy significativa la acepción *cuarto de estar* para designar esas habitaciones que van albergando entre sus muros nuestra permanencia en el tiempo, a través de los bienestares y malestares que rigen los cambios del ser.

Para un escritor es particularmente importante saber crear una madriguera, y recordar más tarde dónde *estaba* y qué miraba antes de dejar correr la pluma por esos cuadernos que un día van a surgir de un cajón para pasarle la factura del tiempo. (p. 282).

Justo aquí, en esta arquitectónica cotidiana que guarda y ampara la posibilidad de la escritura, aparece el recuerdo y la cita del ensayista francés Bachelard, para quien el espacio “interior” cumple dos funciones:

⁵⁰⁷ *El Sol* (6 de octubre de 1990). Hemos manejado la edición Gaston BACHELARD: *La poética del espacio*. México: FCE, 1992. (Breviarios, 183).

[...] la de albergar al hombre de la intemperie y la de ayudarle a echar raíces, a tejer su memoria y a proteger su intimidad. La vivienda supone uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos y los sueños, nos suministra material de recuerdo. De cómo seamos capaces de habitar, día a día, nuestro *rincón del mundo* dependen las energías que nos lleven a salir de él y la fuerza poética con que lo añoremos más tarde, como una síntesis de lo inmemorial. Sin la casa y sus consejos de continuidad, el hombre sería un ser fundamentalmente disperso. (pp. 282-283).

Esta poética de la privaticidad quizá ritualizada por la costumbre aparece amenazada en la modernidad en el momento en que la ciudad deviene en espacio ‘desarraigado’ y no propicia “una relación de utilidad” (p. 283). Así, en el ámbito de los no-lugares o ‘despersonalizados’ (en Gaité: “talleres, oficinas, grandes almacenes, hospitales, etc.”, *ibidem*) o en las casas de los pudientes que también están despersonalizadas o en las que “no se *está*”, incluso en las “más modestas” con la televisión que “desplaza la posible conversación o cambio de impresiones, al tiempo que imposibilita escondites de intimidad” (*ibidem*) salimos del terreno de la experiencia ‘sensible’ y de los signos y sensaciones que manifiestan el ‘orden’ lógico y ‘acogedor’, esa sensación de autonomía del sujeto, la propia o privativa o excluyente de lo perturbador. En Martín Gaité, el cambio de hábitos y situaciones se expresa:

Tal vez lo que más se eche en falta en los tiempos actuales sean los espacios cerrados para conversar o meditar: dentro de los primeros, los ateneos, casinos y cafés. Dentro de los segundos, las iglesias, que, incluso para el no creyente, ofrecían a veces su amparo y una pausa sosegada. Pero las iglesias ahora están cerradas casi siempre, es decir, no se ponen al uso, se abren para enseñárselas a los turistas. (pp. 283-284).

La corporeidad y espacialidad se han convertido en simulacros que ni siquiera la “moda *retro*” (p. 284) puede paliar, porque los espacios “habitados” no se pueden “copiar” o “comprar”, la relación entre personas –juntas y en soledad– no depende de que un “decorador de moda empiece a construir viviendas con antesala, despensa y gabinete” (*ibidem*), sino de la necesidad de ‘ritualizar’ el carácter doméstico de la interrelación con la palabra y el afecto, con la ‘semejanza natural’, con lo que los clásicos denominaban *similitudine* o analogías, con la ‘confianza’ entre sujetos para los que la distinción exterior-interior deviene inútil.

Sigue “Presencia-ausencia de Portugal”.⁵⁰⁸ El comienzo vuelve al ‘yo’ y al recuerdo anecdótico de la infancia para negar la ‘extranjería’ del país fronterizo y reducirlo en esa lógica de la memoria a “Mera cuestión de colores. Portugal no se coloreaba [en los ejercicios escolares] como Andalucía [...] Dibujar España sin Portugal era como dibujar la cara de un niño sin ojos” (p. 285). Desde la infancia a la juventud y, de nuevo, lo anecdótico de un primer viaje al extranjero que concluye: “Una estancia inolvidable [en la universidad de verano de Coimbra] y que me aficionó para siempre a la literatura y a la lengua portuguesas” (*ibidem*).

Y es que lo próximo-lejano se confunde con una especie de ‘mezcla’ originaria que constituye la propia historia sin la Historia, valga la paradoja. En la contradicción reside la clave caracterizadora para con el país vecino-fronterizo: sólo hay una diferencia respecto de España que no es manifiesta o evidente. Así, al recurrir a la historia, Martín Gaité dice:

Pero hay una pregunta que nunca se hacen los historiadores, tal vez más propia de aquella niña que pintaba el mapa de España en colores diferentes [...] ¿Por qué demonios no se le ocurriría a Felipe II, como primera medida de gobierno, tras la incorporación de Portugal, instalar de forma permanente la corte en Lisboa? ¿Puede imaginarse una ciudad más hermosa, idónea y estratégica que aquella para convertirla en la capital del reino? (p. 286).

Las preguntas retóricas son una especie de desafío al pensamiento de lo obvio. Inmediatamente Gaité recuerda “los agravios y vejaciones que infligieron [los españoles] al país conquistado” (*ibidem*). Por eso, la historiadora Suzanne Chantal señala que no se obvia en la decoración de la escalinata barroca del arzobispado de Castelo Branco la presencia de los tres Felipes de Austria, es decir, del II al IV: “se les minimiza [...] Portugal no les debe nada” (*ibidem*).

Posiblemente, la única diferencia que hay es que no existe ‘semejanza’ (como cuando Aristóteles afirmaba en su *Metafísica*: se diferencian tanto que no se parecen en nada; I, 8, 989 a-b) y Gaité termina: “En cuanto a nosotros, los españoles, entre otros agravios, tenemos que reprocharles el habernos prohibido nacer en un país cuya capital estuviera en Lisboa” (p. 287).

La lógica de la memoria infantil se ha sustituido por la de lo evidente y nada se parece si no es con una ‘apariencia’, con un ‘parecido’. Portugal,

⁵⁰⁸ *El Sol* (29 de octubre de 1990).

pues, es tan diferente o disímil que puede ser España o a la inversa, la ‘mezcla’ de los colores infantiles, el devenir de la lógica del sentido.

El artículo situado a continuación es el titulado “A nivel de pareja”.⁵⁰⁹ Otra vez la reflexión sobre la lengua y su uso. Pero también y, sobre todo, aparece la identidad de lo personal cuando se trata la soledad, esto es, la de aquellos que la han elegido (luego de un fracaso de convivencia, por ejemplo) o “solitarios vocacionales”, y la de aquellos que se ven abocados a ella *malgré soi*, es decir, “los solitarios forzosos”.

La paradoja del «¡Déjame en paz!», pero con el significado de «Déjame solo» está tan extendida como “la noción de que la soledad y la guerra son condenas parecidas” (p. 288) y, así, la contingencia de lo moderno supondría un ‘fracaso’ y esta contingencia del presente que aboca a la soledad supone también la aprehensión de la desdicha como característica generalizada. Ahora bien, algunos solitarios (de los forzosos, se entiende) han aceptado su condición (resignados), mientras que otros ofrecen gran resistencia (rebeldes). A veces, los resignados pueden mimetizarse-identificarse con los vocacionales. Sin embargo, los otros:

Los solitarios rebeldes, en cambio, no se conceden un momento de paz, atormentados de continuo por la búsqueda compulsiva de cualquier tipo de compañía o por el intento, no menos compulsivo, de rescatar la que perdieron, muchas veces a causa de ese mismo afán tiránico por anexionar al prójimo. (p. 289).

Martín Gaité establece el ‘murmullo’ de las palabras que alerta y recuerda, incesante y moleestamente, el vacío-soledad donde alguna vez estuvo la compañía y, por tanto, la esperanza. En cualquier caso, aunque hemos sido educados para ‘vivir en lo necesario’ quizá sólo cuidamos o nos instalamos en lo contingente y entonces sí tiene razón en la obviedad de su enunciado: “los solitarios son legión (ignorarlos presupone necedad o mala fe), y se identifican precisamente por eso: porque pasan mucho tiempo solos” (*ibidem*).

Posiblemente, en esta retórica de lo obvio, Gaité haya abandonado el vocabulario ‘parásito’ de la esperanza porque no quedan certidumbres y la transparencia es el único camino de la emancipación, por eso, recurre a la ironía para terminar:

⁵⁰⁹ *El Sol* (4 de noviembre de 1990).

Pues bien [...], en esos ratos en que la soledad aprieta sus tenazas y se hace más dura de aguantar, que suele coincidir con la caída de la tarde, es muy frecuente que el solitario, una vez agotada la lectura de su periódico favorito, acuda, como en un sueño pueril, a consultar el horóscopo que suele venir en las últimas páginas. Es bien poco lo que pide, una frase balsámica, un amago mínimo de solidaridad. Pues nada, en nueve de cada diez casos, el autor del conjuro, ignorando olímpicamente las carencias del gremio que le es más fiel, se extenderá en humillantes y vacuas consideraciones sobre cómo debe comportarse ese día a *nivel de pareja*.

Es el momento en que el solitario, ya definitivamente *desnivelado*, se toma dos orfidales y se mete en la cama. (pp. 289-290).

Desde luego, un individuo-solitario, lector de periódicos y sus horóscopos, está ya transformado en la ‘pura’ contingencia de su destino y lo único que le queda es el presente y la ‘aceptación’ de que lo más sólido y vinculante que le resta no son las palabras (ni el despropósito del galicismo ‘a nivel de’), es su propio sueño... artificial y vacío.

En el siguiente artículo “La memoria y las memorias”,⁵¹⁰ Martín Gaité parte de una anécdota ‘histórica’ que pertenece a uno de los ensayos claves de la profesora Frances A. Yates, para terminar con un tema de actualidad, como es habitual en la sección de VIVIR PARA VER. En realidad, el primer párrafo que contiene esa anécdota contada por Filóstrato en su *Vida de Apolonio de Tyrana* [*sic*, es errata por Tyana o Tiana, ciudad de Capadocia],⁵¹¹ en la que Apolonio dice que no escribe “Porque no he practicado el silencio” está tomada literalmente de Yates (ed. cit., pp. 59-60), también la idea de memoria como almacén. La propia Gaité reconoce indirectamente esta presencia erudita cuando traza muy sintéticamente el recorrido histórico sobre la importancia de la diosa *Mnemósyne* o esa “sutil tarea”, la de “respetar los recuerdos”, preferiblemente de noche y cita expresamente a la profesora Yates.

⁵¹⁰ *El Sol* (11 de noviembre de 1990). El libro al que se refiere y utiliza de Frances A. YATES, y no cita, es su famoso *El arte de la memoria*. Versión Ignacio GÓMEZ DE LIAÑO. Madrid: Taurus, 1974. (Ensayistas, 113).

⁵¹¹ Hemos consultado FILÓSTRATO: *Vida de Apolonio de Tiana*. Trad., Intr. y notas Alberto BERNABÉ PAJARES. Madrid: Gredos, 1992. (Bibl. Clás., 18). En la “Introducción”, pp. 7-59, no se da importancia al problema de la memoria y sí a la discusión de si se trata de una novela o biografía: digresiones y discursos, milagros y su relación con la aretología y la hagiografía, la comparación de Apolonio y Cristo, etc. Es claro que Gaité sólo ha utilizado el libro de Frances A. Yates, ya citado. En la edición que utilizamos, la anécdota de Éuxeno y Apolonio sobre el silencio y la memoria se encuentra en el libro I, 14, pp. 79-80.

Algunas metáforas, desde luego, son estrictamente gaitianas, por ejemplo, cuando leemos:

El hilo con que se retienen las enseñanzas y se cosen las imágenes unas a otras debe ser muy fino, pero a la vez muy resistente. Y también es importante saber manejar con destreza la aguja, una vez enhebrada, porque las telas que han de unirse son delicadas y una labor chapucera las puede desgarrar. (p. 291).

Pero todo el recorrido historicista que efectúa está en Frances A. Yates: Agustín de Hipona, Marciano Capella, Alberto Magno... y las citas pertenecen a su estudio. Por ejemplo, la de Alberto Magno sobre la “reminiscencia”, el intimismo y el “recogimiento”, es una abreviada de Yates en p. 89. El quiebro se produce aquí, cuando se centra en “el trato desconsiderado que se da a la memoria” (p. 292) y recoge las presencias de ‘actualidad’ del desgraciado hermanísimo Juan Guerra o el ya decadente actor Marlon Brando, leemos:

No sabemos lo que le habrá pagado Planeta a Juan Guerra por contar que le suspendieran en reválida y otras de ese jaez; tratándose de Lara, cualquier cosa se puede esperar, menos que pida decencia a sus autores. En cuanto a Marlon Brando, ha rechazado dos millones de dólares por parecerle un anticipo ridículo a cambio de su descarada oferta de ofrecer dolor al peso. «Hechos muy doloridos relatados sin inhibiciones» viene a ser el eslogan que esgrime su agente.

Éstas son las memorias –¡ay dolor!– que se compran y vocean ahora, por poner sólo dos ejemplos recientes de la epidemia que nos cerca. La pobre diosa Mnemósyne, caso de que siga con vida, debe mirar con una mezcla de saña y desolación a quienes, cometiendo el perjurio de invocar su nombre en vano, manosean sin recato ni freno los harapos de su túnica sagrada. (pp. 292-293).

En este final, se condensan todas las incertidumbres de la modernidad que preocupan a Martín Gaité. El cambio de perspectiva es bien visible; la degradación, también porque esta sustitución de la singularidad de la memoria por la pluralidad ramplona de una cotidianidad laica e insignificante lo único que propicia es la alteración de las ‘formas’ primarias. Los sucesos vitales de un personajillo tan patético como Juan Guerra no pueden-deben tener interés ni constituirse más que en una anécdota para el olvido; lo mismo sucedería con la venta del ‘dolor’ que pretende Brando. Dos ejemplos, en todo caso, de un drama vital de los “barrios bajos de la atención” (una

expresión de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*), dos ejemplos para incluir no en el *ars memoriae*, sino en el *ars oblivionis*.

A continuación Martín Gaité incorpora el artículo “De la «afición» y otras etimologías”.⁵¹² El inicio de este artículo sobre palabras o lengua no puede ser más sorprendente, algo habitual en la construcción-estructuración de estos ensayos breves, leemos:

Tomarse un trabajo en serio no tiene nada que ver con tomarse en serio el papel que representa uno en la sociedad simplemente por no estar apuntado al paro, aunque no se pegue chapa. Es más, se trata de fenómenos encontrados que suelen darse en proporción inversa. Quiero decir que muchas personas, cuanto más chapuceramente desempeñan un oficio o llevan encima un cargo como prendido por alfileres, más van por la vida con la seriedad del burro. ¡Ay de quién se atreva a discutirlo que el mero hecho de ostentar una agregaduría, comisariado, jefatura de sección o viceprebenda de lo que sea no les reviste automáticamente de una importancia formidable! (p. 294).

Inmediatamente después, como si recordara que cada palabra ‘refluye’ en nuestra cultura occidental de lo que se ha denominado *alétheia* o *veritas*, emprende el *méthodos* o camino etimológico y recuerda el de *formidable* y *parásito*.

Sin embargo, el horizonte de palabras que Martín Gaité traza tiene que ver con la “actitud” de quienes “disfrutan haciendo su trabajo” (*ibidem*), esto es, tienen “*afición*”, añade: “Y con esto llegamos al objeto que me movió a escribir estas líneas: el de romper una lanza a favor de una de las palabras más vapuleadas y maltrechas de nuestra lengua: la palabra *afición*” (p. 295).

En esta posibilidad de ‘nombrar’, de transformar lo real visto o mirado en ‘dicho’ radica la ausencia de un mundo real sustituido por otro ‘inventado’ en el que ya no hay adecuación de sujetos a objetos o a la inversa, porque el lenguaje es una ‘capacidad’ que permite la estratificación de múltiples planos del saber. De aquí que Gaité pueda recordar la variante *afección* y, en palabra afín, *entusiasmo* y, por supuesto, el *Diccionario de uso*, de María Moliner (que lo escribió “a golpe de *afición*, y sin dejar por eso de zurcir calcetines con un huevo de madera”, *ibidem*) y en una digresión la raíz *theus* o el *endiosamiento* que convendría a la ‘*afición*’ de Teresa de Jesús.

La concepción gaitiana de las palabras, por tanto, no sólo ‘señala’ al mundo, dice también la forma ‘adecuarnos’ a él, incluso puede ‘defenderse’

⁵¹² *El Sol* (18 de noviembre de 1990).

de él. Por eso, acude a la “tergiversación” y al desprestigio o connotación negativa que tiene la voz aficionado frente a profesionales, cuando “desde un punto de vista semántico, los conceptos de profesionalidad y afición no sólo no son incompatibles, sino que se complementan y nada sería más deseable que una convivencia armoniosa y duradera entre ambos” (p. 296).

Claro que aficionados son también los que acuden a la “fiesta nacional”, pero –y así termina– “la afición taurina, al menos mientras se desahoga en los tendidos, no está pegando chapa. Da un poco que pensar, la verdad” (*ibidem*). Efectivamente, las palabras constituyen un microcosmos que, a su vez, nos construye y cuyas significaciones dependen de elementos complejos, de formas sociales diversas, de la educación, etc. y, sin duda, de ese “poco que pensar” gaitiano.

Sigue el artículo titulado “Valor y precio”.⁵¹³ Una crítica sobre el dudoso valor de las fiestas navideñas y es que esta reflexión fechada en un 23 de diciembre y relativamente tardía, desencadena un ataque presidido por los “izados letreros que nos instan a ser felices, esas modernas tablas de una ley que prescribe entrar a empellones en los grandes almacenes para cargarse de paquetes inútiles” (p. 297). Y es que la ciudad se ha convertido en “mercancía refulgente”, pero, sobre todo:

En una vida como la de hoy, no caben ya más fiestas merecedoras de tal nombre que las improvisadas al calor de un encuentro, una música o una narración inesperada, si somos capaces de coger al vuelo estas raras ocasiones de disfrute. Pero las otras fiestas, más marcadas por el calendario, dejan de tener sentido cuando ya no se rememora la historia que dio origen a su celebración. Conmemorar es eso: recordar. Y si el hilo de la memoria se ha quebrado, seguir fingiendo que se conmemora algo es una superchería y una traición a la fiesta. (pp. 297-298).

Martín Gaité parece mostrar las contradicciones ‘culturales’ del capitalismo en una especial tensión entre su ‘ascetismo’ y ese afán de posesión material de los ‘otros’ que se agudiza en momentos fijos y predeterminados simultáneamente, la idea de que nada es sagrado se impone y se desprecia ese impulso, digamos, cultural de las formas sociales burguesas, también se niega la posibilidad de una mirada objetiva a lo supuestamente real. Leemos:

[...] Si hoy se tiene por idealismo necio y poco rentable exaltar la sobriedad y el amor, o compartir los sinsabores y las alegrías del prójimo, ¿a qué

⁵¹³ *El Sol* (23 de diciembre de 1990).

viene seguir invocando rutinariamente la noche de Belén para apuntalar una celebración que tan sólo al comercio beneficia? A no ser que alguien se empeñe en hallar un paralelo entre nuestras forzosas y malhumoradas peregrinaciones al volante y contrarreloj, cargados de objetos comprados por precepto, con aquel placentero afluir de pastores hacia el pesebre por caminos nevados, guiados por la estrella inequívoca. Era un cuento de niños, ya lo sé. Pero la Navidad ha dejado de existir cuando ha dejado de contarse bien ese cuento. (298).

El problema, pues, es narrar o, mejor, es contar “bien”, de lo contrario la Navidad resulta un pastiche y una parodia en la que todo vale y en la que se exalta un exhibicionismo vacío en el que el mercado se erige en árbitro de todas las relaciones (no ya sólo de las económicas, también de las sociales) y se renuevan las prioridades sobre la necesidad de comprar-vender, de la capacidad de propiedad y de la ‘necesidad’ de posesión. Por eso resulta tan patética la transformación a la que alude Gaité en los tenderetes de la Plaza Mayor de Madrid: no hay figuras de barro, han sido sustituidas por las de plástico y, además, los “artesanos esmerados y piadosos” (*ibidem*) han sucumbido ante la “competencia de los ciervos y los papás noeles, los gestos y ademanes de los nuevos adoradores del Niño Jesús han perdido su ingenuidad [...] El cuento de la Navidad no se lo cree nadie, ni siquiera los niños, porque se lo cuentan sin ganas. Y porque nadie tiene tiempo para jugar con ellos y compartir la ficción” (p. 299).

Y es que la institucionalización de una fiesta, la ritualización del consumo es consecuencia de algo fundamental: “no se está conmemorando nada. Y sin un auténtico deseo de representación, de conmemoración, no hay fiesta que tenga valor, sólo podrá tener precio” (*ibidem*). Esto es, en la conclusión de Gaité, son las relaciones económicas en toda su ‘desnudez’ y la ‘yuxtaposición’ del cuento navideño como un imposible. Todo se ha desvinculado no sólo de la memoria o el recuerdo y lo ficticio, sino del lugar y el tiempo apropiado; frente a la voluntad predomina la ansiedad o la imperatividad y esto comporta arrasar la tradición y la memoria del pasado.

El ensayo titulado “El silencio da miedo”⁵¹⁴ sigue a continuación y aparece dedicado: “Para mi hermana Anita” (p. 300). Frente al ruido, el silencio como problema se percibe como amenaza y connotado negativamente. En la ausencia de límites habría que situar esta escritura ensayística, porque la vida cotidiana impone y ejerce una compulsión

⁵¹⁴ *El Sol* (30 de diciembre de 1990).

psicológica hacia la expansión incontrolada. Inicia Gaité el artículo: “La mente necesita un mínimo de reposo para recapitular sobre el paso de una situación a otra, para no perder el hilo que enhebra los actos sucesivos” (*ibidem*). E inmediatamente continúa con una anécdota personal, la de la falta de vehículo propio, la necesidad de utilizar el transporte público y cómo el autobús para salir de la gran ciudad hacia la sierra y su refugio de El Boalo ha pasado de ser “re-flexión” para convertirse en “simple necesidad de colchón-flex” (*ibidem*). La ironía se explica así:

Hasta hace poco, una de las [ocasiones] más idóneas y placenteras que iban quedando eran los viajes en autobús. Yo voy mucho a la sierra en autobús, porque nunca he tenido coche, y este desplazamiento, que dura más o menos una hora desde Moncloa hasta mi punto de destino, que se llama El Boalo, era una pura delicia. La alternancia gramatical del presente y el pasado en los párrafos anteriores podrá parecer llamativa, pero no se trata de una arbitraria licencia retórica. Quiero decir que vengo viajando desde hace treinta años en esa línea de autobús y que el pueblo se llama igual, pero el trayecto, aunque siga siendo el mismo y se cubra aproximadamente en el mismo plazo de tiempo, ya no es pura delicia ni resulta aprovechable para ensoñación, alivio ni recapitulación de ningún tipo. Porque es horrible. En los coches, que ahora algunos son de dos pisos, han instalado vídeo. (pp. 300-301).

Al cabo de los años, precipitarse en ese viaje, con el tiempo justo y la aceleración consiguiente, cruzar la plaza de Manuel Becerra que ya no le parece París, tampoco invita a ver “desfilarse el paisaje” (p. 301) porque el “espejismo de bienestar y las promesas de un ensimismamiento” (*ibidem*) se rompe con una “historia postiza y agresiva”, esto es, los vídeos que “sin más consultas ni miramientos” impone el conductor: “tiros, corrupción, sexo, dólares y puñetazos” (*ibidem*). La solución no está en cambiarse de sitio, el ruido continúa... agravado por el volumen de la película (metralla, amenazas con palabras gruesas, jadeos eróticos, etc.) y el de los propios viajeros: “otras narraciones rurales, que versan generalmente sobre hijos descarriados, problemas de subsidio, cuñadas pérfidas o enfermedades terminales” (p. 302).

La situación irracional y “delirante” se incrementa cuando se solicita que se baje el volumen porque el conductor “delega” en los demás viajeros, que no atienden al vídeo, y “La mayoría de los que prefieren seguir oyendo ese guirigay es abrumadora” (*ibidem*) porque el ruido es que “Hace compañía” (*ibidem*). La conclusión no puede ser más desoladora: “el ruido

impide pensar, y por eso la gente lo echa de menos cuando escampa. El silencio da miedo, como asomarse a un pozo” (*ibidem*).

La ‘solidificación’ del mundo real cierra el horizonte de posibilidades del silencio, los momentos de “transición”, ya no puede haber enunciado o discurso inteligible, sino la pragmática de una acción que impide cualquier otra actividad, que reduce al sujeto a la pasividad inerme en el que el mecanismo del ruido se ha impuesto dominante con una falsa democracia. La *machina mundi* de Lucrecio (*De rerum natura*, v, 96) domina con su ‘artificio’ y ‘argucia’, la también falsa modernidad técnica del vídeo en el transporte público impide la ‘contemplación’ y el silencio ensimismado para procurar el ‘hilo’ del pensamiento, el artificio mecánico ‘sumerge’ al viajero en la impotencia y en el caos de un microcosmos del que es imposible sustraerse. El viaje está regido por un principio de ‘desorden’ irracional.

“La decadencia de los héroes”⁵¹⁵ es el artículo situado a continuación. Se inicia con las acepciones varias del término héroe: protagonista, empresas honrosas, hazañas. Las “proezas heroicas” no están ligadas a un poder superior como ocurría en la mitología grieta, también aparece el héroe rebelde que deriva del angélico *non serviam*: unos “ángeles caídos” que alcanzan su punto “álgido” en el romanticismo. Claro que ese desafío apareció también en la literatura griega y Prometeo simboliza el deseo de “iluminar la mente de los hombres” (p. 304) en contra de la divinidad.

Los ejemplos de heroicidad de Martín Gaité dicen nuestros propios ‘fenómenos’, esto es, nuestras manifestaciones a veces sin consistencia o fundamento justificador, una especie de aparición o *phantasma* que presenta estímulos a los que hay que responder. Por eso, añade:

[...] La figura del héroe simboliza –tanto en la vida como en la literatura que la sublima y refleja– las aspiraciones del hombre hacia un más amplio desarrollo de su espíritu, hacia la trascendencia de su precaria naturaleza y encadenada condición. (*ibidem*).

En esta metafísica del héroe que Gaité expone no hay producción de memoria, sino que el héroe “encarna la necesidad de luchar contra las limitaciones de la existencia para conquistar una forma de vida que se le antoja más plena y liberadora, más justa” (*ibidem*). Más allá del estereotipo o el anquilosamiento, el héroe representa “la lucha contra la historia” (*ibidem*)

⁵¹⁵ *El Sol* (20 de enero de 1991).

y, en este sentido, encarnaría las respuestas, los deseos y las miserias de todos los otros.

Quizá lo interesante del artículo sea la ‘desilusión’, porque: “los grandes hombres que afirmaron la libertad humana contra la supuesta inexorabilidad de la historia son reliquias de un mundo cada día más abocado a la desaparición” (*ibidem*). La cultura del ‘honor’ ya no tiene relevancia, a no ser que se entienda como autoestima y dignidad cada vez más devaluadas.

En la modernidad capitalista ya no es posible el lenguaje crítico de las dudas, ese que evita el naufragio de la vida. Se ha impuesto el desengaño y concluye Gaité:

Y algunos jóvenes de todo el mundo, que todavía alcanzan a imaginar, a través de relatos escuchados o leídos, lo que puede significar un ideal no adulterado por intereses de tipo pragmático, lo han delatado estos días en pancartas que la lluvia desteñía y convertía en papel mojado. Ya nadie vierte su sangre más que a cambio de gasolina. (p. 305).

En la ramplonería de los inicios de la década del noventa del pasado siglo se está imponiendo un animal sin *logos*, es decir, el cuerpo sin palabra, ese elemento semántico que se ‘apodera’ del mundo porque es capaz de ‘nombrarlo’, el héroe es imposible porque se ha quedado sin palabras: no hay contradicción en el obrar y el decir porque este último simplemente no existe. Es como si Gaité abogara por una estética de la ‘renuncia’ en la que el sentido de lo frívolo se impone a la ‘intransigencia’ de un discurso sistemático.

Continúa el artículo “La fama y el prestigio”.⁵¹⁶ Es una crítica sobre la trivialización que imponen y explotan las revistas del corazón, cómo se “conservan” los “famosos con solera” y cómo se incorporan “nuevos ejemplares”. El famoso es un espécimen singular: “Da igual a lo que se dedique, o que no dedique a nada, que es lo más corriente” (p. 306). En su “carrera” lo importante es el “escándalo” y sus posibilidades para “trepar” en estas “alturas” de nada. El sistema de ‘re-presentación’ se ha convertido en un objeto de consumo y los objetos son intercambiables, entran a formar parte de las leyes del mercado.

De ahí que el tópico «andar en lenguas» se ajuste bien a este elemento de la fama (sea buena o mala, esto es lo de menos y eso que no vivió Gaité los últimos tiempos de esa ‘industria’, que inunda todas esas revistas

⁵¹⁶ *El Sol* (13 de enero de 1991).

multiplicadas del ‘corazón’ y todos los programas televisivos en cualquier horario) porque “El famoso lo que quiere es dar que hablar. Y, naturalmente, tan popular y mentado puede ser un sinvergüenza como un industrial o un torero. Lo cual no quiere decir que el industrial y el torero no puedan ser al mismo tiempo sinvergüenzas” (p. 307) y es que el proceso de ‘insustancialización’ es interminable. Inmediatamente distingue entre *fama* y *prestigio* y esta caracterización es interesante: el segundo término no admite “un adjetivo descalificador” (*ibidem*) y nunca podrá confundirse con la fama, porque “es un señor vestido de gris al que le gusta poco salir en los papeles” (*ibidem*). Además, en la terminología de Gaité se realiza una puntualización: harta ya de tanta confusión mediática y de que se invoquen los vocablos sin saber qué se quiere decir, si es que hay algo que quiera decirse, afirma:

Porque ese señor vestido de gris, que trabaja sin dar tres cuartos alregonero a espaldas del festín de la fama y que si prospera es a paso de tortuga, no provoca la malquerencia de nadie y es respetado aun por los más bulliciosos. Mejor dicho, son éstos precisamente los que, sin dejar de estar en candelero ni descuidar su imagen rutilante, intentan adornarse también con alguna pluma de ese otro pájaro raro, y darían cualquier cosa por visitarlo en su territorio, aunque no les guste nada cómo vive. Pero creen que nada más rozarse con él ya van a poder chuparle el jugo. Y en eso es en lo que se engañan. (pp. 307-308).

La metáfora del “pájaro raro” funciona como noción para establecer el interés propio del problema que trata, la determinación frente al capricho o la oportunidad. La revisión o exploración de la doble temática fama-prestigio permite realizar una crítica institucional y, en concreto, a la universidad:

Nadie se ocupa seriamente de ella ni fomenta la vocación auténtica de enseñanza, así que las cátedras no van a parar a manos de los más preparados sino de los que toman ese estadio como trampolín para trepar desde él a puestos más sustanciosos e influyentes. Porque, como ha escrito Álvaro Pombo, «el precio del terreno pedagógico sube poco». (p. 308).

La institución considerada como representativa incita a reacciones benévolas: da prestigio, pero no lo otorga la docencia, sino el estereotipo. Literalmente:

[...] La universidad se está desprestigiando. No porque no queden algunos profesores de prestigio, a los que les sigue gustando dar bien una clase. Sino porque los están desplazando, confiándolos a un reducto inoperante, esos otros intrusos maniobreros. Que son los más jaleados y famosos, eso sí. (*ibidem*).

La lógica de la moda banal se ha impuesto. El criterio según el cual una institución da prestigio es utópico: los principios institucionales se cuestionan y las prácticas de ‘resistencia’ dependen de una crisis en que la ‘verdad’ aparece como ‘injusta’ o, lo que es peor, como innecesaria.

El artículo “De tertulia con Don Quijote”⁵¹⁷ es un elogio a la amistad y la consecuencia directa: la conversación; también de la lectura. Las circunstancias en que se produce el encuentro con la amiga de Chicago, Ruth El Saffar, “especialista ilustre en Cervantes” (p. 309), a la que conoce desde hace ya diez años es trivial: un congreso sobre Cervantes en Alcalá de Henares. Pero sus encuentros suelen ser en “plan relámpago” pues “la vida muy cronometrada” (*ibidem*) que suelen tener los hispanistas permite ‘saborear’ cualquier “ratito de conversación”, porque les suele admirar esa “capacidad para entregarse a la tertulia gratuita que ellos [los hispanistas] juzgan inherente al alma española” (*ibidem*). Sin embargo, para Martín Gaité *Don Quijote* es un “libro de tertulia”, las aventuras de don Quijote no son más que “un pretexto para darle a la lengua, a la castellana y a la sin hueso” (*ibidem*).

Así aparece el pretexto para el ensayo, lo que denomina en sus “relecturas” los «tesoros recobrados» y como “andaba algo alicaída” y “perezosa para darle a la tecla, propensa a desconfiar de que valga la pena escribir sobre nada” (p. 310), recurre al libro de Cervantes y el azar la conduce a la segunda parte y al capítulo XXIX, a la aventura del barco en el Ebro y en Zaragoza, al “poder mágico de la embarcación” (*ibidem*) y cómo en ese «Yo no puedo más» de don Quijote, ante la rivalidad de dos encantadores, muestra su “desaliento ante la evidencia de las contradictorias máquinas y trazas con que nos cerca el mundo” (p. 311). Como todavía quedan muchos capítulos para el final, puede cerrar su artículo, con una pregunta retórica y esperanzada: “¿Por qué no seguir el ejemplo del esforzado caballero y aguantar unos capítulos más antes de darnos definitivamente por vencidos?” (*ibidem*). Ante el desaliento y la oquedad, siempre quedan esos “tesoros recobrados”, la conversación o la tertulia o esa posibilidad de lectura que retarda el anonadamiento y la desesperanza.

Continúa el ensayo titulado “El beaterio del sexo”.⁵¹⁸ Veinticinco años más tarde, Martín Gaité plantea el problema de la denominada *moda del*

⁵¹⁷ *El Sol* (14 de noviembre de 1990).

⁵¹⁸ *El Sol* (6 de enero de 1991).

destape, la vulgarización del sexo, en el cine español y, ante la presión de los periodistas sobre las jóvenes actrices, una reflexión sobre la respuesta ambigua de «Sólo me desnudaría si lo exigiera el guión». A pesar de que la contestación es “escapista”, que esa contestación “la ridiculizaron sin piedad” (p. 312), esa argumentación se ajustaba al “principio de congruencia y lógica indispensable para hacer digerible cualquier argumento” (p. 313). Sentado este principio, Gaité subraya en paralelo:

Pues bien, en pocos campos se viola con mayor impunidad y desenfreno el arte de transformar la vida en narración que en los argumentos relacionados con el sexo. Y los aspirantes a un éxito rápido se han dado cuenta muy avispadamente de las ventajas que ofrece este terreno, donde prospera la indulgencia plenaria y el público, por miedo a ser tachado de mojigato, traga todo lo que le echen. (*ibidem*)

Es una postura que explica no sólo el título del artículo o el dogmático principio que desarrolla a continuación: “Hay que poner coto al beaterio del sexo” (*ibidem*), sino lo que ocurre en su ficción que simplemente ignora este problema, quizá porque no se puede “transformar” en lo que ella considera narración-relato-historia.

En ese paralelismo recuerda también cómo *El último tango en París* era visto por señoras “entre asustadas y conmovidas” que pasaban la frontera para verla y dictaminaban que era una película “«muy fuerte», como si hablasen de una salsa picante para aderezo de un guiso de dudosa procedencia” (*ibidem*), esta pérdida de credibilidad ‘progresista’, el agotamiento o la insuficiencia de la emancipación femenina ante “el placer de lo prohibido” (*ibidem*) no legitiman la acumulación: “La vulgarización de las escenas de cama, de violaciones callejeras, de masturbación o de prostíbulos ha acarreado tal amalgama de cuerpos desnudos [...] del llamado *realismo sucio*, que nos hemos curado de todo espanto” (pp. 313-314). Desde luego el uso de las palabras sigue siendo el problema, el relevo de unas formas sociales rigoristas y disciplinarias por otras formas donde lo efímero de una ‘moda’ se impone, reestructura y renueva el problema de la ‘seducción’.

Para Gaité, el universo del consumo y la comunicación de masas que en cierto modo representa el cine ya no tiene que ver con la posibilidad de la ‘fantasía’, sino con ese principio de la moda en lo que todo lo nuevo es necesariamente bello y, sin embargo, no existe “una indispensable selección narrativa” (p. 314) y, lo que es peor todavía, esta acumulación banal de sexo no logra liberar de la obsesión sexual a los espectadores. Por eso, concluye

Gaite recordando a Oscar Wilde: “«No es que sea inmoral: es que está mal escrito»” (*ibidem*).

Esta preeminencia del sexo, del exceso de satisfacciones eróticas explícitas, de imágenes e incitaciones hedonistas no suponen un ‘paraíso del bienestar’ o del divertimento sin renunciar a nada. El consumo de tanta cosificación corpórea conduce exactamente a la ‘materialidad’ más evidente, a una vida sin objeto ni sentido, es una muestra del ‘desgaste’ del progreso y de una ‘escritura’ que no puede funcionar en la poética gaitiana.

El artículo “Mirando bailar”⁵¹⁹ es el que sigue y supone un homenaje a Rosa Chacel, a cuya celebración de su octogésimocuarto aniversario acudió Gaite y que recuerda en este acercamiento, cuando tras la cena un grupo fue a la discoteca Bocaccio. No bailó Rosa Chacel, pero se divirtió mucho viendo cómo lo hacían los otros. Dice:

Sus propios ojos, que nunca bajan la guardia, la orientan como una antorcha y la protegen como un escudo. Da la impresión de que están logrando a cada momento apresar lo esencial y transmitirlo al cerebro y a todo su organismo esa sacudida vitamínica. Por eso no envejece. Sus cuentas con el tiempo las llevará a su manera, pero a los que la vemos de tarde en tarde no nos las hace sentir. (p. 315).

Recuerda también cómo a principios del año 1988 le hicieron para la televisión una “entrevista emocionante” (*ibidem*) porque su “actitud frente al papel en blanco era exactamente la misma con que vivía esa situación a los treinta años” (*ibidem*), la emoción –para Gaite– radicó en el cómo: “la contestó con la inmediatez y el candor de un enamorado que pone por testigo de verdad a su propia mirada, a su sonrisa” (p. 316). Y es que la imagen del comienzo absoluto quizá es falaz porque nunca se comienza a escribir desde y sobre la nada y simultáneamente recurrente porque siempre se vuelve a ese comienzo imposible. Ante la sorpresa de la entrevistadora y su insistencia sobre la “exigencia” la respuesta lacónica de la escritora fue: “¿Exigencia? Ah, no; yo exigencia, mientras tenga aliento, claro” (*ibidem*), una contestación que a nuestra ensayista le parece que “mejora” su capacidad de enfrentamiento con la vida “sin perder ni las riendas de la lógica ni el hilo de la memoria” (*ibidem*). Para concluir:

[...] mientras tenga aliento, lo empleará en atizar su sed insobornable de entendimiento, la misma que torturó a Santiago Hernández, el fingido

⁵¹⁹ *Diario 16* (28 de mayo de 1988).

narrador de su mejor novela: *La sinrazón*. Rosa Chacel, mirando bailar, es a la vez un ancla y un ejemplo.

Pero hoy pongamos una música que a ella le guste. Bebe y sonríe, Rosa. La niña que eras te ha sacado a bailar y te dice: Que cumplas muchos años con salud y aliento; sonríe, que lo demás se te dará por añadidura. (*ibidem*).

En este homenaje es como si, con el paso de los años, Gaité hubiera entendido como lo hizo Julián Marías que lo que ella consideraba “frialdad” no tiene que ver con la ‘calidad’ o la ‘dificultad’ en el narrar: “la «complicación» de Rosa [Chacel] no es sino la complejidad de la vida humana, distensa entre el pasado y el futuro, henchida de recuerdos y proyectos, rica en perspectivas y conflictos” (*La sinrazón*, ed. cit., p. 17). Como si, por fin hubiera comprendido que el narrador “no cuenta nada”, sólo se habla a sí mismo, como apuntó la propia Chacel. Esto es, la novela era la búsqueda de un “lenguaje imaginario” que encadenaba metáforas por ‘ajustes’ y ‘engranajes’ y, en este sentido, el cuidado y la atención, el proceso de selección de elementos ficticios e imaginarios en la misma narración-relato no está tan alejado de la propia prosa de Martín Gaité.

El último artículo de este apartado es el titulado “T. V. = *Tedium Vitae*”.⁵²⁰ El inicio, como suele ser habitual, es una anécdota personal: desde su ventana se ve “el pirulí de televisión” y trata de hacer memoria y recordar desde cuándo o cuándo se integró en la geografía de su barrio. Y la anécdota se extiende desde su piso cuando afirma:

Tengo que hacer un esfuerzo para sentir como reales las imágenes de un tiempo en que Doctor Esquerdo era un bulevar con chiringuitos cuyos cimientos no estaban socavados por pasos subterráneos ni rematados los tejados de sus casas por ese ejército de antenas al acecho, que ensucian con sus palotes torcidos el dibujo de las terrazas y las chimeneas. Un tiempo en que los vecinos con ganas de olvidarse de lo duro de la jornada echaban mano de una novela para espantar el insomnio, en que empezó a abrirse paso aquella copla pegadiza y absurda que a todos nos sonaba un poco a fantasía marciana[...] (p. 317).

Esa copla: “La televisión pronto llegará, / yo te cantaré y tú me verás [...]” (*ibidem*) era la que anunciaba la televisión, la llegada de la televisión. Pero interesa destacar que en ese intento de rememoración hay ecos de la escritura de Italo Calvino, nos referimos al Calvino de *Marcovaldo*, ese conjunto de

⁵²⁰ *El Independiente* (15 de agosto de 1987). La edición del libro de Italo CALVINO es *Marcovaldo*. Barcelona: Destino, 1980. (Destinolibro, 84).

veinte relatos que tienen que ver con las estaciones del año, cuyos comienzos descriptivos de ciudad quizá remotamente estén en la base de este efecto también descriptivo de Gaité. En cualquier caso, para nuestra escritora lo decisivo radica en escribir desde el propio 'yo', utilizar la lengua y la escritura como el único código posible, un 'habitus' que en la conversación-tertulia tiene una subsistencia efímera y más extensa o perdurable en la escritura.

Lo más inquietante es el "allanamiento de los cuartos de estar", el desplazamiento de ellos de "cualquier conato de tertulia" (p. 318), cómo en las noches de verano sus vecinos deambulan por las habitaciones de sus casas, por los alrededores "y acaban claudicando de todo, inmovilizados frente a las imágenes sincopadas que dispara el televisor" (*ibidem*) y este ambiente ventanero nada confortable se reafirma cuando leemos:

Desde mi ventana abierta, se ven sus ventanas abiertas, y a través de ellas se percibe, multiplicado e idéntico, el resplandor azulado que emiten los rectángulos gobernados desde el pirulí. Todos estamos mirando lo mismo, enterándonos al mismo tiempo de lo mismo, familiarizándonos con un terror inoculado como droga rutinaria, veneno neutralizado por el contraveneno del tedio con que se recibe. (*ibidem*).

La nueva 'necesidad' de ver el último telediario es un síntoma del encuentro con lo 'ilegible', con la disgregación de esos locutores-enunciados, porque en los locutores que transmitían lo terrible o el horror no se ha percibido "el menor rastro de emoción, compasión o desfallecimiento" (*ibidem*) y, así, 'desfilan' esos protagonismos del espanto como Riaño demolido, como un militar norteamericano, Oliver North, aparece convertido en héroe por su "habilidad" en la mezcla de verdades y mentiras, el asesinato de una joven ("de un tiro en la nuca, aunque bien mirado no era propiamente la nuca", p. 319) por la Guardia Civil, los centenares de muertos en la peregrinación anual a La Meca... y es como si los locutores estuviesen contratados "para desactivar la carga de la tragedia, para convertir los más accidentados y complejos sucesos en una monserga monocorde y sin relieve, en un cuento irreal" (*ibidem*). Y la conclusión de Gaité es demoledora:

La televisión, como indican sus propias siglas, se identifica con el tedio de vivir sin participar en nada, con el hartazgo que produce lo narrado al peso, sin pasión, sin preámbulos ni pausas. Para que, contagiados por el estremecimiento de lo irreversible, nuestros ojos se humedezcan y se nos ponga la carne de gallina, tendremos que ir al teatro a ver el *Rey Lear* o

Fuenteovejuna. Lo que nos mandan cuidadosamente dosificado desde el piruli-robot son cápsulas de somnífero con la marca de la casa: T. V., *tedium vitae*. (*ibidem*).

La televisión, por tanto, es una ‘forma desgastada’, impropia: nuestra percepción, a través de Gaité, sólo impone esa pérdida, el des-hecho, una especie de ‘detritus’ que no descifra el mundo, lo des-lee. Es decir, con la televisión asistimos a una nueva enunciación que se ‘descompone’ y se deshace hasta volverse ‘ilegible’ o, mejor, imperceptible. De lo contrario, no podríamos soportar la manipulación, aceptar esa pasividad, esa uniformización de las conciencias..., aceptar ese alienamiento con la vacuidad que ‘revaloriza’ el presente como una forma de identificación colectiva.

El penúltimo gran apartado de este conjunto de ensayos es el titulado GENTE QUE SE FUE, quizá una poética de la muerte o la memoria. Se inicia con el artículo “Evocación por libre de Ignacio Aldecoa”,⁵²¹ es decir, una ‘lucha’ contra el olvido, una conmemoración de los siete años de la muerte de Ignacio Aldecoa (Vitoria 1925-Madrid 1969), porque recuerda una anécdota salmantina de cómo el número siete tiene “clave” y, sin embargo, no hay señales de que el escritor entre “en una órbita de reivindicación valorativa” (p. 323), la institucionalización no se ha producido, no por ‘mala fe’, sino por simple ignorancia.

Eso sí, se han realizado tesis doctorales, se ha publicado un “Prólogo” para sus *Cuentos completos* en Alianza o la película de Mario Camus sobre su relato *Los pájaros de Badem-Badem*. La explicación del olvido quizá radique en su desvinculación con la cultura oficial era “tan gitano, tan al margen en vida de los escalafones y honores académicos [que] no le hubiera disgustado comprobar que la muerte [...] velaba por la conservación de su imagen viva de charlatán inspirado y de trasnochador” (*ibidem*), pero también reconoce Gaité que “nos enseñó él a escribir” (p. 324), apunta cómo lo ha releído y cómo su novela *Parte de una historia* está “inconcebiblemente olvidada por la crítica” (*ibidem*).

Desde luego, Aldecoa y Gaité sabían que una escritura tiene su ‘lengua de sueños’ que sin aprehenderla es imposible conseguir un ‘emplazamiento’ o un lugar en el canon. En esta lógica del desconuelo por el

⁵²¹ *Diario 16* (15 de noviembre de 1976). El “Prólogo” que cita para Alianza, en realidad, es una breve “Nota preliminar” de Alicia Bleiberg. Hemos tenido en cuenta la siguiente ed. I. ALDECOA: *Cuentos completos*. Recop. y notas de Alicia BLEIBERG. Madrid: Alianza, 1976^{1.ª-1971} (Bols., 436 y 437)

amigo perdido se vuelve a insistir en lo personal, en el recuerdo, en cómo “se quedaba prendido en las conversaciones ajenas, en los cuentos ajenos, que a los demás [amigos que lo acompañaban] nos pasaban inadvertidos” (*ibidem*). Y es que Martín Gaité no sólo evoca a un amigo, también su ‘materialización’ como escritor, especialmente en sus “espléndidos cuentos”, pero no sólo eso:

El cuento es género frágil, huidizo y esquivo para quien no tiene tacto delicado y oídos finos. El Ignacio Aldecoa Isasi del cuento «Aldecoa se burla», que desconcertaba con su silencio a los profesores precisamente porque lo sentían a la escucha de todo, él que llegó algo más tarde a las aulas salmantinas y nos contaba a las chicas historias inventadas de putas y ladrones de guante blanco, el posterior protagonista de «Maese Zaragosí y Aldecoa su huésped», que vino a Madrid al filo de los cincuenta para colaborar en revistas para poder malpagar su pensión en la calle de San Marcos y beber en las tascas de la Libertad, el novelista de *Gran Sol*, paseante infatigable, contertulio mordaz y escéptico, persistió siempre en su lealtad a este género del cuento que cultivó con magistral destreza y que sólo los cortos de alcance se atreverán a llamar menor. (*ibidem*).

La objetivación y, paradójicamente, subjetivación de una escritura es para Gaité prioritario: no sólo trata de mostrar el interés o la legitimidad de esa escritura, sino que ‘enmarca’ e inscribe en su momento histórico a un escritor que es punto de partida necesario para otros novelistas y, además, referencia obligada en cualquier caso.

Por eso, insiste en que Aldecoa recogió “gestos, palabras, risas y silencios para enhebrarlos luego en sus cuentos y relegarnos [*sic* por regalarnos] estos retazos magníficos de prosa” (*ibidem*). Por eso, también cierra su artículo con una anécdota personal, la referida a una taberna de la plaza de Chueca a la que acudían amigos como Sastre, Medardo Fraile, Mampaso, Josefina Rodríguez, en la que había un cuadro oscuro con un caballo abrevando y, tras observarlo, Aldecoa dijo:

[...]«Ese caballo seguirá ahí cuando todos nos hayamos muerto». Luego apuró el vino y se echó a reír. Allí sigue el caballo y siempre que voy lo miro. Aquella frase, destinada a perderse, si alguien no hubiera estado a la escucha, parece el final de un cuento de Ignacio Aldecoa. Considero el mejor homenaje a la memoria de mi amigo cerrar con ella este artículo. Otra retórica resultaría inadecuada. (p. 325).

Sin duda, ‘acertar’ con la lógica retórica para explicar al amigo desaparecido es la cuestión, porque exige una reorganización del vocabulario en relación con otros fenómenos complejos como el cuestionamiento de lo dado y el

principio de la réplica, la unidad en la escritura del placer y del dolor...; pero, ahora, todo está inmerso en el dominio de la muerte... y en la otra retórica del olvido.

El artículo “Muerte, noticia... y humo”⁵²² continúa esta peculiar poética mortuoria en la que el recuerdo y la memoria se sitúan en un primer plano de la escritura gaitiana. Así, el artículo se inicia con símiles bélicos: “la muerte ha estado [en el verano de 1977] sobrevolando sin cesar los teletipos de este periódico, como un avión que planea sobre la retaguardia mientras se excavan las trincheras en el frente” (p. 326) y repasa nombres como los de Ernest Bloch (el intelectual y filósofo), Elvis Presley (el cantante yanqui), Naum Gabo (el escultor constructivista), Antonio Machín (el cantante de boleros), Groucho Marx (el actor y humorista norteamericano) o Jean Rostand (el biólogo e historiador de las ciencias), todos desaparecidos en el verano de 1977, y recuerda que a La Pasionaria le han puesto un marcapasos o que Santiago Bernabeu estuvo hospitalizado.

Todo este extenso preámbulo que juega también con el “otoño caliente” y Felipe González que regresa y “anda otra vez que no para” (p. 327) sirve para dar cuenta de la muerte de Cuco Cerecedo en un “remoto hotel de Bogotá” y leemos:

En *Diario 16* el personal sigue atendiendo el teletipo, mirando, al pasar, con ojos incrédulos, la foto de Cuco Cerecedo, que se ha pinchado en la pared y nos mira con sus ojos negros e irónicos, pero el sitio donde se sentaba a trabajar está vacío. El humo de la noticia esta vez es espeso y pertinaz, tarda en desvanecerse, ahoga la garganta. (*ibidem*).

Martín Gaité, ante la noticia de una muerte ‘amiga’, recurre al duelo imposible que, paradójicamente, no desaparece y hace pública la ‘privación’ respetada de la ausencia. No es que pretenda darle la palabra o hablar por él o interrumpir su silencio, por eso recurre al amigo de “rotativas y de farra”, Raúl del Pozo, que dejó escrito: “murió, como los elegidos, en plena gloria y en plena juventud” (*ibidem*) y, sobre todo, cómo “deja repartido entre cientos

⁵²² *Diario 16* (12 de septiembre de 1977). Del periodista Francisco CERECEDO se han publicado varios libros recopilatorios de sus artículos: *Figuras de la Fiesta Nacional. Perfiles taurinos de los protagonistas de la transición*. Pról. Francisco UMBRAL. Barcelona: Argos Vergara, 1983 [también en Madrid: Asociación de Periodistas Europeos-Comunidad Autónoma de Madrid, 2007]; *Sociología indolente del fútbol español. La historia del franquismo contada con sencillez*. Pról. Manuel VICENT. Madrid: Asociación de Periodistas Europeos, 1998; y *El gol geopolítico. Crónicas deportivas en el Diario Madrid*. Madrid: Asociación de Periodistas Europeos-Comunidad Autónoma de Madrid, 2007.

de amigos y mujeres el eco de sus gestos, de sus palabras y de su risa” (*ibidem*), así concluye. Quizá la brevedad del artículo deba explicarse porque el discurso del duelo es algo más que un enunciado y el silencio sería la única respuesta rigurosa ante la fatalidad de la muerte.

Sigue una necrológica titulada “Se ha muerto de náusea”.⁵²³ Por supuesto, se trata de la muerte de Jean Paul Sartre y, como es habitual en Gaité, se parte de una anécdota identificatoria: “La primera vez que oí hablar del existencialismo fue en el verano de 1948, durante unos cursos de literatura francesa en Cannes para los que había sido becada” (p. 328). Allí leyó *La náusea* (en un café de Promenade des Anglais, en Niza, frente al mar) y del impacto que le causó, la “amenazadora existencia de ese fondo sombrío” (*ibidem*). Y compara:

Ninguna de las novelas españolas de la generación del 98 que había leído, a pesar de que muchas de ellas aludían ya de forma bastante explícita a la desgana y a la abulia, habían modificado sustancialmente mi alegría de vivir ni me habían hecho concebir la sensación de náusea, que ahora vivía por primera vez y por delegación. Era como una impresión inédita: la de que no todo estaba tan claro ni tan ordenado como se empeñaban en mostrármelo las consignas optimistas de la cultura española oficial. (*ibidem*).

Desde su actual experiencia de vida (mediados de 1980), señala que quizá Sartre aprendió en sus años finales “la desgarradora evidencia de sus doctrinas, donde el entusiasmo por ser útil a los demás se estrella siempre con ese muro ciego que supone el difícil conocimiento del otro” (p. 329). En este sentido, recuerda cómo con el paso de los años, con la “decadencia de su cuerpo”, el “acoso” de políticos y filósofos más jóvenes había comprendido “la inanidad de toda filosofía y se habría sentido rebasado por la náusea que ha acabado con su vida” (*ibidem*). Frente al conocimiento directo que mostraban los artículos anteriores, éste se centra en teorizaciones y elementos de pensamiento porque desconoce de forma efectiva el duelo de la pérdida.

A pesar de todo, Sartre ha sido fundamental en su vida y en su escritura. Gaité recuerda-cita y subraya explícitamente:

«El hombre es fundamentalmente un narrador de historias, vive rodeado de sus historias –decía Sartre en aquel libro [*La náusea*]⁵²⁴–. Para que el hecho

⁵²³ En *Diario 16* (17 de abril de 1980).

⁵²⁴ En la edición que manejamos, J.-P. SARTE: *La náusea*. Buenos Aires: Losada, 1967; la cita es levemente diferente, aparece en DIARIO, fechada en *Sábado, mediodía*: “[...] para

más banal se convierta en extraordinario basta con que nos pongamos a contarlo.» En eso reside todo. En que, mientras el corazón no se pare ni nos aburramos de vivir, se conserva ese supremo aliciente de la vida: el de seguir contando historias. (p. 329).

El cierre del artículo es más ‘poético’, aunque el patetismo siga presente, Sartre había perdido las “gananas de contar” y, en consecuencia, “el padre del existencialismo se ha muerto de la factura que le ha pasado su propia existencia comprometida contra viento y marea: se ha muerto de náusea” (*ibidem*). La ‘generalidad’ o distanciamiento del discurso que puede percibirse en Gaité y que lo convierte en legible, comprensible y ‘distendido’ no anula el hecho de que la palabra sea terrible y una cierta verdad, la que afecta a su propia concepción poética de la escritura, ante la pérdida se muestra como ‘memoria’ culturalista, pero también como ‘duelo’ ante la desaparición del maestro.

El artículo “La amistad a través del texto”⁵²⁵ trata sobre su relación *literaria* con Primo Levi que se había suicidado el 11 de abril de 1987 (más de un año antes de la publicación del ensayo). Gaité recuerda cómo Alianza Editorial mandó tres libros de Levi, “un escritor italiano que empezaba a ser traducido con éxito a varios idiomas” (p. 330), en el verano de 1986 con el propósito de que ella hiciera un informe y tradujera alguno de ellos. Algo que ella rechazó, lo de traducir, en un primer momento debido al trabajo que tenía. Pero cambió de opinión. Y cuenta cómo fue el *enamoramiento* (aunque extenso, merece la pena incluir entero este párrafo):

No había oído hablar en mi vida de Primo Levi. Se trataba, según supe por la solapa de aquellos libros, de un judío piamontés, superviviente de campos de concentración nazis y químico de profesión, que luego se había pasado a la literatura. Pero no por veleidad caprichosa. A poco de engolfarme en la lectura de *Il sistema periódico* (que fue el primer libro que acabé metiéndome a traducir), me di cuenta de algo que pocas veces salta a la vista de forma tan indudable: de que para aquel hombre contar lo que

que el suceso más trivial se convierta en aventura, es necesario y suficiente *contarlo*, [...] el hombre es siempre un narrador de historias; vive rodeado de sus historias y de las ajenas, ve a través de ellas todo lo que le sucede, y trata de vivir su vida como si la contara” (p. 49).

⁵²⁵ Apareció en *El Independiente* (29 de julio de 1988). Martín Gaité llegó a traducir y publicar dos textos de Primo LEVI: *El sistema periódico*. Madrid: Alianza, 1988. (Tres, 210); también en Barcelona: El Aleph, 2004; e *Historias naturales*. Madrid: Alianza, 1988. (Tres, 220); también en Barcelona: El Aleph, 2006. El libro aludido de Günther ANDERS es *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007.

contaba y tal como lo contaba era cuestión de vida o muerte. Casi como para Kafka, también judío por cierto, aunque no se parezcan en nada sus estilos. Si el de Levi puede llamarse con toda justicia inimitable es porque más que para testimoniar escribe para entender, como si necesitara redimir la memoria del insoportable magma en que yacía, aplicándose a desentrañar sus vetas. Una especie de alquimia llevada a terrenos limítrofes, de cuyo ejercicio nunca están ausentes las manipulaciones del químico, acostumbrado a describir los mecanismos de funcionamiento en la formación de las moléculas y en las combinaciones de los elementos. La confrontación autobiográfica –donde la tensión reflexiva predomina esforzadamente sobre el *pathos*– se hace a través de una serie de sustancias químicas, situaciones y personas en perpetua mutación. Se exploran estas mutaciones para descifrarlas antes de entregarse al dicitario, a la desesperación, a la añoranza o a una clasificación a base de paradigmas banales. No, nada es banal en Primo Levi. Pasada por un filtro de perplejidad, estoicismo e ironía, su voz es la del superviviente lúcido, para quien la memoria de las humillaciones sufridas y las catástrofes contempladas no le ha cegado la curiosidad de seguir mirando. El inexorable ejercicio que la memoria le propone se convierte en instrumento de examen sobre las flaquezas humanas, los pliegues del alma y las leyes misteriosas que rigen el cosmos. Y también en una vía oblicua hacia otra clase de dignidad que sobrevuela las apariencias irrevocables, en una especie de purificación de la mirada exenta de retórica: la única salida posible del pozo del encono. (pp. 330-331).

Lo que atrae a Martín Gaité de Levi es que se trata de un ‘hombre sin mundo’ (la expresión, como se sabe, pertenece a Günther Anders y con ella aludía a esos hombres que viven dentro de un mundo que no les pertenece o no está construido para ellos): en medio de la devastación sólo cabe pensar en la ‘ausencia’ del mundo, aunque en el yermo, también es posible el conocimiento para producir la destrucción literaria o, mejor, la ‘realidad’ de la destrucción.

El hecho de la traducción de *El sistema periódico* hizo que Gaité considerara a Levi un amigo: “Me había enseñado tantas cosas y consolado tanto que necesitaba decírselo” (p. 331), pero nunca llegó a tiempo, porque el 11 de abril de 1987 un amigo (con quien había estado hablando días atrás sobre Levi precisamente) la llamó para decirle que habían dado la noticia del suicidio del escritor italiano (tirándose por el hueco del ascensor en su casa de Turín). Rompió la carta que había iniciado, el borrador más bien, que nunca llegó a mandar, y de la prensa italiana recortó su fotografía para guardarla “con la de otros amigos muertos” (*ibidem*). Después, acometió la traducción

de *Storie naturali*, “un libro de relatos divertidísimo e inquietante a la vez, donde la lógica de lo absurdo distorsiona las rutinas del vivir y las hermana con los prodigios más inusitados. Ya estaba enganchada en el vicio Primo Levi” (p. 332). Pero, sobre todo, como concluye su artículo:

[...] al deleite de seguir interpretando su prosa se añadía ahora una especie de melancólica complicidad, algo muy intenso. Necesitaba que el vicio Levi (el de mezclar sustancias de distinta etiología para obtener luz de las experiencias más diversas) no se me propagara sólo a mí, que ya tengo de antiguo tendencia a esa adicción. (*ibidem*).

Posiblemente, escribir sobre Levi no supone entrar en esa retórica del duelo a la que hemos asistido en algún artículo anterior. Gaité aquí no se debate en tratar de expresar lo inexpressable o en decir lo indecible de la cesación de la existencia o de la nada. En este caso, es más ‘optimista’ por cuanto ‘invita’ a participar de un “vicio”: la lectura de Primo Levi, porque sus libros se mueven en ese difícil equilibrio que permiten considerar el relato o la narración como una ‘real’ cuestión de vida o muerte, de ‘verdad’ y ‘memoria’, de ‘desesperación’ y ‘melancolía’... una escritura límite e imprescindible pues permite observar la ‘aventura’ del pensamiento y el ‘pensamiento’ de la aventura o ficción.

El artículo “La resurrección de la carne”⁵²⁶ sí es una necrológica sobre la pintora María Antonia Dans (1922-1988): “ha sido una de las mujeres más guapas, más graciosas, más independientes y más de rompe y rasga que han pisado Madrid” (p. 333). Se identifica con ella de algún modo cuando dice:

⁵²⁶ Publicado en *El País* (18 de febrero de 1988). De la pintora se han ocupado, entre otros, Juby BUSTAMANTE: *María Antonia Dans*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1974 y Ana María ARIAS DE COSSÍO: *María Antonia Dans*. Santiago: Xunta de Galicia, 1985. Del escritor húngaro que interesó a la pintora se han traducido recientemente, que sepamos, Lajos ZILAHY: *Algo flota sobre el agua*. Barcelona: Andrés Bello, 1998; *Los Dukay*. Madrid: Alfaguara, 2005 y *Las cárceles del alma*. Madrid: Punto de Lectura, 2006. Textos que pudo leer fueron: en el año 1936 apareció *Aquella noche*. Comedia dramática en cuatro actos, el primero dividido en dos cuadros. Adap. Magda DONATO. Dibujos Antonio MERLO. Madrid: Estampa, 1936. Más famosas fueron sus novelas, cronológicamente en español: *Vida serena*. Barcelona: Hispano Americana, 1943; *El amor de un antepasado mío*. Barcelona: Lara, 1944; *El alma se apaga*. Barcelona: Lauro, 1944; *El desertor*. Barcelona: Hispano Americana, 1944; *La ciudad vagabunda*. Barcelona: Lauro, 1945; *Algo flota sobre el agua*. Barcelona: José Janés, 1947; *Torres de madera*. Barcelona: José Janés, 1948; *Retorno al hogar*. Barcelona: José Janés, 1948; *Los Dukay*. Barcelona: José Janés, 1949; *El velero blanco*. Barcelona: José Janés, 1950; *Las armas miran atrás*. Barcelona: José Janés, 1954; y *El ángel enfurecido*. Barcelona: José Janés, 1955.

Pero, aunque nunca ha renegado de sus orígenes [nació en pueblecito de La Coruña, Oza de los Ríos], desde la primera adolescencia, como todas las provincianas inquietas de finales de los cuarenta, sus sueños ponían la proa hacia otros espacios más amplios, donde la aventura de salir a la calle y alternar con gente desconocida no fuera motivo de censura para las gentes bien pensantes que controlaban entre visillos los pasos de las jovencitas con ganas de montarse arriesgadamente en el tren de la vida. (*ibidem*).

Dans también escribía y recuerda Gaité cómo el escritor húngaro Lajos Zilahy alimentó esos “anhelos juveniles” de la gallega. A comienzos de los años cincuenta del pasado siglo se casa con Celso Collazo (periodista) y se traslada a vivir a Madrid. De ella admira nuestra escritora (desde su condición de provinciana más modosa, como ella misma dice) “su intrepidez, su chispa y su desgarro” (p. 334), fascinaba con su presencia que se volvía absoluta: “reina absoluta” y “musa definitiva” en el café Gijón (Madrid). Y, todavía, precisa:

Nunca presumió de feminista, no le hacían falta banderas. Para ella hacer lo que le daba la gana, brincar limpiamente por encima de las normas convencionales, era la cosa más natural del mundo, algo que le salía del alma y del cuerpo. Por aquellos años, en Madrid no había otra mujer como ella. Era una diosa, un símbolo de libertad. Y lo sorprendente es cómo era capaz de compaginar ese entusiasmo sin cortapisas por la vida, inherente a su naturaleza, con la exigencia creciente frente a su trabajo y la puntual entrega a sus deberes maternos. (*ibidem*).

El artículo concluye con la noticia de su muerte el miércoles de ceniza de 1988 y una anécdota personal: “[...] estaba viendo una película protagonizada por Marlon Brando, el amante duro y varonil con que ella soñaba. Y de pronto [...] tuve ganas de descorchar una botella de champán y fui a buscarla a la nevera” (p. 335). Ese brindis “por la resurrección de tu carne” (*ibidem*) era algo más que una despedida, era un homenaje a la ‘seducción’ de lo extraordinario, a que el último futuro de la vida está en la memoria de la amiga que permanece. Martín Gaité se enfrenta obligatoriamente con la muerte de la amiga en condiciones de improvisación e indisposición: el impacto de la noticia es, literalmente, extemporáneo, desbarata cualquier contemporización y, en consecuencia, reacciona desde el ‘yo’ con la memoria –más tarde, también con la escritura, como es obvio– y en ella no sólo hay dolor personal, también vida personal, incluso momentos de felicidad y, ante esa muerte, “brinda”, quizá también por la muerte-propia y por todos los acontecimientos que se designan con el posesivo de la primera persona y los

‘sueños’ y la ridícula desproporción de la amargura o nuestras tragedias personales.

Continúa el artículo titulado “El rescoldo de la Ilustración”.⁵²⁷ De nuevo sobre un amigo desaparecido años antes, José Antonio Llardent, uno de los máximos lusistas del siglo XX. Para Gaité destaca su personalidad “atormentada y vulnerable”, pero ‘invisible; su cualidad de buen interlocutor, capaz de “prestar oídos al discurso ajeno y fomentarlo, de animar, de consolar y de inyectar una paz que él buscaba, sin conseguirla, para sí mismo” (p. 336).

Ganó el Premio Nacional de Traducción el mismo año de su muerte por la versión de los Sonetos de Quental. Su relación data de los años cincuenta, en Madrid, cuando había dejado Llardent la dirección de la librería Clan, solía verse con él en el Ateneo de Madrid. La importancia de la institución queda aclarada como lugar de estudio y tertulia, dos elementos decisivos en nuestra escritora, literalmente recoge:

[...] siempre que bajaba [Llardent] al bar desde la biblioteca a tomarse un café, aglutinaba en torno suyo a varios ateneístas de diferentes edades y procedencias, Gustavo Fabra, Javier Abásolo, Maribel Carrillo, Manolo Chicharro, Santiago Garma, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Delval, Cuqui Aguilar, Víctor Sánchez Zavala, Demetria Chamorro y tantos otros, que nos arimábamos a él como para calentarnos las manos al amor del fuego. Siempre había alguien buscándolo, preguntando por él, sonriendo cuando lo veía aparecer. Tenía un don especial para lograr que la gente se encontrara a gusto a su lado y para dar pie a que se relacionara entre sí. Pero nunca pontificaba ni avasallaba a nadie con sus opiniones. Tal vez sus características más notables eran la dulzura, la tolerancia y el sentido del humor. (p. 337).

En estas notas, aparentemente sin importancia, radica una de las claves básicas del siglo pasado, esa especie de ‘poética del café’ que supone una variante de la unidad, una fragmentación que es brevedad no insuficiente, una vinculación con el ‘otro’ efímera, breve, pero intensa. Desde luego, el discurso unitario desaparece o es imposible, la conversación se entrecorta, la fluidez se mide en rasgos fulgurantes de réplicas y contrarréplicas.

⁵²⁷ Publicado en *Espacio-Espaço*, «Homenaje a José Antonio Llardent», Badajoz, 1990. Fue, sobre todo, traductor de Fernando PESSOA: *Poesía*. Madrid: Editora Nacional, 1984 y Madrid: Alianza, 1987. (Tres, 107). En 1987 recibió este lusista el Premio Nacional de Traducción por la que realizó de Antero de QUENTAL: *Sonetos*. Madrid: Calambur, 2003.

Por lo demás, la biblioteca como lugar de “recogimiento” en Martín Gaité es decisiva y también aquí, la presencia-recomendaciones de Llardent: la inició en la historia del siglo XVIII: “plagado de claroscuros, enigmas y lagunas” (*ibidem*). Y es que el amigo se caracteriza, como los ilustrados por su “afán de medida y esclarecimiento” (*ibidem*); de él copia la expresión de “mi muerto” para referirse a su objeto de estudio (Macanaz), que, en el caso de Llardent era Alfonso María de Acevedo (abogado del Real Consejo de Castilla y Académico de la Historia). Y señala algo importante a propósito de sus respectivos estudios sobre el siglo de las luces:

José Antonio [Llardent] se había entregado a dicha investigación [sobre Alfonso María de Acevedo y Cesare Beccaria que había escrito contra la tortura en *De reorum* (1770)] sin más guía ni bagaje que los de su afán por desentrañar injusticias del pasado, ya que la lucha contra las del presente nadie se atrevía a acometerla abiertamente por entonces. Pero, tirando de aquel hilo dieciochesco, que empezó a unírnos paralelamente a las vicisitudes [hay errata y aparece: “visicitudes”] personales de nuestra amistad, nos hundíamos en el ovillo de otras tantas barbaridades recientes, comentadas en sordina. Injusticias y atropellos que hoy ya pueden suponer material de estudio, pero que entonces aún sangraban como una herida abierta, historias en las que, de una manera o de otra, los jóvenes ateneístas de principios de los sesenta nos sentíamos implicados. 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. (p. 338).

La erudición o estudio sobre esa ilustración supone una ‘grieta’ más en el sistema totalitario franquista que comienza a resquebrajarse, es el antídoto contra el adocenamiento y la reiteración de tópicos y en el ‘roce’ del estudio-amistad surge la ‘complicidad’ significativa frente al orden establecido, incluso el anclaje de una complejidad para enfrentar una realidad con la que no se está de acuerdo ya sea histórica o coetánea.

Llardent, sin embargo, no pudo con la “acumulación” de materiales históricos que consiguió y llegó a destruirlos: “Y fue como si me diera la noticia de que había muerto un amigo a quien tenía ganas de conocer mejor” (p. 339). Por eso concluye el artículo:

Descansen juntos en paz Alfonso María y José Antonio. Los unió su repugnancia por la violación de la justicia y por la crueldad de las torturas, el anhelo por hacer resplandecer la verdad. Y aunque fueron los suyos empeños sin aparente fruto [...] esa lumbre no puede morir nunca del todo. Aquí quedamos algunos que aún nos secamos las lágrimas y sonreímos al calor de su rescoldo. (*ibidem*).

La reconstrucción de la legibilidad del XVIII es también la que explica la del momento que vivieron y es precisamente el lugar de estudio y el café los que propician el despliegue de una escritura que rompe el tópico y explicita la injusticia, recupera una memoria en la que lo minúsculo, lo imperceptible devienen en elementos básicos para la transformación de la ciencia histórica y de la vida, que en Gaité siempre significa lo mismo: la decisiva transformación de la narración, a veces, como en este caso, encontrando el límite no en la infinitud que puede propiciar una ventana ‘real’, sino la fascinación erudita de un amigo lamentablemente desaparecido.

El diseñador-pintor “Diego Lara”⁵²⁸ es el protagonista-héroe en este artículo-crónica de una exposición. El artista, que había colaborado con Gonzalo Armero en el diseño-maquetación de la excelente revista *Poesía*, había muerto muy joven (cuarenta y tres años, el día 24 de enero de 1990 y la exposición se inauguró, organizada por la Caja de Pensiones, en diciembre del mismo año con presencia ministerial incluida). El ensayo se inicia con “la sensación de navajazo que me produjo [...] ver colgados por las paredes [...] los dibujos, carteles y *collages* de Diego Lara” (p. 340), también había una vitrina “estrechita” con los libros diseñados para la desaparecida colección Nostromo y literalmente:

[...] se inició en 1973 con un título transformado luego por él en *La búsqueda del interlocutor y otras erratas* y al que adjuntó una hojita orlada por fina greca para dar fe de la pifia y bautizarme como madrina gloriosa y catastrófica de aquella inauguración: ¡bautizar a una madrina, el colmo del surrealismo! (*ibidem*).

La plástica, pues, como *medium* estético en la que lo específico del lenguaje se convierte en aislamiento, alejamiento de lo común y en la que aparece ‘alzada’ la vida para ‘hablar’ sobre sí misma: el *primum movens* o la vida sin ritmo ni rima, variada y sin la presencia del ‘flujo’ continuo de lo sintáctico y del sentido. La vida ha dado tal libertad al lenguaje que se ha transformado a sí misma en dibujo-*collage*, lo plástico convertido en autónomo cuando el lenguaje ha perdido su relación con la vida o con su *ductus* y su principio motor. De aquí el “deslumbramiento ante la calidad de una obra gráfica tan total” (*ibidem*). Explica y describe algunos de los elementos expuestos, especialmente juega con el título-diseño de *Baudelaire por Gautier. Gautier*

⁵²⁸ Apareció en *El Sol* (2 de diciembre de 1990).

por Baudelaire. *Dos biografías románticas* (Madrid: Nostromo, 1974, también diseñó un marca página de este libro) para añadir:

Reconocer, digo (y donde digo digo, digo Diego), tantos mitos de tinta y de papel a los que entregó el alma y los ojos Ciego Lara (que así se automotejó él en una etapa en que apenas veía), y aludir al mismo tiempo – jugando con los dos sentidos de la palabra– a su reconocimiento como artista de la más rabiosa vanguardia, no es tarea fácil. (p. 341).

Tan no lo es, que recuerda cómo la noche anterior colmó de bolas de papel su papelería y se decide por ‘contar’ un sueño en el que Lara realiza un *collage* con esos materiales porque se niega a hablar de la muerte, tampoco se habla sobre la vida, sino que ésta se hace ‘realidad’ en el “despertar” de lo ficticio y hermético.

Termina rememorando una frase de Marlon Brando en *Rebelión a bordo*, que atribuye a Diego Lara, a la pregunta de si se encontraba bien, responde: “«Sí, si exceptúo cierto deseo de morirme, que ya se me pasará»” y, más adelante, concluye: “«[...] mantente en el hermetismo. No conviene dar pistas al adversario. ¿No comprendes que así nunca cotizaremos?»” (p. 342). La vida ‘arrojada’ al mundo se desvanece en la dificultad de la comprensión y “cotización”, en el ‘interlocutor obligado’ que se ha impuesto Gaité como homenaje y rememoración, en ‘elevarse’ para ‘tomar’ la palabra con sentido y en su lugar dar ‘paso’ a un *collage* imposible en la escritura de periódicos. En cualquier caso, propiciar que las palabras ‘entren’ en las imágenes y el curso de la vida se abandone al puro acontecimiento de una plástica, a su vez, consecuencia y condensación de lo ya irremediadamente arrebatado por la nada.

Sigue un artículo extenso titulado “El huerto cercado de Mercè Rodoreda”.⁵²⁹ No es habitual que desde el inicio del análisis se justifique el título y, así, frente a los “coleccionistas de chismes y noticias” destaca Martín Gaité que no se trata de poner “etiquetas” y cómo se sienten “incapaces” ante la derrota que les ha infligido “aquella mujer delicada y huidiza que sabía hablar con las flores y cuya sonrisa más se les desvirtúa cuanto más tratan de apresarla en vano” (p. 343).

⁵²⁹ Se publicó en el diario *La Vanguardia* (31 de mayo de 1983). A pesar de la tesis gaitiana, como hemos ya apuntado, Marta PESSARRODONA publicó *Mercè Rodoreda y su tiempo*. Barcelona: Bruguera, 2007, quizá algo más que una biografía pues contextualiza elementos vitales para analizar su producción o a la inversa.

La consecuencia directa de este hecho es que nadie sabe muy bien qué decir tras la muerte de la escritora, una desconocida de los foros públicos, y se configura así un misterio que algunos tratan en vano de desentrañar. Gaité piensa que lo único que habría que hacer es “respetar” esta postura de quien celó su privacidad “y aprender de ella en lo que tiene de ejemplo” (p. 344), la discreción como emblema que nadie puede aprehender. Y todavía insiste:

Los avatares biográficos que pudieran llevar a Mercé [*sic*] Rodoreda a apostar por la ingrata carta de la soledad y a fundirse con ella en apasionado abrazo hasta lograr hacerla suya, sin duda que no serían indiferentes para ella. Pero está bien claro que no era la historia de tan paciente conquista lo que quería entregarnos, sino su fruto, es decir la palabra poética destilada de aquel idilio suyo con la soledad. Y a través de esa misma palabra, ya se atisba que no siempre fue un idilio placentero, sino que rezumaba, como la flor negra de uno de sus cuentos, «el unguento que hace sufrir» pero que, al mismo tiempo, nos devuelve la propia identidad, nos da la vida. (*ibidem*).

La escritora ‘invisible’, pues, como el pasado, se convierte con su desaparición en imprevisible para los individuos ‘exteriores’, cuando ella sólo imaginó fragmentos de visibilidad convirtiéndolos en un conjunto sorprendente por inusual y con ‘sentido’: el de alcanzar la mismidad convincente, esa que se yuxtapone a las cosas.

Tras citarla, compararla con Rosalía de Castro por el ‘refugio’ en la soledad y la escritura, subraya su condición de poeta, pese a que se expresara “en una prosa magnífica. Sobre todo por eso, por la estela de zozobra que deja la lectura de sus textos nunca declamatorios, seguros ni contundentes” (p. 345). Y antes había dicho:

[...] así, sin más alharacas, a mirar cómo iba saliendo la luna y la dejaba, como nos deja a todos, más solos que antes, más hundidos que nunca en la flor negra de la saudade. ¿Quién va a necesitar preguntarle al poeta que se expresa en términos semejantes cuáles fueron los motivos que le impulsaron a hacer de la tristeza su único e inasequible refugio? «Una pena que, como las mayores penas, no se puede explicar», dice la Rodoreda. Sí. En eso consiste precisamente la verdadera poesía, en la asunción de ese «no sé qué que quedan balbuciendo» las cosas, en la incapacidad para descifrarlo. (*ibidem*).

En la ambigüedad del fracaso que separa de la inconsciencia de la vida, la escritora se aleja del ‘ruido’ y asume que la lengua no posee una función única, referencial, ese hablar ‘sobre...’ y se vuelca y se queda en otra dimensión que rechaza el ‘torbellino’ de lo real-absurdo. Así puede explicarse esa “actitud de perplejidad ante el mundo cambiante incomprensible”

(*ibidem*) que muestra Natalia, la protagonista de *La plaza del Diamant*. Especialmente cuando “evoca” esos “lazos de vida pequeña” que permiten considerar a Rodoreda como “una de las mejores escritoras de la Península Ibérica de todos los tiempos” (p. 346).

Más allá de la historia evocada, de la nostalgia de esa novela de la conversión de la casa en palomar por un capricho varonil y de un tiempo difuso o neblinoso con esa aplastante “sensación de vértigo o mareo”, se destaca el “tono [...] transido por una vena de humor redentora frente a los acosos de lo absurdo” (*ibidem*). De esta forma, se aleja del “alegato feminista”, dice Gaité, y añade: “Y significa, por encima de todo, una lección magistral de literatura sobre un tema tan peligroso y esquivo como es el del paso imperceptible del tiempo” (p. 347). Por esta razón hay que respetar la voluntad de soledad de la escritora y no buscar-rebuscar en su trayectoria vital, hay que respetar “su voluntad, su memoria y el secreto de su sonrisa distante”, y de su soledad quedémonos con “el tesoro de su palabra transparente e indestructible. Sea ése nuestro homenaje, si queremos que descansa en paz” (*ibidem*). Con este cierre asistimos a una *variatio* del discurso del duelo: aquella que propicia el ‘consuelo’ en la ‘devolución’ de la voz, en la ‘cesión’ de la palabra a la que se ha ido, esto es, a la ‘invitación’ de su lectura o re-lectura.

Continúa un explícito “Homenaje a Natalia Ginzburg”,⁵³⁰ ya desde el título, una necrológica producto inmediato del conocimiento de la muerte de la escritora (en la noche del 6 al 7 de octubre de 1991). Esa inmediatez de la escritura se realiza desde la “emoción híbrida que participa de la pena ante la pérdida [...] y la decepción de encontrarme con la mano tendida al vacío” (p. 348). Desde el aturdimiento de lo incomprensible de la desaparición podemos explicar la literalidad de lo que continúa:

Me quedo [...] con la nostalgia de haber sido amiga de Natalia Ginzburg, o de que ella, al menos, hubiera llegado a saber lo amiga suya que me sentía yo, la cantidad de veces que he citado en mis conversaciones frases suyas o de sus personajes. Hasta qué punto, en fin, para usar su propia terminología, se había ido incorporando al mío su «léxico familiar». (*ibidem*).

⁵³⁰ Apareció en *ABC*, (9 de octubre de 1991). Antes había publicado un análisis de su novela “*Léxico familiar*, de Natalia Ginzburg”, *ABC Literario* (10 de junio de 1989); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 422-424.

Desde la tristeza melancólica que impone el recuerdo y la asunción de que Ginzburg ya no puede vivir en ningún lugar y de que, por tanto, sus textos ya no pueden ‘discurrir’ en ninguna parte, escribe Martín Gaité que, en la desolación de la ausencia, no sabe con quién hablar ni cómo debe ser ese enunciado. De aquí que acuda a su texto teórico de *El cuento de nunca acabar*, cuando dejó constancia de su afición, de su *amistad literaria*, cuando aquí no se sabía casi nada de ella ni había sido su obra tampoco traducida; es decir, cuando ofrece su amistad y la “ilusión lejana” de hallar “respuesta” a esa “confidencia”. Incluso confiesa: “Yo he amado muchos años en silencio a Natalia Ginzburg” (*ibidem*) y, aunque hubo tres intentos por su parte de acercarse a la italiana, fracasó en todos ellos.

El primero de ellos, tras la lectura de *Caro Michele* (que le trajeron de Italia en 1974), *in statu nascendi*, que califica como “una de las novelas más emocionantes y descarnadas que he leído nunca, donde esa simbiosis de distancia y presencia, tan típica de toda su literatura, alcanza cotas magistrales” (p. 349). Tras la lectura “de un tirón” del libro, se pasó toda la noche escribiéndole una carta larguísima en italiano “presa de ese ardor juvenil propio de quien se quiere lucir ante un maestro y aportar, al mismo tiempo, algo de consuelo a quien parece conocer tan a fondo los zarpazos del dolor” (*ibidem*). Pero no hubo suerte: “Tardó cerca de un año en contestarme con un billete escueto, donde manifestaba su antipatía por el régimen de Franco, su desconocimiento del español y una profunda depresión, que era la causa de su laconismo” (*ibidem*). El segundo intento se produjo en 1984, cuando coincidió en Chicago con el hijo de la escritora (que había ido a dar una conferencia sobre lingüística) y al que entregó su *The Backroom...*, primera novela traducida al inglés, idioma que la italiana conocía; pero no acusó recibo. El tercero lo cuenta de esta manera:

Por último, en 1989, Esther Tusquets, conocedora de mi entusiasmo por la escritora italiana, me propuso que tradujera para Lumen *Caro Michele*. Sentí un poco esa consternación que producen los regalos recibidos a destiempo, no porque el libro no me siguiera gustando, sino porque la esperanza de acercamiento a su autora se había disipado. Trabajé, sin embargo, en aquella traducción con el mismo esmero y gratitud hacia sus enseñanzas que estoy tratando de reflejar en este homenaje póstumo. Pero ya no di más pasos hacia ella, ni ella, por supuesto, los dio hacia mí. Aproveché, eso sí, un viaje a Turín el año pasado para comprar todas las obras suyas que me faltaban. Su lectura sólo ha conseguido que mi admiración hacia la escritora hoy desaparecida se redoble. (*ibidem*).

