

Prefiguraciones literarias en la correspondencia de Carmen Martín Gaité con Juan Benet: «La búsqueda de interlocutor», *El proceso de Macanaz* y *Retahílas*

José TERUEL

Universidad Autónoma de Madrid

Orcid: 0000-0002-9603-4162

Abstract: Este artículo analiza las prefiguraciones de tres títulos de Carmen Martín Gaité que se configuraron o iniciaron en la década de 1960 –«La búsqueda de interlocutor» (1966), *El proceso de Macanaz* (1963-1969) y *Retahílas* (1965-1973)– a través de la *Correspondencia* que mantuvo con Juan Benet y a partir de la noción de *epitexto* de Gérard Genette (1987). Ello permitirá dilucidar con mayor complejidad su idea de la búsqueda de interlocutor asociada a la busca literaria del modo y cómo en el taller de la escritora conviven, en un periodo de corta duración, distintas modalidades y mezclas de escritura (ensayo literario, investigación histórica y ficción), que demuestran preocupaciones similares, y una concepción de su obra como un texto unitario que inútilmente se deja compartimentar.

Keywords: epitexto, interlocución literaria, mezcla de géneros, epistolografía

En uno de los cuadernos de bitácora del Archivo de Carmen Martín Gaité, que permite reconstruir el proceso de gestación de *Nubosidad variable*, la escritora anota de memoria una cita de la novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, transformándola como era habitual en ella, que confiaba siempre en su capacidad de retentiva: «Escribir una carta es enviar un mensaje al futuro. Hablar desde el presente con un destinatario que no sabemos dónde ni cómo está ahora ni cuándo la recibe» (1990). Desde este tiempo futuro releemos hoy la *Correspondencia* que Martín Gaité sostuvo con Juan Benet en busca de prefiguraciones y claves de interpretación de dos ensayos centrales de su obra, publicados en la década de 1960 (el artículo «La búsqueda de interlocutor» y el trabajo de investigación histórica *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*) y de una novela iniciada en el mismo decenio, *Retahílas*, mientras la autora configuraba simultáneamente *Macanaz*. Estoy convencido de las posibilidades de interpretación que nos facilitan estas misivas con Benet como *umbrales* (*seuils*) de los textos mencionados. Para ello parto de la fructífera noción que Gérard Genette denominó *epitexto*, como mensaje que se sitúa en el exterior del libro mismo (entrevistas, conversaciones, diarios, cuadernos de escritor y, particularmente para este estudio, la correspondencia cursada con otro escritor canónico del

medio siglo, que permite asistir a la prefiguración de textos posteriormente configurados en fechas contiguas a estas cartas privadas). El criterio distintivo del *epitexto* en relación con el *peritexto* (Calvi 2018: 215-235) es puramente espacial, ya que, según Genette, el primero es todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexo al texto: es siempre un lugar fuera del libro (1987: 10-14; 296). La correspondencia entre Martín Gaité y Benet es un *epitexto autoral*, originariamente privado y ahora público (ya que, después de mi edición de 2011, el lector del siglo XXI es admitido de forma diferida como nuevo destinatario), aunque siempre se dirige a un confidente explícito, cuya identidad, también autoral, determina la significación literaria de esta comunicación epistolar hasta influir en la forma y el contenido. La correspondencia de Martín Gaité con Benet constituye un verdadero diario de a bordo de varios textos, ya referidos, de la primera (igualmente puede concebirse como un cuaderno de bitácora de las piezas teatrales de Juan Benet, compuestas entre 1966 y 1967: *Agonia confutans*, *El caballero de Franconia*, *Un caso de conciencia* y del ensayo *La inspiración y el estilo*; pero por el propósito de este monográfico, solo me dedicaré a los títulos de la escritora).

Las cartas de Martín Gaité se equiparan, como *epitextos*, a sus cuadernos personales. Considero que una de las razones por las que Martín Gaité escribió en un soporte seriado que su hija bautizó como «cuaderno de todo» fue para huir del artificio que todos los géneros literarios suponían. El «cuaderno de todo» como una misiva responde a la urgencia expresiva de la inmediatez para captar el ritmo de lo cotidiano y su propia atracción por una «palabra menor» (Martín Gaité 2017a: 373-375). Como ejemplo de esta continuidad entre las cartas y sus cuadernos personales cito una misiva dirigida a Benet, de 9 de noviembre de 1965, donde se alude a los *Carnets* de Albert Camus y se establece una conexión significativa de filiación literaria entre estos y sus *Cuadernos de todo* (precisamente el primer volumen de los seis diarios de trabajo de Camus apareció en 1962, cuando ella acababa de terminar su primer «cuaderno de todo»):

Las ideas antes de ser formuladas de un modo redondo y en plan de *magister dixit*, tienen que pasar por ser apuntes y tanteos, y esta etapa en sí misma puede representar y de hecho representa un esfuerzo notable y valedero no solo para el propio pensamiento (y para el de su interlocutor a lo sumo, como en nuestro caso) sino para otros posibles lectores. Fíjate en el libro de Camus, que él dejó a modo de apuntamientos personales, cuánto puede hacer gozar y meditar a los demás, en su misma informalidad y rotura [...]. A mí el escribirte me sirve de aliciente para explayar luego a solas las mismas cosas que con motivo de la carta se me han venido someramente a las mientes. Antes de iniciar esta correspondencia había dejado de escribir casi absolutamente en mis «cuadernos de todo» y ahora en cambio, sobre todo los días que siguen a la carta que te escribo, anoto muchas cosas (2011: 96-99).

