

# «He sido como he querido ser»: Carmen Martín Gaité entre el artículo y el ensayo

Fernando VALLS

Universidad Autónoma de Barcelona

Orcid: 0000-0001-5304-1138

*Abstract:* Analizamos un aspecto de la obra de la autora que ha sido menos tenido en cuenta, su cultivo del artículo y del ensayo, sobre todo en dos libros de 1973 y 2002, ahora reeditados, significativamente ampliados, imprescindible para comprender sus ideas literarias, y cómo la creación siempre estuvo acompañada a lo largo de toda su trayectoria como escritora de un análisis y una reflexión crítica, pero también de las especulaciones propias del ensayo.

*Keywords:* Artículos, ensayos, crítica literaria, especulación, claridad expositiva, Carmen Martín Gaité

Los lectores más atentos conocen la obra de Carmen Martín Gaité (1925-2000) como narradora, pero bastante menos la que desarrolló como prologuista, conferenciante, articulista, crítica literaria, ensayista, traductora<sup>1</sup>, y guionista de cine y televisión, siendo muy significativa y no menos relevante su labor en la historia y desarrollo de esos géneros, además de imprescindible para conocer a fondo su contribución.

Voy a centrarme aquí en la reedición de un libro de 1973 y en un conjunto de conferencias que vuelven a ver la luz, tras la edición de *Pido la palabra* (2002), tituladas ahora *De viva voz* (2023). Si se hiciera una encuesta sobre los mejores libros ensayísticos del siglo XX, entre gente que aprecie y conozca bien la materia, me parece que *La búsqueda de interlocutor* (2021), podría figurar entre ellos. Se publicó por primera vez en 1973, en la pequeña editorial Nostromo (1973-1976), a la que la autora estaba estrechamente vinculada<sup>2</sup>, y antes de la edición que ahora nos ocupa, se han sucedido, al menos, tres más (1981, en Destino; 2000, en Anagrama, la definitiva; y 2016, en el volumen de *Ensayos II*, tomo V de las *Obras completas*, publicadas por Espasa Calpe y Círculo de Lectores). En suma, la obra en cuestión ha cosechado varias ediciones en cuatro casas editoriales distintas, lo que está muy bien para un libro compuesto en exclusiva por artículos, ensayos y conferencias. Recuérdese, además, que la autora ejerció con brillantez la crítica literaria en diversos

1 Vid. Martín Gaité (2017: 209 y 210) y Uberti-Bona (2019).

2 Para Nostromo, donde trabajó como secretaria su hija Marta Sánchez Martín (1956-1985), además de colaborar de diversas formas, prologó y tradujo en 1974 *El misterio de la carretera de Sintra*, de Eça de Queiroz. Vid. *Agua pasada*, pp. 143, 340 y 352; y Teruel (2019: 189 y 190).

medios, tales como *Informaciones*, *ABC*, *El Norte de Castilla*, *El País*, *Diario 16*, *La Vanguardia*, *El Mundo*, *El Sol* o la revista *Saber leer*, de la Fundación Juan March, por solo citar los más relevantes. Otros textos proceden de revistas importantes, como *Triunfo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Revista de Occidente* y *Ozono*. Y tampoco está de más recordar que fue ella quien puso en contacto a Álvaro Pombo (2011), Miguel Sánchez-Ostiz, Belén Gopegui (2011)<sup>3</sup> y Rafael Chirbes (2011) con Jorge Herralde<sup>4</sup>; en el último caso, llamándole la atención al editor sobre el interés de *Mimoun* (1988), su primera novela. Carmen Martín Gaité es, por tanto, debemos insistir, mucho más que una autora de novelas y cuentos<sup>5</sup>.

Respecto a la crítica literaria, presenta opiniones contrapuestas. En «Estar à la page», un artículo de 1976, empieza comentando, con cierta desilusión, que «la poca afición y esmero con que en general se ejerce hoy la crítica literaria creo que tiene sus raíces en un vicio fundamental: el de la selección tendenciosa de las obras que se recomiendan o rechazan». Así, los críticos suelen escoger los libros entre los más recientes, por lo que sus opiniones, «nacidas al dictado de la urgencia por estar à la page, [acaban] restando valor a su entidad y alcance» (1993: 259). En el artículo que le dedica a *El otoño del patriarca*, novela de García Márquez, lamenta que la crítica haya quedado «reducida en gran parte a un mero ejercicio clasificatorio» (2021: 172). En cambio, en «El taller del escritor» reconoce que «casi todo lo que sé sobre las cosas que he escrito se lo debo a los lectores y críticos de mi obra». Y continúa: «Hay colegas míos, quizá menos agradecidos o más displicentes, que afirman que a ellos lo que les dicen de su obra no les importa nada, ni les aporta tampoco. A mí me pasa lo contrario». A Juan Benet le reprocha que sus juicios literarios, a menudo poco generosos, pequen de lo mismo que les achaca a los críticos profesionales, «con los cuales se mete sin piedad a la menor ocasión». Y unas páginas más adelante, pues no comparte la pregunta tramposa que Benet se formulaba, comenta: «¿por qué se empeñaban en llamar crítica literaria a lo que él hacía cuando se trataba de un puñado de