Sorprende tanta franqueza, pero no el entusiasmo demostrado, cómo los ‘puntos’ decisivos del conocimiento de una escritura son ‘interiores’ y, a pesar del rechazo del ‘mundo’, resultan tan decisivos e irrevocables en la *causa aequat effectum*, donde causa y efecto alcanzan una dimensión diferente y de la inexistente reciprocidad se permanezca en esa *admiratio*. Y sobre la escritura de Ginzburg sigue hablando Gaité:

Para Natalia Ginzburg, que es una prosista especializada en espacios interiores, la elevación de lo particular y cotidiano a categoría filosófica tiene lugar con una frescura y naturalidad que logran llegar hasta lo más abstracto, sin desprenderse nunca del hilo concreto de su experiencia como mujer dotada de una capacidad de observación poco común. La aparente frialdad, vetada siempre de humor negro, con que parece acercarse a las situaciones más lacerantes engendra un estilo inconfundible, totalmente despojado de hojarasca. Su poesía consiste en ir al núcleo de las cosas, en la lúcida deliberación de una mirada despiadada y dolorida al mismo tiempo. Consciente de que sólo se puede contar bien aquello que se ha padecido y amado a fondo, surge siempre tras sus argumentos ficticios la huella ardiente de una memoria «apasionada e imperiosa». (pp. 349-350).

La caracterización analítica destaca el ‘esteticismo’ de la irrevocabilidad: la linealidad temporal con la que Gaité se acerca a esta producción es ‘definitiva’ en su ‘verdad’ y ‘autenticidad’ que da como resultado un mundo nuevo y único, más allá de las tensiones entre lo esperado y lo desconocido. Los resultados de esta mezcla de sensaciones ‘conmueven’, especialmente los que generan alegría: “Alegría ante lo bien contado, ante la facultad consoladora de trasuntar lo más amargo en buena literatura, aquella que nos permite la identificación, ponernos en el lugar del narrador, meternos en su piel, compartir por contagio sus problemas” (p. 350).

El mundo de Ginzburg se desarrolla en el espacio de lo doméstico, lo familiar, lo cotidiano, pero también en los “desmoronamientos, mudanzas y trasiegos que tanto afectan a los espacios como a los muebles que los adornan y a las personas que los habitan” (*ibidem*). Esta ‘huida de los interiores’, los cambios y el enunciado con palabras ‘semejantes’, la proximidad léxica convierte la secuencia y la yuxtaposición externa en algo ‘verdadero’, incluso más verosímil que un discurso ‘sobre’ ese espacio narrativo. Y apropiándose de un término de la escritora italiana, concluye Gaité: “Desde mi madriguera de Doctor Esquerdo saludo a mi amiga Natalia Ginzburg. Nuestras relaciones no sólo no han cambiado, sino que se han enriquecido. Porque estoy segura de que ahora a ella le llega este mensaje” (p. 351). Precisamente, la

‘suspensión’ de la muerte propiciará el intercambio, la interlocutora negada en el pasado y, ahora, de forma diferente: la derrota de la muerte es la ‘real’ continuación de la vida, un continuo ser derrotada en el que la única ‘salvación’ posible radica en la escritura.

La desaparición siguiente supone el “Réquiem por una editorial”.⁵³¹ Ya se refirió a la ‘aventura’ de Nostromo; ahora, recuerda que del proyecto tuvo noticias a finales de 1972, cuando fue creada por “tres jóvenes de veintitantos años”: Diego Lara, Mauricio d’Ors y Juan Antonio Molina Foix.

Mauricio d’Ors, a quien Gaité conocía del Ateneo, le pidió un original para iniciar aquella colección (no le pagarían). Destaca el entusiasmo de esta aventura: “No aportaban a la aventura más que una mezcla de entusiasmo, desenfado e imaginación, una gran intransigencia hacia cualquier tipo de pedantería y ciertas preferencias por los relatos de aventuras, terror y misterio [...]” (p. 352). Fue así como, movida o contagiada por ese entusiasmo, seleccionó los artículos que aparecieron con el título *La búsqueda del interlocutor*, el primer texto que publicaron en Nostromo en 1973. Y confiesa:

Nunca fue este libro [*La búsqueda...*], aunque yo le tengo mucho cariño, más que una prueba de mi voluntad de madrinazgo y, aparte de que se despegaba bastante de los derroteros que posteriormente configuraron el estilo imperante en la editorial, pagó la novatada de la inexperiencia primera de los nostromos con un grueso saldo de erratas de las que daba fe una hojita adjunta, orlada delicadamente por una greca finita con que tuvo a bien adornar Diego Lara aquella pifia. (pp. 352-353).

Del ‘desastre’, como hemos visto, Gaité siempre salvó las relaciones amistosas con los responsables de esa editorial. El elogio continúa con una descripción de la empresa y leemos:

Estaba instalada la editorial en un semisótano de Sainz de Baranda, y la puerta pintada de rojo era tan pequeña que había que agachar la cabeza antes de emprender el descenso de los escalones [...] Había tres habitaciones con escaso mobiliario y muchos pósters [...] Si se exceptúa la especialización de Diego Lara como portadista, todos hacían de todo: leían originales, escribían a máquina, lidiaban con los problemas de imprenta y de acreedores, se ocupaban de la correspondencia [...] La editorial Nostromo consiguió sacar adelante en dos años y medio uno de los catálogos más llamativos, variados y lindantes con el disparate que, en condiciones tan precarias, hubiera podido soñar nadie, y dentro del cual se

⁵³¹ Se publicó en *Diario 16*, (16 de abril de 1979).

codeaban amistosamente títulos de Jack London, Conrad, Bergamín, Blaise Cendrars, Sánchez Ferlosio, Eça de Queiroz, Dylan Thomas, Sheridan le Fanu, Baudelaire, García Calvo, Valle-Inclán, Marcel Schwob, Gorki, Gómez de la Serna, Beckett y Wells. (p. 353).

Esto es, se utiliza un voluntarismo editorial como fuerza contra el nihilismo que, paradójicamente, pone de manifiesto no sólo el sinsentido empresarial, también el sinsentido radical de la condición humana al publicar textos que tienen más que ver con ‘gustos’ biográficos de los promotores que con intereses comerciales, con elementos obsesivos de los gestores que con el mercado. Así, en 1976 Nostromo, “definitivamente huérfana de recursos económicos” (*ibidem*), fue absorbida por Alfaguara (“recién estructurada”, p. 354), y “cuyo director, Jaime Salinas, la convirtió en una colección más de su amplio programa, rebautizándola con el nombre de Alfaguara-Nostromo, bajo cuyo rótulo, y respetando bastante el formato inicial, continuó el lanzamiento de libros de aventura y misterio” (p. 354).

Sin embargo, critica Gaité esta etapa (pese a algún acierto, como la publicación de *Melmoth, el errabundo*, ese texto extraño y final del goticismo que escribió el clérigo irlandés Charles Robert Maturin, 1782-1824). Especialmente, subraya su pérdida de autonomía, su languidecimiento hasta llegar al último de los libros publicados en esta colección: *La profecía de Cloostedd*, de [Joseph] Sheridan le Fanu,⁵³² aunque el nombre de Nostromo “pasará a aprovecharse para titular una nueva serie que va a lanzar Alfaguara sobre libros de historia o sociología o no sé de qué” (*ibidem*).

Así, certifica Gaité, en calidad de madrina: “Que nadie se confunda. Nostromo ha muerto. Murió en su juventud. Porque ya había nacido predestinada a durar poco, a no envejecer” (*ibidem*). Y es que en medio de la derrota y el fracaso, la “madrina” da testimonio de un trabajo ‘heroico’, de un hecho insólito en el mercado editorial español, una empresa capitalizada mínimamente (por los hermanos Corral, a ‘fondo perdido’) que no pudo o quiso emplear las reglas del mercado o combatir más que hasta ese final previsible e inevitable. Nostromo, pues, fue una metáfora de la fragilidad, se debatió entre lo imprevisible y azaroso y la voluntad de permanencia y lo efímero del mercado hasta que éste último acabó con ella.

⁵³² Hemos manejado de Ch. R. Maturin: *Melmoth el errabundo*. Madrid: Valdemar, 2005 y de Joseph Sheridan LE FANU: *La profecía de Cloostedd*. Madrid: Alfaguara, 2004, las dos en traducción de Francisco TORRES OLIVER.

El último ensayo de este apartado es una conferencia-presentación de la última novela, póstuma, de Daniel Sueiro, un escritor del medio siglo, titulada *Balada del Manzanares*, mientras que la intervención de Martín Gaité es “Historias enterradas”.⁵³³ En el inicio destaca una cualidad que también le había obsesionado en otros escritores, especialmente en Ignacio Aldecoa: ahora en Sueiro vuelve a señalar su calidad de interlocutor, esa “manera tan especial que tenía de escuchar, a la vez discreta y apasionada” (p. 355). Insiste en esas cualidades:

[...]sabía dejar hablar sin meterse por medio de lo que estaba oyendo, a la expectativa, con la paciencia que sólo es capaz de destilar la pasión [...] Atesoraba las historias escuchadas, las recogía con cuidado, respetuosamente; se notaba en su silencio y en su mirada que estaba rescatando el detalle, el matiz específico que hace de cada caso [...] un mundo genuino e intransferible. (*ibidem*).

Lo que se valora en la ‘artificialidad’ de la convención del interlocutor no es la ‘artificialidad’, el ‘disimulo’ social o educado que desfiguran y volatilizan la ‘autenticidad’ de la escucha y la precipitación de la intervención; sino la capacidad de ‘mirar a los ojos’, para encontrar y aceptar la ‘verdad’ de lo dicho, la ‘naturalidad’ frente a los cambios inquietantes impuestos por las ‘instrucciones’ de uso sociales. En Sueiro no hay prejuicios y su capacidad de

⁵³³ Texto leído el 10 de marzo de 1987 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con motivo de la presentación de la novela póstuma de Daniel Sueiro *Balada del Manzanares*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987. El autor había muerto el 26 de septiembre de 1986. Había publicado relatos: *La rebusca y otras desgracias* (1958) y *Toda la semana* (1964), recogidos en *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1988. Novelas como *La criba*. Barcelona: Seix Barral, 1961; *La noche más caliente*. Barcelona: Plaza y Janés, 1966; *Corte de corteza*. Madrid: Alfaguara, 1969, [también en Barcelona: Argos Vergara, 1982]; *El cuidado de las manos o de cómo progresar en los preparativos del amor sin producir averías en la delicada ropa interior*. Madrid: Eds. del Centro, 1974 y la póstuma citada. Fue guionista cinematográfico con Carlos SAURA en *Los golfos* (1959), Mario CAMUS en *Los farsantes* (1963) y José Antonio BARDEM: *El puente* (1976). Sus ensayos son interesantes, especialmente los libros-reportaje sobre la pena de muerte: *El arte de matar*. Madrid: Alfaguara, 1968; *Los verdugos españoles, historia y actualidad del garrote vil*. Madrid: Alfaguara, 1971; *La pena de muerte: ceremonial, historia, procedimientos*. Madrid: Alianza, 1974. (Bols., 517). De los históricos, además del citado en el texto, destacan *Un imperio en ruinas. Historia del franquismo* (en colaboración con Bernardo DÍAZ NOSTY). Madrid: Argos Vergara, 1985^{1.-1978}, 2 ts. y *El Valle de los Caídos. Los secretos de la cripta franquista*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2006^{1.-1983}. Sobre el escritor es reciente el estudio de Khemais JOUINI: *Lectura analítica de la ficción breve de Daniel Sueiro*. Madrid: Letra Clara-Solingraf, 2007.

silencio es notable. De esta manera, la concepción estética del escritor se ‘empapa’ de la concepción que está mostrando Gaité:

Su interés por la gente portadora de narración no respetó nunca las fronteras entre la vida y la muerte, se las saltó a la torera. Y eso explica que haya alcanzado la misma eficacia literaria en el tratamiento de lo visto, imaginado o vivido, que en la elaboración del material sacado de archivos o transmitido por quien aún guardaba memoria de acontecimientos cuyos protagonistas murieron. (p. 356).

Con esta posición teórica esas “fronteras” entre literatura e investigación histórica se “desdibujan” y la “curiosidad” es en él determinante, como sucede con la ensayista. En este sentido destaca su labor de investigación que dio como resultado el libro *La flota es roja* (Barcelona: Argos Vergara, 1983) en la que el radiotelegrafista Benjamín Balboa adquiere un papel decisivo en el comportamiento de la Marina de guerra durante la “conspiración franquista de 1936” (p. 357).

Sin embargo, todo lo anterior son preliminares para la “presentación” de la novela póstuma en la que Sueiro “habla mucho de la muerte, de la reseñada en papeles y epitafios [...] y también de la impersonal y anónima” (*ibidem*), como si se contrapusieran la histórica frente a la poética o simbólica. *Balada del Manzanares* es una novela, pero también es una ‘investigación’ o se “beneficia de las dotes de investigador de nuestro pasado reciente” (*ibidem*), con “la búsqueda casi policíaca de papeles y testigos” (p. 358), cuando León Rivas, cincuentón e hijo de exiliados regresa a su casa, a orillas del Manzanares, que había sido requisada y convertida en Villa Dorada, esto es, en un burdel donde acudían personajes ‘oficiales’ y donde se realizaron grandes negocios. En realidad, se compilan diversas narraciones “no todas novelescas, sino alguna rigurosamente real” (p. 359) y Gaité subraya el problema del narrador-testigo: “La duda de si se tratará de un testigo del más allá, que llega a insinuarse en el lector, acompaña [...] el aire de lejana pesadilla” (*ibidem*). Al cabo, el lector ‘descubre’ a Teixeira, “una especie de alcahuete o celestino de altos personajes, a quien conocían todos los mutilados de guerra, camareros y porteros que pululaban por los cabarés de Madrid, influyente en su tiempo, conocedor de muchas infamias enterradas” (*ibidem*).

En la complejidad, pues, reside la eficacia de la novela, leemos:

Novela que demuestra, como pocas, que las historias de los vivos no están separadas de las de los muertos ni las oficiales de las particulares, y que el amasijo de todas ellas es lo que propone el jeroglífico a descifrar tanto para el investigador como para el novelista como para el lector mismo. (p. 360).

Con esta desfiguración histórica que, paradójicamente, configura, con esta premisa de dificultad, Gaité puede concluir destacando el “legado de curiosidad” de Sueiro, especialmente, cuando “desembrolla las historias enterradas [...] como un desafío de honradez, pasión y verdad, mediante el hilo atrevido y brillante de su palabra escrita” (*ibidem*). En la exploración de lo negativo, en la que los objetos y sucesos (reales o ficticios) siembran la inquietud, el desconcierto o la desesperanza, sólo cabe mantener inalterable la ‘devoción’ y el respeto por una rigurosa escritura, exactamente, el ‘valor’ que siempre prestigia para Martín Gaité, lo que infunde ese acatamiento hacia lo inusual del horror y la comprensión de la ‘amenidad’ en lo cotidiano. Una apología de la irrealización del canto-balada que potencia y mezcla la irrealidad extrema con la extrema exactitud.

El último conjunto de trabajos se agrupan en DISTINGUIDO PÚBLICO. Este quinto y apartado final recoge las intervenciones públicas de Martín Gaité. El texto anterior, “Historias enterradas”, por tanto, es ‘bisagra’ entre uno y otro apartado: bien podría haber pertenecido a éste porque es una intervención pública, una conferencia; pero, como centrar su atención en un escritor desaparecido es una conmemoración y variante de esa consolatoria ante la muerte, figura en el anterior.

El primer texto se titula “De licenciada a doctora”.⁵³⁴ Supone la defensa de la tesis doctoral sobre el problema del amor y su materialización textual en el siglo XVIII. Es relativamente extenso y, sobre todo, destaca el aspecto personal y universitario de su vida para justificar en cierto modo el carácter “un tanto híbrido y heterodoxo” (p. 363) de su tesis, que defiende veintitrés años más tarde de su llegada a Madrid en 1949 ya licenciada por Salamanca. Sin afán de hacer ‘carrera’ universitaria, pero la concluye por

⁵³⁴ En la nota se lee:

Texto leído en la Universidad Central de Madrid, para presentar mi tesis doctoral «Lenguaje y estilo amoroso en los textos del siglo XVIII español» el día 11 de junio de 1972, ante un Tribunal compuesto por don Alonso Zamora Vicente, don Rafael Lapesa, don José María Jover y don Emilio Lorenzo. Posteriormente dicha tesis, que alcanzó el premio extraordinario de fin de carrera, se convirtió en mi libro *Usos amorosos del dieciocho en España*. (pp. 363-366).

coherencia con ese vitalismo inicial madrileño. La justificación del tema es interesante y, desde luego, no se ‘rinde’ tributo academicista:

Siempre me ha preocupado mucho el tratamiento literario del amor, es decir los cánones fijados por la literatura que marcan el comportamiento amoroso en una época determinada de la historia; y la prueba está en que también el tema de mi primera tesis frustrada del año 49 había sido elegido en nombre de esas preferencias. (*ibidem*).

En Gaité, la experiencia lectora y su trayectoria como escritora de ficción y ensayos explica esta ‘seguridad’ inicial. El tema del proyecto “frustrado” era, claro, el lenguaje del amor y la ausencia en los cancioneros galaico-portugueses (siglo XIII). Su no realización tuvo que ver con el primer director de tesis, don Armando Cotarelo, del que afirma:

[...] que en paz descanse; y debo decir que le deseo descanso sin la menor sombra de remordimiento ni de deseo expiatorio, porque conmigo bien poco se cansó. Se limitó a recibirme un par de veces en el Consejo de Investigaciones Científicas, totalmente distraído y sin prestarme el mínimo de atención indispensable no ya para darme alientos sino para no quitarme los que tenía. Acostumbrada como venía yo de mi ciudad a la colaboración directa y cordial con los profesores, a la resolución conjunta de todas las dudas y problemas, la vida académica de aquí se me hizo progresivamente inhóspita, y me fui desviando hacia las tertulias de café o de taberna, arropada por un grupo de amigos, todos malos estudiantes pero buenos escritores, al que acabé perteneciendo por entero. (p. 364).

Ese efecto de *shock* que adjudica a Cotarelo, la crítica negativa de la vida universitaria madrileña, la zozobra que inicialmente implica y la ‘salvación’ y ‘seguridad’ que supone su acercamiento-aceptación en el grupo de los años cincuenta son también un ejemplo de arrogancia y, por eso, su exposición se debate entre lo irónico y los diversos grados de realidad que su propio trabajo investigador ha generado.

Todavía se atreve a dar cuenta de su vida cotidiana: que se casó con uno de los muchachos que frecuentaba en esas tertulias en 1953, que ganó el Premio Café Gijón en 1954 con *El balneario* (la define como novela corta). Y ahí ya se habían borrado del horizonte los estudios universitarios. Pero también se centra en su vida intelectual, en la relativa a sus estudios sobre el XVIII:

Desde 1962, me he venido dedicando con ahínco a estudiar Historia, particularmente del siglo XVIII, por ver de remediar mis lagunas de incultura al respecto. Fue una decisión totalmente espontánea, desvinculada

de cualquier proyecto ulterior, y a la que me entregué con una tenacidad y fervor más propios de autodidacto que de universitario. Nunca como entonces, que nadie me lo mandaba hacer, había estudiado tanto ni con tanta gana. Renové mi carnet del Ateneo, y casi todas las noches durante muchos años he estado yendo a leer libros allí, cuando ya dejaba mi casa sosegada y a mi hija durmiendo, hasta la una en que cierran la biblioteca de tan venerable casa. Así, en una de aquellas lecturas nocturnas, me vine a topar con el primer personaje de carne y hueso que ya ha aparecido en mis escritos, don Melchor de Macanaz, cuyas contradicciones y desgracias me encendieron una curiosidad que nunca había conocido, me metieron en archivos y en viajes al extranjero y me apartaron de cualquier otro quehacer intelectual que no fuera el de seguirle el rastro. Cuando, tras cinco años de pesquisas, logré entender un poco las complejidades del proceso inquisitorial que arruinó su vida y, aun a riesgo de parecer un aficionado insolente, publiqué mi libro *El proceso de Macanaz*, ya me di cuenta de la transformación irreversible que se había operado en mi oficio, alterando y condicionando la forma de abordar en adelante cualquier tema que pudiera llamar mi atención. La relación del pasado con el presente, de las historias inventadas con las verdaderas, del lenguaje estereotipado con el que pugna por indicar las angustias y necesidades del individuo, de los comportamientos privados con los públicos eran evidencias inseparables ya de mi capacidad de reflexión y contemplación, y que, al invalidar para siempre mi posibilidad de enfocar cualquier asunto desde un punto de vista deslindado y unívoco, trastornaban mis esquemas de orden anteriores. Después de haberse internado durante años por el caos lingüístico, anecdótico y psicológico del viejo Macanaz, pieza, a su vez, del complicado puzzle social e histórico de principios del siglo XVIII, ¿quién iba a declararse filólogo, novelista o historiador sino, en todo caso, una mezcla desbarajustada de las tres cosas? (pp. 364-365).

Aunque extensa, la cita merece la pena porque pone de relieve diversos planos: primero un lenguaje ‘moderadamente académico’ (no hay un gran esfuerzo por encuadrarse en él, el sometimiento a la norma parece no interesarle); en segundo lugar, la modificación de su punto de vista, o su aprendizaje de la historia de tal manera, que ya no volverá a enfrentar la escritura como antes: es más ‘sabia’ o ‘discreta’, la investigación le ha permitido ‘mirar’ de otro modo; en tercer lugar, Macanaz la aboca a los estudios que darán pie a su tesis desde una triple vía: lo histórico, lo lingüístico y lo literario, triple vía que determina la escritura de su tesis.

En el origen de la selección del tema subyace, por supuesto, la curiosidad y el azar. Macanaz es decisivo porque comporta una ‘revisión’ que ahora vuelve a ser *revisio*, esto es, un método para ver con ‘ojos nuevos’. Luego de explicar tan peculiarmente el tema de su tesis, propone y re-conoce

la adscripción literaria de la misma. Para conseguirlo vuelve a elementos vitales, al propio ‘yo’ cuando conoció, cinco años antes (1967), la moda del «cortejo» y cómo esta “modalidad de relación amorosa” en los reinados de Carlos III y Carlos IV no sólo fue un “fenómeno social”, sino que tenía repercusiones en el lenguaje y produjo “innovaciones lingüísticas en el lenguaje amoroso del XVIII” y, paralelamente, tuvo la “tentación” de presentar el trabajo como tesis por la “vieja insatisfacción del año 49, que a veces me incomodaba un poco, por lo dada que soy a terminar las cosas que empiezo”, para terminar afirmando:

[...] creo que se percibirá sobradamente en este estudio que todo el material, tanto el tomado de historias particulares como de ficción, lo he seleccionado y ordenado –aunque quizá sería mejor decir desordenado– con arreglo a criterios y preferencias de tipo claramente literario; pero es que eso yo no lo puedo remediar. Cada uno tiene su forma de contar las cosas. (p. 366).

Sin duda, la *captatio* del Tribunal la alcanzó. El último párrafo es muy elocuente cuando solicita la “benevolencia” del mismo, especialmente cuando les señala:

[...] el ritmo no precisamente monocorde de este trabajo, sus quebraduras internas y mis frecuentes escapadas por los cerros de Úbeda. Pero algunas veces solamente de excursión por Úbeda y sus cerros, se encuentra, a través de la confusión, algún cabo de coherencia y de orden. Desearía muy de veras que ése hubiera sido mi caso. (*ibidem*).

Martín Gaité es una ‘extraña’ en el mundo académico y ese elemento caracterizador es decisivo para, desde su no-pertenencia, también desde su no-deseo de carrera universitaria, poder ‘acreditarse’ tan libremente. Hay una cierta carga de ambigüedad: no pertenece a ese mundo, pero quiere participar en él con el grado de doctora. La contradicción, pues, radica en que estas reflexiones de presentación-defensa sobre todo explican el propio ‘yo’ al margen de la academia y, simultáneamente, solicitan-pretenden ‘estar ahí’, ‘pertenecer a’ ese mundo, esto es, *non sum* frente a *sum*. El yo condicionado por el impulso de concluir lo iniciado y desde la no pertenencia, es decir, desde el no-ser reconocer que ese mundo exterior al yo sigue existiendo (quizá con nuevos don armandos) y realiza un ‘esfuerzo’ desde lo que no es para ser. Un esfuerzo para ser aceptada en un mundo que, por tanto, no niega y desde la tardanza de su yo pretender el re-conocimiento de ser integrada con

sus peculiaridades, contradicciones, desórdenes, de *ser* en el mundo, *estar* de alguna manera en ese mundo académico.

El siguiente texto es la intervención que titula “Dar palabra”.⁵³⁵ Es el discurso pronunciado con motivo de la concesión del Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1988) *ex-aequo* con José Ángel Valente. El inicio tiene que ver con su obsesión por el interlocutor: “es una cuestión fundamental para marcar el tono y el contenido de lo que se va a decir” (p. 367) y en este caso es el propio Príncipe y a él se dirige constantemente, es su elección de y como interlocutor. Además, señala la “perplejidad” del encargo que “choca un tanto con los estilos que presidieron mi educación de chica de provincias y que llevo todavía bastante arraigados, porque no los he vivido como un lastre” (*ibidem*). Desde luego, el recuerdo de la España de posguerra se impone y puesto que comparte premio, “muy a gusto, con un escritor de mi generación [...] lo que sería de esperar es que hablara el chico, y la chica quedara en un discreto segundo plano, sorbiendo un *gin-fizz* y mirándole de reojo [...]” (*ibidem*), pero a finales de los ochenta, se atreve a sacarlo a “bailar”, claro que “un poco cohibida, obedeciendo a instancias superiores, y sólo le pido [a José Ángel Valente] que se deje llevar por mi ritmo. A estas alturas, espero que no haya ningún pisotón” (*ibidem*). La ironía como ‘desvío’, digresión que conduce a otra, metáfora de palabra-baile en la que el “ritmo” lo impone una mujer y es que la vida como ‘camino’ ha llegado a tal punto que Gaité tiene muy clara la escala y la elección del espacio discursivo, de la aceptación de convenciones y especialmente del ‘paso’ que significa ‘decir’ en la aceptación de uno de los premios más importantes de España.

Tras el exordio, vuelve a insistir en la perplejidad de tener como interlocutor a un ‘auténtico’ príncipe. Por eso acude, de todos los modelos literarios posibles, al de los cuentos de hadas, que don Felipe, supone, habrá leído en su infancia. Esas narraciones permiten “situaciones prodigiosas” y aparecen tratadas de la “forma más natural” y, así, un príncipe puede dialogar con cualquiera y es que esta “lógica de lo maravilloso” (p. 368) permite ‘salir’ de la realidad. Inevitablemente cita a Bruno Bettelheim y su indispensable *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Peor lo interesante del momento ‘solemne’ que vive es que descarta “la retórica del laureado que se deshace en consideraciones sobre los inmerecidos laureles que el Príncipe le otorga y

⁵³⁵ Discurso pronunciado en el teatro Campoamor de Oviedo el 15 de octubre de 1988.

prefiero dirigirme a Felipe de Borbón [...] de una forma más serena, llana y también nostálgica” (*ibidem*).

Sin duda, la nostalgia se relaciona directamente con la memoria de su propia infancia, con la referencia a su profesor don Rafael Lapesa a quien con trece años entregaba sus ejercicios con la letra más pulcra que podía y cómo heredó la estilográfica de su padre con la que llena sus cuadernos y destaca su “fidelidad a una vocación” (p. 369), a pesar del desprestigio del término, esto es, “la fe en la palabra y en el pensamiento” (*ibidem*). E inmediatamente leemos:

Él [el Príncipe] se va a enfrentar con una sociedad supertecnológica, dominada por las máquinas y los medios de comunicación de masas, por la prisa y la violencia, por el afán desmedido de prosperidad material; una sociedad [...] en la que] no obedecer más que al *logos*, como nos enseñó Platón, es una conducta pasada de moda y que, desde luego, no trae cuenta. (*ibidem*).

Sin embargo, Gaité sólo puede recibir el premio por la “perseverancia” en el *logos*, por el ‘cuidado’ de la palabra dada-dicha o recibida-leída. De aquí que afirme:

Quien tiene pasión por la palabra y está abierto a ella recibe, tanto de los libros que lee como de las conversaciones que escucha, un continuo acicate que le tienta a participar en esa fiesta del lenguaje, una especie de savia que le entra por todos los poros y le induce a buscar siempre una expresión inteligible. Que los demás entiendan de verdad lo que uno dice, lo que quiere decir –si quiere decir algo–; no perderle la cara a la palabra, cuidarla como un tesoro, no dilapidarla, no prostituirla, no hablar por hablar. Y en este sentido, aunque no pueda decirse de forma diáfana cómo se aprende a escribir, sí sabemos que ese misterioso aprendizaje, que se inicia en la infancia, siempre se ha visto más fomentado por los textos o discursos que nos proponen preguntas que por aquellos que nos suministran infalibles respuestas. (p. 370).

Establece, por tanto, toda una declaración de principios en los que la palabra tuviera esa capacidad de ‘transformación’ y, además, proporcionara un ‘placer anticipado’, un estímulo. Plantea el interrogante tópico de “¿Para qué se escribe?” y, aunque Martín Gaité se *queja* de que el escritor se vea continuamente obligado a justificar su actividad, más que cualquiera, dice:

Se escribe para lanzar al aire nuevas preguntas, para interrumpir los asertos ajenos, para tratar de entender mejor lo que no está tan claro como dicen. Para poner en tela de juicio incluso lo que uno mismo cree saber. Para

distanciarse, mirar la realidad como un espectador y convencerse de que nada es lo que parece. [...] Un escritor, aunque haya vislumbrado la inconsistencia de su aportación personal e incluso la contribución al desorden que ésta puede suponer, escribe a pesar de todo. ¿Por qué? Porque cree que lo que él va a decir no lo ha dicho nadie todavía desde *ese* punto de vista. Puede tomarse como una arrogancia, como un vicio o como una defensa, que de todo tendrá. Pero en cualquier caso, de acuerdo con la frase de Unamuno, «creer es crear», me parece que la escritura es fundamentalmente algo relacionado con la fe, no con el medro ni con el negocio. (*ibidem*).

Y, como en un problema de “fe” (en este caso, laica), se corre el riesgo, con el paso del tiempo e incluso con el reconocimiento público, de perderla. En este sentido, la escritura supone un “aprendizaje que nunca se cierra” (p. 371) y no hay garantías de que un libro por escribirse sea mejor que el que ya se ha escrito. De acuerdo con Gaité el escritor “tiene que estar renovando perpetuamente aquella fe” (*ibidem*). También alude a la lentitud, a la “inversión lenta” que requiere la escritura y cita el Eclesiastés: “«Echa tu pan a las aguas, que después de mucho tiempo lo hallarás»” (*ibidem*). Y afirma:

La tarea del escritor es una aventura solitaria y conlleva todos los titubeos, riesgos y sorpresas propios de cualquier aventura. Pero en un mundo donde se huye cada vez más de la soledad y de la aventura, el escritor es mirado con recelo: desconcierta como un nadador contra corriente. Y de todas partes surgen voces que le piden explicaciones y brazos que le quieren anexionar a un determinado grupo y hacerle tributario de sus normas, cuando el escritor sólo puede sobrevivir como tal inventando las suyas propias cada día: partiendo de cero. (pp. 371-372).

Incluso ante un auditorio como al que se está dirigiendo, Gaité no renuncia a esos elementos de poética que la obsesionan desde el principio de su ‘carrera’ de escritora y se empeña en arremeter contra los críticos, contra aquellos que gustan de las etiquetas y eliminan así la singularidad de cada uno. Es muy importante su afirmación sobre el hecho de que el escritor debe inventar sus normas cada día, que debe cada día partir de cero. Porque se trata de establecer la ‘exigencia’, la ‘singularidad’, la propia identidad dentro de la precariedad más absoluta. Y en esa lucha por buscar el lenguaje apropiado, cita a Teresa de Jesús: “«Una grande y determinada determinación de no parar hasta llegar, venga lo que viniere, suceda lo que sucediere, trabaje lo que trabajare, murmure quien murmurare, siquiera me muera en el camino, siquiera se hunda el mundo»” (p. 372).

Y, así, termina deseándole al Príncipe “en los umbrales de un mundo donde hay tantas libertades como servidumbres y tantas leyes como trampas: que no pierda la fe en la palabra, ni en la dada ni en la recibida” (*ibidem*).

Frente a esa ‘consagración’ moderna de la mercancía y a la desestabilización emocional de los individuos, del hiperconsumo que va imponiendo nuevas normas de socialización, advierte que la ‘alegría’ de vivir o simplemente vivir conscientemente en la comodidad y duración de la existencia no es nada fácil y que en las recetas empíricas e inmediatas de la felicidad quizá no esté ese ‘consuelo’ necesario o deseado. La vida es más difícil y no siempre venturosa; por eso, la clave está en la palabra y en la escritura-lectura, en la recomendación final de que preste atención no al predominio de la lógica de lo efímero sino a la lógica de lo permanente, al *logos* imprescindible dentro de lo breve, superficial y frágil.

La presentación titulada “La incertidumbre redentora”⁵³⁶ es una introducción a Pessoa y su “drama estático” como lo calificó en una carta de 1916 a Sa Carneiro, a cómo tres mujeres toman la palabra cuando “acechan sobrecogidas el paso furtivo de ese tiempo en la frontera de la noche con el amanecer, una hora [...] para que los fantasmas de lo implacable se cuelen por las rendijas del alma, como sabemos muy bien todos los insomnes” (p. 373) que además velan el cadáver de otra, una cuarta mujer, mientras esperan esa luz del día.

Como es habitual, pues, desde el ‘yo’ y la anécdota del insomnio propio se explicita y se inicia un análisis en el que lo característico y decisivo será el “alumbramiento de la palabra” (*ibidem*), en su doble sentido de ‘resplandor’ y ‘luz’, esto es, cómo esas mujeres “dan a luz” la “palabra” (*ibidem*). El problema textual que se plantea no sólo es el tratamiento ambiguo de ‘hermandad’ ya que los recuerdos de la infancia no coinciden, también los relatos alternativos que se construyen y que se reciben entre la “indiferencia” y la “sorpresa”. El cadáver también es “irreal”, leemos:

Para subrayar esta evidencia y que nadie se distraiga de ella, yace en el centro del escenario, desnuda y cubierta por un velo blanco, quien está en

⁵³⁶ Intervención leída el 26 de octubre de 1990 en la Capilla de san Andrés de los Flamencos de Madrid, antes de la representación de *El marinero*, de Pessoa, puesta en escena de Joan Llaneras, versión de Carmen Martín Gaité. La ficha bibliográfica completa es Fernando PESSOA: *El marinero*. Trad. y adap. C. MARTÍN GAITE. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 1990.

poder de todas las claves, la única que tal vez sabría contestar a esa retahíla de preguntas sin respuesta que revolotean en torno suyo como murciélagos estrellándose contra las paredes. (p. 374).

Las mujeres veladoras, pues, imaginan el dolor y la pena, pero no llegan a entender o comprender del todo y los recuerdos se construyen a propósito de la ‘ocasión’. Es aquí donde aparece otra presencia “impalpable”, ese marinero que da título al texto, ‘soñado’ por la segunda mujer, en consecuencia, más improbable o ambiguo y muy característico de Pessoa. Sólo que ese marinero “se va apoderando del argumento y hay momentos en que llegamos a esperar verlo aparecer físicamente en escena” (*ibidem*).

Sin embargo, el marinero es el ser ‘extraño’ que llega a inventarse un “pasado distinto”, un origen-patria a la medida para evitar el “dolor” de la ausencia: “Hasta tal punto cobre fuerza la presencia-ausencia de ese marinero soñado que llega a desencadenar el terror, como todos los fenómenos incomprensibles” (*ibidem*). Estamos ante la tensión y la necesidad de elucidación en Pessoa analizada por Gaité: si falta la tensión entre lo visible y el comentario que lo elucida, el texto no funciona en absoluto. Este problema del extrañamiento puede verse también en Unamuno y Gaité cita expresamente *Niebla* e incluso añade que Pessoa había leído con interés al maestro salmantino y sus producciones teatrales “guardan una evidente relación”:

[...] la situación dramática se crea exclusivamente a través del *logos*, y en ella los personajes se reparten la tarea de mantener a flote la fluctuación del pensamiento, creando un género bastante inclasificable a medio camino entre lo poético desbocado y la llamada por algunos críticos «literatura de raciocinio». (p. 375).

La ensayista recuerda cómo en una ocasión Pessoa define el teatro como “revelación de las almas a través de las palabras intercambiadas, junto con una creación de situaciones” (*ibidem*). En *El marinero* se produce “una situación de total inercia dentro de un espacio ilusorio, cerrado a toda referencia verosímil” (*ibidem*), no hay realidad, no hay mundo ni siquiera la ‘superficie’ del mundo, sólo ese correr de vida-muerte en las palabras, la insuficiencia existencial como característica de una dificultad insalvable. Porque Gaité añade dos constantes más en el escritor portugués: “el desdoblamiento de personalidad y la confusión entre realidad y sueño” (*ibidem*), que aparecen obsesivamente en sus *Apuntes íntimos*. Aunque también la “multiplicidad de las versiones” o las “excelencias de la doblez y

el fingimiento” reaparecen una y otra vez en sus textos, porque la realidad posee “siempre varias caras y los personajes de su «drama en gente» entablan una lucha para revelar mediante la palabra no sólo la faz que las cosas nos ofrecen, sino sobre todo las que nos ocultan” (p. 376).

Esta escritura del límite en que la angustia y las metáforas del sueño aparecen en el drama son para Martín Gaité claves del teatro “estático” de Pessoa, característica de su “inestabilidad emocional derivada del sentimiento de esta rotura [la de las olas al romper en “mil voces diminutas” como dice una de las veladoras]” (p. 377). De aquí también el “fragmentarismo” como elemento necesariamente derivado de los famosos heterónimos. El “miedo a lo desconocido”, el terror, como en Unamuno, “acarrea un definitivo aniquilamiento de la conciencia” (p. 378) y es que el paralelismo Pessoa-Unamuno le parece a Gaité evidente a pesar de los elementos que lo separan, especialmente el ateísmo de Pessoa frente al anhelo religioso de Unamuno, por eso, podemos leer:

Continuamente [Pessoa] está poniendo en cuestión la apariencia y estableciendo vínculos de dependencia con algo superior al entendimiento humano, e imposible de ser abarcado por él. El deseo de analizar ese misterio es precisamente lo que le lleva a clamar al cielo, aunque sea en tono destemplado. La interminable retahíla de preguntas sin respuesta que lanza al vacío da fe de su incertidumbre redentora. Si les encontrara respuesta inmediata, Pessoa pertenecería a esa segunda clase de ateos absolutos que describe don Miguel [de Unamuno]. (p. 379).

Y Gaité explica que hasta en cinco ocasiones se oirá “clamar a Dios”, cuando lo pavoroso, lo incierto se haga insoportable, así que como la representación se realizaba en una iglesia, concluye con la pregunta retórica: “¿Y qué ámbito más adecuado para clamar a Dios que el de una iglesia? Les dejo con las tres veladoras” (*ibidem*). Martín Gaité se sitúa en el ‘exceso’ unamuniano y en el que ha detectado en Pessoa para articular el ‘sentido’ de un mundo que no lo tiene: en *El marinero* no hay lugar para el mundo ni para la complacencia, tampoco para inscribir un significado, y el terror se impone cuando la razón desaparece y la muerte ‘visible’ llena con su presencia todo el espacio escénico y hace comprender que es inútil el espacio porque resulta tan poliédrico, tan artificioso, tan complejo, que resulta un texto “estático”, un drama para nadie y para todos.

El siguiente texto es un discurso de conmemoración-agradecimiento en el que se premia a diversos salmantinos destacados en el ámbito de la

cultura con motivo del día del libro que titula: “Las glorias y las memorias”.⁵³⁷ Tras un largo preámbulo en el que justifica que da las gracias “sin que suene a monserga convencional o faena de aliño” (p. 380), se refiere a los peligros de la retórica para dar un discurso de agradecimiento (caer o no caer en el tópico, dar rienda suelta a la emoción y al llanto), y acude “entre los polos del lugar común [el discurso] y el lugar extraordinario [la iglesia de San Esteban], entre la lógica y el balbuceo, entre la sobriedad y la divagación” o recurre a las propias palabras:

Y, naturalmente, nada más socorrido en trance semejante que pedir albergue en el redil del que nunca me ha expulsado nadie, es decir acudir a las palabras mismas y a su entraña, cosa bastante coherente, si bien se mira, ya que mi supuesta destreza en pastorear palabras es lo que, según entiendo, se me premia hoy aquí. Esperemos que el rebaño no se desmande, porque no me gustaría defraudar a la afición. (p. 381).

Así, fiel a su “afición” (esto es, las palabras), comienza ‘jugando’ con la palabra gracias y sus derivados, ensalzando la riqueza del castellano, atando “cabos” para relacionar y que “recobre sentido lo que andaba disperso y descabalado, de no perder el hilo de la memoria que enciende la palabra y la conecta con el origen” (p. 382) y critica a aquellos que no le sacan partido:

Son los «analfabetos por desuso», para decirlo con frase de Unamuno, los desdeñosos e indiferentes ante el juego perenne al que invitan las palabras. Palabras al alcance de la mano si las sabemos buscar, y otras veces escondidas en los repliegues de la memoria ajena, tan ricas en facetas, tan ajustadas a la realidad como a la fantasía, aptas para dar pasto al llanto, a la diversión y a la sorpresa. (*ibidem*).

Desde luego, Unamuno es un buen pretexto cuando no se establece ninguna diferencia entre lo que acontece objetivamente y el juicio subjetivo a través de las palabras porque la distinción deja de ser incomprensible para un receptor ‘en uso’ que acepte las reglas que imponen las propias palabras. Y a continuación sigue explicando cuál es el estado actual de las palabras:

Ahora andan algo maleadas, que hay mucho desaprensivo, y no siempre se prestan a la conquista fácil, como tampoco las personas que las han guardado en lo más hondo de su alma; palabras de guardar que se sacan para usarlas a su debido tiempo, que tienen su sazón como las frutas. Las hermosas palabras castellanas que la literatura recogió de la voz del pueblo, archivadas en las arcas de la memoria, sólo se entregan confiadas en manos de quien sabe desdoblarlas con esmero y airearlas con alegría, de quien ha

⁵³⁷ Discurso pronunciado en la iglesia de San Esteban de Salamanca, el 23 de abril de 1992.

demostrado que disfruta jugando con ellas. Conmigo se vienen a gusto, puedo presumir de ello, de afición a ese juego le echo un pulso a quien se ponga, que no he conocido ahora, ni en mi primera juventud, fiesta ni lenitivo comparables a combinar palabras recién cogidas del árbol. Bien es verdad que entre mi patria chica y mi familia me depararon un huerto generoso. En fin, logoadicta perdida, para qué voy a andar con paliativos a estas alturas, si además ya lo están ustedes viendo. Una viciosa. Claro que algún vicio hay que tener, y el deleite de engolfarse con las palabras no debe ser de los peores, que si no, no habrían hecho santa a Santa Teresa. (pp. 382-383).

Tras el diagnóstico analítico y la vuelta al ‘yo’, los problemas de justificación están resueltos y puede establecer una ‘genealogía’ arbitraria y coloquial e irónica: su nacimiento salmantino en la plaza de los Bandos, el signo de Sagitario, el padre vallisoletano y la madre gallega, el conocimiento muy niña de Miguel de Unamuno, sus cursos de bachillerato, el primer amor, la puesta de largo, la carrera de Letras, su paso por las tablas como actriz bajo la dirección de César Real, la publicación de sus primeros versos... Para que la “logoadicta perdida” acabe la propia etopeya literalmente:

Todavía habrá entre los que me escuchan quien recuerde a la hija pequeña del notario de la plaza de los Bandos, mucho más insensata, desordenada e irrespetuosa que la mayor, donde va a parar, morenita ella, poca cosa de cuerpo, sí, mujer, ¿no te acuerdas?, la llamaban «Lo que el viento se llevó», porque una vez la tumbó el aire que venía enfilado por el Palacio del Obispo, andaba siempre vestida de cualquier manera, dando vueltas a la plaza con chicos de gafas, ninguno de los cuales era su novio, ¡habráse visto mayor escándalo!, y se iban de vinos al Lampi y a estudiar juntos por los cafés y a remar al Tormes en cuanto llegaban los primeros atisbos de primavera, escapar por la brecha del río, *¡gaudeamus igitur, iuvenes dunc sumus!* (pp. 383-384).

En el ‘arrebato’ de las palabras, en esta acumulación del proceso vital salmantino, la pertenencia a un lugar, el ámbito del deber, la enunciación de la ‘memoria’ y también el recuerdo-establecimiento del ‘oído’ para reproducir y mezclar lo coloquial y lo culto radica su ejemplo, también su necesidad de pertenecer a otra ‘provincia’, la de las palabras y desembocar así en la incertidumbre y en la necesidad de abandonar lo cotidiano, el hábito de lo conocido por lo desconocido y se cita en uno de sus poemas primerizos:

Vivid la espera.

El aire con sus manos florecidas
soltará un día el hielo dulcemente
—canción de espuma alborotada y libre

en pedazos fundidos vida abajo-.
Y a ti vendrá a empujarte,
triste barca olvidada de la orilla. (p. 384).

El poema es de comienzos de 1947, el primero que vio publicado en la revista *Trabajos y días*. Se titulaba «La barca nevada», y continúa:

[...] si, a pesar de que es bastante mala, la he traído a cuento es a causa de un detalle muy emocionante que la encaja como de molde en el cuento presente y la convierte en piedra preciosa para adornarlo. La tal poesía estaba inspirada en una fotografía del mismo título que recogía la imagen de una barca inmóvil, prisionera entre los hielos del Tormes. Su autor, un joven fotógrafo de *El Adelanto*, Pepe Núñez, es uno de los premiados hoy conmigo en este acto, que luego dirán que los novelistas nos inventamos casualidades. (*ibidem*).

La palabra-poema y la imagen-fotografía permiten salir de la soledad, la elaboración de un pensamiento comienza a trazar, en el ámbito de lo estético, límites análogos en los que el espacio de la vida social y el de la cultura se entrecruzan. Además, continúa su discurso con uno de los elementos obsesivos de su escritura: la necesidad de estar atento y, a la vez, poder despistarse. Al respecto pone el ejemplo que antes se “decía mucho” a los niños: “no estás en lo que celebras”, como reproche, pero que ahora (es decir, entonces, en el presente de su discurso-intervención) ha caído en desuso, tal vez porque la distracción sí se admite. Y dice:

Hoy, cada vez más, la vida en su dimensión de profundidad ha venido siendo sustituida por un vector horizontal, rasante, que apenas roza la superficie de las cosas y cuyas presuntas excelencias aumentan en razón directa con el aumento de velocidad, la diosa del momento. Una diosa profana, escandalosa, falaz encubridora del vacío, diosa tiránica y competitiva que ciega toda capacidad de concentración e impide sistemáticamente al viajero, al amante, al estudioso, al que llora una desgracia o al participante en cualquier festejo «estar en lo que celebra». Porque borra la memoria, porque anula el contacto sensual y demorado no sólo con las cosas sino también con las palabras que las designan. (p. 385).

Estas nociones que van pautando el enunciado gaitiano irrumpen en un dominio donde por medio de la lengua se empiezan a marcar los ‘senderos’ sobre los que discurre la vida histórica y donde comienzan a percibirse los elementos de la vida cotidiana. Sin duda se trata de ‘senderos de aire’ o de ‘nada’, es decir, que no existen sino en los momentos concretos de la comunicación y se proyectan desde la experiencia del yo en el ‘surco’ de las

palabras. En este sentido, subraya lo que Robert Louis Stevenson decía sobre que un hombre debe poder pasar tres horas esperando un tren en una estación, sin nada que leer, solo y en un pueblo perdido y no aburrirse ni un momento, debe “estar entretenido con las mismas palabras que se dice para hacer que concuerde lo que ve con los ojos reales y lo que esas imágenes provocan en su fantasía” (pp. 385-386). Y lamenta Gaité: “Pero hoy las palabras se han convertido en algo abstracto, en juguetes deslucidos” (p. 386). Por tanto, la lengua o las palabras sirven para ‘mostrar’ (*deloun*), para indicar el lugar de ‘otra’ verdad más allá de la simple verdad fundada o basada en una forma o principio de racionalidad. Se trata de un *logos* en el que se encierra lo que más tarde se llamaría *lógica* y es también un principio de ‘vida’ y ‘creatividad’.

Y, a punto de concluir, sigue en este razonamiento explicando la diferencia que ahora se da, por ejemplo, entre *techné* y artesanía, cuando para los griegos era lo mismo; y añade desde su ‘autorreferencialidad’:

Y le miran a uno raro porque sigue escribiendo a mano y decorando sus cuadernos o porque encuentra inspiración en ese mismo desorden con que surgen los pensamientos y se niega a consentir que una máquina se los ordene. La destreza se confunde con el entender y controlar el proceso de las máquinas, su velocidad, su fiebre. Son ellas las que –según me cuentan– almacenan la memoria, aunque a veces se sientan aquejadas por extrañas e imprevisibles enfermedades. Pero no creo que consigan inyectar en el hombre que ha delegado en ellas y las manipula el estímulo por re-anudar, por volver a mirar las cosas como por vez primera ni el placer de habitar el tiempo, de «estar en lo que se celebra». (p. 386).

Ese universo real en que el *logos* surge y se despliega, ese espacio teórico que establece es más amplio y desborda los límites del ‘yo’: se acerca, así, a Esther Tusquets, cuando se queja de la tecnología que rivaliza con el viejo hacer, con el hecho de escribir cartas (y no correos electrónicos), etc. Pero a Martín Gaité le preocupa sobre todo la ‘tensión’ de hacer inteligible el espacio de lo estético más allá del inabarcable dominio de la racionalidad.

Por eso, concluye que el reconocimiento de sus paisanos la compromete “a seguir en la brecha abierta y vigilante del lenguaje” (*ibidem*), algo que la obliga a “no dormirme en los laureles” (*ibidem*) porque, y ahora en el final se justifica el título como suele ser habitual: “Porque, como decía mi abuela paterna, una señora muy sentenciosa, «no vaya a ser, hija mía, que

con las glorias se te vayan las memorias». Pues no, procuraré que no se vayan nunca las memorias” (*ibidem*).

La plenitud de las palabras es la que justifica el ‘vivir’ de la salmantina, la que la reconcilia con la solidaridad y la ‘razón’, con las urgencias de lo cotidiano y la corporeidad de los ‘otros’, también con los ‘deseos’ más sutiles o invisibles de la ficción, esas otras necesidades que imponen las propias palabras: esos momentos de ausencia y distancia que ‘hablan’ de un tiempo donde la inmediatez de lo cotidiano deja paso a otra forma de temporalidad o sistemática en las que las referencias de los hilos de la memoria son insustituibles en la exigencia de verosimilitud de lo ficticio.

El ensayo que cierra su *DISTINGUIDO PÚBLICO* es el más extenso y es una conferencia sobre Miguel Delibes titulada “Sexo y dinero en *Cinco horas con Mario*”.⁵³⁸ El desconcierto del reencuentro con un texto publicado años

⁵³⁸ Conferencia pronunciada en la Fundación Juan March el 26 de mayo de 1992; también se incluyó en *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 131-154. Como es habitual, su lectura es ‘autosuficiente’, pero antes de la fecha de su trabajo bibliografía básica es la siguiente: Edenia GUILLERMO y Juana Amelia HERNÁNDEZ: “Miguel Delibes. *Cinco horas con Mario*”, en su *La novelística española de los 60*. New York: Eliseo Torres, 1971, pp. 91-108; Fernando MORÁN: “Adiós a los viejos temas: *Cinco horas con Mario*”, en su *Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 395-405. (Persiles, 45); Joaquín MARCO: “El experimentalismo de Miguel Delibes”, en su *Nueva literatura en España y América*. Barcelona: Lumen, 1972, pp. 122-127; Ramón BUCKLEY: “Delibes «fabulador»”, en sus *Problemas formales en la novela española contemporánea*. Barcelona: Península, 1973, pp. 107-138; Gemma ROBERTS: “La muerte”, en su *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. Madrid: Gredos, 1973, pp. 204-235 (BRH.- Ests. y Ens., 182); Alfonso REY: *La originalidad novelística de Miguel Delibes*. Santiago de Compostela: Univ., 1975; Edgar PAUK: *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1949-1974)*. Madrid: Gredos, 1975. (BRH.- Ests. y Ens., 228); Gonzalo SOBEJANO: “Miguel Delibes: La busca de la autenticidad”, en su *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975^{2,3}, pp. 161-217; Vicente CABRERA y Luis GONZÁLEZ DEL VALLE: “Miguel Delibes”, en *Novela española contemporánea. Cela, Delibes, Romero y Hernández*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías, 1978, pp. 33-95; Esther BARTOLOMÉ: *Miguel Delibes en su guerra constante*. Barcelona: Anthropos, 1979; Santos SANZ VILLANUEVA: “Miguel Delibes”, en su *Historia de la novela social española (1942-75)*. Madrid: Alhambra, 1980, II, pp. 887-890; Silvia BURUNAT: “El monólogo interior en Miguel Delibes”, en su *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid: Porrúa, 1980, pp. 83-112; Agnes GULLÓN: *La novela experimental de Miguel Delibes*. Madrid: Taurus, 1981. (Persiles, 128); Gonzalo SOBEJANO: “Estudio introductorio: *Cinco horas con Mario*: de la novela al drama”, en M. DELIBES: *Cinco horas con Mario. Versión teatral*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981, pp. 9-132. (Sel. Austral, 83); Emilio ALARCOS LLORACH: “La novela de Miguel Delibes”, en su *Anatomía de La lucha por la vida (y otras divagaciones)*.

atrás es el mismo que genera el de un amigo y provoca dos comentarios-tipo: el que se verbaliza en directo para lisonjear a pesar de la devastación temporal y el de la ‘bondad’ que el transcurrir del tiempo produce y permite el reconocimiento inmediato. Desde este último presupuesto, Martín Gaité puede afirmar que el texto de Delibes “es una de las novelas que mejor envejecen con el paso de los años, y por eso cada relectura regala –al menos a mí– un nuevo hallazgo” (p. 387).

Nada arqueológico encuentra en ese texto y nos ‘persuade’ desde su admiración por él y por la evidencia que su análisis mostrará, sin tener en cuenta los múltiples acercamientos de críticos, nacionales y extranjeros que “han metido en él la cuchara” (*ibidem*). No podía ser de otra manera, porque su protagonista, Carmen Sotillo (la joven viuda de Díez Collado), “arranca” su discurso en la inmediatez de la muerte:

[...] tiene sed atrasada de interlocución con su marido, y los reproches que le dirige, que aún le puede dirigir porque le ve la cara, están, se refieren a lo que se refieren, imbuidos de esta carencia fundamental, de este buscarle el

Madrid: Castalia, 1982, pp. 153-165; Germán GULLÓN: “El discurso literario: entre el monólogo y el diálogo (Cela, Massip, Delibes)”, en *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 1983, 2.º, pp. 223-234; Hortensia VIÑES: “Visualizaciones lingüísticas de *Cinco horas con Mario*”, en *Estudios sobre Miguel Delibes*. Madrid: Univ. Complutense, 1983, pp. 215-228; Manuel ALVAR: *El mundo novelístico de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987. (BRH.- Ests. y ens., 354); M.ª Dolores de ASÍS GARROTE: “Madurez de un escritor: Miguel Delibes”, en su *Última hora de la novela en España*. Madrid: EUDEMA, 1990, pp. 56-73; Carlos JEREZ FARRÁN: “Las bodas de doña Carnal y don Cuaresma en *Cinco horas con Mario*”, en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992, III, pp. 3-18; Jack SCHMIDELY: “Los subjuntivos –ra y –se en *Cinco horas con Mario*”, en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992, IV, pp. 1301-1311; Ricardo GULLÓN: *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*. Madrid: Alianza, 1994, pp. 135-144 y 145-163. (Universidad, 796); Hans-Jörg NEUSCHÄFER: “Miguel Delibes: *Cinco horas con Mario* (1966) o cómo Carmen ve la apertura”, en su *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos-Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994, pp. 100-115 y 325-326. Con posterioridad a la fecha del estudio martín-gaitiano son reseñables los trabajos de Antonio VILANOVA: “Introducción”, en M. DELIBES: *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1995, pp. v-XCIII. (Clásicos Contemporáneos Comentados, 1); Ramón BUCKLEY: “Dialéctica cristiana: José Jiménez Lozano y Miguel Delibes”, en su *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI, 1996, pp. 34-40; Isabel VÁZQUEZ FERNÁNDEZ: *Miguel Delibes, el camino de sus héroes*. Madrid: Pliegos, 2007.

bulto a un interlocutor no más ausente en su inmovilidad irreversible que cuando rebullía como a cámara lenta junto a ella. (p. 388).

El instante límite de unión-separación desencadena ese monólogo obsesivo de Carmen, la inmensidad de su ‘culpa’ y el ‘retorno’ al yo y al otro que trata de abolir el desengaño, la sujeción, la debilidad y la forma de conciencia tumultuosamente imposible en las fronteras de la realidad ficticia. Velatorio, noche, muerte, etc. Unas distancias que pretende afirmar y abolir, contradicciones en las que sensaciones horribles y alegres comparten una comunicación unidireccional, a distancia y, paradójicamente, inmediata porque los interlocutores ‘borran’ lo imposible y, especialmente, Carmen traza obsesivamente la visibilidad del otro en esa extraña presencia muda e irreversible y en la que se estrella una y otra vez su inestabilidad y el límite de las apariencias. Así, Martín Gaité destaca la maestría de Delibes en pergeñar el discurso de su protagonista:

Delibes ha captado de forma magistral ese tono de estallido o desahogo tan inherente al discurso femenino, condicionado desde tiempo inmemorial –al menos en España– por el poco caso que han hecho los hombres a la conversación de las mujeres, lo cual ha redoblado en ellas la necesidad compulsiva de hablar sin mirar a quién. (p. 389).

Incluso cita a Sánchez Ferlosio y su ensayo *Las semanas del jardín* a propósito de los relatos orales de mujeres sin aparente finalidad práctica, sobre todo, cuando son “relatos agonísticos, cargados de violencia y de pasión” (*ibidem*), porque la situación de la mujer no permite más que palabras en las que aparecen “todas las tensiones y el esfuerzo de su guerra interior y con el mundo” (*ibidem*). Efectivamente, lo que le recrimina Carmen Sotillo a su marido en el texto de Delibes es que “no le haya dado ocasión de palique [...] se pega de cabezazos contra un muro de silencio obstinado e inexpugnable” (*ibidem*).

Gaité, de hecho, califica a Carmen de *oíslo* (p. 390) y explica el origen del término: “En nuestra literatura clásica, los maridos llaman a su propia mujer «oíslo», sin duda por las muchas veces que ella deslizaría en sus conversaciones matrimoniales la muletilla «¿oíslo, mengano?», como si le tirara de la manga” (p. 389). Y dice del escritor: “Delibes ha llevado a cabo uno de los experimentos lingüísticos más brillantes y despiadados sobre la ganga que acompaña al habla usual de un determinado tipo de mujeres españolas” (p. 390). Y se refiere, además, al “espejismo de intimidad” (p. 391) o cómo Carmen quiebra o profana esa *poética del espacio*, puesto que

habla en el despacho de él, en su reducto de aislamiento que siempre terminaba en vida echándola o rechazándola. El dominio de los afectos cosificado por libros-cajas de bombones, esos tomos multicolores y chillones que a Carmen resultan inadecuados en la actual situación. También es un espejismo ese intento de ‘leer’ lo que Mario leía, especialmente los subrayados de la Biblia, que se utiliza “como trampolín para lanzarse a hablar ella por su cuenta [...] Es lo único que le importa” (p. 392). La transgresión básica, en cualquier caso, es que habla desde el espacio inaccesible, “se está atreviendo a debatir desde él, y en voz más o menos alta, temas tabú” (p. 393), el despacho y el discurso sobre sexo y dinero.

Gaite explicita la caracterización reaccionaria de Sotillo, desde la guerra civil y cómo la España del desarrollismo y la apertura de los años sesenta, estimula a la protagonista, para añadir:

Lo primero que llama la atención, a través del rescate espontáneo que la memoria de la mujer madura hace de esta etapa de juventud, es que estaba presidida por la inconstancia y la alegría. Es decir que para las chicas de determinada clase social, como ha señalado con gran acierto Josefina Aldecoa en su libro *Los niños de la guerra*, aquel río revuelto daba pie a la ruptura de ciertas normas y ocasión para mezclarse con gente distinta, de cuyo roce podía nacer la sensación de aventura. Y que a Carmen eso le producía excitación. (*ibidem*).

Y cita a continuación las palabras de Carmen en las que refiere que en la guerra lo pasó “divinamente”, una ruptura del tabú, porque a Mario “le molestaba oírle hablar así” (p. 394). Además, la contraposición de clases sociales (Carmen como perteneciente a una familia de derechas y burguesa frente a Mario, profesor de instituto, de familia modesta y marcado por la angustia y el sentimiento trágico del 98) permite justificar la “condena moralista” (p. 395) de su hermana Julia y a la propia Carmen el más que generoso perdón otorgado a ese extranjero (Galli) que también la encandiló. Al hilo de estos comentarios, Martín Gaité anota cómo la “forma de mirar un hombre” (p. 396) será decisiva en el tema sexual, como elemento inherente al atractivo varonil. También el dinero y su ostentación, como el Tiburón rojo de Paco Álvarez frente a la bicicleta con que su marido iba al instituto. Aunque en la memoria de Menchu-Carmen Sotillo, su amiga Transi es una «lanzada» y señala un detalle en el que, según Gaité, la crítica no ha hecho suficiente hincapié:

[...] el afán de Transi por encanallar un poco los gustos de su amiga menor (es decir, su magisterio en tales materias) está apoyado de una desviación lesbiana hacia ella, confesada por Carmen en dos ocasiones, y además sin escándalo. Esto puede explicar la aversión que a Transi le despertaba el novio larguirucho, acomplejado e intelectual de Menchu, cuya sola presencia la cohibía y establecía un muro entre el reino del placer irresponsable y otro tipo de amores más tibios y complejos, sospechosamente destilados en el alambique del cerebro. La dicotomía, por cierto, entre pasión y ternura o piedad, que fatiga a Carmen a lo largo de toda su vida y constituye la sustancia del titubeante monólogo ansioso de definiciones tras las que ampararse. (p. 399).

Y desde esta exposición en que la sexualidad lésbica no se reprime, pero se lanza contra el presente que sí la reprime, Martín Gaité, a continuación, insiste:

Creo, en fin, que la insinuación de lesbianismo atribuida veladamente en dos ocasiones a la conducta de Transi es tan importante o más que la confesión final de haber cedido, al cabo de los años, a las proposiciones deshonestas de Paco. No fue un hombre sino una mujer la primera persona a cuyos ímpetus amorosos cedió la adolescente Menchu. (*ibidem*).

El tema sexual que nunca se nombra más que a través de “eufemismos” como consecuencia de la práctica del confesionario, presenta variantes en las que la mirada, la audacia y ciertos movimientos son más decisivos que esa «tontería» del romanticismo; la “novelería” de Menchu, que no entiende lo que escribe su marido pero queda fascinada por lo “rosa”, se extiende en consideraciones sobre cómo aún “está para gustar” (p. 407) y en cómo llega a la “infidelidad” atenuada por las opiniones de Transi o la inventada de su cuñada (p. 408).

El tema del dinero no se somete a eufemismos, su importancia es también básica. Dice Gaité que hay una intención por banalizarlo, pero importa, es sustantivo para Menchu, aunque orille “cualquier alusión a los espinosos problemas sociales”, se relaciona con el “medro social” y la “ambición” (*ibidem*). Y concluye que el dinero erotiza a la protagonista, literalmente:

Dije al principio que al cabo de los años he entendido mejor esta novela. Hoy para pocas mujeres significa un desdoro confesar que el dinero las erotiza, y más si es ganado fulminantemente y por los métodos que sean de la noche a la mañana; la ambición ya no tiene para casi nadie una lectura descalificadora, ni para las mantenidas de lujo ni para los hombres que, azuzados por ellas, son bien capaces de robar. El discurso que a duras penas vincula sexo con dinero y que tantas componendas verbales y

sudores le costó a Carmen Sotillo hoy sería suscrito sin empacho por muchas de estas triunfadoras. (p. 410).

Martín Gaité ha analizado las dos fuerzas ideológico-históricas que permiten ‘entender’ la clave de ‘permanencia’ de una novela como *Cinco horas con Mario*. Su ‘control’ consciente de la doble temática, las diversas condiciones que producen en la interlocución de Carmen Sotillo permiten vislumbrar el ‘acierto’ del escritor Delibes, de cómo su novela debe ser leída sin consideraciones de género, intencionalidad o plausibilidad historicistas porque el escritor es siempre el principio de economía en la proliferación de significados (valga la paradoja foucaultiana que estableció en la muerte del autor). Lo que interesa a Martín Gaité es que el texto que analiza está abierto a lecturas divergentes, que en última instancia la escritura de Delibes es una práctica en la que podemos aislar mecanismos de libre ‘composición’ o ‘descomposición’ o ‘recomposición’, tres características básicas en la ficción de Delibes que Gaité ha sabido poner de manifiesto a partir de su peculiar obsesión por la interlocución, en este caso por la imposibilidad de una comunicación, aunque a Carmen-Menchu la fascinación por declarar en la retórica de confesionario que utiliza le permita establecer el miserabilismo y la grandeza de unos mecanismos ficticios pero productivos en la verosimilitud de la ficción.

El análisis gaitiano afirma la ‘verdad’ y la ‘permanencia’ de un texto que ‘perturba’ las relaciones de comunicación. Menchu, al final, es consciente de que la interlocución con la nada de la muerte (quizá también con la nada de su vida) sólo conduce al vacío de la soledad; Martín Gaité, en su esfuerzo por analizar el texto, por racionalizar y entender una escritura, muestra y es consciente de que lo único que ‘salva’ es la escritura-lectura, el conocimiento y el saber ante un texto como el de Delibes.

El volumen diverso, *Agua pasada*, agrupado por Martín Gaité en cinco grandes apartados constituye un ejemplo de escritura en que lo biográfico, periodístico o ensayístico en general (desde conferencias a necrológicas, desde reseñas a notas-comentarios sobre la actualidad) son ‘selecciones’ que responden a una responsabilidad personal en las que sus reflexiones se caracterizan por una libertad de criterio en las que también, a la vez que se elabora su propia identidad o la conforman, se desprende de ella para posibilitar la mirada-lectura de los otros. El ensayo como muestra de polimorfismo que alcanza su función ‘social’ en la recepción-lectura. *Agua*

pasada, por tanto, alcanza su eficacia en la conformación de materiales distintos, en una ‘estrategia’ consciente, organizada y reflexionada con claridad para constituir un discurso efectivo, una actividad intelectual planteada ahora manifiestamente al margen del academicismo y que, sin embargo, ‘institucionaliza’ una plataforma de opiniones en la que lo literario, sus análisis o acercamientos a escritores, los libros... impulsan una valoración positiva del artificio del límite o la escritura ensayística.

IV. 5. *Esperando el porvenir: Homenaje a Ignacio Aldecoa*⁵³⁹

La importancia de Ignacio Aldecoa en la trayectoria como escritora de Carmen Martín Gaité es clave y se ha insinuado o puesto de manifiesto en distintos momentos de nuestro trabajo. Ya en el artículo “Un aviso: ha muerto Ignacio Aldecoa”, publicado en el mes de noviembre de 1969 como una extensa nota necrológica en *La Estafeta Literaria*, recogido poco después en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*,⁵⁴⁰ quedaba de manifiesto el

⁵³⁹ Todas las citas irán referidas a Carmen MARTÍN GAITE: *Esperando el porvenir: Homenaje a Ignacio Aldecoa* Madrid: Siruela, 1994. La primera vez que se expresa interés por ese texto es un año después de su publicación: José JURADO MORALES: “Carmen Martín Gaité: *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. Madrid, Siruela, 1994”, *DRACO (Revista de Literatura Española)*, 7 (1995), pp. 293-296. Ahí, Jurado concluye: “*Esperando el porvenir*, por tanto, no es una obra de crítica literaria en un sentido riguroso del término, sino, ante todo, una obra testimonial y de evocaciones personales, en la que la España de posguerra, las vivencias rememoradas y los textos de Ignacio Aldecoa quedan perfectamente conjugados” (p. 296). Precisamente, la fecha de publicación de *Esperando el porvenir* provoca que las contribuciones más importantes hasta ahora que hemos ido citando sobre el ensayo en Martín Gaité no hayan podido incluirlo, es el caso de Constance A. Sullivan, por ejemplo. Sí sabemos que Maria Vittoria Calvi lo estudia como un texto representativo por el tratamiento del “yo” y los problemas que el discurso autobiográfico genera. Más recientemente María del Mar MAÑAS, en “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité. Una mirada personal a sus libros de ensayo”, recogido en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 3-52, incide en el ‘valor’ total del texto para abordar el estudio de una generación: “[...] el libro no se ciñe al retrato exclusivo de Aldecoa, al que conoció desde sus tiempos de estudiante en la Universidad de Salamanca, sino que se constituye en un retrato de todos los escritores que constituyen la generación de los cincuenta” (p. 50).

⁵⁴⁰ Carmen MARTÍN GAITE: “Un aviso: ha muerto Ignacio Aldecoa”, en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino, 1982. pp. 35-51. (Destinolibro, 176). Habría que relacionar, además, este conjunto de conferencias martín-gaitiano con otros textos de la escritora, como “El cuento de postguerra”, recogido en el volumen de conferencias *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 165-176, o el artículo “Una generación de postguerra”, publicado en *Diario 16* (21 de abril de 1990), recogido en *Tirando del hilo*, pp. 432-436. De nuevo aparecen las mismas ideas expuestas unos años más tarde en sus conferencias pronunciadas en la Fundación Juan March: revisa su propia generación y qué significó para ellos el cuento, cuáles eran las vías

papel central de Aldecoa en su formación lectora; de hecho, es el primer escritor con el que se había “topado” (“Un aviso...”, *op. cit.*, p. 42), “el amigo más íntimo que me quedaba en Madrid, el que más ha influido en mi vida” (pp. 48-49). Como hemos comentado en su lugar, ese artículo constituyó el germen de lo que llegaría a ser *Esperando el porvenir*, un libro compuesto por las cuatro conferencias que, en noviembre de 1994 y coincidiendo con el vigésimo quinto aniversario de la muerte de Aldecoa, impartió Martín Gaité en la Fundación Juan March con los siguientes títulos: “Esperando el porvenir”, “De lo abierto a lo cerrado”, “Melodías de arrabal”, “Vivir y representar”.

En la “Nota preliminar” (pp. 9-10) se explicita también, además de la procedencia-circunstancia de los textos, algo decisivo: “[...] lo que no he querido hacer es variar en nada el tono directo y conversacional de este trabajo, donde un «hoy» se refiere al hoy de aquel día, aunque desprovisto, como es natural, de mi emoción al pronunciarlo” (p. 9). Por tanto, desde el inicio las peculiaridades obsesivas de Gaité se ponen de manifiesto y su necesidad de interlocutor se traduce aquí en ese “tono conversacional” y en las sensaciones ‘distanciadas’ que procuraron la memoria-análisis del amigo y su producción. Se trata de un movimiento de ‘rodeo’ característico en el

de publicación o acceso al campo literario, nómina de escritores, la presencia de la mirada testimonial, el género del relato corto, la función de *Revista Española y Laya*, la crítica de la retórica falangista (por ejemplo, en relación con el término ‘entusiasmo’) frente a la que se opuso esa “epopeya del aburrimiento” que supuso *El Jarama*; qué significaba escribir en un momento en el que no se reeditaba a los autores de la generación del noventa y ocho y el género más rentable económicamente era la novela rosa (con Carmen de Icaza como máxima representante, esto es, los ideales de la Sección Femenina).

Por otra parte, cabría hacer alusión al crítico Isidoro Blastein que, en su breve intervención “Del espejo velado al interlocutor ausente”, en la mesa redonda titulada “Novela: entre el interlocutor y el lector”, recogido en *Carmen Martín Gaité. Semana del Autor. Centro Cultural del ICI de Buenos Aires, 16-18 de octubre, 1990*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Eds. Cultura Hispánica, 1993, menciona uno de los artículos de Gaité sobre Aldecoa (aún no se había publicado su recopilación de las conferencias) a propósito de la coplilla del escritor vasco para constatar que el espejo (la posibilidad –que subyace en todo arte– de inventar aquella mirada que lo va a mirar) es lo que muchas veces se hurta a los personajes gaitescos y el espejo pasa a significar la espera de alguien que tal vez no llegue jamás. Por eso, Blastein afirma que los personajes de Gaité, imaginarios o reales, siempre esperan, como también esperaron los compañeros de generación de la salmantina y el mismo Aldecoa y enlaza con Macanaz: “Espera Macanaz, el hombre encarcelado que, durante cuarenta y cinco años, seguirá mandando cartas al Rey, cartas que nunca llegarán, que nunca van a ser leídas, cartas en cuyos márgenes el confesor del rey escribió: “No se conteste a Macanaz”” (p. 64).

análisis crítico que ya hemos visto cuando se afronta el acercamiento de una novela o una escritura *in extenso* perteneciente a alguien conocido y muy especialmente si es amigo. Ahora, con el amigo desaparecido hace ya tiempo y el dolor ‘mitigado’, la interlocución se dirige a los asistentes al ciclo de conferencias.

Otro de los elementos que destaca es la ausencia de bibliografía, ya hemos señalado el rasgo en los momentos oportunos, y en este caso, vuelve a parecerle “innecesaria”, porque Gaité realiza una “evocación [...] a medio camino entre el libro de memorias y el comentario por libre de unos textos muy cercanos a mi propio quehacer”⁵⁴¹ (p. 10), aunque aparecen algunas notas a pie de página, especialmente de los textos de Aldecoa, pero también de García Viñó, Carlos Edmundo de Ory, Alfonso Paso, Sastre, Sartre, Barrero Pérez, Gemma Roberts, Ángel Zúñiga, Manuel García Egea, Antonio Ferres, José María de Quinto, Luis Martín-Santos, Amando de Miguel, Medardo Fraile o la propia Martín Gaité, y concluye estos preliminares con las referencias a las fotografías de infancia y juventud de Aldecoa, que ilustran el ensayo, procedentes de la viuda Josefina Rodríguez, de Mayra O’Wisiedo (en realidad, María Ostalet Visiedo, de Zaragoza, de ahí deriva Mayra o Mayrata y la contracción-deformación del apellido en O’Wisiedo, fue lectora y actriz, rabiosamente moderna, novia de Alfonso Sastre en los años cuarenta) y de la propia Gaité.

⁵⁴¹ Este modo de hacer, sin embargo, no ha significado en absoluto un demérito para la obra de Martín Gaité. Hay nueva edición con prólogo de Josefina R. Aldecoa titulado “Recordando a Carmiña” en Madrid: Punto de Lectura, 2007, pp. 11-13 (Ensayo, 188/2), que es reedición de Madrid: Siruela, 2006. En el prólogo, la viuda de Ignacio Aldecoa declara:

Carmiña, además de cuentos, novelas, ensayos, con una generosidad poco frecuente también, escribía sobre los amigos. Su libro *Esperando el porvenir* contiene las conferencias que pronunció, en 1994, en la Fundación March con motivo del XXV aniversario de la muerte de Ignacio. Es el libro más hermoso entre los que se han escrito sobre la obra de Ignacio, sobre su vida y sobre la de todos nosotros, gracias a que Carmiña estaba allí para contarlo. (p. 12).

En cualquier caso, la presencia-ausencia que ha impuesto la muerte y la distancia temporal hacen que la memoria conserve una nueva ‘distancia irreductible’, pero no entre Gaité y Aldecoa, sino en el propio análisis gaitiano, en su propio ‘yo’, más exactamente entre su ‘mí’ y su ‘yo’ en el que el problema de la identidad cobra cuerpo cuando toma conciencia de la distancia que la separa de su amigo desaparecido, una distancia que ahora se concibe como esclarecedora y fascinante porque es el resultado de una proximidad de lo lejano-imposible y es, a la vez, el contacto con el alejamiento que sólo puede paliarse con los libros que quedan y permanecen.

Así, esa “influencia” a la que hace alusión Gaité en diversos momentos no es en absoluto baladí, pues ya en el “Bosquejo autobiográfico”, publicado en *Secrets from the Back Room*, de Joan L. Brown y en *Agua pasada*, confirma que por indicación de Aldecoa, y también de Ferlosio, cambió su manera de escribir: dejó la vertiente lírica y se volvió más autoexigente (entre 1953 y 1954). Fue decisivo Aldecoa al jugar el papel de mediador entre la salmantina y lo que luego se daría en llamar el grupo del cincuenta o del Medio Siglo, cuyos integrantes –dice– “me enseñaron a mirar las cosas despacio, a interesarme por la gente, aprendí sus poesías y leí sus relatos” (*La búsqueda...*, *op.cit.*, p. 50), es decir, contribuyeron decisivamente en la “segunda formación” de Martín Gaité, sin la que es imposible entender su escritura narrativa y, en general, su enfrentamiento con el mundo y cómo se asume la función de escribir.

En algunos de sus escritos, se puede apreciar la ‘reverencia’ que Gaité sentía hacia el amigo desaparecido: hacia su intrepidez y franqueza, hacia sus preocupaciones e interminable curiosidad; incluso llega a representar una suerte de género *literario per se*, esto es, un referente en sí mismo al que tener en cuenta para su propia escritura. En los *Cuadernos de todo*, en un fragmento perteneciente al número 11 (dedicado a reflexiones personales y notas de lectura en el periodo comprendido entre el 31 de agosto y 24 de octubre 1974) y que lleva por título “Mundos de los que me he quedado fuera”, escribe:

Mundos de los que me he quedado fuera. El primer comunismo. La Real Academia. Los rizofitas. El Dickens. Y lo que menos te perdonan es que te quedas 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 monocorde, a lo embalsamado, no por odio a la sociabilidad sino por amor a ella, por investigar de dónde cojean las narraciones. (p. 307).

Aunque de modo tangencial, nos interesa ese comentario, “a lo Aldecoa”, por la relevancia que el amigo-escritor tuvo en la vida de Martín Gaité. Así, en otro lugar, en la conferencia titulada “Historia e historias” (una relación que sería determinante en su escritura sobre todo a partir de Macanaz),⁵⁴² reivindica de nuevo el artículo que escribió y que hemos comentado, motivado por la muerte de su amigo escritor, avisando de que los años cuarenta y cincuenta ya eran historia.

En otro lugar, Martín Gaité vuelve sobre el amigo desaparecido. Se trata de una “Evocación por libre de Ignacio Aldecoa”, publicada en *Diario 16* (15 de noviembre de 1976), recogida en *Agua pasada*, en la sección GENTE QUE SE FUE, pp. 323-325. Pues bien, en esta ocasión, Martín Gaité conmemora la muerte de su amigo en el séptimo aniversario de la misma, y el comentario sirve sobre todo para elogiar la novela *Parte de una historia*,⁵⁴³ “inconcebiblemente olvidada por la crítica” (p. 324). Se insiste, de nuevo, en lo personal, en las anécdotas vividas juntos y en ese afán por contar cosas, por preguntarse a sí misma y llamar la atención sobre el escritor, subraya su capacidad narradora, sobre todo cuentística:

A lo largo de todas estas etapas de su vida nada hizo más importante que recoger gestos, palabras, risas y silencios para enhebrarlos luego en sus cuentos y relegamos estos retazos magníficos de prosa, tan teñidos de él como del tiempo en que se produjeron. Y ahora se da uno cuenta, por los frutos, de lo que supuso aquel acarreo infatigable y único de Aldecoa. Ahora, al cabo de siete años de tiempo sin él. (pp. 324-325).

Es decir, de un modo u otro está lamentando (criticando) el hecho de que en su momento pasara inadvertido para muchos, no se le valorara lo suficiente, etc. Y es que la precisión gaitiana forma parte de esa ‘recuperación’ de una escritura ‘exterior’ y singular para que los demás lean-comprendan y dispongan de sus textos, porque se trata no sólo de una producción original, de la que Gaité se siente orgullosa, también es un pretexto para volver a ‘soñar’, de ahí su obsesión por dar a conocer, incluso por ‘divulgar’ en el sentido preciso del término. No hay excentricidad en esta insistencia, hay

⁵⁴² Carmen MARTÍN GAITE: “Historia e historias”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 359-372.

⁵⁴³ Se publicó por primera vez en Barcelona: Noguer, 1967. Posteriormente, ese olvido que Gaité reprocha a la crítica se subsana con diversas ediciones: Madrid: Alianza Editorial, 1987. (Bols., 833); Madrid: Alfabeta, 1995 y recientemente y con una edición al cuidado de Elide PITTARELLO en Madrid: Castalia, 2005. (Clásicos Castalia, 283).

una necesidad de que los ‘otros’, los destinatarios genéricos, los lectores posibles sientan la atracción por una escritura que incomprensiblemente queda preterida desde su punto de vista. De tal manera y ante el descuido y el olvido, Gaité se rebela y la ‘afiliación’ de su nuevo libro debería situarse lejos del ensayo académico tradicional, se adscribiría cada vez más a ese género gaité, que obedece a una peculiar manera de ver el mundo, de entender el discurso literario, extraño al academicismo, quizá cercano a él, que se mueve en el límite de un pensamiento ‘personal’, fuera del tiempo porque es decisiva una ‘claridad’ y cotidianidad que retiene una mirada nueva e ‘incontaminada’, frente a la impersonalidad, insistencia en lo ya dicho y distancia del ensayismo al uso.

1. ESPERANDO EL PORVENIR

Es la primera conferencia de las pronunciadas-leídas en la Fundación Juan March. En el comienzo, tras recordar el año 1969 y la muerte de Aldecoa, insiste en cómo lo conoció en Salamanca en el año 1943 y, desde un ejercicio de autocrítica nada despreciable, señala que ha compartido “una serie de recuerdos y experiencias comunes”, pero sobre todo permite algo decisivo:

[...] me di cuenta por primera vez de que la Historia con mayúsculas está compuesta de pequeñas historias, y que sólo la brusca desaparición de nuestros compañeros de brega con la vida, además de abrirnos los ojos sobre la precariedad de ese don que dábamos por seguro, es capaz de hacernos ver la urgencia de una tarea ineludible, una tarea con la que se inicia la madurez: la de heredar las historias que el muerto compartió con nosotros o nos legó y de enmarcarlas en la Historia, es decir, en el espacio cronológico en que se sucedieron. (p. 13).

La muerte plantea, pues, dos cuestiones: la primera es que tiene demasiadas cosas que decir todavía sobre la desaparición del amigo y la segunda es que a pesar del tiempo transcurrido el acontecimiento del dolor no se mitiga, sólo ha provocado la consciencia de la soledad, de la falta de compañía. Pero, además, introduce un problema teórico esa consciencia dual de la Historia frente a las historias; en realidad, esa “primera vez” quizá sea más retórica que real, por cuanto a finales de 1969 saldría la primera edición de su estudio sobre Macanaz, es decir, aquel en cuyo proceso de investigación ‘aprendió’ Gaité esa relación entre la Historia y las historias y le permitió asumir el papel de ‘testigo’. El fallecimiento de un amigo tan cercano propicia que ese aprendizaje histórico se resemantice, que el desfase entre

los conceptos y la ‘realidad’ que describen o los conceptos y las palabras que los expresan adquieran connotaciones emotivas o dolorosas que, una vez elaboradas desde la multivocidad, volverán a incidir en su modo de enfrentarse con sus empeños literarios.