Las anotaciones de 1965 en los *Cuadernos de todo* que ocupan los números 2, 3, 4 y 5 dan prueba de ello.

Carmen Martín Gaité y Juan Benet antes del inicio de su correspondencia

Sabemos que en el umbral de la década de 1950 Martín Gaité y Rafael Sánchez Ferlosio coincidieron con el joven estudiante de ingeniería y amigo de Luis Martín-Santos, Juan Benet, en la tertulia vespertina de Gambrinus y compartieron espacio editorial y conciencia de grupo en *Revista Española* (1953-1954). Tras diez años de distanciamiento, a causa de los distintos destinos del ingeniero Benet, en 1964 se reencontraron casualmente «en la convergencia de Goya con Doctor Esquerdo» (Martín Gaité 2017c: 948). Desde ese día de julio de 1964 y hasta aproximadamente 1967 no dejaron asiduamente de verse y cartearse según demuestra la correspondencia cruzada que se conserva. Este carteo se prolongó hasta 1987, pero tendrá el mayor número de entradas en esos cuatro primeros años. A partir de 1968 la relación se enfrió por distintas causas que desviarían nuestro relato: baste mencionar que en febrero de ese año se publicó *Volverás a Región* y con esta novela se inició el culto a Benet por los más jóvenes –a quienes Martín Gaité tildó de sus «novísimos corifeos» (2011: 173)– y los requerimientos de interlocución de Martín Gaité comenzaron a ser percibidos por su corresponsal como absorbentes.

En el momento en que se inicia este carteo, el ingeniero Benet tenía 37 años y era un autor prácticamente inédito, había publicado sin ninguna resonancia el cuento «Los cráneos blandos» (en la revista *Índice*, n.º 26, febrero de 1950), la pieza teatral «Max» (en *Revista Española*, n.º 4, noviembre-diciembre de 1953) y una colección de cuatro relatos con el título *Nunca llegarás a nada* (Madrid, editorial Tebas, 1961), cuya edición corrió de su cuenta. Además, había contribuido junto a Pepín Bello a la insólita y para-vanguardista Orden de Caballeros de don Juan Tenorio con dos divertimentos: *El burlador de Calanda* (1952) y *El salario de noviembre* (1954), incluidas en la edición restringida de 250 ejemplares de la obra colectiva *Teatro civil* (Madrid-Valladolid-Toledo, Imp. Silverio Aguirre Torre, 1960). Por otro lado, en enero de 1964 había desaparecido trágicamente en accidente de automóvil Luis Martín-Santos, su único valedor literario entre la joven literatura. A mediados de los años sesenta Benet no conocía a otros «escritores jóvenes que tuvieran acceso a editoriales como Destino o Seix Barral», más que a Ferlosio y a la Gaité, que además influyeron, junto con Dionisio Ridruejo, en la decisión de Josep Vergés para que *Volverás a Región*, «un manuscrito realmente duro de pelar» (Martín Gaité 2017c: 948-949) fuera publicado en Destino. Es el momento en que Benet aún «no era famoso» (Martín Gaité 2016a: 52), aunque ya tenía en su cartera sus cartas de presentación literaria que avalaban su diferencia respecto al panorama literario español: *Ensayos de incertidumbre*

–título con el que figura en esta correspondencia, pero desechado después por consejo de su editor y sustituido por el más barojiano de *La inspiración y el estilo* (1966)– y la cuarta redacción de la novela que definitivamente se rotulará *Volverás a Región* y que se reescribía en su taller literario desde 1951¹. Los manuscritos de ambos títulos se los enviará –e incluso se los leerá de viva voz– a Carmen Martín Gaité en espera de opinión, «puesto que como escritor no paso de ser un aficionado que no ha logrado sino despertar la atención de media docena de amigos», le escribe el 17 de marzo de 1965 (2011: 54). A Benet, defensor del *Grand Style* y conocedor de su posición diferenciada frente a la tradición literaria española, le aterraba la indiferencia con que su obra pudiera ser acogida por el medio literario de su época (como ya ocurrió con *Nunca llegarás a nada*) y, entre burlas y veras, reconoce, con su habitual tendencia a la farsa, que Martín Gaité era una de sus primeras lectoras, cuando aún su obra permanecía inédita: «A falta de ti ando desenfrenado por todo Madrid, [...] en busca de alguien que quiera leerme mis piezas literarias», comenta el 18 de abril de 1967 (2011: 157), ya que Carmiña se encontraba esos meses de abril y mayo en París persiguiendo la pista del escurridizo Macanaz en los *Archives des Affaires étrangères*.

En cambio, cuando se inició esta correspondencia, Martín Gaité ya había recibido los premios Café Gijón por su novela corta *El balneario* (1955), Eugenio Nadal por *Entre visillos* (1958) y acababa de ser finalista del Biblioteca Breve de 1962 con *Ritmo lento*, justo el año en que su beneficiario fue Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, y el bautizado *boom* latinoamericano comenzó a asomarse a Seix Barral, fenómeno editorial que para Martín Gaité significó una postergación de la novela peninsular y la evidencia de que a la joven novelística española se le empezó a hacer menos caso (en 1962 además de *La ciudad y los perros* se publicaron *Bomarzo* de Manuel Mújica Láinez, *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, *Aura* de Carlos Fuentes, e *Historias de cronopios y de famas* de Julio Cortázar). De hecho, cuando en 1963 salió a la luz *Ritmo lento*, apenas tuvo repercusión. Es, además, un momento de saturación en la trayectoria de la Gaité: «Todas las historias de ficción que leía o intentaba escribir me parecían repetidas, me aburrían», leemos en su artículo «En el centenario de don Melchor de Macanaz» (2016a: 77).