3 *Vid.*, además, Gopegui (2000), donde comenta las renunciadas de la autora: «Lo que no era pudiendo serlo [...], lo que no era recibiendo cada día ofertas para serlo. Lo que no era, donde no estaba [...], de qué premios no era jurado, qué premios pactados bajo cuerda no ganó, de qué instituciones no quiso formar parte por más que la insistieron, en qué programas de televisión no estuvo, en qué grupos mediáticos no quiso unir su figura ni su discurso, qué historias de encargo no aceptó, a qué preguntas no quiso contestar, qué favores prefirió no pedir»; pero también los apoyos que les prestó a los demás, a los nuevos autores. Gopegui prologó *Los parentescos* (2001), novela inacabada de Carmen Martín Gaité.

4 En *Agua pasada* se recogen dos artículos sobre Chirbes y Gopegui –«El silencio del testigo» (209-212) y «Los cepos de la realidad» (251-253)–. Herralde, por su parte, se ha ocupado de nuestra autora en *Opiniones mohicanas* (2001) y *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos* (2006).

5 Sobre su labor como mediadora editorial, *vid.* Teruel (2019).

opiniones dictadas por el gusto?» (2023: 49, 202 y 214). Y, por último, en los *Cuadernos de todo* (2002) apunta con ironía:

‘En rigor, el momento de la relación comunicativa juega en todas (...) las formas de significar’. Que seres como R. [Rafael Sánchez Ferlosio] o J. Benet solo lo vean a través de la crítica literaria hecha a base de sudores sobre textos, les aboca a su esencial soledad, tan faulkneriana, por otra parte (338).

*La búsqueda de interlocutor*, cuyo título es toda una poética como veremos, se inicia con un prólogo del escritor Manuel Longares, amigo de la autora, en el que nos cuenta el trato que mantuvieron. No está de más recordar que Carmen Martín Gaité había colaborado también en los distintos suplementos literarios que, a lo largo de los años, coordinó el autor de *Romanticismo*. Luego vienen los prólogos que ella misma les puso a las tres primeras ediciones del libro, en los que explica cómo fue suprimiendo algunos textos (por ejemplo, el cuento «Tarde de tedio», fechado en 1970, que pasó a formar parte de sus *Cuentos completos*) y, sobre todo, añadiendo otros (en la segunda edición, introduce siete artículos, y en la tercera, doce más), hasta la versión definitiva, compuesta por treinta textos. Como la misma autora precisa, algunas de las opiniones que vierte en ellos, señala en cuáles, fueron reelaboradas en la que probablemente sea su mejor novela: *El cuarto de atrás* (1978). El trabajo más antiguo data de 1958, mientras que el más moderno es de 1998. Por tanto, se trata de textos aparecidos a lo largo de cuarenta años. Cuando se publica el primero, Carmen Martín Gaité tenía 23 años, mientras que el último vio la luz dos años antes de su muerte.

El libro adopta el título de uno de los artículos, porque, nos aclara, «es también el más ilustrativo de cuanto vengo diciendo: toda búsqueda de aprecio, de identidad, de afirmación o de confrontación con el mundo se reduce, en definitiva, a una búsqueda de interlocutor» (2021: 18). Así, el motivo conductor de casi todos estos textos estriba en la necesidad misma de contar con alguien con quien podamos intercambiar opiniones, «unos ojos que nos miren, pregunten o escuchen» (21), con quien entablar un diálogo, la necesidad de ser escuchada por quien quiera atendernos. Sin embargo, en el 2000, en el prólogo a la tercera edición, se muestra pesimista, pues constata el «empobrecimiento e inconsistencia de aquello que los hombres se dicen y cuentan unos a otros» (21). El caso es que dicha búsqueda habría que relacionarla, tanto ayer como hoy, con la tendencia –¿solo española?– a no prestar atención a cuanto se nos dice.

Carmen Martín Gaité comenta también que no es lo mismo *charlar* que *dialogar*<sup>6</sup>; como tampoco lo es *hablar*, el relato oral<sup>7</sup>, que *escribir* (2011: 163, 229, 233), tal y como se apunta en el texto que da título al conjunto y en «Conversaciones con Gustavo Fabra» (163-166), un obituario –diría– en el que intenta dar con el género adecuado para contar lo que le preocupa con respecto a su amigo, siendo ambas la base de *Retahílas* (1974), novela con la que regresó al cultivo de la narrativa. Pero no se trata de meras especulaciones, sino que dichas reflexiones tienen presencia y protagonismo en sus obras. Quizá no esté de más recordar que el malogrado Gustavo Fabra (1945-1975) fue, en su momento, un ensayista y crítico muy tenido en cuenta. Entre sus obras, destacaban: *El discurso interrumpido* (1977), una recopilación de sus artículos sobre literatura, y el volumen colectivo sobre *Los gallegos* (1976).