Cita, de nuevo, Martín Gaité su artículo “Un aviso...”, que ya comentamos, con el que establece, a partir del acontecimiento traumático, “la necesidad de fechar” (p. 13) y es aquí donde empieza su autocrítica:

Lo que más me llama la atención de aquel texto, cuando lo releo hoy, es mi incapacidad para mirar como histórica la década que se cerró precisamente con la muerte de Ignacio Aldecoa. Y sin embargo, en los años sesenta el hombre había llegado a la luna, se había producido la revolución el mayo francés, habían asesinado a Kennedy, la televisión en blanco y negro empezaba a invadir algunos hogares y nuestros hijos quinceañeros habían oído hablar del amor libre y tarareaban las canciones de los Beatles y los Rolling Stones. Pero todo esto, y muchos más acontecimientos significativos que iban transformando sutilmente la radiografía cotidiana de nuestro país (no olvidemos que al general Franco le quedaban seis años de vida), eran sucesos demasiado recientes como para ponernos sobre aviso de las mutaciones que podrían acarrear, algo que de puro cercano no se considera digno de reseña. Yo, desde luego, no debía de percibir, como hoy, el broche con que esa década remataba las anteriores. Pero es que además ahora han pasado otras dos décadas y media, y algunos estudiosos de la obra de Ignacio Aldecoa citan aquel artículo que yo escribí de un tirón conteniendo el llanto, como si se tratara de un testimonio histórico a través del cual se suministran, burla burlando, datos de primera mano para recuperar el ambiente y las costumbres de una época ya para muchos casi legendaria. (pp. 14-15).

Su propio artículo es una incitación para pensar la experiencia ‘turbadora’ desde la proximidad y desde la afinidad que mantuvo con el escritor. Evidentemente, esta perspectiva propicia que Gaité ‘lea’ la década de los sesenta, su propio pasado, de otro modo, pero llama la atención que alguien tan concienciado con el discurso histórico, con su ‘relato’ y variantes, consigne esa “incapacidad”, que se opone radicalmente a la estrategia de la claridad con la que, desde el presente en el que escribe, ha reelaborado esa etapa y que le permite hablar de un “broche” para referirse a la década de los sesenta, es decir, que asuma el ‘simulacro’ como opción de escritura para toda una ‘generación’.

Destaca, en otro sentido, la relación que mantiene Gaité con su propia escritura: cómo se sorprende de la lectura que los otros hacen de la misma, esa ambivalencia entre el horizonte de expectativas que toda escritura genera, las circunstancias reales de producción de la misma y la lectura propia de lo que escribe. Así, un texto como ese artículo-homenaje a Aldecoa, compuesto en una situación concreta y en unas condiciones marcadas por el desasosiego y el dolor, puede convertirse (porque la lectura de los otros así lo hace) en un “testimonio histórico” para entender mejor una época que, con el paso del tiempo y la perspectiva ajena, puede ser tildado de “legendaria” y es que ya se ha situado ‘fuera’, está más allá de lo común y habitual.

Martín Gaité no se arredra fácilmente ante la crítica y, por eso, y ya en una década, la de los noventa, en la que ha alcanzado el grado de reconocimiento suficiente, avanza en la justificación de su trabajo o conferencias. Expresamente, declara:

Estas consideraciones con las que me han movido a echar mi cuarto a espadas para conmemorar el veinticinco aniversario [*sic*, vigésimoquinto] de la muerte de un escritor aún no valorado ni entendido como yo creo que se merece. Estoy un poco cansada de conceder entrevistas a estudiantes extranjeros, ávidos de recoger datos y anécdotas sobre el grupo de escritores conocido como «La generación de los cincuenta», sobre todo porque manipulan esa información fuera de contexto y sus resúmenes suelen pecar de ingenuos o tópicos. Total, que prefiero contar yo las cosas a que las cuente un pelirrojo de Ohio. Mi condición de testigo supone una ventaja, aunque también un inconveniente. Y habrá que andar por esa cuerda floja. Separarme totalmente de todo lo que viví, borrar de la historia, no me será posible, pero sí pretendo –aunque el desafío resulte difícil– limpiar de ganga nostálgica todo lo que relate y comente, no aparecer en la función más que cuando venga a cuento y hablar de lo que oí y presencié con la mayor exactitud posible, sin renegar por eso de los adornos poéticos que puedan salir al paso. (p. 15).

La condición de escritora se confunde con la de historiadora y ya hemos visto que lo histórico, formalmente, es un ‘relato’ en el que lo asimultáneo de los hechos o acontecimientos se relacionan-vinculan con la simultaneidad inevitable que proporciona consistencia y polivalencia histórica, también explica la capacidad del devenir. Así, más que de una simple crítica de la crítica, se trata de mantener una posición teórica contra la ausencia de rigor, contra las modas, contra la incomprensión de un autor incuestionable y, sobre todo, contra el hecho de ‘no contar bien’. Por eso, asume el riesgo de hacerlo ella misma aunque eso implique aparecer en

escena, y es que la escritura representada por Aldecoa no es un simple objeto de análisis o una reducción teórica, es básicamente el objeto de un ‘balance generacional’.

La primera conferencia, por tanto, es inicialmente una “relectura” de la obra de Aldecoa, un “modelo”, también una “guía” como lo fueron sus opiniones y críticas para Gaité. Por eso, en este acercamiento tiene que aparecer. Quizá haya desterrado la nostalgia de su relato, pero sí lo enriquece con recuerdos tangibles, con fotografías de los protagonistas de esa historia con minúsculas: algunas personales, todas desde luego emotivas. El juego de distancias, la perspectiva con que construye su propio relato de lo que vivió, su interpretación privilegiada de lo que ahora, en su propio presente, relee hacen de este libro un estudio único, que pertenece a lo que hemos denominado *género gaité* que ya, a estas alturas de su trayectoria, en el tramo final, está muy consolidado. Dentro de ese discurso, que se caracteriza precisamente por ignorar los límites y fronteras del discurso académico establecido, lo ‘natural’ pasa por no “renegar de los adornos poéticos que puedan salir al paso”, esto es, en definitiva, un ejercicio de coherencia intelectual. Y es que “de pocas personas he aprendido tanto” (p. 15), y señala:

No recuerdo, en efecto, que ejerciera nunca un magisterio deliberado. Ni daba consejos ni los tomaba. Descarado e irrespetuoso desmitificador en una época cuajada de mitos, todo lo profesoral y solemne le olía un poco a puchero de enfermo, y sobre todo le daba risa. (p. 16).

La primera característica, pues, es la “indisciplina” en un mundo demasiado disciplinado. Y es aquí donde empieza la relectura de los cuentos de su amigo, en concreto «Aldecoa se burla»,⁵⁴⁴ esto es, opta por ofrecer una imagen del escritor en su infancia (“díscola”, “rebelde”) que es, en cierto modo, la elegida por él mismo, su propia visión “autobiográfica” (escasa en sus relatos, por lo demás) de lo que él reelaborada estéticamente. Tras esta visión literaturizada del escritor, Gaité se inclina por contar su encuentro con Aldecoa en las aulas de la Universidad de Salamanca. La imagen que de él ofrece la formula en los siguientes términos:

⁵⁴⁴ La edición que maneja Martín Gaité es Ignacio ALDECOA: *Cuentos completos*. Recopilación y notas de Alicia BLEIBERG. Madrid: Alianza, 1973, 2 vols. (Libro de Bolsillo, 436, 437), el cuento que cita esta en pp. 361-366. (Bols., 436). Sin embargo, con el paso del tiempo, la edición de referencia de los cuentos de Aldecoa será la siguiente: Ignacio ALDECOA: *Cuentos completos (1949-1969)*. Pról. Josefina R. ALDECOA. Madrid:

Cuando conocí a Ignacio cuatro años después de esta escena y en el umbral de otras aulas donde más bien brilló por su ausencia, ya se sentía bastante más cómodo en el arroyo que tomando apuntes sobre la expulsión de los moriscos o el mester de clerecía. Sabía mucho, pero se adivinaba que eran cosas aprendidas por su cuenta y sabe Dios dónde, «por ahí», como solía decir mientras dibujaba en el aire con la mano un círculo misterioso sincronizado con el levantamiento displicente de una de sus cejas. Tal vez era eso lo que le convertía en foco de magnetismo, su forma de opinar como al desgaire, sin citas a pie de página, sus mutaciones fulgurantes de humor, aquella ligereza para contar historias que quedaban siempre inacabadas o bajo sospecha de inverosimilitud, su forma de mirar al soslayo, como el pistolero Larrigan inventado por él, y sobre todo la tendencia a desaparecer cuando empezaba a solidificarse y hacerse imprescindible su compañía. (pp. 18-19).

Las reflexiones de Martín Gaité se confunden con elementos impresionistas para ofrecer una imagen de certeza inflexible y sin concesiones donde resalta una figura ‘única’ que se desprende del ambiente y el contexto donde se ubica, donde muestra su diferencia en una alusión a la imposibilidad de ser anónimo y como forma de aceptar la atracción que ejercía sobre los que lo conocían. Una ‘tentación’, pues, para la escritura. Así, el atractivo del joven Aldecoa, el poder de su “magnetismo” en buena parte procede de ese ser / estar en la calle, es decir, el no ser en absoluto ajeno a la realidad más inmediata, su huida de todo lo formal y academicista, esa apertura a dejarse arrastrar por lo cotidiano y su ausencia de jerarquías, su constante ir y venir.

En este sentido, recuerda Gaité unas palabras de Carlos Edmundo de Ory, poeta y amigo decisivo para Aldecoa, que lo definen como “abierto y secreto a la vez” (p. 19), esto es, la imposibilidad de ‘neutralidad’, la contradicción y la paradoja como elementos definidores en los que lo posible se convierte en ‘real’ y lo ‘real’ en ‘ficticio’ y en una libertad abarcadora de lo real-ficticio, en una estética o escritura singular y única. Precisamente esas dos caras que Gaité señalaba: una, sonriente, que era la que mostraba; la otra, trágica, que es la que aparece en sus cuentos.

Alfaguara, 1995, puesto que incluye también las primeras narraciones que, según su viuda, “no aparecen en ninguna edición anterior” (p. 31); por lo demás, sigue, a diferencia de la de Bleiberg, un criterio cronológico en la presentación, remontándose hasta el año de 1948 (aunque en el título se indica el año siguiente), fecha en la que se publicó el primer relato en revista. Esta edición, según Josefina R. Aldecoa, tendría la virtud de ofrecer al lector “la evolución literaria y humana del escritor durante veinte años de su vida, que marcan, además, cambios importantes en la vida del país. Cambios que aparecen reflejados en sus cuentos”. (*ibidem*).

Como puede deducirse, durante este primer capítulo-conferencia, Martín Gaité se dedica a presentar al personaje. Es evidente que en esos intentos por mostrar a su amigo elabora, en cierto modo, una visión mitificada, construye un personaje, el que ella se ha ‘contado’ a sí misma, a partir de los acontecimientos, anécdotas, etc., que vivieron juntos. Desde la autorreferencialidad que le proporcionan a Gaité unas agendas de su padre, se centra en octubre de 1943 cuando conoce al zamorano Agustín García Calvo y a Aldecoa Isasi que llegaba a Salamanca de Vitoria y con el que enseguida comenzó a hablar de Salgari y *El corsario negro*, pero “Aldecoa era muy moderno, el primer joven moderno que yo conocí” (pp. 22-23). Ofrece, en fin, simultáneamente un Aldecoa histórico y personaje, el amigo y el ‘Tusitala’ (que había aprendido, entre otros, de Stevenson: los indígenas de la isla de Samoa habían formulado su epitafio «Aquí yace Tusitala, el narrador de historias», del que quería apropiarse), dos caras imposibles de separar, dos facetas tan necesarias como interdependientes.

Consigna Gaité, además, los elementos más llamativos, aquellos con los que su hipotético auditorio, ahora su lector, podría forjarse su propia imagen del escritor vasco, una imagen que necesitaría de la lectura de su obra literaria para ser si no completa, sí más fiel a lo que habría sido la experiencia de lo real. El mar, las aventuras, los viajes, los autores predilectos (Melville, Hemingway, Conrad, entre otros, durante su primera juventud), el mundo exótico de ciertos libros... y la libertad, sobre todo la libertad. En un momento en que España estaba dominada por la dictadura, Aldecoa, que sufrió, como tantos otros escritores, la censura franquista, no se resigna a esta aspiración utópica. Josefina R. Aldecoa lo recuerda en el prólogo a su edición de los *Cuentos completos* antes citada: “«Me gustaría pintar un mundo color de rosa –escribe–, pero lo que me rodea es más bien gris»” (p. 12); y más adelante, la propia Josefina Rodríguez comenta:

[...] Era [Ignacio Aldecoa] el rebelde frente al sistema, el provocador de la burguesía que retrata en sus cuentos, el soñador de viajes y aventuras, el ser libre; una de las personas con más amplia y variada formación literaria, un esteta, un curioso insaciable que se interesaba por las vanguardias. (*Cuentos...*, p. 12).

Es decir, se trata de un escritor que, desde sus inicios, casi antes de acceder al campo de lo literario, intentó rebelarse contra “el dominio de lo gris” (*Cuentos...*, p. 13). Josefina Rodríguez apunta: “Hay que recordar el dominio de lo gris en los años cuarenta para calibrar la provocación que suponía cualquier intento de mostrar «lo diferente» a las gentes «de orden y desfiles» como él [Aldecoa] las calificó en alguna ocasión” (*ibidem*). Porque “Ignacio [sigue Josefina R. Aldecoa] amaba sobre todas las cosas la libertad” (*Cuentos...*, p. 14) y cita unas palabras de su marido en una entrevista en *Ínsula* en el año 1968: “«No me he sentido jamás libre para expresarme y me siento coartado por la idea de la censura»” (*ibidem*). En otra entrevista, el escritor vasco afirma: “«A estas alturas la libertad sería para mí una tremenda experiencia: tener un lugar en el sol. No sé lo que haría teniéndola, lo que sí quiero es tenerla porque pienso que la libertad es el estado natural del escritor»” (citado por su viuda en *Cuentos...*, p. 15). Esto es, Aldecoa y Gaité comparten las mismas obsesiones (al menos muchas de ellas), se reconocen en el mismo horizonte de utopías.

Como la narradora convencida que es, coherente, una vez más, con sus principios, Martín Gaité presenta –decíamos– a su personaje y, concedora de los principios del buen contar, lo sitúa, lo ancla en el (su) mundo, ya en Madrid, recurriendo a un híbrido entre la topografía y la topotesia, poblado de personajes históricos (escritores, pintores, gente de la farándula, “intelectuales” –palabra que desagradaba al vasco) de su generación, la obsesión por “el porvenir”, la espontaneidad y ruptura de normas, la pensión Garde o *Garde’s House* y sus alrededores, la Universidad Libre de Gambrinus (el restaurante de Zorrilla 7, donde se reunían en tertulia), etc. Y todo este ambiente de tipos, personajes, calles, barrios, conversaciones, posturas vitalistas... impresiona a Gaité, que afirma desde la nostalgia:

Me pregunto a veces cómo pasaba el tiempo, cómo se esfumaron aquellos días de finales de los años cuarenta en que fui dejando abandonada mi ya vacilante vocación universitaria al calor de la compañía de aquellos amigos, arropada por aquel grupo de malos estudiantes pero buenos escritores, al que acabé perteneciendo por entero. Si me pidieran un resumen de esa etapa, que alguien podría considerar como tiempo perdido, destacaría, junto a la indolencia, la falta de ambición, el escaso o nulo afán de trepar o de poner zancadillas a nadie. Josefina Rodríguez, la futura mujer de Aldecoa, ha comentado conmigo hace poco un detalle bastante significativo. Ninguno de nuestros amigos de esa época ha alcanzado prebendas ni cargos políticos. Su poder estaba en el poder de la palabra y

de la imaginación. Pero, además, mirábamos sin perder ripio todo lo que había en torno, gastábamos muchísima suela y no teníamos un duro. Además, no había televisión. Se paseaba más, se le sacaba más deleite a lo que se leía y las tertulias podían convertirse en el cuento de nunca acabar porque no había televisión. Y nos acompañábamos unos a otros, sin prisa, a recados fantasmas. (pp. 33-34).

Y es que la idea central del “porvenir” que apenas se vislumbra en estos recorridos descriptivos muestra la base histórica de una ‘red’ de interrelaciones personales en la que la conversación y la amistad propiciaban la realización de la historia. Este grupo de amigos se ‘inventaba’ a sí mismo a través de lecturas y conversaciones interminables, sólo en un segundo momento interviene también la dedicación a la escritura. Quizá sea en estas páginas donde la amenaza de esa nostalgia de la que Gaité había tratado de huir esté más acechante. En cualquier caso, puebla el mundo que, a partir del recuerdo, Gaité re-construye para Aldecoa y para sí misma, un mundo en el que ya aparecían no sólo los amigos, sino también y, como hemos indicado, las oficinas de los periódicos y revistas (*La Hora, Juventud, Alcalá, Clavileño, Índice, Correo Literario* y *El Español*) en los que empiezan a colaborar, los cafés y tabernas que frecuentan (el Comercial, el Gijón, el Lyon, el Varela), en los que se gesta, por ejemplo, la aventura literaria que supuso *Revista Española*. También hay espacio para lo más personal, es decir, para contar el encuentro en el otoño de 1950 en el café Gijón (luego el matrimonio, el 28 de marzo de 1952) entre los escritores Aldecoa y Josefina Rodríguez, algo que permite introducir una anécdota que daría cuenta de cuál era la consideración que un escritor tenía en aquel momento ante los ojos de, por ejemplo, la burguesía.⁵⁴⁵ Lo cuenta en los siguientes términos:

Escribir era entonces, en efecto, un atributo muy desnudo de prestigio. Yo recuerdo que tardé muchos años en atreverme a poner «escritora» en mi pasaporte; fui «licenciada en Filosofía y Letras» hasta bien entrados los sesenta, porque lo de «sus labores» tampoco lo admitía. Y al alborar la década de los cincuenta, aquel grupo de prosistas madrileños conocidos

⁵⁴⁵ La anécdota a la que nos referimos reproduce la celebración informal de la boda de los Aldecoa-Rodríguez. En ella, la madre de Ignacio, Carmen Isasi, preocupada por el futuro de su hijo y nuera (sin trabajo fijo), le pregunta a la salmantina si tenía novio. Carmen cuenta-escrive: “«Sí, señora, aquel de allí.» «¿Y qué hace?» «También escribe» –dije yo tras una vacilación–. Carmen Isasi, mientras detallaba el perfil aguileño de Rafael, emitió un profundo suspiro. «¡Ay, pobre!» –se limitó a comentar. No sé si se refería a él o a mí” (p. 37).

hoy como «la generación del medio siglo», que nos pasábamos unos a otros libros de novelistas extranjeros, como ahora se pasa un pitillo de marihuana, lo que necesitábamos era un amigo mayor, alguien de fundamento y responsabilidad que creyera en nosotros, en lo que estábamos haciendo por libre, casi a tientas. Y ese amigo apareció, como en los cuentos de hadas. Y se embarcó en la aventura de fundar una revista para nosotros. Nos la regaló. (p. 38).

Se refiere a don Antonio Rodríguez Moñino que ejerció un papel decisivo en el grupo que luego sería designado del mediosiglo. En un mundo en que la escritura, en tanto oficio, estaba desprestigiada, este crítico y erudito (colaborador de *Hora de España*) cumplió el papel de mecenas al proponerles fundar *Revista Española* y ofrecerles su apoyo y reuniones en el café Lyon. Se trataba de una «publicación bimestral de creación y crítica», dirigida por Alfonso Sastre, Ignacio Aldecoa y Rafael Sánchez Ferlosio (verano de 1953), que Gaité describe así:

Es el verano de 1953. La nueva publicación, de 120 páginas y un formato de 17x24, no puede presentarse de manera menos llamativa. Ni siquiera en las primeras páginas hace ostentación de diseños culturales ambiciosos ni se justifica de nada. Entra de puntillas en la vida española, como de puntillas salió, esta recolección esmerada de prosa contemporánea nacional y extranjera. Se publicaba cada dos meses, como reza en la portada sencilla y sobria donde no hay más color que el rojo del título. (p. 40).

Aparecieron traducciones de Truman Capote, Dylan Thomas, Fernando Namora (el poeta-médico portugués, 1919-1989 con su ciclo rural y obras como *A noite e a madrugada* y *O Trigo e o Joio*; el ciclo urbano, producto del paso de médico rural a urbano: *O homem disfarçado* y *Domingo à tarde*; y los cadernos de um escritor, productos de viajes por países, como *Marketing e as reflexões de Jornal sem data*) y Cesare Zavattini (periodista, escritor, guionista de películas neorrealistas como *El ladrón de bicicletas*, *El limpiabotas...*, o colaborador de Visconti en *Bellissima*, etc.)⁵⁴⁶ Aparecieron

⁵⁴⁶ De todos estos escritores podemos encontrar publicaciones en español. De Truman CAPOTE: *El invitado del día de Acción de Gracias*. Trad. Julia Ángela PÉREZ GÓMEZ y José Manuel ÁLVAREZ FLOREZ. Barcelona: Lumen, 1972; *Una navidad*. Trad. Paula BRINES. Barcelona: Tusquets, 1984; *Desayuno en Tiffany's*. Trad. Enrique MURILLO. Barcelona: Anagrama, 1988; *A sangre fría*. Trad. Fernando RODRÍGUEZ. Barcelona: Anagrama, 1993; *Plegarias atendidas*. Trad. Ángel Luis HERNÁNDEZ FRANCÉS. Barcelona: Anagrama, 1994; *Retratos*. Trad. Mauricio BACH, Frances ROCA y Benito GÓMEZ IBÁÑEZ. Barcelona: Anagrama, 1995; *Otras voces, otros ámbitos*. Trad. Víctor RODRÍGUEZ. Barcelona: Anagrama, 1997; *Tres cuentos*. Trad. Enrique MURILLO. Barcelona: Anagrama, 1998; *Los perros ladran: personajes públicos y lugares privados*. Trad. Damián ALOU RAMES.

colaboraciones de Rafael Sánchez Ferlosio, José María de Quinto, Jesús Fernández Santos, Manuel Pilares, Carmen Martín Gaité, Ramón Solís, Josefina Rodríguez, Medardo Fraile, Rodríguez Buded, Gaya Nuño, Carlos Edmundo de Ory, José Luis Castillo Puche, Juan Benet, Jorge Campos, Manuel Sacristán, Luis Delgado Benavente, Julia Figueira, Alfonso Sastre, Lola Aguado, Ignacio Aldecoa, etc. Subraya la ensayista que sólo se publicaron seis números (el último, primavera de 1954; en total las páginas de la revista desde su creación: 636). Y Gaité transcribe la confesión que certificaba la derrota al no haber conseguido suscripciones suficientes para sufragar esa aventura ni ventas que justificaran su continuidad. En él, se lee:

[...] sabemos muy bien que en estos tiempos agobiados de retóricas, no se entiende otro lenguaje que el de las mismas cosas, y nos atenemos con entera confianza a este sino que ataca y hasta presupone toda empresa nacida con alguna ambición.

Las nuestras, al cabo de este año de vida en precario, pueden reducirse a tres: brindar estímulo a la creación literaria que hasta ahora no había encontrado acomodo en otra parte, ofrecer a los lectores de habla española un repertorio de ensayos y obras breves, nacidas con plena independencia y sumisas solamente a la inspiración que les dio vida, y, en suma, llevar a todos el convencimiento de que es posible afrontar las realidades que nos asedian y darles expresión artística. (p. 41).

Barcelona: Anagrama, 1999; *El arpa de hierba*. Trad. Agustín ADSUAR. Barcelona: Anagrama, 1999; *Un árbol de noche*. Trad. Juan VILLORO. Barcelona: Anagrama, 2003; *Música para camaleones*. Trad. Benito GÓMEZ IBÁÑEZ. Barcelona: Anagrama, 2004; *Cuentos completos*. Trad. José Manuel ÁLVAREZ FLOREZ. Barcelona: Anagrama, 2004; *Crucero de verano*. Trad. Jaime ZULAIKA GOICOECHEA. Barcelona: Anagrama, 2006; *Un placer fugaz*. Trad. Jaume BONFILL SALAET. Barcelona: Lumen, 2006. De Dylan THOMAS: *La muerte del canario del rey*. Trad. Patricia Cruzalegui Sotelo. Barcelona: Montesinos, 1981; *Bajo el bosque lácteo. Comedia para voces*. Trad. Ramón Andrés GONZÁLEZ-COBO. Barcelona: DVD Ediciones, 1997. (Poesía, 5); *Hacia el comienzo. Relatos completos*. Trad. Miguel MARTÍNEZ-LAGE. Barcelona: Mondadori, 1998; *Retrato del artista cachorro*. Trad. Miguel MARTÍNEZ-LAGE. Barcelona: Mondadori, 2000; *Muertes y entradas 1934-1953. Antología poética*. Trad. Niall BINNS y Vanesa PÉREZ-SAUQUILLO. Madrid: Huerga y Fierro, 2002 y *Poesía completa*. Trad. Margarita ARDANAZ MORÁN. Madrid: Visor, 2005. De Fernando NAMORA se puede consultar en español: *La llanura de fuego*. Trad. Rafael MORALES. Barcelona: Noguer, 1952; *Escenas de la vida de un médico*. Trad. Pilar VÁZQUEZ CUESTA. Barcelona: Noguer, 1976; *El río triste*. Trad. Basilio LOSADA. Barcelona: Noguer, 1983. En español puede verse de Cesare ZAVATTINNI: *Milagro en Milán y otros cuentos*. Trad. Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO. Madrid: Fundamentos, 1983.

Y optan por no hacer una valoración de qué supuso la revista, como tampoco se hace un juicio artístico de la misma. Sí se insiste, sin embargo, en la independencia y en el “valor creativo”, artístico de los trabajos en ella publicados. En cualquier caso, el grupo, en el amplio sentido del término, se percibe en la distancia crítica gaitiana en permanente movimiento y cambio, provocador de límites, en los que desde la periferia crítica que significaban en esos años Rodríguez Moñino (culto y bibliófilo), José Antonio Gaya Nuño y Miguel Pérez Ferrero (los dos últimos conocidos críticos de arte y cine respectivamente) se van incorporando puntos de vista novedosos provenientes de teorías existencialistas y social-realistas. Una especie de ‘vanguardia’ intelectual que articulaba lecturas y escrituras como una necesidad de ‘leer’ las formas sociales con un ‘mosaico discursivo’ más allá de la uniformidad que trataba de imponer la cultura oficial.

En este contexto, las “chicas”: Mayra O’Wisiedo, Josefina Rodríguez y la propia Martín Gaité aparecen como muy “modernas”, quizá en una transición continua (excepto la más rompedora y vanguardista, la actriz O’Wisiedo, que colaboraría con Pedro Almodóvar en *Tacones lejanos* como la madre de Miguel Bosé, p. 27). Son y no son feministas en sentido estricto: son novias y mujeres de novelistas o escritores, pero sobre todo quieren ser ellas mismas a través de la escritura. Combaten el monolitismo oficial y ‘social’ desde la condición de ‘excentricidad’ que las perseguirá, pero desde las vacilaciones e inestabilidad alcanzarán la posición de escritoras imprescindibles.

2. DE LO ABIERTO A LO CERRADO

Es el título de la segunda conferencia-capítulo que enlaza con la anterior a través de la figura-presencia de Antonio Rodríguez Moñino y lo que percibió en ese grupo de jóvenes a los que apoyó. Lo primero que señala Martín Gaité es cierta similitud de los relatos con que se construyó la *Revista Española*. Exactamente, el hecho de carecer de finales felices, literalmente:

Son historias que se caracterizan, de forma casi unánime, por no tener un final feliz ni ofrecer ninguna moraleja. Se diría que la única pretensión es presentar algunas retazos de la vida circundante y dejar vislumbrar los conflictos de los hombres y mujeres que la padecen. Pero el autor nunca brinda una solución. Se limita a ser testigo de lo que cuenta. Los personajes, al pulular por el cuento, dejan un rastro de desazón, como si viajaran en busca de un lugar más cómodo y mejor ventilado o se debatieran por romper sus ataduras. En ese sentido, podrían ser tomados

por inconformistas. Pero no suele tratarse de una búsqueda arriesgada o heroica de la libertad, sino más bien una añoranza sobre la que planea la amenaza del callejón sin salida y una especie de escama ante la falacia que entraña todo empeño heroico. Nadie les va a dar gato por liebre. Prefieren sentirse prematuramente desengañados a vivir engañados. (pp. 45-46).

El contraste de la felicidad ‘oficial’ ofrecida por el totalitarismo español y la ficción de estos jóvenes que destacan la infelicidad del mundo forma parte de una ‘melodía’ y una ‘identidad’ que no se aprende o impone, se construye y se superpone a un oficialismo que se percibe como falso. Y es en esta ‘grieta’ (que desde luego no llega a fractura) donde se ‘filtra’ la diferencia que Rodríguez Moñino alentaba y los jóvenes asumían y asimilaban como experiencias inevitables. Por lo demás, esta actividad crítica de Gaité es un ejemplo más de coherencia ‘poética’, puesto que no sólo entronca sus opiniones sobre los cuentos de los otros con sus planteamientos narrativos, sino que, además, esos principios narrativos o poéticos que subyacen en esta crítica a Aldecoa y a los cuentistas de *Revista Española* estaban ya expresados en sus libros ensayísticos anteriores, de tal manera que toda su obra, como vemos, participa coherentemente de esa especial manera de entender la escritura, de abordar el mundo. Así, esta opinión crítica, además de ser válida para los relatos de Aldecoa, valdrían para los cuentos de la propia Gaité.

Frente a lo que denomina el “escamoteo de la realidad” (p. 47) que puede percibirse en el exotismo de lugares remotos y en la bruma que contienen novelas tan distintas a la realidad española, recuerda que los novelistas extranjeros más leídos serían: Daphne du Maurier, Maurice Baring, Somerset Maugham, Pearl S. Buck, Louis Bromfield y Charlotte Brontë (*ibidem*), sin duda, alejados de la ‘grisura’ de la posguerra española. La situación es tan lamentable que los escritores del 98 apenas se reeditaban, no se estudiaba el siglo XVIII por el enciclopedismo, no se llegaba al siglo XIX y los jóvenes que no tuvieran en casa una buena biblioteca desconocían *La Regenta*, *Tristana*, *Camino de perfección*, *Juan de Mairena* o *San Manuel Bueno Mártir*. Por supuesto, no tendrían acceso a escritores como Camus, Tennessee Williams, Pavese, Antonin Artaud, Dos Passos, Faulkner, Svevo, Saint-Exupéry, Hemingway, Pessoa, Scott Fitzgerald, Melville o Kafka, escritores “marcianos” (*ibidem*) y añade Gaité:

Se tachaba de negativo cualquier artículo, relato o comedia que arrojara al ciudadano desde las nubes de purpurina al suelo de la realidad, o fomentara

en él la tendencia a poner en cuestión lo contemplado y oído, peligrosa inclinación que un autor teatral de nuestra edad [Alfonso Paso] bautizó desdeñosamente como el «preguntismo». (pp. 47-48).

La ‘errancia’ por estas lecturas ‘cosmopolitas’ sí que supone una encrucijada necesaria para entender el ‘sufrimiento’ de una realidad circundante y ajena y convertir la lectura-escritura en refugio definitivo. En ese sentido, la única patria respetable es la lectura (como pensaba Marcel Proust) y la escritura la ‘traducción’ necesaria. Porque el escritor es el que ‘traduce’ o ‘descifra’ y utiliza una ‘verdad’ más pre-sentida que realmente percibida. Es evidente que al fondo está su libro *Usos amorosos de la postguerra española*, texto que había citado antes de modo explícito, pero va más allá, porque la nómina de autores extranjeros, algunos de los cuales fueron traducidos en esa aventura-revista amparada por Rodríguez Moñino, responde a los intereses de aquella “generación”, la suya, la que se intercambiaba esas novelas de difícil acceso, algunas directamente prohibidas y que luego, con el paso del tiempo, ella misma se ocuparía de reseñar y traducir, como se ha visto en alguno de los textos recogidos en *Agua pasada*.

Martín Gaité incide en las corrientes que marcaron lo que ella denomina “opciones de recambio” (p. 49) para esos «niños de la guerra» (la definición pertenece a Josefina R. Aldecoa), es decir, el existencialismo francés y el neorrealismo italiano, además, claro, de la novela norteamericana contemporánea. Dichas corrientes, si bien no de un modo vehemente o agresivo, sin connotaciones, en fin, beligerantes o destructivas, se oponían a la retórica oficial franquista, que promulgaba e imponía el optimismo y el entusiasmo como principios básicos de una conducta normalizadora que obviaba los problemas evidentes del subdesarrollo y todos los ejemplos de injusticia social. Gaité repasará, utilizando el tono y la distancia empleados en sus *Usos amorosos de la postguerra española*, la recepción española del existencialismo⁵⁴⁷ y del neorrealismo italiano (a

⁵⁴⁷ La anécdota protagonizada por el escritor y contertulio del café Gijón Eusebio García Luengo, responsable de textos como *No sé*. Barcelona: Anthropos, 1985 y *La primera actriz*. Salamanca Alcañuel, 1999; es muy significativa:

Estaba en la cola del autobús con su mujer y ella le preguntó que por qué no le dirigía la palabra. «Tengo angustia, Amparo» –contestó–. Y ella descartó la excusa con cajas destempladas. «¡Ah! –replicó Eusebio muy airado y dirigiéndose a todas las personas que con gesto torvo esperaban la aparición del autobús, mientras las señalaba una a una–. En tonces ese señor puede tener angustia, esa señorita puede

través de los estrenos, en 1948 en España, de las películas más representativas: *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica; *Roma città aperta*, de Rosellini; *Cuatro pasos por las nubes*, de Alessandro Blasetti o *Milagro en Milán*, de Vittorio de Sica y Zavattini) y la incidencia que todo ello tuvo en los escritores de su generación (y en ella misma). El impacto de la Semana de Cine Neorrealista Italiano (1950, con películas de Antonioni, Zavattini, Blasetti, De Sica, Fellini y Alberto Lattuada) y la película española de J. A. Nieves Conde: *Surcos*, con guión de Gonzalo Torrente Ballester del año 1951; o las trayectorias de Bardem y Berlanga con películas tan conocidas como *Bienvenido Mr. Marshall*, *Muerte de un ciclista* o *Plácido*. Sobre todo, supuso ‘encontrar’ y destacar la figura del director de cine, recuérdese *Entre visillos* y cómo Julia cuenta a su amiga Isabel que su novio había estudiado en el Instituto de Cine), lo que supuso la Escuela de Cine por la que pasaron Rafael Sánchez Ferlosio y, especialmente, Jesús Fernández Santos.⁵⁴⁸ Centrar la mirada en la “realidad adversa” y en seres anti-heroicos o fracasados, perplejos o indefensos.

Sin embargo, vuelve a la prosa y a cómo “nuestros cuentos ni llevaban moraleja ni ofrecían solución a los conflictos planteados” (p. 56) y relaciona el problema técnico de la construcción del relato con la “censura” e inmediatamente Martín Gaité se centra en concreto en Ignacio Aldecoa, cuyos

tener angustia, tú puedes tener angustia, y yo, tu marido, Eusebio García Luengo, ¡no puedo tener angustia!». (p. 51).

⁵⁴⁸ Martín Gaité dedicó una conferencia a las relaciones de la literatura y el cine con el título “Cine y literatura”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 224-235, en la que comienza por citar cómo van al cine los personajes de su cuento de 1954 “La oficina”. También hay referencias a *Entre visillos*, *Retahílas*, *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir*, a los trabajos para cine y televisión en los que colaboró o en los que fue guionista: *Emilia... parada y fonda* (película dirigida por Angelino Fons, 1976 sobre un cuento de Gaité), serie con cuatro capítulos sobre *Fragmentos de interior* (en colaboración con Francisco Abad, 1984), *Teresa de Jesús* (dirigida por Josefina Molina en 1982 y la colaboración de Víctor García de la Concha) y *Celia* (1993), pero sobre todo gira en torno a su amigo José Luis Borau: “Maestro de toda una generación de cineastas, a través de sus enseñanzas como profesor de guión en la Escuela Oficial de Cine” (p. 233). Aunque no lo reseña, la filmografía de Borau es muy amplia como director: *En el río* (1960), *Capital Madrid* (1962), *Brandy* (1963), *Las bellas en Mallorca* (1963), *Albergues y Paradores* (1965), *Crimen de doble filo* (1965), *Zaragoza es algo más* (1966), *Lección de Toledo* (1966), *Furtivos* (1975), *Hay que matar a B.* (1975), *La Sabina* (1979), *Río abajo* (1984), *Tata mía* (1986), *Niño nadie* (1996), *Leo* (2000); también ha sido actor, productor, guionista y director de fotografía.

cuentos y novelas comentará con minuciosidad y dominio («Seguir de pobres», «Lluvia de domingo», «Young Sánchez», «El corazón y otros frutos amargos», «Vísperas del silencio», «Santa Olaja de acero», «En el Kilómetro 400», «Los hombres del amanecer», «Esperando el otoño», «Los pozos»).

Es interesante destacar un elogio que Gaité dedica a su amigo desaparecido: y es que si bien había comentado en otro momento que la dedicación del grupo de escritores del medio siglo al cuento se entendía como un ensayo o ejercicio de estilo previo a la novela, en el caso de Aldecoa, el cuento tenía importancia en sí mismo. Después de comentar «Seguir de pobres»,⁵⁴⁹ y tras señalar el éxito con que fue acogido ese relato (un cuento de abril de 1953, que recibió el premio Juventud), declara:

Tenía el autor veintisiete años y llevaba cinco de dedicación casi exclusiva al relato corto, investigando al mismo tiempo la naturaleza de este género tan huidizo y esquivo a la definición, que él no consideraba como un puente para acceder a empresas mayores, sino una gran empresa en sí mismo. Dijo a veces que se diferenciaba de la novela en el ritmo y también en que se pone más el acento en la palabra que en el suceso. (p. 57).

Y es que el estudio de Gaité marca analogías y diferencias, ‘descubre’ elementos técnicos desapercibidos para la crítica al uso e indica por primera vez afirmaciones rigurosas que permiten al lector tomar conciencia de su ‘autoridad’ crítica y de su verdad conclusa, elementos estrechamente ligados en su concepción de la escritura. El ‘deslumbramiento’ que provocan los relatos breves de Aldecoa no conducen a querer elaborar una teoría sobre el cuento, pero la propia Martín Gaité reconoce su dedicación a los relatos del amigo y comenta:

En el otoño de 1984 dediqué un semestre en la Universidad de Chicago a analizarlos [los cuentos de Aldecoa] con un grupo de alumnos a los que previamente, como es natural, se los leía. Casi todo el contenido de mis lecciones –si así pueden llamarse– se me ocurrió por la calle, en el metro, o en algún garito donde iba a oír jazz. Y me resultaba muy emocionante

⁵⁴⁹ Ya hemos señalado que la edición de los cuentos manejada por Martín Gaité es la de Alicia BLEIBERG. Madrid: Alianza, 1973, 2 vols. (Libro de Bolsillo, 436 y 437), que opta por un criterio de clasificación temático (y dentro de este, también cronológico) atendiendo a “Los oficios”, “La clase media”, “Los bajos fondos”, “El éxodo rural a la gran ciudad”, “Vidas extrañas”, “Los niños”, “La soledad de los viejos”, “La abulia, el vacío de la gente acomodada”, teniendo en cuenta que agrupa en el primer volumen los relatos cortos y en el segundo, los largos o extensos. El interés renovado por la cuentística de Aldecoa ha llevado a la editorial Menos Cuarto a publicar *El corazón y otros frutos amargos*. Intr. Fernando VALLS. Palencia: Menos Cuarto, 2004. (Col. Reloj de Arena, 1).

transitar con Ignacio y sus personajes una ciudad que él había idealizado desde muy joven, «cuatro disparos de alerta despertaron a Chicago», la cuna del pistolero Larrigan. Las fichas que elaboré para aquellas clases las he perdido, como pierdo todo, pero recuerdo que, comparando unos cuentos con otros, llegué con mis estudiantes a la conclusión de que coinciden, a pesar de sus diferencias, en un elemento constante, que ya sospeché desde entonces inherente a la naturaleza misma del cuento e índice de calidad. Aunque en algunos casos apenas se note, todos reflejan un proceso que ha alterado algo la situación inicial. O ha cambiado esta situación, o ha cambiado la forma de percibirla el protagonista o simplemente han cambiado las expectativas del lector con respecto a las que tenía cuando empezó a leer el cuento. Dentro de ese ir del comienzo al final, el autor se complace a veces deliberadamente en mantener el argumento represado en una atmósfera estática, como si quisiera cederle todo el protagonismo al paso sigiloso del tiempo. Pero Aldecoa se las arregla para hacer entender que el tiempo no es inocente, que lleva siempre la hoz afilada y va cerrando puertas y tapiando horizontes, aunque finja lo contrario. Es decir, que en cualquier caso se avanza de lo abierto a lo cerrado. Igual que pasa en la vida. (pp. 58-59).

La idealización del cuento, la búsqueda de la perfección en él, su hallazgo, la belleza... representan las claves de la prosa de Aldecoa y la vida inmediata que parece que explica no lo hace, más bien, vuelve inaccesible esta escritura que escapa a la vida y de la vida. Gaité parece renunciar a la teoría literaria, esto es, no lee (o no reconoce haberlo hecho para esta empresa, en general, para todos sus ensayos teóricos) textos de teoría crítica sobre el relato o las definiciones aportadas por los especialistas, ni siquiera ha sucumbido explícitamente a las modas del estructuralismo o la narratología. Se decanta por la *close reading*, su mirada es la mirada de una escritora (capaz de haber escrito *El cuento de nunca acabar*, un texto que de por sí funciona como seña de identidad para el resto de su producción), pero, sobre todo, es la mirada ‘técnica’, de una lectora avezada, que muestra la seguridad y la inteligencia de lo que se puede hacer y captar, esto es, el dominio de los textos que comenta y los ‘intersticios’ o el ‘resplandor’ de lo deslumbrante en el amigo que escribe.

Es a partir de esa lectura directa, inmediata de los cuentos de Aldecoa de donde Gaité extrae la imagen con la que titula este capítulo-conferencia y que, ilustrada mediante el recuerdo de la fábula de Kafka sobre el ratón y el gato (con la que había abierto *Las ataduras*),⁵⁵⁰ desarrolla con ejemplos concretos de la obra de su amigo narrador. Privilegia en esa imagen *lo cerrado*, puesto que:

Generalmente la herida del futuro, la angustia y la decepción se captan más entre cuatro paredes, desde unos interiores que a veces ni siquiera se describen, insinuados oblicuamente a través de la presión ejercida sobre quienes los habitan. Y lo de fuera, visto o imaginado desde dentro, es con frecuencia la espoleta que quiebra la rutina y dispara hacia la fantasía. (pp. 59-60).

Por eso, resulta trascendental en los cuentos de Aldecoa la influencia o el papel de lo abierto (“Lluvia de domingo”, “Rol del ocaso”, “Young Sánchez”, “El corazón y otros frutos amargos”), cómo los elementos de la naturaleza irrumpen en el relato y son tratados incluso líricamente, cediéndoles en gran medida el protagonismo o personificándolos intentando “dotar de alma, voluntad y casi rostro” (p. 62) dichos fenómenos. Según Gaité, Ignacio Aldecoa en *Libro de las algas*, aparece “nostálgico del mar y de los espacios libres, tiende a dejar huella poética más en lo abierto que en lo cerrado. El prosista sobrio y objetivo, maestro en el arte del diálogo, asoma de preferencia en los locales con poca o ninguna ventilación” (p. 63). Para inmediatamente señalar también que en esos cuentos el inicio es “un tanto incierto: el ojo del lector abarca un paisaje sin figuras o con alguna figura accesoria” (*ibidem*), esto es, emplea una técnica cuasi cinematográfica como en “Vísperas del silencio”.

⁵⁵⁰ La reproduce Gaité en los siguientes términos, después de indicar “que también a Aldecoa le impresionaba mucho” (p. 59):

–¡Ay de mí! –se dijo el ratón–. El mundo se me vuelve cada día más angosto. A lo primero era tan vasto que me daba miedo; yo corría por doquier, siempre hacia delante, y me sentí dichoso al atisbar, por fin, lejanos muros a derecha e izquierda: mas he aquí que estos muros se me vienen cerrando tan rápidamente el uno contra el otro que me veo ya en la última estancia; y ahí, en el rincón, está la trampa en la que voy a caer.

–No tienes más que volverte –dijo el gato. Y se lo comió. (*Esperando el porvenir*, *op. cit.*, p. 59).

Otro elemento característico es la aparición de una pareja de personajes, “hombres dedicados al mismo oficio” (p. 64) como ocurre en “Santa Olaja de acero”, “En el kilómetro 400” o “Los hombres del amanecer”. Y después de minuciosos y diversos ejemplos reproducidos explícitamente de los cuentos de Aldecoa arriba citados, y siguiendo el hilo de la importancia de lo abierto y los fenómenos de la naturaleza, Martín Gaité muestra a un escritor implacable con sus personajes:

El único consuelo de algunos personajes creados por Aldecoa, cuyo sino es seguir de pobres, consiste, evidentemente, en fundirse con la naturaleza, dejarse anegar por su luz y conjurar mediante el disfrute de esa inmersión en el presente, las sombras del porvenir. Pero casi siempre el autor – influido en eso por la corriente existencialista–, deja traslucir pocas líneas más adelante lo efímero de tal goce, porque la realidad aguarda puntualmente tejiendo su red de asechanzas a la salida de cualquier paraíso artificial. (pp. 66-67).

Para Martín Gaité, su amigo Aldecoa ‘traduce’ una cierta forma de escritura en un ‘inconformismo’ social que depende de una concepción de la libertad, por tanto, de una elección ‘política’ no manifiesta porque con ella se perdería la ‘verdad’ de la escritura. Lo indómito de lo estético no puede tener prejuicios ni se puede insertar en una poética del consuelo y la escritora salmantina testimonia y da garantías de que es así en el análisis que realiza.

Y más adelante, a propósito de una de las diferencias entre novela y cuento, destaca otro problema técnico de lo que podríamos llamar fundamentos de su propia poética:

Decía antes que el cuento es fundamentalmente portador de alteración, que los personajes, por corto que sea el viaje que compartimos con ellos, no son exactamente los mismos cuando acaba ese paréntesis; les ha pasado algo que tal vez no advierten, que incluso el lector poco avisado puede no advertir, pero queda inculcado algo así como un germen de disolución. Claro que esto también ocurre en la novela, pero de forma menos fulminante. Allí se operan transformaciones jalonadas contra las que va dando tiempo a ponerse en guardia. A este respecto, el cuento puede funcionar como un navajazo o como un relámpago. Y sin embargo, ya lo he dicho también, Aldecoa gusta de dejar las conclusiones en el aire, fingir que no ha pasado nada. (p. 68).

Estos finales abiertos o en el aire pueden comprobarse en “Esperando el otoño”, “Young Sánchez” o “Los pozos”. La singularidad radica en esta originalidad de la “nada”, es esa proposición o reivindicación atractiva del silencio cuando la literalidad verbal o sintáctica desaparece en lo blanco de la página. Por eso, insiste Martín Gaité, en los textos de Aldecoa, apenas si hay finales felices. En la mayoría de las ocasiones, la mirada del narrador, aquella con la que no puede el lector más que identificarse, se muestra consciente de que el tejido con el que se ha construido el cuento deja muchos hilos ocultos, muchos cabos sueltos de cuyo posible desenlace el lector jamás sabrá nada.

Antes de concluir esta segunda conferencia, Gaité dedicará un momento al análisis de la infancia y la vejez (“Camino del limbo”, “Entre el cielo y el mar”, “Chico de Madrid”, “Muy de mañana”, “La despedida”, “Solar del Paraíso”, “El caballero de la anécdota”, “Las piedras del páramo”: “su mejor cuento de viejos”, p. 76) en los cuentos de Ignacio Aldecoa:

En el trayecto, regido por la ley del laberinto, que va de lo abierto a lo cerrado, siempre espera al final la muerte con las fauces abiertas, como el gato de Kafka. Aldecoa ha prestado en sus cuentos una especial atención a las dos etapas que normalmente inician y clausuran este tránsito: la infancia y la vejez. (p. 71).

Para Martín Gaité, el objetivo de Aldecoa es claro: “un escritor como Aldecoa lo que está tratando de hacer en todos los relatos donde el protagonista es un niño es rescatar y explorar poéticamente un fenómeno que, como tantos otros, solamente puede ser analizado cuando cesa” (p. 71). Y repasa los ejemplos que Aldecoa ofrece al lector, desde el niño audaz e inteligente al joven que revive por determinadas circunstancias su infancia, para concluir:

El protagonista infantil es siempre emocionante y sugestivo desde un punto de vista literario en cuanto está animado por inquietudes precursoras ya de ese umbral que le separa de la adolescencia. Si tuviera que elegir entre uno de los cuentos de Ignacio Aldecoa –y mira que sería ponerme en un aprieto– creo que acabaría decidiéndome por el titulado «...y aquí un poco de humo...», donde el crecimiento de Andrés, un niño de clase media, se hace coincidir con su conquista apasionada y solitaria de la letra impresa. (p. 74).

La efectiva presencia de la vejez es “La sensación lacerante de inutilidad, de estar viviendo ya irremediabilmente en una frontera desde donde la vida se

capta como un eco confuso e inseguro” (p. 76),⁵⁵¹ se completa con otros relatos en los que aparecen hombres y mujeres “tan marginales como los viejos, condenados a no poder incorporarse al porvenir, a verlo pasar de largo ante sus ojos a manera de tren blindado que los deja en el andén ateridos” (p. 77), son los emigrantes, los que llegan del campo a la ciudad en busca de una salida imposible en la España del “desamparo”, del “estraperlo y los “desfiles de la Victoria” y que ocupará a Gaité en la siguiente conferencia.

La inocencia, la desesperanza, la soledad son claves de una conciencia negativa que no puede servir a los ‘valores’ ajenos o impuestos porque la estética de la escritura tiene que tomar conciencia de la distancia entre ficción y realidad. En los límites de la existencia se ‘juega’ el sentido de lo ficticio, pero como en lo real sólo cabe abolir la falsa glorificación, horrorizarse ante la desesperanza e intentar transgredir las evidencias, situarse en el ‘afuera’, en la ‘exterioridad’, en ese extrañamiento que la gran ciudad impone al que procede de lugares pequeños e ínfimos y que necesariamente tendrá que prescindir de toda esperanza, situarse en lo desconcertante de la ficción breve.

3. MELODÍAS DE ARRABAL

En la marginalidad, en lo anexo o extraño se sitúa el tema de la tercera conferencia-capítulo de Martín Gaité, esto es, en los personajes sin salida, miserables, sin futuro, sin trabajo, la mayoría de los cuales ha accedido, llevados por la necesidad, a los arrabales o extrarradios que fueron lentamente construyéndose en las afueras de las ciudades.

Es significativo cómo aborda Gaité este capítulo a partir de una reflexión acerca de cómo se construye la historia y el modo en el que, a veces, algo esencial en un momento concreto queda, con el paso del tiempo,

⁵⁵¹ A la vejez como tema Martín Gaité dedicó un conferencia con el título “Los viejos en la literatura”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 404-424, cuyo “hilo referencial” comienza en Ronsard y sigue con Tagore, Manrique, Cervantes, uno de sus poemas publicados en *Trabajos y Días* (“Cuando el tiempo de flor / venga a fundir), Thomas Mann, Wells, Hemingway, Pombo, Goethe, Zavattini, Delibes, Aldecoa, Torrente Ballester, Svevo, Valle-Inclán, Roa Bastos, García Márquez, Dostoievski, C. S. Lewis, Nieva, Patrick Modiano, Muñoz Molina, Hesse, Agatha Christie, Miguel Mihura, Jardiel Poncela, Borges, Gil-Albert, Gerald Brenan, Yourcenar y textos novelísticos de la propia Gaité: *Retahílas*, *Las ataduras*, *Caperucita en Manhattan*.

desemantizado, desarraigado. Merece la pena consignar o atender a la literalidad del inicio:

Al estudiar las corrientes que erosionaron una época determinada, dejando en su fisonomía esos surcos y montículos que la hacen reconocible, ocurre a veces que un elemento poco llamativo pero esencial en su día como factor desencadenante de las mudanzas y corrimientos de tierra queda poco después sepultado bajo los escombros. Y si algún arqueólogo, pasados los años, se mete a escarbar en los estratos y se encuentra acuñado ese nombre en alguna moneda o fragmento de vasija, se encogerá de hombros y lo despreciará como chatarra, aunque bien pudiera también despertar un eco confuso en su memoria. ¿Cesare Zavattini? ¿Quién era Cesare Zavattini? (p. 81).

Y es que aunque hoy pudiera pasar desapercibido, Zavattini constituyó un elemento clave para los integrantes de *Revista Española*. Gaité se pronuncia y escribe en tanto *testigo* privilegiada de un momento que, tal vez, a la luz de estudios posteriores no recogiera la importancia de esa presencia del escritor y guionista italiano, su “influencia”.

De esta forma, consigna el valor que en la revista auspiciada por Rodríguez Moñino le concedieron a Zavattini, que se consideraba a sí mismo escritor (y anhelaba ser así reconocido)⁵⁵²: publicaron lo que llama “la joya de la corona” de los dos primeros números de *Revista Española*, es decir, el cuento “Totó el bueno”, en versión de Rafael Sánchez Ferlosio. Ese cuento de Zavattini, en palabras de Gaité, “cimentó la película de Vittorio de Sica *Milagro en Milán*” (p. 82), recién estrenada en Madrid. No es baladí la publicación de ese relato: identificados los jóvenes de *Revista Española* con lo que representaba la película (que Zavattini quería llamar «Los pobres estorban») y ese modo de narrar, recibieron la película como “una ráfaga de aire fresco, de poesía de la calle, para los intoxicados por el tufo empalagoso de *Escuela de sirenas* y otras escuelas por el estilo donde no se aprendía nada” (*ibidem*). Inmediatamente, la película de Vittorio de Sica se convirtió en objeto estético de culto, asimiladas sus secuencias e incorporadas a la rutina de Aldecoa y sus amigos. Y anota Gaité los elementos técnicos decisivos para los jóvenes de entonces:

⁵⁵² Como señalaremos más adelante Zavattini se consideraba sobre todo escritor, autor de novelas como *I poveri sono matti*, *Parliamo tanto di me* y *Totó il buono*, sin embargo, nunca obtuvo el reconocimiento que hubiera querido y sí obtuvo como guionista y colaborador de Vittorio de Sica y Blasetti en películas como *El limpiabotas*, *Ladrón de bicicletas*, *Umberto D.* y *Cuatro pasos por las nubes*. En la biblioteca del Ateneo (Madrid)

La repercusión de *Milagro en Milán* en los jóvenes universitarios españoles hartos de retórica triunfalista es fácil de comprender, ya que para muchos de ellos ponerse a escribir comportaba una actitud distinta: la del narrador testigo guiado por un afán de veracidad, comprometido simplemente con el rigor de su mirada, que no siempre veía brillar la justicia [...]. (p. 83).

En general, este grupo del medio siglo encabezado por Ignacio Aldecoa comparte este principio, al menos en un primer momento, también Gaité, que destaca, además de ese modo de narrar, la combinación de fantasía y humor “surrealistas” o, mejor, irracionalistas que caracterizaba las historias de Zavattini, historias, por lo demás, marcadas por la miseria y la desgracia. Y la salmantina recoge y en cierto modo se identifica también con una declaración de Aldecoa sobre la función del escritor:

Ser escritor [dijo una vez Ignacio Aldecoa] es, antes que nada, una actitud en el mundo. Yo he visto y veo continuamente cómo es la pobre gente de toda España. No adopto una actitud sentimental ni tendenciosa. Lo que me mueve es, sobre todo, el convencimiento de que hay una realidad, cruda y tierna a la vez, que está casi inédita en nuestra novela. (Entrevista de R. VÁZQUEZ ZAMORA a Ignacio Aldecoa en *Destino*, 3 de diciembre de 1955, citada por Gaité en p. 83).

Esa posibilidad de escribir de un modo nuevo, de explorar los cauces de la novela, la convicción de que todavía quedaban caminos para decir lo que pasaba de otra manera (una manera que, además, pudiera pasar la censura) es la que anima a este grupo de escritores. Si bien se centra en Aldecoa, en muchos casos, a medida que avanzamos en la lectura de estas conferencias, nos damos cuenta de que Gaité se identifica con los presupuestos de Aldecoa, como también lo hicieron, en su momento, Sánchez Ferlosio o Fernández Santos. Esa ‘autorreferencialidad’ no es especialmente novedosa en la escritora-ensayista, pero ahora se vuelve insistente y pauta todo su acercamiento al escritor-amigo desaparecido, quizá como muestra de sincero afecto o referencia amable, pero también como ‘encadenamiento’ de principios retóricos que agruparon a los jóvenes del cincuenta: una cierta utopía, una posibilidad de escritura ligada a una lógica de solidaridad, una experiencia social inscrita en los suburbios, etc.

se encuentra su libro *Straparole*. Barcelona: Romanya y Valls, 1968, que contiene su “Diario de cine y vida”, “Reandando”, “Pequeño viaje al Po” y “Carta de Cuba a una mujer infiel”.

Quizá este ‘desvelamiento’ supone una vía de análisis en el que se destaca la elección de un modelo de libertad que, a la vez, es intimista y solidario. Por eso, es un modelo de elección difícil o imposible y, sin embargo, una y otra vez reaparece en estos apuntes ensayísticos que rememoran los inicios de su escritura: el interés por la ‘renovación’, la ‘lucidez’ ante lo que la rodea, la anamnesis y la capacidad de re-estructuración y re-elaboración de experiencias más o menos traumáticas que se transfiguran en la escritura, en ese límite del deseo que encauza el dolor y permite paliar el sufrimiento que descubre en lo que ‘cerca’ y ‘funda’ como experiencia para que la lengua se sitúe en el primer plano necesario e imprescindible de la vida.

De ahí, también, que la anécdota personal reaparezca casi constantemente: Gaité habla como testigo privilegiada y, a la vez, como parte activa de ese grupo de escritores que conformarían, al menos para la crítica, una nueva generación. Por eso precisamente, por ese lugar privilegiado, cuenta cómo ella y Ferlosio visitaron a Cesare Zavattini en Roma en el otoño de 1953: una visita que causó un gran impacto en los entonces jóvenes e incipientes escritores españoles, quizá el “anhelo” del reconocimiento como novelista, y su frustración por ello, fue más importante que el estudio luminoso y lujoso en el que los recibió o el hecho de que dibujara muy bien. La presencia de la escritura de Zavattini en ellos es algo reconocido y aceptado por Gaité y puede rastrearse, también, en Ignacio Aldecoa, de un modo más que evidente en sus primeros relatos, en esos personajes anárquicos, por más que su voz propia estuviera forjándose en ese momento.

Claro que no sólo se debe a la influencia de Zavattini la incorporación de esa “pobre gente” a las páginas de los nuevos narradores, especialmente de Aldecoa. Martín Gaité reconoce:

En los albores de la década de los cincuenta, éramos cada vez más lo jóvenes con la conciencia alerta y sobresaltada ante una realidad que sistemáticamente silenciaban los periódicos, sin que por eso dejara de propagarse como una plaga: me refiero al crecimiento de los suburbios. (p. 88).

A partir de aquí Gaité explica y comenta cómo se vivió esa migración del campo a las ciudades en dos ámbitos: por un lado, el de la historia oficial, contada por el gobierno franquista, es decir, que consideraba el hecho en sí

como una lacra de la que era mejor no hablar⁵⁵³ y, en todo caso, cuando se hacía, se trataba de reconducir ese movimiento de tal manera que en los niveles de enseñanza se idealizaba la vida del campo; por otro, el de cierta burguesía acomodada pero comprometida, un poco en la línea de la Institución Libre de Enseñanza y los movimientos cristianos, que trataban de solidarizarse con los pobres recién llegados y ofrecer, en la medida de sus escasas posibilidades reales, cierta ayuda. Entre estos ciudadanos comprometidos, estarían Aldecoa y la propia Gaité que al conocer esta realidad llegará a decir: “La mía [la conciencia ante la experiencia de los suburbios], de señorita burguesa de provincias, había quedado sacudida para siempre” (p. 93). Esta no elude la anécdota personal y, después de esbozar cómo se va construyendo el Madrid marginal (Puente de Vallecas, Entrevías, El Pozo del Tío Raimundo, Palomeras, El Cerro del Huevo, La Elipa, etc.), que tiene presencia en su cuento «La conciencia tranquila», por ejemplo, escribe:

Otro barrio de chabolas que creció con espectacular rapidez fue el de La Elipa, situado al final de la calle O'Donnell, lindando con los jardines de la Quinta del Berro, por donde arrastraban su cola multicolor unos pavos reales como surgidos de un poema de Rubén Darío. Se quedaban parados en la alambrada que daba al sur y emitían un grito estridente, como de centinela, que llegaba nítido al poblado de las chabolas. La Quinta del Berro, que fue durante mucho tiempo finca particular, acababa de abrirse al público en el año 1953, coincidiendo más o menos con la expansión del barrio de La Elipa, casi totalmente poblado por andaluces. Había sido un año desastroso de cosechas especialmente para los trabajadores de la provincia de Jaén, que vivían de la recogida de la aceituna. Dolores Martínez Quesada llegó de Bejijar en aquel otoño con su marido, que había estado en la cárcel, y tres hijos. Llegaban con la noche y el día, y ella tuvo un aborto de dormir en la calle. No son personajes de ningún cuento de Aldecoa, Dolores estuvo trabajando como asistenta durante veinte años en

⁵⁵³ Gaité escribe:

Recién terminada la Guerra Civil, estos «ellos» aún no eran temidos como grupo urbano fronterizo, ni hubo ninguna mente previsora que calculara las consecuencias de la falta de atención por parte del Gobierno hacia aquellos supervivientes del campo que no sabían a quién volver los ojos, ya que cualquier petición suya, por justa e inocente que fuera, los haría sospechosos de «no adictos al Régimen». Avasallados por la codicia de los terratenientes, especuladores y estraperlistas, en su huida hacia los grandes núcleos urbanos además de las sequías, lo estacional de los trabajos, los precarios jornales y tantos otros factores de miseria, también influyó en muchos casos el miedo a la discriminación laboral por razones políticas. (p. 89).

mi casa de Doctor Esquerdo, que como la Quinta del Berro y el barrio de La Elipa, yo acababa de inaugurar al casarme, y donde sigo viviendo. Moratalaz empezaba a apuntar tímidamente por entonces y Doctor Esquerdo era un bulevar de las afueras con sus chiringuitos y árboles en el centro, sin semáforos, rematados, a lo lejos, por el Cerro de los Ángeles. Desde nuestra terraza se divisaban algunos descampados y se veía crecer el núcleo de chabolas edificadas en la hondonada de La Elipa, por donde hoy pasa la M-30 y se eleva, un tanto surrealista, el pirulí de Televisión. El grito de los pavos reales es lo único que permanece igual, aunque ya no sé a quien dirigen sus protestas ahora. Tal vez a Jordi García Candau [Director General del Ente Radio Televisión española]. Juan, el marido de Dolores, como tantos otros obreros andaluces y extremeños, aprendió a ser albañil colocando los ladrillos de su propia chabola, techada con uralita y construida en un par de noches, antes de que los guardias se dieran cuenta y se la demolieran. (pp. 93-94).

El eje de la escritura, así, gira alrededor de las experiencias y conocimientos sociales. Ya hemos insinuado que la escritura es capaz de re-elaborar el límite de la realidad y cuando Martín Gaité se ocupa de la marginación y sus 'relatos' privados de público, lo mismo que Aldecoa, entienden que deben optar por hacer oír-leer esas palabras, la pulsión, las perturbaciones, los silencios. Por eso, el recurrir a esta anécdota sorprende, en cierto modo, porque está narrado 'literariamente', es decir, 'juega' con la posibilidad de crear unas expectativas concretas para luego, frustrándolas, 'atrapar' al lector con más efectos de 'realidad'. En efecto, la presentación de este pequeño inciso no dista del tratamiento que ha ido dando y dará a los personajes que pueblan los cuentos de Aldecoa y, además, ese diseño del Madrid suburbial (que continúa después de esta anécdota) le ha valido, no sólo para tomar parte activa y situarse dentro de ese mapa recordado y reconstruido, sino que funciona como punto de apoyo a partir del cual ubicar a los personajes de su amigo escritor.

Al centrarse Gaité en el carácter fronterizo de los suburbios y la marginalidad de sus pobladores,⁵⁵⁴ irrumpen esos "elementos de transición entre la ciudad y el campo, aunados por su condición de pioneros del nuevo

⁵⁵⁴ También aparecen en la novela de Antonio FERRES: *La piqueta*. Barcelona: Destino, 1959, pp. 6-7 por ejemplo y que cita. Hay edición reciente en Madrid: Viamonte, 2002. Esa realidad marginal también se lee en el texto con más fortuna crítica de Luis MARTÍN-SANTOS: *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral, 1962, cuando el Muecas proporciona ratones al investigador Pedro y la visita-consulta para salvar a la hija causa la tragedia del médico. Gaité que también cita esta novela y reconoce el acierto, subraya que ocho años antes de su publicación escribía Aldecoa "Solar del Paraíso" donde se encuentran todos esos elementos (p. 100).

Madrid popular” (p. 96) y cómo se literaturiza en la narrativa de Aldecoa, por ejemplo:

La interpolación de exteriores, recurso siempre grato a Aldecoa, supone más que nunca en cuentos de suburbio un manto compasivo, una especie de ventana pintada para echar a volar los sueños de la pobre gente. La naturaleza decora las fachadas y propicia una huida imaginaria a tierras de mejor fortuna [...] (p. 97).

El resultado de este análisis es que simultáneamente va fijando no sólo los inicios de Aldecoa, sino de todo el grupo de amigos en sus inicios retóricos, en la formación, en los debates que sugiere esa realidad, en las polémicas y, también, en el ‘juego’ de inclusiones-exclusiones que esta poética de realidad generaba.

Además de esto, rastrea las otras funciones que cumplieron los suburbios: desde lugares idóneos para los desahogos amorosos de los jóvenes que acudían a ellos por el anonimato que les garantizaba, hasta la de preservar las costumbres de los lugares de procedencia de los inmigrantes que habitaban estas barriadas suburbanas, la heterogeneidad y el caos anárquico de las construcciones de las mismas chabolas (Madrid) o barracas (Barcelona), etc. Quizá sea interesante señalar también cómo una mujer ante el contacto con lo deplorable se ‘revuelve’ como forma de vitalismo y su conformación intelectual en el grupo de amigos es insoslayable de un fuerte subjetivismo que la convierte en mujer hasta cierto punto conflictiva, lírica y, sin embargo, hasta cierto punto ‘relegada’. Se hace oír en ese mundo de escritores, de hombres que escriben, pero sin la complacencia esperada, su impulso renovador, a veces, se corta (los relatos alucinados de *El libro de la fiebre*), pero no se adhiere a una forma de feminismo sustancialista o radical, es decir, discrepa de sus compañeros, pero también de las mujeres feministas que hubieran supuesto un cierto ‘consuelo’. La mujer ‘real’ que representaba Josefina Rodríguez o Martín Gaité son tan compañeras que no se perciben como escritoras-competidoras.

Por lo demás, Martín Gaité consigna el cambio de actitud oficial por parte del gobierno franquista ante un problema, el de los asentamientos marginales, del que no se había preocupado en exceso durante la década de los cuarenta, pero que ya en la década siguiente tendría que reconocer y afrontar. Se trata de un problema complejo que tampoco el Ministro de la Vivienda, José Luis Arrese (arquitecto de profesión), pudo resolver con su

fórmula de los “poblados dirigidos” y “de absorción” o la ley que permitía “devolver a sus lugares de origen a los inmigrantes que venían sin trabajo fijo” (p. 105). Gaité afirma:

Bien claro está que lo que traía en jaque al recién creado ministerio [de la vivienda] no era la quiebra de la agricultura arcaica que vomitaba hacia la urbe a un aluvión de obreros sin cualificar, sino la semilla de odio que pudiera germinar en el corazón de tantos «rojos» en potencia. ¿Qué hacer con ellos? (p. 105).

Martín Gaité denuncia la situación insoportable de esos suburbios, cuestiona los métodos empleados por el gobierno franquista para resolver un problema que tampoco querían entender y critica la retórica con la que se escribieron algunos libros de texto de la época, que conminaba a los niños de las zonas rurales a desistir de la idea de la emigración a las ciudades idealizando la vida del campo. Denuncia cómo el incremento de lo que se llamó proletariado industrial:

[...] amenazaba con desequilibrar el orden basado en la sumisión y el fatalismo de las clases más desfavorecidas. Si sus exigencias sociales [...] empezaban a despertarlos de la apatía política, si aquellos oscuros habitantes de las chabolas daban oídos a los ideales de justicia que empezaban a predicar los curas en los suburbios, ¿no podían convertirse en foco potencial de subversión? (p. 108).

Y, entonces, insiste Gaité en un vacío característico de este momento histórico:

Pero de todo esto no se decía absolutamente nada en los periódicos. Y me importa mucho insistir en este extremo para resaltar el inapreciable testimonio que aportó a un tema tabú como el de la injusticia social casi toda la literatura española publicada a lo largo de los años cincuenta y luego hasta el estallido del boom hispanoamericano.

Dejando ahora aparte su labor crítica, y las etiquetas más o menos despectivas que se le hayan querido colgar, es indiscutible que quien no quiera completar su información sobre la vida cotidiana de esa época acudiendo a la cantera del cuento, la novela y el guión cinematográfico, sacará poca cosa de las hemerotecas. (pp. 108-109).

Es decir, el trabajo de investigación que hiciera Gaité para sus Usos amorosos de la potguerra española, esa labor de archivo y documentación completada con la propia experiencia personal, en el caso al que se refiere ahora, resultaría incomprensible sin incluir la literatura de su propia generación. La propia Gaité recoge la valoración crítica que de esta

literatura se hizo en los sesenta, cuando aparecieron y circularon las denominaciones de “literatura de la berza”, referida al compromiso testimonial, y “literatura del sándalo”, que huyendo de las descripciones “realistas” optaban por un alambicamiento formal. Pues bien, el papel jugado por la literatura de Aldecoa y la obra de otros coetáneos es imprescindible para saber qué ocurría en esa posguerra, puesto que la historia transmitida por periódicos y revistas del momento, custodiadas en las hemerotecas, no se ajustaría necesariamente a lo que pasó.

Con dos excepciones, y de nuevo aquí se establece una conexión con sus *Usos amorosos de la postguerra española*, que ella cita: las excepciones estarían representadas por el humor y la crítica vertidos en una revista como *La Codorniz* y las posturas discrepantes de la revista religiosa *El Ciervo*. Claro que el modo de discrepar de estas publicaciones no era radical ni agresivo, tampoco lo fue la novela de Fernández Santos titulada *Los bravos* (aunque se reconoce su importancia) o el artículo de Medardo Fraile: “Suburbio no es palabra de domingo”, que apareció en *La Hora* en 1950 y los llamados «curas progres» como el padre Llanos, Francisco García Salve y otros. La “verdad”, que era, según los más contestatarios del momento, la verdadera revolución, habría que decirla:

Pero, eso sí, decirla sin agresividad. En parte porque no se podía, y en parte también [...] porque los universitarios que en los albores de los cincuenta soñaban con escribir o hacer cine estaban —estábamos— traspasados por aquella estética de la redención que había motivado nuestras afinidades con Zavattini. Los pobres de Aldecoa, como Totó o el Plácido de Berlanga, parecen irreductibles al mal. Pero tampoco existe una crítica despiadada contra los «malos» de la película, que bastante penitencia tienen con ser así. El catolicismo social, tan poco clemente con los vencidos, tan acartonado y estéril, al tiempo que provocaba añoranzas de justicia, teñía nuestro incipiente laicismo de una nueva forma de piedad que alargaba la mano a las ideas revolucionarias del cristianismo predicando en los suburbios. Así nacieron nuestros *Cuentos con algún amor*, por decirlo con un título de Medardo Fraile, nuestra sustitución del dogma por la filantropía, de la arrogancia por la compasión, en el sentido machadiano del término [...] (pp. 111-112).

De nuevo, Gaité a partir de Aldecoa se explica su propia trayectoria y la de algunos de los niños de la guerra, se explican las connotaciones lingüísticas que la situación presentaba, pero sobre todo importa la construcción de la propia subjetividad, aunque al ‘hilo’ de la periferia que representaba, y de la

propia identidad aparezca la ‘denuncia’. Se justifica, así, con ese modo de decir sin agresividad, casi sotto voce, ese decir que pasaba inadvertido a la censura, la obsesión de Gaité por huir de los radicalismos, de la exaltación no sólo en su vida sino, sobre todo, en su literatura. E incluso va más allá al señalar, si bien no lo desarrolla, ese “proceso de crisis religiosa que condicionó la mentalidad de los «niños de la guerra»” (p. 113) y afirma:

[...] muchos de nosotros estábamos rompiendo por entonces con la costumbre de ir a misa los domingos, actitud que hoy nadie se plantea como inconformista y menos como conquista traumática. Pero, fuera cual fuera la ideología de nuestras familias, conviene recordar (y se hace pocas veces) que en el fondo de las corrientes liberales fomentadas por la Institución Libre de Enseñanza, la solidaridad con los humildes brillaba como una pepita de oro. Heredábamos aquella fe casi mesiánica en la pedagogía, así como la esperanza en una vida más digna para todos; ética que tardó mucho en ser desalojada incluso de los corazones ateos más recalcitrantes. (p. 113).

Este juego de perspectivas, el vaivén de la tercera persona de singular a la primera de singular y sobre todo del plural, ese “nosotros” con el que decididamente toma partido, es decisivo en la construcción de estas cuatro conferencias en homenaje a Aldecoa. Si hasta casi el final de su vida, Gaité se había mostrado un tanto escéptica por lo que se refería a las etiquetas y, en concreto, a su inclusión sin reservas en la llamada generación del medio siglo o de los niños de la guerra, ahora, cuando tiene que enfrentarse con la obra del amigo desaparecido, no puede –parece– contar o explicar de otro modo su narrativa más que viviéndola de nuevo como lectora, recordándola como testigo en la gestación de la misma, rememorando su juventud, su formación, el deseo de escritura, la construcción de una identidad, la de sus amigos de generación y aportando un punto de vista único, excepcional, en un ensayo, el “mejor”, según Josefina Rodríguez de Aldecoa sobre su marido, incomparable con los académicos al uso pero que se explica perfectamente después de haber estudiado, por ejemplo, los *Usos amorosos de la postguerra en España* y, antes, *El cuarto de atrás*.

4. VIVIR Y REPRESENTAR

En la cuarta conferencia-capítulo-“perorata”, Martín Gaité opta por una “tregua” (p. 117), esto es, por detenerse en medio del laberinto de papeles que sobre Aldecoa había ido recopilando para averiguar qué había permanecido en él del niño vasco, del escolar burlón, del huésped de la

pensión Garde que había sido, cuando a los cuarenta y cuatro años “le sobrevino una muerte fulminante, de las que apenas avisan” (*ibidem*). Se trata de un inicio ‘novelesco’ de la conferencia, un golpe de efecto para introducir un elemento clave al que ya se había referido pero que, con este modo de contar, cobra aún más importancia:

[...] Y solamente con hacer este pequeño alto en el camino ya estoy encaminada. Porque de todos mis apuntes surgen ecos de su palabra que me ayudan a situar mi pregunta y en parte la contestan. Lo que quedaba, lo que le quedó siempre, era el recurso a la fantasía; unas ansias de vuelo que nos ha legado a sus lectores. (*ibidem*).

Y desde la incertidumbre, este preámbulo propicia, por un lado, el recuerdo-memoria y, por otro, el análisis-ensayo. Sin duda, un des-centramiento de acercamientos teóricos más o menos academicistas y de ‘escuelas’ o tendencias críticas. La postura analítica de Martín Gaité adquiere sentido en la expansión de su historia como subjetividad y autorreferencialidad. Así, en el vehículo del recuerdo-memoria aparece Aldecoa:

Vivió sin afianzarse nunca del todo sobre la realidad, aunque no por eso negándose a explorarla y a entender, como pocos, lo insoportable que era. La conoció pactando con ella a ratos, y a ratos huyéndola para pedir albergue en la morada de la fantasía, cuya puerta aparece entre nieblas al fondo de un bosque oscuro, como en los cuentos de hadas, y tiene un llamador de oro. Allí dentro nos espera siempre una historia que redime del tedio de vivir. (p. 118).

La mirada analítica de Gaité puede ‘reivindicar’ la narrativa de Aldecoa desde una experiencia y un conocimiento multidisciplinario en los que lejos de ‘sumar’ aportaciones fragmentarias de teorías críticas, se asienta en una elaboración propia, en una poética que comparte y por eso puede insistir en que esta narrativa es para ella insoslayable pero poco atendida por la crítica habitual y, con carácter general, la producción de los escritores de esa promoción del cincuenta. En efecto, el social realismo había sido el marbete aplicado sin muchos matices a todos estos escritores y el hecho de que Gaité, que siempre se resistió a dicha denominación, enfatice la vertiente de la fantasía nos advierte también del papel decisivo que le atribuye. Y no sólo en la obra de su amigo.

Una vez más, estamos ante lo que podría interpretarse, tras la lectura de todos los libros de Martín Gaité, como una ‘lectura identificativa’, puesto que muchos de los aspectos que la salmantina señala, comenta y destaca en

la narrativa del escritor vasco responden a una suerte de afinidades electivas, fácilmente rastreables en la poética martín-gaitiana. No es tanto que elabore un entramado textual crítico-temático, sino más bien cómo la emergencia de la subjetividad, el proceso de construcción de esa subjetividad (con la fantasía o imaginación como elementos técnicos claves) sirven para que se puedan establecer las relaciones del escritor con su propia ‘creación’.

Por lo que se refiere al segundo aspecto, al del análisis, no sugiere tanto una especie de “revuelta íntima” (una expresión que pertenece a Julia Kristeva), sino que Martín Gaité establece desde la experiencia del ‘yo’, desde las fluctuantes re-organizaciones de sus posturas iniciales ante la ‘realidad’, quizá una de las diferencias *teóricas* más significativas: “Si hubiera que atenerse a un solo criterio de clasificación para hacer el inventario de los personajes que circulan por sus páginas, yo más que en pobres y ricos, felices y desgraciados, ociosos y trabajadores, los dividiría en seres con narración y sin ella” (p. 118). La perspectiva, pues, no puede ser más martín-gaitiana (de hecho, hasta ese momento nunca se había señalado algo semejante en la recepción crítica de la obra de Aldecoa), remite a *El cuento de nunca acabar* y, en general, obedece a una hermenéutica casi propia. Para Gaité, esos “seres con narración” son aquellos que “como Ignacio, no aguantan la realidad y quieren contársela de otra manera, imaginar otra forma de surcar la rutina, representar a veces lo que no son, en una palabra: desdoblarse” (*ibidem*). Y, por eso, recuerda que su amigo gozaba prestando “su voz de juglar a personajes que ni siquiera pasaban al papel, que se los hubiera llevado el aire si no hubiera caído a su lado un oyente vocacional” (p. 119). En este caso, ella misma, que, en el papel de testigo privilegiada, registra esos versos, como los del pistolero Larrigan (cuando «cayó de espaldas junto a la puerta de un banco»). Y afirma:

Estas consoladoras opciones de desdoblamiento sólo se las proporcionan a los «seres con narración» el juego, el sueño o la mentira. Y cuando logran verbalizar ante sí mismos o ante otro tan saludable evasión –basada siempre en modelos literarios– la ficción se encarna en ellos y los transforma. Son los hermanos fantasiosos de Ignacio, gente más o menos de la farándula. (*ibidem*).

Gaité ‘juega’, en esta ocasión, el papel de interlocutor y testigo. ‘Lee’ la construcción de la subjetividad organizada desde la noción de plurisignificación y organiza una enunciación perturbadora desde el punto

de vista académico: frente a saberes monolíticos o firmemente asentados, incómodos para los que desconfían de las contradicciones, Gaité se ‘somete’ a las alteraciones propias del movimiento de personajes, de ambientes... y se fascina ante escritores como Aldecoa que atienden al problema de la lengua desde la conflictividad de una subjetividad en proceso cuyo espacio propio es, en realidad, imposible.

En esta teorización los personajes que “no” tienen narración, leemos:

Los del otro apartado, seres sin narración, se salvaron del olvido porque tuvieron la suerte de que pasaba Aldecoa por allí, y contó lo que ellos no sabían o no tenían ganas de contar, unas veces por no tener a quién, otras simplemente porque no estaban más hechos a soportar la realidad y hacerle frente que a trascenderla mediante la palabra. Tal vez también por una especie de reacción visceral a los florituras. Seres de pocas palabras, sufridos y sobrios, a los que cuadraría bien aquel poema de Antonio Machado dedicado a la encina:

*Brotas derecha o torcida,
con esa humildad que cede
sólo a la ley de la vida,
que es vivir como se puede. (ibidem).*

Este espacio de lo ‘inaudible’, del dominio casi gestual y previo a la diferenciación, también ocupan un espacio y lugar porque ‘sirven’, en sentido estricto, a la construcción de la subjetividad cuando interrogan a la materialidad misma del lenguaje y la pulverizan en la ‘discreción’ y en un ‘orden’ tan en segundo plano que se convierten en ‘supervivientes’ a su pesar.

A partir de aquí, de esta retórica de la subjetividad, comenta Martín Gaité y cita fragmentos de cuentos significativos con los que ilustrar su teoría. Por eso, no importa que recurra de nuevo a textos ya analizados: «Santa Olaja de acero», «Rol del ocaso», «El asesino», «Un corazón humilde y fatigado», «Vísperas del silencio», «Lluvia de domingo», «La vuelta al mundo», «... y aquí un poco de humo...», «Para los restos», «Seguir de pobres», «Maese Zaragosí y Aldecoa su huésped», «A ti no te enterramos», «Young Sánchez», «El corazón y otros frutos amargos», «Dos corazones y una sombra», «Esperando el otoño», «Vísperas de silencio», «La noche de los grandes peces», «El teatro íntimo de doña Pom», «El porvenir no es tan negro»... porque la perspectiva es distinta, los nuevos comentarios ‘enriquecen’ el panorama y contribuyen a una comprensión tal vez más compleja y, en todo caso, inédita. Lo que se pone de manifiesto en

esta nueva re-lectura de los cuentos de Aldecoa es el dominio de Martín Gaité: ‘pasea’ por sus cuentos con absoluta familiaridad, se mueve como un elemento más de la galería de personajes que presenta, sólo que ella pertenecería al primer grupo (a esos “seres con narración”).

Martín Gaité, sin embargo, no parece interesarse por una subjetividad fracturada por el deseo ajeno o propio, prefiere la noción del sujeto que se construye en el proceso de escritura, es decir, en un sujeto ‘puesto a prueba’, quizá en permanente tránsito que se ‘desliza’ desde la plurisignificación a lo simbólico y desde lo simbólico a esa pluralidad significativa en una especie de camino de ‘avance’ y *regresum*.

A pesar de todo, el hallazgo de esta cuarta conferencia-capítulo estriba en la diferenciación entre “seres con narración y sin ella”. A estos últimos, no obstante, no es que no les sucedan “avatares”, claro, como al resto; pero con ellos Aldecoa utiliza a veces “deliberadamente un tono casi épico” (p. 120), como ocurre en «Santa Olaja de acero» o «Rol del ocaso» para suspender el tiempo del acontecer, el instante clave, aunque luego los protagonistas, pasado ese momento, no registren o cuenten nada, no sean capaces de elaborar o verbalizar lo sucedido. Entre las características que Gaité destaca en la cuentística de Aldecoa, se erige la personalización o prosopopeya: las máquinas se animalizan para, paradójicamente, humanizarse, se impregnan de una suerte de energía animal que las aproxima a los personajes; los objetos o utensilios del trabajo mecánico, las diversas herramientas sufren también un proceso de humanización.