En una carta sin fecha, pero que he podido datar el 18 de noviembre de 1965 (gracias al referente de su lectura de *Lumière d'août* de William Faulkner, en la traducción francesa de Maurice-Edgar Coindreau, que le prestó Benet), Martín Gaité hace balance de la diferente actitud que presidió el proceso de composición de sus dos primeras novelas, que contrasta con la impotencia del presente. Recuerda su entusiasmo durante la última redacción

1 El propio Benet nos ha relatado la larga historia de las distintas redacciones y títulos de su primera novela (1974: 160-165; 1982: 31-44) y llegó a presentarla al Premio Nadal sin ni siquiera ser seleccionado entre los veinte finalistas.

de *Entre visillos*, en el cuarto trastero de la casa de los Carandell en Reus, durante el verano de 1957, con una niña que empezaba a caminar y todas las circunstancias en su contra (se escondía para escribir su primera novela larga: no quería que Rafael se entrometiese). En cambio, ese fervor se trocó en frialdad durante el periodo de elaboración de *Ritmo lento*, desde julio de 1959 a octubre de 1962, en el que se preguntaba «qué sentido tenía enhebrar todos aquellos artificios, en lugar de arrancar a hablar de los temas apuntados, hasta donde ellos me llevaran, sin más David ni Aurora ni Lucía saliendo y entrando por allí sin venir a cuento» (2011: 102-103). En otros términos, sintió la llamada del ensayo, porque las convenciones pactadas del género novela le impedían la libre exploración del pensamiento. El inicio de su correspondencia con Benet sintomáticamente coincide con la sugerente y conocida anotación del paseo con su hija de ocho años, fechada en El Boalo, el 31 de julio [de 1964], en el Cuaderno de todo número 4 (2019: 190-193) y que fue relaborada, casi veinte años más tarde, para *El cuento de nunca acabar* (2016b: 424-428), donde aborda su colapso ante la narración². El periodo final de gestación de *Ritmo lento* es también el momento en que comienza a redactar una serie de ensayos breves que recopilará en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* (1973) y que confirman ese recelo momentáneo en las posibilidades de la ficción, o con más precisión, en la incapacidad de abarcar la experiencia subjetiva del tiempo. Esta insuficiencia será lo que la llevará a explorar otras rutas narrativas en *El proceso de Macanaz*, título para el que también elegirá a Benet como interlocutor.

La búsqueda de interlocutor

Siempre me pareció sorprendente, y al mismo tiempo elocuente, al encontrarme con las cartas de Benet en el Archivo de la salmantina, que Martín Gaité eligiera al narrador más solipsista de su generación para el tema de la interlocución literaria. «No sé con quién hablar de estas cosas», le escribe a Benet, el 18 de noviembre [de 1965] (2011: 103). Desde luego su cónyuge no parecía servirle: las persistentes manías de Rafael, sus nuevos horarios a partir de 1957 –relatados por sí mismo en «La forja de un plumífero», tras retirarse de la circulación literaria después de la publicación de *El Jarama* y de sumergirse «en la gramática y en la anfetamina» (Sánchez Ferlosio 1997:

2 Como ya he indicado en otra ocasión (Teruel 2015: 398), la reelaboración de esta significativa escena manifiesta, entre otras cuestiones, que *El cuento de nunca acabar* fue la primera edición de sus *Cuadernos de todo*. La siguiente fue la que realizó póstumamente María Vittoria Calvi en 2002. De cualquier modo, cito por la edición aumentada de los *Cuadernos de todo* en el volumen VII de sus *Obras completas*, cuya ampliación la establecimos de mutuo acuerdo su primera editora, Ana María Martín Gaité y yo. Toda la escritura de Carmen Martín Gaité es un texto unitario que confluye en esa especie de magma o *ante-texto* de sus *Cuadernos de todo*, donde fue a parar «todo lo diferido, lo roto, lo provisional» (Martín Gaité 2019: 158 y 1278).

76)– dificultaron hasta la imposibilidad cualquier forma de convivencia. La elección de Benet como destinatario de estas cuestiones supone que el tema de la búsqueda de interlocutor es mucho más complejo de lo que pueda parecer la simple enunciación del sintagma (quizá el más repetido entre los estudiosos), como socorrida fórmula de síntesis a la hora de abordar su proyecto narrativo. En la misma línea, retiene mi atención que uno de los pactos epistolares que preside esta correspondencia es la ruptura del circuito envío y contestación, sintetizado en este ruego de Martín Gaité: «No contestes a esta carta. Pero háblame por tu cuenta de todo lo que quieras. A ver si alguna vez conseguimos hablar en condiciones. “Desconectando”» (2011: 39). Precisamente, en esta carta, fechada el 4 de noviembre de 1964, ella reparaba en la escena de *Volverás a Región*, cuando el personaje de Marré Gamallo se encuentra con el viejo doctor Daniel Sebastián, hablando cada uno de ellos por su cuenta y sin esperar ser contestado o atendido por el otro, pero siendo la existencia y la presencia del otro el aliciente principal para seguir prolongando sus discursos. Esta invitación a los soliloquios compartidos que se sostienen en la presencia física del interlocutor, más que en su posible respuesta o en su aquiescencia, no solo será una regla epistolar de esta correspondencia sino también pudiera ser una temprana vislumbre de su futura novela *Retahílas* (aunque aquí la contigüidad de los soliloquios –más bien monodialogos– entre los personajes será más manifiesta).