A «Charlar y dialogar», conferencia que dio en Granada en 1998, dedica el último trabajo del libro y uno de los más atinados. Ya en la primera frase afirma, con cierto énfasis, que «la expresión oral [...] es la cantera principal de donde extrae material la novela» (229). Distingue entre hablante y oyente, utilizando ejemplos tan notables como *La montaña mágica* (1924), el diálogo entre Naphta y Settembrini. Y agradece a los críticos e investigadores, en especial a la «ilustre profesora» italiana, así la llama, Maria Vittoria Calvi (no es frecuente que los escritores se muestren agradecidos con quienes han dedicado una parte importante de su vida a estudiar sus obras; en eso, Carmen Martín Gaité también fue generosa), que analizara el uso del habla coloquial en su obra narrativa, la técnica del diálogo como vía de conocimiento, sobre la que tanto nos dice en sus *Cuadernos de todo* (2002).

A lo largo de *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Martín Gaité se ocupa de numerosos asuntos, como lo que denomina «la sed de espejo», la necesidad «de ser reflejados de una manera inédita por los demás» (27); denuncia las predicciones sobre el fin de la literatura, que décadas después han seguido repitiéndose, con el mismo escaso fundamento (38); se lamenta de la falta de diálogo, de que la comunicación sea mera ficción, en otro artículo excelente, y premonitorio de lo peor, titulado «Las trampas de lo inefable», fechado en 1972 (88); distingue entre los «quejosos» y los «quejicosos», aquellos que se quejan sin causa y de manera afectada, mientras que los primeros se lamentan porque quieren arreglar, reformar lo que no funciona (145); y recuerda, por último, la Salamanca en la que nació y vivió hasta los 23 años, «la novia eterna», y donde publicó sus primeros versos, la ciudad que inspiró su primera novela, los omnipresentes visillos en las ventanas,

6 En el artículo «Charlar y dialogar», de 1998, se refiere a la figura del «oyenteespía», de la que tanto se valió Javier Marías en sus narraciones.

7 Sobre la importancia de lo oral en su obra aparecen numerosas consideraciones en los *Cuadernos de todo*. Calvi (2011: 36), por su parte, ha llamado la atención sobre que se trata de un aspecto de su narrativa que comparte con Natalia Ginzburg.

los vencejos (que encontramos también en obras de José Jiménez Lozano, Álvaro Pombo y Fernando Aramburu) y en la que destaca el río, los puentes, las dos catedrales, la Plaza Mayor, «una de las más hermosas del mundo», la del Mercado, con los charlatanes, los cruces de miradas, las clases en el Palacio Anaya y otras casas notables de la ciudad (219-222).

En estas páginas aparecen también muchos de sus grandes amigos, como Ignacio Aldecoa (el artículo que le dedica en 1969, con motivo de su muerte, un preciso retrato, debe de ser uno de los más leídos y citados de nuestra autora, y es el embrión de otro de sus grandes libros: *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, 1994), «una voz diferente de las demás» y «quien más ha influido en mi vida» (46, 51), incluso más que su propio marido, Rafael Sánchez Ferlosio, u otro de sus grandes amigos, Juan Benet, del que conocemos ahora la correspondencia que mantuvieron ambos<sup>8</sup>. Recuérdese que «La búsqueda del interlocutor» lleva la siguiente dedicatoria: «Para Juan Benet, / cuando no era famoso». No en vano, en el siguiente artículo del libro, confiesa: «me atraen las personas inclasificables», como eran los citados (63). En el trabajo que ahora nos ocupa, basado en las vivencias de la propia autora, en cierta forma cuenta una época, y concluye con una sentencia: con la muerte de Aldecoa los años 40 y 50 empiezan a ser historia en España, y el testimonio que nos deja la autora hoy lo apreciamos, como ayer, muy valioso.

El trabajo sobre Melchor de Macanaz (1670-1760), entonces un exiliado completamente olvidado, lo lleva a cabo en una etapa de su trayectoria, durante la primera mitad de los sesenta, en la que se siente decepcionada con la literatura, que –confiesa– había dejado de interesarle, y se está produciendo un auge de los estudios sobre el siglo XVIII español, aunque en una anotación de 1981, en los *Cuadernos de todo*, apunta: «El siglo XVIII, cien años de los libros españoles de la postguerra» (661)<sup>9</sup>. Recuérdese que entre 1958 (*Entre visillos*) y 1963 (*Ritmo lento*), solo publica los cuentos que componen *Las ataduras* (1960), y su siguiente obra narrativa tiene que esperar hasta 1974 (*Retahílas*). Se trata, en esta ocasión, de un artículo que ve la luz después de la aparición del libro, que publicó Moneda y Crédito en 1970, *El proceso de Macanaz. Historia de un apaleamiento*, reeditado entre 1988 y el 2019 en Anagrama, Espasa, DeBolsillo, Siruela y Taurus, para explicar el porqué de su interés por el ilustrado.