Los seres con narración, por su parte, se mueven en otra esfera: la que conduce a fingir, representar, mentir... Se refiere la salmantina a la “sed de fingimiento” (p. 124), al “gusto por el «como si»” (ibidem) que caracteriza este grupo de personajes en la cuentística de Aldecoa. La infancia se revela como el momento decisivo para la conformación de este tipo de personajes. La realidad se interpreta, se distorsiona, a veces debido al padecimiento de una enfermedad (como en «Vísperas del silencio»), otras (como en «Lluvia de domingo») por un “deseo de vanagloria ante un público cuya atención se quiere captar” (p. 128);⁵⁵⁵ también es el acicate de

⁵⁵⁵ Al margen de la afición confesada de Martín Gaité al teatro, cabría destacar cómo la veían sus colegas y amigos. Uno de ellos, Jorge HERRALDE, escribe sobre ella “Cabeza, piernas, manos y codos de la Martín Gaité”, recogido en *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona: Anagrama, 2006. (Biblioteca de la memoria, 22), pp. 171-175.

la literatura, esos “cosquilleos literarios” (p. 129) que permiten al niño ir más allá en el juego y querer entrar en el castillo (por decirlo con una imagen de *El cuento de nunca acabar*).⁵⁵⁶

El sujeto-escritor en proceso se conforma o configura en un orden de carácter simbólico y la mentira se convierte casi en un estado de privilegio necesario para acceder al mundo de la literatura porque subvierte el orden de lo ‘real’. Según Martín Gaité, es también un modo de rebelión:

Esta sed de mentira literaria, se afila o no el lapicero para convertirla en novela, late a veces durante toda la vida en el interior de quienes, no identificados con los argumentos que la suerte les impuso, ansían rebasar su cauce perentorio, y sólo se sienten cómodos en el refugio de la ficción. La vejez añade un toque patético a la lucha contra la realidad de estos seres fantasiosos, sobre todo cuando ya no tienen a quién impresionar o embaucar con sus piruetas. (p. 130).

Porque se trata también de tener un público, de comunicarse en última instancia: de ahí que barthesianamente podamos distinguir entre textos que planteen la complacencia, la euforia o el confort en que se inscribe su lectura y, también, los que se pueden asociar con la pérdida, la vacilación o el temblor y crisis de la propia escritura, aquella que plantea un carácter asocial y desconfía del estereotipo. Y ejemplifica Gaité este tipo de mentiras en cuentos de Aldecoa... Se establece, así, una sólida conexión con *El cuento de nunca acabar* gaitiano: sus claves de lectura están en este libro.

Pasa a ‘rastrear’ la representación que de la muerte se construye en los cuentos de su amigo, un tipo de práctica de escritura significativa: violenta el sentido y deja al sujeto a la intemperie del vacío o la nada. Y recoge-cita su artículo “Evocación por libre de Ignacio Aldecoa” (que ha

Según Herralde: “[...] Carmiña se transformaba al subir a un escenario. El escenario podía ser tanto el de un teatro como una conferencia o mesa redonda” (p. 173). Y prosigue:

En el escenario su alma teatrera, su vocación de actriz, tomaba el mando, y ella, muy concentrada, muy «profesional», poca broma, auscultaba con gran sabiduría las reacciones del público, si el morlaco le salía de dulce o reservón. Si le salía reservón, pronto se entregaba, ya se encargaba Carmiña de camelarlo con un quiquiriquí castizo o un refrán de urgencia. Ahí sí que chupaba cámara, el arte del codazo escénico para quedar en primer plano, por el puro placer de gustar y divertir y divertirse. (*ibidem*).

⁵⁵⁶ En la infancia de lecturas compartidas entre Aldecoa y Martín Gaité figuran en un lugar privilegiado Stevenson y Salgari. También, a más distancia, Elena Fortún. El problema de la “mentira” había sido objeto de análisis en *El cuento de nunca acabar*, *op. cit.*, en el apartado que titula “La aparición de la mentira”, pp. 127-137.

funcionado desde el primer momento como referente). Se refiere a la irrupción de la muerte, a la atmósfera opresiva, que preludia la amenaza (y no sólo en los cuentos, también en la última novela de su amigo, Parte de una historia, que tras el fallecimiento de su autor, podría ser leída atendiendo a claves biográficas concretas). La representación de la muerte en la cuentística de Aldecoa lleva a nuestra escritora a referirse al tratamiento que de la enfermedad se hacía en la posguerra:

En la posguerra se hablaba muchísimo de enfermedades, era una exageración, como si el cuerpo se pasara el día montando guardia contra una infinita variedad de aires pardos agazapados por las esquinas, y hubiera un especial interés en alarmar a los incautos, exhibiendo de paso el propio saber, tal vez porque otra clase de fantasmas estaba prohibido conjurarlos verbalmente. Cada región ofrecía una modalidad de dolencia típica, circulaban de boca en boca cientos de remedios caseros a los que sucesivos informantes iban añadiendo algo de su cosecha, los balnearios se llenaban hasta los topes, y había mucho hipocondriaco. (p. 141).

El desorden o desequilibrio social que el régimen franquista trataba de enmascarar, la posible somatización de los males exteriores tiene su trascendencia en la literatura del momento: en esa ‘superficie estallada’ de la materialidad de la escritura se produce el efecto estético. Es una forma más de articular el miedo: más que el miedo a la propia muerte, era un miedo a la enfermedad. Dice Gaité:

En el viaje de lo abierto a lo cerrado que cada ser humano lleva a cabo por vericuetos particulares, salen al paso diversas modalidades de miedo, pero el peor es siempre el soportado a solas, cuando no se puede matar el tiempo jugando al mus con otro, inventando mentiras, poniendo nombres en voz alta a lo que se ve o comentando incluso las propias manías. (pp. 142-143).

Por eso, en ocasiones, es tan importante en la narrativa de Aldecoa ese interlocutor casual capaz de ‘ensanchar’ la escritura, alguien que pasa por un lugar en el momento apropiado para recoger las palabras y dotarlas de sentido porque, aunque sólo fugazmente, propone un espejismo alejado de la soledad, una vía posible que mitigue el malestar, el miedo,⁵⁵⁷ la

⁵⁵⁷ Las más de las veces, sin embargo, este miedo es inevitable, como había escrito Aldecoa en «El corazón y otros frutos amargos»:

Por el camino, con la maleta al hombro, avanza hacia el caserío. Ya no advierte dentro de sí otra tristeza que aquella que, con el temor, es común a los recién llegados a alguna parte. Paso a paso, el temor crece y es como nivel ascendente del agua de una gran charca, que quita seguridad a las piernas y que, a veces, anega el corazón. (*Cuentos completos, op. cit.*, p. 509).

frustración o la angustia: “En las sucesivas «salas de espera de tercera clase», donde aguarda la muerte esa pobre gente de España retratada por Aldecoa, se van quedando cercenadas las ilusiones de llegar a ser alguien a quien se escuche y respete, de ver reflejada en los ojos de los demás una imagen amable” (p. 145).

Muestra Martín Gaité a un Aldecoa empeñado en ofrecer, precisamente, la cara que el franquismo pretendía ocultar, aquella de la que no quería hablarse porque ello suponía un modo de ratificar su existencia. Y eso lo lleva a pergeñar un panorama de la burguesía (a la que ambos escritores pertenecen) más desolador que lo expuesto hasta ese momento, caracterizado por la indiferencia, ‘ahogada’ en los convencionalismos. Gaité reivindica esa vertiente de la literatura de su amigo escritor que tal vez había quedado soslayada por la relevancia de lo marginal hasta ahora comentado. Dice la salmantina:

Las mezquindades de la burguesía de postguerra anquilosada en sus prejuicios y temerosa de cualquier mudanza, nos suministró a los prosistas de entonces una gran cantera de inspiración. Yo sigo siendo mencionada por muchos como la autora de *Entre visillos*, mi novela de 1957, y a mucha honra. Pero en el caso de Ignacio, no sé si la crítica ha explorado con suficiente atención lo que supuso para él, tan entendido en el asunto, meterse en algunos comedores y cuartos de estar a espiar unas conversaciones donde más tarde o más temprano alguien acababa arrugando la nariz con desconfianza. La guerra había fortalecido en los vencedores, y más aún en quienes se apresuraron a cambiar de chaqueta, el encastillamiento en reductos donde el parecer era más importante que el ser, protegidos por aquel famoso «reservado el derecho de admisión», al que todos creían tener derecho. En Madrid se merendaba mucho. Las señoras que tomaban, en Mónico, Embassy, Molinero de las Torres o las primeras Californias, tortitas con nata y caramelo no soportaban que sus hijos se mezclaran con gente que a saber de dónde venía. Y ya no digo nada de cómo se llevaban a cabo en provincias ese tipo de pesquisas de «limpieza de sangre». Ignacio, que era de Vitoria, sabía de eso un rato largo. (pp. 147-148).

De nuevo, abre vías aún no exploradas por una crítica más o menos acomodaticia que reitera para su amigo los mismos temas. Que ella se refiera a su primera novela es significativo, porque ese “a mucha honra” destierra los recelos que pudiera haber filtrado en algún momento más que sobre su novela sobre la recepción y, especialmente, sobre el encastillamiento del que la crítica la había hecho víctima: el social realismo.

La novela como dispositivo textual que organiza el límite y lo re-organiza para construir el camino ‘salvífico’ de lo estético y la belleza.

Aporta, además, una posible explicación del interés de Aldecoa por lo marginal a partir de lo no-dicho, de la clausura de lo ‘normativo’ y de la fundación de una nueva dinámica gramatical:

Precisamente el descontento que hacía apetecer una vida distinta no siempre se traducía en deseos de ir a más, de trepar en la escala social, sino todo lo contrario. Es muy frecuente que los señoritos se sintieran fascinados (como al propio Aldecoa y a otros amigos suyos les pasaba) por las tareas y el entorno de la gente humilde) en cuya compañía creían respirar un aire más puro, recibir un baño de autenticidad. (p. 149).

Desde la distancia temporal, Martín Gaité propone en estas reflexiones los principios básicos de una escritura ‘poética’, esa que quiebra la linealidad del enunciado, las leyes normativas de una sintaxis o gramática y establece una red de sentidos en las que el ‘otro’ se define por desplazamiento y condensación.

Por otra parte, la fascinación por mundo del teatro en Martín Gaité y sus compañeros de generación queda de manifiesto en diversos lugares, pero también en el final de este cuarto capítulo-conferencia ocupa un lugar destacado. La escritora recuerda:

Muchos niños, como la Celia de Elena Fortún, escuchando los comentarios escandalizados de aquellas señoras, habíamos acariciado alguna vez el sueño de escaparnos con los titiriteros. Y se nos quedó arraigada por mucho tiempo esa sed de vida bohemia. Tal vez hasta que la conocimos de cerca. Ignacio, en Salamanca, me confesó una tarde que daría cualquier cosa porque le admitieran en la compañía de Enrique Rambal, hacer de buzo en *Rebeca*, y marcharse con aquella troupe de gira por toda España. Lo decía completamente en serio. La fascinación por el circo, el teatro y el mar, le acompañaron durante toda la vida. (p. 150).

Sin embargo, la vida de escritor le permitió a Aldecoa, según su amiga, satisfacer también esas aficiones en la ‘otra’ lógica de su escritura, en la presencia de lo múltiple que genera la cadena combinatoria de un texto que también se asemeja a la retórica del sueño o del deseo. Y un poco más adelante confiesa Gaité:

La verdad es que a muchos de nosotros nos hubiera gustado ser actores o directores de teatro, y el que no había ensayado sus pinitos en grupos universitarios, estaba deseando que se le presentara la ocasión. Pero a finales de los cuarenta, al menos para una chica, dedicarse al teatro llevaba aparejada cierta connotación peyorativa. «Quien mal anda mal acaba: es

una cómica» –decían las señoras arrugando la nariz–. Y tal vez por eso, como a doña Pom, nos tentaba el contacto con esas gentes; frecuentarlas suponía una especie de desafío a las normas, «ponerse el mundo por montera», traspasar una raya al otro lado de la cual podían esperarnos las sorpresas más inquietantes. (p. 153).

Por eso, no es extraño que le ilusionara tanto conocer a la gente de teatro, como afirma más adelante, o que le causara tanto impacto la actriz Mayra O'Wisiedo “con su desprecio por el qué dirán, su caminar con zapato plano a largas zancadas y aquellos gorritos tan atrevidos que se ponía” (*ibidem*). Desde la ambivalencia de la relación norma-anomalía se afirma la diferencia y singularidad.

La vida como re-presentación, para los escritores de los cincuenta, tenía un referente inmediato:

Desde la lectura de la famosa novela de Carmen Laforet en 1945, algunos jóvenes españoles tendíamos a ver la vida como la representación de algo que no desembocaba en *nada*. Ignacio dijo en 1968:

“El problema de una generación nacida y educada en tales circunstancias es que, cuando pasen sus años de crisálida, se transformará en nada [...]. Una especie de generación entre paréntesis a la que pertenecemos muchos”. [Entrevista en *S. P.* (5 de junio de 1968)].

Yo creo que este paréntesis se cerraba temporalmente con el boom hispanoamericano, que puso de moda otras tendencias. Un cartel de cierre donde la frase «próxima apertura» no se leía ni en letra pequeña. Hacían falta fe y paciencia. A Ignacio no le dio tiempo a comprobar que de aquel paréntesis se podía salir, que él mismo ha salido. (p. 157).

En efecto, el *Tusitala* al que se referiría Josefina R. Aldecoa en el prólogo a su edición de los *Cuentos completos* solía decir “«Hemos vivido inmersos en unos años de crisálida»” (ed. citada, p. 30) y reconoce: “Ignacio programaba como siempre. Tenía en marcha el proyecto de una novela muy larga que se llamaría *Años de crisálida* y que trataría de la evolución personal e histórica de un grupo de hombres y mujeres de su generación” (*ibidem*). Desde la melancolía de la tristeza se construye también la subjetividad, pero la desdicha de la muerte se impone, despoja al sujeto ‘desheredado’ e impone la privación absoluta y la nada.

Gaite concluye este capítulo desde el desconsuelo y el dolor con una suerte de advertencia a la crítica: insiste en la incomprensión de la obra de su amigo y en el injustificado escaso interés mostrado hacia ella. No tiene sentido, a su juicio, buscar o “desenterrar detalles de su vida bajo la máscara de su representación” (p. 157); lo importante es encontrar “las huellas de su representación” en sus propios cuentos. La producción de Aldecoa es otro modo de nombrar el sufrimiento, de complacerse en la desolación, de sobrepasar el duelo inacabado de la pérdida: la escritura, su escritura es un medio de ‘reabsorber’ el duelo, lo que asegura una permanencia y una sublimación de la pérdida. Por eso, durante estos cuatro capítulos-conferencias Martín Gaite se ha estado dirigiendo a un interlocutor concreto, esto es, al lector atento, el único capaz de entrar en el “castillo” de la literatura, de ‘trans-poner’ el dolor, de elaborar la pérdida y adentrarse en la subjetiva metáfora de su escritura.

IV. 6. Varia

En este apartado, incluimos una serie de ensayos publicados en vida, pero no recogidos en libro, cronológicamente nos referimos a los siguientes:

Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño. Ed. Emma MARTINELL. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

“La edad de merecer”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía.* Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 61-64.

“La mirada ajena”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía.* Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 64-65.

MARTÍN GAITE, Carmen y BENET, Juan: *La inspiración y el estilo.* Madrid: Alfaguara, 1999. Los dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité ocupan las páginas 225 a 269, y corresponden a las dos conferencias leídas en Salamanca los días 2 y 3 de julio de 1996.

MARTÍN GAITE, Carmen: *Charlar y dialogar.* Conferencia pronunciada con motivo de los Premios Literarios Jaén. Granada: Fundación Caja de Granada, 1998.

[Sin título] “... yo no pierdo el hilo...”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999.* Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 171-176.

Pido la palabra. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002.

Cuadernos de todo. Ed. e intr. de Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debate, 2002.

Visión de Nueva York. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Nota preliminar Ana M.^a MARTÍN GAITE. Madrid: Círculo de Lectores-Siruella, 2005.

Tirando del hilo (artículos 1949-2000). Ed. José TERUEL. Madrid: Siruella, 2006.

Inmediatamente son necesarias dos observaciones:

Primera: *Hilo a la cometa*. *La visión, la memoria y el sueño* es una antología preparada por una de las especialistas en la novelista-ensayista que selecciona “fragmentos de textos” de procedencia tan varia que alcanzan su sentido en un agrupamiento de carácter temático y tripartito (el que figura en el subtítulo citado), pero ‘mezcla’ materiales tan diversos que se apartan de nuestro análisis. Por ejemplo, es significativa esta pregunta retórica :

¿Cuántos de los que han leído a Carmen Martín Gaité y saben que ha recibido premios distinguidos conocen su monólogo dramático *A palo seco*, escrito en 1985 y representado por vez primera en 1987? Una antología puede ser un escaparate que muestre la ductilidad del autor que domina varios estilos o que cultiva diversos géneros literarios. (p. 16).

Efectivamente, Gaité se mostró siempre versátil, pero *Hilo a la cometa* se construye, además de con textos poéticos y narrativos, con ensayos que ya hemos analizados y que, por este orden aparecen citados por la profesora Martinell: *El cuento de nunca acabar*, “En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760)”, “La búsqueda de interlocutor”, “Los malos espejos”, los tres en *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas y Usos amorosos de la postguerra española*. Todos estos textos han sido analizados en su lugar correspondiente.

Segunda: los cuatro libros póstumos *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. (Barcelona: Anagrama, 2002); *Cuadernos de todo*. Ed. e intr. de Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. (Barcelona: Debate, 2002); *Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Nota preliminar Ana M.^a MARTÍN GAITE. (Madrid: Círculo de Lectores-Siruella, 2005) y *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José TERUEL. (Madrid: Siruella, 2006) responden a criterios tan diferentes que difícilmente pueden tenerse en cuenta, al menos de la misma manera que hemos visto y analizado colectáneas como *La búsqueda del interlocutor* o *Agua pasada* que parecen responder a criterios propios y conscientes de

Martín Gaité. José Luis Borau, por ejemplo, el responsable de los catorce guiones martín-gaitianos para la serie de televisión *Celia*, de Elena Fortún; agrupa conferencias “tan varias” (p. 10) que abarcan desde el siglo XVIII, las relaciones de cine y literatura, el vitalismo-producción de compañeros de generación, sobre Rosa Chacel... hasta un total de veinticinco textos (de los que no se consigna la procedencia o, mejor, la ocasión que los generó) que, en su mayoría, han sido citados en su lugar correspondiente.

De *Pido la palabra*, pues, faltan por analizar: “Reflexiones sobre mi obra” (pp. 247-265); “El taller del escritor” (pp. 266-279) y “Tiempo y lugar” (pp. 386-403).

La primera de estas conferencias son ‘fichas’ sobre sus propias novelas que utilizaba como guión cuando hablaba de sí misma, con comentarios-citas de *El balneario* (1954) que, de acuerdo con Martín Gaité, no pertenece al llamado «realismo costumbrista» porque también se detectan en ella “una serie de elementos surrealistas que luego, de una manera más o menos perceptible, se seguirán encontrando a lo largo de mi obra” (p. 247). El análisis remite al cruce de dos tramas: vida real y soñada y a la perspectiva que proporciona el uso de la persona gramatical (la segunda parte en tercera), pero el sueño de la primera (con su excitación y peligros) desvela la “seguridad” y “decepciones de una vida convencional” (p. 248). *Entre visillos* (1958) recurre al contrapunto de la tercera persona (objetiva) y las dos voces en primera (Pablo Klein y Natalia), sin embargo, la voz de Natalia es diarística, una “visión furtiva o robada” (*ibidem*), hay una justificación de la mirada a través de la ventana con visillos y remite a *La búsqueda del interlocutor* y *El cuento de nunca acabar* (p. 250). *Ritmo lento* (1963), frente a la conversación de la anterior, ésta es “reflexiva” y casi ensayística al abordar el problema de la comunicación, utiliza citas de la novela para justificarlo (del protagonista David Fuente sobre el orden y el caos, p. 251), termina con una crítica de la crítica: habían señalado la comparación con la novela de 1903 de Miguel de Unamuno *Amor y pedagogía* y Martín Gaité piensa en *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo. *Retahílas* (1974) un ‘avance’ respecto a la anterior: dos personajes que reflexionan y hablan, Eulalia y Germán (tía y sobrino), de nuevo hay citas del texto y explica que el lapso temporal entre esta novela y *Ritmo lento* se debe a su encuentro con Macanaz, subraya cómo el tema básico de la novela es la comunicación con un “interlocutor adecuado” (p. 255) y la concepción del lenguaje “como

salvación” (p. 256). *Fragmentos de interior* (1976) no es un retroceso al “costumbrismo”, son importantes “las relaciones espaciales” (p. 257), la casa que Luisa conoce por la criada antigua, Pura; se inicia una técnica que cristaliza en *El cuarto de atrás*: “un contrapunto entre las palabras y los personajes y sus pensamientos [...] que] marca el desacuerdo entre lo que se quería decir y las palabras que involuntariamente salen de la boca” (*ibidem*), destaca lo epistolar y la presentación de un escritor frustrado Diego Alvar. *El cuarto de atrás* (1978) establece un paralelismo con su primera novela a través de los sueños y el *étrange* (Todorov, no exactamente fantástico), la ambigüedad y las repercusiones críticas son destacadas por Martín Gaité, que cita fragmentos, sin embargo, destaca como técnica la alternancia entre diálogo y monólogo interior y cómo el texto ha de ser considerado “una metáfora de la escritura literaria entendida como comunicación” (p. 262). *El castillo de las tres murallas* (1981) resalta por lo maravilloso, un “largo cuento de «final feliz»” (p. 263) en la que Martín Gaité huye “de la incomunicación encastillada” (p. 264). *El pastel del diablo* (1985) donde la protagonista, Sorpresa, se empeña en “inventar” cuentos que parecen verdad y mentira, la paradoja es la del escritor; subraya la ambigüedad como característica final: “Los cuentos son siempre intranquilizadores, porque siempre son, al final, adivinanzas.”⁵⁵⁸

“El taller del escritor” se inicia con la autorreferencialidad de la ‘ocupación habitual’ que es escribir para Martín Gaité, más allá de la industria cultural, de los agentes literarios, becas... el “oficio” es optativo y nunca obligatorio y cómo «El artista», de Ernesto Sábato se mueve en la indeterminación de la elaboración de un libro, ejemplifica con tres novelas: *Ritmo lento* (explica la Ciudad Lineal de Madrid y el espacio en el texto), *Retahílas* (desde el archivo de Simancas y su Macanaz, lo primero que se le

⁵⁵⁸ Como se sabe, faltan las siguientes novelas o cuentos: *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela, 1990; *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 1992; *Dos cuentos maravillosos*. Madrid: Siruela, 1992; *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994; “La noche de Sofía Veloso”, en *Cincuenta años del Premio Nadal*. Barcelona: Destino, 1994, pp. 43-45; “Retirada”, en *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*. Ed. Ángeles ENCINAR. Barcelona: Lumen, 1995, pp. 79-87; “De su ventana a la mía”, en *Madres e hijas*. Ed. Laura FREIXAS. Barcelona: Anagrama, 1995, pp. 41-44; *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama, 1996; *Irse de casa*. Barcelona: Anagrama, 1998; *Cuéntame*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Espasa Calpe, 1999. (Austral, 475); y las novelas publicadas póstumamente *Los parentescos*. Pról. Belén GOPEGUI. Barcelona: Anagrama, 2002 y *El libro de la fiebre*. Ed. Maria Vittoria CALVI. Madrid: Cátedra, 2007. (Letras Hispánicas, 600).

ocurre es el título y el traspaso de las angustias, preocupaciones por la letra escrita a una vieja señora agonizante en una casa destartada, mientras en la habitación de al lado dos personas evocan historias relacionadas con ella) y *El cuarto de atrás* (de nuevo el espacio de la casa como generador de historias, su ático cercano a la plaza de Manuel Becerra en el que la “mirada ajena” transforma los recintos cotidianos en espacios poéticos).

“Tiempo y lugar” es una reflexión a partir del comienzo de *Don Quijote*, pero la divagación o digresión inicial transcurre por los espacios-lugares de Vetusta y la vida de Ana Ozores en *La Regenta* o la acotación de un territorio más cercano en *El Jarama*, de Ferlosio. Los lugares geográficos se convierten en literatura (cita a Faulkner, García Márquez, Juan Benet, entre otros) y es que cuando le preguntan «¿Cómo se le ocurre a usted una novela?», “lo único que soy capaz de contestar con certeza es: «Veo el lugar»” (p. 387) y esto desde *El balneario* al ejemplo extremo de *El cuarto de atrás* (una “evocación de interiores”, p. 393, es también “el cuarto de atrás legado por mi madre”, p. 395 en su casa de Salamanca) o en *Nubosidad variable* (Sofía Montalvo: “Pensar es ir saltando de una habitación a otra sin ilación aparente, etc.). También ocurre con espacios “abiertos” como en *La Reina de las Nieves* donde aparece un faro del Norte sobre acantilados y rodeado de gaviotas, *Ritmo lento* y la Ciudad Lineal (ya comentado) y recuerda como *Entre visillos* iba a titularse «Cárcel de visillos» y lo rechazó “por demasiado explícito” (p. 400). Además, se distingue entre los lugares donde se vive (*Entre visillos*), donde se llega de visita (Pablo Klein en la misma novela, Germán cuando llega en taxi a la aldea en *Retahílas*, Sorpresa que quiere entrar en la Casa Grande de *El pastel del diablo*) y los protagonistas del desarraigo o lugares nuevos “exentos de la marca de un pasado” (p. 401) que se aborrece (Luisa, la criada joven de *Fragmentos de interior*). Concluye, tras citar a su Mariana León, la psicóloga de *Nubosidad variable* que necesita hacer su ‘composición de lugar’ al despertar, con “Dar claves de los espacios y enhebrar con su peripecia. No son malos preceptos orientativos para quien quiera ponerse a escribir una novela” (p. 403).

Para *Cuadernos de todo*. Ed. e intr. de Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES, que se han venido citando a lo largo del trabajo, remitimos a lo señalado en el capítulo dedicado al análisis de *Desde la ventana*. Por lo demás, *Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Nota preliminar Ana M.^a MARTÍN GAITE, es en realidad un

Cuaderno que habría que situar coetáneamente junto al número 25, pero la editora Calvi también manipuló.

Por último, *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José TERUEL, recoge artículos cronológicamente (Martín Gaité nunca agrupó así) y aparecen citados o comentados al “hilo” de distintos momentos y se han citado en los lugares correspondientes, además, no repetimos planteamientos realizados.⁵⁵⁹

Los primeros textos que tendríamos que considerar, desde un punto de vista cronológico, son dos intervenciones del año 1995: la primera titulada “La mirada ajena” con motivo del homenaje *Encuentros con Carmen Martín Gaité* (20 y 27 de noviembre de 1995) y “La edad de merecer”, una conferencia pronunciada el 6 de abril de 1995 por la concesión del Premio Nacional de las Letras Españolas.⁵⁶⁰

Con ese criterio cronológico la primera intervención es la titulada “La edad de merecer”, un discurso-compromiso retórico por el Premio Nacional, uno de los más importantes del ámbito español, que no es fácil cuando no se atiene a los tópicos de la “sorpresa”, el “placer”, lo “consabido”, como si “sufrir” fuera “prestigioso” y “pasarlo bien” fuera “un accidente efímero, fortuito, sin gran relieve y casi vergonzante” (p. 65).

Más allá del tópico queda lo ‘común’, como en el pintor Hopper al que admiraba Martín Gaité, pero cuando la intervención pública no se quiere “reducir” a lo convencional del “regalo inesperado” hay que ‘saltar’ sobre el “hieratismo y la monotonía”, esa ‘espuma’ de nada que se deshace en la imposibilidad de su explicación. Hay que superar la postura desdeñosa del «¡vaya cosa!» o la falsa modestia del «no me lo merezco». Y en este momento ‘quiebra’ su discurso para “distinguir” entre premios, para “puntualizar las diferencias entre unos casos y otros” (*ibidem*) porque no se

⁵⁵⁹ Véase nuestra reseña “Una retórica de lo cotidiano: Carmen Martín Gaité: *Tirando del hilo* (artículos 1949-2000)”, *El Fingidor. Revista de Cultura*, 227-28 (enero-junio 2006), pp. 74-75.

⁵⁶⁰ Las dos pueden verse en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenaje y bibliografía*. Ed., pres. e intr. Emma MARTINELL GIFRE. Barcelona: Universitat, 1997, pp. 61-64 y pp. 65-67. La primera se leyó como conclusión de los *Encuentros con Carmen Martín Gaité*, organizados por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, en la Fundación Juan March, noviembre de 1995. Parte de esta intervención se publicó en *Diario 16* (2 de diciembre de 1995). La segunda intervención fue el discurso de agradecimiento por la concesión del Premio Nacional de las Letras Españolas, pronunciado el 6 de abril de 1995.

pueden situar en el mismo plano a los premios que se piden de los que no. El símil del niño que pide un regalo para Reyes con el que sueña durante meses y no lo recibe es ilustrativo:

La decepción se ve incrementada por la humillación de verse un poco en ridículo, ya que el no-premio apareja la noción de cierto castigo o reprimenda a una excesiva confianza en sí mismo, el revolcón a la soberbia y el pinchazo en el globo inflado de las ilusiones. (p. 66).

Solicitar un premio, pues, nos sitúa en la inanidad de un vacío, en la posibilidad de una efervescencia que suele alimentarse en nuestra propia ilusión, aunque pueda justificarse en la juventud, porque en esa etapa vital, desear algo suponía “reclamar”, buscar “un respaldo, un reconocimiento de nuestra identidad precaria y nebulosa. Creíamos haber llegado a «la edad de merecer», como se decía de las chicas que ya podían aspirar a tener novio, a ser elegidas” (*ibidem*).

Además de justificar el título de su discurso, Martín Gaité muestra el sistema de premios como un proceso generativo de identidad o ‘seguridad’ y se hace legible en un nivel conceptual casi inesperado, porque leemos:

Ya sé que hay personas –y muy relevantes– que siguen presentándose a premios literarios hasta edad avanzada, y yo no las critico, pero me gustaría preguntarles si, aparte del dinero conseguido, lograron revivir mediante ese simulacro, aunque sea en una proporción ínfima, aquel ascua de incertidumbre y pasión que en otro tiempo, cuando estaban en la edad de merecer, les hizo latir el corazón furiosamente en espera del fallo. Si son sinceros, contestarían que no. (*ibidem*).

Y en lo casi grotesco de lo crematísticamente convertido en máscara de este procedimiento, se impone la lógica de una analogía que Gaité explicita así:

Pero en fin, quien se presenta a un premio –ya esté lanzando una moneda al aire o acariciando el pájaro en mano– es evidente que se ha considerado digno de ganarlo. Así pues, tanto si se lo conceden como si no, el juicio valorativo es natural que venga formulado por la misma persona que solicitó el premio y creyó merecerlo. (*ibidem*).

La introducción al voluntarismo al sistema de premios sirve para precipitar lo decisivo de su argumentación en torno a aquellos galardones que no se han solicitado. De aquí deriva el ‘juego’ de “agraciados” y “gracias”:

[...] que a eso, a dar gracias con cierta gracia por algo que se nos dio gratis es a lo que hemos venido aquí los premiados. No necesitamos justificarnos ni avergonzarnos de un regalo no solicitado, pero tampoco tal vez

inmerecido. Decir «no-me-lo-mé» [es también un juego de apócope que inventó un amigo sobre el tópico del “merezco”] sería un desaire para quien ha opinado lo contrario. (*ibidem*).

Es ahora, en esa unión y en la ‘ventura’ del acceso ‘mágico’, donde aparece también el preludeo de la infancia, la memoria recobrada y explícita de la “canción de corro” en la que una niña-flor tenía que contestar al corro elector con un poema que decía: “Muchas gracias, jardinera, / por el gusto que has tenido, / tantas niñas en el corro / y a mí sola has elegido” (*ibidem*). Para inmediatamente añadir en su discurso: “Yo la cantaba, cuando me tocaba hacerlo, sintiendo literalmente eso: que era de verdad una suerte que alguien te escogiera y, claro, había que cantar” (p. 67).

Lo memorable de un juego infantil quiebra de manera definitiva el esquema retórico esperable y el discurso deviene en *prima materia*, en una alternativa frente a la esterilidad del uso y abuso tópico y la construcción de una poética novedosa. De ahí también que concluya:

[...] Este tipo de premios inesperados cuya noticia se cuela en casa de improviso y por teléfono no sólo requieren ser recibidos con alegría y gratitud. Yo creo que llevan también implícita una exigencia: la de quedar a la altura de los merecimientos que se nos supone. Porque otra forma de agradecer es no defraudar. Y en este sentido, la concesión de premios no pedidos, aun cuando lleve añadido un gravoso IVA de madurez, muy ajeno a la ilusión y zozobra con que antaño se pedía un regalo a los Reyes (a los Reyes del Premio Nadal, por ejemplo), también puede y debe rejuvenecernos, devolvernos a la edad de merecer, porque supone un incentivo que haríamos mal en rechazar, una invitación a continuar en la brecha, a no tirar la toalla. Y a seguir haciendo lo que hacíamos de jóvenes pero mejor, más limpiamente.

Nada más. En mi nombre y en el de todos mis compañeros ¡muchas gracias! (*ibidem*).

A partir de la nueva construcción retórico-poética de la mezcla entre lo sorprendente, los merecimientos, la alegría y la gratitud, es imposible “defraudar”, porque se construye una ‘nueva’ mirada, una totalidad que contribuye también a un impulso en el que la maravilla de la infancia ‘limpia’ el sistema y el proceso por el que se otorga un premio. Ahora, ese proceso pertenece o queda en un segundo plano, el sistema puede ser frágil o no, estar viciado o no, lo importante es que se alcanza un nivel que, a través de Gaité, consigue o pretende deshacer los aspectos negativos y que el premio como signo alcance una multiplicidad de significaciones en las que no es menor la metáfora de su potencia morfológica, es decir, el deslinde de lo infantil como

‘reparador’ de una posición que se pliega sobre sí misma, identifica y conduce por un camino ‘limpio’ para permanecer en el lugar de lo ‘inesperado’.

Cronológicamente, la segunda intervención que aparece recogida en el mismo texto se realiza para finalizar unos *Encuentros* críticos y es bien significativa desde el título: “La mirada ajena”. El inicio es aparentemente muy abstracto y, a la vez, muy concreto; en cierto modo, remite a un mundo de miradas limpias y, sin embargo, leemos en Gaité:

Mirar desde fuera lo que ha hecho otro conlleva siempre, se formule o no, una interpretación de lo contemplado. Ningún hecho se sustrae a la posibilidad del comentario ajeno, a no ser que se guarde deliberadamente en el mayor secreto, y ni aun así, porque siempre alguna trampa del tiempo o del azar vienen a demostrar que alguien nos espía cuando nos mirábamos al espejo o enterrábamos un tesoro. Mirar desde fuera lo que ha hecho otro es abonarlo y esclarecerlo. Puede parecer también estropearlo, pero ese estropicio tampoco deja de ser un choque vitamínico para la obra o la conducta que se suponía correcta; poner patas arriba lo presuntamente intocable y ya concluido supone, cuando menos, una limpieza de fondos. Por otra parte, tanto la noción de estropicio como la de esclarecimiento reflejan, a su vez, el talante y la buena o mala disposición de quien unas veces acepta los efectos de esa mirada ajena y otras se resiste obstinadamente a ella y pretende ignorarla. Es el caso de quienes alzan murallas infranqueables entre sí mismos y el mundo exterior. (p. 61).

Una escritora está definiendo la práctica del ensayo más allá de sus intereses como novelista, de ahí lo difuso de su comienzo, la “resistencia”, la “ignorancia” pretendida. Se trata de un sí en la medida en que la mirada se traduce en lenguaje no cotidiano; y es un no en cuanto que esa mirada también se traduce en un lenguaje más sobrio. Esto es, la ‘distancia’ respecto del mundo de la escritura no se pretende superior, sino que es ‘distinta’. Gaité explicita su posición:

Todo lo que digo tiene un correlato muy peculiar en la conducta del escritor frente a quienes critican o analizan su quehacer. La recepción de la mirada ajena sobre la obra terminada provoca una actitud ambivalente que a veces puede rozar la esquizofrenia. Por una parte, escribimos para que nos lean los demás, para confrontarnos con aquellos seres más o menos utópicos a quienes se dirige la palabra, y nunca he sido capaz de creer en la sinceridad de los que afirman lo contrario. Pero también es cierto que ese umbral soñado que separa lo privado de lo público requiere por nuestra parte la decisión de franquearlo, dar el paso. Y no se trata de un paso inocuo ni

mucho menos, hay que ser bastante inconsciente para no tenerle algo de miedo. (*ibidem*).

La belleza no puede ser protocolaria, no puede reservarse en un espacio intocable que está en ‘orden’, porque lo ha registrado y concebido alguien con la exactitud de un rigor que lo convierte en inaccesible. Ante el texto concluido y publicado no se puede pretender una ‘tutela’ que lo oculte y evite la mirada-comentario. Quizá lo ‘ordenado’ se ‘desordene’, pero estas son las reglas del mercado, esa vacilación entre el horror del desorden y el orden del horror, el ‘sí’ y el ‘no’: “los riesgos que puedan derivarse de cualquier vida a la intemperie” (p. 62), dice Gaité.

Es comprensible que la escritora ante su libro terminado y publicado piense que la belleza se ‘petrifica’, es decir, se vuelve impenetrable, excepto para percibir su ‘elegancia’, su ‘afabilidad’ en la distancia de la mirada, su ‘lúdica’ soltura que cautiva..., pero la publicación o la circulación pública de un texto es un salto hacia la indefensión y, por tanto, a la impotencia. Añade Gaité:

El escritor ha de contar necesariamente con que en las peripecias de semejante aventura él ya no pinta nada. Una vez traspasado el umbral de la publicación, se accede a una etapa caracterizada por transcurrir al aire libre. La obra deja de ser un bien privado condenado a envejecer y morir en el fondo de cajones recónditos, sin haber conocido la ventilación. Conviene hacerse cargo de la naturaleza totalmente distinta de estas dos etapas de la elaboración y la divulgación. Quien pretenda comportarse durante la segunda como durante la primera se verá expuesto a convertir en ceguera y hábito vicioso el fermento benéfico que emana de la creación secreta. (*ibidem*).

El libro se convierte en un *organon* de la comunicación-recepción y de la salvación o la pérdida y al escritor lo llega a autodisolver, ya no cabe la ‘compasión’, es una relación extra-institucional que no puede controlar como en esa primera fase “secreta” que Gaité considera “solitaria y apasionada” (*ibidem*); de nuevo, recuerda a Teresa de Jesús y su «Buscando el modo» y cómo el término *invenio* significa no sólo ‘inventar’, sino también ‘encontrar’. Repite planteamientos que ya hemos visto, pero añade una anécdota sobre una lectora de *Nubosidad variable* que le manifestó su “pena” por tener que “despedirse de Mariana León y Sofía Montalvo y dejar de tener noticias tuyas, porque ya las consideraba como amigas” (p. 63). Lo interesante es que a la escritora le “pasaba lo mismo. Estaba atravesando por ese momento de tránsito a la segunda etapa” (*ibidem*). Y ahí ya no es posible

el ‘control’, aunque se autoafirma en la necesidad de afrontar esa “mirada ajena”.

Por eso, también, es esperable el tópico “hay quien dice que escribir es como parir”, y lo dicen los hombres que no lo han hecho nunca, un lugar común que sirve para que Martín Gaité precise:

También el libro, en cuanto traspasa el umbral desde el cual lo despedimos pertenece a los lectores y su vida depende de ellos. Nuestro pecado consiste en considerar lo escrito como una emanación inalterable del propio ser, en negarle al libro el margen de confianza preciso y saludable para que circule y se defienda por sí mismo. (*ibidem*).

La lógica de esta fábula no deja de estar condicionada por el azar o lo advenedizo; incluso puede añadirse un nuevo tópico e información y la salmantina recoge lo que también puede considerarse “tradición”:

Ya sé que hay una tradición muy arraigada de escritores que arremeten contra el crítico por el mero hecho de serlo, como contra un enemigo. Sartre, Flaubert, Pavese, Henry Miller, Baudelaire o Ernesto Sábato, por poner solamente unos ejemplos, han dejado muestras de su aversión contra los intérpretes de su obra. No es mi caso. Esté o no de acuerdo con esa interpretación me plantea puntos de vista y preguntas que pueden servirme de aviso para prevenir errores futuros. Lo consabido se convierte así en múltiple y en vivo lo embalsamado. (pp. 63-64).

En algún sentido, se auto-protege: el sujeto-escritor que se prolonga en el objeto-libro, aunque no lo reconozca explícitamente o lo haga de otro modo, como si ella pudiera mirarse o auto-excluirse, poseer esa mirada ajena. Y concluye:

Sirvan estas declaraciones como broche de reconocimiento a la fiesta maravillosa que entre todos [críticos-estudiosos de su producción] habéis montado para mí estos días, a modo de tinglado teatral al que, para mayor gracia, me dejáis subir a dar las gracias. ¿Cómo corresponder a vuestro regalo? Tal vez sólo diciendo que al resucitar mis viejas historias, habéis resucitado en mí el deseo de engendrar otras nuevas. Ojalá las musas me amparen y sigamos mucho tiempo unidos por la palabra y por la amistad que segrega. (p. 64).

Martín Gaité, desde la no-pertenencia a ese mundo de miradas ajenas sobre sí misma, se muestra en el límite, se sitúa en la frontera de quien la ha ejercitado y se des-individualiza para conectarse o ‘fundirse en los otros’, para reconocerlos y re-conocerse, para ‘someterse’ a un inevitable *sacrificium intellectus*.

Cronológicamente, pues, tendríamos que detenernos en dos conferencias sobre Juan Benet del año 1996.⁵⁶¹ La primera recuerda cuándo apareció el ensayo de Benet en 1966 y en el prestigioso sello editorial Revista de Occidente, quizá por sus contactos con Paulino Garagorri y su primo, el arquitecto, Fernando Chueca, e inmediatamente, Martín Gaité utiliza la digresión:

Por cierto, yo tenía un ejemplar dedicado por Juan de esa primera edición de 1966, pero lo he perdido, detalle que en mi caso es tan frecuente que ha dejado de ser perturbador. He acabado por sumergirme, incluso con cierta delectación, en el río fatal de esos extravíos cotidianos cuyas causas ni siquiera me molestó en investigar. Igual aparece algún día. Tanto la inspiración como el estilo, ya se sabe, se esconden y se resisten a dejarse atrapar y más todavía cuando andan de escaramuza. Que en el libro de Juan es lo que hacen, perseguirse casi a palos como dos personajes de guiñol, a ver cuál queda encima. Diré de antemano que vence el estilo, pero con esto no estoy destripando cuento alguno, a Juan le empachaban las novelas de suspense. (p. 228).

Como es habitual, lo personal en relación con el análisis reaparece en este ensayo casi tardío y es que la proximidad al amigo genera un espacio 'surreal' para expresar relaciones inespaciales de simpatía y afinidad, también comprensión hacia sus pérdidas continuas de las que ha escrito en otras ocasiones. La afinidad, en cualquier caso, se experimenta como comprensible y continúa con la anécdota de la edición utilizada, la reedición de 1973 en Seix Barral con dos puntualizaciones de Benet sobre el tiempo y el espacio que cita por extenso.

Martín Gaité insiste en algo básico que ha explicado el propio Benet en ocasiones:

La puntualización de espacio remite al abrupto paisaje asturleonés que había de proporcionar alimento literario al nebuloso territorio de Región [su novela más reconocida se titulaba *Volverás a Región*, 1968]. Y más adelante: [...] en esas soledades de montaña, [es] donde se fraguó un estilo indisolublemente vinculado a su profesión, a la necesidad de resolver problemas sobre la marcha o de inventar el trazado de un puente, camino o túnel que dibujado parece practicable y luego las adversidades del terreno o de la burocracia convierten en ilusorio. (p. 230).

⁵⁶¹ Fueron pronunciadas-leídas los días 2 y 3 de julio de 1996 en el aula Francisco de Vitoria de Salamanca en el curso superior de Filología Hispánica que versaba sobre «Juan Benet, espacio biográfico, universo literario», se incluyeron en Juan BENET: *La inspiración y el estilo*. Madrid: Alfaguara, 1999, pp. 227-246 y 246-269.

Y es que el espacio natural está formado desde el principio, pero posee y se ofrece como una estructura dinámica que se ‘aproxima’ a un profesional de la ingeniería y la escritura como Benet, hasta tal punto que lo ‘aprisiona’. En esta relación, quizá recíproca, se incluyen todas las posibilidades de ‘concordia’ y ‘comunicación’, como cuando en la casa de Doctor Esquerdo explicaba y dibujaba para Gaité y Ferlosio, en un cuaderno cuadriculado, lo que “habría que hacer” y, sin embargo, no se sostenía.

En algún sentido, Martín Gaité presenta al amigo novelista como un ‘genio’ de la vecindad de intereses. Por eso recuerda una entrevista de 1989 en la que Benet llegó a decir: “el escritor no sabe dónde quiere llegar; él mismo tiene que crear su montaña y luego escalarla. Por eso es tan divertido” (citado en p. 231).

La accesibilidad a un escritor, habitualmente considerado como difícil, es algo que ni siquiera se plantea. Gaité se detiene en el problema del tiempo y cómo en ese prólogo o nota de 1973 se “precisa” un hecho insólito para quien “tanto amaba el claroscuro y la incertidumbre” (*ibidem*). Y se centra en los inicios, en una especie de viaje a una etapa desconocida o desatendida por la crítica con la que se ‘cierran’ esos excesos posteriores de Benet al mostrar una informada intimidad:

Me estoy refiriendo a los comienzos de Juan como escritor, a sus primeros temblores, disfrazados de desdén, ante una crítica temida y atacada aun antes de que hiciera presa en sus carnes, el obstinado propósito de divorcio con cualquier predecesor en lengua castellana a cuya voz pudiera considerarse enganchada la suya, y al mismo tiempo a su necesidad de que aquellos textos –aún en ciernes o escondidos en cajones– fueran compartidos y apreciados por quienes ya teníamos publicado algún libro. (pp. 231-232)

La clave residiría en cómo “cincelar un estilo” a pesar de haber leído a Joyce, a Céline, a Poe, a Racine o a Flaubert. Las consecuencias de espacios extáticos o de espacios vividos o habitados son imprevisibles y los procedimientos para aclarar ‘contextos’ incluso pueden resultar hiperbólicos. Así, cuando Benet abandona las montañas, los espacios abruptos y se instala en Madrid de manera definitiva, dice Gaité: “[...] sus motivos de inspiración y sus preferencias estilísticas estaban decididos y entrelazados con la fatalidad de un destino inexorable” (p. 232).

Esto es, ha perdido el espacio ilimitado e inhabitable, pero ha ilustrado casi todas las posibilidades de ‘inmersión’ en lo ya inevitable de la escritura.

El espacio de aprendizaje se ha incorporado, de alguna forma, por asimilación y ahora la ‘seguridad’ no la proporciona la geometría, el cálculo, el dibujo o la ingeniería, sino la incertidumbre –valga la paradoja– de la escritura.

En el ensayo de Martín Gaité, además, se aduce la condición de “testigo” (p. 233) como había ocurrido con otros escritores amigos. Sólo que con Benet esa amistad se basa en “coincidencias y disidencias”: “Siempre fue divertido y estimulante discutir con Juan Benet, que, por supuesto, es lo que pienso seguir haciendo hoy. No creo que él me permitiera otra cosa” (*ibidem*). Así, “tirando del hilo” sitúa esas discusiones en los “umbrales de la década de los cincuenta”, en la tertulia del Gambrinus, a la que acude con el joven médico Luis Martín-Santos y se encuentran Eva Forest, Víctor Sánchez de Zavala, Francisco Pérez Navarro, Pepín Vidal, Miguel y Rafael Sánchez-Mazas Ferlosio, etc. se celebraban los sábados de cinco a siete en la que se leía y comentaba algún texto sartriano: *L’homme revolté* o *L’être et le neant*, tal como ha recordado Benet en *Otoño en Madrid*.⁵⁶² Desde la posición de testigo, recuerda Gaité cómo Alfonso Sastre hizo que se publicara una pieza breve de teatro de Benet titulada *Max* en *Revista Española*, núm. 4 (1953), que a pesar de su carácter de “irrepresentable” lo ha sido en Jaén en 1999 por un grupo de teatro independiente. Las piezas de teatro no tenían “un designio concreto” (p. 235) y eran leídas en su casa, a veces, por la propia Martín Gaité, que cita una carta del amigo en que reflexiona sobre un “teatro sólo de palabra” y recuerda como distinguía entre la palabra-acción y la palabra-palabra. Recuerda también que tras el paréntesis de diez años en las montañas de León, se reencontraron casualmente (1964), que había publicado en la editorial Tebas un relato: *Nunca llegarás a nada*, “[...] un viaje sin propósito definido ni dinero de reserva” (p. 238) y que tenía “sed” de “palabra-palabra” (p. 239). E inmediatamente añade un dato histórico: “La gestación de *La inspiración y el estilo* fue simultánea con la de *Volverás a Región*, muchos de cuyos fragmentos se leyeron en voz alta en la cocina de casa” (*ibidem*). Indistintamente, Benet va a Doctor Esquerdo o Gaité-Ferlosio a Serrano 216.

⁵⁶² Juan BENET: *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza, 1987. (Tres), recuerda: “[...] la amistad con aquellos hombres y con Luis [Martín Santos] estuvo dominada por la jerga sartriana y en los húmedos mostradores del piélago salían a relucir «la mala conciencia», «el ser del otro» [...] «la epojé fenomenológica» y tantas otras preparaciones del espíritu imprescindibles para paladear un vaso de vino” (p. 119). La ironía, los malentendidos están explicados y contextualizados por Antonio Martínez Sarrión en la edición más reciente de este libro en Madrid: Comunidad de Madrid-Visor, 2001, pp.7-11.

Añade las anécdotas de la publicación de la novela en Destino por mediación de Dionisio Ridruejo, Ferlosio y la propia Gaité⁵⁶³ y cómo el ensayo “provoca algunas reflexiones iluminadas por la trayectoria posterior de Juan” (p. 240).

La “futilidad” de las invenciones se concretan en el éxito, relativo, de *Una meditación*, pero Benet “siempre se sueña descollante y fundamental en el universo superpoblado de las estanterías” (p. 241), cita *La inspiración...* y cómo las reflexiones sobre los textos primerizos son un “vacío” y una incertidumbre a la que contrapone una “antagonista del verdadero estilo: me refiero al personaje femenino de esta historia, a la inspiración” (p. 242). Lo interesante de Martín Gaité es que considera el ensayo del amigo como “historia”, esto es, como relato y hace comprensible la razón teórica cuando se mantiene distante de la ‘finitud’ de lo que considera “vulgo”.

El “hilo conductor de esta retahíla benetiana” (p. 243), dividida en siete apartados es que el escritor no puede “rendirse” ante el lector, la anécdota de “Mi religión me lo impide” es significativa para Gaité, especialmente si tenemos en cuenta que Benet fue un “ateo declarado, como lo avala cualquier acercamiento a su biografía y no digamos a su literatura” (*ibidem*). La inspiración, pues, es “una variante del estado de gracia o un regalo del cielo, que el escritor recibe cuando se hace merecedor de él” (p. 244). La reconstrucción histórica que emprende, el delirio metafísico de simplificación y unificación ‘sirven’ a la salida del monocentrismo idealista: “Me refiero a la proporción en que se infiltran reflexiones analíticas en sus obras de ficción y tiradas de corte narrativo en sus ensayos” (p. 245) y es que Benet, de acuerdo con Gaité es:

Practicante [...] de la única religión que le interesaba: la de crear su propio estilo [...] brilla tanto su entusiasmo iconoclasta que puede parangonarse con el endiosamiento de la gran señora a quien se ha empeñado en derrocar de su trono [la inspiración].

Y es su prosa lo único que se salva de la hoguera. Porque Juan Benet, al iniciarse en el cultivo de las letras como ateo redomado, ya empezaba a dejar marcas de que podía escribir como Dios. (p. 246).

Así termina la primera conferencia, con la iconoclastia y la imposibilidad misma de una posición teórica que parece no compartir, como un esbozo del

⁵⁶³ También lo contó el propio Juan BENET en “La historia editorial y judicial de *Volverás a Región*”, en su ensayo *La moviola de Eurípides y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1982, pp. 31-44. (Persiles, 132).

movimiento excéntrico en Benet y la aceptación de la dimensión de escritor, también como si el desmoronamiento de la idea de dios y, a la vez, la entronización laica de esa idea y la rotunda totalidad de la escritura contribuyeran a la “coincidencia y disidencia” que había anunciado.

La segunda conferencia se inicia con los comentarios “marginales” de Benet en *La inspiración...* y “corroborar” o “disentir” de lo leído, aunque reconoce que en su caso:

[...] la aprobación incondicional y entusiasta [de lo leído por Benet] es altamente infrecuente. Se trata la suya de una lectura más bien a la defensiva y no pocas veces impregnada de la misma actitud un tanto de *magister* que achaca airadamente a los críticos profesionales, con los cuales se mete sin piedad a la menor ocasión. (p. 247).

Desde luego, la ‘vida’ o la escritura actúa ilimitadamente, conformando espacios de diversas maneras y el “subjektivismo” es evidente, no es sólo porque cada espacio o enunciado tenga su propio entorno, sino más bien porque vidas y escrituras se componen de innumerables unidades, en escenarios simultáneos, vinculados unos a otros. Gaité señala como característico en el ensayo de Benet “que al hablar de un libro necesitamos contar cómo y cuándo lo conocimos” (pp. 247-248) y esa memoria de las circunstancias son decisivas:

Los libros, al brindarnos interlocución, nos están abriendo una puerta para salir del cuarto a veces mal aireado donde nos confinaron unas opiniones del mundo tercamente cultivadas a solas. Depende de nuestro talante el fruto que saquemos de esa invitación y que le cojamos gusto o no a mudar de postura. A veces, apenas iniciada la colaboración [...], desdeñamos su compañía para volver a la soledad de nuestro habitáculo. Atrincherarse en el propio criterio entraña ciertos riesgos que no se suelen calibrar en los años, muchas veces dogmáticos, de la primera juventud. (p. 248).

Benet advierte también de ese peligro y, sin embargo, la relación libro-lectura-vida no puede propiciar una teoría general de ‘inmunidad’ o una teoría de lugares, situaciones o inversiones. En todo caso, puede poner en marcha consideraciones que pueden afectar a formas sociales, se pueden lamentar pérdidas de forma, mas también aparecen o pueden aparecer ‘ganancias’ en movilidad de opiniones. A pesar de todo, para Martín Gaité, su amigo: “Sin ser ni mucho menos duro de oído, se había especializado en afinarlo para escucharse cada vez mejor a sí mismo” (p. 249). Esto es, no hay pluralismo percibido en las ficciones del mundo o de los otros, ni siquiera se caracteriza por un *pathos* nihilista, sino por la propia importancia, por el auto-

valor del yo, una totalización que simultáneamente es una simplificación, una hipérbole indiscreta del yo.

En el problema de la interlocución, Gaité señala que estaba en la base de su “deseo de narrar”, pero “Para Juan Benet la narración partía de la exploración de parajes conocidos de memoria y elaborados a solas hasta la saciedad” (*ibidem*). De ahí que cuando discutía sobre la película *La vida secreta de Walter Mitty*, de Danny Kayne (un precursor, según Gaité, de Woody Allen) donde un pobre tímido se contaba a sí mismo cosas que no le habían ocurrido: “Juan Benet abogaba por la narración no considerada como aliciente para interesar a otro o para buscar interlocutor, sino para deleitarse el narrador en la propia pintura elaborada” (*ibidem*). Es decir, un producto de lo poco serio, ‘castillos en el aire’, una textura nostálgica sin ‘realidad’, una subjetividad extremada y quizá demanda vacía, como si se complaciera en las ‘burbujas’ del lenguaje, sin ‘ilusiones’ colectivas, sin presencia de los otros, sin interlocutor posible.

De esta forma, cuando cita por extenso una carta de Benet sobre esa película y la condición de rapsoda, la de lector y consumidor, Gaité se detiene para comentar:

Juan Benet a lo leído siempre le opone cierta resistencia, tanto si le gusta como si no. Una resistencia [...] más visceral que rigurosa. En el tono con que implanta sus preferencias y enemistades literarias, ya desde las primeras páginas de este ensayo queda de manifiesto que su *critique d'écrivain* no va a estar presidida por la imparcialidad característica de un análisis a conciencia. Lo mismo cuando reniega de lo leído que cuando parece comulgar con ello, cierta mezcla de arbitrariedad y dogmatismo resta autoridad a lo que a veces intenta dejar sentado como artículo de fe [...] la forja de este estilo sobre el que tanto divaga, oponiendo al «lenguaje del soplo» el pulimento de su herramienta. (pp. 251-252).

Esto es lo que Martín Gaité considera una metáfora de lo inesencial y quizá falto de solidez. Lo poco fiable de esta postura, lo cambiante y anárquico que puede llegar a ser Benet, es lo que manifiesta esa fuerza impulsiva de su ensayo. Si la pulsión o la materia sólida de los otros se desvanece, esa inspiración –que llevaba una vida ‘honesta’ junto y por el *logos*– se convierte en crisis y la ilusión se desvanece y el escritor, efectivamente, se queda solo, en un vacío en el que la casi nada del enunciado pasa a ser simplemente nada. Literalmente, Gaité dice: “A Céline y Trotski hace tiempo que los dejó atrás. Posiblemente sin darse cuenta. Se ha olvidado de que sigue hablando,

divagando, pero ya solo. Como buen montañero” (p. 252). Y, tras citarlo, añade:

Y, sin embargo (de ahí deriva una paradoja que el propio Benet señala), nuestros aciertos y descubrimientos necesitan hallar eco en los demás para poder fructificar. También los parlamentos de Céline y Trotski, tal vez igualmente lanzados al vacío desde una soledad enconada, alentados por la vaga sospecha de que pudieran perdurar en alguien, encontraron repercusión en el joven ingeniero perdido en la montaña, le estimularon para salir, sin más equipaje que sus propias preguntas en busca de un hueco. (p. 253)

Instalado en lo inane, la decepción está garantizada, la inesencialidad se instala también en el vacío y no puede haber “respuestas”; además, en el laberinto sólo hay un secreto: “un laberinto no tiene centro; su secreto es la sinrazón”.⁵⁶⁴

Esto es, entre lo insostenible de arremeter contra lo sólido, contra todo, sólo cabe una subjetividad tan radical que resulta sospechosa o, peor, inútil. Entre el ‘respeto’ por los clásicos o los libros de los otros en general y la cotidianidad en la que el rechazo se convierte en hábito, sólo puede reconocerse ese vitalismo del desdén. La paradoja es que “Benet [...] buscaba un hueco que no sabía definir. No pocas veces se supo perdido en un laberinto [...] Se sentía asaltado por la dolorosa sensación de estar descubriendo el Mediterráneo. Era consciente de avanzar a ciegas” (p. 254).

Los productos verbales concebidos así son ‘castillos en el aire’, enunciados vacíos de ilusiones que se desvanecen en texturas ‘reventadas’. Serían una muestra de ‘inmadurez’ tanto rechazo y seguridad en el propio yo, y sólo se puede acabar con esta situación cuando alguien se niega a buscar apoyo en lo inconsistente (como ese hueco o vacío del yo), cuando se es capaz de salir de la vida o esterilidad o de la falta de acción.

Es cierto que Benet subraya la nada de la obra literaria, su artificio; pero también es consciente del desengaño o de la imperfección y es que, de acuerdo con Gaité:

Como de sobra demostrarían sus novelas posteriores, el arte de Benet aspiraba a extenderse por una confusión de terrenos vagos tan difíciles de localizar como de transitar, y eran la ruina, el desengaño y el sentimiento de imperfección destilados por el mundo la cantera adonde se llegaba una vez tras otra para extraer el material de sus relatos. (p. 255).

⁵⁶⁴ Las afirmaciones entrecomilladas y citadas por Martín Gaité pertenecen a Ignacio SOLDEVILA DURANTE: *La novela desde 1936*. Madrid: Alhambra, 1982, p. 329 y ss.

Lo contradictorio es que *La inspiración...* es producto de lecturas frente a las que Benet toma partido o se opone y Gaité dice “[...] quiero advertir lealmente de los atolladeros que puede proporcionar este libro a quienes se metan en él tratando de sistematizar en un corpus coherente las opiniones del autor” (p. 256), eso sólo conduce a una “vía muerta”, precisamente, la que siguen sus detractores, de ahí que insista:

[...] cuando Juan Benet cambia su rumbo crítico y libera su voz solitaria, cuando se limita a reflejar lo que ve, es cuando empieza a señalarnos paisajes inexplorados. Lo que ve lo transforma en lo que imagina, lo adorna a su manera: el escritor está a punto de encontrar su hueco. (p. 257).

Encontrar el ‘lugar’ es superar el caos y convertir la escritura en *medium* largamente buscado para pertenecer al campo que se pretende y el marginalismo aparente se convierte en incidental y el “hueco” se ocupa con la concepción-mecanismo de una escritura ‘técnica’ y ‘simbólica’, ésa que permite una nueva mirada a lo inaparente. Dice Gaité: “Ahí es donde brilla con precisión y originalidad el *Grand Style* añorado” (*ibidem*). Lo ejemplifica con el capítulo IV y si la “novela de mar” es una invención específica del siglo XIX, pero a la salmantina lo que le llama la atención es la “evocación del buque fantasma” (p. 258), no la erudición o que en la base de ese fragmento capitular se encuentre la lectura de Conrad o Poe. Lo importante no es que aparezca lo que Benet llamó *Grand Style* “cuando comenta libros que un día le parecieron admirables” (p. 259), también sucede con otros textos que “no considera santos de su devoción” (*ibidem*), como en el fragmento de ese capítulo que titula *La entrada en la taberna*, y utiliza la técnica de los autos sacramentales, etc. Añade Gaité:

Y sin embargo este capítulo, desde un punto de vista teórico, no se puede tomar en serio, porque no sólo engloba en la legión de sus antipatías a toda la literatura realista española, sino a la que él sin más explicaciones se empeña en catalogar como tal, de donde se saca la consecuencia de que a partir de Cervantes nada de lo que se ha escrito en España tiene altura. A través de esta afirmación tan tajante, y que muchas veces le discutí en vida, se insinúa la sospecha de que puede estar «despreciando lo que ignora», para decirlo con frase de don Antonio Machado. (p. 260).

Son estas arbitrariedades las que subrayan las inconsistencias que algunos críticos le achacan y adquiere una relevancia que convierte lo periférico en central y el acto fundamental del conocimiento en propaganda vacía, trastoca la seriedad y hace que se revise el *decorum* de su producción. Martín Gaité se

centra así en el problema del argumento: “No sé qué le había hecho el argumento para odiarlo como lo odiaba. Y el caso es que él era consciente de que las novelas donde fallaba la trama argumental resultaban un latazo” (*ibidem*). El término “latazo” lo utilizó para definir su novela *una meditación* que había escrito, a partir de 1965, en un rollo de papel continuo, por eso sus amigos lo llamaban el «rollo», describe minuciosamente el mecanismo diseñado por Benet para incorporarlo a su máquina de escribir y dice:

Aparte de lo pintoresco de la invención, no se puede dar un atentado mayor contra la pretensión de argumento, puesto que el hilo narrativo, al menos para mí, consiste en ir mirando lo que se ha puesto antes, condicionador de lo que vendrá después. En una palabra, [...] se pierde el hilo. Tal vez es lo que Juan pretendiera, perderse, perder el rastro de su propia memoria. Sus gustos iban por ahí. (pp. 261-262).

Este ‘nuevo’ arte de escritura, mejor, esta propuesta o revisión de la novela como argumento que es *Una meditación*, es también un signo tanto ‘íntimo’ como público de una ‘ocurrencia’, un tic o desviación, también un acto fallido: la revisión no trazó fronteras entre sentido y no-sentido, seriedad y no-seriedad, lo único que proporcionó fue un espacio cultural de confrontación.

De ahí que Gaité insista en las discusiones sobre la facilidad o no de escribir novelas con argumento y de que la postura de Benet era irracional: “[...] no me quería meter en riñas, pero que invocar la dificultad como marchamo de calidad de una obra era absurdo. Daba igual que fuera fácil o difícil, lo importante es que se leyera con gusto. La dificultad no tenía por qué notarse” (p. 262).

Desde luego, la búsqueda de la dificultad caracterizó a Benet con una determinación tan vehemente que llevarle la contraria sólo se lo permitía a amigas como Gaité que, además, recuerda su “sentido del humor” y una afirmación “tramposa”: “¿por qué se empeñaban en llamar crítica literaria a lo que él hacía cuando se trataba de un puñado de opiniones dictadas por el gusto? (*ibidem*). Era como si insuflara aire en los lugares más inesperados con teorías ya post-heroicas que estaban basadas en lo efímero, irrelevante o secundario de su propio yo. No hay anticipación crítica, sólo ‘disolución’ de tópicos críticos que no pretendían más solidez que la fragilidad de ‘leer’ de otra manera. El “gusto” funciona para todo, recuerda Martín Gaité: “El gusto para él era ajeno a cualquier compromiso moral o intelectual, aunque su

lucidez asomaba muchas veces para hacerle ver lo dogmática que resultaba la pretensión de imponer sus preferencias como un canon” (p. 263).

En este momento de su ensayo, Gaité percibe que ha caído en la trampa de las “provocaciones” benetianas y en “sacarle la cuenta de las veces que se contradijo” (*ibidem*) y, sin embargo, lo importante es tratar de delimitar “el territorio de su invención. Me refiero –ya que *invenio* no es buscar sino encontrar– al territorio donde Juan encontraba sus metáforas, digresiones y paradojas” (p. 264). La pregunta clave la realiza ahora: “¿de dónde sale el estilo de este libro tan raro, tan esquivo al análisis, constante tránsito de lo narrativo a lo analítico?” (*ibidem*) y la respuesta está en lo “fronterizo”, en la dedicación simultánea a la ingeniería con leyes menos discutibles y la escritura claramente “irresponsable”, aunque “Suponía internarse en el reino de la libertad, abandonarse a las sorpresas que sin duda iba a depararle lo desconocido, aquello para lo que no tenemos preparada una respuesta cabal” (p. 265).

En el enunciado de su ensayo, Gaité se acerca a la construcción de las simultaneidades y tareas de Juan Benet como si la instrucción científico-ingenera se aplicara a un espacio de lo concreto y la técnica de la escritura a un espacio de lo difuso o inconcreto, una teoría heterodoxa de la cultura o la civilización en la que Benet asume “lo que de juego tenía para él la literatura” (*ibidem*). Es la dicotomía del conflicto “entre actuar y jugar” en el que ya no quedan residuos morales (como parecen apuntar dos cartas de marzo de 1965 aducidas por Gaité), porque lo que realmente interesaba y admiraba al escritor Benet era “lo que estaba amenazado por las sombras de la incertidumbre, lo que se inventaba jugando, contradiciendo las reglas habituales” (p. 267).

Por eso, recuerda la salmantina que cuando el maestro de ingenieros José Torán muere (ella había trabajado como correctora de estilo en su estudio), Benet escribe “el artículo más emocionante que haya salido jamás de su pluma” (*ibidem*), y lo que reconocía en él era “su irresponsabilidad, su condición de jugador de altura” (*ibidem*). Esto es, más allá de lo serio está lo frágil, lo que algunos consideran menospreciable, lo aparentemente frívolo y es lo que proporciona fundamento, lo que evidencia lo irrepitable desde el desasosiego de una ficción tal vez inútil pero necesaria para garantizar la permanencia en las formas sociales.

En realidad, el duelo por el maestro Torán no sólo exaltaba “la ingeniería de la destrucción” (p. 268), también hacía lo mismo con los

“perdedores” de novelas como *Volverás a Región* o *Un viaje de invierno*. Y es que también en la literatura se producía otro problema evidenciado en *La inspiración...*: “la posible esclavitud del autor maltratado por su propia obra” (*ibidem*), la literatura como “refugio” desaparece, como el propio Juan Benet durante más de veinte años trató de “escapar al rastro dejado por su propia obra” (p. 269). Y con esta in-conclusión finaliza la segunda conferencia.

En el horizonte de la desaparición y el dolor, existen también fuerzas irracionales o pre-racionales como las que ha puesto de manifiesto Gaité en su amigo-escritor Benet, pero, en el instante de lo mito-poéticamente productivo y en la alternativa al prejuicio de la esterilidad, sólo una estética de la mirada-lectura-escritura puede ‘mezclar’ lo ‘inspirado’ del ‘estilo’ y consolidar en el vacío del silencio el sentido de la palabra-palabra.

Desde el criterio cronológico, el siguiente texto es una nueva intervención pública de Martín Gaité que tituló *Charlar y dialogar*.⁵⁶⁵ El reconocimiento del oralismo justifica la realización de la novela y con este inicio en el que la “historia” o lo que se narra-cuenta es producto de la lengua oral se justifica no sólo el título de esa conferencia, también el relato o “historia individual de una vida” a través del “habla”, del soliloquio o monólogo interior, incluso con la condición de “solitarios pertinaces” (p. 7). En este sentido, es indiferente que el interlocutor “soñado” no aparezca y recuerda como ejemplo de este aparente soliloquio contradictorio la novela de Miguel Delibes: *Cinco horas con Mario*.

Gaité está apostando por un modelo retórico en el que lo oral siempre tiene la primacía y la narración literaria-escrita es consecuencia directa de lo oral de la “palabra” de un ser que “comunica o sueña comunicar a sus semejantes” (*ibidem*), el problema es cuando no se reconoce la presencia o importancia del ‘otro’:

[...] la mayor parte de las veces cree el hablante estarse dirigiendo a alguien que le entiende y le escucha como si se tratara de él mismo colocado enfrente, y nunca ocurre exactamente así, porque el otro es otro, y no contar con ello, con esa semejanza fundamental entre hablante y oyente provoca los malentendidos, [...] la desilusión amorosa, o —en el mejor de los casos— la controversia dialéctica, es decir el afán por explorar la raíz de esas disidencias que hacen mirar a los seres humanos las mismas cosas desde puntos de vista diferentes. (p. 8).

⁵⁶⁵ Fue un discurso-conferencia pronunciado con motivo de los Premios literarios Jaén. Granada: Fundación Caja de Granada, 1998.

La libertad de la apariencia quizá surja porque se puede suspender la capacidad del deseo, el interés por las cosas de los ‘otros’ en el que no es posible el placer ‘desinteresado’, porque la “desemejanza” ocupa el centro y la capacidad de la renuncia reside en la de la prepotencia, en la que todavía no es todo definitivo ni libre y lo bello y lo espantoso pueden también resultar equivalentes. No es extraño, así, que Martín Gaité recurra a Thomas Mann y su novela *La montaña mágica*, a ese “juego de esgrima” de Naphta y Settembrini, en los que el escritor se “desdobla”, comparte las ideas que mantienen y “la manera de hacerlos vivir es pararse a escuchar imaginariamente lo que podría decir cada uno” (*ibidem*). Ya no importa la belleza ni el bien cultural, sino la “ira”, el “desaliento” o el “entusiasmo” de una “invención” que ‘cierra’ su significación en la lectura del receptor.

Otra ejemplificación martín-gaitiana nos sitúa en Kafka y sus “personajes inadaptados o solitarios”, porque “no encuentran con quién hablar”; por eso, podría pensarse en algunas características como el querer llegar y saber que la libertad es una utopía angustiosa, que la vida se realiza como repetición y negatividad de y en lo excluido, que la culpa es producto del sufrimiento y a la vez el dolor la genera, que la ambigüedad de la carta al padre, que cita en dos ocasiones, radica en que esa figura, presencia interlocutor, siempre estuvo “fuera de su alcance”. Y ese aislamiento genera “la nostalgia por ser escuchado” y también en esa negatividad se construye “el tema central del relato” (p. 9).

La importancia para Gaité de la palabra es tanta que recuerda una expresión en desuso y aplicada al noviazgo: “ya se hablaban”, en la que el “pacto” de intimidad aceptado tras la declaración de amor” (pp. 9-10) significaba terminar con la banalidad y la incertidumbre, aunque quizá no resultara “satisfactorio” para la chica.

La literatura siempre será un referente en este sentido y la escritora-ensayista deriva su interés hacia la obsesión por “oír hablar a la gente”, especialmente cuando las palabras no la implicaban, y añade:

No sé si nacerá de ahí mi afición a la literatura, mi tendencia a fundirme como espectador en las historias ajenas, deseo más enriquecedor, si bien se mira, para captar los diferentes matices del mundo que la sed de protagonismo, cuyos límites a veces no pasan del propio ombligo [...] Es evidente que las palabras que los demás nos lanzan pueden a veces resultar acuciantes y desestabilizadoras. Yo sentía que las palabras dirigidas a mí por un adulto, razonables pero estructuradas con arreglo a una lógica que

me resultaba ajena, requerían una respuesta pronta y cuidadosa. Y no me dejaban el plazo de reflexión necesaria para entender cabalmente aquella lógica y elegir [...] la contestación adecuada. Atender, en cambio, a las conversaciones o fragmentos de charla que [...] emitían las voces ajenas en el mercado, en clase o por la calle me producían curiosidad y además me hacían compañía. (pp. 11-12).

El habla como sinónimo de “vida” en la que “ruidos y argumentos accesorios” la conforman, como ocurre y algunos críticos han detectado en *Entre visillos*, aunque también aparecen en cuento de 1951 *La mujer de cera*, en el que hay fragmentos que reproducen ese ‘runrún’ de la calle, enunciados incompletos dirigidos a otros, fugaces, que “ayudan a esbozar el ambiente” (p. 13).

Claro que en el mismo nivel habría que situar las “charlas” no truncadas, confusas e incompletas, esto es, las que se atienden premeditadamente por un “oyente-espía (convertido luego en narrador)” (*ibidem*), algo que de modo explícito se produce en *Caperucita en Manhattan*, cuando los padres de Sara Allen, que hablan en voz baja antes de dormir, se refieren a Gloria Star, la madre extravagante y poco familiar, y la oyente-espía pretende “perfilar la figura misteriosa de ese personaje” (p. 14). También de modo explícito ocurre en *El pastel del diablo*, cuando Sorpresa espía las conversaciones de sus padres en la cocina sobre el señor de la Casa Grande (*ibidem*). Es evidente que en estos dos ejemplos los adultos no “aclaran” a las niñas el misterio que pretenden resolver, pero “Está[n] accediendo, sin darse cuenta, al reino de la literatura” (*ibidem*).

Otra vertiente del oyente-espía es la que enuncia así Martín Gaité:

Enterarse de lo que los demás piensan de uno mismo, con la secuela de decepciones, hipocresías o reacciones iracundas que esto pueda conllevar, es importante sustento de muchos argumentos literarios. Serían incontables las escenas teatrales, literarias o cinematográficas donde una determinada conversación se ve bruscamente interrumpida por la entrada de alguien a quien no se esperaba. El gesto demudado de quienes mantenían aquellos acalorados argumentos acusa la irrupción del recién llegado, en cuyo rostro se pinta –se disimule o no– una expresión inmediatamente captada tanto por los que han enmudecido súbitamente como por el espectador de la película: el que llega se ha enterado de lo que estaban hablando antes de entrar él en escena. (p. 15).

Es una digresión, desde luego, pero en ella condensa la decepción como elemento inseparable de un proceso en el que la periferia se pierde y las fronteras de la ilusión se desdibujan para anunciar el descubrimiento de

nuevos espacios-oportunidades aunque el dolor se imponga desde fuera y circunvale al yo de modo irremediable.

Cuando Martín Gaité retoma el hilo de su discurso, la argumentación principal, se centra en el gesto del que habla:

Hacer visibles esos gestos requiere en la novela una serie de estrategias más o menos acertadas que se añaden al discurso mismo, de la misma manera que se describe el lugar donde va a celebrarse. Son los preámbulos que decoran y confieren garantía al acontecimiento primordial: el de la palabra. (*ibidem*).

En el ‘anhelo’ del discurso se acomoda el enunciado-receptáculo de la diferencia o diversidad y, frente a la novela, que satisface e impone sus reglas, el teatro posibilita la mirada sin palabras, aunque la función del actor consista en transmitir con verosimilitud y gestualidad adecuadas la palabra ajena.

Una nueva digresión supone el ejemplo de *Retahílas* y cómo el diálogo entre Germán y Eulalia proporciona “comentarios” que visualizan a los interlocutores y no se necesitan “ni decorados ni gestos”, literalmente:

Porque tanto en el teatro, como en la novela, como en el cine, los personajes evocados por el que habla ante el que escucha, pueden cobrar tanta presencia dentro y fuera de la función como los intérpretes principales con la condición de que vengan bien traídos a cuento. (p. 17).

Martín Gaité está convencida de que la función básica del escritor es la de dotar de “responsabilidad verbal de la historia” (p. 18) y lo corrobora con la autoridad del crítico Oscar Tacca,⁵⁶⁶ aunque lo decisivo en un diálogo, y de acuerdo con la experiencia técnica de la escritora Gaité, radica en que pueden aparecer “extorsiones”, es decir, “argumentos accesorios” en los que se descubre “lo insólito, lo que da cuerpo y fuerza al tronco [argumento] principal” (*ibidem*).

Inmediatamente después la escritora-ensayista aduce otro ejemplo, su novela *El cuarto de atrás* y recuerda que proyectó “un interlocutor silencioso y sin personalidad definida”, ese ser que visita a la narradora en una noche de tormenta y que provoca “una serie de reflexiones y evocaciones concebidas más bien como monólogo” (p. 19). Sin embargo, cuando avanzaba en la construcción del texto, el hombre de negro se convierte “en el personaje masculino más inquietante y misterioso que haya salido de mi pluma, él

⁵⁶⁶ Oscar TACCA: *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973. (BRH.-Ests. y Ens., 194); especialmente cuando visualiza el texto novelesco como cuestión de “polifonía y registro”.

convirtió la novela en otra cosa y por supuesto amplió sus horizontes limitados de libro de memorias” (*ibidem*).

El personaje como cobertura y transfiguración textual aporta nuevas posibilidades de reflexión no ya referida a la propia producción, sino al ‘recuerdo’ de *Don Quijote* y cómo su “lógica interna” desvía a sus personajes una y otra vez, los re-conduce una y otra vez, hacia “la consecución de la gloria y éxito soñados” (p. 20). Esto es, hacia un fracaso continuo, pero que caballero y escudero:

Comentan, filosofan, cambian impresiones, van envejeciendo, gastándose a través del lenguaje que, como desligado de ellos mismos, se mantiene estable y espabilados a manera de una luz creciente que se apodera de todo lo demás, que se convierte en el argumento de la novela. Un argumento-río alimentado (cuando empezaba a secarse) por las historias laterales. (*ibidem*).

De acuerdo con Gaité, pues, las historias-cuentos-episodios intercalados cumplen una función básica: “retardar”, “entretener”, no llegar a ese final que “nadie” desea, es decir, “la cordura de Don Quijote en su lecho de muerte. «En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño»” (*ibidem*).

Sobre el trasfondo del cuento, en el *momentum* que supone su legitimación por parte de Cervantes, cuando se ‘sobrepasan’ los fundamentos de la modernidad, Martín Gaité recuerda también una técnica concordante: “la simultaneidad de las acciones”, ese mundo ‘sincrónico’ y paralelo a las palabras o gestos de la “escena principal”. Y más allá del “barullo” o la descompensación, leemos:

Esta combinación simultánea de voces principales y accesorias, si está lograda en mezcla de feliz proporción, abona y amplifica la trama como reflejo que es de la vida misma, ya que muy pocas veces se logra la situación ideal de que dos seres ansiosos de conversación no vean interrumpida esta por ruido, presencia o accidente exterior alguno. Concretamente en el teatro, cuando se trata de una escena de masas y aún no está clara la atribución de protagonismo, el espectador acaba con la cabeza descoyuntada porque no sabe a donde mirar. Menos mal que los directores, tanto de teatro como de cine, se las arreglan para hacernos entender a qué figura deben seguir nuestros ojos en aquel tumulto de calle, mercado o mesón. (p. 21).

Y es que lo que se puso en marcha en Cervantes se ha perfeccionado en el siglo XX. Gaité cita a Orson Wells y Thomas Mann y el comentario de la situación ha sustituido a la crítica y la concepción del mundo como un *act of God* que ahora se ejecuta con acciones humanas. Pero a Martín Gaité lo que

le interesa es subrayar que la “bulla” es también parte del argumento y recurre, de nuevo, al ejemplo de *La montaña mágica* y a esa “visita accidental” de Hans Castorp hasta que cede “al hechizo de la introspección y la indolencia”, pero sobre todo:

El sanatorio, metáfora de las contradicciones y enfermedades del mundo moderno tras la guerra del 14, se convierte así en una presencia tan fundamental para el desarrollo de la novela como la de todos los fantasmas que lo pueblan, y por supuesto mucho más que la voluntad por parte de Hans Castorp de oponerles resistencia. (p. 22).

El *factum* aparece bajo circunstancias singulares, no pertenece a una verdad eterna, pero sí a una necesidad ineludible. La reducción *ad absurdum* de Mann desvía y re-conduce paradójicamente el enunciado gaitiano cuando vuelve al principio teórico del diálogo como “vía de conocimiento, intercambio de opiniones, búsqueda de intimidad o fuente de sorpresa” (*ibidem*). Y rechaza “la presencia simultánea de otros hablantes advenedizos” (*ibidem*) que no sólo rompen el hilo, sino que “estorban” (se ejemplifica con el diálogo amoroso y el tumulto del cóctel). A pesar de todo, estos desvíos conducen a *Nubosidad variable* y al cóctel del reencuentro, tras treinta años, de Sofía Montalvo y Mariana León, que se ‘aislan’ para “hablar de verdad”, aunque suponga una transgresión de esa norma de urbanidad que en la juventud de Gaité se enunciaba con el *topos* cacofónico: “Secretitos en reunión son de mala educación” (p. 24).

Singularmente, los escenarios de los diálogos conforman unidades de identidad y, frente a la isocronicidad del mundo, ese diálogo supone una convergencia sincronizada de la que encontramos ejemplos en *Entre visillos*, una “novela de personaje múltiple, donde se contraponen el pacto a regañadientes con la charla gregaria y el anhelo de conversación excepcional” (p. 24). Quizá en esta novela hay un *plenum* que supone la hibridación que algunos críticos⁵⁶⁷ supieron ver: esa mezcla de la “charla intrascendente” con la “conversación excepcional” y los “pasajes en que la interioridad de Natalia

⁵⁶⁷ Para este aspecto, podrían consultarse los siguientes trabajos: Manuel SECO: “La lengua coloquial: *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité”, en *El comentario de textos*. Madrid: Castalia, 1973, I, pp. 357-375; Gonzalo SOBEJANO: “Carmen Martín Gaité”, en G. Sobejano: *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975², pp. 493-502; María Vittoria CALVI: “Lo spazio sociale della conversazione: *Entre visillos*”, en su *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Milano: Arcipelago Edizioni, 1990, pp. 41-64.

o Elvira logran sentirse reflejadas en el espejo de Pablo Klein” (p. 25). Lo que Martín Gaité destaca es el contraste entre “lo que se anhela y lo que oprime” (*ibidem*), sin él no tiene sentido esa distinción dialógica que también puede observarse en personajes como Madame Bovary o la Regenta y algún cuento de Paul Auster (el que da origen a la película de Wayne Wang *Smoke*)⁵⁶⁸.

En la interconexión del diálogo, en sus circunstancias casuales o no reside una de las claves de la modernidad, por eso concluye su conferencia Gaité:

[...] Las tentativas de comunicación diagonal componen el esqueleto, unas veces más sólido y otras más evanescente, de esa búsqueda de interlocutor continuamente bifurcada o estancada en meandros infinitos. Pero me interesa dejar claro, para terminar, que en este enfrentamiento de lo cotidiano con lo excepcional, de donde nace la idea de tantas novelas, el escritor no tiene por qué hacer distingos de calidad. Tanto en los charcos que deja la corriente como en las aguas torrenciales que desembocan al mar pueden encontrarse vestigios de literatura. (*ibidem*).