Sabemos que el diálogo escrito y diferido de la correspondencia es interceptado por el oral. De este modo, resulta significativo que Martín Gaité en el artículo publicado en *Revista de Occidente*, en septiembre de 1966, cite casi literalmente un parlamento de Benet que después reaparecerá en una carta fechada dos meses más tarde. A la luz de esta correspondencia, no se trata de un error de datación, como podría parecer, sino de que Benet repite por escrito lo que previamente había dicho en una conversación oral. Anota Benet: «Me gustaría escribir montañas de páginas sobre el famoso ¡Eureka! Hay un primer grito de alegría intransferible. En cuanto el viejo Arquímedes se sentó en la arena y al primer siciliano que pasaba por allí, lo detuvo con el brazo y le dijo: “Fíjate, párate un momento y escucha...”», su placer cambió» (2011: 132). Compárese esta carta de Benet, del 8 noviembre de 1966, con el fragmento reproducido por Martín Gaité en septiembre, en «La búsqueda de interlocutor», para comprobar cómo esta narración sobre el placer solitario de la búsqueda, anterior a la comunicación del hallazgo, era ya un lugar común en las conversaciones previas entre ambos corresponsales:

Piensa en el famoso *Eureka* –me decía una vez el amigo a quien he escogido como interlocutor de estas consideraciones–. Hay un primer grito de alegría intransferible. En cuanto el viejo Arquímedes se sentó en la arena y al primer siciliano que pasaba por allí le detuvo con el brazo y le dijo: «Párate un momento y escucha», empezó la función social del descubrimiento, pero

éste nunca habría tenido lugar sin el afán placentero de la búsqueda [...]. 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 (2016a: 60).

En este artículo, Martín Gaité insiste en que el desatendido momento de empezar a escribir «es el que cuenta, lo que en cambio no cuenta para nada en ese ponerse a escribir es el público *real* que un día va a leer lo que quede dicho» (60). La correspondencia que ambos mantuvieron nos ayuda a entender de un modo menos simple la idea de la interlocución y del interlocutor, ya que lo que cada cual pueda entender tras estas nociones genéricas no siempre será lo mismo. Martín Gaité concibió a su interlocutor ideal –y Juan Benet lo fue durante unos años– no solo como aquel que asiente, sino también como quien es capaz de desbaratar ideas, de desconcertar, o de pensar en qué sentido lo contrario puede ser también verdad. Su experiencia de la interlocución se relaciona con la expectativa de salir del cuarto mal airado de las opiniones fijas o tercamente cultivadas a solas, con la posibilidad de discrepar construyendo, de poner en tela de juicio; en este sentido, podría concebirse simultáneamente como la búsqueda del modo. No hay contraposición excluyente entre la noción de *búsqueda* y la de *interlocución*. La busca de interlocutor es también una cuestión de estilo. Martín Gaité poniendo el acento en el modo encontró la sintonía.

«Pensar es deambular de calle en calle, de calleja en callejón, hasta dar con un callejón sin salida». Carmen cita nuevamente de memoria este fragmento de la secuencia XVIII de *Juan de Mairena* para convertirla en el exergo de su segunda novela, *Ritmo lento* (2008: 319). Esta elección fechada en los umbrales de 1960 es toda una declaración de principios, que presidirá su actitud ante la palabra escrita y su particular singladura por el terreno del ensayo, ya que la adaptación de la sentencia de *Juan de Mairena* enlaza con una de las declaraciones más explícitas de nuestra autora, pronunciada veintiocho años más tarde, con motivo del Premio Príncipe de Asturias: «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 cree saber» (2016c: 993).

La poética de la comunicación literaria de Martín Gaité, lejos de la función social del arte, exige siempre matizaciones, si no queremos repetir la misma escena de simplificación en la que los poetas cayeron en la década de 1950 con la artificial polémica comunicación *versus* conocimiento. El deseo de Martín Gaité de concebir su obra como un diálogo abierto con el lector exigía que primero lo fuese consigo misma. Por ello, la búsqueda de destinatario está íntimamente relacionada con otra búsqueda, la del placer de

hallar en soledad la expresión buscada, como en el fondo se deduce desde el primer párrafo del artículo publicado en *Revista de Occidente*:

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 (2016a: 52).

Martín Gaité sabía que el escritor apuesta por ese encuentro sin demasiada confianza, y conocía de sobra los entorpecimientos con los que una mercancía tan frágil como la palabra va a encontrar hasta conseguir llegar indemne a destino tan incierto; por ello «la dosis de deseo que le impulsa al envío tendrá que compensarla indispensablemente con otra igual de olvido acerca de estos entorpecimientos» (2016a: 57). Unos días antes de su muerte, en julio de 2000, apareció la tercera y definitiva edición de esta colección de ensayos, sin la muletilla *y otras búsquedas*, e incorporó doce nuevas entradas respecto a la segunda edición de 1982 en Destino, edición que también se vio aumentada con siete artículos respecto a la de 1973. Por tanto, a lo largo de toda su trayectoria vital la interlocución literaria subsistió como una búsqueda tan amplia y limitada como la propia existencia.