8 Sobre la relación con Aldecoa, *vid.* Jurado Morales (2018: 73-88).

9 En *Agua pasada*, confiesa que fue el traductor y editor José Antonio Llardent, en cuya tertulia en el bar del Ateneo de Madrid se integró nuestra autora, quien la inició en el estudio del XVIII español –en «El rescoldo de la Ilustración» (336-339); lo comenta también en los *Cuadernos de todo* (367)–. Pero entre 1965 y 1969, Carmen Martín Gaité formó parte del Seminario de Estudios de Humanidades, dirigido por Julián Marías. Entre sus becarios, estaba la historiadora María Cruz Seoane, quien me proporcionó esta información, completada ahora en Teruel (2019: 189, n. 2). *Vid.* también Álvarez de Miranda (2011).

El artículo «Tres siglos de quejas de los españoles sobre los españoles», publicado en 1971, podría compararse con lo que se dice en *La imagen de España* (1986), de Francisco Ayala. Lo que allí se comenta sobre el carácter y defectos de los españoles, sobre *los males de la patria*, diría que sigue teniendo hoy vigencia. Así, se queja de que «en pocos países como en el nuestro gustará tanto hablar y tan poco escuchar»; y sentencia: de un pueblo que no sabe escuchar («¿Quién oye aquí?», recuerda la pregunta que se hizo Larra), no puede esperarse que sepa entender lo que lee. Al respecto, pone como ejemplo a Unamuno, a quien a lo largo del libro le hace el mismo reproche: «se murió sin haber escuchado nunca a nadie» (74). Quizás esa impresión negativa la heredó de su padre, a quien el escritor solía visitar en Salamanca, pues eran amigos, como también lo fue de su tío Joaquín Gaite, quien tanto le influyó, según cuenta en *El cuarto de atrás*. Además, critica el «afán de mimetismo», «la tendencia a aceptar con entusiasmo cualquier novedad que llevara el marchamo de extranjera», pues como decía Torres Villarreal, «los españoles son los micos de la especie» (76). Y en tercer lugar, por lo que se refiere a la modernización y europeización del país, opina que la tradición debe respaldar lo nuevo, como señalaba Feijoo, a quien nuestra autora había editado (*Teatro crítico universal. Cartas eruditas y curiosas*, Alianza, Madrid, 1970. Selección, prólogo y notas de Carmen Martín Gaité).

En cuatro de estos artículos, sobre todo, muestra su preocupación por la vida y costumbres de las mujeres. Se trata de «La influencia de la publicidad en las mujeres», «Las mujeres liberadas», «De *madame Bovary* a Marilyn Monroe» y «Contagios de actualidad». En el primero, recogido en 1965 en un número extraordinario de la revista *Cuadernos para el diálogo* dedicado a *La mujer*, concluye afirmando que «el daño más notable que hace la publicidad a la mujer es el de colmar fraudulentamente su deseo de ser tenida en cuenta y escuchada» (2021: 108). En el siguiente artículo, señala que es necesario «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» (117). En el tercero, compara a *madame Bovary*, la protagonista de la novela de Flaubert, que ella tradujo para Bruguera en 1982, con la mítica intérprete de *Con faldas y a lo loco*, y concluye que se parecían en lo esencial, en que les impusieron los cánones de triunfo y fracaso y en que murieron 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» (128). Acaba volviendo a formularse unas preguntas que –confiesa– se había hecho en numerosas ocasiones, entre ellas: «¿por qué las mujeres tienen tanto, tantísimo miedo, un miedo tan específicamente distinto, a la soledad?» (128); pero sobre todo al deseo

de romper con la soledad, o lo referente a la dicotomía soledad/ataduras<sup>10</sup>. Y en el último de los cuatro artículos, se ocupa de la obsesión femenina por la belleza.