En las exigencias de un discurso como el literario, Martín Gaité transforma de modo significativo técnicas y estrategias comunes, cuando no vulgares, pero en el *plenum* de lo social y comunicativo el enunciado supera la cotidianidad de su limitación en la belleza de lo ilimitado, en el que lo *oikein*, esto es, lo ‘habitado’ o ‘vivido’ pasa a ser trascendente por la ‘palabra’ que se proyecta en un texto, que se ‘intercambia’ en unos personajes que son capaces de “charlar” y “dialogar”, de ‘entenderse’ o ‘comunicarse’, en un acontecimiento que Martín Gaité considera condición inherente a una escritura relevante.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Se trata del cuento titulado *Auggie Wren's Christmas Story* para el periódico *The New York Times*, publicado en 1990, donde el protagonista –Auggie Wren– fotografía todas las mañanas a la misma hora, la misma exacta esquina y registra así el paso del tiempo. La película en la que participó Auster como co-director y guionista es de 1995 y además de Auggie y su pasado oscuro, contiene otros personajes solitarios como el escritor Paul Benjamin, que trata de rehacer su vida tras la pérdida absurda e inesperada de su mujer; el joven Rashid Cole, que pretende encontrar a su padre que lo abandonó en la niñez o Cyrus Cole, que vive la amputación de su mano derecha como un castigo divino.

⁵⁶⁹ Sigue cronológicamente un texto, quizá intrascendente, que reproduce diálogos dirigidos a estudiantes de español entre la escritora-ensayista y la profesora Joan Lipman BROWN: *Conversaciones creadoras*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1999.²⁷ En realidad, es un manual, un texto para estudiantes. Se trata del resultado de la investigación realizada por Brown sobre el aprendizaje de segunda lengua cuya premisa descansa en aprender haciendo, esto es, usando la lengua para fines concretos. Lo que plantea con este libro la profesora de la Universidad de Delaware es ofrecer experiencias en español y, para ello, la mejor fórmula pasa por contar con una escritora como Martín Gaité

Consideramos en último lugar una intervención pública, sin título,⁵⁷⁰ pero que quizá podría llevar el de “... Yo no pierdo el hilo...”, esto es, “[...] una reflexión un poco a mi género sobre lo que he aprendido” (p. 171). En ese no perder el hilo, la escritora reconoce: “me voy para atrás y vuelvo adelante” (*ibidem*).

Frente a los escritores a los que no les importan los críticos, se sitúa Martín Gaité: “A mí me importa mucho, porque normalmente se ve desde fuera” (*ibidem*). Sin duda, cuando el libro se imprime y entra en circulación en el mercado ya no hay control posible por parte del escritor, como hemos señalado: “Si una persona ha visto en un libro mío una cosa que yo no creía haber visto, pues será porque a lo mejor estaba” (*ibidem*). Las relaciones del libro en el mercado son relaciones ‘infieles’ entre objetos y seres humanos, en ese estadio final al escritor le resulta imposible decidir sobre la capacidad y el valor del juicio crítico de los otros, podrá opinar, pero nada más: tal como ya observara Saavedra Fajardo al advertir que la “imprensa se ha hecho trato” o negocio. La escritora Gaité, pues, pierde su capacidad de conformar ejemplarmente el mundo y la distinción entre nobleza y vulgaridad de la

(“one of the world’s most renowned contemporary authors” p. xi): “She has used her considerable talents –including a keen ear for spoken language and the ability to tell dynamic stories through dialogue– to create strategic adventures for you” (*ibidem*), según se lee en el prefacio dirigido al estudiante. El manual se organiza en torno a estas conversaciones creadoras escritas por Gaité. También en el prefacio leemos: “This book began as a dream of the perfect text: a professor and a novelist would collaborate to put into practice everything we know about learning to speak Spanish” (*ibidem*) y la segunda edición mejora la primera y se acerca más al ideal propuesto. Los doce temas de que se compone el libro presentan una conversación escrita por Gaité en la que destacan la agilidad, el uso de un español correcto y coloquial, se ajusta a los diálogos reales de la calle y son textos que quedan abiertos para que el estudiante, a partir de ahí, siga inventando. Los temas: desde un proyecto de vacaciones a la toma de decisiones entre amigos sobre las actividades ociosas, pasando por escenas en el aeropuerto, un almuerzo en la calle o una cena en casa, comprar en el rastro, intercambio universitario o una visita al hospital... Gaité ofrece textos breves centrados en una de las claves de su poética: la comunicación. Joan L. Brown conoce muy bien las capacidades de Martín Gaité, es una especialista en su obra, y ha sabido conjugar con acierto los textos gaitianos con la enseñanza-aprendizaje de el español como lengua extranjera.

⁵⁷⁰ Reproduce la intervención de Martín Gaité en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 171-176.

recepción que también está en Nietzsche, todo escapa de su mundo, no hay técnica que vuelva inmune al libro.

Recuerda una anécdota significativa en este sentido de Nueva York, en un coloquio junto a Juan Benet y Manuel Puig, cuando una joven al hablar de *Retahilas* le preguntó sobre el “incesto”, porque para la lectora tía y sobrino son incestuosos, aunque la escritora “no lo ha querido dejar más claro” (p. 172). Pero como insistía tanto, Gaité terminó por contestar:

«Mire usted, es que soy de Salamanca», no se me ocurrió otra cosa para convencerla de que yo desde mi óptica de chica provinciana salmantina no había pensado para nada en el incesto, lo cual no quiere decir que si viene Freud y con un destornillador saca el incesto, pues a lo mejor está el incesto, pero yo no lo pensaba en absoluto. (*ibidem*).

La práctica de una escritura unilateral, ironizada por la recepción del otro, provoca el planteamiento de una imagen en la que se articula el fin de lo endógeno y presupone el tránsito hacia una comprensión distinta del libro y su circulación-recepción con ataques y contra-ataques. Esta “preocupación” conduce el hilo de la conferencia hacia la poesía y ese título básico y recopilatorio de *A rachas*:

[...] *a rachas* porque para mí la poesía es como un amigo perdido que me visita de vez en cuando; ya lo conozco, le doy acogida siempre en mi casa, un amigo ya un poco deslucido que a veces viene, te cuenta y eso es momentáneo, es un fulgor, la poesía para mí no es una dedicación, se me aparece y la suelo acoger, pero pueden pasar años y años sin que yo escriba un solo poema. (*ibidem*).

A pesar de todo, la poesía es “fulgor” y, además, comenzó a escribir como poeta. Algo que enlaza con una nueva digresión sobre el presente de su intervención y el recitado de su pieza *A palo seco*: «¿Qué tendrá la voz, verdad?» Y este enunciado que abre y cierra el texto permite nuevas digresiones, serias, nostálgicas, irónicas:

Bueno, la voz lo que tiene es que cuando alguien ha muerto, deja de querernos o se ha alejado mucho, lo que más echamos de menos es la voz con que nos decía las cosas, no las cosas mismas que nos decía y, efectivamente, es muy curioso que incluso ahora que vamos hacia una época en que se mira menos la gente a la cara y que se habla mucho por estas cosas *intertales* o *intercuales*, eso que hay y que en mi casa no ha pasado, pero hay muchas cosas de botones, yo no las conozco, no las tengo, pero sé que llegará un momento en que la gente..., porque vamos a eso, yo ya me he acostumbrado. A mí, desde luego, si yo estuviera en época de recibir cartas de amor, y una persona me escribiera una carta de amor por

Internet, se iba a enterar de lo que vale un peine, porque lo importante es ver la letra en el sobre y reconocerla, que es casi como otra clase de voz. (pp. 172-173).

La *variatio* continuada, el hilo perdido y retomado, la mezcla incesante de elementos (autobiográficos, muertes, separaciones...) en cierto modo son ‘pánico’ al olvido, también consecuencia de una formación, de cómo Martín Gaité ha acompañado al mundo con palabras y lecturas en “alta voz”, en su casa (padre, familiares), fuera de ella (profesores, amigos) y en sus propias novelas:

[...] cuando empecé a escribir prosa, siempre sacaba a mucha gente hablando, en mis novelas; el que las haya leído verá que hay muchas rayas de conversación, porque en mis novelas hay varios géneros: uno es de lo que la gente habla y otro de lo que dice que dijo pero no le oyen hablando, es decir, yo, sobre todo en mis primeras novelas, que son las más conocidas, como *Entre visillos* y otras, utilizo muchos diálogos, y sigo poniéndolos. Y, en contradicción con esto que hablaba ahora de la prosa, que en cambio se está volviendo más poética (en *Retahílas*, en *La Reina de las Nieves* hay tiradas más poéticas), en casi todos mis poemas, y todo esto lo sé porque me lo han dicho los críticos, repito que yo no los releo [...] Hay lo que se llama el diálogo incorporado. En un poema que a mí me gusta bastante que se llama “El cuarto de atrás” [*sic*],⁵⁷¹ hay una especie de conversación imaginaria con una persona que evidentemente está ausente y a la que yo he querido como a nadie en el mundo y que cuando escribí el poema ya no estaba, y está bien leerlo porque en la voz se reconoce que son dos voces: la voz del ausente y la voz del presente. (pp. 173-174).

Ese miedo al olvido con la pérdida manifiesta y encubierta de la hija explicitada supone el arrepentimiento y el fracaso en la superficie del mundo. Martín Gaité nunca puede olvidar lo ‘esencial’ que la conduce a esa insuficiencia existencial de decirlo todo ‘sin que se note’ y la existencia se convierte en ‘poema’ cuando ya no puede soportarse. Y, sin embargo, cuando el fracaso vital es tan evidente, la solución de la dificultad de sobrevivir, además de ‘ofrecerse’ en forma lírica, opta por una nueva digresión sobre el lugar y la infancia propia.

Así distingue tres espacios o lugares básicos en su producción. El “aire libre”: el campo como en *Las ataduras* y esa aldea cerca de Orense, San

⁵⁷¹ El título real que aparece en la edición de su poesía es “El cuarto de jugar” y se localiza en su *Después de todo. Poesía a rachas*. Pres. Jesús MUNÁRRIZ. Madrid: Hiperión, 1996.^{4.º} corregida y aumentada, pp. 113-114. El poema-cuento que cita a continuación en pp. 88-92.

Lorenzo de Piñor; la “pequeña ciudad” que aparece en sus novelas y poemas; y la “ciudad grande” que va desde Manhattan: “la más grande que he visto y la más rara, y donde más me he perdido y me he vuelto a encontrar” (p. 174), como puede verse en la “novela fantástica” titulada *Caperucita en Manhattan* y en su poema extenso “Todo es un cuento roto en Nueva York”, en realidad, es “un cuento, y sin embargo tiene ritmo de poema” (*ibidem*).

Una digresión que enlaza con otra, con la opinión de Antonio Tovar sobre *Retahilas*, en la que comenta un fragmento construido en endecasílabos, la tirada en que Eulalia le dice a Germán que tiene que “romper amarras y decir que eres libre” (p. 175) para concluir Gaité: “Bueno, pues sí, son endecasílabos, qué le vamos a hacer, naturalmente yo no iba midiendo si eran endecasílabos pero son endecasílabos” (*ibidem*).

Y vuelve a los lugares-espacios para señalar que la “ciudad pequeña” está en sus poemas como la plaza salmantina que parecía una prisión y con el paso del tiempo es un “bálsamo”; o aparece en *Entre visillos* y *El cuarto de atrás*. Esta es la única en que Martín Gaité se reconoce como personaje con sus propios recuerdos y en la que aparece “la provincia de una manera distinta, ya no me parecía padecerla sino añorarla” (p. 176), como cuando se “alcanza” la ciudad grande y se vive en ella que produce o provoca, exactamente “otro tipo de prosa y otro tipo de poesía” (*ibidem*). De este modo y con una despedida de cortesía e hilo enredado: “Y eso es lo que quería decir, no todo pero... en fin” (*ibidem*), concluye su intervención.

En este texto final (1999), donde el ‘exceso’ de sinceridad parece desbordarse, Martín Gaité registra su ‘puntillismo’ en el decadentismo en variantes y digresiones sucesivas y sin transición (es un texto transcrito de la lengua oral gaitiana). En él se busca la identidad de un interlocutor imposible, se identifica en y con las ausencias, en y con las voces perdidas, se refugia en la nostalgia y en una textura con formas de fantasía casi febriles, no del todo habitual en Gaité, que pretende asir una comunidad de lectores, que reivindica su prosaísmo en poesía y lo poético en su prosa. Esto es, ese polimorfismo tan ‘artificial’ como ‘verdadero’, esos libros que ha compuesto, al fin, para todos y para nadie.

Sus ensayos, así, concluyen en la tristeza y el enredo de un hilo en el que la palabra no traduce el duelo, encubre las lágrimas, también el odio o la desesperación total, si acaso manifiesta algo de malicia irónica. En el desconuelo del vacío Martín Gaité siempre encuentra la palabra.

V. Conclusiones

CONCLUSIONES PARA LOS ENSAYOS HISTÓRICOS

– Lo más significativo: inició un tipo de discurso no exactamente “intrahistórico”, quizá *historiológico* (como prefería llamarlo Américo Castro),⁵⁷² en el que las síntesis son innovadoras no porque renovara o refundara teóricamente la historiografía española, sino porque aplicó su cultura, su rigor filológico y su ‘oficio’ de escritora a los momentos históricos que estudió.

Carmen Martín Gaité entiende la historia como la ‘mostración’ de ciertas reglas impuestas por el análisis histórico mismo que permite, además, una identificación o, cuando menos, la irrupción del presente en el pasado, una especie de ‘vivencia del comprender’ en el que es posible el entusiasmo o la identificación con personajes tan ajenos, en principio, como Macanaz o Benjumea.

– Desde luego el interés histórico procede de esas lagunas del conocimiento, de la dificultad de lo inexacto, de esos vacíos del sistema educativo, de la insatisfacción no de un orden abstracto, sino de una historia mal comprendida y, sobre todo, peor enseñada. Así, Carmen Martín Gaité emprende sus investigaciones a partir de intereses personales que reorientan el sentido, el hecho de asumir el conocimiento como objetivación y cristalización de posibilidades historiográficas no explicadas o insuficientemente aprehendidas. A veces, los resultados van más allá de esa ‘ingenuidad’ con que ha sido vista (no analizada) esta faceta de su producción. Martín Gaité no pretende ‘normalizar’ nada, su trabajo consiste no en discutir las grandes categorías o marbetes histórico-culturales, sino en el ‘relato’ o ‘narración’ de saberes más modestos en determinadas coyunturas estructurales o históricas: cómo es *vivido* el amor en el XVIII o la posguerra,

⁵⁷² Américo CASTRO: *Ensayo de historiología. Analogía y diferencias entre hispanos y musulmanes*. New York: Franz C. Feger, 1950.

por ejemplo; extrañarse intelectivamente de personajes como Macanaz o Benjumea.

– La modernidad de estos ensayos, su coherencia no reside en un supuesto re-conocerse en la disidencia más o menos absoluta. Martín Gaité no pretende mostrar modernidades alternativas o revolucionarias o progresistas. El conocimiento histórico que construye afirma el movimiento del progreso mismo incluso cuando se detiene en Benjumea, es decir, en un ingeniero neorromántico que sistematiza y planifica la modernidad técnica de España. Sucede lo mismo cuando se centra en la España de posguerra y en los *Usos* o en la situación de la mujer joven. Quizá toda esta escritura histórica pueda comprenderse como ‘advenimiento’ de un sentido y ‘emergencia’ de la singularidad del acontecimiento, su discurso no ‘re-vive’ el pasado, lo ‘re-construye’.

– Lo que la práctica ensayística e histórica muestra en Carmen Martín Gaité es no sólo que la filosofía histórica no le interesa, sino que se trata de un discurso muerto o en el olvido. Parece que tanto el providencialismo de la *Civitas Dei* como la epistemología histórica, los dos extremos conceptuales, en su práctica histórica son viables. Desde luego, cuando un teórico de la historia, como Kant, advertía que en conjunto el ‘movimiento de la humanidad’ sigue o tiende a seguir por un camino concreto y que esa orientación se debe a causas concretas, está proponiendo una explicación empírica, esto es, la misma que practica nuestra escritora ya sea sobre el siglo XVIII, ya sea sobre la posguerra, etc.

CONCLUSIONES PARA LOS ENSAYOS CRÍTICOS

– En Carmen Martín Gaité lo ficticio se concibe en sentido amplio casi como fábula, término en el que se asumen-nombran desde lo propio a lo ajeno, desde lo biográfico a los otros, la fascinación por la escritura propia y la ajena que quizá se explique desde la identidad y la diferencia, desde la autorreferencialidad a la presencia de acontecimientos externos y extraños.

– En algún sentido, cada acercamiento ensayístico, sea una colectánea o no, sea un ciclo de conferencias sobre un tema o un escritor, se configura como fragmento ‘suspendido’, casi como en los cuadros de Hopper la ‘acción’ de lo pintado se suspende y ya no se sabe si la historia o el relato inicia una narración y la cierra. En cualquier caso, sus agrupamientos son siempre muy personales y responden a un subjetivismo tan radical, desde *La*

búsqueda de interlocutor... hasta *Agua pasada*, que difícilmente los amigos como José Luis Borau o el profesor-amigo José Teruel pueden continuar, no digamos ya la profesora amiga Maria Vittoria Calvi, que ni siquiera indica los elementos que suprime en los *Cuadernos de todo*.

– Lo que caracteriza básicamente sus reseñas de libros no es la arbitrariedad, sino la provisionalidad de ‘encuentros’ que una disciplina periodística, que impuso inicialmente Juby Bustamante, domine como ‘atadura’ explicativa para sí y para los otros. Por encima de cualquier otra consideración, es la ‘libertad’ de una errancia lectora la que ‘salva’ del anonimato de alguien que inicia su carrera de escritor (Pombo, Muñoz Molina...) o bien ‘deriva’ de su conocimiento de textos que se ofrecen como lecturas diferentes (Rosalía de Castro, Woolf, Eça de Queiroz).

– El viaje inmóvil de lo imaginario de alguien que lee y comenta se convierte en un instrumento del ‘sueño del ensueño’ y desde lo brumoso o desdibujado Martín Gaité resalta la belleza de esos lugares inexistentes a los que tal vez no merezca la pena regresar, porque la vida ‘real’ ya se encarga de hacer sufrir, en cascada, dolores y sufrimientos inevitables. Sin embargo, Hesse o Kafka o Bernhard proponen decepciones distintas, aquellas que podemos mirar-leer de nuevo como lo que ya no es o no existe. Desde la nada de una ilusión de una forma ficticia o bien desde lo distintos que somos cuando, a veces, releemos.

CONCLUSIONES GENERALES

En primer lugar, el estudio cronológico de los ensayos gaitianos no ha pretendido ser una lectura hegeliana: como si el ‘tiempo’ adquiriera un significado ‘único’ o, mejor, ‘unificador’ y, en consecuencia, fuera posible establecer, a partir de esa categoría, un sentido. Sin embargo, la historia, como concepto manejado aquí, no es ‘transparente’ ni se predetermina u orienta hacia un fin. Los fragmentos ensayísticos no se integran sin más en un macro-proyecto hegeliano o de totalidad que los ‘unificaría’ o integraría a todos esos ensayos ‘dispersos’.

En segundo lugar, la reflexión historicista de Martín Gaité no parece plantear cuestiones teóricas previas, excepto tópicos como “lagunas”, “vacíos”... y, sin embargo, sus estudios se caracterizan por una ‘revalorización’ de elementos novedosos como las ‘formas’ históricas

habitualmente despreciadas: moda en el vestido, costumbres diarias, textos-base tradicionalmente desatendidos... que sitúan sus acercamientos ensayísticos más allá de una 'cultura de la letra impresa o manuscrita' que fundamentaba un 'viejo' o decadente humanismo más o menos clásico que, sobre todo, impedía el desarrollo de nuevas técnicas de trabajo y el establecimiento de conocimientos nuevos o diferentes a los habitualmente academicistas.

En tercer lugar, estos ensayos no suponen un 'combate' ni son 'ataques' directos contra nada. Ni siquiera cuestionan la primacía o pretenden alcanzar una posición privilegiada en el repertorio cultural del momento. Son variantes de una escritura que se pretende abarcadora de la *curiositas* y, en este sentido, 'sirven' a un nuevo discurso: al enunciado por una novelística como la que desarrolló Martín Gaité.

En cuarto lugar, las variantes cronológicas de algunos libros (*Desde la ventana*, *Agua pasada*, por ejemplo) suponen un 'agrupamiento' singular que desarrollan un perspectivismo con ramificaciones en diversos sentidos, como hemos tratado de mostrar en el cuerpo de nuestro estudio.

En quinto lugar, a finales del siglo XX la memoria estaría amenazada no por la supresión de la información, la censura o cualquier otra modalidad de negación, sino por la sobreabundancia. De aquí, el interés que pueden generar todavía hoy artículos de Martín Gaité como "TV: *Tedium vitae*", de *Agua pasada*. Ya no asistimos a un proceso de fuerza o violencia. La 'resistencia' sería una simple cuestión de olvido para acceder o introducir al sujeto en un nuevo proceso de 'barbarie'. En el caso de Martín Gaité, no asistimos sin más a un 'elogio' incondicional de la memoria y a una 'condena' más o menos ritualizada del olvido, pensemos por ejemplo en GENTE QUE SE FUE o en VIVIR PARA VER (las dos en *Agua pasada*) o en sus *Usos amorosos*. Lo decisivo es que la ensayista no realiza un análisis 'previo' de valoración, sino que somete una determinada cuestión, hecho o acontecimiento a un proceso de estudio-análisis en el que la 'mezcla' de materiales, puntos de vista, etc., no sirven al impresionismo del entusiasmo o el rechazo. Quizá, el elemento característico de este ensayismo consista en la 'selección' rigurosa de elementos del pasado o de su coetaneidad.

En sexto lugar, en los ensayos de carácter histórico se distingue entre 'recuperación' de ese pasado y la 'utilización' que realiza Martín Gaité de él. Tras el proceso selectivo, de nuevo puede servir de ejemplo sus *Usos amorosos* o su *Conde de Guadalhorce*: puede producirse una 'identificación'

con aspectos que se relacionan con la ‘exigencia de recuperar el pasado’ para explicar el presente o afrontar la paradoja de la fascinación que un personaje como Rafael Benjumea puede implicar de ‘aislamiento’ del mundo; consciente de su proto-fascismo, Gaité no llega a justificar un ‘uso’ engañoso de ese personaje, pero sí lo inscribe en un momento histórico y el ‘encargo’ del estudio ‘salva’ la orientación de la utilización de ese pasado de la dictadura de Primo de Rivera.

En séptimo lugar, la legitimidad del yo explícita no el origen y sí los intereses ‘discontinuos’ de la necesidad de ‘recordar’ en el caso de los ensayos históricos o incluso literarios cuando se centra en la figura de Aldecoa; o de ‘opinar-aclarar’ algún hecho más o menos actual o coetáneo. Las soluciones de su presente no se asumen más que a través de una escritura crítica: a veces, elogiosa (cuando se refiere a amigos); a veces, negativa, cuando los diferentes ámbitos sociales muestran configuraciones opuestas a la ‘autenticidad’, a lo que Martín Gaité consideraba ‘vital’ o cuando se excluye la ‘identidad’. La legitimidad no procede de la tradición, no está regida por el ‘contrato’, sino por un modelo ‘vitalista’ que apuesta por un voluntarismo y racionalismo que lo sostenga. Esto es, un modelo basado en la observación, en la inteligencia y en la razón.

En octavo lugar, los ensayos de crítica literaria (*El cuento de nunca acabar*, fundamentalmente, pero también las reseñas críticas de libros o el análisis de Aldecoa) se articularían en torno a cuestiones de ‘futuro’ y no del pasado. Son ocasiones para ‘medir’, ‘asumir’... procesos estéticos o escrituras que exhiben su conexión, lúdica o no (pero siempre necesaria, desde su punto de vista), con la aprehensión del mundo. Quizá el elemento ‘creativo’ y la ‘originalidad’ son consecuencia de entender el mundo o la realidad como representación. De esta forma, podemos acceder a códigos de escritura o conocimiento que de otra forma no se alcanzarían.

En noveno lugar, en el actual horizonte de ‘auto-comprensión’ quizá Martín Gaité propicie una ‘reconciliación’ a-crítica con lo dado. Pero su ensayismo, en su propio polimorfismo, no supone un ‘debilitamiento’ de su discurso sobre el mundo. Al contrario, utiliza categorías, nociones y conceptos ‘fuertes’ que sintetiza en metarrelatos cuando le parece conveniente o formula una ‘modernidad crítica’ que no tiene los precedentes habituales y otorga así un sentido ‘nuevo’ que no tiene pretensión de ‘universalidad’, sino de establecer su propio imaginario en ‘series’ múltiples

de acercamientos a cuestiones diversas: desde problemas propiamente históricos a la crítica literaria en sentido estricto, o a opiniones sobre acontecimientos de actualidad. Discursos ‘superpuestos’ que se legitiman en su propio ‘relato’, ese que necesariamente despliega al realizarse.

En décimo lugar, el ‘relato de la reflexión’ nos ha ocupado como consecuencia directa del abandono crítico o de su escasa atención, pero también porque en su desarrollo y conformación Martín Gaité salva el ‘colapso’ del discurso y hace posible la liberación de esa reflexión en la no-paralización que puede suponer el pasado o el ahora. La reflexión como diálogo (a veces, en controversia; a veces, en convivencia) posibilita enunciados, prácticas e interpretaciones de una especificidad que conforman un espacio y un tiempo *distintos*, no sólo porque ocupan el tiempo vital gaitiano, sino porque pretende una diferencia basada en la autorreferencialidad.

En undécimo lugar, toda la ensayística gaitiana está caracterizada por una libertad que genera la posibilidad de articular una noción no-metafísica de sujeto histórico. Y es que el efecto más inmediato del ensayo sobre la categoría de sujeto histórico quizá muestre la falta de consistencia al margen de las propias categorías discursivas: este hecho explicaría su auto-consciente marginación de militancia política (que también analizó en Ignacio Aldecoa) y la ‘suspensión’ o el anular la acción política directa cuando se ve sustituida por los efectos de racionalidad y libertad. Así, sus producciones deben entenderse no como hitos, sino como episodios fragmentarios y heterogéneos de un mismo proceso de producción poética y retórica. Martín Gaité habla, sin duda, de los ‘otros’, pero básicamente cuando trata de auto-analizarse.

En duodécimo lugar, el punto de vista de la ‘espera’ es sustantivo en la salmantina y explícita una vertiente ‘moral’. Se trataría de distinguir entre el yo como sujeto a la vez que categoría sintáctica y el ‘otro’, o el ‘ente’ que dotaría de contenido semántico, es decir, significativo de la función anterior. Por eso, cuando en Martín Gaité señalamos el carácter de sujeto, quizá la categoría se concrete con las precisiones teóricas (de Foucault o Steiner, por ejemplo), pero cuando aparece la noción de ente (no en el sentido en que lo utiliza Heidegger) la significación estaría por determinar o precisar. En cualquier caso, el proceso de identidad ‘oscilante’ en Martín Gaité queda establecido en la ‘progresión’ que de forma indirecta establecemos en nuestro estudio.

En decimotercer lugar, los ensayos extensos o breves dan una clave muy precisa de la poética gaitiana y van más allá de un interés arqueológico o académico. Algunos de sus artículos breves, por ejemplo, los producidos para publicaciones periódicas a veces presentan un carácter meta-periodístico y otras veces desafían las convenciones del discurso. En cualquier caso, todos tienen interés cultural más allá de la anécdota o casuística que presentan.

En último lugar, ese punto de vista de la ‘espera’ se relaciona con un modelo de ‘causalidad’ y, a su vez, con una efectividad de dimensión política. Como la mayoría de los escritores del cincuenta, además de compartir el interés por el neorrealismo cinematográfico (pensemos en sus revisiones traductoras de Michelangelo Antonioni), una visión crítica de las formas sociales de la dictadura, un cierto testimonialismo (en este caso ensayístico, especialmente sus *Usos amorosos de la postguerra española*), la preocupación por clases sociales ‘desfavorecidas’, un cierto desdén por la burguesía (especialmente la iletrada); se distingue también por un empeño de vivir más allá de lo que se denominó estética del ‘rastrojo’. Es decir, Martín Gaité siempre preservó su independencia de criterios, un vitalismo que la situó por encima de dogmatismos partidistas; pero todavía por encima de todos estos elementos o características, Martín Gaité lo que siempre quiso ser y consiguió fue ser ‘escritora’ en el sentido fuerte del término, esto es, aquella que penetra en el *habitus* de lo cotidiano y lo analiza o justifica, aquella que paradójicamente no necesita justificación porque el interés por las palabras la convirtió en “logoadicta perdida” y para siempre.

Los ensayos de Martín Gaité no pueden enseñar a escribir. Ya lo señaló en *Irse de casa*:

Ni Flaubert que resucitara podría enseñarte a escribir más que desde lo que él hace, o sea, a copiarle. Y enseguida diría la gente, y con razón, que has plagiado a Flaubert, pues para ese viaje no necesitamos alforjas, te lees a Flaubert, te sale más barato y lo que se te quede lo asimilas a tu manera. No será un plagio de diseño. (p. 227).

En cualquier caso, la propia Gaité lo dejó bien establecido: “Vivir es tan raro que se puede esperar cualquier cosa” (p. 48), porque quizá “el secreto de la felicidad [...] está en no insistir” (p. 213 de *Lo raro es vivir*).

VI. Bibliografía

A. Textos de Carmen Martín Gaité

1. Textos narrativos

- “Desde el umbral”, *Trabajos y días. Revista universitaria*, [Salamanca] III, 9 (abril-mayo 1948), p. 7.
- “Destello”, *Trabajos y días. Revista universitaria*, [Salamanca] IV, 11 (mayo 1949), p. 5.
- “Dos fragmentos del *Libro de la fiebre*”, *Alcalá. Revista Universitaria Española*, 1 (25 de enero de 1952), pp. 12-13.
- El balneario*. Barcelona: Destino, 1977^{1.a 1955}.
- Las ataduras*. Barcelona: Barral, 1978^{1.a 1960}.
- Entre visillos*. Barcelona: Destino, 1972^{1.a 1958}.
- Ritmo lento*. Barcelona: Destino, 1974^{1.a 1963}.
- Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1978. (Libro de Bolsillo, 704).
- Retahílas*. Barcelona: Destino, 1979^{1.a 1974}. También con Comentario de Adolfo SOTELO VÁZQUEZ. Barcelona: Destino, 1996. (Clásicos Contemporáneos Comentados, 9).
- Fragmentos de interior*. Barcelona: Bruguera, 1980^{1.a 1976}.
- El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1979^{1.a 1978}.
- El castillo de las tres murallas*. Barcelona: Lumen, 1981.
- El pastel del diablo*. Barcelona: Lumen, 1985.
- Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela, 1990.
- Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- Dos cuentos maravillosos*. Madrid: Siruela, 1992.
- Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- “La noche de Sofía Veloso”, en *Cincuenta años del Premio Nadal*. Barcelona: Destino, 1994, pp. 43-45.
- “Retirada”, en *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*. Ed. Ángeles ENCINAR. Barcelona: Lumen, 1995, pp. 79-87.
- “De su ventana a la mía”, en *Madres e hijas*. Ed. Laura FREIXAS. Barcelona: Anagrama, 1995, pp. 41-44.
- Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Irse de casa*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Cuéntame*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Espasa Calpe, 1999. (Austral, 475).
- Los parentescos*. Pról. Belén GOPEGUI. Barcelona: Anagrama, 2002.
- El libro de la fiebre*. Ed. Maria Vittoria CALVI. Madrid: Cátedra, 2007. (Letras Hispánicas, 600).

2. Textos ensayísticos

- “Reflexiones en blanco y negro” (1954), *Academia. Revista de cine español*, 12 (octubre de 1995), pp. 54-57.
- El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*. Barcelona: Anagrama, 1988^{1.a} 1970.
- “Prólogo: Escribir para el vulgo”, en Benito FEIJOO: *Teatro crítico universal y Cartas eruditas*. Sel. C. MARTÍN GAITE. Madrid: Alianza, 1970. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 88-104.
- “Nota de la traductora”, en Italo SVEVO: *Corto viaje sentimental*. Madrid: Alianza, 1970, pp. 7-9.
- La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino, 1982^{2.a} [1.1-1971].
- “En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760)”, *Revista de Occidente*, 94 (enero 1971), pp. 49-60.
- “Prólogo: Meterse a novelista”, en Jesús FERNÁNDEZ SANTOS: *Los bravos*. Barcelona: Salvat, 1971. (Biblioteca Básica). También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 179-183.
- “Prólogo”, en M.^a Giovanna TOMSICH: *El jansenismo en España. Estudio sobre ideas religiosas en la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Siglo XXI, 1972, pp. 13-15.
- “Reseña: *La saga / fuga de J. B.*, de Gonzalo TORRENTE BALLESTER”, *Cuadernos para el Diálogo*, 118 (julio de 1973). También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 169-173.
- “Consideraciones del socio número 8.580 acerca del Ateneo de Madrid”, *Informaciones*, 22 y 23 de mayo de 1974. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 36-43. Y en *Boletín de la Biblioteca del Ateneo*, 10 (junio de 2001), pp. 3-8.
- “Prólogo: Cartas del Doctor X”, en Eça de QUEIROS: *El misterio de la carretera de Sintra*. Trad. C. MARTÍN GAITE. Madrid: Nostromo, 1974. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 138-143. También en Barcelona: El Acantilado, 1999, pp. 7-15.
- “El redescubrimiento de *Los Thibault*”, *El Norte de Castilla*, 11 de diciembre de 1975. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 147-150.
- El Conde de Guadalhorce, su época y su labor*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1976. También en Madrid: Turner, 1983.
- “Evocación por libre de Ignacio Aldecoa (Vitoria 1925-Madrid 1969)”, *Diario 16*, 15 de noviembre de 1976. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 323-325.
- “*La saga / fuga de J. B.*”, en *Novelistas españoles de postguerra. I*. Ed. Rodolfo CARDONA. Madrid: Taurus, 1976, pp. 237-240. (Persiles, 96).
- “Estar à la page”, *Diario 16*, 18 de octubre de 1976. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 259-260.
- “Introducción: Mi relectura de *Pepita Jiménez*”, en Juan VALERA. *Pepita Jiménez*. Ed. C. MARTÍN GAITE. Madrid: Taurus, 1977, pp. 7-30. (Temas de España, 102). También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 122-137.
- “Colón pone la mano”, *Cuadernos para el Diálogo*, 7 de enero de 1977. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 257-258.

- “Juan Gil-Albert, el espectador apasionado”, *Diario 16*, 28 de febrero de 1977. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 174-175.
- “Triunfo y derrota de la inteligencia”, *Diario 16*, 20 de junio de 1977. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 176-178.
- “La innovación intrínseca”, *Diario 16*, 11 de julio de 1977. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 226-228.
- “La bajada a los infiernos”, *Diario 16*, 15 de agosto de 1977. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 261-262.
- “Muerte, noticia... y humo”, *Diario 16*, 12 de septiembre de 1977. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 326-327.
- “Reflexiones sobre *El Informe Hite*”, *Diario 16*, 31 de octubre de 1977. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 213-215.
- “A merced del miedo”, *Diario 16*, 27 de febrero de 1978. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 216-217.
- “El miedo a lo gris”, *Nada. Cuadernos Internacionales* [Barcelona], Tusquets, 1 (abril 1978), pp. 57-63. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 78-87.
- “Una niña rebelde”, *Diario 16*, 5 de junio de 1978. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 218-219.
- “Tiempo de monólogos”, *Diario 16*, 3 de julio de 1978. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 220-222.
- “Del desgarrar a la poesía”, *Diario 16*, 2 de octubre de 1978. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 223-225.
- “De verdad y no de pacotilla”, *Diario 16*, 8 de enero de 1979. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 229-231.
- “Réquiem por una editorial”, *Diario 16*, 16 de abril de 1979. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 352-354.
- “La ruidosa soledad”, *Diario 16*, 16 de julio de 1979.
- “Los peligros del dogmatismo”, *Diario 16*, 12 de noviembre de 1979. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 189-191.
- “Tragarse el humo”, *Diario 16*, 13 de diciembre de 1979. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 263-265.
- “Bosquejo autobiográfico” [1980], en BROWN, Joan Lipman: *Secrets from The Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. Valencia: University Mississippi, 1987, pp. 20-34. (Romance Monographs, 46). También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 11-25.
- “Retahíla con nieve en Nueva York (Para mi madre, *in memoriam*)” [1980], en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 19-24. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 26-32.
- “Se ha muerto de náusea”, *Diario 16*, 17 de abril de 1980. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 328-329.
- “La capitalización del mito”, *El País*, 23 de diciembre de 1980. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 266-269.

- “*El otoño del patriarca* o la identidad irrecuperable”, en *García Márquez*. Ed. de Peter EARLE. Madrid: Taurus, 1981, pp. 210-213. (Persiles, 129).
- Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Lumen, 1981.
- “El engaño y el desengaño”, *El País Semanal*, 28 de junio de 1981. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 270-272.
- El cuento de nunca acabar*. Madrid: Trieste, 1983.
- “El huerto cercado de Mercè Rodoreda”, *La Vanguardia*, 31 de mayo de 1983. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 343-347.
- “Yo diría que...”, *Revista Mayo*, 9 (junio de 1983). También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 280-281.
- “Cara y cruz de la soledad”, *El País*, 3 de julio de 1983. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 144-146.
- “Los encartados de Ciudad Rodrigo”, *Cambio 16*, septiembre de 1983. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 44-46.
- “Tenía razón el golfo”, *Cambio 16*, 14 de mayo de 1984. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 273-275.
- “El sendero de los sueños”, *Merian* [Hamburg], 6 de junio de 1984. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 62-69.
- “Encuesta sobre *La Regenta*”, *Ínsula*, 451 (junio 1984), p. 9.
- “El brillo de la ausencia”, *El País*, 28 de junio de 1985. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 276-279.
- Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1987. Un resumen fue publicado con el título “Usos amorosos de la postguerra” en 1982: *Revista de Occidente*, 15-16 (agosto-septiembre 1982), pp. 147-159.
- Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1987. (Mañana).
- “Prólogo: La fascinación del mal”, en Emily BRONTË: *Cumbres borrascosas*. Trad. C. MARTÍN GAITE. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 113-121.
- “El virus de la soledad”, *Saber leer*, 2 (febrero de 1987), p. 9. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 192-197.
- “T. V. = *Tedium Vitae*”, *El Independiente*, 15 de agosto de 1987. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 317-319.
- “Prólogo: La fascinación del mal”, en Emily BRONTË: *Cumbres borrascosas*. Trad. Carmen MARTÍN GAITE. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987, pp. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 113-121.
- “Prólogo: Burla burlando”, en TIRSO DE MOLINA: *El burlador de Sevilla*. Madrid: Teatro Clásico Nacional, 1988. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 70-77. Un fragmento del mismo texto: “[Argumento] Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*”, en F. RICO: *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 237.
- “La resurrección de la carne”, *El País*, 18 de febrero de 1988. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 333-335.
- “Aquel balneario”, *Diario 16*, 27 de mayo de 1988. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 33-35.
- “Mirando bailar”, *Diario 16*, 28 de mayo de 1988. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 315-316.

- “Una amistad a través del texto”, *El Independiente*, 29 de julio de 1988. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 330-332.
- “Dar palabra. Discurso dedicado a don Felipe de Borbón”, *El País*, 16 de octubre de 1988.
- “El silencio del testigo”, *Saber leer*, 24 (abril de 1989), p. 3. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 209-212.
- “Prólogo: La excursión al mal”, en Francisco NIEVA: *El rayo colgado*. Alcalá de Henares: Arnao, 1989. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 232-235.
- “Bodas de oro con la vida. Ensayo sobre el poeta Ángel González”, *El País*, 21 de enero de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 248-250.
- “La mirada poética del detective”, *Saber leer*, 37 (agosto-septiembre de 1990), p. 3. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 184-188.
- “El espacio habitable”, *El Sol*, 6 de octubre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 282-284.
- “Presencia-ausencia de Portugal”, *El Sol*, 29 de octubre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 285-287.
- “A nivel de pareja”, *El Sol*, 4 de noviembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 288-290.
- “De tú a tú”, *Diario 16*, 8 de noviembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 236-238.
- “La memoria y las memorias”, *El Sol*, 11 de noviembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 291-293.
- “De tertulia con don Quijote”, *El Sol*, 14 de noviembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 309-311.
- “Caperucita en Manhattan”, *El Sol*, 16 de noviembre de 1990.
- “De la ‘afición’ y otras etimologías”, *El Sol*, 18 de noviembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 294-296.
- “Diego Lara”, *El Sol*, 2 de noviembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 340-342.
- “Valor y precio”, *El Sol*, 23 de diciembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 297-299.
- “El silencio da miedo”, *El Sol*, 30 de diciembre de 1990. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 300-302.
- “[Argumento] Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla*”, en Francisco RICO: *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1990, pp. 235-237.
- “El beaterio del sexo”, *El Sol*, 6 de enero de 1991. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 312-314.
- “La fama y el prestigio”, *El Sol*, 13 de enero de 1991. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 306-308.
- “La decadencia de los héroes”, *El Sol*, 20 de enero de 1991. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 303-305.
- “El murmullo de lo cotidiano”, *Saber leer*, 46 (junio-julio de 1991), pp. 2-3. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 205-208.
- “Raíces y frutos, Celia”, *El Europeo*, 34 (julio-agosto de 1991).

- “Homenaje a Natalia Ginzburg”, *ABC*, 9 de octubre de 1991. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 348-351.
- “Introducción: El triunfo de la excepción”, en Felipe ALFAU: *Cuentos españoles de antaño*. Madrid: Siruela, 1991, pp. XI-XXVII.
- “Un espacio para el silencio (Sobre *Al dios del lugar*)”, en José Ángel Valente. Ed. C. RODRÍGUEZ FER. Madrid: Taurus, 1992, pp. 231-233. (Persiles, 205).
- “La verdad que nunca se espera”, *El Sol*, 14 de febrero de 1992. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 239-241.
- “El ladrón de imágenes”, *Saber leer*, 56 (junio-julio de 1992), pp. 6-7. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 198-204.
- Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- “Sexo y dinero en *Cinco horas con Mario*”, en Miguel Delibes. *Premio Letras Españolas 1991*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 131-154. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 387-410.
- “Don José Martín López”, *Gaceta de los Notarios*, enero de 1993. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 49-52.
- “Celia, lo que dijo”, *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 226 (enero 1993), pp. 31-36.
- “Los cepos de la realidad”, *Diario 16*, 27 de febrero de 1993. También en *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 251-253.
- “The Triumph of the Exception”, *The Review of Contemporary Fiction*, 13, 1 (Spring 1993), pp. 174-182.
- “Sacar la cara”, *Diario 16*, 1 de mayo de 1993.
- “Reflexiones sobre mi obra”, *Arba. Acta Romanica Basiliensia. La novela española moderna. Actas de las Jornadas Hispánicas 1993. Basilea, 12 a 13 de noviembre de 1993*. Eds. Germán COLÓN, Tobías BRANDENBERGER y Marco KUNZ, 4 (junio 1994), pp. 105-119.
- Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. Madrid: Siruela, 1994. También con Pról. Josefina R. ALDECOA. Madrid: Punto de Lectura, 2007.
- “Cosa por cosa (para Emilio Lledó)”, *La Vanguardia*, 13 de febrero de 1994.
- Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño*. Ed. Emma MARTINELL. Madrid: Espasa Calpe, 1995.
- “Rutas de Salamanca en mi recuerdo”, en *Salamanca y la literatura. Ciclo de conferencias pronunciadas en la Fundación Ramón Areces (febrero de 1996)*. Madrid: Fundación Ramón Areces, 1996, pp. 99-109.
- “El punto de vista” (sobre el cuadro *Habitación de hotel*, de Edward Hopper; conferencia dictada el 14 de diciembre de 1996 en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid), y publicada por la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid: Fundación Thyssen-Bornemisza, 1997.
- y BENET, Juan: *La inspiración y el estilo*. Madrid: Alfaguara, 1999. Los dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité ocupan las páginas 225 a 269, y corresponden a las dos conferencias leídas en Salamanca los días 2 y 3 de julio de 1996.
- “La edad de merecer”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 61-64.

- “La mirada ajena”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 64-65.
- y BROWN, Joan Lipman: *Conversaciones creadoras*. Boston-New York: Houghton Mifflin, 1999^{2.a}.
- Charlar y dialogar*. Conferencia pronunciada con motivo de los Premios Literarios Jaén. Granada: Fundación Caja Granada, 1998.
- [Sin título] “... yo no pierdo el hilo...”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 171-176.
- Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002.
- “Conferencia sobre el XVIII”, en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 13-38.
- “Galicia en mi literatura”, en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 122-137.
- “Cine y literatura”, en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 224-235.
- “Centenario Rosa Chacel”, en *Pido la palabra*. Pról. José Luis Borau. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 236-246.
- “Los amores malditos”, en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 312-324.
- “Historia e historias”, en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 359-372.
- “Los viejos en la literatura”, en *Pido la palabra*. Pról. de José Luis BORAU. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 404-424.
- Cuadernos de todo*. Ed. e intr. de Maria Vittoria CALVI. Pról. Rafael CHIRBES. Barcelona: Debate, 2002.
- Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Barcelona: Círculo de Lectores / Siruela, 2005.
- Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José TERUEL. Madrid: Siruela, 2006. (Libros del Tiempo, 225).
- “El luto interior. *Mujeres de negro*, de Josefina R. Aldecoa”, *Saber leer*, 78 (octubre de 1994), pp. 6-7. Ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 495-499.
- “Callejón de hastío. *El amor es un juego solitario*, de Esther Tusquets”, *Diario 16* (23 de abril de 1979); y “...Y Wendy creció. *Varada tras el último naufragio*, de Esther Tusquets”, *Diario 16* (12 de mayo de 1980); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 255-257 y 364-366 respectivamente.
- “Abusos del cine sobre el cuerpo de la literatura. Reivindicación de Eça de Queiroz”, *Diario 16* (26 de septiembre de 1977); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. José TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 129-130. (Libros del Tiempo, 225).

- “Un escritor de raza. *La gran ilusión*, de Sánchez-Ostiz”, *El Mundo* (3 de diciembre de 1989); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 425-426.
- “Música para la duermevela. *La Muestra*, de Ángel González”, *Diario 16* (9 de mayo de 1977), ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 97-98.
- “El idealismo libertario de Defoe”, *Diario 16* (3 de octubre de 1977) y sobre Kafka “El miedo a lo tangible. *Las Cartas a Felice*, de Franz Kafka”, *Diario 16* (5 de diciembre de 1977); ahora también los dos en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 131-132 y 151-153 respectivamente.
- “Auspicios para un nuevo académico”, *Diario 16* (28 de marzo de 1977); “El oficio de contar. *Las sombras recobradas*, de Gonzalo Torrente Ballester”, *Diario 16* (18 de febrero de 1980); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo. (Artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 56-58 y 332-333, respectivamente.
- Buceando en la sombra. El *Drama patrio*, de Gil-Albert”, *Diario 16* (5 de septiembre de 1977); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 125-126.
- “Diques contra la locura. *El cuaderno dorado*, de Lessing”, *Diario 16* (8 de mayo de 1978); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 178-179.
- “La aguja en el pajar. Los *Relatos sobre la falta de sustancia*, de Álvaro Pombo”, *Diario 16* (29 de agosto de 1977); “En torno de una ausencia. *El parecido*, de Álvaro Pombo”, *Diario 16* (7 de enero de 1980); “Las campanas al vuelo”, *Cambio 16* (1990) ahora también los tres C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 123-124; 321-322 y 448-449, respectivamente.
- “*Léxico familiar*, de Natalia Ginzburg”, *ABC Literario* (10 de junio de 1989); ahora también en C. MARTÍN GAITE: *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Ed. J. TERUEL. Madrid: Siruela, 2006, pp. 422-424.

3. Textos poéticos

- A rachas*. Madrid: Hiperión, 1976. Ed. aumentada en *Después de todo. Poesía a rachas*. Pres. Jesús MUNÁRRIZ. Madrid: Hiperión, 1996^{4.a}.
- Todo es un cuento roto en Nueva York*. [Madrid?]: Suelos de Poesía, 1986.
- Poemas*. Barcelona: Plaza y Janés, 2001.

4. Textos teatrales

- A palo seco (Monólogo en un acto)*. Estrenado en Madrid el 11 de diciembre de 1987 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Incluido en *Cuentos completos y un monólogo*. Barcelona: Anagrama, 1994, pp. 311-344.
- La hermana pequeña*. En tres actos, estrenada en Madrid, el 19 de enero de 1999 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Barcelona: Anagrama, 1999.

5. Traducciones

5. 1. Italiano

- SILONE, Ignacio: *Vino y pan*. Madrid: Alianza, 1968.
- ANTONIONI, Michelangelo: *La noche. El eclipse. El desierto rojo*. Trad. José Manuel IBARROLA. Revisión Carmen MARTÍN GAITE. Madrid: Alianza, 1970^{2.ª}. (Bols., 87).
- *Blow-up. Las amigas. El grito. La aventura*. Trad. Antonio ELORZA y José Manuel IBARROLA. Revisión Carmen MARTÍN GAITE. Madrid: Alianza, 1968. (Bols., 115).
- SVEVO, Italo: *Corto viaje sentimental*. Madrid: Alianza, 1970. (Bols., 259).
- *Senectud*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- LEVI, Primo: *El sistema periódico*. Madrid: Alianza, 1988. También en Barcelona: El Aleph, 2004.
- *Historias naturales*. Madrid: Alianza, 1988. También en Barcelona: El Aleph, 2006.
- GINZBURG, Natalia: *Querido Miguel*. Barcelona: Lumen, 1989. También en Barcelona: El Acantilado, 2000.
- *Nuestros ayeres*. Madrid: Debate, 1996.

5. 2. Portugués

- QUEIROZ, Eça de: *El misterio de la carretera de Sintra*. Madrid: Nostromo, 1974. También en Barcelona: El Acantilado, 1999.
- PESSOA, Fernando: *El Marino*. Trad. y adapt. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 1990.
- Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado*. Madrid: Hiperión, 2000. También hay edición en Barcelona: Círculo de Lectores, 2000

5. 3. Francés

- FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*. Barcelona: Bruguera, 1983.
- PERRAULT: *Cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1980.
- RILKE, Rainer María: *Cartas francesas a Merline*. Madrid: Alianza, 1987.
- SEMPRÚN MAURA, Carlos: *El hombre acostado* (obra de teatro estrenada en el Théâtre du Lucernaire de París el 9 de enero de 1971).

5. 4. Inglés

- FIGES, Eva: *Actitudes patriarcales*. Madrid: Alianza, 1972.
- WOOLF, Virginia: *Al faro*. Barcelona: Edhasa, 1978.
- WILLIAMS, William Carlos: *Viaje hacia el amor y otros poemas (1954-1962)*. Trad. y sel. Carmen MARTÍN GAITE. Madrid: Trieste, 1981.
- BRONTË, Emily: *Cumbres borrascosas*. Barcelona: Bruguera, 1984; también en Barcelona: Círculo de Lectores, 1987. Hay reediciones recientes en Madrid: Punto de Lectura, 2002, y Barcelona: Debolsillo, 2005, no contienen el Prólogo de nuestra escritora, pero la última sí un “Apéndice” con dos textos de Charlotte BRONTË: “Reseña biográfica de Ellis y Acton

- Bell”, pp. 509-517 y “Prólogo a la nueva edición [1850] de *Cumbres borrascosas*”, pp. 519-524. También Barcelona: Círculo de Lectores, 2006.
- BRONTË, Charlotte: *Jane Eyre*. Barcelona: Alba editorial, 1999.
- POE, Edgar Allan: *El cuervo* [en colaboración con Francisco CUMPIÁN y Antonio BUENO TUBIA]. Madrid: Cuadernillos de la Merced, 1988.
- LEWIS, C. S.: *Una pena observada*. Madrid: Trieste, 1988. También con el título *Una pena en observación* en Barcelona: Anagrama, 1994.
- ALFAU, Felipe: *Cuentos españoles de antaño* [1991]. Madrid: Siruela, 1995.
- Cuentos de hadas victorianos*. Madrid: Siruela, 1993. Los titulados “El rey del Río Dorado o los hermanos negros”, de John RUSKIN; “Niño de madera”, de Mrs. CLIFFORD; “A través del fuego”, de Mary de MORGAN; “Se busca un rey”, de Maggie BROWNE; “La llave de oro” y “Niño de sol y niña de luna”, de George MACDONALD.
- MACDONALD, George: *La princesa y los trasgos*. Madrid: Siruela, 1995.

B. Ensayos generales

B. 1. Acercamientos teóricos, sobre el discurso histórico y bibliografía general específica

- ABAD, Francisco: “La crisis del positivismo (Vossler, Bajtín, Ortega)”, *Signa*, 4 (1994), pp. 243-253.
- ABELLÁN, José Luis: “Melchor de Macanaz y la historia del regalismo”, en su ensayo titulado *La industria cultural en España*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo-EDICUSA, 1975, pp. 283-298.
- ACÍN, Ramón: *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*. Zaragoza: Universidad, 1990.
- *En cuarentena. Literatura y mercado*. Zaragoza: Mira, 1996.
- ACOSTA, Leonardo: *Novela policial y medios masivos*. La Habana: Letras Cubanas, 1986.
- ACOSTA GÓMEZ, Luis A.: *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos, 1989. (BRH.-Ests. y Ens., 368).
- ADORNO, Theodor W.: *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.
- “Forma y contenido de la novela contemporánea”, en *Dialéctica y literatura: Ensayos de crítica inglesa y alemana*. Eds. R. LÓPEZ ORTEGA y A. REGALES SERNA. Madrid: Akal, 1978, pp. 7-13.
- *Teoría estética*. Madrid: Taurus, 1986. (Ensayistas, 150).
- Actas del Consejo de Ministros. Alfonso XIII. Presidencia del General Primo de Rivera. Directorio Civil (1925-1930)*. Dir. Enrique MORAL SANDOVAL. Madrid: Ministerio de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno, 1992.
- AGAMBEN, Giorgio: *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- AGRA ROMERO, María Xosé: “Multiculturalismo, justicia y género”, en *Feminismo y filosofía*. Ed. Celia AMORÓS. Madrid: Síntesis, 2000, pp. 135-164.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de: *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1979^{3.ª} reimpr. (BRH.-Tratados y Monografías, 13).
- ALBALADEJO, Tomás: *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus, 1992. (Universitaria. Teoría y Crítica Literaria).
- ALBÉRÈS, R[ené].-M[arill].: *Metamorfosis de la novela*. Madrid: Taurus, 1971.
- *Panorama de las literaturas europeas 1900-1970*. Madrid: Al-Borak, 1972.

- ALBERT ROBATTO, Matilde: *Rosalía de Castro y la condición femenina*. Madrid: Partenón, 1981.
- ALBIN, María C.: *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Madrid: Trotta, 2002.
- ALBORG, Juan Luis: *Sobre crítica y críticos. Historia de la literatura española. Paréntesis teórico que apenas tiene que ver con la presente historia*. Madrid: Gredos, 1991.
- ALCOFF, Linda: "Cultural Feminism versus Post-Structuralism. The Identity Crisis in Feminist Theory", in *The Second Wave. A Reader in Feminist Theory*. Ed. Linda NICHOLSON. New York: Routledge, 1997, pp. 330-355.
- ALCOFORADO, Mariana: *Lettres d'amour d'une religieuse portugaise écrites au Chevalier de C., officier françois en Portugal: enrichies & augmentées de plusieurs nouvelles lettres... de la Presidente F. à Mr. le Baron B. La Haye: chez Abraham de Hont et Jacob van Ellinkhuysen...*, 1691. Existe un ejemplar en la Real Academia de la Historia (Madrid).
- *Cartas de amor de la monja portuguesa*. Trad. y pról. C. MARTÍN GAITE. Epílogo Emilia PARDO BAZÁN. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000.
- *Cartas de la monja portuguesa*. Barcelona: El Acentilado, 2003.
- ALEXIS, Pierre [Vicomte de PONSON DU TERRAIL]: *L'Amurier de Milan*. Paris: Typ. Walder, s.a. y *Rocambole. La herencia misteriosa*. Trad. Antonio Tomás TODOLI. Barcelona: Taber, 1969.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis: *La escritura dramática*. Madrid: Castalia, 1998.
- ALTHUSSER, Louis: *Posiciones*. Barcelona: Anagrama, 1977.
- *Marx dentro de sus límites*. Pról. Juan Pedro GARCÍA DEL CAMPO. Madrid: Akal, 2003.
- ALLOT, Miriam: *Los novelistas y la novela*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín: *La república de las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1995. (Monografías, 16).
- *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia, 2006.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro: "Sobre viajes y relatos de viajes en el siglo XVIII", *Compás de Letras*, 7 (diciembre 1995), pp. 97-122.
- ÁLVAREZ REY, Leandro: *Bajo el fuero militar. La dictadura de Primo de Rivera en sus documentos (1923-1930)*. Sevilla: Universidad, 2006.
- AMAR Y BORBÓN, Josepha: *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. Madrid: En la Impr. de don Benito Cano, 1790.
- Las ambiciones de la historia*. Ed. Roselyne DE AYALA y Paule BRAUDEL. Pról. Maurice AYMARD. Barcelona: Crítica, 2002.
- AMBROGIO, Ignazio: *Ideologías y técnicas literarias*. Madrid: Akal, 1975.
- AMIEL, Enrique Federico: *Diario íntimo*. Madrid: Tebas, 1976.
- AMIN, Samir: *Elogio del socialismo. El capitalismo: Una crisis estructural. Feminismo y lucha de clases*. Barcelona: Anagrama, 1975.
- AMORÓS, Andrés: *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1974.
- *La obra literaria de don Juan Valera. La «música de la vida»*. Madrid: Castalia, 2005.
- AMORÓS, Celia: "Rasgos patriarcales del discurso filosófico: Notas acerca del sexismo en Filosofía", en *Liberación y utopía*. Ed. M.^a Ángeles DURÁN. Madrid: Akal, 1982, pp. 35-59.
- *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1987.

- *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1997.
- “Presentación (que intenta ser un esbozo del *status questionis*)”, en *Feminismo y filosofía*. Ed. Celia AMORÓS. Madrid: Síntesis, 2000, pp. 9-112.
- ANDERS, Günter: *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007.
- ANDREU JIMÉNEZ, María Cristina: *Doris Lessing. Aspectos de la búsqueda de la identidad*. Barcelona: Universidad, 1991.
- ANIEVAS GAMALLO, Isabel Carmen: *Novela femenina inglesa de iniciación. Doris Lessing en tradición*. León: Universidad, 1994.
- APPIAH, Kwame Anthony: *La ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- ARA TORRALBA, Juan Carlos y HÜBNER TEICHGRÄBER, Daniel: “Estrategias de la enunciación en las novelas de Juan Valera”, *Revista de Literatura*, LIV, 108 (1992), pp. 599-618.
- ARANDA TORRES, Cayetano: “Walter Benjamin o la metamorfosis de la alegoría”, en *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y Modernidad*. Coords. Gregorio CABELLO PORRAS, Javier CAMPOS DAROCA. Málaga: Universidad-Universidad de Almería, 2002, pp. 457-474.
- ARBONA ABASCAL, Guadalupe: “Los artículos periodísticos de Antonio Prieto (1957-1996)”, en *Antonio Prieto en su texto total*. Coord. Gaspar GARROTE BERNAL. Málaga: Univ., 2005, II, pp. 801-856.
- ARENAL, Concepción: *La cuestión social*. Bilbao: Vizcaína, 1880.
- *La mujer del porvenir*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1884.
- *Obras completas*. Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1894-1901, 23 vols.
- *Fábulas en verso originales*. Ed. intr. y notas de María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1994.
- ARENAS CRUZ, María Elena: *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- ARES MONTES, José: “Viajeros españoles en Portugal entre 1700 y 1840”, en *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*. Granada: Universidad, 1985, II, pp. 543-558.
- ARGULLOL, Rafael: *Sabiduría de la ilusión*. Madrid: Taurus, 1994. (Pensamiento).
- ARIÈS, Philippe: *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1999.
- ARISTÓTELES: *Tratados de Lógica (Órganon)*, Intr., trad. y notas de Miguel CANDEL SANMARTÍN. Madrid: Gredos, 2000^{3ª}, I, pp. 161-186. (Bibl. Clás., 51).
- *Tratados de Lógica (Órganon)*. Madrid: Gredos, 1995, II, pp. 25-81. (Bibl. Clás., 115).
- *Poética*. Ed. trilingüe Valentín GARCÍA YEBRA. Madrid: Gredos, 1974, cap. 1, 47a-cap.4, 49a-30, pp. 126-140. (BRH.- Textos, 8).
- *Retórica*. Intr., trad. y notas Quintín RACIONERO. Madrid: Gredos, 1990, LIBRO I.3 DIVISIÓN DE LA RETÓRICA: Las clases de discurso, pp. 193-196. (Bibl. Clás., 143).
- ARMSTRONG, Nancy: *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Presentación: Género, discurso del poder e historia literaria, de Giulia COLAIZI. Madrid: Cátedra-Univ. de València-Inst. de la Mujer, 1991.
- ARENDETT, Hanna: “La inversión dentro de la *vita activa* y la victoria del *homo faber*” en ARENDETT, Hanna: *La condición humana*. Intr. Manuel CRUZ. Barcelona: Paidós, 1993^{1ª-1958}, pp.320-330.
- ARIZA, Juan de: *Un loco hace ciento. Comedia en tres actos y en verso*. Madrid: Círculo Literario Comercial (Impr. C. González), 1853.

- ARONICA, Daniela: *El neorrealismo italiano*. Madrid: Síntesis, 2004.
- ARREDONDO, María Soledad: "Sobre el ensayo y sus antecedentes: *El hombre práctico*, de Francisco Gutiérrez de los Ríos", *1616*, VI-VII (1988-1989), pp. 167-174.
- ARTAUD, Antonin: *Cartas a André Breton*. Barcelona: Palma de Mallorca: Olañeta, 1977.
- ASENSI, Manuel: *Teoría de la lectura. Para una crítica paradójica*. Madrid: Hiperión, 1987.
- *Literatura y filosofía*. Madrid: Síntesis, 1995. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
- AUGÉ, Marc: *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- *Los "no lugares" espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona: Gedisa, 1998^{2.a}.
- *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- *¿Por qué vivimos? Por una antropología de los fines*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- AULLÓN DE HARO, Pedro: *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1987. (Historia Crítica de la Literatura Hispánica).
- *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum, 1992.
- AUNÓS, Eduardo: *Calvo Sotelo y la política de su tiempo*. Madrid: Ediciones Españolas, 1941.
- AUSTEN, Jane: *Emma*. Pról. Virginia WOOLF. Trad. José María VALVERDE. Barcelona: Debolsillo, 2007.
- *Emma*. Ed. Juani GUERRA. Madrid: Cátedra, 1997. (Letras Universales, 256).
- AYALA, Francisco: "Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: La novela", *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 123 (febrero 1983), pp. 3-20.
- AZAÑA, Manuel: *Ensayos sobre Valera*. Pról. Juan MARICHAL. Madrid: Alianza, 1971.
- AZORÍN [MARTÍNEZ RUIZ, José]: *María Fontán. Novela rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 1944. (Austral, 525).
- AZÚA, Félix de: *El aprendizaje de la decepción*. Pamplona: Pamiela, 1989.
- *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Pamplona: Pamiela, 1992. También en Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Lecturas compulsivas. Una invitación*. Ed. Ana DEXEUS. Barcelona: Anagrama, 1998.
- *La invención de Caín*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- BACHELARD, Gaston: *La poética del espacio*. Buenos Aires: FCE, 1992^{1.º1965}. (Breviarios, 183).
- *Fragmentos de una poética del fuego*. Buenos Aires: Paidós, 1992.
- *Estudios*. Pres. Georges CANGUILHEM. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.
- BACHMANN, Ingeborg: *Problemas de la literatura contemporánea. Conferencias de Francfort*. Intr. y trad. de José María VALVERDE. Madrid: Tecnos, 1990.
- BADIOU, Alain: *Manifiesto por la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1990. (Teorema).
- BÁEZ, Fernando: *Historia universal de la destrucción de libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. Barcelona: Destino, 2004. (Imago Mundi, 45).
- BAIER, Lothar: *¿Qué va a ser de la literatura?* Madrid: Debate, 1996.
- BAJTIN, Mijail: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. (Persiles, 194).
- *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1995^{6.a}.
- y MEDVEDEV, Paul N.: *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza, 1994. (Univ., 788).
- BAKHTINE, Mikháil: *Épopée et roman*. Paris: Recherches Internationales à la Lumière du Marxisme, 1973.

- BAL, Mieke: *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 1985. (Crítica y Estudios Literarios).
- BALL, Hugo: *Hermann Hesse: vida y obra*. Trad. Jorge SEGOVIA LAGO. Vigo: Maldoror, 2005.
- BALLART, Pere: *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Sirmio, 1994. (Quaderns Crema).
- BALLESTERO, Manuel: *Sendas de hermenéutica y de poética*. Madrid: Hiperión, 1981.
- BANFI, Antonio: *Filosofía del arte*. Sel., intr. y notas de Dino FORMAGGIO. Pról. de Livio SICHIROLLO. Barcelona: Península, 1987. (Historia, Ciencia, Sociedad, 205).
- BAQUERO GOYANES, Mariano: *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba, 1974.
- BARRIOS, Manuel: *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- BARTHES, Roland: *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- “Las dos críticas”, en sus *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1967, pp. 293-299.
- *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.
- *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.
- *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós, 1978.
- *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- *S/Z*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gustos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.
- “Escribir, ¿un verbo intransitivo?”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987, pp. 23-33.
- *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987.
- *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1990.
- *El imperio de los signos*. Intr. Adolfo GARCÍA ORTEGA. Madrid: Mondadori, 1990.
- “Texto (teoría del)”, en sus *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002, pp. 137-154.
- *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002.
- *Variaciones sobre la literatura*. Barcelona: Paidós, 2002.
- *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Texto establecido por Nathalie LÉGER. Ed. en esp. Beatriz SARLO. México: siglo XXI, 2005.
- BARTRA, Roger: *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- BATAILLE, Georges: “Kafka”, en su ensayo *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 181-204. (Persiles, 42).
- *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1971.
- *La oscuridad no miente. Textos y apuntes para la continuación de la Summa ateológica*. Sel., trad. y epílogo Ignacio DÍAZ DE LA SERNA. Madrid: Taurus, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean: *Crítica de la economía política del signo*. Madrid: Siglo XXI, 1974.
- *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1981.
- *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- y MORIN, Edgar: *La violencia del mundo*. Barcelona: Paidós, 2004.
- “Imágenes en las que no hay nada que ver”, en *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007, pp. 25-30.

- BAYM, Nina: "La loca y sus lenguajes. Por qué no hago teoría literaria feminista", en *Otramente: Lectura y escritura feministas*. Coord. Marina FE. México: FCE, 1999, pp. 52-74.
- BEAUVOIR, Simone de: "Introduction to the *Second Sex*", in *The Second Wave. A Reader in Feminist Theory*. Ed. Linda NICHOLSON. New York: Routledge, 1997, pp. 11-18.
- BÉGUIN, Albert: *Creación y destino. I. Ensayos de crítica literaria. II. La realidad del sueño*. México: FCE, 1986.
- BELL, Quentin: *Virginia Woolf*. Barcelona: Lumen, 1979^{vol. 1} y 1980^{vol. 2}, hay una reedición reciente: Trad. y pról. Marta PESSARRODONA. Barcelona: Debolsillo, 2004.^{2.ª} (Ensayo-Biografías, 102).
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis: *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*. Madrid: Cátedra, 1992. (Crítica y Estudios Literarios).
- BENET, Juan: *La moviola de Eurípides y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1982. (Persiles, 132).
- BENHABIB, Seyla: "Sexual Difference and Collective Identities: The New Global Constellation", *SIGNS* 24.2 (1999), pp. 335-361.
- BENJAMIN, Jessica: *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminisms, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon Books, 1988.
- *Sujetos iguales, objetos de amor. Ensayos sobre el reconocimiento y la diferencia sexual*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- BENJAMIN, Walter: *Iluminaciones I*. Pról., trad. y notas de Jesús AGUIRRE. Madrid: Taurus, 1971. (Persiles, 47).
- "Dos iluminaciones sobre Kafka", en sus *Iluminaciones*. Madrid: Taurus, 1971, I, pp. 197-221. (Persiles, 47).
- *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973, I.
- *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 1991.
- *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Trad., intr. y notas de Pablo OYARZÚN ROBLES. Santiago de Chile: Univ. ARCIS-LOM Ediciones, s.a. [pero 1996?].
- *Escritos autobiográficos*. Intr. y bibliografía Concha FERNÁNDEZ MARTORELL. Madrid: Alianza, 1996. (Universidad, 843).
- *Libro de los pasajes*. Ed. Rolf TIEDEMANN. Madrid: Akal, 2005.
- BERGSON, Henri: *Memoria y vida*. Textos escogidos por Gilles DELEUZE. Madrid: Alianza, 2004.^{1.ª 1977}.
- BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- *Aventuras marxistas*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- BERMEJO BARRERA, José Carlos: "Introducción a la lógica de la comparación en mitología", *Gallaecia*, 22 (2003), pp. 471-486.
- *Moscas en una botella. Cómo dominar a la gente con palabras*. Madrid: Akal, 2007.
- BERMEJO MARCOS, Manuel: *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968. (BRH.-Ests. y Ens., 118).
- BETTETINI, Maria: *Breve historia de la mentira. De Ulises a Pinocho*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Biografías literarias (1975-1997)*. Eds. J. ROMERA CASTILLO y F. GUTIÉRREZ CARBAJO. Madrid: Visor, 1998.
- BLAIR, Hugh (1718-1800): *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*. Trad. Joseph Luis MUNÁRRIZ. Madrid: Impr. Real, 1804^{2.ª}, 4 vols.

- BLANCO, Pilar: "El viaje de evasión. El viaje en la Literatura francesa del siglo XVIII: realidad y ficción", en *El viaje en la literatura occidental*. Coords. Francisco Manuel MARIÑO y María de la O OLIVA. Valladolid: Universidad, 2004, pp. 161-167.
- BLANCHOT, Maurice: *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
- *El libro por venir*. Pres. Emilio VELASCO. Madrid: Trotta, 2005.
- BLEICH, David: "Gender Interests in Reading and Language", in *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts, and Contexts*. Ed. Elizabeth Flynn and Patrocínio Schweickart. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1986, pp. 234-265.
- BLOCK DE BEHART, Lisa: *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1994.
- BLOOM, Harold: *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press, 1973. Hay traducción al español: *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- *Cómo leer y por qué*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- *El futuro de la imaginación*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* Madrid: Taurus, 2005.
- BLUMENBERG, Hans: *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós, 2000.
- BERNHARD, Thomas: *Trastorno*. Madrid: Alfaguara, 1978. Hay ed. en Madrid: Alfaguara, 1999. (Bols., 139).
- *Corrección*. Madrid: Alianza, 1983. (Alianza Tres).
- *El imitador de voces*. Madrid: Alfaguara, 1984.
- *La calera*. Madrid: Alianza, 1984. (Alianza Tres).
- *El malogrado*. Madrid: Alfaguara, 1985.
- *El aliento. Una decisión*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- *El frío. Un aislamiento*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- *Helada*. Madrid: Alianza, 1985. (Alianza Tres).
- *Tinieblas. Relato autobiográfico, discursos, textos, entrevista*. Barcelona: Gedisa, 1987.
- *Tala*. Madrid: Alianza, 1988. (Alianza Tres).
- *Hormigón*. Madrid: Alfaguara, 1989.
- *Los comebarato*. Ed. Carlos FORTEA. Madrid: Cátedra, 1989. (Letras Universales, 127).
- *El sobrino de Wittgenstein*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- *Extinción. Un desmoronamiento*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- *En las alturas*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- *El carpintero y otros relatos*. Madrid: Alianza, 1993. (Alianza Tres).
- *Acontecimientos y relatos*. Madrid: Alianza, 1997. (Alianza Tres).
- *Sí*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *El origen. Una indicación*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *El sótano. Un alejamiento*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- *In hora mortis. Bajo el hierro de la luna*. Barcelona: DVD, 1998.
- BOBES NAVES, Carmen: "La literatura, signo de recepción crítica: Perspectivas actuales en el análisis semiológico del relato", en *La literatura como signo*. Coord. J. ROMERA CASTILLO. Madrid: Playor, 1981, pp. 291-312.
- *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid: Gredos, 1985. (BRH.-Ests. y Ens., 341).
- "El narrador en la novela", en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, II, pp. 89-101.
- "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye", en *El personaje novelesco*. Coord. M. MAYORAL. Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 1990, pp. 43-68.

- *La novela*. Madrid: Síntesis, 1993. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
- BOETCHER JOERES, Ruth-Ellen; MITTMAN, Elizabeth: *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- BOILEAU - NARCEJAC, Thomas: *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- BONET, Laureano: “J. M. Castellet y el lector: La búsqueda de una libertad compartida”, en José María CASTELLET: *La hora del lector*. Barcelona: Península, 2001, pp. 119-229.
- BOOTH, Wayne C.: *La retórica de la ficción*. Barcelona: Antoni Bosch, 1974.
- *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus, 1986. (Persiles, 160).
- BORGERHOFF, E. B. O.: “Réalisme and Kindred Words: Their Use in Terms of Criticism in the First Half of Nineteenth Century”, *PMLA*, 53 (1938), pp. 837-858.
- BORGMAN, Albert: *Crossing the Postmodern Divide*. Chicago: University Press, 1992.
- BOSCH, Andrés y GARCÍA VIÑÓ, Manuel: *El realismo y la novela actual*. Sevilla: Univ., 1973. (Col. Bols., 16).
- BOSCH, Rafael: *La novela española del siglo XX, II. De la República a la postguerra. Las generaciones novelísticas del 30 al 60*. Nueva York: Las Américas, 1971.
- BOURDIEU, Pierre: *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1988. (Ensayistas, 259).
- *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa, 2000^{2.ª} reimpr.
- *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- *Lección sobre la lección*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- BOURGOIS, Emile: *La diplomatie secrète au XVIIIe siècle, ses débuts*. Paris, 1909.
- BOURGOING, Jean François: *Tableau de L’Espagne moderne*. Seconde edition, corrigée et considérablement augmentée, a la suite de deux voyages faits récemment par l’auteur en Espagne. Paris: chez L’Auteur..., Du Pont..., Devaux..., Regnault..., 1797, 3 ts. Existe un ejemplar en la Real Academia de la Historia.
- BOURNEUF, Roland y OUELLET, Réal: *La novela*. Barcelona: Ariel, 1975.
- BOZAL, Valeriano: *Mimesis: Las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor, 1987. (La Balsa de la Medusa, 3).
- BRAIDOTTI, Rosi: *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Ed. Amalia FISCHER PFEIFFER. Barcelona: Gedisa, 2004. (Diferencias).
- BRAUDEL, Fernand: *La Historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza, 1986^{7.ª} reimpr.
- *Escritos sobre la Historia*. Madrid: Alianza, 1991.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen: *Biografía de don Juan Valera*. Barcelona: Salvá, 1959.
- *Vida de Juan Valera*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1989.
- BROD, Max: *Kafka*. Madrid: Alianza-Emecé, 1974. (Bols., 550).
- BRONCANO, Fernando: *Mundos artificiales. Filosofía del cambio técnico*. México: Paidós, 2000.
- *Entre ingenieros y ciudadanos. Filosofía de la técnica para días de democracia*. Barcelona: Montesinos, 2006.

- BUCK-MORSS, Susan: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin, el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor, 1995. (La Balsa de la Medusa, 79).
- BÜRGER, Christa y Peter: *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*. Madrid: Akal, 2001.
- BURKE, Peter: *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- BUTLER, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York-London: Routledge, 1999.
- *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 2001.
- *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- BUTOR, Michel: *Sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral, 1967, I.
- CABALLERO BONALD, José Manuel: “De lectores y lecturas”, en *La lectura en España. Informe 2002*. Coord. José Antonio MILLÁN. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España, 2002, pp. 383-392.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando: *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago: Univ., 1992.
- y RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro: *Manual de teoría de la literatura*. Madrid: Castalia, 2006.
- CACHO, María Teresa: “La mirada reconocedora”, en *Lo sguardo sull’altro*. Ed. Maria Grazia PROFETI. Firenze: Alinea, 2003, pp. 53-65.
- CADALSO, José: *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Ed. Joaquín ARCE. Madrid: Cátedra, 1978. (Letras Hispánicas, 78).
- CALEFATO, Patrizia: “Génesis del sentido y horizonte de lo femenino”, en *Feminismo y teoría del discurso*. Ed. Giulia COLAIZZI. Madrid: Cátedra, 1990, pp. 109-125.
- CALVINO, Italo: *Marcovaldo*. Barcelona: Destino, 1980. (Destinolibro, 84).
- *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Anagrama, 1983.
- *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1989.
- *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1995.
- CALVO SOTELO, José: *Mis servicios al Estado seis años de gestión; apuntes para la historia*. Madrid: Impr. Clásica Española, 1931.
- CAMARERO, Jesús: *Metaliteratura. Estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- CAMPOAMOR, Ramón de: *La metafísica y la poesía*. Polémica por R. de CAMPOAMOR y Juan VALERA. Madrid: Sáenz Jubera, 1891.
- CAMPS PERARNAU, Susana: *La literatura fantástica y la fantasía*. Madrid: Montena Aula, 1989.
- CANETTI, Elias: *El otro proceso de Kafka*. Madrid: Alianza, 1995. (Bols., 960).
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio (1828-1897): *Historia de la decadencia de España desde Felipe III a Carlos II (1854)*. La segunda edición tiene por título: *Historia de la decadencia de España. Desde Felipe III hasta Carlos II*. Pról. de J. PÉREZ DE GUZMÁN. Madrid: J. Ruiz, editor, [en la imprenta de Fortanet], 1910^{2,3}).
- CARBALLO PICAZO, Alfredo: “El ensayo como género literario: notas para su estudio en España”, *Revista de Literatura*, 9-10 (1954), pp. 93-156.
- CARCHIA, Gianni: *Retórica de lo sublime*. Madrid: Tecnos, 1994.
- CARDÍN, Alberto: *Dialéctica y canibalismo*. Pról. de Ramón VALDÉS. Barcelona: Anagrama, 1994.

- CARUTH, Cathy: *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1996.
- CARNERO, Guillermo: *Los orígenes del romanticismo español: El matrimonio Böhl de Faber*. Valencia: Univ., 1978.
- CASANOVA, Pascale: *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- CASTELLET, José María: *Literatura, ideología y política*. Barcelona: Anagrama, 1976.
- *La cultura y las culturas*. Barcelona: Argos-Vergara, 1985.
- *La hora del lector*. Ed. crítica Laureano BONET. Barcelona: Península, 2001.
- CASASSAS I YMBERT, Jordi: *La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Textos*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- CASTILLO, Ramón DEL: *Margarita de Borgoña. Misterios de la Torre de Nesle*. Barcelona: Tip. Moderna de M. Zorio, 1900.
- CASTRO, Américo: *Ensayo de historiología. Analogía y diferencias entre hispanos y musulmanes*. New York: Franz C. Feger, 1950.
- *Teresa la santa y otros ensayos*. Madrid: Alfaguara, 1972.
- Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alianza / Alfaguara, 1974.
- CASTRO, Rosalía de: *El primer loco. Cuento extraño*. Madrid: Impr. y Librería de Moya y Plaza, 1881.
- *Obras completas*. Intr. Marina MAYORAL. Madrid: Fundación Castro-Turner, 1993, II vols.
- CATALINA [DEL AMO (1832-1871)], Severo: *La mujer (apuntes para un libro)*. Madrid: A. de San Martín, 1861; de la ed. de Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1880, hay un ejemplar en la Biblioteca del Ateneo (Madrid).
- CATELLI, Nora: *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- CECIL, David (lord): “Emily Brontë and Wuthering Heights”, *Early Victorian Novelists (Essays in Revaluation)*. London: Constable, 1934, pp. 147-193.
- CERECEDA, Alberto: *La marquesa de Fuerte-Híjar, una dramaturga ilustrada*. Cádiz: Universidad, 2000.
- CEREZO GALÁN, Pedro: *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nueva-Univ. Granada, 2003.
- CESERANI, Remo: *Introducción a los estudios literarios*. Barcelona: Crítica, 2004.
- CIBREIRO, Estrella: “Feminismo, beneficencia y moralidad: el ideario ilustrado europeo de Concepción Arenal y los orígenes de la emancipación de la mujer española”, en su *Palabra de mujer. Hacia la reivindicación y contextualización del discurso feminista español*. Madrid: Fundamentos, 2007, pp. 31-56.
- CIPLIJASKAITĖ, Birutė: “La novela femenina como autobiografía”, en *Actas del VIII congreso de la asociación internacional de hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986, I, pp. 397-405.
- *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- “El Romanticismo como hipotexto en el realismo”, en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan LISSORGES. Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 90-97.
- “Escribir el cuerpo desde dentro”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII Congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA.

- Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 15-32.
- *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad, 2005.
- CITATI, Pietro: *La luz de la noche. Los grandes mitos en la historia del mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- *El mal absoluto. En el corazón de la novela del siglo XIX*. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2007.
- CLANCIER, Anne: *Psicoanálisis. Literatura. Crítica*. Apéndice Carlos CASTILLA DEL PINO. Madrid: Cátedra, 1976.
- CLÉMENT, Catherine y KRISTEVA, Julia: *Lo femenino y lo sagrado*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 2000 (Feminismos 58).
- COLOMA, Rafael: *Los silencios de Jane Austen*. Alicante: Ed. Aguaclara, 1997.
- COMA, Javier: *Diccionario de la novela negra norteamericana*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- CORONADO [DE PERRI], Carolina (1823-1911): *Poesías*. Nota biográfica de Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS. Pról. Juan Eugenio HARTZENBUSCH. Madrid: Oficinas y Establecimiento Tipográfico de *El Semanario Pintoresco* y de *La Ilustración*, s. a. [pero 1852 es la fecha del último poema]. Hay un ejemplar en la Fundación Universitaria Española.
- *Poesías*. Pról. Julio CIENFUEGOS LINARES. Badajoz: Talleres Gráficos F. Arqueros, 1953. (Bibl. de Autores Extremeños).
- *Poesías*. Ed. Noël VALIS. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1991. (Bibl. de Escritoras).
- *Obra poética*. Mérida: Ed. Regional de Extremadura, 1993, 2 ts.
- CORREA, Lorenza: *La Condesa de Collado Erbozo ó sea un loco hace ciento. Drama jocoso de música en dos actos. Publicale para mayor comodidad...* Madrid: [s.n. (por Ibarra)], 1819.
- COTARELO Y MORI, Emilio: *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*. Madrid: Tip. de Archivos, 1930.
- *Iriarte y su época [1897]*. Tenerife: Artemisa, 2006.
- CRAVERI, Benedetta: *La cultura de la conversación*. Trad. César PALMA. Madrid: Siruela, 2004. (Biblioteca de Ensayo. Mayor, 28).
- *Amantes y reinas. El poder de las mujeres*. Trad. María CÓNDOR ORDUÑA. Madrid, Siruela, 2006. (El Ojo del Tiempo, 1).
- CRIBADO Y BACA, Heliodoro y ESCUDERO, Joaquín: *Un loco hace ciento. Juguete cómico-lírico, en un acto y en prosa*. Música del maestro Carlos MANGIAGALLI. Madrid: [s.n. (Establecimiento tipográfico M. P. Montoya y Compañía)], 1883.
- CROCE, Benedetto: *Estética (como ciencia de la expresión y lingüística general)*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969.
- CUDDY-KEANE, Melba: "Virginia Woolf and the Varieties of Historicist Experience", en *Virginia Woolf and the Essay*. Ed. Beth Carole ROSENBERG and Jeanne DUBINO. New York: St. Martin's Press, 1997, pp. 59-77.
- Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Eds. Lou CHARNON-DEUTSCH and Jo LABANYI. Oxford: Clarendon Press, Oxford, 1995.
- CULLER, Jonathan: *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid: Cátedra, 1984.
- *Breve introducción a la teoría de la literatura*. Barcelona: Crítica, 2000.