Si Martín Gaité fue para Benet una mentora en sus inicios literarios (como demuestra la carta al editor Josep Vergés, del 4 de febrero de 1967, abogando por la publicación de *Volverás a Región*), Benet fue para ella un dador de estímulos, un acicate intelectual (como también lo fueron en distintos periodos de su biografía Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Gustavo Fabra). La relación que Juan Benet y Martín Gaité mantuvieron –según se desprende del relato que arrojan sus cartas cruzadas– estuvo siempre presidida por la huida de la forma más ñoña de comunicación: el elogio. «Con casi nadie me gusta hablar tanto como contigo» (2011: 177). Que Carmen Martín Gaité escribiera esto en una carta de 1973 apela a la capacidad de entendimiento que circuló entre ambos, esto es, a la disposición de recrearse en las discrepancias. Téngase en cuenta que si en 1966, en la dedicatoria del artículo en *Revista de Occidente*, leíamos un escueto «Para Juan Benet» (1966: 351), cuando lo incluye, en 1973, en sucesivas reediciones de la colección de ensayos *La búsqueda de interlocutor* agrega provocativamente: «Para Juan Benet, / cuando no era famoso» (2016a: 52; la cursiva es mía), recalcando así que su destinatario era aquel Benet desconocido de los primeros años 1960 y no el aureolado en la siguiente década por lo que «corifeos novísimos» (la expresión es de Martín Gaité en carta del 24 de junio de 1970 dirigida al autor

de *Una meditación*, p. 173). Recordemos la consideración de Félix de Azúa: «Para los de mi grupo [...] no había duda de que el único escritor que saltaba todas las convenciones artísticas en la España de los años sesenta era Benet, junto con alguien que de un modo igualmente heterodoxo debía ser adscrito a la vanguardia, muy a su pesar, Rafael Sánchez Ferlosio» (2013: 87). Sin embargo, Martín Gaité vislumbró las carencias de estos dos grandes iconos masculinos de su generación, carencias que se podrían sintetizar en el menosprecio del lector, en la adoración de lo obtuso y en el cultivo del arte de la dificultad, como demuestra el ensayo que Martín Gaité envía a Benet por carta y que no llegó a publicar, a raíz de la declaración de este último, tras ser finalista del Premio Planeta por *El aire de un crimen* en *El País Semanal*: «Escribir una novela con argumento es lo más fácil del mundo [...]. Lo difícil es escribir una novela sin argumento» (Sánchez Harguindey 1980: 12).

Melchor de Macanaz

A lo largo de la correspondencia de Martín Gaité con Benet es posible determinar las fases de su vinculación con el personaje de Macanaz y con la gestación de su biografía, ya que la concomitancia entre lo uno y lo otro (vinculación y gestación), en el caso de nuestra escritora, era siempre esencial. Ella no podía entender la escritura de la historia o de las historias como algo dado desde fuera, sin descubrir antes un vínculo personal con lo narrado. Y precisamente el autor de *Volverás a Región, ¿Qué fue la Guerra Civil?* y *Otoño en Madrid hacia 1950* será el perspicaz interlocutor que descifre la relación literaria que la escritora mantuvo con su personaje histórico. Benet llegó a convertirse –dígase de paso, con escaso entusiasmo– en el depositario de sus dificultades para arrancar a redactar esa compleja *Historia de un empapelamiento*, cuya exploración la ocupará desde octubre de 1963 hasta febrero de 1969, y se convertirá en el proyecto central de su taller literario tras la publicación de *Ritmo lento*. Además de sus cartas con Benet, otros documentos que cifran *a posteriori* el itinerario de sus relaciones con su biografiado son el artículo «En el centenario de don Melchor de Macanaz (1670-1760)» (publicado en 1971, en *Revista de Occidente* e incluido en *La búsqueda de interlocutor*), su conferencia «Historia e historias» (cuya versión definitiva data del año 2000) y los distintos prólogos a las cinco ediciones en vida de Martín Gaité de *El proceso de Macanaz* (1969, 1975, 1982, 1988 y 1999). Estas misivas, el ensayo y la conferencia citados, más las cinco notas preliminares revelan una estrategia literaria propia del narrador testigo. Martín Gaité, para fomentar el interés del lector por su relato, propendió conscientemente a ir añadiendo pistas y datos de su propio encuentro con esa historia o con esas historias que su curiosidad o el azar le depararon. Nunca ocultó este procedimiento; de hecho, lo explicita desde *El cuento de nunca acabar*: «Si yo cuento bien cómo me encontré con la historia de Macanaz, encenderé la cu-

riosidad por leer el libro, que nació de mi propia curiosidad por enterarme de un asunto que no entendía» (2016b: 466). A través de los textos citados y de la correspondencia con Benet sería posible establecer tres periodos en la relación que mantuvo con su personaje, que determinarán el curso de prefiguración y configuración de su biografía, aunque *El proceso de Macanaz* sea algo más que el recuento de una vida y termine siendo una historia política de los reinados de Felipe V y Fernando VI, como puntualizó Pedro Álvarez de Miranda (2011: 20-24).