La autora muestra su admiración por Larra, a quien considera «el más inteligente representante de la nueva generación liberal» y «uno de los escritores españoles más lúcidos y penetrantes de todos los tiempos» (2021: 73, 79). Se queja de la manipulación que se ha hecho de las letras de algunas canciones recogidas en el primer volumen del *Cancionero general* (1972), recopilado por Vázquez Montalbán. Se trata en concreto de dos coplas, el «Romance de la otra» y «Ojos verdes», cuyos textos, denuncia, aparecen, en una canción mutilados, y en otra, tergiversados, restituyendo las letras auténticas (153). Pondera *El otoño del patriarca* (1975), de García Márquez, novela que considera superior a *Cien años de soledad* (1967). Para ella, se trata de un relato psicológico que pone de manifiesto la absoluta soledad del protagonista. No es, por tanto, como se ha dicho («la crítica literaria, reducida en gran parte a un mero ejercicio clasificatorio», acusa), «la novela de las víctimas del tirano, sino la novela del tirano como víctima» (172 y 173). De *El doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1885), de Stevenson, señala que la innovación más interesante es que el doctor no aparezca como narrador en primera persona hasta el final del libro, y concluye que «Jekyll, al convertirse en Hyde, se libera a sí mismo del pesado fardo de una educación que reprimía la mirada al abismo» (180). En otro artículo, confiesa que la relectura de *Otras voces, otros ámbitos* (1948), novela de Truman Capote que le había recomendado dos décadas atrás el matrimonio Aldecoa, tras su paso por los Estados Unidos entre 1958 y 1959, ha hecho que ahora la entienda mejor y que le haya gustado más. Denuncia, en otro trabajo, la clara dependencia de *Rebeca* (1938), novela de Daphne du Maurier, llevada al cine en 1940 con mucho éxito por Hitchcock, de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, que la autora tradujo al castellano para la editorial Alba, en 1999, obteniendo con su versión el Premio Ángel Crespo. Y, por último, se muestra muy generosa con Medardo Fraile, otro de los autores que integraron su grupo, en la reseña de su libro de relatos *Contrasombras* (1998). A pesar de ello, el escritor, en sus memorias, tituladas –un remedo con escaso acierto– *El cuento de siempre acabar* (2009), se mostró muy cicatero con su amiga Carmen, quien siempre lo favoreció.

En 1975 le dedica un homenaje al escritor Antoniorrobes, un exiliado republicano, entonces casi olvidado, que había regresado de México en 1972, cuyos libros infantiles había leído de niña con tanto placer que, de hecho, no los había olvidado. Sin embargo, es necesario constatar que un poco antes, en 1973, se reeditaron en España tres libros suyos: *Un poeta con dos ruedas*

10 Véanse también las pp. 33, 36, 88, 114, 117 y 173; o lo que apunta, al respecto, en los *Cuadernos de todo* (2002: 67, 94, 183, 395, 427, 455, 479, 532 y 607).

(Afrodisio Aguado), *Rompetacones y Azulita* (Aguilar) y *Yo (Notas de vanidad ingenua)*; y en 1976, dos libros más: *Hermanos monigotes* (La Gaya Ciencia, 2 vols.) y *Torerito soberbio* (Círculo de Amigos de la Historia). Además de este reconocimiento, Carmen Martín Gaité confiesa que, en algunos de sus mejores cuentos («La chica de abajo» o «Tendrá que volver»), «late sin duda la sombra de Antoniorrobles», que dichas narraciones están en «deuda con este maestro», un autor que considera moderno «porque es perenne» (2021: 162).

Además de las necrológicas, un género y registro que dominaba —«Siempre que muere un escritor amigo [...] prefiero releer sus textos, revivir su palabra», confiesa (204)—, que les dedica a Ignacio Aldecoa y Gustavo Fabra, también son emotivas y oportunas las que escribe sobre la actriz Mayrata O'Wisiedo (199-202) y el escritor Fernando Quiñones (203-207). La actriz, «impetuosa, atrevida e imaginativa», la recordamos sobre todo por sus apariciones en los míticos Estudio 1, de TVE. Fue pareja de Alfonso Sastre, formando parte ambos de su grupo de amigos más cercanos entre los últimos años 40 y los primeros 50, compuesto, además, por Ignacio y Josefina Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Ana María Matute, Josefina Rodríguez y Medardo Fraile. Sobre el gaditano Fernando Quiñones, recuerda el papel que desempeñó como mecanógrafo en la composición de *El Jarama*; constata que su obra no fue reconocida como se merecía, destaca su cuento «El arquitecto», incluido en *El viejo país* (1978), y valora su habilidad para convertir, como pocos, el habla de la calle en escritura.

Carmen Martín Gaité confiesa que escribe porque le divierte, y eso puede palpase, tanto en sus artículos como en sus obras de ficción (2021: 37). Opina también que «la literatura [...] nos enseñó por primera vez en la vida la trampa de esa vida y empezó a desvelarnos por qué las personas son como son, sufren como sufren y mienten como mienten» (232). Así, podría afirmarse que, en este libro afortunado que de manera tan oportuna se reedita, en una cuidada edición en tapa dura, en cuya cubierta se reproduce una foto de la escritora —cuya autoría no se precisa—, y que nos la muestra tal cual era, aparecen cuatro artículos imprescindibles: «La búsqueda del interlocutor» (1966), «Un aviso: ha muerto Ignacio Aldecoa» (1969), «De *madame Bovary* a Marilyn Monroe» (1970) y «Charlar y dialogar» (1998). No quiero acabar esta primera parte sin recordar un comentario que hace de pasada, a propósito de la película *El cabo del miedo* (1962), o *El cabo del terror*, de J. Lee Thompson, protagonizada por Robert Mitchum y Gregory Peck, en el que observa que el amarillo es el color de la locura, algo que sabemos muy bien en Cataluña.