- “Reading as a Woman”, in *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Robyn R. WARHOL & Diane Price HERALD. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1991, pp. 509-524.
- Curso de teoría de la literatura*. Coord. Darío VILLANUEVA. Madrid: Taurus, 1994.
- Curso elemental de retórica y poética*. Retórica de Hugo BLAIR. Poética de SÁNCHEZ [BARBERO]. Ed. Alfredo Adolfo CAMUS. Madrid: Impr. de la Publicidad, a cargo de Rivadeneyra, 1847.
- CHAMISSO, Adelbert von: *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Trad. Manuela GONZÁLEZ-HABA. Madrid: Anaya, 1987. (Tus Libros).
- CHARNON-DEUTSCH, Lou: *Gender and Representation. Women in Spanish Realist Fiction*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990.
- *Narratives of Desire. Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1994.
- *Fictions of the Feminine in the Nineteenth-Century Spanish Press*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000.
- CHARTIER, Anne-Marie y HÉBRARD, Jean: *La lectura de un siglo a otro. Discursos sobre la lectura (1980-2000)*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio: “La teoría de la crítica sociológica”, en *Teoría de la crítica literaria*. Ed. P. AULLÓN DE HARO. Madrid: Trotta, 1994, pp. 387-453.
- *Sociocriticism. Ideologías literatológicas y significación. Estudio sobre teoría de la literatura y estética y pensamiento sociosemiótico*. Pról. E. CROS. [Montpelier:] Centre d'études et des recherches sociocritiques, XIV, 1 (1998).
- “Un balance de la teoría y crítica literaria sociológica en España hasta los años novísimos”, en *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*. Ed. Eduardo A. SALAS ROMO. Barcelona: Península, 2001, pp. 145-172.
- *El corazón periférico. Sobre el estudio de Literatura y Sociedad*. Granada: Universidad, 2005.
- CHODOROW, Nancy J.: *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven and London: Yale University Press, 1989.
- *Feminites, Masculinities, Sexualities. Freud and Beyond*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1994.
- DAVIES, Catherine: *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia, 1987.
- DAVIS, Lennard J.: *Resistirse a la novela. Novelas para resistir. Ideología y ficción*. Barcelona: Debate, 2002.
- DE ANGELIS, Enrico: *Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht*. Madrid: Akal, 1977.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés: *Lírica*. Barcelona: Bruguera, 1983.
- *Obras selectas*. Eds. RIVERS, Elías L. y SABAT DE RIVERS, Georgina. Barcelona: Noguer, 1976.
- DEANE, Seamus: *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature (1880-1980)*. London: Faber & Faber, 1985.
- DELEUZE, Gilles: *Lógica del sentido*. Barcelona: Barral, 1971.
- *Repetición y diferencia*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- *Pericles y Verdi. La filosofía de François Châtelet*. Valencia: Pre-Textos, 1989.
- *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.

- *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- y GUATTARI, Félix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2000^{4ª}.
- DELGADO-GAL, Álvaro: *Buscando el cero. La revolución moderna en la literatura y en el arte*. Madrid: Taurus, 2005.
- DELOFFRE, F. y ROUGEOT, J.: *Lettres portugaises, Valentins et Autres oeuvres de Guilleragues*. Paris: Garnier Frères, 1966 y “Les Lettres portugaises, miracle d’amour ou miracle de culture”, *C.A.I.E.F.*, 20 (1968), pp. 19-37.
- DEMERSON, Paula de: María Francisca de Sales Portocarrero, condesa de Montijo. Una figura de la Ilustración. Madrid: Ed. Nacional, 1975.
- DÉROZIER, Albert: *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*. Madrid: Turner, 1978.
- DERRIDA, Jacques: *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-Textos, 1981.
- *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Intr. Patricio PEÑALVER. Barcelona: Paidós, 1989.
- *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989.
- *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*. Valladolid: Trotta, 1998.
- *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 1999.
- *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós, 2000.
- *Acabados*. Seguido de *Kant, el judío, el alemán*. Madrid: Trotta, 2004.
- *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*. Madrid: Trotta, 2005.
- DEUSCH, David: *La estructura de la realidad*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- DI STEFANO, Giuseppe: “«¿Dónde doña Ana se fue?» Ausencia escénica y dramaturgia en *El burlador de Sevilla*”, en «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Pres. Christophe COUDERC et Benoit PELLISTRANDI. Madrid: Casa de Velázquez, 2005, pp. 221-227.
- DÍAZ, Elías: *Ética contra política. Los intelectuales y el poder*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990.
- DÍAZ [CORVELLE], Nicomedes Pastor: *De Villahermosa a la China. Coloquios de la vida íntima*. Madrid: Impr. y Estereotipa de M. Rivadeneyra, 1858.
- *Obras completas*. Est. Preliminar José M.^º CASTRO Y CALVO. Madrid: Atlas, 1969, t. 1 (BAE, 227); 1970, ts. 2 (BAE, 228) y 3 (BAE, 241).
- *Obras políticas*. Ed. José Luis PRIETO BENAVENT. Barcelona: Anthropos, 1996.
- *Poesía completa*. Ed. Luis CAPARRÓS ESPERANTE. Alicante: Universidad, 2006.
- *De Villahermosa a la China*. Madrid: Círculo de Amigos de la Historia, 1974, 2 ts. Hay traducción al gallego de Rosa Peña Guerrero en Noia: Toxosoutos, 2003.
- DÍAZ, Nidia A.: *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*. Vigo: Galaxia, 1976.
- DÍAZ, Susana: *[Per]Versiones y convergencias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- DÍAZ DÍAZ, César E.: *La novela policíaca*. Barcelona: Acervo, 1973.
- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam: “*La palabra no olvida de dónde vino*. Para una poética dialógica de la diferencia”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Coords. M. DÍAZ-DIOCARETZ e I. M. ZAVALA. Barcelona: Anthropos-Comunidad de Madrid, 1993, I, pp. 77-124.
- DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo: *La diferencia novelesca. Lectura irónica de la ficción*. Madrid: Visor, 1990.
- DIEGO, Rosa de y VÁZQUEZ, Lydia: *Figuras de mujer*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

- DUBINO, Jeanne: "Virginia Woolf: From Book Reviewer to Literary Critic, 1904-1918", en *Virginia Woolf and the Essay*. Ed. Beth Carole ROSENBERG and Jeanne DUBINO. New York: St. Martin's Press, 1997, pp. 25-40.
- DUCREST DE SAINT-AUBIN, Stéphanie-Félicité, comtesse de GEMIS (1746-1830): *Las veladas de la quinta. Novelas é historias morales para que las madres de familia puedan instruir á sus hijos, juntando la doctrina con el recreo*. Nuevamente arregladas al castellano. Barcelona: Sociedad Editorial La Maravilla (Impr. Luis Tasso), 1864, pertenece al fondo Tusquets de Cabirol de la Biblioteca de Cataluña.
- DUPONT, Florence: *La invención de la literatura*. Madrid: Debate, 2001.
- EAGLETON, Terry: *Literatura y crítica marxista*. Intr. A. SOREL. Madrid: Zero Zyx, 1978.
- *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE, 1988.
- *La estética como ideología*. Pres. Ramón DEL CASTILLO y Germán CANO. Madrid: Trotta, 2006.
- EBERSOLE, Alva V.: *Disquisiciones sobre El burlador de Sevilla de Tirso de Molina*. Salamanca: Almar Universidad, 1980.
- ECO, Umberto: *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1968.
- *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1977.
- *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1988.
- *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen, 1996.
- *Sobre literatura*. Barcelona: RqueR, 2002.
- Écritures de soi: secrets et réticences. Actes du colloque international de Besançon (22-24 novembre 2000)*. Eds. B. DEGOTT y M. MIGUET-OLLAGNIER. Paris: L'Harmattan, 2001.
- ECHERRÍA, Ignacio: "Crisis de la novela y muerte de la narración", *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 8-9.
- ECHERRÍA, Javier: *Cosmopolitas domésticos*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- EIJOECENTE, Luis de: *Libro del agrado. Impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda y al ayre del presente siglo. Obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos petimetres y petimetas...* Barcelona: Viuda Piuferrer, s.a. Martín Gaite manejó la edición de Madrid: Joachin Ibarra, 1785.
- ELLIS, John M.: *Teoría de la crítica literaria. análisis lógico*. Madrid: Taurus, 1987. (Persiles, 185).
- ENCISO RECIO, Luis Miguel: *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*. Valladolid: Universidad, 1956.
- ERLICH, Víctor: *El formalismo ruso. Historia. Doctrina*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- ESCARPIT, Robert: *sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau, 1971.
- *Escritura y comunicación*. Madrid: Castalia, 1975.
- Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Eds. Beatriz SUÁREZ BRIONES, M.^a Belén MARTÍN LUCAS y M.^a Jesús FARIÑA BUSTO. Barcelona: Icaria, 2000.
- Escritura autobiográfica*. Eds. J. ROMERA CASTILLO, A. YLLERA, M. GARCÍA-PAGE y R. CALVET. Madrid: Visor, 1993.
- Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Ed. M. LEDESMA PEDRAZA. Jaén: Universidad, 1999.

- ESONWANNE, Uzoma: "Feminist Theory and the Discourse of Colonialism", in *Re-Imagining Women. Representations of Women in Culture*. Ed. Shirley NEUMAN and Celennis STEPHENSON. Totonto: University of Toronto Press, 1993, pp. 233-255.
- Estética de la recepción*. Comp. José Antonio MAYORAL. Madrid: Arco Libros, 1987.
- Estética y marxismo*. Sdor. A. SÁNCHEZ VÁZQUEZ. México: Era, 1970.
- ETIEMBLE, [René]: *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*. Madrid: Taurus, 1977, pp. 127-137 y 138-149.
- FABBRI, Paolo: *El giro semiótico*. Buenos Aires: Gedisa, 2000.
- FAGUNDO, Ana María: *Literatura femenina de España y las Américas*. Madrid: Fundamento, 1995.
- FARINELLI, Arturo: *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos, 1920, 3 vols.
- FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito Jerónimo: *Teatro crítico universal y Cartas eruditas*. Sel. C. MARTÍN GAITE. Madrid: Alianza, 1970.
- *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*. Ed., intr. y notas de Giovanni STIFFONI. Madrid: Castalia, 1986. (Clásicos Castalia, 147).
- FELSKI, Rita: "The Novel of Self-Discovery: Integration and the Quest", in *Beyond Feminist Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press, 1989, pp. 122-153.
- *Literature after Feminism*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003.
- El feminismo en España. Dos siglos de historia*. Ed. Pilar FOLGUERA. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2007.
- Feminismo y filosofía*. Ed. Celia AMORÓS. Madrid: Síntesis, 2000.
- Feminismo y teoría del discurso*. Ed. Giulia COLAIZZI. Madrid: Cátedra, 1990.
- Feminist Literary Theory (A Reader)*. Ed. Mary EAGLETON. Massachusetts: Blackwell-Malden, 1986.
- Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique. Colloque International organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (E. A. 1925)*. Textes réunis par Maria-Graciete BESSE et Nadia MÉKOUAR-HERTZBERG. Paris: L'Harmattan, 2004, 2 vols.
- FERNALD, Anne E.: "Pleasure and Belief in "Phases of Fiction", en *Virginia Woolf and the Essay*. Ed. Beth Carole ROSENBERG and Jeanne DUBINO. New York: St. Martin's Press, 1997, pp. 193-211.
- FERNÁNDEZ BUEY, Francisco: *La ilusión del método. Ideas para un racionalismo bien temperado*. Barcelona: Crítica, 2004.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis: "Teorías de la relatividad", *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 12-13.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Ángel-Raimundo: "Introducción", en su ed. de Benito Jerónimo FEIJOO: *Teatro crítico universal*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 9-69. (Letras Hispánicas, 125).
- FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia: "Notas sobre una ausencia: la modernidad de Francisco Sánchez Barbero", en *Homenaje a la profesora Tortosa Linde*. Coord. Remedios MORALES RAYA. Granada: Departamento de Filología Española-Universidad, 2002, pp. 181-204.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia: "Autoras / narradoras: problemas de distancia", en *Escribir mujer. Narradoras española hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea*.

- Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 357-368.
- FERNÁNDEZ-QUINTANILLA, Paloma: *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.
- FERRAROTTI, Franco: *Leer, leerse. La agonía del libro en el cambio de milenio*. Barcelona: Península, 2002.
- FERRATÉ, Juan: *La operación de leer y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1962.
- FERRERAS, Juan Ignacio: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo-Edicusa, 1973.
- *Fundamentos de sociología de la literatura*. Madrid: Cátedra, 1980.
- FETTERLEY, Judith: *The Resisting Reader: a Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington & London: Indiana University Press, 1978.
- FILÓSTRATO: *Vida de Apolonio de Tiana*. Trad., Intr. y notas Alberto BERNABÉ PAJARES. Madrid: Gredos, 1992. (Bibl. Clás., 18).
- FINKIELKRAUT, Alain: *La derrota del pensamiento*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- *La memoria vana. Del crimen contra la humanidad*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- *La humanidad perdida. Ensayo sobre el siglo XX*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- FISCHER, Ernst: *Literatura y crisis de la civilización europea. Kraus, Musil, Kafka*. Barcelona: Icaria, 1977.
- FLAX, Jane: *Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- FLOR MOYA, Cecilio de la: *Humanismo y empiriocriticismo: Las teorías artísticas y literarias en la sociedad contemporánea*. Granada: Universidad, 1992.
- FLYNN, Elizabeth: "Gender and Reading", in *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts, and Contexts*. Ed. Elizabeth A. FLYNN & Patrocinio SCHWEICKART. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1986, pp. 267-288.
- FOKKEMA, D. W. e IBSCH, Elrud: *Teoría de la literatura del siglo XX. Estructuralismo. Marxismo. Estética de la recepción. Semiótica*. Madrid: Cátedra, 1981.
- FOLGUERA, Pilar: "De la transición política a la paridad", en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. Ed. Pilar FOLGUERA. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2007, pp. 157-199.
- FORSTER, Edward M.: *Ensayos críticos*. Madrid: Taurus, 1979.
- *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate, 1983.
- FORSTER, Ricardo: *Crítica y sospecha. Los claroscuros de la cultura moderna*. Barcelona: Paidós, 2003.
- FOUCAULT, Michel: *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo XXI, 1966.
- *Historia de la locura en la época clásica*. México: FCE, 1967.
- *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970.
- *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1970. (Cuadernos Marginales, 36).
- *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 1971.
- *Theatrum Philosophicum*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 1978.
- *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1980.
- *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI, I, 1978; II y III, 1987.

- *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos, 1988.
- *Enfermedad mental y personalidad*. Barcelona: Paidós, 1988.
- *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Intr. Miguel MOREY. Barcelona: Paidós, 1990.
- *De lenguaje y literatura*. Intr. Ángel GABILONDO. Barcelona: Paidós-ICE de la Univ. Autónoma de Barcelona, 1996.
- *Entre filosofía y literatura*. Intr., trad. y ed. Miguel MOREY. Barcelona: Paidós, 1999.
- *Estética, ética y hermenéutica*. Intr., trad. y ed. Ángel GABILONDO. Barcelona: Paidós, 1999.
- *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *Estrategias de poder*. Intr., trad. y ed. Julia VARELA y Fernando ÁLVAREZ-URÍA. Barcelona: Paidós, 2002.
- *La hermenéutica del sujeto*. Curso del Collège de France (1982). Ed. Establecida bajo la dir. De François EWALD y Alessandro FONTANA por Frédéric GROS. Madrid: Akal, 2005.
- FOWLER, Roger: *La literatura como discurso social. La práctica de la crítica lingüística*. Alcoy: Marfil, 1988.
- FREIRE, Espido: *Querida Jane, querida Charlotte. Por la ruta de Jane Austen y las hermanas Brontë*. Madrid: Punto de Lectura, 2005.
- FREIXA LOBERA, Consol: *La imagen de España en los viajeros británicos del siglo XVIII*. Barcelona: Univ., 1992.
- FREIXAS, Laura: *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Destino, 2000. (Col. Ancora y Delfin 898).
- FREUD, Sigmund: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.
- FRISBY, David: *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: Visor, 1992. (La Balsa de la Medusa, 51).
- FRYE, Northrop: *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*. Madrid: Taurus, 1986. (Persiles, 166).
- *Poderosas palabras. La Biblia y nuestras metáforas*. Barcelona: Muchnik, 1996.
- FUENTES GUTIÉRREZ, Dolores: “Escritura romántica femenina: ¿Historia de una transgresión frustrada?”, en *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*. III Reunión Científica Internacional. (Córdoba, diciembre 1999). Ed. M.^a José PORRO HERRERA. Córdoba: Universidad, 2001, pp. 195-209.
- FUKUYAMA, Francis: *El fin del hombre. Consecuencias de la revolución biotecnológica*. Madrid: Ediciones B, 2003.
- FUMAROLI, Marc: “La conversation”, en *Trois institutions littéraires*. Paris: Gallimard, 1994, pp. 111-210.
- GABILONDO, Ángel: *La vuelta del otro. Diferencia, identidad, alteridad*. Madrid: Trotta, 2001.
- GADAMER, Hans-Georg: *Estética y hermenéutica*. Intr. Ángel GABILONDO. Madrid: Tecnos, 1996.
- *La actualidad de lo bello*. Intr. Rafael ARGULLOL. Barcelona: Paidós-ICE de la Univ. Autónoma de Barcelona, 1996.
- *Elogio de la teoría. Discursos y artículos*. Barcelona: Península, 2000.
- *Hermenéutica de la Modernidad. Conversaciones con Silvio Vietta*. Madrid: Trotta, 2004.
- GALLAS, Helga: *Teoría marxista de la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

- GÁLVEZ DE CABRERA, M.^a Rosa: *Un loco hace ciento. Comedia en un acto en prosa para servir de fin de fiesta, incluido en Teatro nuevo español*. Madrid: Oficina de Benito y Compañía, 1801.
- GÁNDARA, Alejandro: “Prólogo: Somos Heathcliff y todo lo demás”, en Emily BRONTË: *Cumbres borrascosas*. Madrid: Siruela, 2007, pp. 9-15.
- GANIVET, Ángel: *Idearium español*. Madrid: Hernando, 1944.
- GARCÍA ALONSO, Rafael: *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R. M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*. Madrid: Siglo XXI, 1995.
- GARCÍA BERRIO, Antonio: *Significado actual del formalismo ruso. La doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas*. Barcelona: Planeta, 1973.
- *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra, 1989.
- y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa: *La poética: Tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis, 1988.
- y HUERTA CALVO, Javier: *Los géneros literarios: sistema e historia. (Una introducción)*. Madrid: Cátedra, 1992.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *El arte literario de santa Teresa*. Barcelona: Ariel, 1978.
- GARCÍA GUTIÁN, Elena: “Ciudadanía y género: posibilidades de análisis desde la teoría política”, en *Género y ciudadanía. Revisiones desde el ámbito privado. XII jornadas de investigación interdisciplinaria*. Eds. Margarita ORTEGA, Cristina SÁNCHEZ y Celia VALIENTE. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer-Univ. Autónoma de Madrid, 1999, pp. 53-62.
- GARCÍA MONTERO, Luis: *El realismo singular*. Bilbao: Instituto Vasco de las Artes y las Letras, 1994.
- y MUÑOZ MOLINA, Antonio: *¿Por qué no es útil la literatura?* Madrid: Hiperión, 1993.
- GARCÍA NAVARRO, Carmen: *La vejez como materia narrativa reciente en Doris Lessing*. Almería: Universidad, 2004.
- GARCÍA-POSADA, Miguel: *El vicio crítico*. Madrid: Espasa, 2001.
- GARCÍA TEMPLADO, José: *Ni es cielo ni es azul. Estética de la recepción. Ensayos de semiótica escénica, narrativa y publicidad*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2004.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio: “El discurso del tiempo en el relato de ficción”, *Revista de Literatura*, LIV, 107 (1992), pp. 5-45.
- *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel: *Estudios de semiótica literaria. Tendencias de la crítica en la actualidad vistas desde España*. Madrid: CSIC, 1982. (Anejos de la *Revista de Literatura*, 40).
- *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis, 2006^{3.a}.
- GARRIGA, Ramón: *Juan March y su tiempo*. Barcelona: Planeta, 1976. (Espejo de España, 20).
- GENETTE, Gérard: *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Córdoba: Eds. Nagelkop, 1970.
- “Genres, types. Modes”, *Poétique* 32 (1977), pp. 389-421, ahora en *Teoría de los géneros literarios*. Ed. M. Á. GARRIDO GALLARDO. Madrid: Arco Libros, 1988, pp. 183-233.
- *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Córdoba (Argentina): Ediciones Nagelkop, 1970.
- *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil, 1979.
- *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. (Persiles, 195).
- *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993.

- *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra, 1998.
- GÉRIN, Winifred: *Emily Brontë*. Oxford: The Clarendon Press, 1971.
- GIDDENS, Anthony: *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península, 1994.
- GIDE, André: *Diario*. Trad. Laura FREIXAS. Barcelona: Alba, 1999.
- GIL CALVO, Enrique: “La dialéctica del espejo”, en *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Barcelona: Anagrama, 2000, pp. 177-189
- *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio J.: “¿Ante el fin de la novela del siglo o del siglo de la novela? Crónica de una crisis anunciada”, *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 5-8.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan: *La loca en el desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1998. (Feminismos 52).
- “Dentro de la casa de la ficción: Los inquilinos de la posibilidad de Jane Austen”, en *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 119-191.
- “Buscando el lado opuesto: la Biblia del Infierno de Emily Brontë”, en *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra-Univ. València-Instituto de la Mujer, 1998, pp. 257-313.
- GINZBURG, Natalia: *Familia*. Trad. Mario MERLINO. Madrid: Alfaguara, 1982
- *Querido Miguel*. Trad. Carmen MARTÍN GAITE. Barcelona: Lumen, 1989. [También en Barcelona: El Acanalado, 2000].
- *Nuestros ayeres*. Trad. Carmen MARTÍN GAITE. Madrid: Debate, 1996.
- *Las pequeñas virtudes*. Trad. Celia FILIPETTO ISICATTO. Barcelona: El Acanalado, 2002.
- *Las palabras de la noche*. Trad. Andrés TRAPIELLO. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- *Sagitario*. Trad. Félix ROMEO. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- *La ciudad y la casa*. Trad. Mercedes CORRAL. Barcelona: Debate, 2003.
- *Léxico familiar*. Flavia COMPANY. Barcelona: Lumen, 2007.
- *Antón Chéjov. Vida a través de las letras*. Trad. Celia FILIPETTO ISICATTO. Barcelona: El Acanalado, 2006.
- GIRARD, René: *Literatura, mimesis y antropología*. Barcelona: Gedisa, 1984.
- *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- GIVONE, Sergio: *Historia de la estética*. Apéndices de Maurizio FERRARIS y Fernando CASTRO FLÓREZ. Madrid: Tecnos, 1990.
- *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. Madrid: Visor, 1991. (La Balsa de la Medusa, 42).
- GLUCKSMANN, André: *El discurso del odio*. Madrid: Taurus, 2005.
- GOLDMANN, Lucien: *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva, 1967.
- *La creación cultural en la sociedad moderna*. Barcelona: Fontamara, 1980.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis: *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Ed., intr. y notas de Elena CATENA: Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1989.
- GÓMEZ ELEGIDO, Ana M.^a: “Periodismo literario”, en *Movimientos literarios y periodismo en España*. Ed. M.^a del Pilar PALOMO. Madrid: Síntesis, 1997, pp. 499-518.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis: *Teoría del ensayo*. Salamanca: Universidad, 1981.
- GÓMEZ NAVARRO, J. L.: *El régimen de Primo de Rivera*. Madrid: Cátedra, 1991.
- GÓMEZ PÉREZ, Ángel Javier: “Pasos en busca de esa soledad”, *Nueva Estafeta*, 42 (1982), pp. 94-99.
- GÓMEZ RAMOS, Antonio: *Reivindicación del centauro. Actualidad de la filosofía de la historia*. Madrid: Akal, 2003.

- GONZÁLEZ DUEÑAS, Daniel: *Libro de nadie*. Madrid: Casa de América-FCE, 2003.
- GONZÁLEZ CASTRO, Francisco: *Las relaciones insólitas: literatura fantástica española del siglo XX*. Madrid: Pliegos, 1996.
- GOYTISOLO, Juan: *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos, 1985.
- GRAHAM, Loren R.: *El fantasma del ingeniero ejecutado. Por qué fracasó la industrialización soviética*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- GRAMSCI, Antonio: *Cultura y literatura*. Sel. y pról. Jordi SOLÉ-TURA. Barcelona: Península, 1968.
- *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1972.
- GRAY, Bennison: *El estilo. El problema y su solución*. Madrid: Castalia, 1974.
- GREIMAS, A. J.: *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid: Fragua, 1973, pp. 291-315.
- GRIGNON, Claude y PASSERON, Jean-Claude: *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Madrid: La Piqueta, 1992.
- GRIVEL, Charles: *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*. Paris: Mouton, 1973.
- GROSZ, Elizabeth: *Jacques Lacan. A Feminist Introduction*. London and New York: Routledge, 1990.
- “Feminism after the Death of the Author”, in *Space, Time, and Perversion*. New York: Routledge, 1995, pp. 9-24.
- GROYS, Boris: *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- GRUENTEN, Rainer: *Sobre la miseria de lo bello. Estudios sobre literatura y arte*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- GUATTARI, Pierre Félix: *Cartografías del deseo*. Comp. y pról. Gregorio KAMINSKY. Buenos Aires: La Marca, 1995.
- GUBAR, Susan: “La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina”, en *Otramente: Lectura y escritura feministas*. Coord. Marina FE. México: FCE, 1999, pp. 175-203.
- GUERRA PALMERO, María José: *Teoría feminista contemporánea. Una aproximación desde la ética*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas-Univ. Complutense, 2001.
- GUIDUCCI, A.: *Del realismo socialista al estructuralismo*. Madrid: Comunicación, 1976.
- GUILLÉN, Claudio: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- *Teorías de la historia literaria. (Ensayos de teoría)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989. (Austral, 106).
- *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- GUINCHO SERRA, Pedro Enmanuel Rosa: *Síntomas de la modernidad en Eça de Queirós*. Salamanca: Hespérides, 2003.
- GUIRAUD, Pierre: *La estilística*. Buenos Aires: Ed. Nova, 1982^{3ª}.
- GULLÓN, Germán: “Técnicas narrativas en *Pepita Jiménez* y *Juanita la Larga*” y “Palabras preliminares sobre *Morsamor*”, los dos en su ensayo *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976, pp. 149-155 y 155-156. (Persiles, 91).
- *Los mercaderes en el templo de la literatura*. Barcelona: Caballo de Troya, 2004.
- GULLÓN, Germán y GULLÓN, Agnes: *Teoría de la novela (Aproximaciones hispánicas)*. Madrid: Taurus, 1974. (Persiles, 75).
- GULLÓN, Ricardo: *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Madrid: Taurus, 1979.
- *La novela lírica*. Madrid: Cátedra, 1984.

- GWIN, Minrose: "Space Travel: The Connective Politics of Feminist Reading", *SIGNS* 21.4 (Summer 1996), pp. 870-905.
- HABERMAS, Jürgen: *El discurso filosófico de la modernidad (Doce lecciones)*. Madrid: Tecnos, 1989. (Ensayistas, 290).
 — *Ciencia y técnica como "ideología"*. Madrid: Tecnos, 1992.²
 — *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*. Barcelona: Paidós, 1999.
 — *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid: Taurus, 2000.
- HAMBURGER, Käte: *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor, 1995. (Literatura y Debate Crítico, 18).
- HARAWAY, Donna J.: "'Gender' for a Marxist Dictionary: The Sexual Politics of a Word", in *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991, pp. 127-148.
- HART, Stephen M.: "Fairy Tales", in *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin-America*. London: Tamesis Books Limited, 1993, pp. 63-87.
- HARTMANN, Heidi: "The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union", in *An Anthology of Western Marxism. From Lukacs and Gramsci to Socialist-Feminism*. Ed. Roger S. Gottlieb. New York, Oxford: Oxford University Press, 1989 (orig. 1981), pp. 316-337.
- HARTSOCK, Nancy M.: "The Feminist Standpoint. Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism", in *The Second Wave. A Reader in Feminist Theory*. Ed. Linda NICHOLSON. New York: Routledge, 1991 (originally 1983), pp. 216-240.
 — *Money, Sex, and Power. Toward a Feminist Historical Materialism*. Boston: Northeastern University Press, 1985. (The Northeastern series in Feminist Theory) [ed. anterior en 1983].
 — "Gayle Rubin: The Abstract Determinism of the Kinship System", in *Money, Sex, and Power. Toward a Feminist Historical Materialism*. Boston: Northeastern University Press, 1985), pp. 293-303.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *De lo bello y sus formas (Estética)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969. (Austral, 594).
 — *Lecciones sobre filosofía de la historia universal*. Trad. José GAOS. Madrid: Alianza, 2004. (Ensayo, 249).
 — *Filosofía del arte o Estética (verano de 1826)*. Ed. Bilingüe de Annemarie GETHMANN-SIEFERT y Bernadette COLLENBERG-PLOTNIKOV. Madrid: Abada, 2006.
- HEIDEGGER, Martin: *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Taurus, 1970.
 — *El ser y el tiempo*. Trad. José GAOS. Madrid: FCE, 2000.
- HELD, Jacqueline: *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós, 1981.
- HELLER, Agnes: *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Fontamara, 1980.
 — *Una filosofía de la historia en fragmentos*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- HENDRICKS, William O.: *Semiología del discurso literario (Una crítica científica del arte verbal)*. Intr. María del Carmen BOBES NAVES. Madrid: Cátedra, 1976.
- HENSELER, Christine: *Contemporary Spanish Women's Narrative and the Publishing Industry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2003.
- HEREDERO, María de la Encarnación: *V. M. Jerónima de la Asunción. Religiosa clarisa del Convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo y Fundadora del Convento de Santa Clara de Manila 1555 - 1630*. Salamanca: Fides, 1930.

- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María: *El texto en el texto. Lecturas de géneros literarios*. Málaga: Universidad, 2001.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio y GARCÍA TEJERA, María del Carmen: *Historia breve de la retórica*. Madrid: Síntesis, 1994. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
- HESSE, Hermann: *Escritos sobre literatura*. Madrid: Alianza, 1983, 2 vols.
 — *El lobo estepario*. Madrid: Alianza, 1976. (Bols., 44).
 — *Demián. Historia de la juventud de Emil Sinclair*. Madrid: Alianza, 1998. (Bols. 138).
 — *Narciso y Goldmundo*. Barcelona: Edhasa, 1997.
 — *Siddharta*. Barcelona: Bruguera, 1976.
 — *Elogio de la vejez*. Barcelona: El Aleph, 2001.
- HICKEY, Leo: *Realidad y experiencia de la novela*. Madrid: Cupsa, 1978.
- HILLMAN, James: *El pensamiento del corazón. Anima mundi: el retorno del alma al mundo*. Madrid: Siruela, 1999.
- HIRSCHMAN, Albert O.: *Retóricas de la intransigencia*. México: FCE, 1991.
- HITE, Shere: *Informe Hite. Informe de la sexualidad femenina*. Madrid: Punto de Lectura, 2002.
 — *El informe Hite. Estudio de la sexualidad masculina*. Madrid: Punto de Lectura, 2002.
 — *Mujeres y amor. El nuevo informe Hite*. Madrid: Punto de Lectura, 2002.
- Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. Ed. Gabriel ARANZUEQUE. Madrid: Univ. Autónoma, 1997. (Cuaderno Gris, 2).
- HOYOS RAGEL, María del Carmen: “Reflexiones sobre la lengua en la sociedad del conocimiento y la información: construcción y transmisión de la ciencia”, en *Pautas para la comunicación oral y escrita. Grupo de investigación: Hacia una sociedad del conocimiento y la información*. Granada: Grupo Editorial Universitario-Universidad de Granada, 2005, pp. 19-37.
- HUGHES-HALLETT, Penélope: *Jane Austen: mi querida Casandra*. Barcelona: Paidós, 1997.
- HUXLEY, Aldous: *Literatura y ciencia*. Buenos Aires: EDHASA, 1964.
- INNERARITY, Daniel: *La irrealidad literaria*. Pamplona: EUNSA, 1995.
- IRIGARAY, Luce: “Women on the Market”, in *This Sex Which Is Not One*. Trans. C. PORTER. New York (Ithaca): Cornell University Press, 1985 (orig. 1977), pp. 170-191.
- ISER, Wolfgang: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987. (Persiles, 176).
 — *Rutas de la interpretación*. Madrid: FCE, 2005.
- Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando GNISCI. Barcelona: Crítica, 2002. (Letras de Humanidad).
- JAMES, Henry: *El futuro de la novela*. Madrid: Escuela de Letras, 1994.
- JAMES, P[hyllis] D[orothy]: *Intrigas y deseos*. Trad. Roser BERDAGUÉ COSTA. Madrid: Punto de Lectura, 2001.
- JAMESON, Frederic: *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor, 1989. (Literatura y Debate Crítico, 2).
 — *Teoría de la postmodernidad*. Valladolid: Trotta, 1996.
- JANKÉLÉVITH, Vladimir: *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Madrid: Taurus, 1989.
 — *La muerte*. Trad. y pról. Manuel ARRANZ. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- JARDINE, Alice A.: *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*. London: Cornell University Press, 1993.
- JAURALDE POU, Pablo: *El actual concepto de literatura*. Granada: INEM E. Muñoz, 1975.

- *Manual de investigación literaria. Guía bibliográfica para el estudio de la literatura española*. Madrid: Gredos, 1981. (BRH.-Manuales, 48).
- “La literatura como ideología y la crítica literaria”, *Anales de Literatura Española*, III (1984), pp. 305-326.
- “La crítica literaria”, en *Letras Españolas 1976-1986*. Madrid: Castalia-Ministerio de Cultura, 1987, pp. 169-206. (Literatura y Sociedad, 41).
- *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Madrid: Castalia, 1998. (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica).
- JAUSS, Hans Robert: *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976.
- *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus, 1986. (Persiles, 167).
- *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor, 1995.
- JESÚS, Santa TERESA DE: *Obras completas*. Ed. Manual. Transcripción, intr. y notas Efrén DE LA MADRE DE DIOS O. C. D. y Otger STEGGINK O. CARM. Madrid: Ed. Católica, 1972^{3.a} (BAC, 212).
- *Libro de la vida*. Ed. Otger STEGGINK. Madrid: Castalia, 1991. (Clás., 154).
- JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la Generación de 1868*. Madrid: Taurus, 1973. (Persiles, 61).
- JONES, Margaret E.W.: “Del compromiso al egoísmo: La metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de postguerra”, en *Novelistas españolas de la postguerra española*. Ed. Janet W. PÉREZ. Madrid: Porrúa, 1983, pp. 125-134.
- Juan Valera*. Ed. E. RUBIO CREMADES. Madrid: Taurus, 1990. (Persiles, 200).
- JULLIEN, François: *Un sabio no tiene ideas o el otro de la filosofía*. Madrid: Siruela, 2001.
- KAFKA, Franz: *La transformación. (La metamorfosis)*. Trad. Juan José SOLAR. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003. Antes Madrid: Alianza, 1968^{3.a}. (Bols., 4), no figura traductor, quizá sea Antonio Hernández.
- *Carta al padre*. Trad. D. J. VOGELMANN. México: Premià editora, 1977.
- *Diarios*. Trad. Joan PARRA y Andrés SÁNCHEZ PASCUAL. Pról. Jordi LLOVET. Barcelona: Debolsillo, 2006.
- KAMUF, Peggy: “Escribir como mujer”, en *Otramente: Lectura y escritura feministas*. Coord. Marina FE. México: FCE, 1999, pp. 204-227.
- KANT, Emmanuel: “Idea de una historia universal en sentido cosmopolita”, en su *Filosofía de la historia*. Pról. y trad. Eugenio ÍMAZ. México: FCE, 1981, pp. 39-65.
- KAYSER, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1965^{4.a}. (BRH.- Tratados y Monografías, 3).
- KEATING, H. R. F.: *Escribir novela negra*. Barcelona: Paidós, 2003.
- KERMODE, Frank: “A Modern Way with the Classic”, *New with Literary History*, 5 (primavera de 1974), pp. 415-434.
- *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Península, 1990.
- KIERKEGARD, Soren: *In vino veritas. La repetición*. Barcelona: Guadarrama, 1975.
- KINDELÁN, Paz: “Introducción”, en E. BRONTË: *Cumbres borrascosas*. Madrid: Cátedra, 2006^{9.a}, pp. 7-128. (Letras Universales, 119).
- KIRKPATRICK, Susan: *Las románticas. Escritura y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra-Univ. de Valencia-Instituto de la Mujer, 1991.
- KOSSELCK, Reinhart: *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- *historia / Historia*. Trad. e intr. Antonio GÓMEZ RAMOS. Madrid: Trotta, 2004.

- y GADAMER, Hans-Georg: *Historia y hermenéutica*. Intr. José Luis VILLACAÑAS y Faustino ONCINA. Barcelona: Paidós-ICE de la Univ. Autónoma de Barcelona, 1997.
- KOWZAN, Tadeusz: *Literatura y espectáculo*. Madrid: Taurus, 1992.
- KRISTEVA, Julia: *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen, 1974.
- *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid: Cátedra, 1995. (Teorema).
- *El porvenir de una revuelta*. Barcelona; Seix Barral, 2000.
- *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- “Memoria y salud mental”, en *¿Por qué recordar? Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25-marzo-1998; La Sorbonne, 26-marzo-1998*. Pref. Élie WIESEL. Dir. François BARRET-DUCROCQ. Barcelona: Granica, 2002, pp. 100-103.
- *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras: 1. Hannah Arendt*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras: 2. Melanie Klein*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras: 3. Colette*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- KUNDERA, Milan: *Los testamentos traicionados*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- LANDRY, Donna y MACLEAN, Gerald: “Feminism and the History of the Novel”, in *Materialist Feminisms*. Oxford: Blackwell, 1993, pp. 83-94.
- LANGLE DE PAZ, Teresa: “Beyond the Canon: New Documents on the Feminist Debate in Early Modern Spain”, *Hispanic Review*, 70: 3 (2002), pp. 393-420.
- LAPESA, Rafael: *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra, 1974.
- LAQUEUR, Thomas: *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1994 (Feminismos 20).
- LARRA, Mariano José: “Horas de invierno”, en *Artículos*. Ed., intr. y notas de Carlos SECO SERRANO. Barcelona: Planeta, 1964, p. 1077. (Clásicos).
- LASCH, Christopher: *La cultura del narcisismo*. Barcelona: Andrés Bello, 1999.
- LAURETIS, Teresa de: *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1992. (Feminismos 9).
- LAUSBERG, Heinrich: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia literaria*. Madrid: Gredos, I, 1966; II, 1967 y III, 1969. (BRH.- Manuales, 15).
- LÁZARO CARRETER, Fernando: *Estudios de poética (La obra en sí)*. Madrid: Taurus, 1976.
- *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra, 1990.
- LAZO, Raimundo: *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La mujer y la poetisa lírica*. México: Porrúa, 1972.
- LE FANU, Joseph Sheridan: *La profecía de Cloosted*. Trad. de Francisco TORRES OLIVER. Madrid: Alfaguara, 2004.
- LECOURT, Dominique: “Tiempo de la ciencia, memoria e historia”, en *¿Por qué recordar? Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25-marzo-1998; La Sorbonne, 26-marzo-1998*. Pref. Élie WIESEL. Dir. François BARRET-DUCROCQ. Barcelona: Granica, 2002, pp. 187-191.
- LEE, Hermione: *Virginia Woolf*. London: Vintage, 1997.
- LESSING, Doris: *Un casamiento convencional*. Barcelona: Argos / Vergara, 1979.
- *El cuaderno dorado*. Barcelona: Noguer, 1978.

- LEYRA, Ana María: “Imágenes y trayectorias de la escritura nómada”, en *La Europa de la escritura*. Eds. Aurora CONDE, Ana María LEYRA, Javier del PRADO, Rosario SCRIMIÉRI. Madrid: Eds. de la Discreta, 2004, pp. 283-298.
- LEJEUNE, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Intr. Paul John EAKIN. Madrid: Megazul-Endymión, 1994.
- LENIN, V. I.: *Escritos sobre la literatura y el arte*. Sel. y pról. Jean FRÉVILLE. Barcelona: Península, 1975.
- *La emancipación de la mujer. Recopilación de artículos*. Madrid: Akal, 1975.
- LÉVINAS, Emmanuel: *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós, 1993.
- *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 1999.
- *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-Textos, 1993^{1.ª} reimp. 2001.
- LEWIS, C. S.: *Crítica literaria: un experimento*. Barcelona: Antoni Bosch, 1982.
- *La experiencia de leer. Un ejercicio de crítica experimental*. Barcelona: Alba, 2000.
- LIPOVETSKY, Gilles: *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: anagrama, 1990.
- *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1995^{8.ª}.
- LODGE, David: *El arte de la ficción*. Barcelona: Península, 1998.
- LOMBARDERO SUÁREZ, Manuel: *Otro don Juan: Vida y pensamiento de Juan Valera*. Barcelona: Planeta, 2004.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria: *Condición femenina y razón ilustrada: Josefa Amar y Borbón*. Zaragoza: Univ., 2005.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis: *El naturalismo y España*. Madrid: Alhambra, 1977.
- LOTMAN, Iuri M.: *La semiosfera*. Ed. Desiderio NAVARRO. Madrid: Cátedra-Univ. de València, 1998, 2 ts.
- LOUREIRO, Ángel G.: “Crisis de la novela, novela de la crisis”, *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 10-11.
- *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2000.
- LOVEJOY, Arthur O.: *La gran cadena del ser. Historia de una idea*. Barcelona: Icaria, 1983.
- LUKÁCS, Georg: *Problemas del realismo*. México: FCE, 1966.
- *Significado actual del realismo crítico*. México: Era, 1967^{2.ª}.
- “¿Franz Kafka o Thomas Mann?”, en su *Significado actual del realismo crítico*. México: Era, 1967^{2.ª}, pp. 58-112.
- *Sociología de la literatura*. Barcelona: Península, 1968.
- *Prolegómenos a una estética marxista. Sobre la categoría de particularidad*. Barcelona: Grijalbo, 1969.
- *Teoría de la novela*. Barcelona: EDHASA, 1971.
- “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en su *El alma y las formas. La teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo, 1975, pp. 15-39.
- *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1975.
- LUNA, Lola: *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*. Pról. Iris M. ZAVALA. Barcelona: Anthropos-Inst. Andaluz de la Mujer, 1996.
- LUNA, Ramón R.: *Margarita de Borgoña. Misterios de la Torre de Nesle. Novela histórica original*. Madrid: Galería Literaria, Diego Murcia editor, s.a. [entre 1875 y 1900, según Palau] y Madrid: Murcia y Martí, editores, 1865, 2 vols.
- LUNACHARSKY, Anatoly: *Sobre la literatura y el arte*. Buenos Aires: Axioma Editorial, 1974.
- LUTZ, Catherine: *Unnatural Emotions*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

- LYNCH, Enrique: *El merodeador. Tentativas sobre filosofía y literatura*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- LYOTARD, Jean-François: *Le Différend*. Paris: Minuit, 1983.
- *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1998^{6.a}. (Teorema).
- LLEDÓ, Emilio: *El silencio de la escritura*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1992.
- *La memoria del logos*. Madrid: Taurus, 1992.
- *Imágenes y palabras. Ensayos de humanidades*. Madrid: Taurus, 1998.
- *Elogio de la infelicidad*. Madrid: Cuatro, 2005.
- MACANAZ, Melchor de: *Notas al teatro Crítico del eruditísimo Feijóo en el Semanario Erudito*, de Valladares, t. VII (Madrid, 1788, pp. 205-280) y t. VIII (pp. 3-135).
- MACHEREY, Pierre: *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero, 1971.
- MAGRIS, Claudio: *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- MAILLARD, Chantal: *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- *La razón estética*. Barcelona: Laertes, 1998.
- MAINER, José-Carlos: *Historia, literatura, sociedad*. Madrid: Inst. España-Espasa Calpe, 1988.
- “Fernando Vela o el arte del ensayo”, incluido en F. VELA: *Inventario de la modernidad*. Gijón: Noega, 1983, pp. 7-46.
- *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Madrid: Temas de Hoy, 2000.
- MAN, Paul de: *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, 1990. (Literatura y Debate Crítico, 4).
- *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Barcelona: Lumen, 1990.
- *Visión y ceguera: Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Puerto Rico: Univ., 1991.
- *Escritos críticos (1953-1978)*. Ed. e intr. Lindsay WATERS. Madrid: Visor, 1996. (Literatura y Debate Crítico, 21).
- *La ideología estética*. Intr. A. WARMINSKI. Madrid: Cátedra, 1998.
- *La retórica del Romanticismo*. Trad. e intr. Julián JIMÉNEZ HEFFERNAN. Madrid: Akal, 2007.
- “La autobiografía como des-figuración”, en *La retórica del Romanticismo*. Trad. e intr. Julián JIMÉNEZ HEFFERNAN. Madrid: Akal, 2007, pp. 147-158.
- MANDINGORRA LLAVATA, M.^a Luz: *Leer a Jane Austen desde la historia de la cultura escrita*. Valencia: Episteme, 1996.
- MANGUEL, Alberto: “Un lector en el bosque del espejo”, *En el bosque del espejo. Ensayos sobre las palabras y el mundo*. Madrid: Alianza, 2001, pp. 21-32.
- *En el bosque del espejo. Ensayos sobre las palabras y el mundo*. Madrid: Alianza, 2001.
- *Leer imágenes. Una historia privada del arte*. Madrid: Alianza, 2002.
- Manual de teoría de la literatura*. Coord. J. A. HERNÁNDEZ GUERRERO. Sevilla: Algaida, 1996.
- Margarita de Borgoña Reina de Francia. Romance histórico de los sanguinarios asesinatos perpetrados por dicha Margarita en la Torre Nesle y ejemplar castigo que sufrieron ella y su cómplice*. S.l.: Impr. “El Abanico”, s. a. [2 hojas con texto a dos columnas]

- MARGHESCOU, Mircea: *El concepto de literariedad. Ensayo sobre las posibilidades teóricas de una ciencia de la literatura*. Madrid: Taurus, 1979.
- MARÍAS, Javier: *Literatura y fantasma*. Madrid: Siruela, 1993.
- MARÍAS, Julián: “La vegetación del páramo”, en su *La devolución de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977, pp. 185-191.
- *La educación sentimental*. Madrid: alianza, 1992.
- MARICHAL, Juan: *La voluntad de estilo: teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Revista de Occidente, 1971^{2.ª}.
- *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza, 1984. (Univ., 383).
- “Santa Teresa en el ensayismo hispánico”, en J. MARICHAL: *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: alianza, 1984, pp. 53-61.
- MARÍN PINA, María del Carmen: *Primaleón*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- *Guía de lectura de Primaleón*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- MARINA, José Antonio: *Crónicas de la ultramodernidad*. Barcelona: anagrama, 2004.
- MARQUARD, Odo: *Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: *Orígenes y elaboración de El burlador de Sevilla*. Salamanca: Univ., 1996. (Acta Salmanticensia, 264).
- MARTIN DU GARD, Roger: *Los Thibault*. Trad. Hortensia COROMINAS VIGNEAUX. Buenos Aires: Losada, 1944, x t, en 8 vols. También *Los Thibault*. Trad. Félix CABALLERO ROBREDO. Madrid: Alianza, 1986. (Bols., 528, 544, 552, 562, 575, 579), 6 vols.
- MARTÍN HIGARZA, Cristina: *Para una antropología del comportamiento no verbal. Estudio de sus características principales en la narrativa de Jane Austen*. Oviedo: Universidad, 2005.
- MARTÍN JUEZ, Fernando: *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- MARTÍN LUCAS, M.ª Belén: “Mujer y nación. Construcción de las identidades”, en *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Eds. Beatriz SUÁREZ BRIONES, M.ª Belén MARTÍN LUCAS y M.ª Jesús FARIÑA BUSTO. Barcelona: Icaria, 2000, pp. 163-178.
- MARTÍN TAFFAREL, Teresa: *El tejido del cuento*. Barcelona: Octaedro, 2001.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix: *La estructura de la obra literaria. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética*. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel: *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Madrid: Alianza, 1974.
- MARTÍNEZ MARINA, Francisco (1754-1833): “Prólogo” a *Teoría de las Cortes ó Grandes Juntas Nacionales de los reinos de León y Castilla : monumentos de su constitución política y de la soberanía del pueblo con algunas observaciones sobre la lei [sic] fundamental de la monarquía española sancionada por las Cortes Generales y extraordinarias, y promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812*. Madrid: [s.n. (Imprenta de D. Fermín Villalpando)], 1813, p. 120.
- MARTÍNEZ ROMERO, Carmen: “La escritura como enunciación. Para una teoría de la literatura femenina”, *Discurso*, 3 / 4 (1989), pp. 51-60.
- MARX, K. y ENGELS, F.: *Sobre arte y literatura*. Intr. Valeriano BOZAL FERNÁNDEZ. Madrid: Ciencia Nueva, 1968.
- MASSANET, Lydia: *La autobiografía femenina española contemporánea*. Madrid: Fundamentos, 1998. (Espiral Hispano Americana 38).

- MATAMORO, Blas: *Saber y literatura. Por una epistemología de la crítica literaria*. Madrid: Eds. de la Torre, 1980.
- MATE, Reyes: *De Atenas a Jerusalén. Pensadores judíos de la Modernidad*. Madrid: Akal, 1999.
- MATURIN, Charles Robert: *Melmoth el errabundo*. Trad. de Francisco TORRES OLIVER. Madrid: Valdemar, 2005. (El Club Diógenes, 147).
- MAYANS NATAL, M.^a Jesús: “Cap. IV. La etapa preadulta en la estructura de la vida”, en M.^a J. MAYANS NATAL: *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Pliegos, 1991, pp. 159-189.
- MAYER, Hans: “Franz Kafka o «Fin de la psicología»”, en su *La literatura alemana desde Thomas Mann*. Madrid: Alianza, 1970, pp. 27-36. (Bols., 257).
- MAYORAL, Marina: *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Gredos, 1974. (BRH.-Ests. y Ens., 209).
- *Rosalía de Castro y sus sombras*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976.
- “Los grandes temas: amor, dolor, muerte, en M. MAYORAL: *Rosalía de Castro*. Madrid: Fundación Juan March-Cátedra, 1986, pp. 75-98.
- MCCARTHY, Thomas: *Ideales e ilusiones. Reconstrucción y deconstrucción en la teoría crítica contemporánea*. Madrid: Tecnos, 1992.
- MCCLELLAND, Ivy L.: *Benito Jerónimo Feijoo*. New York: Twayne Publishers, 1969.
- MEEK, Margaret: *En torno a la cultura escrita*. México: FCE, 2004.
- MENA Y ZORRILLA, Antonio de [1823-1895]: *Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la recepción pública del Señor Don Antonio de Mena y Zorrilla el domingo 11 de diciembre de 1892*. Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1892, pp. 55-70.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*. Ed. Enrique SÁNCHEZ REYES. Madrid: CSIC, 1963^{2.a}, 8 vols. En el vol. v dedica a Macanaz el cap. III: DISIDENCIAS CON ROMA.-PROYECTOS DE MACANAZ.-SU CAÍDA, PROCESO Y POSTERIORES VICISITUDES, pp. 52-63.
- MENKE, Christoph: *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*. Madrid: Visor, 1997. (La Balsa de la Medusa, 85).
- MEREGALLI, Franco: *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam: Rodopi, 1989. (Teoría Literaria: Texto y Teoría, 3).
- MILLÁN, José Antonio: “Cuchillo en poder de hombre furioso: La novela como herramienta cognitiva”, *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 17-19.
- MILLARES CARLO, Agustín: “Apéndice. Enumeración de las obras que se publicaron en pro o en contra del *Teatro crítico* y *Cartas eruditas*”, en FEIJÓO: *Teatro crítico universal*. Sel., pról. y notas de Agustín MILLARES CARLO. Madrid: Espasa-Calpe, 1968^{1.a-1923}, I, pp. 55-78. (Clás. Casts., 48).
- MISSAC, Pierre: *Walter Benjamin. De un siglo al otro*. Barcelona: Gedisa, 1988.
- MITCHELL, Juliet: *Psychoanalysis and Feminism. A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis*. London: Penguin Books, 2000. (First edition in 1974).
- MOI, Toril: *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- MOLINA, Tirso de: *El burlador de Sevilla*. Pról. y versión de Carmen MARTÍN GAITE. Madrid: Teatro Clásico Nacional, 1988. Más tarde se recoge el prólogo en Francisco RICO: *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1990, pp. 235-237.
- MONTESA, Salvador: *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.

- MONTESINOS, José F[ERNÁNDEZ]: *Valera o la ficción libre*. Madrid: Castalia, 1970.
- MORÁN, Fernando: *Novela y semidesarrollo (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*. Madrid: Taurus, 1971. (Persiles, 45).
- MORENO, Víctor: *De brumas y de veras. La crítica literaria en los periódicos*. Pamplona: Pamiela, 1994.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos: *Literatura y cursilería*. Valladolid: Univ., 1995.
- MORENO SARDÁ, Amparo: “La réplica de las mujeres al franquismo”, en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. Ed. Pilar FOLGUERA. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2007, pp. 123-155.
- MOREY, Miguel: *El orden de los acontecimientos. Sobre el saber narrativo*. Barcelona: Península, 1988.
- Mosaicos y taraceas: Desconstrucción feminista de los discursos del género*. Eds. Mercedes BENGOCHEA y Marisol MORALES. Alcalá: Univ., 2000.
- MOUNIN, Georges: *La literatura y sus tecnocracias*. Madrid: FCE, 1984.
- MUMFORD, Lewis: *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza, 1971.
- MUÑOZ-HUBERMAN, Angelina: *El siglo del desencanto*. México: FCE, 2002.
- MUÑOZ, Blanca: *Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*. Barcelona: Barcanova, 1989.
- MUÑOZ, Jacobo: *Figuras del desasosiego moderno*. Madrid: Mínimo Tránsito-Antonio Machado Libros, 2002.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: *La realidad de la ficción*. Sevilla: Renacimiento, 1992.
- MUSCHG, Walter: “Kafka, el desconocido”, en su *La literatura expresionista alemana, de Trakl a Brecht*. Barcelona: Seix Barral, 1972, pp. 146-168.
- *Historia trágica de la literatura*. México: FCE, 1996.
- NASH, Mary: *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza, 2004.
- NAVAJAS, Gonzalo: *Mimesis y cultura en la ficción. Teoría de la novela*. London: Tamesis Books, 1985.
- NAVARRO DURÁN, Rosa: *¿Por qué hay que leer los clásicos?* Barcelona: Ariel, 1996.
- NELKEN, Margarita: *Las escritoras españolas*. Barcelona: Labor, 1930.
- The New Feminist Criticism (Essays on Women, Literature and Theory)*. Ed. Elaine SHOWALTER. London: Virago, 1986.
- NICOL, Eduardo: *Historicismo y existencialismo*. México: FCE, 1981.
- NICHOLSON, Linda J. (ed.): *Feminism / Postmodernism*. New York and London: Routledge, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich: Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II intempestiva]. Ed. Germán CANO. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- NORRIS, Christopher: *¿Qué le ocurre a la postmodernidad? La teoría crítica y los límites de la filosofía*. Madrid: Tenos, 1998.
- La novela en España (siglos XIX y XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Pres. Paul AUBERT. Madrid: Casa de Velázquez, 2001.
- NUCERA, Domenico: “Los viajes y la literatura”, en *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando GNISCI. Barcelona: Crítica, 2002, pp. 241-289. (Letras de Humanidad).
- NÚÑEZ LADEVEZE, Luis: *Crítica del discurso literario*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974.
- NUSSBAUM, Martha C.: *La terapia del deseo. Teoría y práctica en la ética helenística*. Barcelona: Paidós, 2003.

- OCAÑA, Enrique: *Sobre el dolor*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- *El Dioniso moderno y la farmacia utópica*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- OLEZA, Juan: “Cap. 4: Valera o la ambigüedad”, en su *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Valencia: Bello, 1976, pp. 49-64.
- OLSON, David R.: *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- ONFRAY, Michel: *Tratado de ateología. Física de la metafísica*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- OÑA FERNÁNDEZ, Juan José: *La subversión contra la dictadura de Primo de Rivera*. Zaragoza: Universidad, 2004.
- OROZCO DÍAZ, Emilio: *Expresión, comunicación y estilo en la obra de santa Teresa. (Notas sueltas de lector)*. Granada: Diputación, 1987.
- ORTIZ ARMENGOL, Pedro: *El año que vivió Moratín en Inglaterra 1792-1793*. Madrid: Castalia, 1985.
- ORTNER, Sherry B.: “Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, in Rosaldo & Lamphere: *Woman, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press, 1974, pp. 67-87.
- OSBORNE, Raquel: *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1993. (Feminismos 14).
- Otramente: Lectura y escritura feministas*. Coord. Marina FE. Pres. Marisa BELAUSTEGUIGOITIA y M. FE. Intr. de Charlotte BROAD. México: FCE, 1999.
- OYEWUMI, Oyeronke: “De-Confounding Gender: Feminist Theorizing and Western Culture, A Comment on Hawkesworth’s “Confounding Gender””, *SIGNS* 23.4 (1998), pp. 1049-1062.
- PAGNINI, Marcello: *Estructura literaria y método crítico*. Madrid: Cátedra, 1975.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio: *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid: Laberinto, 2002.
- PARDO, José Luis: *La banalidad*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-Textos, 1992.
- PARDO, Rosa: “El feminismo en España. Breve resumen”, en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. Ed. Pilar FOLGUERA. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2007, pp. 201-210.
- PAVEL, Thomas: *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica, 2005.
- PAZ, Octavio: *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- *El ogro filantrópico. Historia y política 1971-1978*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- PAZ GAGO, José María: *La estilística*. Madrid: Síntesis, 1993. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
- PECKHAM, Morse: *Beyond the Tragic Vision. The Quest for Identity in the Nineteenth Century*. New York: George Braziller, 1962. Otra ed. en Cambridge: University Press, 1983.
- PENNAC, Daniel: *Como una novela*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- PEÑALVER, Patricio: *La desconstrucción. Escritura y filosofía*. Barcelona: Montesinos, 1990.
- PERELMAN, Ch. y OLBRECHTS-TYTECA, L.: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos, 1989. (Manuales, 69).

- PÉREZ ACOSTA, M.^a Ángeles: “Poder, género y espacio doméstico”, en *Género y ciudadanía. Revisiones desde el ámbito privado. XII jornadas de investigación interdisciplinaria*. Eds. Margarita ORTEGA, Cristina SÁNCHEZ y Celia VALIENTE. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer- Univ. Autónoma de Madrid, 1999, pp. 127-134.
- PÉREZ GALLEGO, Cándido: *Morfonovelística*. Madrid: Fundamentos, 1973.
- *Literatura y contexto social*. Madrid: SGEL, 1975.
- El personaje novelesco*. Coord. Marina MAYORAL. Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 1990.
- PÉREZ SIERRA, Rafael: *Acercar a los clásicos*. Murcia: Escuela Superior de Arte Dramático, 1999.
- PERROT, Michelle: “Las mujeres y los silencios de la historia”, en *¿Por qué recordar? Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25-marzo-1998; La Sorbonne, 26-marzo-1998*. Pref. Élie WIESEL. Dir. François BARRET-DUCROCQ. Barcelona: Granica, 2002, pp. 55-61.
- PESET, José Luis: *Genio y desorden*. Valladolid: Cuatro, 1999.
- PESSOA, Fernando: *Sobre literatura y arte*. Madrid: Alianza, 1985. (Tres, 157).
- *Poesía*. Trad. José Antonio LLARDENT. Madrid: Editora Nacional, 1984 y Madrid: Alianza, 1987. (Tres, 107).
- PICON, Gaëtan: “La literatura francesa”, en *Literatura mundial moderna*. Eds. Gero von WILPERT e Ivar IVASK. Madrid: Gredos, 1977, I, pp. 17-98.
- PIZARRO, Narciso: *Análisis estructural de la novela*. Madrid: Siglo XXI, 1970.
- PLEBE, Armando: *Una reconsideración de la estética soviética*. México: FCE, 1981.
- Poesía histórica y (auto)biografía (1975-1999)*. Eds. J. ROMERA CASTILLO y F. GUTIÉRREZ CARBAJO. Madrid: Visor, 2000.
- POPPER, Karl R.: *La miseria del historicismo*. Madrid: Alianza-Taurus, 1973.
- *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós, 1981.
- *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*. Barcelona: Paidós, 1983.
- POZUELO YVANCOS, José María: *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1988.
- *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus, 1988. (Persiles, 184).
- *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
- *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme, 1995. (Eutopías, 108).
- y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María: *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000.
- *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2005.
- PRADO BIEZMA, F. J. del: *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra, 1984.
- PRAZ, Mario: *Mnemosyné. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus, 1981. (Ensayistas, 184).
- PUÉRTOLAS, Soledad: *La vida oculta*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- PULEO, Alicia H.: *Dialéctica de la sexualidad. Género y sexo en la filosofía contemporánea*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1992. (Feminismos 6).
- PULIDO TIRADO, Genara: “Teoría y práctica del relato literario en la España del siglo XX”, *Discurso*, 14/15 (2000-2001), pp. 165-181.

- QUEIRÓS, Eça: *La carretera de Cintra*. Trad. Enrique AMADO. Madrid: Impr. Artística de J. Blas y Cía., 1909 [también una edición de 1916].
- *El primo Basilio*. Hay edición reciente en Valencia: Pre-Textos, 2005.
- QUENTAL, Antero de: *Sonetos*. Trad. José Antonio LLARDENT. Madrid: Calambur, 2003.
- QUIJANO, Gabriel: *Vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo, excesos y perjuicios de las conversaciones del día, llamadas por otro nombre cortejos. Descubiertos, demostrados y confutados en seis conversaciones, entre un eclesiástico y una dama o señora distinguida*. Madrid: Impr. Miguel Escribano, 1784.
- RÁBADE OBRADÓ, Ana Isabel: *Conciencia y dolor. Schopenhauer y la crisis de la Modernidad*. Madrid: Trotta, 1995.
- RAIMONDI, Ezio: *El mundo del discreto. Ensayos sobre la curiosidad y la experiencia en literatura*. Ed. Manuel GARRIDO PALAZÓN y Andrés SORIA OLMEDO. Pról. Andrés SORIA OLMEDO. Madrid: Akal, 2002.
- RAMA, Carlos M.: *La historia y la novela*. Madrid: Tecnos, 1975.
- REIS, Carlos: *Para una semiótica de la ideología*. Madrid: Taurus, 1987. (Persiles, 178).
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia: “Mujer y espacio narrativo”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 223-233.
- (ed.) *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea, 2003.
- RESINA, Joan Ramón: *Los usos del clásico*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- REVEL, Jean-François: *El conocimiento inútil*. Barcelona: Planeta, 1989.
- REXACH, Rosario: “La Avellaneda como escritora romántica”, en su ensayo *Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda. (La reina mora del Camagüey)*. Madrid: Verbum, 1996, pp. 45-60.
- REY REGUILLO, Fernando del: “¿Qué habría sucedido si Alfonso XIII hubiera rechazado el golpe de Primo de Rivera en 1923?”, en *Historia virtual de España (1870-2004). ¿Qué hubiera pasado si...? Dir. Nigel TOWNSON*. Madrid: Taurus, 2004, pp. 93-137.
- REYES, Alfonso: *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. México: FCE, 1983.
- REYES, Graciela: *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984. (BRH.- Ests. y Ens., 340).
- RICOEUR, Paul: “Para una teoría del discurso narrativo”, en su *Historia y narratividad*. Intr. Ángel GABILONDO y Gabriel ARANZUEQUE. Barcelona: Paidós, 1999, pp. 83-155.
- *Historia y narratividad*. Intr. Ángel GABILONDO y Gabriel ARANZUEQUE. Barcelona: Paidós-ICE de la Univ. Autónoma de Barcelona, 1999.
- *De otro modo. Lectura de De otro modo que ser o más allá de la esencia de Emmanuel Levinas*. Barcelona: Anthropos, 1999.
- “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”, en *¿Por qué recordar? Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25-marzo-1998; La Sorbonne, 26-marzo-1998*. Pref. Élie WIESEL. Dir. François BARRET-DUCROCQ. Barcelona: Granica, 2002, pp. 24-28.
- “El olvido en el horizonte de la prescripción”, en *¿Por qué recordar? Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25-marzo-1998; La Sorbonne, 26-marzo-1998*. Pref. Élie WIESEL. Dir. François BARRET-DUCROCQ. Barcelona: Granica, 2002, pp. 73-76.
- *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.

- *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, 2004.
- *Caminos del reconocimiento*. Madrid: Trotta, 2005.
- RICHARDS, I. A.: *Lectura y crítica (Practical Criticism)*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- *Crítica práctica*. Madrid: Visor, 1991. (Literatura y Debate Crítico, 7).
- RICH, Adrienne: "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", publicado en 1971 por primera vez y recogido en el volumen *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978*. New York: W. W. Norton & Company, 1979, pp. 33-49.
- RIEZO, Jorge: *Para una teoría sociológica de lo literario*. Granada, 1978.
- RIFFATERRE, Michael: *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- RISCO, Antonio: *Literatura y figuración*. Madrid: Gredos, 1982. (BRH.-Ests. y Ens., 323).
- RIVAS CARMONA, María del Mar: *Voz de mujer: Lo femenino en el lenguaje y la literatura*. Córdoba: Univ.-Cajasur, 1997.
- ROBBE-GRILLET, Alain: *Por una novela nueva*. Barcelona: Seix Barral, 1973^{2a}.
- ROBERT, Marthe: *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama, 1970.
- *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus, 1973.
- *Lo antiguo y lo nuevo. De don Quijote a Kafka*. Madrid: Trifaldi, 2006.
- RODRÍGUEZ, Francisco: *Análise sociológica da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: AS-PG, 1988.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio: *La estructura de la novela burguesa*. Madrid: Taller de Ediciones, 1976.
- R [ODRÍGUEZ] DE LA FLOR, Fernando: *Biblioclismo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1997. (Consejería de Educación y Cultura).
- RODRÍGUEZ GARCÍA, José Luis: *Verdad y escritura. Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamin, Blanchot*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Juan Carlos: *Para una teoría de la literatura. Introducción al pensamiento crítico contemporáneo*. Granada: Universidad, 1972.
- *La norma literaria. Ensayos de crítica*. Granada: Diputación 1984. Y en Barcelona: Debate, 2001.
- *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares, 2002. (De guante blanco).
- *La poesía, la música y el silencio. (De Mallarmé a Wittgenstein)*. Sevilla: Renacimiento, 1994.
- "Literatura y filosofía: Deleuze o la caza del snark", *La Balsa de la Medusa*, 36 (1995), pp. 53-56.
- "Historicismo y evolucionismo (Contornos para una Historia de la Literatura)", *El Gnomo*, 5 (1996), pp. 125-149.
- "La escritura del dolor", *Iralka*, 15 (2000), pp. 5-9.
- *La escritura del erotismo*. Granada: Columna Suelta, 2000. (Col. de la rev. *Letra Clara*, 9).
- "La alegoría, lo grotesco y el distanciamiento como claves para una alternativa literaria. (En torno a las teorías literarias contemporáneas)", *Cuadernos de Filología Italiana*, 7 (2000), pp. 177-191.
- *De qué hablamos cuando hablamos de literatura. Las formas del discurso*. Granada: Comares, 2002.
- *Althusser: Blow-up. (Las líneas maestras de un pensamiento distinto)*. Granada: Asociación, Investigación y Crítica de la Ideología Literaria en España, 2002.

- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Joel: *Fazer(se) un nome: Eça de Queirós. Gerra da cal: um duplo processo de canonicidade literária na segunda metade do século XX*. La Coruña: Edicións do Castro, 2002.
- R[ODRÍGUEZ] LAFUENTE, Fernando: "Función social de la literatura", en *Literatura y Sociedad. Un debate en los inicios del s. XXI*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2004, pp. 232-253.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa M.^a: *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, M.^a Elena: *Novela y cine. Adaptación y comprensión de las obras de Jane Austen*. Granada: Universidad, 2003.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco: *Entre bobos anda el juego*. Adapt. Rafael PÉREZ SIERRA y Gerardo MALLA. Madrid: Ministerio de Cultura, 1999. (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música).
- ROMERA CASTILLO, José: "La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura", en *La literatura como signo*. Ed. J. ROMERA CASTILLO. Madrid: Playor, 1981, pp. 13-56.
- *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor, 2006.
- ROMO FEITO, Fernando: *Retórica de la paradoja*. Barcelona: Octaedro, 1995.
- ROMOJARO MONTERO, Rosa: *Lope de Vega y el mito clásico*. Málaga: Universidad, 1998. (Thema, 7).
- Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000). III Reunión Científica Internacional. (Córdoba, diciembre de 1999)*. Ed. María José PORRO HERRERA. Córdoba: Univ., 2001.
- RORTY, Richard: *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1983.
- *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1989, hay traducción al español en Barcelona: Paidós, 1996.
- *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*. Intr. Gabriel BELLO. Barcelona: Paidós, 1990.
- *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid: Tecnos, 1996.
- ROSSET, Clément: *Lo real. Tratado de la idiotez*. Trad. e intr. de Rafael del HIERRO. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- ROSSI, Rosa: *Teresa de Ávila. Biografía de una escritora*. Barcelona: Icaria, 1984.
- "Introducción. Instrumentos y códigos. La mujer y la diferencia sexual", en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Coords. M. DÍAZ-DIOCARÉZ e I. M. ZAVALA. Barcelona: Anthropos-Comunidad de Madrid, 1993, I, pp. 13-25.
- ROUSSO, Henry: "El estatuto del olvido", en *¿Por qué recordar? Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25-marzo-1998; La Sorbonne, 26-marzo-1998*. Pref. Élie WIESEL. Dir. François BARRET-DUCROCQ. Barcelona: Granica, 2002, pp. 87-90.
- RUANO DE SANTA TERESA, Pedro: *La V. M. Sor Jerónima de la Asunción*. Madrid: Ed. autor, 1993.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier: *De la modernidad. Ensayo de filosofía crítica*. Barcelona: Península, 1980. (Historia, Ciencia, Sociedad, 167).

- RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*. Madrid: Pliegos, 1986.
- SABAT RIVERS, Georgina: *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis Books, 1977.
- *Inundación castálida*. (ed. Georgina SABAT RIVERS). Madrid: Castalia, 1983.
- SÁBATO, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- SABROVSKY, Eduardo: “La Modernidad, el mito grado cero”, en *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*. Ed. Gustavo LEYVA. Barcelona: Anthropos-Univ. Autónoma Metropolitana (México), 2005, pp. 259-271.
- SÁEZ RUEDA, Luis: *Movimientos filosóficos actuales*. Madrid: Trotta, 2001.
- SAFRANSKI, Rüdiger: *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- SAINT EXUPÉRY, Antoine de: *Tierra de los hombres*. Barcelona: Salamandra, 2000.
- SÁINZ RODRÍGUEZ, Pedro: *Historia de la crítica literaria en España*. Pról. Fernando LÁZARO CARRETER. Madrid: Taurus, 1989. (Humanidades).
- SALAS FERNÁNDEZ, Tomás J.: *Ortega y Gasset, teórico de la novela*. Málaga: Univ., 2001.
- SALINAS, Pedro: *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- SALINGER, Jerome David: *El guardián entre el centeno*. Madrid: Alianza, 1978. Hay edición con trad. revisada de Carmen CRIADO. Madrid: Alianza, 2006.
- *Nueve cuentos*. Barcelona: Edhasa, 1989.
- *Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: Una introducción*. Barcelona: Edhasa, 1998².
- *Franny y Zooey*. Barcelona: Edhasa, 2004.
- SALVADOR, Gregorio: “Reflexiones sobre la crítica de novela”, en *Prosa novelesca actual. Segunda reunión agosto 1968*. Madrid: Univ. Internacional Menéndez Pelayo, 1969, pp. 117-132.
- SÁNCHEZ CÁMARA, Ignacio: “Figuras y tendencias principales del pensamiento filosófico español”, en *España hoy*. Ed. A. RAMOS GASCÓN. Madrid: Cátedra, 1991, II, pp. 151-173.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael: *Las semanas del jardín. Semana Segunda*. Madrid: Nostromo, 1974.
- *La homilía del ratón*. Madrid: Eds. El País, 1986.
- *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado*. Madrid: Alianza, 1986.
- *El alma y la vergüenza*. Barcelona: Destino, 2000. (Áncora y Delfín, 874).
- *La hija de la guerra y la madre de la patria*. Barcelona: Destino, 2002.
- SÁNCHEZ GARCÍA, María Remedios: *La condición de la mujer en el intelectualismo liberal del siglo XIX. La mujer escrita en las novelas de don Juan Valera*. Granada: Universidad, 2005.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo: *Literatura y cultura de la responsabilidad. El pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín*. Granada: Comares, 1999.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, Cristina: “La ciudadanía de las mujeres: reinterpretando a Hannah Arendt”, en *Género y ciudadanía. Revisiones desde el ámbito privado. XII jornadas de investigación interdisciplinaria*. Eds. Margarita ORTEGA, Cristina SÁNCHEZ y Celia VALIENTE. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer-Univ. Autónoma de Madrid, 1999, pp. 77-92.
- SÁNCHEZ RON, José Manuel: “La ciencia en la España contemporánea”, en *España hoy*. Ed. A. RAMOS GASCÓN. Madrid: Cátedra, 1991, II, pp. 175-205.

- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo: *Las ideas estéticas de Marx (Ensayos de estética marxista)*. México: Era, 1972.
- SANGER, Charles Percy: "The Structure of Wuthering Heights" (1926), Paper to the Heretics. Cambridg, England, Rpt. In «Sale ed.», *Wuthering Heights*. New York-London: W. W. Norton & Company, Inc., 1963, 1972.
- SANTIÁÑEZ, Nil: *Investigaciones literaria. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica, 2002.
- SARMIENTO, P fr Martín: *Demostración crítico-apologética del Theatro Crítico Universal*. Madrid: Viuda de Francisco del Hierro, 1732, 2 vols.
- SARTRE, Jean-Paul: *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1967.
— *La náusea*. Buenos Aires: Losada, 1967.
- SARRAILH, Jean: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México: FCE, 1957.
- SASTRE, Alfonso: *Anatomía del realismo*. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- SAUVAGE, Jacques: *Introducción al estudio de la novela*. Barcelona: Laia, 1982.
- SAVATER, Fernando: *La tarea del héroe. (Elementos para una ética trágica)*. Madrid: Taurus, 1982.
— *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales*. Madrid: Taurus, 1985. (Ensayistas, 246).
— "Política y literatura", en *Literatura y sociedad. Un debate en los inicios del s. XXI*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2004, pp. 107-125.
- SCHWEICKART, Patrocinio P.: "Reading Ourselves. Toward a Feminist Theory of Reading", in *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Ed. Robyn R. WARHOL and Diane PRICE HERALD. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991 (orig. 1986), p. 525-550.
- SCHMID, Wilhelm: *En busca de un nuevo arte de vivir. La pregunta por el fundamento y la nueva fundamentación de la ética en Foucault*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- SCHMIDT, Siegfried J.: *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*. Madrid: Taurus, 1991. (Humanidades).
- SCHOPENHAUER, Arthur: *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Orbis, 1985.
- SCHÜCKING, Levin L.: *El gusto literario*. México: FCE, 1960.
- SCOTT, Joan W.: "Historia de las mujeres", en *Formas de hacer historia*. Ed. Peter BURKE. Madrid: Alianza, 2003^{1.-1993}, pp. 59-89.
- SCOTT, Wilbur: *Principios de crítica literaria*. Barcelona: Laia, 1974.
- SCRIBE, Eugene: *El vaso de agua ó Causas y efectos. Comedia en cinco actos y en prosa*. Trad. Antonio GIL DE ZÁRATE. Madrid: Manuel Delgado (Impr. de Yenes, 1841 (vol. Facticio).
- SEBALD, W. G.: *Pútrida patria. Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- SEGOVIA, Tomás: *Recobrar el sentido*. Madrid: Trotta, 2005.
- SEGRE, Cesare: *Las estructuras y el tiempo. Narración, poesía, modelos*. Barcelona: Planeta, 1976. (Ensayos, 46).
— *Semiótica, historia y cultura*. Barcelona: Ariel, 1981.
— *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985.
- SELDEN, Raman: *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 1987.
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan: *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*. Madrid: en la Impr. Real, 1788, 2 ts.
- SENABRE, Ricardo: *Literatura y público*. Madrid: Paraninfo, 1987.

- “Lengua coloquial y lengua literaria”, *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 221 (junio-julio 1992), pp. 3-14.
- SENDÓN DE LEÓN, Victoria: *Matria. El horizonte de lo posible*. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- SERRANO Y SANZ, Manuel: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. Madrid: Establecimiento Tipográfico “Sucesores de Rivadeneira”, 1903, I.- 1.^a parte y Madrid: Atlas, 1974. (BAE, CCLXVIII); 1903, I.- 2.^a parte y Madrid: Atlas, 1975. (BAE, CCLXIX); 1903, II.- [1.^a parte] y Madrid: Atlas, 1975. (BAE, CCLXX); y 1903, II.- 2.^a parte y Madrid: Atlas, 1975. (BAE, CCLXXI).
- SHATTUCK, Roger: *Conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía*. Madrid: Taurus, 1998.
- SHOWALTER, Elaine: *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- “Feminist Criticism in the Wilderness”, in *Writing and Sexual Difference*. Ed. Elizabeth ABEL. Chicago: University of Chicago Press, 1982, pp. 9-35.
- “La crítica feminista en el desierto”, en *Otramente: Lectura y escritura feministas*. Coord. Marina FE. México: FCE, 1999, pp. 75-111.
- *Inventing Herself. Claiming a Feminist Intellectual Heritage*. New York: Scribner, 2000.
- SHUMAKER, Wayne: *Elementos de teoría crítica*. Madrid: Cátedra, 1974.
- El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*. Eds. Umberto ECO y Thomas A. SEBEOK. Barcelona: Lumen, 1989.
- SILVERMAN, Kaja: *The Subject of Semiotics*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1983.
- SIMMEL, Georg: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Pról. Salvador MAS. Barcelona: Península, 1986.
- SINNIGEN, Jack: *Narrativa e ideología*. Madrid: Nuestra Cultura, 1982.
- SIXTO GARCÍA, Cayetano: *Elementos del cortejo para uso de damas principiantes*. Madrid: Impr. Andrés Ortega, 1763.
- SLOTERDIJK, Peter: *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*. Madrid: Siruela, 2003^{1.0-2000}.
- *Experimentos con uno mismo. Una conversación con Carlos Oliveira*. Trad., intr. y notas de Germán CANO. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela, 2003.
- *Temblores de aire. en las fuentes del terror*. Pról. y sel. fotográfica de Nicolás SÁNCHEZ DURÁ. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- *Esferas I. Burbujas. Microsferología*. Pról. de Rüdiger SAFRANSKI. Madrid: Siruela, 2003.
- *Esferas II. Globos. Microsferología*. Madrid: Siruela, 2004.
- *Si Europa despierta. Reflexiones sobre el programa de una potencia mundial en el fin de la era de su ausencia política*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- SONTAG, Susan: *Estilos radicales*. Madrid: Pnto de Lectura, 2002.
- *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Cuestión de énfasis*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- SORIA, Andrés: “Notas sobre métodos de historia literaria”, en *Historia y estructura de la obra literaria*. Madrid: CSIC, 1971, pp. 3-18. (Anejos de *Revista de Literatura*, 31).
- SORIA OLMEDO, Andrés: “[Autobiografía] Aspectos y perspectivas”, *1616*, 1 (1978), pp. 173-188.

- “La crítica literaria”, en *Letras españolas 1988*. Madrid: Castalia-Ministerio de Cultura, 1989, pp. 63-82.
- SPANG, Kurt: *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis, 1993. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
- SPIVAK, Gayatri: “Feminism and Critical Theory”, in *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York, London: Routledge, 1988, pp. 77-92.
- STACH, Reiner: *Kafka. Los años de las decisiones*. Madrid: Siglo XXI, 2003.
- STAROBINSKI, Jean: *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*. Madrid: Taurus, 1974.
- STAIGER, Emil: *Conceptos fundamentales de Poética*. Madrid: Rialp, 1946.
- STEINER, George: *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 1982.
- *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1990. (Tres, 250).
- *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?* Barcelona: Destino, 1991. (Ensayos, 6).
- *Pasión intacta*. Madrid: Siruela, 1997.
- *Errata. El examen de una vida*. Madrid: Siruela, 1998.
- *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela, 2001.
- *La muerte de la tragedia*. Barcelona: Azul, 2001.
- *Gramáticas de la creación*. Madrid: Siruela, 2001.
- *Sobre la dificultad y otros ensayos*. México: FCE, 2001. (Breviarios, 536).
- *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Madrid: Siruela, 2002.
- “La barbarie dulce. Entrevista con François L’Yvonnet” [3 de febrero de 2000], en G. STEINER: *Logócratas*. Madrid: Siruela, 2006, pp. 139-148
- *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Madrid: Siruela, 2007.
- STIFFONI, Giovanni: “Introducción biográfica y crítica”, en Benito Jerónimo FEIJOO: *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Madrid: Castalia, 1986, pp. 9-94. (Clás., 147)
- SUAY NAVARRO, María José: *Bibliografía y cronología del epistolario de Juan Valera*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007.
- SUBIRATS, Eduardo: *El alma y la muerte*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- SYMONS, Julián: *Historia del relato policial*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- TACCA, Óscar: *La historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968.
- *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973. (BRH.-Ests. y Ens., 194).
- *Instancias de la novela*. Buenos Aires: Marymar, 1980.
- TALENS, Jenaro: *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*. Madrid: Cátedra-Univ. de València, 2000.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Pres. Bohdan DZIEMIDOK. Madrid: Tecnos, 1988.
- TEMPRANO, Emilio: *Tratado para nómadas. Contra el hombre y la mujer en serie*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Teoría de la crítica literaria*. ed. Pedro AULLÓN DE HARO. Madrid: Trotta, 1994.
- Teoría de los formalistas rusos*. Ant. Tzvetan TODOROV. Buenos Aires: Signos, 1970.
- Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO. Madrid: Arco Libros, 1988.

- Teoría de la novela*. Eds. Santos SANZ VILLANUEVA y Carlos J. BARBACHANO. Madrid: SGEL, 1976.
- Teorías literarias en la actualidad*. Ed. Graciela REYES. Madrid: Eds. El Arquero, 1989.
- TERRÓN, Eloy: *Posibilidad de la estética como ciencia (el hacerse de su objeto y la evolución de los sentimientos humanos)*. Madrid: Ayuso, 1970.
- TIERNO GALVÁN, Enrique: *Desde el espectáculo a la trivialización*. Pról. Elías DÍAZ. Madrid: Tecnos, 1987.
- TODOROV, Tzvetan: *Literatura y significación*. Barcelona: Planeta, 1971.
- *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974^{2.a}.
- “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*. Ed. M. Á. GARRIDO GALLARDO. Madrid: Arco Libros, 1988, pp. 31-48.
- *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1991.
- *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- TOMACHEVSKI, Boril: *Teoría de la literatura*. Pról. F. LÁZARO CARRETER. Madrid: Akal, 1982.
- TOMALIN, Claire: *Jane Austen. Una vida*. Barcelona: Circe, 1999.
- TORRE, Guillermo de: *Problemática de la literatura*. Buenos Aires: Losada, 1958.
- *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid: Alianza, 1970.
- TORRES VILLARROEL, Diego de: *Juicios, visiones y pareceres*. Sel. y ed. Juan Francisco BLANCO. Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002.
- TORTOSA LINDE, María Dolores: *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*. Granada: Universidad, 1988.
- TRABADO CABADO, José M.: “La función título y la estratificación textual”, en *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de la Literatura General y Comparada*. Ed. Magdalena LEÓN GÓMEZ. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 223-233.
- TRAPIELLO, Andrés: *Clásicos de traje gris*. Madrid: Valdemar, 1997.
- *Todo es menos*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- *Sólo eran sombras*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- *Viajeros y estables*. Madrid: Valdemar, 1998.
- *El azul es relativo*. Barcelona: Península, 1999.
- TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*. Madrid: Pliegos, 1998.
- TRÍAS, Eugenio: *Teoría de las ideologías*. Barcelona: Península, 1970.
- *Lógica del límite*. Barcelona: Destino, 1991.
- *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*. Barcelona: Destino, 2001. (Áncora y Delfín, 929).
- *El hilo de la verdad*. Barcelona: Destino, 2004. (Imago Mundi, 49).
- TROTSKI, León: *Literatura y revolución. Otros escritos sobre la literatura y el arte*. París: Ruedo Ibérico, 1969, 2 ts.
- TUBERT, Silvia (ed.): *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 2003. (Feminismos 78).
- UNAMUNO, Miguel de: “La ideocracia”, en *Ensayos*. Pról. y notas de Bernardo G. DE CANDAMO. Madrid: Aguilar, 1970, vol. I, p. 259.
- UNAMUNO, Miguel de: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 1988. (Letras Hispánicas, 279).
- URRUTIA, Jorge: *Imago litterae. Cine, literatura*. Sevilla: Alfar-Padilla, 1984.
- *La verdad convenida. Literatura y comunicación*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- VALENTE, José Ángel: *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI, 1971.