La fase inicial arranca del encuentro con la mención a Macanaz en una serie de lecturas sobre el siglo XVIII que, como simple aficionada, emprendió desde el Ateneo: desde los comentarios encomiásticos de Antonio Ferrer del Río en *Historia del reinado de Carlos III* (1856) a las invectivas de Marcelino Menéndez Pelayo en su estimulante (por argumento *ex contrario*) *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-1882). A estas lecturas se agregó el impulso que sus conversaciones con José Antonio Llardent significaron en los primeros años sesenta –reconocidos por la escritora en la semblanza que le dedicó, «El rescoldo de la ilustración» (1990)– y la confirmación de que ese muerto no tenía aún «buitre».

A esta fase inicial sigue un dilatado periodo intermedio de búsqueda de datos y de paciente prefiguración desde un pupitre del Ateneo (después de acostar a su hija a las 8 de la tarde), o desde el Archivo Histórico Nacional, sin entender aún cuál era su relación con este ministro de Felipe V (más regalista que el rey y que planteó unas reformas de una osadía espectacular, como la supresión del Santo Oficio o la política de desamortización, no afrontadas hasta el siglo XIX). Esta fase intermedia de documentación está caracterizada por lo que ella llamó «rutinaria» fidelidad a su muerto y por una cuestión de fondo: la búsqueda de una forma narrativa cabal. Sabía que una biografía novelesca le horrorizaba, pero tampoco le seducía el tradicional método histórico de los que piensan que «los muertos no son más que la obra que han dejado». Macanaz como escritor «no era apreciable, como político había metido la pata [...], no tenía noticia de la realidad histórica de España y se movía en un fantástico aislamiento» (6 de mayo de 1966; 2011: 112). En el fondo, está tratando de entender qué sentido tenía desenterrar la vida de un «desquiciado ministro hellinense», grafómano y de pluma descuidada (Martín Gaité 2016a: 86). Entenderlo podría proporcionarle la clave respecto al tipo de historia que se proponía escribir. Nuestra autora estaba buscando fundamentalmente el modo, la manera de espantar su inercia y comenzar a redactar, y le pregunta a Benet y a sí misma (su epistolario con Benet es más un cruce de monólogos compartidos que un canal comunicativo de pregunta y respuesta) si «¿habría alguna forma literaria cabal para expresar la convicción de que toda la historia se compone de intentos aislados y fallidos, mal cosidos luego a la fuerza por quien se los encuentra ahí amontonados

a su espalda y los quiere justificar y ordenar de alguna manera para que tanta ruina no le ahogue?» (2011: 111). En el fondo, dos obras de tan distinta naturaleza como *Volverás a Región* y *El proceso de Macanaz*, a la luz de esta correspondencia, están enlazadas por una misma atracción: el tiempo y la ruina o «el universal envejecimiento de todos los intentos y pasiones», como recalcará Martín Gaité en la carta citada.

La escritora reconocerá, en una misiva posterior y con un léxico de claro gusto benetiano, que en esta fase de prefiguración le interesaban más la «herrumbrosa» vida de su personaje, «su ciego afán personal» y su ineficacia, que las dimensiones políticas del mismo (2011: 119), y parece que ella misma está respondiendo a las preguntas que poco antes formulaba a su corresponsal. Esta nueva carta, del 11 de mayo de 1966, en vísperas de su viaje al Archivo General de Simancas, muestra cómo se encontraba ya predispuesta a prestar ese juramento de fidelidad incondicional a Macanaz, que nos relata en el artículo citado de 1971. Se iniciaba así una tercera fase de configuración final, una vez aclarada su relación con su muerto, que propiciaría el ansiado encuentro con el modo:

Cuando empecé a sentir curiosidad por Macanaz, lo consideraba como algo que estaba fuera de mí [...] que de ninguna manera iba a implicar una relación mía con él, en el sentido de que su vida pudiera influir sobre la mía o de que la búsqueda de su rastro pudiera llegar a entretrejerse con todas mis preguntas y búsquedas de otro tipo, hasta llegar a ser todo la misma incógnita [...]. [Sus papeles] solo me interesan por la justificación que suponían para su desgraciada vida, por la protesta que significan contra la derrota, la vejez y la «realidad» circundante que se negaba a aceptar, por la noticia que dan de su verdadero alentar, del tiempo que le iba acorralando. [...] El único tema que ya me va pareciendo serio literariamente es el de la Ruina, y cada día más (Martín Gaité 2011: 117-119).

Esta carta está anunciando el definitivo voto de lealtad con su muerto en junio de 1966 en Simancas, donde se dio cuenta de que ella era la primera destinataria de todas esas misivas que aún nadie había leído –como indicaban las notas al margen escritas por el confesor del Rey–, que él la había elegido su interlocutora, con dos siglos de distancia, y que ella no podía fallarle:

En una de aquellas cartas obsesivas y demenciales de la vejez [...], Macanaz, una mañana, me habló por primera vez directamente. Estaba refiriéndose a lo de siempre, a que había que mantener a raya a la Inquisición [...]. Y yo leyéndolo con desgana, porque buscaba otro tipo de datos para el rompecabezas. 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 estar hablando en el vacío, para nadie. [...] Supe que solo me tenía a mí y que yo,

desde luego, no le fallaría. Desde aquel día entré de la mano de Macanaz en su vejez, me desarmé de celos e impacencias, decidí dejarme llevar por las ramas de aquella historia, sin pensar en si iba a tener final o no, me metí en el ritmo con que él me la fue contando. Y de este modo, a medida que me iba entregando él la memoria de sus cosas y me sentía erigida cada vez más fatalmente en su testamento, me iba acostumbrando a verle desenfocado, alejado de la precisión y la univocidad, y se configuraba la amistad que tuvimos en sus últimos años (Martín Gaité 2017d: 990-991).