## Entre lo oral y lo escrito: el arte de la conferencia

En *De viva voz. Conferencias* (2023), se recogen veintisiete intervenciones públicas, divididas en seis apartados para así ordenar los textos, facilitar la lectura y poder relacionarlos mejor. La primera, se trata de un encargo de Dolores Franco y Julián Marías, data del verano de 1976, cuando la autora tenía ya 49 años; mientras que las últimas, que dejó escritas, pero que no llegó a pronunciar en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, están fechadas en el 2000, año de su muerte. Ocupan, por tanto, los últimos veinticinco años de la vida de la autora, que se inician con la publicación de la que considero su mejor novela, *El cuarto de atrás* (1978). Una vez que se ha estrenado como ensayista erudita y brillante (*El proceso de Macanaz*, 1969; *Usos amorosos del dieciocho en España*, 1972, según Herralde, acabó convirtiéndose en un *long-seller*; y *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*, 1973), ha empezado a cultivar la crítica literaria en *Diario 16* (1976-1980), por iniciativa de la periodista Juby Bustamante, y acude por primera vez, corría el año 1979, a los Estados Unidos, a Yale, invitada por Manuel Durán, exiliado republicano, profesor y poeta<sup>11</sup>.

El título de esta recopilación resulta muy atinado porque sintetiza, en la simplicidad de una expresión coloquial, el tipo de textos que vamos a encontrarnos. Pero de qué tratan estas conferencias. Pues del oficio de escritor; de sus compañeros de generación, haciendo especial hincapié en Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio (por cierto, nuestra autora sentía más aprecio por las obras de ficción de quien había sido su marido, sobre todo por *Alfanhuí*, que él mismo), y en Juan Benet, con el que no se mostró siempre complaciente, ni dejó de comentarle aquello que consideraba poco atinado en su obra, lectura que podría completarse con la correspondencia que se intercambiaron, a la que ya nos hemos referido, de la cual aquí se nos proporciona una breve muestra, y de quien traza un retrato tan breve como preciso: «largirucho con cara de jirafa que solo abre la boca para discrepar en tono entre displicente y mal humorado» (2023: 191)<sup>12</sup>; pero también se ocupa del cuento como género y del cultivo que hicieron sus compañeros de generación<sup>13</sup>; del siglo XVIII, época que tanto rechazo provocó durante el franquismo; de los libros de Celia, la creación de Elena Fortún –confiesa: «mi gran deuda literaria con Elena Fortún» (81)<sup>14</sup>–; de sus recuerdos de Sa-

11 Vid. el artículo que Manuel Durán (1981: 233-240) le dedicó a su obra.

12 Vid. Martín Gaité y Benet (2011).

13 Sus ideas sobre el cuento literario, sobre las que diremos algo, merecerían un trabajo específico, poniéndolas en relación con las del resto de los cultivadores del género, sobre todo, en los 50 y 60.

14 A Elena Fortún le dedica noventa páginas en este libro que me ocupa. Recuérdese, además, que escribió, junto a José Luis Borau, los guiones de *Celia* (1993), serie emitida por TVE, compuesta de seis episodios.

lamanca y de la influencia de Galicia en su obra (hasta los 24 años, pasó los veranos en San Lorenzo de Piñor, aldea situada a cinco kilómetros de Orense), sobre todo en *La reina de las nieves* (1994), de la que afirma que es «mi novela más impregnada del alma y paisaje de Galicia» (2023: 139); así como de los viajes y de la literatura que propicia; de la influencia recíproca del cine y la literatura, dejándonos, al respecto, otra confesión: «el cine nos enseñó a mirar las cosas de una determinada manera» (244)<sup>15</sup>; además de ocuparse del papel de la mujer en la literatura, sobre lo que nos viene a decir, apoyándose en una cita de Clarice Lispector, que «en el fondo, la mayor diferencia entre el discurso masculino y el femenino [...] estriba en que un hombre [...] no se resigna a no entenderlo todo [...]. Ella, en cambio, desconfía muchas veces del entendimiento como norma» (266); y de sus propias obras, que comenta con generosidad, y aclara y analiza con lucidez. Sobre este último aspecto, se queja –con motivo– de que la encasillaran como cultivadora del realismo costumbrista, pues no hay más que recordar *El libro de la fiebre* (escrito en 1949, aunque publicado en el 2007), su cuento “La mujer de cera” (incluido en *Las ataduras*, 1960), *El cuarto de atrás* o *El castillo de las tres murallas* (1981), y *El pastel del diablo* (1985), recogidos en *Dos relatos fantásticos* (1986) o *Dos cuentos maravillosos* (1992). En diversos momentos de los *Cuadernos de todo*, se refiere a su querencia por lo fantástico, un recurso habitual en su obra. Así, comenta, a propósito de Dino Buzzati, cuya obra, *El desierto de los tártaros* (1940), apreciaba: «Nos gusta la literatura fantástica, la que Todorov llama de ‘ambigüedad’ porque en ella se espejan nuestras propias perplejidades» (2023: 391, 392, 394, 396 y 409). Martín Gaité es, por tanto, uno de esos autores conscientes, pues se vale de los diferentes mecanismos narrativos, y sabe muy bien por qué lo hace y qué efectos pretende producir en los lectores. O, por ejemplo, reflexiona sobre lo que el ejercicio de la investigación histórica, que tanto practicó, le enseñó a la narradora.