- VALERA, Juan: *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. Madrid: Fernando Fe, 1902-1903, 5 vols.
- *Artículos de «El Contemporáneo»*. Ed. Cyrus DECOSTER. Madrid: Castalia, 1966.
- *El arte de la novela*. Pról. y sel. de Adolfo SOTELO VÁZQUEZ. Barcelona: Lumen, 1996.
- *Cartas desde Rusia*. Ed., intr. y notas de Ángel Luis ENCINAS MORAL. Pról. Carmen CALVO POYATO. Madrid: Miraguano, 2005.
- VALÉRY, Paul: *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor, 1998.
- VALLE, Manuel: *El signo de los cuatro*. Granada: Comares, 2006, 4 vols.
- VALVERDE, José María: *La literatura*. Barcelona: Montesinos, 1982.
- *El arte del artículo (1949-1993)*. Barcelona: Universidad, ¹⁹⁹⁴.
- VARELA IGLESIAS, José Luis: “La ‘literatura mixta’ como antecedente del ensayo feijoniano”, *El padre Feijoo y su siglo*, I. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1966.
- VARELA JÁCOME, Benito: *Renovación de la novela en el siglo XX*. Barcelona: Destino, 1967.
- VARGAS LLOSA, Mario: *La novela*. Buenos Aires: América Nueva, 1974.
- VATTIMO, Giovanni: *Las aventuras de la diferencia*. Barcelona: Península, 1986.
- *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós, 1991.
- VÁZQUEZ DE PARGA CHUECA, Salvador: *De la novela policíaca a la novela negra*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel: *Historia y crítica de la reflexión estilística*. Sevilla: Alfar, 1987.
- VEGA, María José: *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica, 2003.
- VERNANT, Jean-Pierre: “Historia de la memoria y memoria histórica”, en *¿Por qué recordar? Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25-marzo-1998; La Sorbonne, 26-marzo-1998*. Pref. Élie WIESEL. Dir. François BARRET-DUCROCQ. Barcelona: Granica, 2002, pp. 20-24.
- VERNIER, France: *¿Es posible una ciencia de lo literario?* Madrid: Akal, 1975.
- VEYNE, Paul: *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza, 1984.
- VIDAL, Gore: *Ensayos (1952-2001)*. Barcelona: Edhasa, 2007.
- VIDART, Luis: “Recuerdos de una polémica acerca de la novela de don Juan Valera, *Pepita Jiménez*”, en I. M. ZAVALA: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Madrid: Anaya, 1971, pp. 336-352.
- VILAR, Juan B.: *El cardenal Luis Belluga*. Granada: Comares, 2001. (Biografías granadinas, 15).
- VILAR PONTE, Ramón: *Nicomedes Pastor Díaz, unha existencia exemplar*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, 2006.
- VILLANUEVA, Darío: *El polen de ideas*. Barcelona: PPU, 1991.
- *Teorías del realismo literario*. Madrid: Instituto de España-Espasa Calpe, 1992.
- “Crisis y destino de la novela”, *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 1-5.
- VILLEGAS, Juan: *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta, 1978.
- VIOLI, Patrizia: *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, Universita de València, Instituto de la Mujer, 1991. (Feminismos 2)
- Virginia Woolf and the Essay*. Ed. Beth Carole ROSENBERG and Jeanne DUBINO. New York: St. Martin’s Press, 1997.

- VIZINCZEY, Stephen: *Verdad y mentiras en la literatura*. Sel y pról. Christopher SINCLAIR-STEVENSON. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- VOLEK, Emil: “Introducción. La vida: Una novela epistolar romántica, y más”, en Gertrudis CÓMEZ DE AVELLANEDA: *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga. Cartas de amor / Novela epistolar*. Madrid: Ed. Hispanoamericana-Fundamentos, 2004.
- VOLPE, Galvano della: *Crisis de la estética romántica*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1964.
- *Crítica del gusto*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- *Crítica de la ideología contemporánea*. Madrid: Comunicación, 1970.
- *Historia del gusto*. Madrid: Comunicación, 1972.
- VOSSLER, Karl: *Filosofía del lenguaje. Ensayos*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana: *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada: Universidad, 1991.
- *Saber literario y hermenéutica. En defensa de la interpretación*. Granada: Universidad, 1991.
- *Lenguaje y literatura*. Barcelona: Octaedro, 1995.
- *Kafka y la tragedia judía*. Barcelona: Riopiedras, 2003.
- WATT, Ian: *Mitos del individualismo moderno. Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe*. Cambridge: University, 1999.
- WAUGH, Patricia: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge, 1984.
- WELLEK, René: *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Sel. Sergio BESER. Barcelona: Laia, 1983.
- *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Madrid: Gredos, 1988, V. (BRH.- Tratados y Monografías, 9).
- y WARREN, Austin: *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1974^{4.a} (BRH.-Tratados y Monografías, 2)
- WELLERSHOFF, Dieter: *Literatura y praxis*. Madrid: Guadarrama, 1975.
- WHITE, Hayden: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.
- *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE, 2001.^{1.a-1992}
- *El texto histórico como artefacto literario*. Intr. Verónica TOZZI. Barcelona: Paidós, 2003.
- WHITFORD, Margaret: *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*. London-New York: Routledge, 1991.
- WILLIAMS, Bernard: *Verdad y veracidad. Una aproximación genealógica*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- WILLIAMS, Raymond: *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.
- *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós, 1981.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Intr. Jacobo MUÑOZ e Isidoro REGUERA. Apéndice: Intr. de B. RUSSELL al *Tractatus*. Madrid: Alianza, 1993^{4.a}. (Univ., 50).
- *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Intr. de Isidoro REGUERA. Barcelona: Paidós-ICE de la UAB, 2002.
- *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica, 2004.
- WOOLF, Virginia: *Una habitación propia*. Trad. Laura PUJOL. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- WRIGHT, Elizabeth: *Psychoanalytic Criticism. A Reappraisal*. New York: Routledge, 1998².
- *Lacan y el posfeminismo*. Barcelona: Gedisa, 2004.

- YAGÜELO, Marina: *Les mots et les femmes. (Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine)*. Paris: Payot, 1987.
- YATES, Frances A.: *El arte de la memoria*. Versión Ignacio GÓMEZ DE LIAÑO. Madrid: Taurus, 1974. (Ensayistas, 113).
- YERRO, Tomás: *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*. Pamplona: EUNSA, 1977.
- YLLERA, Alicia: *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza, 1974. (Univ., 96).
- YNDURÁIN, Francisco: "La novela desde la segunda persona. Análisis estructural", en *Prosa novelesca actual*. Madrid: Univ. Internacional Menéndez Pelayo, 1968, pp. 157-182. También en *Historia y estructura de la obra literaria*. Madrid: CSIC, 1971. (Anejos de la *Revista de Literatura*, 31).
- YVARS, J. F.: *Modos de persuasión. Notas de crítica*. Barcelona: Península, 1988.
- ZAID, Gabriel: *Los demasiados libros*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- ZAMBRANO, María: *La confesión: Género literario*. Madrid: Siruela, 1995.
- ZAVALA, Iris M.: *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. (Austral, 169).
- "Introducción. El canon, la literatura y las teorías feministas", en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos-Comunidad de Madrid-Univ. de Puerto Rico, 1995, II, pp. 9-20.
- "Cuando la mirada abre la voz", en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 177-193.
- *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2004.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de: *Desengaños amorosos parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*. Ed. y pról. Agustín G[ONZÁLEZ] DE AMEZÚA Y MAYO. Madrid: Real Academia Española, 1950. (Bibl. Selecta de Clásicos Españoles).
- *Desengaños amorosos*. Ed. Alicia YLLERA. Madrid: Cátedra, 1983. (Letras Hispánicas, 179).
- *Tres novelas amorosas y ejemplares. Tres desengaños amorosos*. Ed. Alicia REDONDO GOICOECHEA. Madrid: Castalia, 1989.
- ZÉRAFFA, Michel: *Novela y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1973.
- ZILAHY, Lajos: *Algo flota sobre el agua*. Barcelona: Andrés Bello, 1998.
- *Los Dukay*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- *Las cárceles del alma*. Madrid: Punto de Lectura, 2006.
- *Aquella noche*. Comedia dramática en cuatro actos, el primero dividido en dos cuadros. Adap. Magda DONATO. Dibujos Antonio MERLO. Madrid: Estampa, 1936.
- *Vida serena*. Barcelona: Hispano Americana, 1943.
- *El amor de un antepasado mío*. Barcelona: Lara, 1944.
- *El alma se apaga*. Barcelona: Lauro, 1944.
- *El desertor*. Barcelona: Hispano Americana, 1944.
- *La ciudad vagabunda*. Barcelona: Lauro, 1945;.
- *Algo flota sobre el agua*. Barcelona: José Janés, 1947.
- *Torres de madera*. Barcelona: José Janés, 1948.
- *Retorno al hogar*. Barcelona: José Janés, 1948.

- *Los Dukay*. Barcelona: José Janés, 1949.
 — *El velero blanco*. Barcelona: José Janés, 1950.
 — *Las armas miran atrás*. Barcelona: José Janés, 1954.
 — *El ángel enfurecido*. Barcelona: José Janés, 1955.
 ZIOLKOWSKI, Theodore: *Imágenes desencantadas (una iconología literaria)*. Madrid: Taurus, 1980. (Persiles, 115).
 ZIZEK, Slavoj: *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
 ZULETA, Emilia de: *Historia de la crítica española contemporánea*. Madrid: Gredos, 1974, p. 9. (BRH.-Ests. y Ens., 90).

B. 2. Acercamientos históricos y sobre prosa novelesca a partir de la posguerra

- ABELLÁN, José Luis: *La cultura en España (Ensayo para un diagnóstico)*. Madrid: Edicusa, 1971.
 — *La industria cultural en España (1969-1975)*. Madrid: Edicusa, 1975.
 — *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península, 1980.
 ABELLÁN, Manuel L.: “Determinaciones sociales del realismo del medio siglo”, en *La novela en España (siglos XIX y XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Pres. Paul AUBERT. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 223-233.
Abriendo caminos. La literatura española desde 1975. Ed. Dieter INGENSCHAY y Hans-Jörg NEUSCHÄFER. Barcelona: Lumen, 1994.
 ÁLAMO FELICES, Francisco: “El compromiso y el realismo en la teoría literaria y narrativa de nuestros intelectuales de posguerra. Lectura crítica e ideológica”, en *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*. Ed. Eduardo A. SALAS ROMO. Barcelona: Península, 2001, pp. 51-67.
 ALARCOS LLORACH, Emilio: “La novela de Miguel Delibes”, en su *Anatomía de La lucha por la vida (y otras divagaciones)*. Madrid: Castalia, 1982, pp. 153-165.
 ALBORG, Concha: *Temas y técnicas en la narrativa de Jesús Fernández Santos*. Madrid: Gredos, 1984. (BRH.-Ests. y Ens., 336).
 — *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid: Libertarias, 1993.
 ALBORG, Juan Luis: “Carmen Laforet”, en su *Hora actual de la novela española*. Madrid: Taurus, 1958, I, pp. 125-134. (Persiles, 6).
 — *Hora actual de la novela española*. Madrid Taurus, I, 1958 y II, 1968^{Reimpr.1962}.
 ALDECOA, Ignacio: *Parte de una historia*. en Barcelona: Noguer, 1967. Posteriormente, ese olvido que Gaité reprocha a la crítica se subsana con diversas ediciones: Madrid: Alianza Editorial, 1987. (Bols., 833); Madrid: Alfabeta, 1995 y recientemente y con una edición al cuidado de Elide PITTARELLO en Madrid: Castalia, 2005. (Clásicos Castalia, 283).
 — *Cuentos completos*. Recopilación y notas de Alicia BLEIBERG. Madrid: Alianza, 1973, 2 vols. (Libro de Bolsillo, 436, 437), el cuento que cita esta en pp. 361-366. (Bols., 436). Sin embargo, con el paso del tiempo, la edición de referencia de los cuentos de Aldecoa será la siguiente: Ignacio ALDECOA: *Cuentos completos (1949-1969)*. Pról. Josefina R. ALDECOA. Madrid: Alfabeta, 1995.
 — *El corazón y otros frutos amargos*. Intr. Fernando VALLS. Palencia: Menos Cuarto, 2004. (Col. Reloj de Arena, 1).

- ALONSO, M.^a Nieves: “Partir, defender, callar (tres posibilidades de conclusión en la novela española contemporánea”, *atenea*, 448 (julio-diciembre de 1983), pp. 101-114.
- ALONSO, Santos: *La novela en la transición*. Madrid: Puerta del Sol, 1983.
- “Un renovado compromiso con el realismo y con el hombre”, *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 9-10.
- “La transición hacia una nueva novela”, *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre 1989), pp. 11-12.
- ALVAR, Manuel: *El mundo novelístico de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987. (BRH.-Ests. y ens., 354).
- ÁLVAREZ PALACIOS, Fernando: *Novela y cultura española de postguerra*. Madrid: Edicusa, 1975.
- Álvaro Pombo. Eds. Irene ANDRÉS-SUÁREZ y Ana CASAS. Madrid: Univ. Neuchâtel-Arco / Libros, 2007.
- AMAR RODRÍGUEZ, Víctor Manuel: “Literatura y cine español en el medio siglo: introducción a un posible catálogo”, en *Literatura española alrededor de 1950: Panorama de una diversidad*. Eds. Manuel J. RAMOS ORTEGA y Ana-Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER. Cádiz: Univ., 1995, pp. 291-310.
- AMELL, Samuel: “La novela española actual y la crítica”, *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre 1989), p. 15.
- “El cine y la novela española de la postguerra”, en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992, II, pp. 1593-1599.
- AMORÓS, Andrés: “Introducción: Una década de literatura española”, en *Letras españolas 1976-1986*. Madrid: Castalia-Ministerio de Cultura, 1987, pp. 9-17.
- ANDREU, Alicia G.: “Huellas textuales en el «Bildungsroman» de Andrea”, *Revista de Litreratura*, LIX, 118 (julio-diciembre 1997), pp. 595-605.
- ARIAS DE COSSÍO, Ana María: *María Antonia Dans*. Santiago: Xunta de Galicia, 1985.
- ARNAU, Carme: *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*. Barcelona: Edicions 62, 1993.
- *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Columna Edicions, Llibres i Comunicacio, 1996.
- ASÍS GARROTE. M.^a Dolores de: “Rasgos fundamentales de la obra de Carmen Laforet”, en su *Última hora de la novela en España*. Madrid: EUEDEMA, 1990, pp. 153-154.
- “Madurez de un escritor: Miguel Delibes”, en su *Última hora de la novela en España*. Madrid: EUEDEMA, 1990, pp. 56-73.
- *Última hora de la novela en España*. Madrid: EUEDEMA Univ., 1990.
- “La prensa de humor”, en *Movimientos literarios y periodismo en España*. Ed. M.^a del Pilar PALOMO. Madrid: Síntesis, 1997, pp. 555-563.
- BÁEZ RAMOS, Josefa: “Los premios «Nadal» de 1944 y 1945: dos experiencias de aprendizaje”, *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 5, 1 (1994), pp. 101-120.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L.: *La voz femenina en la narrativa epistolar*. Cádiz: Universidad, 2003.
- BARY, David: *Lo que va de siglo. Estudio sobre cien años de Literatura Hispánica*. Valencia: Pre-Textos, 1987.
- BARRACHINA, Marie-Aline: “De *Nada* a *La mujer nueva* de Carmen Laforet, ou comment écrire une rébellion féminine acceptable par le franquisme?”, en *Femme et écriture*

- dans la Péninsule Ibérique. Textes réunis par Maria-Graciette BESCE et Nadia MÉKOVAR-HERTZBERG. Paris: L'Hamattau, 2004, II, pp. 73-82.*
- BARRAJÓN, Jesús: *Lenguaje en el teatro de Francisco Nieva*. Ciudad Real: Diputación, 1987.
- y *La poética de Francisco Nieva*. Ciudad Real: Diputación, 1987.
- BARRAL, Carlos: *Los años sin excusa*. Barcelona: Barral Editores, 1978.
- *Años de penitencia. Memorias I*. Madrid: Alianza, 1982. (Alianza Tres).
- *Los años sin excusa. Memorias II*. Madrid: Alianza, 1982. (Alianza Tres).
- *Diario de Metropolitano*. Ed. Luis GARCÍA MONTERO. Madrid: Cátedra, 1997. (Letras Hispánicas, 422).
- BARRERA GARCÍA, Consuelo: “Miradas en la narrativa de finales de dos siglos”, en *Miradas y voces de fin de siglo. Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica. (Granada, 15-18 de diciembre de 1998)*. Eds. Antonio SÁNCHEZ TRIGUEROS, M.^a Ángeles GRANDE ROSALES y M.^a José SÁNCHEZ MONTES. Granada: Asociación Española de Semiótica-Grupo Editorial Universitario, 2000, I, pp. 203-212.
- BARRERO PÉREZ, Óscar: *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1987. (BRH.-Ests. y Ens., 356).
- “El realismo social en la novela española: una débil defensa contra un potente ataque”, en *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Madrid: Eneida, 2004, pp. 213-229.
- BARTOLOMÉ, Esther: *Miguel Delibes en su guerra constante*. Barcelona: Anthropos, 1979.
- BECERRA, Carmen: *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- *La historia en la ficción. La narrativa de Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Eds. del Orto, 2005.
- BEGINES HORMIGO, José Manuel: *Personajes y estilo en la narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Sevilla: Padilla, 2006.
- BENET, Juan: *La moviola de Eurípides y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1982. (Persiles, 132).
- *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza, 1987. Hay edición reciente en Madrid: Comunidad de Madrid-Visor, 2001
- BERGMANN, Emilie L.: “Reshaping the Canon: Intertextuality in Spanish Novels of female Development”, Special Issue on “Reading for Difference”, *Anales de Literatura Española contemporánea*, 12, 1-2 (1987), pp. 141-156.
- BERMÚDEZ CAÑETE, Federico: “La narrativa fantástica contemporánea”, en *Amistad a lo largo. Estudios en memoria de Julio Fernández Sevilla y Nicolás Marín*. Granada: Univ., 1987, pp. 80-103.
- BERNADELL, Carles: “Los que no son de Cuenca: retrato de un artista adolescente”, *Quimera*, 145 (marzo de 1996), pp. 38-39.
- BÉRTOLO, Constantino: “Introducción a la narrativa española actual”, *Revista de Occidente*, 98-99 (Julio-agosto 1989), pp. 29-60.
- “La narrativa de los «realismos»”, en *El realismo social en la literatura española. Homenaje a Juan García Hortelano*. Málaga: Diputación, 2007, pp. 13-19.
- BESSIÈRE, Bernard: “El Madrid de la democracia: comportamientos culturales y crisol de creación. Realidades y dudas”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 51-75.
- BLACKWELL, Frieda Hilda: *The Game of Literature. Demytification and Parody in Novels of Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros, 1985. (Hispanófila, 36).

- BLANCO AGUINAGA, Carlos: "Narrativa democrática contra la historia", en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 251-263.
- BONET, Laureano: "La revista *Laye* y la novela española de los años cincuenta", *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), p. 8.
- "Ortega y la Generación de 1950: El caso *Laye*", *Ínsula*, 440-441 (julio-agosto 1983), pp. 6-7.
- "*Laye* y los escritores de 1950: prehistoria de una generación", *Ínsula*, 488-489 (julio-agosto 1987), pp. 33-34.
- *La revista Laye. Estudio y antología*. Barcelona: Península, 1988.
- *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*. Barcelona: Nexos, 1994.
- BRAVO, María-Elena: "Ante la novela de la democracia: Reflexiones sobre sus raíces", *Ínsula*, 444-445 (noviembre-diciembre 1983), p. 1 y 24.
- *Faulkner en España. Perspectivas de la narrativa de postguerra*. Barcelona: Península, 1985.
- "Literatura y concienciación de la mujer en España", *Sistema* (Madrid), 123 (noviembre 1994), pp. 125-138.
- BRENAN, Gerald: *La faz de España*. Barcelona: Plaza y Janés, 1985.
- BROWN, Joan Lipman "Men by Women in the Contemporary Spanish Novel", *Hispanic Review*, 60 (1992), pp. 55-68.
- BRUNER, Jeffrey: "Visual Art as Narrative Discourse: The Ekphrastic Dimension of Carmen Laforet's *Nada*", *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 18 (1993), pp. 247-260.
- BUCKLEY, Ramón: *Problemas formales en la novela española contemporánea*. Barcelona: Península, 1973.
- "Delibes «fabulador»", en sus *Problemas formales en la novela española contemporánea*. Barcelona: Península, 1973, pp. 107-138.
- *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- "Dialéctica cristiana: José Jiménez Lozano y Miguel Delibes", en su *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI, 1996, pp. 34-40.
- BURUNAT, Silvia: BURUNAT, Silvia: "Carmen Laforet", en S. BURUNAT: *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid: Porrúa, 1980, pp. 173-176.
- "El monólogo interior en Miguel Delibes", en su *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid: Porrúa, 1980, pp. 83-112.
- BUSTAMANTE, Enrique: *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- BUSTAMANTE, Juby: *María Antonia Dans*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.
- CABRERA, Vicente y GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis: "Miguel Delibes", en *Novela española contemporánea. Cela, Delibes, Romero y Hernández*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías, 1978, pp. 33-95.
- CALVO, Xavier: "De los aéreos y otras deformidades", *Quimera*, 145 (marzo de 1996), pp. 42-43.

- CÁMARA VILLAR, Gregorio: “La práctica educativa en el primer franquismo: cómo se forma un *caballero cristiano y español*”, *Ciel*, 1, v (1994), pp. 67-87.
- *Nacional-catolicismo y escuela. La socialización política del franquismo (1936-1951)*. Jaén: Hesperia, 1984.
- CAPOTE, Truman: *El invitado del día de Acción de Gracias*. Trad. Julia Ángela PÉREZ GÓMEZ y José Manuel ÁLVAREZ FLOREZ. Barcelona: Lumen, 1972.
- *Una navidad*. Trad. Paula BRINES. Barcelona: Tusquets, 1984.
- *Desayuno en Tiffany's*. Trad. Enrique MURILLO. Barcelona: Anagrama, 1988.
- *A sangre fría*. Trad. Fernando RODRÍGUEZ. Barcelona: Anagrama, 1993.
- *Plegarias atendidas*. Trad. Ángel Luis HERNÁNDEZ FRANCÉS. Barcelona: Anagrama, 1994.
- *Retratos*. Trad. Mauricio BACH, Frances ROCA y Benito GÓMEZ IBÁÑEZ. Barcelona: Anagrama, 1995.
- *Otras voces, otros ámbitos*. Trad. Víctor RODRÍGUEZ. Barcelona: Anagrama, 1997.
- *Tres cuentos*. Trad. Enrique MURILLO. Barcelona: Anagrama, 1998.
- *Los perros ladran: personajes públicos y lugares privados*. Trad. Damián ALOU RAMES. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *El arpa de hierba*. Trad. Agustín ADSUAR. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Un árbol de noche*. Trad. Juan VILLORO. Barcelona: Anagrama, 2003.
- *Música para camaleones*. Trad. Benito GÓMEZ IBÁÑEZ. Barcelona: Anagrama, 2004.
- *Cuentos completos*. Trad. José Manuel ÁLVAREZ FLOREZ. Barcelona: Anagrama, 2004.
- *Crucero de verano*. Trad. Jaime ZULAIKA GOICOECHEA. Barcelona: Anagrama, 2006.
- *Un placer fugaz*. Trad. Jaume BONFILL SALAET. Barcelona: Lumen, 2006.
- CARBONELL CAMÓS, Neus: *La plaça del diamant, de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empuries, 1994.
- CARR, Raymond: *España 1808-1975*. Barcelona: Ariel, 1982.
- CARRILLO, Nuria: *El cuento literario español en la década de los 80*. Madrid: Fidescu, 1997.
- CASALS COUTURIER, Montserrat: *Mercè Rodoreda: contra la vida, la literatura. Biografía*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- CASANOVA, Julián: *La Iglesia de Franco*. Madrid: Temas de Hoy, 2001.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos: “La ‘traición’ autobiográfica”, en *Narrativa española (1950-1975). Actas del congreso ‘Del realismo a la renovación’*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2001, pp. 97-117.
- CASTILLO PUCHE, José Luis: “Situación de la novela española actual”, en *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*. Eds. Samuel AMELL y Salvador GARCÍA CASTAÑEDA. Madrid: Playor, 1988, pp. 49-55.
- CERECEDO, Francisco: *Figuras de la Fiesta Nacional. Perfiles taurinos de los protagonistas de la transición*. Pról. Francisco UMBRAL. Barcelona: Argos Vergara, 1983 [también en Madrid: Asociación de Periodistas Europeos-Comunidad Autónoma de Madrid, 2007].
- *Sociología indolente del fútbol español. La historia del franquismo contada con sencillez*. Pról. Manuel VICENT. Madrid: Asociación de Periodistas Europeos, 1998.
- *El gol geopolítico. Crónicas deportivas en el Diario Madrid*. Madrid: Asociación de Periodistas Europeos-Comunidad Autónoma de Madrid, 2007.
- CEREZALES, Agustín: *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- Cincuenta años de Nosotros, los Rivero*. Fundación Dolores Medio. Oviedo: KrK Ediciones, 2003.

- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė: “La novela femenina como autobiografía”, en *Actas del VIII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Brown University, 22-27 agosto 1983*. Eds. A. David KOSOFOFF, José AMOR Y VÁZQUEZ, Ruth H. KOSOFOFF y Geoffrey W. RIBBANS. Madrid: Istmo, 1986, I, pp. 397-405.
- *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- “Permanencia de la palabra esencial”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 149-162.
- CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- COLLINS, Marsha S.: “Carmen Laforet’s *Nada*: Fictional Form and the Search for Identity”, *Symposium*, XXXVIII (invierno de 1984-1985), pp. 298-310.
- COLMEIRO, José F.: *La novela policiaca española: Teoría e historia crítica*. Pról. Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN. Barcelona: Anthropos, 1994.
- CONDE GUERRI, María José: “Las señoras del crimen: La narrativa policiaca femenina en España”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 235-244.
- CONTE, Rafael: “En busca de la novela perdida”, *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 1 y 24.
- CORNEJO PARRIEGO, Rosalía: “*Nada*: Un paradigma eufórico”, en su *Entre mujeres. Política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp. 52-65.
- CORRALES EGEA, J.: *La novela española actual. (Ensayo de ordenación)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- “Presencia de la Guerra en la novela española contemporánea”, en *Los escritores y la guerra de España*. Ed. M. HANREZ. Barcelona: Monte Ávila, 1977, pp. 197-212.
- CRESPO MATELLÁN, Salvador: “Aproximación al concepto de personaje novelesco: los personajes en *Nada*, de Carmen Laforet”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XI (1988), pp. 131-147.
- CRUZ, JUAN: *UNA MEMORIA DE EL PAÍS*. PRÓL. A. MUÑOZ MOLINA. BARCELONA: DEBOLSILLO, 2005.
- CUETO ALAS, Juan: “Cultura de la crisis”, *Revista de Occidente*, 1 (abril-junio 1980), pp. 75-91.
- “Mitos de la modernidad”, en *Mitos, folklore y literatura*. Zaragoza: CAZAR, 1987, pp. 111-130.
- La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*. Eds. Samuel AMELL y Salvador GARCÍA CASTAÑEDA. Madrid: Playor, 1988.
- CURUTCHET, Juan Carlos: *Introducción a la novela española de postguerra*. Montevideo: Alfa, 1966.
- *Cuatro ensayos sobre la nueva novela española. A partir de Luis Martín Santos*. Montevideo: Alfa, 1973.
- CHACEL, Rosa: *La sinrazón*. Pról. de Julián MARÍAS. Bilbao: Albia, 1975. Tercera ed. en 1977.
- CHAMPEAU, Geneviève: “Recepción de la novela realista de postguerra”, en *La novela en España (siglos XIX y XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de*

- Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Pres. Paul AUBERT. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 207-219.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio: "Juan Benet y el pensamiento literario del medio siglo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 537 (marzo 1995), pp. 43-54.
- CHIRBES, Rafael: *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- *La buena letra*. Barcelona: Debate, 1992.
- *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- *Mediterráneos*. Barcelona: Debate, 1997.
- *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- *El viajero sedentario. Ciudades*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- D'AMBROSIO, Mirella: "Spatiality in *Nada*", *ANEC*, 5 (1980), pp. 57-72.
- DEBICKI, Andrew P.: *Ángel González*. Madrid: Júcar, 1989.
- DI FEBO, Giuliana y JULIÁ, Santos: *El franquismo*. Barcelona: Paidós, 2005.
- DÍAZ, Elías: *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*. Madrid: Tecnos, 1983.
- DIEGO SANTOS, José: *Léxico y sociedad en Los bravos de Jesús Fernández Santos*. Alicante: Universidad, 2001.
- DÍEZ, Luis Mateo: "Ficciones y emociones", *Ínsula*, 634 (octubre 1999), p. 24 y 23.
- Dolores Medio, literatura y vida. Biografía y bibliografía*. Víctor ALPERI, Cosme MARINA GONZÁLEZ y Elena GONZÁLEZ PACHECO. Oviedo: KrK, 2003.
- DOLGIN CASADO, Stacey: *Squaring the Circle: Esther Tusquets' Novelistic Tetralogy (A Jungian Analysis)*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.
- DOMÉNECH, Ricardo: "Una generación en marcha", *Ínsula*, 162 (mayo 1960), p. 11.
- "El tiempo joven. Una generación en marcha", *Ínsula*, 163 (junio 1960), p. 5.
- "El tiempo joven. Una generación en marcha. Casticismo y cosmopolitismo", *Ínsula*, 164-165 (julio-agosto 1960), p. 24.
- "La literatura popular", *Ínsula*, 168 (noviembre 1960), p. 6.
- "La literatura popular (un soliloquio en forma de tres conversaciones)", *Ínsula*, 169 (diciembre 1960), p. 14.
- "Una reflexión sobre el objetivismo", *Ínsula*, 180 (noviembre 1961), p. 6.
- DOMINGO, Carmen: *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*. Barcelona: Lumen, 2007.
- DOMINGO, José: *La novela española del siglo XX*. Barcelona: Labor, 1973, 2 vols.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *España. Tres milenios de historia*. Madrid: Marcial Pons, 2001.
- EGIDO, Luciano G.: *Agonizar en Salamanca. Unamuno, julio-diciembre de 1936*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- ELIZALDE, Ignacio: *Literatura y espiritualidad*. Bilbao: Univ. de Deusto, 1983, pp. 259-274; 275-286 y 287-300.
- ELORZA, Antonio: "El franquismo, un proyecto de religión política", en *Fascismo y franquismo cara a cara. Una perspectiva histórica* Coord. Susana SUEIRO. EDS. Javier TUSELL, Emilio GENTILE y Giuliana DI FEBO. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, pp. 69-82.
- ENCINAR, Ángeles: "La evolución de la mujer española: Una aproximación literaria", en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed.

- Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 329-341.
- ENCINAR, M.^a Ángeles y PERCIVAL, Anthony: "Introducción", en *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 1993, pp. 9-62. (Letras Hispánicas, 367).
- Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. Actas del III Congreso de Literatura Española Contemporánea. Universidad de Málaga, 8-12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal Cuevas García y coord. Enrique Baena. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000.
- Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*. Ed., prefacio y notas biográficas Anthony PERCEVAL. Barcelona: Lumen, 1997.
- España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992.
- El exilio español de 1939*. Dir. José Luis ABELLÁN. Madrid: Taurus, 1976. 4 vols.
- EZCURRA, José Ángel: "Crónica de un empeño dificultoso", en *Triunfo en su época. Jornadas organizadas en la Casa de Velázquez los días 26 y 27 de octubre de 1992*. Ed. Alicia ALTED y Paul AUBERT. Madrid: École des Hautes Études Hispaniques-Casa de Velázquez- Ediciones Pléyades, 1995, pp. 365-690.
- *El mensaje cultural de Triunfo*. Segorbe: Fundación Max Aub, 1999.
- FARIAS BATLLE, Pedro: *16 años de Diario 16. Historia y análisis empresarial 1976-1992*. Málaga: Asociación para la Investigación y el Desarrollo de la Comunicación, 2000.
- FERNÁNDEZ, Luis Miguel: *El neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*. Santiago de Compostela: Universidade, 1992.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, Ignacio y GOYTRE, Antonio: *Clases sociales en España en el umbral de los años 70*. Madrid: Siglo XXI, 1974.
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis: "Una mirada sobre la república de las letras: notas sobre la novela española actual", *Signa*, 6 (1997), pp. 187-200.
- y HOYOS RAGEL, María del Carmen: "Melilla y la literatura. Una aproximación a la realidad de la ficción o la ficción de la realidad", en *Historia de Melilla*. Dirs. Antonio BRAVO NIETO y Pilar FERNÁNDEZ URIEL. Melilla: Ciudad Autónoma, 2005, pp. 807-858.
- y HOYOS RAGEL, María del Carmen: "Palabras de oro, obras de ceniza o la Curiosidad insatisfecha. Una propuesta sobre el lector imperfecto", en prensa.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Jesús: *Los bravos*. Pról. Carmen MARTÍN GAITE. Barcelona: Salvat, 1971. (Biblioteca Básica Salvat, 29). También hay edición en Barcelona: Destino, 1973. (Áncora y Delfín, 74).
- *Cabeza rapada. Relatos*. Barcelona: Seix Barral, 1958.
- *En la hoguera*. Barcelona: Seix Barral, 1996^{1.ª-1956}.
- *Laberintos*. Barcelona: Seix Barral, 1982^{1.ª-1964}.
- *El hombre de los santos*. Barcelona: Destino, 1969. (Áncora y Delfín, 320).
- *Las catedrales*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- *Libro de las memorias de las cosas*. Barcelona: Destino, 1971. (Áncora y Delfín, 360).
- *La que no tiene nombre*. Barcelona: Destino, 1977. (Áncora y Delfín, 508). Hay edición con Est. preliminar: La narrativa de Jesús Fernández Santos; notas de situación de Jorge RODRÍGUEZ PADRÓN. Madrid: Espasa-Calpe, 1982. (Sel. Austral, 107).
- *Extramuros*. Barcelona: Argos / Vergara, 1978.
- FERRES, Antonio: *La piqueta*. Barcelona: Destino, 1959. Hay edición reciente en Madrid: Viamonte, 2002.

- FERRERAS, Juan Ignacio: *Tendencias de la novela española actual 1931-1969. Seguidas de un catálogo de urgencia de novelas y novelistas de la posguerra española*. Paris: Eds. Hispano-Americanas, 1970.
- *La novela en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid: Taurus, 1988. (Historia Crítica de la Literatura Hispánica, 23).
- “Tendencias de la novela en la transición española”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 41-55.
- FORTES, José A.: “La joven novelística del traduccionismo”, *Revista Ciencias y Letras*, 4 (1982), pp. 53-58.
- *Intelectuales de la República, míticos maestros para la postguerra*. Granada: Diputación, 1984.
- *Novelar en Andalucía*. Madrid: Libertarias, 1987.
- *Novelas para la transición política*. Madrid: Libertarias, 1987.
- “Aquella Hora del lector. Años 50. (Preliminares para un estudio de la novela española de postguerra, años 62 / 76)”, en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*. Granada: Univ., 1990, I, pp. 551-560.
- *La guerra literaria (Literatura y falsa izquierda)*. Madrid: Tierradenadie, 2003.
- FOSTER, David William: “Nada, de Carmen Laforet. (Ejemplo de neorromance en la novela contemporánea)”, en *Novelistas españoles de postguerra*. Ed. R. CARDONA. Madrid: Taurus, 1976, 1, pp. 89-104. (Persiles, 96).
- FRAAI, Jenny: *Eulalia Galvarriato (1904-1997)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2003.
- FRAILE, Medardo: “Introducción”, en *Cuento español de posguerra*. Madrid: Cátedra, 1986, pp. 13-48. (Letras Hispánicas, 252).
- “¿El resurgir del cuento?”, *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre 1989), p. 10.
- Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995.
- FREIXAS, Laura: “Prólogo”, en *Madres e hijas*. Ed. L. FREIXAS. Barcelona: Anagrama, 1996, pp. 9-20.
- “La literatura en España hoy: ¿Cosa de mujeres?”, en *Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique. Colloque International organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (E. A. 1925)*. Textes réunis par Maria-Graciete BESSE et Nadia MÉKOUAR-HERTZBERG. Paris: L'Harmattan, 2004, I, pp. 71-78.
- FUENTES, Víctor: “La cuestión del posmodernismo en las letras españolas”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 325-334.
- FUENTES MOLLA, Rafael: “La novela: entre el testimonio y la experimentación”, en *España hoy*. Ed. A. RAMOS GASCÓN. Madrid: Cátedra, 1991, II, pp. 109-149.
- FUSI, Juan Pablo: *Franco. Autoritarismo y poder personal*. Madrid: Punto de Lectura, 2001.
1.^a-1985
- “España: al fin del siglo XX”, en *Visiones de fin de siglo*. Dir. Raymond CARR. Madrid: Taurus, 1999, pp. 161-188.
- y PALAFOX, Jordi: *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa, 1997.
- GALÁN, Diego: “Cine español (1939-1979): Leyes contra el talento”, *Tiempo de Historia*, 62 (enero 1980), pp. 230-247.

- GALDONA PÉREZ, Rosa Isabel: *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. La Laguna: Universidad, 2001.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio: “Carmen Laforet”, en E. G[ARCÍA] DE NORA: *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Madrid: Gredos, 1973^{2.a}, III, pp. 102-110.
- *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Madrid: Gredos, 1973^{2.a}, III. (BRH.-Ests. y Ens., 41).
- “Sobre la novela social”, en *Narrativa española (1950-1975). Actas del congreso ‘Del realismo a la renovación’*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2001, pp. 57-68.
- GARCÍA ESCUDERO, José María: *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*. Salamanca: Cine-Club del SEU, 1954.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús: *Radiodifusión y política cultural en el franquismo*. Madrid: CSIC, 1980.
- GARCÍA MONTERO, Luis: “La civilización de los poetas (o el lugar de la poesía en la sociedad contemporánea)”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 139-148.
- GARCÍA SAN MIGUEL, Luis: *Teoría de la transición. Un análisis del modelo español 1973-1978*. Madrid: Ed. Nacional, 1981.
- GARCÍA-VIÑÓ, Manuel: “Carmen Laforet: la mujer antigua y la mujer nueva”, en su *Novela española actual*. Madrid: Guadarrama, 1967, pp. 77-95. (Punto Omega, 4).
- *Novela española actual*. Madrid: Guadarrama, 1967. (Punto Omega, 4).
- “La nueva novela española”, en *La nueva novela europea*. Madrid: Guadarrama, 1968, pp. 47-80. (Punto Omega, 24).
- “La novela y nuestra novela”, en BOSCH, A. y GARCÍA-VIÑÓ, M.: *El realismo y la novela actual*. Sevilla: Univ., 1973, pp. 109-139.
- *Guía de la novela española contemporánea*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1985.
- GAZARIAN, Marie Lise: *Ana María Matute. La voz del silencio*. Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- GIL-ALBERT, Juan: *Crónica general*. Valencia: Pre-Textos, 1995.
- GIL CASADO, Pablo: *La novela social española (1920-1971)*. Barcelona: Seix Barral, 1973^{2.a}.
- *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio Jesús: *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca: Universidad, 2003.
- *Relatos de poesía: para una poética del relato de Gonzalo Torrente Ballester*. Santiago de Compostela: Universidad, 2003.
- GIMFERRER, Pere: “El pensamiento literario”, en *La cultura bajo el franquismo*. Barcelona: Eds. de Bolsillo, 1977, pp. 105-130.
- GNUTZMANN, Rita: “Teoría y práctica acerca del lector implícito”, *Revista de Literatura*, 105 (1991), pp. 5-17.
- GÓMEZ MARTÍN, J.: “Literatura y política, del tremendismo a la nueva narrativa”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 93 (1966), pp. 109-116.
- GÓMEZ PÉREZ, Rafael: *El franquismo y la Iglesia*. Madrid: Rialp, 1986.
- GONZÁLEZ, Ángel: *Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que comportan*. Madrid: Turner, 1976.
- GONZÁLEZ GRANO DE ORO, Emilio: *El Humor Nuevo español y La Codorniz*. Madrid: Polifemo, 2004.

- GONZÁLEZ RUIZ, José María: “La religión”, en *La cultura bajo el franquismo*. Barcelona: Eds. de Bolsillo, 1977, pp. 159-185.
- GOPEGUI, Belén: *La escala de los mapas*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- *Tocarnos la cara*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- *Lo real*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *El lado frío de la almohada*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- *El padre de Blancanieves*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- GOROSTIAGA, Eduardo: *La radiodifusión en España*. Pamplona: EUNSA, 1976.
- GOYTISOLO, Juan: *El furgón de cola*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- “La novela española contemporánea”, *Camp de l’Arpa*, 43-44 (abril-mayo 1977), pp. 21-26.
- *El bosque de las letras*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- GRACIA, Jordi: *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. Toulouse: Publications du Mirail, 1966.
- *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo, 1940-1962*. Barcelona: PPU, 1994.
- (comp.) *El ensayo español. Los contemporáneos*. Barcelona: Crítica, 1996.
- “Una sólida aportación al estudio de la novela del franquismo”, *Ínsula*, 630 (junio 1999), pp. 28-29.
- *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- GUBERN, Román: “Cine y comunicación de masas”, en *La cultura bajo el franquismo*. Barcelona: Eds. de Bolsillo, 1977, pp. 189-201.
- *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península, 1981.
- “Precariedad y originalidad del modelo cinematográfico español”, en *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2005⁵, pp. 9-19.
- GUILLERMO, Edenia y HERNÁNDEZ, Juana Amelia: *La novelística española de los 60*. New York: Eliseo Torres, 1971.
- “Miguel Delibes. Cinco horas con Mario”, en *La novelística española de los 60*. New York: Eliseo Torres, 1971, pp. 91-108.
- GULLÓN, Agnes: *La novela experimental de Miguel Delibes*. Madrid: Taurus, 1981. (Persiles, 128).
- GULLÓN, Germán: “El discurso literario: entre el monólogo y el diálogo (Cela, Massip, Delibes)”, en *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 1983, 2.º, pp. 223-234.
- “La perezosa modernidad de la novela española (y la ficción más reciente)”, *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), p. 8.
- “El novelista actual y la teoría literaria (en la hora de la escritura)”, en *El oficio de narrar*. Coord. Marina MAYORAL. Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 1989, pp. 17-45.
- “La (cambiante) representación de la mujer en la narrativa española contemporánea: *Chamabas Luís*, de Marina Mayoral”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 185-195.
- “El miedo al presente como materia novelable”, *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 15-17.
- GULLÓN, Ricardo: “La novela española del siglo XX”, *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), pp. 1 y 28.

- *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*. Madrid: Alianza, 1994. (Univ., 796).
- HARDY, Thomas: *El brazo marchito y otros relatos*. Madrid: Alianza, 1974.
- HERNÁNDEZ, Antonio: *Los premios literarios ¿Cosa nostra?* Madrid: Akal, 1976.
- HERNANDO, Violeta: “Muertos o algo mejor”, *Quimera*, 145 (marzo de 1996), p. 48.
- HERZBERGER, David K.: “La novela de realismo social de la posguerra: historia hecha de ficción”, en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992, II, pp. 1835-1841.
- Historia de España*. Dir. Manuel TUÑÓN DE LARA. Barcelona: Labor, 1980, X.
- Historia y crítica de la literatura española. 9. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Dir. F. RICO. Ed. Darío VILLANUEVA y otros. Barcelona: Crítica, 1992.
- HOBBSAWM, Eric: *Historia del siglo XX (1914-1991)*. Barcelona: Crítica, 1995.
- HOLLOWAY, Vance R.: *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos, 1999.
- HURTADO TORRES, Antonio: “El título en la novela social española (1942-1975)”, en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*. Zaragoza: Kassel: Reichenberger, 1988, pp. 363-373.
- IBÁÑEZ PASTOR DE ERLICH, M.^a Teresa: *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- ICAZA, Carmen de: *Talía. La boda de Conde Kurt*. Madrid: Clemares, 1951.
- *La casa de enfrente. Novela*. Madrid: Clemares, 1953.
- *Obras selectas*. Barcelona: AHR (Estrada), 1957.
- *Cristina Guzmán, profesora de idiomas. Novela*. Valladolid: Artes Gráficas Afrodisio Aguado, 1939 y Madrid: Afrodisio Aguado, 1942. También en Ed. de Paloma MONTOJO. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1991. (Bibl. de Escritoras, 25).
- *¡Quién sabe...! Novela*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1943.
- *Vestida de tul. Novela*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1943.
- *Soñar la vida. Novela*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1945.
- *El tiempo vuelve*. S.I.: s.n., cop. 1945, pero Madrid: Afrodisio Aguado, 1945.
- *La fuente enterrada. Novela*. Madrid: Clemares, 1947.
- *Yo, la reina. Novela*. Madrid: Gráfica Clemares, 1950.
- *Las horas contadas. Novela*. Madrid: Gráfica Clemares, 1953.
- ICHIISHI, Barbara F.: *The Apple of Earthly Love. Female Development in Esther Tusquets' Fiction*. New York: Peter Lang, 1994.
- IGLESIAS LAGUNA, Antonio: *Treinta años de novela española 1938-1968*. Madrid: Prensa Española, 1970.
- ILIE, Paul: *Literatura y exilio interior (escritores y sociedad en la España franquista)*. Madrid: Fundamentos, 1981.
- “La cultura posfranquista, 1975-1990: la continuidad dentro de la discontinuidad”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 21-39.
- ILLANES ADARO, Graciela: *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid: Gredos, 1971.
- JEREZ FARRÁN, Carlos: “Las bodas de doña Carnal y don Cuaresma en *Cinco horas con Mario*”, en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992, III, pp. 3-18.

- JIMÉNEZ MADRID, Ramón: *El universo narrativo de Jesús Fernández Santos (1954-1987)*. Murcia: Universidad, 1991. JOHNSON, Roberta: *Carmen Laforet*. Boston: Twayne, 1981.
- JORDAN, Barry: *Laforet: «Nada»*. London: Grant & Cutler, 1993.
- JOUINI, Khemais: *Lectura analítica de la ficción breve de Daniel Sueiro*. Madrid: Letra Clara-Solingraf, 2007.
- JULIÁ, Santos: “La sociedad”, en *Franquismo. El juicio de la historia*. Coord. José Luis GARCÍA DELGADO. Madrid: Temas de Hoy, 2005, pp. 69-143.
- JURADO MORALES, José: “Las mil y una metáforas del cuento literario”, *Draco (Revista de Literatura Española)*, 7 (1995), pp. 101-122.
- “El cuento literario: ¿un género preciso?”, en *Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la memoria del profesor Braulio Justel Calabozo*. Eds. J. MARTÍN CASTELLANOS, F. VELÁZQUEZ BASANTA y J. BUSTAMANTE COSTA. Cádiz: Universidad, 1998, pp. 365-372.
- KRONIK, John W.: “*Nada* y el texto asfixiado: proyección de una estética”, *Revista Iberoamericana*, XLVII, 116-117 (julio-diciembre de 1981), pp. 195-202.
- KUNZ, Marco: “La metaficción y el final de la novela”, *ARBA. Acta Romanica Basiliensia. La novela española moderna. Actas de las Jornadas Hispánicas 1993. Basilea, 12 a 13 de noviembre de 1993*. Eds. Germán COLÓN, Tobías BRANDERBERGER y Marco KUNZ, 4 (junio 1994), pp. 53-80.
- KWON, Eun-Hee: *La proyección cuentística en Dolores Medio*. Madrid: Universidad Complutense, 2000.
- LABRADOR BEN, Julia María: “Bibliografía crítica de Alejandro Pérez Lugín”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17 (1999), pp. 89-118.
- LAFUENTE, Fernando R.: “No hay ficción sin invención”, *Revista de Occidente*, 98-99 (Julio-agosto 1989), pp. 61-71.
- LATORRE MADRID, Miguel Á.: *La narrativa de Antonio Muñoz Molina. Beatus ille como metanovela*. Málaga: Universidad, 2003.
- LÉRTORA, Juan Carlos: *Tipología de la narración. A propósito de Torrente Ballester*. Madrid: Pliegos, 1990.
- LINARES BECERRA, Concha: *Por qué me casé con él*. Barcelona: Juventud, 1933.
- *El matrimonio es asunto de dos*. Madrid: Sociedad General Española de Librería [Impr. Sáez], 1955 (edición más reciente en Barcelona: Juventud, 1990).
- *Maridos de lujo*. Barcelona: Juventud, 1988.
- *La conquista del Hombre*. Madrid: s.n., s.a. [Barcelona: R. Plana, Impresor, s.a.].
- LÓPEZ ARANGUREN, José Luis: *La crisis del catolicismo*. Madrid: Alianza, 1965.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel: “El papel de la mujer en la novela española de posguerra”, *Ínsula*, 449 (abril 1984), p. 18.
- LÓPEZ PINA, Antonio y LÓPEZ ARANGUREN, Eduardo: *La cultura política de la España de Franco*. Madrid: Taurus, 1976.
- LOUREIRO, Ángel G[ARCÍA].: *Mentira y seducción. La trilogía fantástica de Torrente Ballester*. Madrid: Castalia, 1990.
- LLERA RUIZ, Antonio: *El humor verbal y visual de La Codorniz*. Madrid: CSIC, 2003.
- LLORCA, Josefa: *Mercè Rodoreda (1908-1983)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2002.
- MAINER, José-Carlos: *Literatura y pequeña-burguesía en España*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972.

- “El problema de las generaciones en la literatura española contemporánea”, en *Actas del IV congreso internacional de hispanistas (1971)*. Dir. E. de BUSTOS TOVAR. Salamanca: Univ., 1982, II, pp. 211-219.
- “Diez años de vida cultural: Síntomas, crisis, cambios”, *Camp de l’Arpa*, 101-102 (Julio-agosto 1982), pp. 7-13.
- “1975-1985: Los poderes del pasado”, en *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*. Eds. Samuel AMELL y Salvador GARCÍA CASTAÑEDA. Madrid: Playor, 1988, pp. 11-26.
- *La corona hecha trizas (1930-1960)*. Barcelona: PPU, 1989.
- “1985-1990: Cinco años más”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 15-49.
- *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica, 1994.
- “Conversiones: sobre la imagen del fascismo en la novela española de la primera postguerra”, en *La novela en España (siglos XIX y XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Pres. Paul AUBERT. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 175-192.
- “Clavileño (1950-1957): cultura de estado bajo el franquismo”, *Bulletin Hispanique, Hommage à François Lopez*, 2 (diciembre de 2002), pp. 941-963, ahora incluido en *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona: Crítica, 2003, pp. 189-212.
- MANGINI, Shirley: *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Barcelona: Anthropos, 1987.
- MANRIQUE, Miguel: “Nuevos novelistas españoles”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 438 (Diciembre 1986), pp. 153-165.
- MAR, Florentina del [Carmen CONDE]: “*Nada*, o la novela atómica”, *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 18 (1946), pp. 661-663.
- MARAVALL, José María: *Dictadura y disenso político. Obreros y estudiantes bajo el franquismo*. Madrid: Alfaguara, 1978.
- *La política de la transición 1975-1980*. Madrid: Taurus, 1982.
- MARCO, Joaquín: “En torno a la novela social española”, *Ínsula*, 202 (1963), p. 13.
- “El experimentalismo de Miguel Delibes”, en su *Nueva literatura en España y América*. Barcelona: Lumen, 1972, pp. 122-127.
- “La novela española entre 1939 y 1979”, *Tiempo de Historia*, 62 (Enero 1980), pp. 110-125.
- “El realismo simbólico en la novela española de los cincuenta”, en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Univ., 1989, II, pp. 359-372.
- MARCO, Valeria DE: “*Nada*: el espacio transparente y opaco a la vez”, *Revista Hispánica Moderna*, XLIX (junio de 1996), pp. 59-75.
- MARICHAL, Juan: *El secreto de España. Ensayos de historia intelectual y política*. Madrid: Taurus, 1995.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni: *Poética del café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- MARTÍN DE SANTA OLALLA SALUDES, Pablo: *De la victoria al Concordato. Las relaciones Iglesia-Estado durante el “primer franquismo” (1939-1953)*. Barcelona: Laertes, 2003.
- MARTÍN NOGALES, José Luis: *Cincuenta años de novela española (1936-1986). Escritores navarros*. Barcelona: PPU, 1987.

- MARTÍN-SANTOS, Luis: *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral, 1962.
- MARTINELL GIFRE, Emma: “La gestualidad de los personajes de las narradoras españolas”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 33-56.
- MARTÍNEZ CACHERO, José M.^a: *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. Madrid: Castalia, 1979.
- “Más sobre la novela española en la década de los cuarenta: narrativa de humor”, en *Serta philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid: Cátedra, 1983, II, pp. 339-346.
- “Diez años de novela española (1976-1985) por sus pasos contados”, *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 3-4.
- “Dolores Medio, noveno premio Nadal (1952)”, *Archivum*, xxxiv-xxxv (1984-1985), pp. 55-67.
- “Veinticinco años de novela española (1941-1966) en la crítica de Melchor Fernández Almagro”, en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*. Granada: Univ., 1990, II, pp. 315-325.
- “Medio siglo de novela española desde 942: Interior y exilio”, en *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Madrid: Eneida, 2004, pp. 9-37.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio: “Diez años de novelística española”, *Camp de l’Arpa*, 101-102 (Julio-agosto 1982), pp. 14-21.
- *Voces contemporáneas*. Barcelona: El Acantilado, 2004, pp. 248-343.
- MATEO, M.^a Asunción: *Retrato de Rosa Chacel*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1993.
- MAYANS NATAL, M.^a Jesús: “Variantes estéticas del feminismo español en la narrativa de dos décadas, 1960 y 1970”, en *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*. Ed. Félix MENCHACATORRE. San Sebastián: Univ. País Vasco, 1990, pp. 313-319.
- “La etapa preadulta en la estructura de la vida”, en M.^a Jesús MAYANS NATAL: *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Pliegos, 1991, pp. ?
- MERINO, José María: “Sobre la vigencia de la novela”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 125-132.
- MERMALL, Thomas: *La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega*. Madrid: Taurus, 1978. (Ensayistas, 160).
- MIGUEL, Pedro de: “Narrativa española: balance de seis años de entusiasmo. Últimas tendencias y actores”, *Atlántida*, II, 8 (octubre-diciembre 1991), pp. 106-111.
- MINGOTE BARRACHINA, Antonio: *Dos momentos del humor español. Madrid Cómico-La Codorniz*. Madrid: RAE, 1988. (Discursos).
- MONLEÓN, José B.: “Prefacio: El largo camino de la transición”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 5-17.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía: “La presencia del lector en la novela española de las dos últimas décadas. Su papel como constructor y decodificador”, en *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Coords. J. ROMERA CASTILLO, A. FREIRE LÓPEZ y A. LORENTE MEDINA. Madrid: UNED, 1993, II, pp. 679-687.
- MONTERDE, José Enrique: “El cine de la autarquía (1939-1950)” y “Continuismo y disidencia (1951-1962)”, en *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2005³, pp. 181-238 y 239-293.
- MONTERO, Isaac: “Morir de éxito”, *Ínsula*, 634 (octubre 1999), pp. 19-23.

- MONTERO, Rosa: “Apuntes sobre la ficción y la realidad”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 133-138.
- MORALES CUESTA, Manuel M.^a: *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Barcelona: Octaedro, 1996.
- MORALES LOMAS, Francisco: *Narrativa española contemporánea*. Málaga: Diputación, 2002.
- MORALES VILLENA, Gregorio: “Narrativa española última. La narrativa de la transubstanciación”, *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 13.
- MORÁN, Fernando: “Intimismo como supervivencia y anacronismo como primera salida del totalitarismo. *Doctor Zhivago*, de Pasternak, y *Nada*, de Laforet”, en F. MORÁN: *Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 225-231. (Persiles, 45).
- “Adiós a los viejos temas: *Cinco horas con Mario*”, en su *Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*. Madrid: Taurus, 1971, pp. 395-405. (Persiles, 45).
- *Explicación de una limitación: La novela realista de los años cincuenta en España*. Madrid: Taurus, 1971. (Cuadernos, 106).
- *Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)*. Madrid: Taurus, 1971. (Persiles, 45).
- *La destrucción del lenguaje y otros ensayos literarios*. Madrid: Mezquita, 1982, pp. 30-51 y 162-210.
- *España en su sitio*. Barcelona: Plaza y Janés / Cambio 16, 1990.
- MORÁN, Gregorio: *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura en el franquismo*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- MOREIRAS MENOR, Cristina: *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Libertarias / Prodhufi, 2002.
- MORENO, Víctor: *De brumas y de veras. La crítica literaria en los periódicos*. Pamplona: Pamiela, 1994.
- MORENO PÁEZ, M.^a Paz: *El culturalismo en la poesía de Juan Gil-Albert*. Alicante: Inst. Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2000.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio: *Beatus ille*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- *El invierno en Lisboa*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- *El jinete polaco*. Barcelona: Planeta, 1991.
- *Córdoba de los Omeyas*. Barcelona: Planeta, 1991.
- *Las otras vidas*. Madrid: Mondadori, 1988.
- *La realidad de la ficción*. Sevilla: Renacimiento, 1993.
- *¿Por qué no es útil la literatura?* [con Luis García Montero]. Madrid: Hiperión, 1994.
- *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- *El dueño del secreto*. Madrid: Ollero y Ramos, 1994.
- *Nada del otro mundo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.
- *Ardor guerrero. Una memoria militar*. Barcelona: Seix Barral, 1995.
- *La huerta del edén*. Madrid: Ollero y Ramos, 1996.
- *Las apariencias*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- *Escrito en un instante*. Palma de Mallorca: Calima, 1997.
- *Plenilunio*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- *Carlota Fainberg*. Madrid: Alfaguara, 1999.

- *Mirar el mundo con los ojos abiertos*. Madrid: Consorcio Casa de América, 2000.
- *Unas gafas de Pla*. Madrid: Aguilar, 2000.
- *Sefarad. Una novela de novelas*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- *José Guerrero. El artista que vuelve*. Granada: Diputación, 2001.
- *La vida por delante*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- *El viento de la luna*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- MUÑOZ SORO, Javier: *Cuadernos para el Diálogo (1963-1976). Una historia cultural del segundo franquismo*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- NAMORA, Fernando: *La llanura de fuego*. Trad. Rafael MORALES. Barcelona: Noguer, 1952.
- *Escenas de la vida de un médico*. Trad. Pilar VÁZQUEZ CUESTA. Barcelona: Noguer, 1976.
- *El río triste*. Trad. Basilio LOSADA. Barcelona: Noguer, 1983.
- NAVAJAS, Gonzalo: *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Eds. del Mall, 1987.
- “Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española”, *Revista de Occidente*, 143 (Abril 1993), pp. 105-130.
- *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB, 1996.
- *La narrativa española en la era global. Imagen. Comunicación. Ficción*. Barcelona: EUB, 2002.
- NAVARRO DURÁN, Rosa: “Introducción”, en C. LAFORET: *Nada*. Barcelona: Destino, 1995, pp. VII-XLII. (Clás. Contemporáneos Comentados, 2).
- “*Nada*: la mirada al otro y el olvido de sí”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Univ. de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 57-69.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg: “Abriendo caminos. Observaciones sobre la literatura española posterior a 1975 y precisiones sobre el presente volumen”, en *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*. Ed. Dieter INGENSCHAY y Hans-Jörg NEUSCHÄFER. Barcelona: Lumen, 1994, pp. 7-16.
- “Miguel Delibes: *Cinco horas con Mario* (1966) o cómo Carmen ve la apertura”, en su *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos-Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994, pp. 100-115 y 325-326.
- *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos-Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994.
- NEWBERRY, Wilma: “Aquatic Imagery in Carmen Laforet’s *Nada*”, *Letras Femeninas*, x / 2, 2 (1984), pp. 20-27.
- NICOLÁS, Encarna: *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista 1939-1975*. Madrid: Alianza, 2005, especialmente pp. 95-110.
- NICHOLS, Geraldine C.: *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.
- “Sexo, mujer soltera, *mis alliances* en Rodoreda y Laforet”, en G. C. NICHOLS: *Des / cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1992, pp. 133-151.
- *Des / cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1992.

- “Ni una, ni *grande*, ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 197-217.
- NIEVA, Francisco: *El rayo colgado*. Madrid: Editorial Arnao, 1989.
- *Teatro Completo*. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, 1991, 2 vols. Reseña publicada en *El Sol*, (14 de febrero de 1992).
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar: “Diez años de narrativa española en *Camp de l’Arpa* (1972-1982)”, *Revista de Literatura*, LX, 119 (enero-junio de 1998), pp. 153-176.
- Los niños de la guerra*. Sel., pról, semblanza, biografías y comentarios Josefina RODRÍGUEZ ALDECOA. Madrid: Anaya, 1983.
- Novelistas españoles de postguerra*. Ed. Rodolfo CARDONA. Madrid: Taurus, 1976, 1. (Persiles, 96).
- Novelistas femeninos de la postguerra española*. Ed. Janet W. PÉREZ. Madrid: Porrúa, 1983.
- NÚÑEZ PUENTE, Sonia: *Ellas se aburren. Ennui e imagen femenina en La Regenta y la novela europea de la segunda mitad del XIX*. Alicante: Univ., 2001.
- El oficio de narrar*. Coord. Marina MAYORAL. Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 1989.
- ORDÓÑEZ, Elizabeth J.: *Voices of Their Own. Contemporary Spanish Narrative by Women*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991.
- “Escribir contra el archivo: nueva narrativa de mujer”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 171-184.
- ORDÓÑEZ, Marcos: *Ronda del Gijón. Una época de la historia de España*. Madrid: Aguilar, 2007.
- ORMAZÁBAL, Yolanda: “Carmen Martín Gaité. Sin visillos”, *La Calle*, 173 (julio de 1981), pp. 51-53.
- ORNSTEIN, Jacob y CAUSEY, James L.: “Una década de la novela española contemporánea”, *Revista Hispánica Moderna*, 17 (1951), pp. 128-135.
- OROPESA, Salvador A.: *La novelística de Antonio Muñoz Molina. Sociedad civil y literatura lúdica*. Jaén: Universidad, 1999.
- *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Ed. M.^a Teresa IBÁÑEZ PASTOR DE ERLICH. Madrid: Iberoamericana, 2000.
- ORTEGA, José: *La nueva narrativa española. Antonio Ferrer y Martínez-Menchén novelistas de la soledad*. Caracas: Univ. Católica “Andrés Bello”, 1973.
- *Ensayos de la novela española moderna*. Madrid: Porrúa, 1974.
- ORTOLL, María Mercedes: *En pos de la ilusión*. Barcelona: Juventud, 1941.
- *Ella es así*. Barcelona: Juventud, 1942.
- *Desdichada por bonita*. Barcelona: Juventud, 1943.
- OTERO, Carlos P.: “La libertad de expresión como piedra de toque: historia y cultura”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 221-236.
- PACO, Mariano de: “Los inicios del teatro de postguerra (la escena española en el medio siglo)”, en *Literatura española alrededor de 1950. Panorama de una diversidad*. Eds. Manuel José RAMOS ORTEGA y Ana-Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER. Cádiz: Univ., 1995, pp. 55-70. (Cuads. DRACO, 2).
- PAREDES NÚÑEZ, Juan: *Cinco narradores de posguerra*. Granada: Univ., 1987.
- PAUK, Edgar: *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1949-1974)*. Madrid: Gredos, 1975. (BRH.- Ests. y Ens., 228).

- PEÑA, Pedro J. de la: *Juan Gil-Albert. La frente clara brotando sobre cuerpo sensitivo*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 2004. (Biografía, 34).
- PEÑA MARTÍN, José Francisco: *Teatro de Francisco Nieva*. Alcalá de Henares: Universidad, 1999, 2 vols.
- PÉREZ, Genaro J.: “Rosa Montero, Carmen Riera, Belén Gopegui: Nuevas direcciones para la narrativa femenina”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 245-254.
- PÉREZ, Gerardo J.: *La novela como burla-juego, siete experimentos novelescos de Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros, 1989. (Hispanófila, 53).
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofía: “El cuento literario en la postguerra: imágenes de infancias”, en *Literatura española alrededor de 1950: Panorama de una diversidad*. Ed. Manuel J. RAMOS ORTEGA y Ana-Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER. Cádiz: Univ., 1995, pp. 141-173.
- PÉREZ CABRERA, José M.: “Novela y sociedad. (Notas previas a un estudio de la novela española actual)”, *Archivum*, XXIX-XXX (1979-1980), pp. 167-190.
- PÉREZ LUGÍN, Alejandro: *Obras completas*. Pról. Alejandro BARREIRO. Madrid: Fax, 1945.
- Periodismo y crítica literaria, hoy. (Esbozo de una situación)*. Ed. Antonio CHICHARRO CHAMORRO. Sevilla: Alfar, 1996. (Cuadernos de Comunicación, 14).
- PERTUSA SEVA, Inmaculada: *La salida del armario. Lecturas desde la otra acera: Esther Tusquets, Carme Riera, Sylvia Molloy, Cristina Peri Rosi*. Gijón: Llibros del Peixe, 2005.
- PESARRODONA, Marta: *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: Plaza y Janés, 2005 y su traducción en *Mercè Rodoreda y su tiempo*. Barcelona: Bruguera, 2007.
- PLATA PARGA, Gabriel: *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*. Pról. José Ángel EZCURRA. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- POMBO, Álvaro: *Relatos sobre la falta de sustancia*. Pról. José Luis L. ARANGUREN. Barcelona: Anagrama, 1985.
- *El hijo adoptivo*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- *El parecido*. Barcelona: Anagrama, 2002
- *El héroe de las mansardas de Mansard*. Barcelona: Anagrama, 1983.
- *El metro de platino iridiado*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- *Aparición del eterno femenino contada por S. M. El Rey*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- *Telepena de Celia Cecilia Villalobo*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- *Vida de san Francisco de Asís. Una paráfrasis*. Barcelona: Planeta, 1996.
- *Donde las mujeres*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- *Cuentos reciclados*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- *La cuadratura del círculo*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *El cielo raso*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *Los delitos insignificantes*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- *Una ventana al norte*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- *Protocolos (1973-2003)*. Barcelona: Lumen, 2004 [Fue su primer libro de poemas en 1973].
- *Contra natura*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- *La fortuna de Matilda Turpin*. Barcelona: Planeta, 2006.

- PONCE DE LEÓN, José Luis S.: *La novela española de la guerra civil (1936-1939)*. Madrid: Ínsula, 1971.
- PRADERA, Javier: “El libro: industria y mercado”, en *Historia y crítica de la literatura española*. Dir. Francisco RICO. Barcelona: Crítica, 1992, IX, pp. 72-86.
- PREGO, Victoria: *Diccionario de la transición*. Barcelona: Plaza y Janés, 1999.
- PRESTON, Paul: *España en crisis: La evolución y decadencia del régimen de Franco*. Madrid: FCE, 1978.
- *Franco ‘Caudillo de España’*. Barcelona: Grijalbo, 1994.
- PRJEVALINSKY, O.: “Las novelistas españolas de hoy”, *Cuadernos Americanos*, 118, 5 (1961), p. 218.
- PUENTE, José Vicente: *Una chica topolino*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1945.
- RAMA, Carlos M.: *Ideología, regiones y clases sociales en la España contemporánea*. Madrid: Júcar, 1977.
- RAMÍREZ, Manuel: *España 1939-1975. Régimen político e ideología*. Madrid: Guadarrama, 1978.
- RAMOS ORTEGA, Manuel José: “Literatura, grupos y revistas del medio siglo”, en *Literatura española alrededor de 1950. Panorama de una diversidad*. Eds. Manuel José RAMOS ORTEGA y Ana-Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER. Cádiz: Univ., 1995, pp. 41-52. (Cuads. DRACO, 2).
- “Discurso e historia en la novela española de posguerra”, *Signa*, 5 (1996), pp. 289-305.
- REDONDO, Gonzalo: *Política, cultura y sociedad en la España de Franco 1939-1975*. Pamplona: EUNSA, 1999, I.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia: *Ana María Matute*. Madrid: Ediciones del Orto, 2000.
- REGÁS, Rosa: “¿Para quién escribo?”, *Revista de Occidente*, 179 (abril 1996), pp. 125-133.
- República de las Letras*, 24 [1.-1939-1989: Medio siglo de Literatura española], (Abril 1989).
- República de las Letras*, 25 [2.--1939-1989: Medio siglo de Literatura española], (Julio 1989).
- REQUENA HIDALGO, Cora: *Rosa Chacel (1898-1994)*. Madrid: Eds. del Orto, 2002.
- RESINA, Joan Ramón: “El detective en la cultura del desencanto”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 109-121.
- REY, Alfonso: *La originalidad novelística de Miguel Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad, 1975.
- RICO, Eduardo G[ARCÍA]: *Vida, pasión y muerte de Triunfo. De cómo se apagó aquella voz del progresismo español*. Pról. Alfonso GUERRA. Epílogo Gabriel PLATA PARGA. Barcelona: Flor del Viento, 2002.
- RICO, Francisco: “De hoy para mañana: la literatura de la libertad”, en *Historia y crítica de la literatura española*. Dir. Francisco RICO. Barcelona: Crítica, 1992, IX, pp. 86-93.
- RIDDEL, María del Carmen: *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter Lang, 1995.
- RIERA, Carme: *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- RIERA MERCADER, Josep Maria y VALENCIANO, Elena: *Las mujeres de los 90: el largo trayecto de las jóvenes hacia su emancipación*. Madrid: Morata, 1998.
- ROBERTS, Gemma: *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. Madrid: Gredos, 1973. (BRH.-Ests. y Ens., 182).
- “La muerte”, en *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. Madrid: Gredos, 1973, pp. 204-235 (BRH.- Ests. y Ens., 182).

- RODRÍGUEZ, María Pilar: “La impropiedad de lo extraño: el desarrollo femenino como creación en *Nada*”, en M.^a P. RODRÍGUEZ: *Vidas im / propias. Transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 2000, pp. 21-46.
- *Vidas im / propias. Transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 2000.
- R[ODRÍGUEZ] ALDECOA, Josefina: “Prólogo”, en *Los niños de la guerra*. Sel., pról., semblanzas, biografías y comentarios Josefina RODRÍGUEZ ALDECOA. Madrid: Anaya, 1983, pp. 9-22.
- *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- *Los niños de la guerra*. Madrid: Anaya, 2002^{1.^a-1983}.
- *La enredadera*. Barcelona: Anagrama, 1999^{1.^a-1984}.
- *Porque éramos jóvenes*. Barcelona: Anagrama, 1996^{1.^a-1986}.
- *El vergel*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- *Mujeres de negro*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- *La fuerza del destino*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- *Confesiones de una abuela*. Madrid: Temas de Hoy, 1998.
- *Pinko y su perro*. Madrid: SM, 1998.
- *Fiebre*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- *El enigma*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- *Cuento para Susana*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- *En la distancia*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- *La casa gris*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- RODRÍGUEZ FISCHER, Ana: “Prólogo: Teresa Mancha, espíritu rebelde”, en R. CHACEL: *Teresa*. Madrid: Visor, 2007, pp. 7-21.
- RODRÍGUEZ LABANDEIRA, José: *España antes del odio: Calvo Sotelo en la política de su época (1902-1931)*. Madrid: Claudia, 2007.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *Jesús Fernández Santos*. Madrid: Dir. Gral. de Promoción del Libro y la Cinematografía, 1982.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio: *Literatura fascista española*. Madrid: Akal, 1986, I.
- “Democracia, literatura y poder”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 267-277.
- ROJAS, Carlos: “Problemas de la nueva novela española”, en *La nueva novela europea*. Madrid: Guadarrama, 1968, pp. 121-135. (Punto Omega, 24).
- ROMERA CASTILLO, José: “Literatura autobiográfica en España: Apuntes bibliográficos sobre los años ochenta”, en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992, III, pp. 241-248.
- ROSENVINGE, Teresa y PRADO, Benjamin: *Carmen Laforet*. Barcelona: Omega, 2004.
- ROURA, Asumpta: *Un inmenso prostíbulo. Mujer y moralidad durante el franquismo*. Barcelona: Editorial Base, 2005.
- ROVIRA, José Carlos: *Juan Gil-Albert*. Alicante: Caja de Ahorros de Alicante y Valencia, 1991.
- RUBIO, Fanny: *Las revistas poéticas española (1939-1975)*. Madrid: Turner, 1976.
- “La doncella bienaventurada. Cien años después”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 163-183.
- RUBIO, Rodrigo: *Narrativa española, 1940-1970*. Madrid: Epesa, 1970.

- RUIZ ARIAS, Carmen: *Dolores Medio*. Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, 1991.
 — *La obra narrativa de Dolores Medio*. Oviedo: Universidad, 1991.
- RUIZ BAÑOS, Sagrario: *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Murcia: Universidad, 1992.
- RUIZ-RICO, Juan José: *El papel político de la Iglesia católica en la España de Franco*. Madrid: Tecnos, 1977.
- RUIZ-TILVE ARIAS, Carmen: *El Oviedo de Dolores Medio a través de Nosotros, los Rivero*. Oviedo: Impact-5, 2004.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: *La negra provincia de Flaubert*. Pamplona: Pamiela, 1986.
 — *El pasaje de la luna*. Madrid: Trieste, 1984.
 — *Los papeles del ilusionista*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal, 1982.
 — *Tánger-Bar*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
 — *La gran ilusión*. Barcelona: Anagrama, 1989.
 — *Literatura, amigo Thompson*. Madrid: Libertarias, 1989.
 — *Las pirañas*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
 — *Invencción de la ciudad*. Pamplona: Pamiela, 1993.
 — *Correo de otra parte*. Pamplona: Pamiela, 1993.
 — *El árbol del cuco*. Pamplona: Pamiela, 1994.
 — *Carta de vagamundos*. Pamplona: Pamiela, 1994.
 — *Un infierno en el jardín*. Barcelona: Anagrama, 1995.
 — *El santo al cielo*. Pamplona: Pamiela, 1995.
 — *Veleta de curiosidad*. Logroño: Alfonso Martínez Galilea, Editor, 1995.
 — *La caja china*. Barcelona: Anagrama, 1996.
 — *Las estancias del Nautilus*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
 — *No existe tal lugar*. Barcelona: Anagrama, 1998.
 — *Palabras cruzadas*. Zaragoza: Las Tres Sorores, 1998.
 — *El vuelo del escribano*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
 — *La flecha del miedo*. Barcelona: Anagrama, 2000.
 — *La marca del cuadrante*. Pamplona: Pamiela, 2000.
 — *Derrotero de Pío Baroja*. Irún: Alberdania, 2000.
 — *La casa del rojo*. Barcelona: Península, 2001.
 — *El corazón de la niebla*. Barcelona: Seix Barral, 2001.
 — *Última estación, Pamplona*. Pamplona: Pamiela, 2002.
 — *Peatón de Madrid*. Madrid: Espasa-Calpe, 2003.
 — *La nave de Baco*. Madrid: Espasa-Calpe, 2004.
 — *Liquidación por derribo. Diarios, 1999-2000*. Irún: Alberdania, 2004.
 — *La isla de Juan Fernández. Viaje a la isla de Robinson Crusoe*. Barcelona: Eds. B, 2005.
 — *La calavera de Robinson*. Irún: Alberdania, 2006.
- PÍO BAROJA: *Miserias de la guerra. Saturnales*. Ed. M. SÁNCHEZ-OSTIZ. Madrid: Caro Raggio, 2006.
- *Pío Baroja a escena*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- *Tiempos de tormenta. Pío Baroja (1936-1940)*. Pamplona: Pamiela, 2007.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: El cine español y la transición”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 85-98.
- SANZ VILLANUEVA, Santos: *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972.

- “La narrativa en el exilio”, en *El exilio español de 1939*. Dir. J. L. ABELLÁN. Madrid: Taurus, 1977, pp. 109-122.
- “Carmen Laforet”, en S. SANZ VILLANUEVA: *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1980, I, pp. 282-296.
- *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1980, 2 ts.
- “Miguel Delibes”, en su *Historia de la novela social española (1942-75)*. Madrid: Alhambra, 1980, II, pp. 887-890.
- *Historia de la literatura española: El siglo XX. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1984.
- “El realismo en la nueva novela española”, *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 7-8.
- “Una realidad en la última novela española”, *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre 1989), pp. 3-4.
- “Tres lustros largos en las letras españolas (1975-1991)”, *La Página*, 1 (1992), pp. 3-16.
- *La Eva actual* [E. Tusquets]. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998. (Cons. de Educación y Cultura).
- SCHMIDELY, Jack: “Los subjuntivos –ra y –se en Cinco horas con Mario”, en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989. Barcelona: PPU, 1992, IV, pp. 1301-1311.
- SCHRAIBAN, José: “Ruptura de ‘forma’ y ‘lenguaje’ en la novela española de posguerra”, *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), pp. 11-12.
- SCHYFTER, Sara: “La mística masculina en *Nada*, de Carmen Laforet”, en *Novelisas femeninas de la posguerra española*. Ed. J. W. PÉREZ. Madrid: Porrúa, 1983, pp. 85-93.
- The Sea of Becoming. Approaches to the Fiction of Esther Tusquets*. Ed. Mary S. VÁSQUEZ. New York: Greenwood Press, 1991.
- SENABRE, Ricardo: “La crítica inmediata”, en *Periodismo y crítica literaria, hoy. (Esbozo de una situación)*. Ed. Antonio CHICHARRO CHAMORRO. Sevilla: Alfar, 1996, pp. 31-35. (Cuadernos de Comunicación, 14).
- SERNA ALONSO, Justo: *Pasados ejemplares: historia y narración en Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- SERRA, Fátima: *La nueva narrativa española. Tiempo de tregua entre ficción e historia*. Madrid: Pliegos, 2000.
- SIMÓN, César: *Juan Gil-Albert: de su vida y obra*. Madrid: CSIC, 1984.
- SOBEJANO, Gonzalo: “Carmen Laforet: El desencanto”, en G. SOBEJANO: *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975², pp. 143-160.
- “Miguel Delibes: La busca de la autenticidad”, en su *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975², pp. 161-217.
- *Novela española de nuestro tiempo. (En busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975².
- “Ante la novela de los años setenta”, *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), pp. 1 y 22.
- “Estudio introductorio: *Cinco horas con Mario*: de la novela al drama”, en M. DELIBES: *Cinco horas con Mario. Versión teatral*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981, pp. 9-132. (Sel. Austral, 83).
- “La novela poemática y sus alrededores”, *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 1 y 26.
- “Testimonio y poema en la novela española contemporánea”, en *Actas del VIII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986, I, pp. 89-115.
- “Novela y metanovela en España”, *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre 1989), pp. 4-6.

- SOLANO, Francisco: "Narrativa española actual 1975-1992", *Educación y Biblioteca*, 34 (Febrero 1993), pp. 15-26.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio: *La novela desde 1936. Historia de la literatura española actual*. Madrid: Alhambra, 1980, (Historia de la Literatura Española Actual, 2).
- "Sobre el presente de la novela y el futuro de las formas narrativas. (A modo de exorcismo)", *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 6-7.
- "La novela española en lengua castellana desde 1976 hasta 1985", en *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*. Eds. Samuel AMELL y Salvador GARCÍA CASTAÑEDA. Madrid: Playor, 1988, pp. 37-47.
- "Posición de la literatura dentro del discurso social. Balance y perspectivas", en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Min. de Cultura, 1992, pp. 101-123.
- "Fantasía e fantasmaticidad na novela de posguerra. Coa obra de Gonzalo Torrente Ballester en primeiro plano", *Grial*, 135, XXXV (xullo, agosto, setembro 1997), pp. 399-407.
- *Historia de la novela española (1936-2000)*. Madrid: Cátedra, 2001, I.
- "La novela del exilio", en *La novela en España (siglos XIX y XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Pres. Paul AUBERT. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 193-205.
- SORIA OLMEDO, Andrés: *Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- SPIRES, Robert C.: "La experiencia afirmadora de *Nada*", en R. C. SPIRES: *La novela española de posguerra. Creación novelística y experiencia personal*. Madrid: Cupsa, 1978, pp. 51-73.
- *La novela española de posguerra. Creación artística y experiencia personal*. Madrid: Cupsa, 1978.
- "Del discurso franquista al posmodernista", en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. MONLEÓN. Madrid: Akal, 1995, pp. 315-323.
- SUEIRO, Daniel: *Balada del Manzanares*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987.
- *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1988.
- *La criba*. Barcelona: Seix Barral, 1961.
- *La noche más caliente*. Barcelona: Plaza y Janés, 1966.
- *Corte de corteza*. Madrid: Alfaguara, 1969, [también en Barcelona: Argos Vergara, 1982].
- *El cuidado de las manos o de cómo progresar en los preparativos del amor sin producir averías en la delicada ropa interior*. Madrid: Eds. del Centro, 1974.
- *El arte de matar*. Madrid: Alfaguara, 1968.
- *Los verdugos españoles, historia y actualidad del garrote vil*. Madrid: Alfaguara, 1971.
- *La pena de muerte: ceremonial, historia, procedimientos*. Madrid: Alianza, 1974. (Bols., 517).
- *Un imperio en ruinas. Historia del franquismo* (en colaboración con Bernardo DÍAZ NOSTY). Madrid: Argos Vergara, 1985^{1.-1978}, 2 ts.
- *El Valle de los Caídos. Los secretos de la cripta franquista*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2006^{1.-1983}.
- SUÑÉN, Luis: "Interlocutor intruso y texto total", *Ínsula*, 380-381 (julio-agosto 1978), p. 11.
- "La novela como cuestión o leer a los modernos", *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), p. 21.
- "Escritura y realidad", *Ínsula*, 464-465 (julio-agosto 1985), pp. 5-6.

- TAMAMES, Ramón: *La República. La era de Franco*. Madrid: Alianza, 1973.
- TENA, Jean: “La novela de los sesenta: *Tiempo de silencio* y la liberación de la escritura” y “Del experimentalismo a la ‘renarrativización’: La novela de los años setenta”, en *La novela en España (siglos XIX y XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Pres. Paul AUBERT. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 235-241 y 243-248.
- THEIBAUT, Carlos: “Cultura y pensamiento españoles en los ochenta: el camino hacia el presente”, en *Libros de España. Diez años de creación y pensamiento*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1991, pp. 9-15.
- THOMAS, Dylan: *La muerte del canario del rey*. Trad. Patricia Cruzalegui Sotelo. Barcelona: Montesinos, 1981.
- *Bajo el bosque lácteo. Comedia para voces*. Trad. Ramón Andrés GONZÁLEZ-COBO. Barcelona: DVD Ediciones, 1997. (Poesía, 5).
- *Hacia el comienzo. Relatos completos*. Trad. Miguel MARTÍNEZ-LAGE. Barcelona: Mondadori, 1998.
- *Retrato del artista cachorro*. Trad. Miguel MARTÍNEZ-LAGE. Barcelona: Mondadori, 2000.
- *Muertes y entradas 1934-1953. Antología poética*. Trad. Niall BINNS y Vanesa PÉREZ-SAUQUILLO. Madrid: Huerga y Fierro, 2002.
- *Poesía completa*. Trad. Margarita ARDANAZ MORÁN. Madrid: Visor, 2005.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *La saga / fuga de J. B.* Barcelona: Destino, 1972. (Áncora y Delfín, 388).
- “Realidad y literatura”, *Tiempo de Historia*, 72 (Noviembre 1980), pp. 204-213.
- TORRES, Amalia: “Los heterogéneos”, *Químera*, 145 (marzo de 1996), pp. 40-41.
- TORRES BITTER, Blanca: *Reescribir la infancia perdida. La perspectiva narrativa en cinco relatos españoles del siglo XX*. Málaga: Univ, 2002. (Textos Mínimos, 63).
- Triunfo** en su época. *Jornadas organizadas en la Casa de Velázquez los días 26 y 27 de octubre de 1992*. Ed. Alicia ALTED y Paul AUBERT. Madrid: École des Hautes Études Hispaniques-Casa de Velázquez-Ediciones Pléyades, 1995.
- TRUEBA, Virginia: “Introducción”, en Ángel VÁZQUEZ: *La vida perra de Juanita Narboni*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 9-112. (Letras Hispánicas, 505).
- TUSELL, Javier: *La revolución posdemocrática*. Oviedo: Nobel, 1997.
- TUSQUETS, Esther: *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Lumen, 1981.
- *El amor es un juego solitario*. Barcelona: Lumen, 1979.
- *Varada tras el último naufragio*. Barcelona: Lumen, 1980.
- *Siete miradas en un mismo paisaje*. Barcelona: Lumen, 1985.
- *Para no volver*. Barcelona: Lumen, 1985.
- *Con la miel en los labios*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- *Correspondencia privada*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *El libro de los sueños*. Ed. Esther TUSQUETS. Barcelona: RqueR, 2005.
- *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: RqueR, 2005.
- *Prefiero ser mujer*. Barcelona: RqueR, 2006.
- *¡Bingo!* Barcelona: Anagrama, 2007.
- TYRAS, Georges: “La novela negra española después de 1975: ¿renovación de un género?”, en *La novela en España (siglos XIX y XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Pres. Paul AUBERT. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 249-264.
- UMBRAL, Francisco: “La sociedad transicional”, *Tiempo de Historia*, 72 (noviembre 1980), pp. 180-191.