Se fue acostumbrando al desenfoco y a lo multívoco de su personaje: a contar con la mentira, con la doblez, que diferenciarán el tercer momento en la construcción de su biografía. En abril de 1967, se trasladó a París, con vistas a la consulta de los *Archives des Affaires étrangères*, donde seguirá desentrañando rimeros de cartas, propuestas, memorándums y autojustificaciones de su personaje, que nunca fue capaz de separar mentiras de verdades, como ella ya de sobra sabía: «Es un personaje mentiroso, farfullero y quiere que el rey le haga caso, que escribe en un día tres cartas diferentes en las que cuenta cosas totalmente contradictorias» (Bárcena 1981: 24). De hecho, en sus declaraciones, Carmen, con su habitual desparpajo, llamaba a Macanaz «su chulo» por los viajes que le obligó a hacer y todo el dinero que le sacó y nunca consiguió recuperar, pese a las cinco ediciones que se publicaron en vida de la autora, incluso con cambios de título en busca de un mayor enganche comercial, que nunca se produjo: desde el inicial *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento* al intermedio *Macanaz, otro paciente de la Inquisición*, que apareció tanto en la segunda (1975) como en la tercera edición (1982).

Su estudio sobre Melchor de Macanaz tendrá una posición axial en el trayecto narrativo de Martín Gaité al acelerar la conciencia de engarce entre la historia y las historias. El sesgo hacia la investigación histórica le enseñó a la novelista Martín Gaité a no dejar cabos sueltos en sus historias y le permitió comprender el desfase entre el orden de los acontecimientos y su sucesión dentro de un relato, como el argumento mismo de la historia que quería descifrar. Los réditos literarios de *El proceso de Macanaz* pueden constatar en sus dos grandes novelas de la década de 1970: *Retahílas* y *El cuarto de atrás*. En una nota titulada «El desorden artificial», incluida en la sección «Río revuelto» de *El cuento de nunca acabar*, confiesa su brega compositiva para entender una historia tan compleja como la de Macanaz:

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 (2016b: 462; la cursiva es mía).

Lo que en principio parece una declaración de paciencia en su afán por concertar tantos fragmentos y pistas contradictorias es también una autoafirmación de su poética, que pierde el hilo para reencontrarlo, frente a *algunos* novelistas que lo pierden por el placer y con el propósito de no encontrarlo nunca (la escritora realizaba tipográficamente los «papeles atados» de *algunos* novelistas). En tal sentido –y sin entrar en juicios de valor–, se podrán confrontar títulos de Martín Gaité de la década de 1970, como *Retahílas*, *Fragmentos de interior* o *El cuarto de atrás*, con otros de Juan Benet y Juan Goytisolo, y entenderíamos las diferencias entre coser y atar. Lo explica magistralmente uno de sus personajes de ficción, Mariana, en *Nubosidad variable*: «Una cosa es perder el hilo, y otra es no tenerlo y empeñarse en coser sin hilo» (2009: 318).

Retahílas

Es preciso recalcar los réditos literarios de *El proceso de Macanaz* con la novela del regreso a la ficción, *Retahílas*. Ya el propio Benet en una primera lectura oral de la novela por parte de Carmiña en el domicilio de los Benet Jordana comenta: «Me parece entrever (para mi complacencia) [que] se escora por la banda de la otoñalidad y la frustración que es la que a todos nos gusta. ¿Por qué demonio le tendremos tanta afición a la derrota?» (13 de febrero de 1974; 2011: 181-182).

La figura de aquel hombre relegado, cuyas cartas estaban selladas en la corte con frases como «no contestar», se incrustó en la mente de Martín Gaité y paulatinamente se le apareció como el más irreductible buscador de interlocutores, casi siempre inasequible al desaliento. Gracias a esta sorprendente inaccesibilidad fue naciendo en ella una nueva ficción: *Retahílas*, cuya primera imagen en la mente de su autora consistía en dos personas encerradas en una habitación y que hablaban durante toda la noche, sin desfallecer, mientras en una cámara contigua un moribundo agonizaba. Sin duda, la relación estilística y temática más estrecha con *Macanaz* la encontramos en la redacción de *Retahílas*, que no en balde se inició entre medias de la composición de *El proceso*, en junio de 1965, y que tiene como argumento central el tema de la memoria y el legado de los muertos. Martín Gaité confesó en varias conferencias que lo primero que se le ocurrió de *Retahílas* fue el título, muy contagiado de las propias retahílas y peroratas de *Macanaz* en sus cartas y del deseo de encontrar unos oídos atentos para escucharlas:

Creía que [Macanaz] constituía mi curiosidad central, pero de vez en cuando, sin saber por qué, ni por dónde, se me colaban entre medias dos personas cuyo rostro no veía, solo sabía que estaban hablando a media voz en la habitación de una casa muy vieja y con los techos altos. [...] Cuando la visita de los otros duraba un rato demasiado largo, trazaba una raya en el cuaderno donde estaba copiando las cosas de los legajos y apuntaba alguna frase de las que me parecía haberles oído a los de la casa vieja, poniendo previamente encima «para *Retahilas*». [...] Es decir, que estaba en el Archivo de Simancas, y en el destierro con Macanaz y al mismo tiempo en aquella habitación de techos altos con alguna gotera (2017b: 578-579).