Y aunque no tenga tanto protagonismo, deben tenerse en cuenta, asimismo, las referencias a la cultura, a la literatura italiana, sobre todo, a Pavese y a Natalia Ginzburg<sup>16</sup>. En esencia, de lo que tratan todas estas conferencias es de la interrelación que existe entre la vida y la literatura. Carmen Mar-

15 Sobre la influencia del cine en su generación, *vid.* Luis Miguel Fernández Fernández, *El neorealismo en la narración española de los años cincuenta*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1993.

16 Sobre sus relaciones con la literatura italiana, *vid.* mi trabajo: «Echi di letteratura italiana nella narrativa spagnola del mediosiglo», en Enrico Di Pastena, ed., *Mediazioni letterarie: itinerari, figure e pratiche*, Pisa University Press, Pisa, 2019, vol. 2, pp. 467-527. Además, véase lo que comenta sobre Italia y su cultura en los *Cuadernos de todo* (41, 157, 213, 253, 274, 348, 358, 392, 408, 409 y 594), *Agua pasada* (1993: 20, 181 [C. Pavese], 205-208 y 348-351 [N. Ginzburg] y 330-332 [P. Levi]), *La búsqueda del interlocutor* (2021: 49 y 168 [Italia]); y *De viva voz* (2023: 101, 267, 511, 513 [Italia] y Pavese [31, 235, 244 y 246]). Es de imprescindible consulta el trabajo de Calvi (2011), centrado en las semejanzas y diferencias de su literatura con la de Natalia Ginzburg.

tín Gaité tiene su propia manera de encarar los textos, con independencia, sin seguir modas ni tampoco valoraciones establecidas, con tanta sencillez como profundidad, haciendo fácil lo complejo, habilidad que parecen haber perdido no pocos investigadores, vinculando dichos textos a sus tradiciones correspondientes, donde pueden entenderse mejor. Véanse, por ejemplo, los lúcidos comentarios que le dedica a *Cumbres borrascosas*. De todo ello, se ocupa José Teruel en su imprescindible prólogo y en el resto de las informaciones que acompañan a las conferencias. En fin, si alguien quiere saber qué es una conferencia modélica –«Yo mis conferencias las preparo», confesión innecesaria, pues salta a la vista (27)–, cómo se articula y qué mecanismos retóricos pueden utilizarse, con su correspondiente puesta en escena, que incluía su singular atuendo, empezando por sus tocados; dispone aquí de un puñado de buenos ejemplos. José Luis Borau, en el prólogo a *Pido la palabra*, nos ha dejado unas atinadas consideraciones sobre las habilidades de Carmen Martín Gaité como conferenciante<sup>17</sup>.

Estas intervenciones públicas son, en síntesis, ensayos preparados para ser dichos ante un público, permitiéndole entonar, improvisar, incluso cantar (por ejemplo, el bolero de Olvaldo Farrés, «Quizás, quizás, quizás»), lo que consideraba necesario para seducir al espectador, ya fueran recitados de versos, ya digresiones improvisadas. No en vano, en un momento dado se refiere a sus «maestros del habla» (2023: 480): Cunqueiro, Torrente Ballester y Aldecoa<sup>18</sup>. Sea como fuere, a la conferencia le sienta bien el encargo, aunque –en la mayoría de las ocasiones– fuera ella misma quien eligiera los temas, que guardaban relación con sus inquietudes o con materias en las que estaba trabajando y que conocía bien. En suma, son un modelo de cómo se puede barajar la experiencia personal y el conocimiento profundo de un tema, recurriendo a la mejor bibliografía (Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Gerald Brenan y T. Todorov<sup>19</sup>), sin caer por ello en la ostentación erudita. A este respecto, llama la atención las lecturas que confiesa hacer de algunos grandes ensayistas, teóricos e historiadores de la literatura, como V. Propp, Simone de Beauvoir, Marthe Robert (*Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Taurus, 1973), Roland Barthes, V.M. Aguiar e Silva (*Teoría de la*

17 Se refiere a Borau en sus artículos sobre «Cine y literatura» y «Elena Fortún y su tiempo».

18 Sobre «*La saga/fuga de J. B.*», véase su artículo recogido en *Agua pasada* (1993: 169-173), así como las referencias a su autor en los *Cuadernos de todo* (2002: 290-294). Los comentarios sobre Ignacio Aldecoa son tantos que resulta imposible consignarlos, pero debe verse el trabajo que le ha dedicado Jurado Morales (2018: 73-88).