- UREÑA, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*. Madrid: Istmo, 1982.
- UTRERA, Rafael: *Literatura cinematográfica, cinematografía literaria*. Sevilla: Alfar, 1987.
- VALLES CALATRAVA, José R.: *La novela criminal española*. Granada: Univ., 1991.
- VALLS, Fernando: "La literatura femenina en España: 1975-1989", *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre 1989), p. 13.
- "La narrativa española en los años ochenta", en *Libros de España. Diez años de creación y pensamiento*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1991, pp. 17-23.
- "La literatura femenina: Por una subjetividad objetiva", *Ínsula*, 535 (julio 1991), pp. 9-10.
- VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Isabel: *Miguel Delibes, el camino de sus héroes*. Madrid: Pliegos, 2007.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Grijalbo, 1971.
- "La transición sangrienta", *Tiempo de Historia*, 72 (Noviembre 1980), pp. 110-121.
- "Literatura y transición", en *Política y literatura*. Coord. Aurora EGIDO. Zaragoza: CAZAR, 1988, pp. 125-139.
- "El escriba sentado. (O reflexiones de un escritor intervencionista en una sociedad literaria fanáticamente abstencionista)", *Revista de Occidente*, 98-99 (Julio-agosto 1989), pp. 23-28.
- *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Crítica, 1998.
- *Cancionero general del franquismo (1939-1975)*. Barcelona: Crítica, 2000.
- "La mirada periférica", en *Narrativa española (1950-1975). Actas del congreso "Del realismo a la renovación"*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2001, pp. 11-33.
- VERDÚ, Vicente y FERRÁNDIZ LLORET, Alejandra: *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974. Hay ed. más reciente en Madrid: Taurus, 2004.
- VICENT, Manuel: "Amigos de los 50", en *Narrativa española (1950-1975). Actas del congreso "Del realismo a la renovación"*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2001, pp. 199-210.
- VICENTE, Gil: *Tragicomedia de don Duardos*. Salamanca: Ed. Colegio de España, 1996.
- VILANOVA, Antonio: "Carmen Laforet y la toma de conciencia de la juventud española de la posguerra", en A. VILANOVA: *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995, pp. 177-185.
- *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995.
- "Introducción", en M. DELIBES: *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1995, pp. v-xciii. (Clásicos Contemporáneos Comentados, 1).
- VILAR, Sergio: *La naturaleza del franquismo*. Barcelona: Península, 1977.
- *La década sorprendente 1976-1986*. Barcelona: Planeta, 1986.
- *El futuro de la cultura. Alternativas críticas*. Barcelona: Plaza y Janés, 1988.
- VILLANUEVA, Darío: "Últimas aportaciones críticas a la novela española contemporánea", *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), p. 15 y 18.
- "La novela", en *Letras españolas 1976-1986*. Madrid: Castalia-Ministerio de Cultura, 1987, pp. 19-64.
- "La novela como lenguaje", en *El oficio de narrar*. Coord. Marina MAYORAL. Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 1989, pp. 47-67.
- "Novela lírica, novela poemática", *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre 1989), pp. 7-8.

- “Los marcos de la literatura española (1975-1990): Esbozo de un sistema”, en *Historia y crítica de la literatura española*. Dir. Francisco RICO. Barcelona: Crítica, 1992, IX, pp. 3-40.
- “Crítica pública y crítica universitaria”, en *Periodismo y crítica literaria, hoy. (Esbozo de una situación)*. Ed. Antonio CHICHARRO CHAMORRO. Sevilla: Alfar, 1996, pp. 37-42. (Cuadernos de Comunicación, 14).
- VILLEGAS, Juan: “Nada de Carmen Laforet o la infantilización de la aventura legendaria”, en su estudio *La estructura mítica del héroe*. Barcelona: Planeta, 1973, pp. 177-201.
- VIÑES, Hortensia: “Visualizaciones lingüísticas de *Cinco horas con Mario*”, en *Estudios sobre Miguel Delibes*. Madrid: Universidad Complutense, 1983, pp. 215-228.
- WAHNÓN, Sultana: *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*. Granada: Universidad, 1988.
- “Periodismo y escritura”, en *Periodismo y crítica literaria, hoy. (Esbozo de una situación)*. Ed. Antonio CHICHARRO CHAMORRO. Sevilla: Alfar, 1996, pp. 43-45. (Cuadernos de Comunicación, 14).
- *La estética literaria de posguerra: del fascismo a la vanguardia*. Amsterdam: Rodopi, 1998.
- WALTER, Monika: “La escritura transitiva”, en *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*. Ed. Dieter INGENSCHAY y Hans-Jörg NEUSCHÄFER. Barcelona: Lumen, 1994, pp. 19-29.
- WEAVER, Wesley J.: *Álvaro Pombo y la narrativa de la sustancia*. Lewiston (Nueva York): Mellen, 2003.
- YANKE, Germán: “Los nietos de Unamuno”, en *España frente al siglo XXI: Cultura y literatura*. Ed. Samuel AMELL. Madrid: Cátedra-Mín. de Cultura, 1992, pp. 77-99.
- YLLÁN CALDERÓN, Esperanza: *El franquismo (1939-1975)*. Madrid: Mare Nostrum, 2006, pp. 65-73 y 113-117.
- YNDURÁIN, Francisco: “Neo-realismo en la narrativa”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, LX, 329-330 (Noviembre-diciembre 1977), pp. 529-546.
- ZAVATTINNI, Cesare: *Straparole*. Barcelona: Romanya y Valls, 1968.
- *Milagro en Milán y otros cuentos*. Trad. Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO. Madrid: Fundamentos, 1983.
- ZELAYA KOLKER, Marielena: *Testimonios americanos de los escritores españoles transterrados de 1939*. Madrid: Eds. Cultura Hispánica, 1985.

C. Artículos y ensayos específicos sobre Carmen Martín Gaité

- AHMED ISMAIL, Rasha: *La poética del espacio en la narrativa de Carmen Martín Gaité*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- ALBIAC BLANCO, M.^a Dolores: “Carmen Martín Gaité: El arte de la palabra”, *España Contemporánea (Revista de Literatura y Cultura)*, 5: 2 (otoño 1992), pp. 49-62.
- ALBORG, Concha: “A Never Ending Autobiography: The Fiction of Carmen Martín Gaité”, en *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction: An Essay Collection*. Ed. MORGAN, Janice y otros. New York: Garland, 1991, pp. 243-260.
- “Madres e Hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?”, en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Coord. Marina Villalba

- Álvarez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. (Colección Estudios 58), pp. 13-32.
- ALEMANY BAY, Carmen: *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*. Salamanca: Diputación, 1990.
- ALFARO, María: “Reseña de *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité. Barcelona, Destino, 1958”, *Ínsula*, 138-139 (mayo-junio 1958), p. 13.
- ALSINA, Jean; CHAUCHADIS, Claude y RAMOND, Michèle: “Approches d’une autobiographie féminine: *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité”, en *L’autobiographie en Espagne. Actes du II^e colloque international de la Baumelès-Aix, 1981*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1982, pp. 323-352.
- ÁLVAREZ PALACIOS, ? : “Mujer y hombre”, *Ínsula*, 126 (1957), p. 8.
- ÁLVAREZ VALDÉS, Josefa: “La voz poética de una novelista: Carmen Martín Gaité”, en *Actas del Congreso Internacional de la Asociación Coreana de Hispanistas (28-30 de junio de 2002)*. Coord. M.^a Soledad Villarrubia Zúñiga, M.^a Ángeles Álvarez Martínez. Madrid: Universidad de Alcalá, 2003, pp. 193-201.
- ÁLVAREZ VARA, Ignacio: “CMG con NYC de fondo”, en Carmen MARTÍN GAITE: *Visión de Nueva York*. Con textos de Ignacio ÁLVAREZ VARA y A. B. MÁRQUEZ. Madrid: Círculo de Lectores-Siruella, 2005, pp. 125-130.
- AMELL, Alma: “La sociedad como cárcel en los cuentos de Carmen Martín Gaité”, *Letras de Deusto*, vol. 21, núm. 49 (enero-abril 1991), pp. 123-129.
- ANDREU, Alicia G.: “La Sección Femenina de la Falange en la obra de Carmen Martín Gaité: la popularidad de las novelas rosa en la posguerra española”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVI, 1 (enero 2002), pp. 145-157.
- ANDREWS, J.: “*La muralla que otros mantienen enhiesta entre el reino de la letra y el de la mirada*: The Imagination According to Carmen Martín Gaité”, *Tesserae*, 1, 3 (1995), pp. 419-440.
- A. S.: “Martín Gaité, Carmen: *Cuentos completos*. Madrid, Alianza Editorial, 1978, 325 págs.”, *Letras de Deusto*, 9, 17 (enero-abril 1979), p. 208.
- BALCELLS, José María: “Introducción”, en *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas 1940-2002*. Cádiz: Universidad, 2003, pp. 17-93, especialmente p. 40 y 145-146.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L.: “Las escritoras ante el relato epistolar. Carmen Martín Gaité: *Nubosidad variable*”, en A. L. BAQUERO ESCUDERO: *La voz femenina en la narrativa epistolar*. Cádiz: Univ., 2003, pp. 178-185.
- BARONE, Vittoria: *Il valore del tempo in ‘Retahillas’ di Carmen Martín Gaité*. Tesi di Laurea, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere moderne. Indirizzo Storico Culturale, anno accademico 1996-1997 (dirigida por Rosaria Galeota).
- BARRIUSO, Carlos: “Aldecoa y Martín Gaité”, en *Asedios o conto*. Coords. Manuel Ángel Candelas Colodrón, María Jesús Fariña Busto, Amparo de Juan Bolufer, Beatriz Suárez Briones, Carmen Becerra. A Coruña: Universidade, 1999, pp. 81-87.
- BARTOLOMÉ, Esther: “*El castillo de las tres murallas*”, *Quimera*, 20 (1982), pp. 55-56.
- BASALISCO, Lucio: “Carmen Martín Gaité: *El cuento de nunca acabar*”, *Rassegna Iberística*, 18 (1983), pp. 35-37.
- BELLVER, Catherine G.: “Carmen Martín Gaité as social critic”, *Letras Femeninas* (Boulder, CO), 6.2. (1980), pp. 3-16.
- “War as Rite of Passage in *El cuarto de atrás*”, *Letras Femeninas*, 12, 1-2 (primavera-otoño 1986), pp. 69-77.

- “Gendered Spaces: Boundaries and BorderCrossing in *Entre visillos*”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 33-49.
- BERGER, Silvia: “La huella del tiempo y el retorno de lo pasado en la escritura fantástica de *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité”, *España Contemporánea (Revista de Literatura y Cultura)*, x, 2 (otoño 1997), pp. 73-80.
- BERGMANN, Emilie L.: “Reshaping the Canon: Intertextuality in Spanish Novels of Female Devolpment”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 12: 1-2 (1987), pp. 141-156.
- “Narrative Theory in the Mother Tongue: Carmen Martín Gaité’s *Desde la ventana* and *El cuento de nunca acabar*”, en Kathleen M. Glenn (ed. and introd.); Mercedes Mazquiaran de Rodriguez (ed. and introd.), *Spanish Women Writers and The Essay: Gender, Politics, and the Self*, Columbia, University of Missouri Press, 1998, pp. 172-197.
- “Carmen Martín Gaité: La búsqueda de la madre como interlocutora”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 53-65.
- BERMEJO, José María: “Carmen Martín Gaité: una crónica de la soledad”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 117 (1979), pp. 437-439.
- BERMÚDEZ, Silvia: ““Music to my ears”: *cuplés*, Conchita Piquer and the (un)Making of Cultural Nationalism”, *Siglo XX / 20th Century* (1997), pp. 33-54.
- BESTEIRO, José María: “Carmen Martín Gaité. Cuando la vida es un cuento. Entrevista”, *Dunia*, (13 de junio de 1984), pp. 27-29.
- BIZZARRI, Gabriele: “La comunicazione epistolare come metafora della scrittura in un romanzo di Carmen Martín Gaité ed uno di Antonio Tabucchi”, *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 9 (2002), pp. 165-189.
- BLANCH, A.: “*El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité”, *Reseña*, 117 (1978), pp. 13-14.
- BLEEKER, Liesbeth De: “Viaje a través del azogue: *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité”, *Especulo*, 32 (2006) www.ucm.es/info/especulo/numero32/html
- BOLTON, Sharon: *Dialogue and intertextuality in selected novels by three contemporary Spanish women writers: Carmen Martín Gaité (1925), Rosa Montero (1951) and Lourdes Ortiz (1943)*. Tesis doctoral, University of Manchester.
- BORAU, José Luis: “Presencia del cine en la obra de Martín Gaité”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997. 48 - 51.
- “Prólogo”, en Carmen MARTÍN GAITE: *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002, pp. 7-11.
- BOYER, Agustín: “Lectura del pasado como constructo narrativo: Textualización del “yo” femenino en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets”, *Cincinnati Romance Review*, 12 (1993), pp. 92-101.
- BRAVO, María Elena: “La contracorriente del 'Agua pasada' y el placer de la reconstrucción del texto”, *Alaluz* (Univ. of California), año XXVI, nos. 1 y 2 (1994), pp. 95-104.
- BROWN, Joan Lipman: “*El balneario* by Carmen Martín Gaité: Conceptual Aesthetics and *L'étrange pur*”, *Journal of Spanish Studies Twentieth Century*, VI, 3 (1978-1979), pp. 163-174.

- “The Nonconformist Character as Social Critic in the Novels of Carmen Martín Gaité”, *Kentucky Romance Quarterly*, XXVIII, 2, (1981), pp. 165-176.
- “A Fantastic Memoir: Technique and History in *El cuarto de atrás*”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 6 (1981), pp. 13-20.
- “*Tiempo de silencio* and *Ritmo lento*: Pioneers of the New Social Novel in Spain”, *Hispanic Review*, 50 (1982), pp. 61-73.
- “Martín Gaité’s Short Stories, 1953-1974: The Writer’s Workshop”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 37-48.
- “*El cuento de nunca acabar*”, *Hispanic Review*, 52 (1984), pp. 552-554.
- “One Autobiography, Twice Told: Carmen Martín Gaité’s *Entre visillos* and *El cuarto de atrás*”, *Hispanic Journal*, 7, 2 (Spring 1986), pp. 37-47.
- *Secrets from The Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaité*. Valencia University Mississippi, 1987. (Romance Monographs, 46).
- “The Challenge of Martín Gaité’s Woman Hero”, en *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Ed. R. C. MANTEIGA, C. GALERSTEIN y K. MCNERNEY. Potomac (Maryland): Scripta Humanistica, 1988, pp. 86-98.
- “Carmen Martín Gaité: Reaffirming the Pact between Reader and Writer”, en *Women Writers of Contemporary Spain. Exiles in the Homeland*. Ed. J. L. BROWN. Newark: University of Delaware, 1991, pp. 72-92.
- “Carmen Martín Gaité (B. 1925)”, en *Spanish Women Writers. A Bio-Biographical Source Book*. Eds. Linda GOULD LEVINE, Elle ENGELSON MARSON y Gloria FEIMAN WALDMAN. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 1993, pp. 286-295.
- y SMITH, Elaine M.: “*El cuarto de atrás*: Metafiction and the Actualization of Literary Theory”, *Hispanófila*, 90 (mayo 1987), pp. 63-70.
- BRUMWELL, Rafaela: “La fenêtre: chronotope de la rêverie”, *Sociocriticism*, 15: 1 (2000), pp. 77-94.
- BUCK, Carla Olson: *Speaker / Reader: Dialogic Relationships in the Novels of Carmen Martín Gaité*. Kansas: University, 1986.
- “Rewriting the *novela rosa*: Carmen Martín Gaité’s *Fragmentos de interior*”, *Hispanófila*, 112 (1994), pp. 27-38.
- “Questions of desire and identity in Carmen Martín Gaité’s *El Balneario*”, *Letras Femeninas*, 21.1-2 (1995), pp. 113-124.
- BUCKLEY, Ramón: “*El cuarto de atrás*: Tzvetan Todorov y Carmen Martín Gaité”, en R. BUCKLEY: *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI, 1996, pp. 148-156. (Lingüística y Teoría Literaria).
- BUCHANAN, Luanne: “La novela como canto a la palabra”, *Ínsula*, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), p. 13.
- BURKE LAWLESS, Cecilia: “*Retahílas* and the Loose Threads of Home, Sweet, Home”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXV, 1 (enero 1991), pp. 73-101.
- BUSH, Andrew: “Dwelling on two Stories (Carmen Martín Gaité, María Zambrano)”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVI, 1 (enero 2002), pp. 159-189.
- BUTLER DE FOLEY, Isabel: “Hacia un estudio del tiempo en la obra narrativa de Carmen Martín Gaité”, *Ínsula*, 452-453 (julio-agosto 1984), p. 18.

- CABEDO, Guadalupe M.: “La mujer en la sociedad de la posguerra española, a través de algunas obras de Carmen Martín Gaité”, *Cuadernos del Lazarillo*, 26 (2004), pp. 12-15.
- “La madre ausente. Inconformismo social en algunas novelas de la posguerra civil escritas por tres autoras españolas: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute”, *Cuadernos del Lazarillo*, 29 (2005), pp. 57-61
- CALVI, Maria Vittoria: *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Milano: Arcipelago Edizioni, 1990.
- “La Regina della Neve di Carmen Martín Gaité”, en *Tradizione, innovazione, modelli. Scrittura femminile del mondo iberico e americano*. A cura di Emilia PERASSI. Roma: Bulzoni, 1996, pp. 501-517.
- “Il linguaggio variabile di Carmen Martín Gaité”, en *La lingua spagnola dalla Transizione a oggi (1975-1995). Atti del Seminario Internazionale 9 e 10 maggio 1996*. A cura di Maria Vittoria CALVI, Mauro BARONI editore. Viareggio (Lucca), 1997, pp. 73-90.
- “Carmen Martín Gaité, en busca de interlocutor italiano”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 52-56.
- “La recepción italiana de Carmen Martín Gaité” (10 de marzo de 1998), www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/mv_calvi.htm
- “La recepción italiana de Carmen Martín Gaité (II)” (7 de julio de 1999), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/mvcalvi2.html
- “Reanudar el hilo” (24 de diciembre de 2001), en www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/hilo.html
- “Introducción”, en Carmen MARTÍN GAITE: *Cuadernos de todo*. Barcelona: Destino, 2002, pp. 9-16.
- “Oralidad y lengua literaria en Carmen Martín Gaité”, en *Hacia la unidad en la diversidad: difusión de las lenguas europeas*. Coord. Vicente González Martín. Salamanca: Diputación, 2002, pp. 675-686.
- “La scrittura dell’io in Carmen Martín Gaité”, *Culture: Annali dell’Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze Politiche dell’Università degli Studi di Milano*, ¿? (2002), pp. 65-79.
- “Los Cuadernos de Todo de Carmen Martín Gaité: lengua y memoria”, en *La memoria delle lingue: La didattica e lo studio delle lingue della Penisola Iberica in Italia (Atti del XXI Convegno della Associazione Ispanisti Italiani, Salamanca 12-14 settembre 2002)*. Eds. Domenico Antonio Cusato, Loretta Frattale, Gabriele Morelli, Pietro Taravacci, Belén Tejerina. ¿?: Andrea Lippolis Editore, 200?, vol. II, pp. 37-49.
- “Variación lingüística y uso de los marcadores discursivos en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité: el ejemplo del *si* replicativo”, en *Variación lingüística y polifonía en la narrativa española contemporánea*. Ed. Maria Vittoria Calvi. Viareggio-Luca: Mauro Baroni editore, 2004, pp. 11-38.
- “El Settecento di Carmen Martín Gaité: dal processo di Macanaz agli “usi amorosi””, en *Un ‘hombre de bien’. Saggi di lingue e leeterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*. Eds. Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti. Alessandria (¿): Edizioni dell’Orso, 2004, pp. 147-154.
- CAMPBELL, Federico: “Carmen Martín Gaité o la búsqueda de interlocutor”, en F. CAMPBELL: *Infame turba*. Barcelona: Lumen, 1971, pp. 357-365.
- CANTAVELLA, Juan: “Sobrevivir en un mar de tinta” (28 de marzo de 1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/jcantave.htm

- CARA, Giovanni: "Recensiones de *Artifara* núm. 1: C. MARTÍN GAITE, *El redondel de luz*, Barcelona, Anagrama, 2001", en [HTTP://artifara.com/rivista1/testi/recensiones1.asp](http://artifara.com/rivista1/testi/recensiones1.asp)
- CARBAYO ABENGÓZAR, Mercedes: *Buscando un lugar entre mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Universidad, 1998.
- "A manera de subversión: Carmen Martín Gaité" (1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/carbayo.htm
- "De la intra-historia a la propia historia. Lidiando con la historia y la literatura en María Zambrano y Carmen Martín Gaité", en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 305-313.
- "Lo raro no es sólo vivir, lo raro es también hablar", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 19-32.
- Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004.
- CARRERO ERAS, Pedro: "Usos amorosos del XVIII en España, de Carmen Martín Gaité. Madrid: Siglo XXI, 1972", *Ínsula*, 331 (1974), p. 6.
- "CARTAPACIO: CARMEN MARTÍN GAITE", *Turia*, 83 (junio-octubre 2007), pp. 189-306.
- CASORRÁN MARÍN, María José: *Estudio crítico de El cuarto de atrás*. Zaragoza: Mira Editores, 2006.
- CASTILLO, Debra A.: "Never-Ending Story: Carmen Martín Gaité's *The Back Room*", *Publications of the Modern Language Association of America*, 102, 5 (october 1987), pp. 814-828.
- CASTREJÓN SÁNCHEZ, María: "Lo raro es vivir", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 185-197.
- CHOWN, Linda E.: "Fragmenos de interior: Pieces and Patterns", *Hispanofila*, 31:1 (September 1987), pp. 1-12.
- "Palimpsestic Biography: *The Back Room*", ¿?, pp. 57-64.
- CIBREIRO, Estrella: "Transgrediendo la realidad histórica y literaria: El discurso fantástico en *El cuarto de atrás*", *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 20, 1-2 (1995), pp. 29-46.
- "El mismo mar de todos los veranos y *Nubosidad variable*: hacia la consolidación de una identidad femenina propia y discursiva", *Letras Peninsulares*, 13: 2-3 (Fall/Winter 2000), pp. 581-607.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė: "Lyric Memory, Oral History and the Shaping of Self in Spanish Narrative", *Forum for Modern Language Studies*, 28, 4 (october 1992), pp. 390-400.
- *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2000. (Biblioteca de Mujeres 22).
- "En busca del redondel de luz", en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 129-140.
- "Cronología", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 13-17.
- COLLINS, Marsha S.: "Inscribing the Space of Female Identity in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*", *Symposium*, 51 (Summer 1997), pp. 66-78.

- “Telling the Night Away: Spinning Tales in Carmen Martín Gaité’s *Retahílas*”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 51-67.
- COLMEIRO, José F.: “Memoria histórica e identidad cultural: Del cuarto de atrás a la primera plana”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXV, 1 (enero 2001), pp. 151-163.
- “Conjurando los fantasmas del pasado en *El cuarto de atrás*”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 69-88. Incluido también en su libro *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005. (Memoria Rota, Exilios y Heterodoxias, 40), pp. 156-176.
- CONDE PEÑALOSA, Raquel: *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos, 2004.
- CONTADINI, Luigi: “Esperienza e Scrittura nella narrativa di Carmen Martín Gaité (A proposito di *La Reina de las Nieves, Lo raro es vivir, Irse de casa*)”, *Rassegna Iberistica*, 70 (Nov. 2000), pp. 13-21.
- CREMADES, Raúl y ESTEBAN, Ángel: “Carmen Martín Gaité: La dama de los cuadernos”, en CREMADES, Raúl y ESTEBAN, Ángel: *Cuando llegan las musas. Cómo trabajan los grandes maestros de la literatura*. Madrid: Espasa, 2002, pp. 283-300.
- CRESCIONI NEGGERS, Gladys: “Review of Carmen Martín Gaité, *Cuentos completos*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 15 (1981), pp. 473-474.
- CRISTÓBAL, Milagros: “*La chica de debajo[sic]* de Carmen Martín Gaité”, en *Teoría e interpretación del cuento*. Eds. Peter FROHLICHER & Georges GUNTERT. Bern: Peter Lang, 1995, pp. 333-357.
- CRUZ, Jacqueline: “De *El cuarto de atrás* a *Nubosidad variable*: la conquista de la autoridad escrituraria en la obra de Carmen Martín Gaité”, en *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: ensayos críticos*. Eds. Juana A. ARENCIBIA, Yolanda ROSAS y María Rosa LOJO. Montevideo: Instituto Lit. y Cultural Hispánico, 1995, pp. 125-142.
- “Replegando la voz: Carmen Martín Gaité y la cocina de la escritura”, en *Sexualidad y escritura (1850-2000)*. Eds. Raquel MEDINA y Bárbara ZECCHI. Barcelona: Anthropos, 2002, pp. 249-269.
- CRUZ CÁMARA, Nuria: “Un aspecto de la metaficción en Carmen Martín Gaité: funciones de la mise en abysme en *Lo raro es vivir*”, *Explicación de Textos* (Sacramento, California), 26.1 (1997-1998), pp. 30-40.
- “*Nubosidad variable*: escritura, evasión y ruptura”, *Hispanófila*, 126 (1999), pp. 15-24.
- *Metaficción e intertextualidad en la narrativa de los noventa de Carmen Martín Gaité*. [Tesis] Dissertation-State University of New York at Buffalo. 21 May 1999. Dir. Carlos Feal.
- CURUTCHET, Juan Carlos. “Entre el realismo crítico y el realismo histórico”, en J. C. CURUTCHET: *Introducción a la novela española de posguerra*. Montevideo: Alfa, 1966, pp. 119-136.
- CUSATO, Domenico Antonio: “Su alcune fonti di 'Caperucita en Manhattan' di Carmen Martín Gaité”, en *Tradizione, innovazione, modelli. Scrittura femminile del mondo iberico e americano*. A cura di Emilia PERASSI. Roma: Bulzoni, 1996, pp. 481-499.
- CHAUZU-FOTTORINO, Olivier: “*Le plaisir du texte*” dans *l’oeuvre narrative de Carmen Martín Gaité*. Tesis doctoral, Université de Pau et des Pays de l’Adour, 2000.

- “La poética de Carmen Martín Gaité”, en *Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique. Colloque International organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l’Université de Pau et des Pays de l’Adour (E. A. 1925)*. Textes réunis par Maria-Graciete BESSE et Nadia MÉKOUAR-HERTZBERG. Paris: L’Harmattan, 2004, II, pp. 211-219.
- CHÁVARRI, Raúl: “*Las ataduras*, una colección de relatos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 146 (febrero 1962), pp. 298-304.
- CHIRBES, Rafael: “Prólogo”, en Carmen MARTÍN GAITE: *Cuadernos de todo*. Barcelona: Debate, 2002, pp. 19-24.
- CHISHOLM, Kimberly: “Maternal-filial Mirroring and Subjectivity in Carmen Martín Gaité’s *Lo raro es vivir*”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 109-127.
- CHITTENDEN, Jean S.: “*El cuarto de atrás* as Autobiography”, *Letras Femeninas*, XII, 1-2 (primavera-otoño 1986), pp. 78-84.
- CHOWN, Linda Eileen: *The Teller in the Tale: The Eye’s in four Novels by Doris Lessing and Carmen Martín Gaité*. Washington: University, 1986.
- “*Fragments de interior: Pieces and Patterns*”, *Hispanófila*, 31, 1 (septiembre 1987), pp. 1-12.
- DAVIES, Catherine: “Writing from Within, with her Own Voice: Carmen Martín Gaité”, en Catherine DAVIES: *Spanish Women Writing 1849-1996*. London y Atlantic Highlands, New Jersey: The Atholone P, 1998, pp. 228-246.
- DEL RUE, Elisabeth: “Le femme: voix auctoriale et objet d’écriture dans *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes et *Irse de casa* de Carmen Martín Gaité”, en *Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique. Colloque International organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l’Université de Pau et des Pays de l’Adour (E. A. 1925)*. Textes réunis par Maria-Graciete BESSE et Nadia MÉKOUAR-HERTZBERG. Paris: L’Harmattan, 2004, I, pp. 161-170.
- DOMÍNGUEZ ESTÉVEZ, Josefa M.: *La comunicación humana en la narrativa de Carmen Martín Gaité. Proyección educativa de una experiencia literaria*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Fac. Ciencias de la Información, 1985.
- DOMINGO, José: “Reseña de *El balneario*, de Carmen Martín Gaité”, *Ínsula*, 267 (febrero 1969), p. 5.
- “Clasicismo y experimentación: Carmen Martín Gaité y Beatriz de Moura”, *Ínsula*, 337 (diciembre 1974), p. 13.
- DRAVET-BARBUSSE, Catherine: “La ville, lieux et limites: la représentation de deux espaces du centre de Madrid dans *La Reina de las Nieves*, de Carmen Martín Gaité”, *Cahiers d’Études Romanes*, 8 (2003), pp. 131-139.
- DROST, Angela: “Carmen Martín Gaité, *Retahílas*”, www.geocities.com/carmenmartingaité/estudios/estudio09.html
- DUNNE, Annette: *Escape in the short Stories of Carmen Martín Gaité*, M.A., University College, Dublin, noviembre 1998.
- DURÁN, Manuel: “Carmen Martín Gaité, *Retahílas*, *El cuarto de atrás* y el ‘diálogo sin fin’”, *Revista Iberoamericana*, XLVII, 116-117 (julio-diciembre 1981), pp. 233-240.
- “*El cuarto de atrás*: Imaginación, fantasía, misterio; Todorov y algo más”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella

- SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 129-137.
- DURÁN GIMÉNEZ-RICO, Isabel: "El viaje a la infancia en la obra autobiográfica de Mary MacCarthy y Carmen Martín Gaité", *Epos. Revista de Filología*, VII (1991), pp. 485-505.
- EGIDO, Aurora: "Mefistófeles en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité", *Salina. Revista de Lletres*, 8 (1994), pp. 59-66, en [HTTP://fyl.unizar.es/gcorona/articu42.htm](http://fyl.unizar.es/gcorona/articu42.htm), 13 págs.
- EL-SAFFAR, Ruth: "Liberation and the Labyrinth: A Study of the Works of Carmen Martín Gaité, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 185-196.
- "Redeeming Loss: Reflections on Carmen Martín Gaité's *The Back Room*", *Revista de Estudios Hispánicos*, XX, 1 (1986), pp. 1-14.
- ENCINAR, Ángeles: "La narrativa epistolar en las escritoras españolas actuales", en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Coord. Marina Villalba Álvarez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. (Colección Estudios 58), pp. 33-50.
- "*Cuentos de mujeres: El feminismo anticipado de Carmen Martín Gaité*", en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 17-32.
- Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL GIFRE. Barcelona: Universidad, 1997.
- EPPS, Brad: "The Space of Sexual History: Reading positions in *El cuarto de atrás* and *Reivindicación del conde don Julián*", en *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*. Eds. Luis T. González del Valle and Julio Baena. Boulder, Colorado: Publications of the Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1991. (Anejo Anales de la Literatura Española Contemporánea), pp. 75-87.
- ESCARTÍN GUAL, Montserrat: "La palabra viva de Carmen Martín Gaité", *Ínsula*, 649-650 (enero-febrero 2001), pp. 36-38.
- ESPADAS, Elizabeth: "The Short Fiction of Carmen Martín Gaité", *Letras Femeninas*, 4, 1 (primavera 1978), pp. 3-19.
- FAGUNDO, Ana María: "Carmen Martín Gaité: El arte de narrar y la narración interminable", en Ana María FAGUNDO: *Literatura femenina de España y las Américas*. Madrid: Fundamentos, 1995, pp. 143-154.
- FEAL, Carlos: "Hacia la estructura de *Fragmentos de interior*", en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 93-105.
- FEGLEY, Lynda R.: *The Fantastic in Spanish Fiction of the Later Twentieth Century: A Web of many Levels: a study of short Stories and related works by Carmen Martín Gaité, Mercedes Salisachs and Cristina Fernández Cubas*. Tesis, Rutgers University, New Brunswick, 1998.
- FERNÁNDEZ, Celia: "Entrevista con Carmen Martín Gaité" (11 de junio de 1979), *Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, 4 (1979), pp. 165-172.
- FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia: "El viaje y la aventura en *El pastel del diablo*, de Carmen Martín Gaité. Una propuesta de lectura", en *Actas del VII Congreso Internacional de la*

- Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura* (27-29 de noviembre de 2002), Marco, A. et al. (eds.). A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2002. Vol. II, pp. 569-578.
- “Notas para un análisis de Retahílas, de Carmen Martín Gaité”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 149-160.
- “Una retórica de lo cotidiano: Carmen Martín Gaité: *Tirando del hilo* (artículos 1949-2000)”, *El Fingidor. Revista de Cultura*, 227-28 (enero-junio 2006), pp. 74-75.
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis: “Unas notas para *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité”, *Publicaciones*, 22-23 (1994), pp. 49-61.
- FERRÁN, Ofelia: “Mitos y mentiras, historia(s) y ficciones: Scherezade en *El cuarto de atrás*”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lisette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 89-107.
- FERRER CASAMAR, Alicia: *El espacio interior en la narrativa de Carmen Martín Gaité (1953-1992)*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, octubre 1997.
- FIORDALISO, Giovanna: “Ricordando Carmen Martín Gaité” (24 de diciembre de 2001), en [HTTP://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/ricorda.html](http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/ricorda.html)
- FREIXAS, Laura: “Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité: dos reflexiones en torno a mujer y creación”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 4 (2006), pp. 47-58.
- From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983.
- FUENTE, Inmaculada de la: “Carmen Martín Gaité: de lo vivido a lo soñado”, en Inmaculada DE LA FUENTE: *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*. Barcelona: Planeta, 2002, pp. 158-211.
- GAGLIARDI, Tiffany D.: “Determined, Detached and Drowning: The Use of Rhetoric of Enclosure in Carmen Martín Gaité’s *Entre visillos*”, *Letras Peninsulares*, 16: 2-3 (2004), pp. 431-443.
- GALAOS, José Antonio: “*Las ataduras*; una colección de relatos de Carmen Martín Gaité”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 140 (enero 1962), pp. 298-299.
- “Carmen Martín Gaité: *Ritmo lento*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 171 (1964), pp. 636-637.
- GALERSTEIN, Carolyn L. (ed.): “Martín Gaité, Carmen (1925-)”, en *Women Writers of Spain: An Annotated Bio-bibliographical Guide*. Westport, London: Greenwood Press, 1986, pp. 196-199.
- GARCÍA, Adrián M.: “Carmen Martín Gaité’s *El cuarto de atrás*: a Poetics of Silence”, *Romance Languages Annual*, 8 (1996), pp. 476-484.
- *Silence in Carmen Martín Gaité’s Entre visillos, El cuarto de atrás y Nubosidad variable*. Tesis Indiana University, 1998.
- *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*. New York: Peter Lang, 2000.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Eduardo: *Carmen Martín Gaité y Ana María Matute. La voz de la mujer en la narrativa contemporánea*. Madrid: Liceus. Servicios de Gestión y Comunicación, 2007.
- GARCIASOL, Ramón de: “Reseña de *El balneario*, de Carmen Martín Gaité. Madrid, Premio Café Gijón, 1955”, *Ínsula*, 117 (15 de septiembre de 1955), pp. 6-7.

- GARLINGER, Patrick Paul: "Lost Lesbian Love Letters? Epistolary Erasure and Queer Readers in Martín Gaité's *El cuarto de atrás*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 76.4 (1999), pp. 513-533.
- "Carmen Martín Gaité (1925-2000)", *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVI, 1 (enero 2002), pp. 143-144.
- "Corresponding with Carmen Martín Gaité: The Death of the Letter Writer", *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVI, 1 (enero 2002), pp. 191-208.
- "Acts of Intimacy: Reading, Ethics, and Eroticism in Carmen Martín Gaité's Essays and Fiction", en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 233-252.
- GAZARIAN GAUTIER, Marie-Lise: "Conversación con Carmen Martín Gaité en Nueva York", *Ínsula*, 411 (febrero de 1981), pp. 1 y 10-11. También en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 25-33.
- GIOVACCHINI, Teresa Iris: "Los géneros fingidos", en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Eds. Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.
- "Espejo e interlocución en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité", *Letras* (Univ. Católica Argentina), 31-32, 1995, pp. 61-77.
- "El proceso de concienciación de la mujer escritora en la novelística de Carmen Martín Gaité", en *Mujer. Historia y Cultura*. Eds. Florencia FERREIRA DE CASSONE y Gladys GRANATA DE EGÜES. Mendoza: Grupo de Estudios sobre la Crítica-Municipalidad de Mendoza, 1997, pp. 159-163.
- GLENN, Kathleen M.: "Carmen Martín Gaité: *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1978, 211 pp.", *Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, 4 (1979), p. 191-193.
- "Communication in the Works of Carmen Martín Gaité", *Romance Notes*, IX [o XIX,)19?], 3 (Spring 1979), pp. 277-283.
- "Hilos, ataduras y ruinas en la novelística de Carmen Martín Gaité", en *Novelistas femeninas de la postguerra española*. Ed. Janet W. PEREZ. Madrid: Porrúa, 1983, pp. 33-45.
- "*El cuarto de atrás*: Literature as *juego* and the Self-Reflexive Text", en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 149-159.
- "Carmen Martín Gaité, Todorov and the Fantastic", en *The Scope of the Fantastic: Theory, Technique, Major Authors*. Eds. Robert A. COLLINS y Howard D. PEARCE. Wesport: Greenwood, 1985, pp. 165-172.
- "La posibilidad de diálogo: *Retahílas* de Carmen Martín Gaité", en *Explicación de textos literarios*, 16, 2 (1987-1988), pp. 85-92.
- "Collage, Textile and Palimpsest: Carmen Martín Gaité's *Nubosidad variable*", *Romance Languages Annual* (West Lafayette, IN), 5 (1993), pp. 408-413.
- "Vivir para contar", en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. vii-xii.

- y ROLÓN COLLAZO, Lissette (eds.): *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003.
- GÓMEZ CALDÚ, L.: *La obra narrativa de Carmen Martín Gaité*. Tesina de licenciatura. Barcelona: Univ. Fac. Filología, 1976.
- GÓMEZ DE BRINGAS, María Rosa: *Mi entrañable amiga Carmen Martín Gaité*. Vigo: Ediciones Cardeñoso, 2002.
- GÓMEZ LAGUNA, Ana María: “El cuarto de atrás o el eco posmoderno de una intrahistoria nostálgica”, *Romance Languages Annual*, 9 (1997), pp. 505-507.
- GÓMEZ PÉREZ, Ángel Javier: “Pasos en busca de esa soledad”, *Nueva Estafeta*, 42 (1982), pp. 94-99.
- GÓMEZ-PORRO, Francisco: “Los mundos de Carmen. Reseña de C. MARTÍN GAITE: *Poemas*. Barcelona: Plaza y Janés, 2001”, *Boletín de la Biblioteca del Ateneo*, 10 (junio de 2001), pp. 10-13.
- GONZÁLEZ, Josefina: “Dibujo, espacio y ecofeminismo en la C. de *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19:1 (otoño 1994), pp. 83-95.
- GONZÁLEZ-CASTRO, Francisco: *Las relaciones insólitas. Estudios de literatura fantástica española del siglo XX*. New York: State University Stony Brook, 1993.
- GOPEGUI, Belén: “El valor del narrador”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 43-48.
- “Prólogo: El redondel de luz”, en Carmen MARTÍN GAITE: *Los parentescos*. Barcelona: Anagrama, 2001, pp. 7-22.
- “Un caballo al pie de la ventana”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 9-12.
- GOULD LEVINE, Linda: “Carmen Martín Gaité’s *El cuarto de atrás*: A Portrait of the Artist as Woman”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 161-172.
- GRACIA, Jordi: “Crónica de la narrativa española: entre Martín Gaité y Marías”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 581 (1998), pp. 126-129.
- GRANATA DE EGÜES, Gladys: “Carmen Martín Gaité: oír la voz”, en *Mujer. Historia y Cultura*. Eds. Florencia FERREIRA DE CASSONE y Gladys GRANATA DE EGÜES. Mendoza: Grupo de Estudios sobre la Crítica-Municipalidad de Mendoza, 1997, pp. 165-169.
- “El autor y el receptor en la obra de Carmen Martín Gaité”, en *Literatura y conocimiento. Estudios teórico-críticos sobre narrativa, lírica y teatro*. Ed. Mariana GENOUD DE FOURCADE. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Fac. de Filosofía y Letras. Los libros del GEC, 1998, pp. 103-135.
- GRAS, Dunia: “*El cuarto de atrás*: intertextualidad, juego y tiempo” (26 de abril de 1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/dgras.htm
- GRESCIONI NEGGERS, Gladys: “Carmen Martín Gaité: *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1978, 324 págs.”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XV, 3 (enero 1981), pp. 473-474.
- GUERRERO SOLIER, Eloísa: “*Ritmo lento* y la renovación de la novela en los sesenta”, *Analecta Malacitana*, 13, 1 (1990), pp. 93-106.

- *Novela y ensayo en Carmen Martín Gaité: de la creación a la meditación teórica*. Tesis doctoral. Málaga: Universidad, 1991.
- “El interlocutor en la obra de Carmen Martín Gaité: búsqueda incesante”, *Analecta Malacitana*, XV, 1-2 (1992), pp. 319-331.
- GUIRAL-STEEN, María Sergia: “EL TEJETEJE de Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás*”, *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 13.2 (1998), pp. 55-60.
- GULLÓN, Ricardo: “Retahíla sobre Retahílas”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 73-91. También en R. GULLÓN. *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*. Madrid: Alianza, 1994, pp. 301-319. (Universidad, 796).
- GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN, Raquel: “La escritora y el hombre-musa (Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás*)”, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 11 (2002), pp. 189-203.
- HART, Stephen: “Carmen Martín Gaité: *El cuarto de atrás*”, en *White Ink. Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. London-Madrid: Tamesis Books, 1993, pp. 71-78.
- HERZBERGER, David K.: “Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain”, *Publications of Modern Language Association of America*, 106, 1 (January 1991), pp. 34-35.
- HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, María Vicenta: “La primera frase... y el final del cuento: dos cuentos maravillosos de Carmen Martín Gaité”, *Cauce. Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 28 (2005), pp. 145-167.
- HERRALDE, Jorge: “Mi experiencia de editor de Carmen Martín Gaité”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 57-58.
- “Cabeza, piernas, manos y codos de la Martín Gaité”, en Jorge HERRALDE: *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona: Anagrama, 2006, pp. 171-175 (Biblioteca de la Memoria 22).
- HIGUERO, Francisco Javier: “La exploración de la diferencia en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 73.4 (1996), pp. 401-414.
[HTTP://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/cmga_inde.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/cmga_inde.htm)
- JAFFE, Catherine M.: “Patterns of Fiction and Desire: Childhood Reading in Carmen Martín Gaité’s *Retahílas*”, *Modern Language Notes*, 112,2 (1997), pp. 182-200.
- “Excavations: History and the Woman Reader in the Work of Carmen Martín Gaité”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. GLENN y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 214-231.
- JIMÉNEZ, Mercedes: *Carmen Martín Gaité y la narración: teoría y práctica*. New Brunswick: N. J. SLUSA, 1989. [Tesis doctoral inédita en Univ. of California 1985].
- “Carmen Martín Gaité: En busca de interlocutor”, *Alaluz: Revista de Poesía, Narración y Ensayo*, XXII, 1 (Primavera 1990), pp. 69-72.
- “*El pastel del diablo*: un juego alegórico sobre la iniciación literaria de Carmen Martín Gaité”, *Letras Femeninas*, 18 (1992), pp. 83-90.
- JIMÉNEZ CORRETIER, Zoe: *Una búsqueda de lo fantástico femenino (Carmen Martín Gaité, Mercè Rodoreda, Elena Garro y Cristina Peri-Rossi)*. Temple University, 1996.

- JOSA, Lola: “La perspectiva narrativa en *Nubosidad variable*. Homenaje a Carmen Martín Gaité (1925-2000)”, *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 10 (2000), pp. 171-179.
- JURADO MORALES, José: “*Un día de libertad*, primer cuento de Carmen Martín Gaité”, en *Literatura española alrededor de 1950: Panorama de una diversidad*. Eds. Manuel J. RAMOS ORTEGA y Ana Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER. Cádiz: Universidad, 1995, pp. 199-221. (*Cuadernos Draco*, 2).
- “Carmen Martín Gaité: *Esperando el porvenir*. Homenaje a Ignacio Aldecoa. Madrid: Siruela, 1994”, *Draco (Revista de Literatura Española)*, 7 (1995), pp. 293-296.
- “*El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité: un texto complejo”, en *Retórica y Texto*. Eds. A. RUIZ CASTELLANOS, A. VIÑEZ SÁNCHEZ y J. SÁEZ DURÁN. Cádiz: Universidad, 1998, pp. ??
- “De vida y literatura existencial: *Lo raro es vivir*” (1996) de Carmen Martín Gaité”, *España Contemporánea (Revista de Literatura y Cultura de las Universidades de Ohio y Zaragoza)*, XIII, 1 (Primavera 2000), pp. 37-56.
- “La narrativa de Carmen Martín Gaité o la esencia misma del ensayo”, en *Novela y Ensayo. Actas del VIII Simposio Luis Goytisolo sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. Puerto de Santa María (Cádiz): Fundación Luis Goytisolo, 2001, pp. 95-108.
- *Del testimonio al intimismo: los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz: Universidad, 2001.
- “Mundo interior versus sociedad posmoderna o una lectura de *Los parentescos* de Carmen Martín Gaité”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVI, 1 (enero 2002), pp. 209-225.
- *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: Gredos, 2003. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 428)
- “La narrativa breve de Carmen Martín Gaité: Algo más que cuentos de mujeres”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 91-102.
- KRONIK, John W.: “A Splice of Life: Carmen Martín Gaité’s *Entre visillos*”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 49-60.
- “La narrativa de Martín Gaité: escalas y contextos”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 27-38.
- “La recepción de Carmen Martín Gaité en los Estados Unidos” (22 de octubre de 1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/j_kronik.html
- LACENTRE DE SUÁREZ, Afriana Lucía: *Descifrando caminos: una lectura de La Reina de las Nieves de Carmen Martín Gaité*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de Sao Paulo, 1999.
- LAFFEY, Ann Lee: “Frente al espejo: escritura epistolar y creación de un nuevo “yo” en *Nubosidad variable*”, *Cincinnati Romance Review*, 15 (1996), pp. 90-96.
- LAGO, Josefa: *Beyond the private sphere: writing as space of self-affirmation in Martín Gaité, Esquivel and Cisneros*. Tesis, University of Nebraska (Lincoln), 1997.

- LAGUNA GONZÁLEZ, Mercedes: “La magia de la palabra: ficción y realidad”, *Lindaraja. Revista de Estudios Interdisciplinarios y Transdisciplinarios* (2005) <http://www.realidadyficcion.org/magia.htm>
- LAWLESS, Cecilia Burke: “Retahilas and the Loose Threads of Home, Sweet Home”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 25.3 (1991), pp. 73-101.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga: “‘Perorata’ y ‘retahíla’ marcos semánticos constructores del esquema conversacional en *Retahilas*”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 135-147.
- LUNEL, Nathalie: *Le parcours initiatique du héros dans trois contes pour enfants de Carmen Martín Gaité*. Maîtrise d’espagnol, Université de Toulouse-le Mirail, Institut d’Études Hispaniques et Hispano-américains, Septembre 1994.
- LLANOS DE LOS REYES, Manuel: “La evocación, el sueño y la rutina, tres motivos fundamentales en el universo cuentístico de Carmen Martín Gaité”, (12 de julio de 2002), *Especulo*, 21 (2002), www.ucm.es/info/especulo/numero21/cuen_cmg.html
- LLORENTE, Lucía I.: “*Caperucita en Manhattan*: Caperucita en el país de las maravillas”, en www.ucm.es/info/especulo/numero22/caperuci.htm
- LLUCH VILLALBA, María de los Ángeles: *Los cuentos de Carmen Martín Gaité. Temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*. Pamplona: EUNSA, 2000. (Anejos de RILCE, 36).
- MAINER, José-Carlos: “Prefacio: La novela de un chico raro”, en C. MARTÍN GAITE: *Ritmo lento*. Barcelona: Destino, 1993², pp. 9-27.
- MARCUS, Roxanne B.: “Ritual and Repression in Carmen Martín Gaité’s *Entre visillos*”, en *Studies in Honor of Gustavo Correa*. Eds. Charles B FAULHABER, Richard P. KINKADE y T. A. PERRY. Potomac: Scripta Humanística, 1986, pp. 137-149.
- MARINA, José Antonio: “La memoria creadora de Carmen Martín Gaité”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 18-27.
- MARTÍN, Annabel: “La gramática de la felicidad: Carmen Martín Gaité y la cultura masiva”, en *La gramática de la felicidad. Relecturas franquistas y posmodernas del melodrama*. Madrid: Liberatrias / Prodhufi, 2005, pp. 241-266.
- MARTÍN, S.: “Martín Gaité, *a rachas*, una escritura poética sin consistencia”, *Hora de Poesía*, 4-5 (1979), pp. 59-60.
- Semana del Autor: Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Cultura Hispánica, 1993. (Instituto de Cooperación Iberoamericana).
- MARTINELL GIFRE, Emma: “Un aspecto de la técnica presentativa [*sic*] de Carmen Martín Gaité en *Retahilas*”, *Archivum*, XXXI-XXXII (1981-1982), pp. 463-481.
- “*El cuarto de atrás*: un mundo de objetos”, *Revista de Literatura*, XLV, 89 (enero-junio 1983), pp. 143-153.
- “Vitalidad de un modelo literario: Carmen Martín Gaité”, en *Llengua literària i expressió escrita. V jornadas sobre expressió escrita en els diferents nivells escolars*. Eds. M. P. BATTANER y J. GUTIÉRREZ CUADRADO. Barcelona: Universitat-Esc. Univ. d’EGB, 1988, pp. 11-17.
- “Prólogo”, en C. MARTÍN GAITE: *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1987, pp. 9-21. (Mañana).
- “Prólogo”, en C. MARTÍN GAITE: *Retahilas*. Barcelona: Destino, 1994^{8a}, pp. III-XX.
- *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Univ. de Extremadura, 1996.

- “Carmen Martín Gaité” (1998?), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/cmgaite_inde.htm
- “Entrevista con Carmen Martín Gaité” (1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/cmgaite_inde.htm
- “Introducción”, en C. MARTÍN GAITE: *Cuéntame*. Ed. E. MARTINELL GIFRE. Madrid: Espasa Calpe, 1999, pp. 9-48. (Austral, 475).
- “Ampliación de las *Noticias sobre Carmen Martín Gaité* incluidas en el libro *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*, ed. de Emma Martinell Gifre, Univ. de Barcelona, Barcelona, 1996” (14 de diciembre de 2000), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/962000.html
- “*Fragmentos de interior*”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 161-171.
- MARTINEZ, Francis: *Écrire sans fin... Une lecture de Lo raro es vivir, Carmen Martín Gaité*. D.E.A. “Études Romanes”, Université de Caen, cours 1997-1998.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, María del Mar: *Descubrimiento en la narrativa de Mercè Rodoreda y Carmen Martín Gaité*. Tesis doctoral. University of Wisconsin, 1985.
- MARTÍNEZ ROMERO, Carmen: “La figura del narratario en Carmen Martín Gaité. Análisis de *El balneario*”, en *Literatura contemporánea en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, pp. 398-404.
- “Relaciones textuales en la novela femenina de la subjetividad: Gaité, Rodoreda y Riera”, en *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*. Ed. Félix MENCHACATORRE. San Sebastián: Univ. del País Vasco, 1990, pp. 293-297.
- MASSINI, Bianca Maria: *Gli “anni cinquanta” di Carmen Martín Gaité*. Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1987-1988.
- MATAMORO, Blas: “Carmen Martín Gaité: El viaje al cuarto de atrás”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 351 (septiembre de 1979), pp. 581-605.
- “Reseña de *Usos amorosos del XVIII en España*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 372 (1981), pp. 701-702.
- MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar: “Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: Una mirada personal a sus libros de ensayo”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 33-52.
- MAYANS NATAL, María Jesús: “Variantes estéticas del feminismo español en la narrativa de dos décadas, 1960 y 1970”, en *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*. Ed. Félix MENCHACATORRE. San Sebastián: Univ. del País Vasco, 1990, pp. 313-319.
- “La etapa preadulta en la estructura de la vida”, en *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Pliegos, 1991, pp. 159-189.
- MEDINA, Héctor: “Conversación con Carmen Martín Gaité”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 8 (1983), pp. 183-194.
- *La novelística de Carmen Martín Gaité: la búsqueda de una voz*. Brown: University, 1985. Tesis doctoral inédita: University Microfilms Order No. DA8519880.
- MELTZER, Edmund: “Aspectos del simbolismo de la transformación en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité”, <http://geocities.com/symbolos/enmeltz.htm#n>
- MERLO, Philippe: “La “voix” des contes de fées dans *La reina de las nieves* de Carmen Martín Gaité”, en *Colloque International du Centre de Narratologie Appliquée sur “La voix narrative”*. Nice, Université de Nice, 6-8 avril, 2000. Ed. Sophie ANTIPOLIS. [En prensa].

- MEYER SPACKS, Patricia: "Women's Stories, Women's Selves", *Hudson Review*, 30: 1 (Spring 1977), pp. 29-46.
- MOIRA, Zoni: *L'universo femminile nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1998-1999.
- MONTERO, Rosa: "La Reina de las Hadas", en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 5-7.
- MONTORO RUIZ, Jesús: "La hermana pequeña de Carmen Martín Gaité: ¿Un acierto o un descalabro literario?", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 81-90.
- MORAL, Rafael del: "Y sin embargo, vamos tirando" (es una reseña de *Lo raro es vivir*), *Prima Littera*, 1 (primavera-verano 1997), pp. 36-37.
- MORALES LADRÓN, Marisol: "Desde el espacio interior: habitaciones propias y ventanas abiertas en Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité", *BABEL-AFIAL*, 10 (Outono 2001), pp. 69-84.
- "Caperucita reescrita: *The Bloody Chamber*, de Angela Carter, y *Caperucita en Manhattan*, de Carmen Martín Gaité", *Revista Canadiense de Estudios Ingleses*, 45 (noviembre 2002), pp. 169-183.
- MORALES LOMAS, Francisco: "Carmen Martín Gaité", en F. MORALES LOMAS: *Narrativa española contemporánea*. Málaga: Diputación, 2002, pp. 136-143.
- MORENO GÁMEZ, Cristina R.: "Estudio de la crítica sobre Carmen Martín Gaité: viaje al cuarto de atrás a través del nunca acabar", en *Actas del IV Congreso de Postgraduados en Estudios Hispánicos*. Eds. Isidoro PISONERO DEL AMO, José GÁMEZ FUENTES, Greg HAINGE y José M.^a MARTÍN. Londres: Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España, 1996, pp. 113-119.
- MUNÁRRIZ, Jesús: "Presentación", en C. MARTÍN GAITE: *Después de todo. Poesía a rachas*. Madrid: Hiperión, 1996^{4.a}, pp. 7-15.
- MYERS, Eunice Doman: "Carmen Martín Gaité's *El pastel del diablo*: The Hero's Initiation", *Letras Peninsulares*, 16: 2-3 (2004), pp. 409-430.
- NAVAJAS, Gonzalo: "El diálogo y el yo en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité", *Hispanic Review*, 53, 1 (Winter 1985), pp. 25-39; también en G. NAVAJAS: *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Eds. del Mall, 1987, pp. 43-58.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel: "El ejercicio de la escritura. Mundo de ficción en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité", en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso de la Asociación Española de Semiótica. Murcia, 21-24 noviembre 1994*. Coords. J. M.^a POZUELO YVANCOS y Fco. VICENTE GÓMEZ. Murcia: Universidad, 1996, vol. 2, pp. 1123-1132.
- NELSON, Esther W.: "Carmen Martín Gaité: *Las ataduras*. Barcelona: Barral, 1978, 84 pp.", *Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, 4 (1979), pp. 193-195.
- NIEMÖLLER, Susanne: "*Después de todo. Poesía a rachas* La obra poética de Carmen Martín Gaité", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 67-80.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar: *Narradoras españolas en la transición política. (Textos y contextos)*. Madrid: Fundamentos, 2004. (Espiral HispanoAmericana 53).
- OCHOA, Debra J.: "Critiques of the *novela rosa*: Martín Gaité, Almodóvar, and Etxebarria", *Letras Femeninas*, 32: 1 (2006), pp. 189-204.

- ODARTEY WELLINGTON, Dorothy: "Martín Gaité y el triunfo de la imaginación en *La Reina de las Nieves*", *Hispanic Journal*, 18.1 (Spring 1997), pp. 79-87.
- "De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 25: 2 (2000), pp. 529-555.
- OLBA, Mary Sol: "Carmen Martín Gaité: La lúdica aventura de escribir", *Ínsula*, 452-453 (julio-agosto 1984), p. 19.
- ORDÓÑEZ, Elizabeth J.: "Reading, Telling and the Text of Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*", en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 173-184.
- "Talking Herself Out: Articulating the Quest for Other Texts in Two Narratives by Carmen Martín Gaité", en *Voices of their own. Contemporary Spanish Narrative by Women*. Londres y Toronto: Bucknell University Press, 1991, pp. 77-100.
- ORDÓÑEZ, Elizabeth [J.]: "The Decoding and Encoding of Sex Roles in Carmen Martín Gaité's *Retahílas*", *Kentucky Romance Quarterly*, 27: 2 (1980), pp. 237-244.
- "Reading, Telling and the Text of Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*", en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska, Lincoln: University of Nebraska, Society of Spanish American Studies, 1983, pp. 173-184.
- "Rewriting Myth and History: Three Recent Novels by Women", en *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Eds. Roberto C. MANTEIGA, Carolyn GALERSTEIN and Kathleen MCNERNEY. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1988, pp. 6-28.
- "Talking Herself Out. Articulating the Quest for Other Texts in Two Narratives by Carmen Martín Gaité", en *Voices of Their Own. Contemporary Spanish Narrative by Women*. London, Toronto: Bucknell University Press, 1991, pp. 77-100.
- OROPESA, Salvador: "*Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité: una alternativa ética a la cultura del pelotazo", *Letras Peninsulares*, 8.1 (Spring 1995), pp. 55-72.
- OROZCO VERA, María Jesús: "La recreación poética del tiempo en la narrativa de Carmen Martín Gaité", *Philologia Hispalensis*, 15: 2 (2001), pp. 89-99.
- PAATZ, Annette: "Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité" (19 de marzo de 1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/a_paatz1.htm
- "Notas acerca de la recepción de Carmen Martín Gaité en Alemania" (28 de marzo de 1998), en www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaat2.htm
- PACHECO OROPEZA, Bettina: "La niña rara: *Caperucita en Manhattan*", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 115-121.
- PALERM, Carmiña: "Re-Inhabiting Private Space: Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*", *Feminismo/s*, 5 (junio 2005), pp. 117-131.
- PALLEY, Julián: "El interlocutor soñado de *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité", *Ínsula*, 404-405 (julio-agosto 1980), p. 22. También en *Ínsula*, 499-500 (junio-julio-agosto 1988), p. 50.
- "Dreams in Two Novels of Carmen Martín Gaité", en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES.

- Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 107-116.
- PAOLI, Anne: *Aspects de la création narrative dans trois romans de Carmen Martín Gaité (Entre visillos, Ritmo lento, Fragmentos de interior)*. D.E.A., Université de Provence, Aix-Marseille I, Juin 1994.
- “Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité” (1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoli2.htm
- *Personnages en quête de leur identité dans l'oeuvre romanesque de Carmen Martín Gaité*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2000.
- “La recepción de la obra de Carmen Martín Gaité en Francia” (12 de febrero de 2000), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoli.htm
- “Approche de l'évolution narrative de Carmen Martín Gaité dans *La Reina de las Nieves*” (1 de marzo de 2002), www.ucm.es/info/especulo/numero20/reinacmg.html
- “De Josefina Aldecoa à Carmen Martín Gaité: alternance d'échos et résonances d'écriture dans *Porque éramos jóvenes*, ou l'approche de deux destins manqués”, en *Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique. Colloque International organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (E. A. 1925)*. Textes réunis par Maria-Graciete BESSE et Nadia MÉKOUAR-HERTZBERG. Paris: L'Harmattan, 2004, I, pp. 107-117.
- PENNA, Rosa E.M.D.: “*La Reina de las Nieves*. De Hans Christian Andersen a Martín Gaité”, en *Homenaje a María Teresa Maiorana*, Buenos Aires: Fundación María Teresa Maiorana, 1995, pp. 254-259.
- PEÑARANDA, R.: “Convocando al habla: Carmen Martín Gaité”, *Quimera*, 123 (1993), pp. 34-35.
- PÉREZ, Janet: “Portraits of the *Femme Seule* by Laforet, Matute, Soriano, Martín Gaité, Galvarriato, Quiroga, and Medio”, en *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Eds. Roberto C. MANTEIGA, Carolyn GALERSTEIN and Kathleen MCNERNEY. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1988, pp. 54-77.
- “Plant Imagery, Subversion, and Feminine Dependency: Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité, and María Antonia Oliver”, en *In The Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. Eds. Noel VALIS y Carol MAIER. Lewisburg, Londres y Toronto: Associated University Presses, 1990, pp. 78-100.
- “*Nubosidad variable*: Carmen Martín Gaité and Woman's Words”, *Revista de Literatura Hispánica* (Cranston, RI), 40-41 (1995), pp. 301-315.
- “Structural, thematic, and symbolic mirrors in *El cuarto de atrás* and *Nubosidad variable* of Carmen Martín Gaité”, *South Central Review* (College Station, TX), 12.1 (1995), pp. 47-63.
- “Presencia de la “Quest Romance” en las últimas obras de Carmen Martín Gaité”, en *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy. XIII congreso de literatura española contemporánea. Universidad de Málaga, 8 a 12 de noviembre de 1999*. Ed. Cristóbal CUEVAS GARCÍA. Coord. Enrique BAENA. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, pp. 89-111.
- “Carmen Martín Gaité: The Gender Trap, the Single Woman, and the Search for Feminine Autonomy”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 169-182.

- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús: “Más allá de la metaficción, el placer de la ficción en *Nubosidad variable*”, *Hispanic Review*, 63 (Primavera 1995), pp. 179-191.
- PERSIN, Margaret: “Carmen Martín Gaité’s *A rachas*: Dreams of the Past and Memories of the Future, Text(ure)s, woven of Many Colored Threads”, *Monographic Review / Revista Monográfica*, VI (1990), pp. 93-104.
- PINEDA CACHERO, Antonio: “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (1.ª parte): literatura versus propaganda”, (1 de noviembre de 2000) *Especulo*, 16 (2000), www.ucm.es/info/especulo/numero_16/pineda1.html
- “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (2.ª parte): de lo (neo)fantástico al Caos”, (3 de marzo de 2001) *Especulo*, 17 (2001), www.ucm.es/info/especulo/numero17/apineda2.html
- PITARELLO, Elide: “Carmen Martín Gaité alla finestra”, en *Maschere: le scritture delle donne nelle culture iberiche*. Eds. Susanna REGAZZONI & Leonardo BUONOMO. Roma: Bulzoni, 1994, pp. 69-76.
- “Lo lúdico y lo sagrado en *La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité”, en *Síntomas en la prosa hispana contemporánea: 1990-2001*. Ed. Claudio Cifuentes Aldunate. University Press of Southern Denmark, 2004.
- POCHAT, Teresa: Intervención en “*El cuento de nunca acabar*: técnica narrativa” [mesa moderada por Fernando RODRÍGUEZ LAFUENTE], en *Carmen Martín Gaité*. Ed. Emma MARTINELL GIFRE. Madrid: Cultura Hispánica, 1993, pp. 33-38. (Instituto de Cooperación Iberoamericana).
- POLITANO, Christelle: *Étude de Nubosidad Variable de Carmen Martín Gaité*. Mémoire de Maîtrise, Université de Bourgogne, Juin 1993.
- *Étude des livres d’essais de Carmen Martín Gaité: La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas, El cuento de nunca acabar, Usos amorosos de la postguerra española, Desde la ventana, Agua pasada*. Mémoire de D.E.A., Université de Bourgogne, Juin 1994 (dirigida por Mme. Lavaud).
- POPE, Randolph; KAMINSKY, Amy y EL SAFFAR, Ruth: “*El cuento de nunca acabar*: A Critical Dialogue”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 22, 1 (1988), pp. 107-134.
- POPE, Randolph D.: “Constructing the Disappearing Self: Unamuno, Carmen Martín Gaité and the Quicksands of History”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 30: 1 (otoño 2005), pp. 159-169.
- PORRÚA, María del Carmen: “La configuración espacial en discursos femeninos: Pardo Bazán, Martín Gaité, Rodoreda”, *Filología*, 26, 1-2 (1993), pp. 291-299(?).
- PUENTE SAMANIEGO, Pilar de la: “Carmen Martín Gaité: *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 1992, 391 pp.”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 18 (1993), pp. 404-406.
- *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*. Salamanca: Plaza Universitaria Eds., 1994.
- PUÉRTOLAS, Soledad: “La calle y las palabras”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. GLENN y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 1-3.
- RAMOND, Michèle: “Pères et Mères”, en *Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique. Colloque International organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l’Université de Pau et des Pays de l’Adour (E. A. 1925)*. Textes réunis par Maria-Graciete BESSE et Nadia MÉKOUAR-HERTZBERG. Paris: L’Harmattan, 2004, I, pp. 19-32.

- RAMOS, A.: "Conversación con Carmen Martín Gaité", *Hispanic Journal*, 1 (1980), pp. 117-124.
- RAMOS ORTEGA, Manuel José: "En el texto de la novela: Estudio semiológico de *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité", en *Estudios de Literatura Española Contemporánea*. Cádiz: Universidad, 1991, pp. 13-98.
- "Discurso e historia en la novela española de posguerra", *Signa*, 5 (1996), pp. 289-305.
- "Imagen de un tiempo de derrota y esperanza: la posguerra según Carmen Martín Gaité", en *Historicidad en la novela española contemporánea*. Ed. Mercedes JULIÁ. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1997, pp. 63-79.
- RECHMANN, Julia: *Individuum und Gesellschaft in den Kurzgeschichten Carmen Martín Gaités*. Magisterarbeit zur Erlangung des Grades einer Magistra Artium. Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 1998.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia: "Presentación", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 9-12.
- "*Los parentescos*, broche de oro de la narrativa de Carmen Martín Gaité", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 207-213.
- REGAZZONI, Susana: "Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*", Barcelona, Destino, 1978, pp. 211", *Rassegna Iberistica*, 4 (1979), pp. 80-81.
- "*Desde la ventana y Usos amorosos del dieciocho en España*", *Rassegna Iberistica*, 32 (1988), pp. 37-39.
- REY HAZAS, Antonio: "El *interlocutor* narrativo de Carmen Martín Gaité desde una perspectiva barroca y cervantina", *Epos*, IX (1993), pp. 315-333.
- RIDDEL, María del Carmen: *La escritura femenina en la postguerra española: análisis de novelas escogidas de Carmen Martín Gaité*, Ana María Matute y Elena Quiroga. — *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter Lang, 1995, pp. 40-50; 103-118 y 148-163.
- RODRÍGUEZ, Joe: "The Search for Meaning in Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*", *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 12: 1 (April 2006), pp. 39-51.
- RODRÍGUEZ ALDECOA, Josefina. "Carmen Martín Gaité, escritora total", en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*. Coord. Emma MARTINELL. Barcelona: Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 41-43.
- RODRÍGUEZ CUESTA, Mabel: *Retahílas y El Cuarto de atrás. Claves temáticas de una poética*. Facultad de Artes y letras, Universidad de La Habana, curso 1998-1999. Ohio: University, 1988.
- ROGER, Isabel M.: *El espacio narrativo y su evolución en la novelística de Carmen Martín Gaité*. Tesina de licenciatura. Barcelona: Univ. Fac. Filología, 1984.
- "Recreación crítica de la novela rosa en *El cuarto de atrás*", *Romance Notes*, 27, 2 (Winter 1986), pp. 121-126.
- "Perspectivas críticas: Horizontes infinitos. Carmen Martín Gaité: Una trayectoria novelística y su bibliografía", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, XIII, 3 (1988), pp. 293-317.
- "*Caperucita en Manhattan*", *Revista Hispánica Moderna*, XLV, 2 (1992), pp. 328-331.
- "La visión amorosa en algunos relatos de Carmen Martín Gaité y Medardo Fraile", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21.2 (1997), pp. 396-406.
- ROLÓN COLLAZO, Lisette: *Diálogo creativo: la ensayística de Carmen Martín Gaité*. University of Iowa, Iowa City (parece una tesina; lleva la fecha: 18.10.1993).

- *Figuraciones: Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!* Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2002.
- “La escritura y sus castillos”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 13-16.
- “Rozando los pliegues de la ambigüedad: Epílogo”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 253-258.
- ROMANO, Marcela: “El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité. Una poética del margen”, *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura* (Greeley, Colorado), 10.2 (1995), pp. 23-34.
- ROMANO DEWEIK, Sarita: *Un acercamiento a Carmen Martín Gaité en La Reina de las Nieves*. Para la Licenciatura en Historia del Arte, México D.F., 1998.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores: “Primeros textos publicados de Carmen Martín Gaité en la revista *Trabajos y Días* (Salamanca, 1946-1951)”, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 11 (2002), pp. 239-256.
- RÖNN, Undine von: *Probleme der Kommunikation im Werk von Carmen Martín Gaité*. Magister Artium, Universität Hamburg, März 1988.
- RUEDA, Ana: “Carmen Martín Gaité: el cuento, el documental y la traición del cine”, en *Cine-Lit: Essays on Peninsular Film and Fiction*. Eds. George CABELLO CASTELLET, Jaume MARTÍ OLIVELLA y Guy H. WOOD. Corvallis, OR: Portland State University-Oregon State University, 1992, pp. 121-130.
- “Carmen Martín Gaité: nudos de interlocución ginérgica”, en *La novela española actual. Autores y tendencias*. Eds. Alfonso de TORO y Dieter INGENSCHAY. Kassel: Edition Reichenberger, 1995, pp. 303-343.
- RUIZ, Raúl: “El discurso inacabado”, *Quimera*, 33 (1983), pp. 54-60.
- RUIZ AVILÉS, Miguel R.: “El cuarto de atrás. Diferentes visitas según diferentes “horizontes de experiencias” y “horizontes de expectativa””, en *Selected Proceedings of the Mid-America Conference on Hispanic Literature*. Eds. Luis T. GONZÁLEZ DEL VALLE y Catherine NICKEL. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1986, pp. 147-158.
- RUIZ LÓPEZ, Juan José: “La memoria de los personajes masculinos de *Entre visillos* y *Ritmo lento*”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 123-133.
- SÁNCHEZ DE LA CALLE, Eufemia: “El cuarto de atrás: el espacio de placer o el placer del diálogo”, *Romance Languages Annual*, 9 (1997), pp. 685-688.
- SANTA ANA PORRAS ALCOCER, José: “Lo que piensa un lector de Carmen Martín Gaité acerca de ella” (9 de noviembre de 2000), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/santaana.html
- SANTOS FONTENLA, F.: “Reseña de *Las ataduras*, de Carmen Martín Gaité. Barcelona, Destino, 1960”, *Ínsula*, 178 (septiembre 1961), p. 9.
- SANZ VILLANUEVA, Santos: “Carmen Martín Gaité”, en S. SANZ VILLANUEVA: *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1980, I, pp. 366-381. (Estudios).
- SCALERA, Diana M.: *El texto sentimental como intertexto y provocación en dos escritoras españolas contemporáneas*. Undergraduate Honor Thesis. Baruch College, CUNY

- (1990).[Capítulo sobre *El cuarto de atrás*: Capítulo II: La tentación política: el texto sentimental y lo fantástico en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité] http://newman.baruch.cuny.edu/digital/2000/honors/scalera_1990.htm
- SECO, Manuel: “La lengua coloquial: *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité”, en *El comentario de textos*. Madrid: Castalia, 1973, I, pp. 357-375.
- SENÍS FERNÁNDEZ, Juan: “Amistades de ida y vuelta a través del texto” (1998), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/senis.htm
- “Márgenes de la autobiografía en la obra de Carmen Martín Gaité”, en *Autobiografía en España, un balance. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Eds. Celia FERNÁNDEZ y M.^a Ángeles HERMOSILLA. Madrid: Visor, 2004, pp. 623-632.
- SERVÉN, Carmen: “La amistad entre mujeres en la narrativa femenina: Carmen Martín Gaité (1992) y Marina Mayoral (1994)”, *Dicenda*, 16 (1998), pp. 233-243.
- “Mujer y persona narrativa en tres novelas del siglo XX: Carmen de Icaza, Carmen Martín Gaité y Rosa Montero”, en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Coord. Marina Villalba Álvarez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. (Colección Estudios 58), pp. 201-209.
- SERVODIDIO, Mirella d’Ambrosio: “Oneiric Intertextualities”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 117-127.
- “The Impact of Surrealism on *El balneario* by Carmen Martín Gaité”. Barnard College, Columbia University, 1980.
- “*A palo seco* by Carmen Martín Gaité: Metatheatrical Discourse and Creative Process”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 15, 1-3 (1990), pp. 129-144.
- y WELLES, Marcia L.: “Preface”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 9-12.
- SIEBURTH, Stephanie: “Memory, Metafiction and Mass Culture: the Popular Text in *El cuarto de atrás*”, *Revista Hispánica Moderna*, XLIII (1990), pp. 78-92.
- “The Conversation I never had with Carmen Martín Gaité”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVI, 1 (enero 2002), pp. 227-239.
- SOBEJANO, Gonzalo: “Carmen Martín Gaité”, en G. SOBEJANO: *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975^{2.a}, pp. 493-502.
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio: “Funciones textuales del espejo en la narrativa de Carmen Martín Gaité”, en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 183-195.
- “Enlaces y desenlaces en las novelas de Carmen Martín Gaité”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 209-223.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio: “*Irse de casa*, o el haz y el envés de una aventurada emigración americana”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 199-206.

- SOLER-ESPIAUBA, Dolores: "La ventana cerrada. Homenaje a Carmen Martín Gaité" (26 de octubre de 2000), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/dsoleres.html
- SOLIÑO, María Elena: "Colorín, colorado, este cuento todavía no se ha acabado: Martín Gaité, Matute, [sic] y Tusquets ante los cuentos de hadas", *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Coord. Marina Villalba Álvarez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. (Colección Estudios 58), pp. 189-199.
- "Los cuentos de hadas de Carmen Martín Gaité: La voz femenina domina al lobo de la tradición", en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 197-213.
- SOLSONA, Ángeles: "La mirada del escudero" (2 de noviembre de 2000), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/lamirad.html
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo: "No sé hablar si no veo unos ojos que me miren: En torno a la narrativa de Carmen Martín Gaité", *Letras Peninsulares*, 8, 1 (Spring 1995), pp. 39-53.
- "Introducción", en C. MARTÍN GAITE. *Retahílas*. Barcelona: Destino, 1996, pp. V-LXXIII. (Clásicos Contemporáneos Comentados, 9).
- SOTO FERNÁNDEZ, Liliana: *La autobiografía ficticia en tres autores del siglo XX. Unamuno, Martín Gaité y Semprún*. New York: University City, 1994. También, con el título *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*, en Madrid: Pliegos, 1996.
- SPIRES, Robert C.: "Intertextuality in *El cuarto de atrás*", en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 139-148.
- "The metafictional codes of Don Julián versus the metafictional model of *El cuarto de atrás*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 7.2 (1983), pp. 306-309.
- "Embodied History: *Usos amorosos de la postguerra española* and *La Codorniz*", en *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*. Kathleen M. Glenn y Lissette ROLÓN-COLLAZO (eds.). Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 141-168.
- STACCIOLI, Barbara: *I labirinti de El cuarto de atrás di Carmen Martín Gaité*. Corso di laurea in Lingue e letterature Straniere, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1997-1998.
- STEWART, Melissa A.: "Making Literature and History out of Life: Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás* and Teresa Pamiés's *Va ploure tot el dia*", *Hispanic Journal* (Indiana, PA), 17.1 (1996), pp. 83-92.
- SULLIVAN, Constance A.: "The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité", en *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*, eds. Ruth-Ellen BOETCHER JOERES and Elizabeth MITTMAN. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993. pp. 41-56
- SUÑÉN, Luis: "Retahílas, última novela de Carmen Martín Gaité", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 296 (1975), pp. 464-466.
- "*El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité. Obsesión del interlocutor", *Informaciones de las Artes y las Letras*, 516 (15 de junio de 1978), pp. 1-2.

- TALBOT, Lynnk: "Female Archetypes in Carmen Martín Gaité's *Entre visillos*", *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 12 (1987), pp. 79-94.
- TERUEL, José: "La memoria y sus escondites. *El cuarto de atrás*", *Publicaciones*, 15 (1989), pp. 85-90.
- "Autobiografía por persona interpuesta", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 537 (marzo 1995), pp. 141-143.
- "La ficción autobiográfica de tres mujeres: *Nubosidad variable*", *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura* (University of Northern Colorado), Volume 13, Number 1 (Fall 1997), pp. 64-72.
- "El rescate del tiempo como proyecto narrativo: *El cuarto de atrás* y otras consideraciones sobre Carmen Martín Gaité", en *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Madrid: Eneida, 2004, pp. 193-209.
- THOMAS, Michael D.: "*El callejón sin salida*: Images of Confinement and Freedom in *Ritmo lento*", en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 61-72.
- TOLLIVER, Joyce: "The Geography of Time: Martín Gaité's *Irse de casa*", en *Disciplines on the Line: Feminist Research on Spanish, Latin American, and U. S. Latina Women*, Eds. Anne J. CRUZ, Rosilie HERNÁNDEZ-PECORARO, Joyce TOLLIVER. Newark: Delaware: Juan de la Cuesta, 2003, pp. 257-268.
- TORRE FICA, Iñaki: *Discurso femenino del autodescubrimiento en la obra de Carmen Martín Gaité. Estudio de Nubosidad variable*. Memoria de Licenciatura, Universidad de Deusto, 1997.
- "Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*" (21 de octubre de 2000), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/ina_torre.html
- "*La mujer ventanera* en la poesía de Carmen Martín Gaité", (26 de octubre de 2001) *Espéculo* 19 (2001), 12 págs., www.ucm.es/info/especulo/numero_19/ventana.html
- "Las nubes que invitan al viaje interior", en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 173-183.
- TORRES TORRES, Antonio: "La perspectiva narrativa en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité", *Anuario de Estudios Filológicos*, XVIII (1995): 499-506.
- TURZIO, Daniela: *La comunicación extraverbal en El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité*. Tesis de doctorado, I.U.L.M., Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, A. A. 1991-1992.
- TURIEL, J. M.: "La relectura de Carmen Martín Gaité" (26 de octubre de 2000), www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/turiel.html
- TURPÍN, Enrique: "*La Reina de las Nieves*: Carmen Martín Gaité y la lírica aplicada", *Quimera*, 128 (1994), pp. 50-56.
- URBANC, Katica: "La doble voz de la escritura femenina: *Nubosidad variable*, de Carmen Martín Gaité", en *Novela femenina, crítica feminista: cinco autoras españolas*. Toledo, (Ohio): Textos toledanos, 1966, pp. 71-83.
- UTRERA, Rafael: "Carmen Martín Gaité: *Emilia, parada y fonda*, de A. Fons", en R. UTRERA: *Literatura cinematográfica, cinematografía literaria*. Sevilla: Alfar, 1987, pp. 93-94.
- UXÓ GONZÁLEZ, Carlos: *La Reina de las Nieves: cuatro aspectos de la narrativa de Carmen Martín Gaité*. Tesis defendida en La Trobe University (Melbourne, Australia), diciembre de 1996.

- “Revisión crítica de los estudios sobre su obra” (1998)
www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/c_uxol.htm
- “Cinco años de estudios sobre Carmen Martín Gaité: 1998-2002”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 215-226.
- VASSAR, Anne: “The Shape of the Wheel: Contrast and Contradictions in Carmen Martín Gaité’s *Retahílas*”, *Revista Hispánica Moderna*, XLVIII (diciembre 1995), pp. 381-388.
- VASSILEVA KOJOUHAROVA, Stefka: “Las obras para niños de Carmen Martín Gaité”, en *Carmen Martín Gaité*, Alicia REDONDO GOICOECHEA (ed.). Madrid: Ediciones del Orto, 2004, pp. 103-114.
- VILANOVA, Antonio: “Carmen Martín Gaité y la teoría de la novela dentro de la novela”, *ARBA. Acta Románica Basiliensia. La novela española moderna. Actas de las Jornadas Hispánicas 1993. Basilea, 12 a 13 de noviembre de 1993*. Eds. Germán COLÓN, Tobías BRANDERBERGER y Marco KUNZ, 4 (junio 1994), pp. 15-29.
- “Carmen Martín Gaité: de la búsqueda de interlocutor a la reconstrucción y memoria del pasado”, en A. VILANOVA: *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995, pp. 379-400.
- VILLANUEVA, Darío: “La novela irónica de Carmen Martín Gaité”, *Camp de l’Arpa*, 23-24 (1975), pp. 35-36.
- “*Retahílas* de Carmen Martín Gaité: El placer de la palabra”, en *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Valencia: Bello, 1977, pp. 317-320.
- VILLÁN, Javier: “Carmen Martín Gaité. Habitando el tiempo. Entrevista”, *La Estafeta Literaria*, 549, (1 de octubre de 1974), pp. 21-23.
- VILLAR, Arturo del: “Carmen Martín Gaité”, *La Estafeta Literaria*, 645-646 (1-15 de octubre de 1978), pp. 8-11.
- WELLES, Marcia L.: “Carmen Martín Gaité: Fiction as Desire”, en *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Eds. Mirella SERVODIDIO y Marcia L. WELLES. Nebraska-Lincoln: University of Nebraska-Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 197-207.
- ZANETTA, María Alejandra: “Carmen Martín Gaité y Remedios Varo: Trayecto hacia el interior a través de la literatura y la pintura”, *ALEC*, 27: 2 (2002), pp. 279-309.
- ZATLIN BORING, Phyllis: “Carmen Martín Gaité, A Feminist Author”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 3 (noviembre 1977), pp. 323-338.
- “Carmen Martín Gaité, *Fragments de interior*”, *Hispanófila*, 69 (1980), pp. 90-92.
- “Carmen Martín Gaité and the Generation of 1898”, *Romance Notes*, XX, 3 (Spring 1980), pp. 293-297.
- “Passivity and immobility: patterns of inner exile in postwar Spanish novels written by women”, *Letras Femeninas* (Lincoln, NE), 14, 1-2 (1988), pp. 3-9.
- ZECCHI, Bárbara: “El cobijo de la infancia en la obra de Carmen Martín Gaité”, *Mester*, XX, 2 (Fall 1991), pp. 77-88.
- ZOMEÑO, Fuencisla: “La constitución del texto femenino en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”, *Letras Peninsulares*, 8.1 (Spring 1995), pp. 73-87.
- ZULETA, Elena de: “Relectura de Carmen Martín Gaité”, *Revista de Literaturas Modernas*, 26 (1993), pp. 171-180.