Los proyectos literarios en Martín Gaité se cruzan e interfieren, por eso trazar una periodización en su vida y obra es a veces una tarea más inútil que compleja. Macanaz traspasó su preocupación por la letra escrita a un ente de ficción: una señora centenaria, que había querido morir en un decadente pazo rural abrazada a un baúl lleno de cartas y papeles viejos que ya no tenían significado para nadie, como los del desquiciado ministro de Felipe V. La vieja marquesa de Allariz comparte con el personaje dieciochesco la necesidad de llamar a voces a un interlocutor para que recoja sus historias, como, en cierto modo, Martín Gaité hacía con Benet en su carteo. Siempre consideré la tercera parte de *Macanaz*, la que comienza con el exilio del personaje en 1715 y termina con su muerte en 1760, lo más patético de su historia, la ruina y el envejecimiento de este precursor de Campomanes, que murió en el olvido como buen pionero (precisamente la redacción de esta última parte es la que coincide con la escritura inicial de *Retahilas*).

Las relaciones de Martín Gaité con Macanaz no siguieron un proceso demasiado distinto al que mantuvo con otras criaturas de ficción: *a priori* no lo conocía y, partiendo de una intuición inicial, lo fue entendiendo poco a poco, a medida que la narración se iba produciendo. Tales réditos literarios de *El proceso de Macanaz* matizan igualmente que no hubo un prolongado silencio narrativo entre *Ritmo lento* y *Retahilas*, en todo caso un cambio de partituras. El mayor elogio que a Martín Gaité se le podía hacer como historiadora era que el lector comentase que tanto *Macanaz*, como sus futuros *Usos amorosos del dieciocho* y *de la postguerra* habían sido leídos como una novela.

Bibliografía

- Álvarez de Miranda, Pedro, «Carmen Martín Gaité y el siglo XVIII español», *Ínsula*, 769-770 (*El legado de Carmen Martín Gaité*, coord. José Teruel, enero-febrero), 2011, pp. 20-24.
- Azúa, Félix de, *Autobiografía de papel*, Barcelona, Mondadori, 2013.
- Bárcena, Ana, «La investigación me ayudó a no dejar cabos sueltos en las novelas» [entrevista con CMG], *Alerta*, Santander, 11-07-1981, pp. 24-25.

- Benet, Juan, «Breve historia de *Volverás a Región*», *Revista de Occidente*, 134 (mayo), 1974, pp. 160-165.
- «La historia editorial y judicial de *Volverás a Región*», *La moviola de Eurípides*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 31-44.
- Calvi, Maria Vittoria, «Paratexto y narración autobiográfica en la obra de Carmen Martín Gaité», *Historia e intimidad*, ed. José Teruel, Madrid/ Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 215-235.
- Genette, Gérard, *Seuils*, París, Éditions du Seuil, 1987.
- Martín Gaité, Carmen, «La búsqueda de interlocutor», *Revista de Occidente*, 42 (septiembre), 1966, pp. 351-358.
- *Notas para «Nubosidad variable»* [cuaderno manuscrito], Biblioteca Digital de Castilla y León, Archivo CMG, signatura: ACMG,25,7, 1990.
- *Ritmo lento* [1963], *Obras completas I. Novelas I (1955-1978)*, ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009, pp. 191-562.
- *Nubosidad variable* [1992], *Obras completas II. Novelas II (1979-2000)*, ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009, pp. 191-562.
- *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* [1973, 1982, 2000], *Obras completas V. Ensayos II. Ensayos literarios*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa/ Círculo de Lectores, 2016a, pp. 39-228.
- *El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)* [1983], *Obras completas V*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa/Círculo de Lectores, 2016b, pp. 229-530.
- «Dar palabra» [15-X-1988], *Obras completas V*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa / Círculo de Lectores, 2016c, pp. 990-995.
- «Días esfumados. Fragmentos de un diario, de Mircea Eliade» [1980], *Obras completas VI. Ensayos III. Artículos, conferencias y ensayos breves*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa/Círculo de Lectores, 2017a, pp. 373-375.
- «El taller del escritor» [conferencia, 1984], *Obras completas VI*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa/Círculo de Lectores, 2017b, pp. 578-579.
- «Juan Benet: la inspiración y es estilo» [conferencia, 1996], *Obras completas VI*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa/Círculo de Lectores, 2017c, pp. 940-969.
- «Historia e historias» [conferencia, 2000], *Obras completas VI*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa / Círculo de Lectores, 2017d, pp. 986-998.
- *Cuadernos de todo* [2002, edición de Maria Vittoria Calvi], ampliada en *Obras completas VII. Cuadernos y cartas*, ed. José Teruel, Barcelona, Espasa/Círculo de Lectores, 2019, pp. 51-800.
- Martín Gaité, Carmen y Juan Benet, *Correspondencia*, ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011.
- Sánchez Ferlosio, Rafael, «La forja de un plumífero», *Archipiélago*, 31 (invierno), 1997, pp. 71-89.

Sánchez Harguindey, Ángel, «El último sudista» [entrevista a Juan Benet], *El País Semanal*, 23-XII-1980, pp. 11-13.

Teruel, José, «El descarrilamiento de Carmen Martín Gaité por los cauces del ensayo: *El cuento de nunca acabar*», *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, eds. Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 389-410.