19 Se refiere a Todorov, a su *Introducción a la literatura fantástica*, que leyó en francés, en diversos trabajos, como en *Los cuadernos de todo* (2002: 251, 390, 393, 401, 409, 422 y 532), *La búsqueda del interlocutor* (2021: 168) y en *De viva voz* (2023: 137 y 451), e incluso llega a citarlo en *El cuarto de atrás*. A *La poética del espacio* (FCE, México, 1965, trad. de Ernestina de Champourcín), de Gaston Bachelard, le dedicó un artículo, «El espacio habitable» (1990), pues fue uno de sus ensayos preferidos. Se refiere a él, además, en *De viva voz* (2023: 50, 496).

*literatura*, Gredos, 1972), Oscar Tacca (*Las voces de la novela*, Gredos, 1973) y Cándido Pérez Gállego (*Morfonovelística*, Fundamentos, 1973).

Me gustaría llamar la atención también sobre los conceptos nuevos que acuña o a los que les proporciona un nuevo curso: los «líos de las novelas» que tachaba «de papeles atados» (460); «la búsqueda del interlocutor» (se ha puesto el acento en el “interlocutor”, pero no habría que olvidarse de la “búsqueda”, pues recuérdese que, en sus primeras versiones, se completa el título con: *...y otras búsquedas*), tan importante en su novela *Retahílas* (512); la idea de «el cuento de nunca acabar» y de «tirar del hilo», lo que llamamos los “correlatos”; las «ataduras» sociales y personales, en contraposición a la independencia personal; las «chicas raras», o inconformistas, tal y como ella misma se consideraba; el papel de las “ventanas” en la vida de las mujeres (87, 142, 147, 151-155 y 258)<sup>20</sup>, a veces con sus correspondientes visillos (recuérdese que su libro *Desde la ventana*, 1997, es «un análisis de la mirada femenina a través y a lo largo de la literatura española» (87); o el artículo, excelente, que le dedica al pintor Edward Hopper (1882-1967), a quien define como «especializado en ventanas», y como «cazador del instante fugitivo» (151)<sup>21</sup>; el sistema de las «retahílas»; la novela «de papeles atados» (460, y en los *Cuadernos de todo*, 247 y 347); la escritura “a rachas”; la idea –tan propia de la madurez– de que “lo raro es vivir”; o los “usos amorosos”, que en la posguerra parecían tan sorprendentes como en el XVIII. No en vano, varias de estas denominaciones las utilizó como títulos de sus libros.

No falta tampoco la reflexión, o las consideraciones, en torno a la tipología de la literatura, las novelas (“novelas testigo”, “novelas de llegada”, “novelas cuyo arranque es una partida”, o bien la denominada “literatura de rescate”), el espacio narrativo, y los principios y finales, así como los títulos –decíamos– de los libros, y el de este –obra de José Teruel– resulta acertado, como lo son siempre los de Carmen Martín Gaité. De todo ello podría deducirse una teoría de la ficción –confiesa: «lo que considero fundamento de la literatura: la mirada distanciada ante todo aquello que provoca extrañeza», pues, para ella, insiste: «la extrañeza es el fundamento de la literatura» (91 y 93)–, y una poética del cuento, en especial de aquel que cultivaron sus com-

20 Como comenta en «La mirada del escritor», la ventana ofrece «la ventaja de mirar lo de fuera sin ser visto, permiten una visión fragmentaria y velada de los acontecimientos que tienen lugar al aire libre (...), esta es la estética que he tratado de cultivar en mis novelas [*Entre visillos*, 1958] y de analizar en mis ensayos [*Desde la ventana*, 1997]» (87).

21 En los *Cuadernos de todo* (509, 532), se refiere a Hopper, en unas entradas correspondientes a 1980 y 1981. En la primera, reflexiona sobre cómo «hacer familiar lo maravilloso», a propósito de «Habitación de hotel» (1931), cuadro de Hopper, y se pregunta de dónde vendrá esa mujer que ocupa la escena. A ese mismo cuadro le dedicó un poema José Corredor-Matheos, «¿Qué soledad aflige?», recogido en su libro *Un pez se va por el jardín* (2007), y Cristina Peri Rossi, tituló uno de sus libros de poemas, *Habitación de hotel* (Plaza & Janés, Barcelona, 2007). Cf. Bonet (2020). Véase también lo que comenta en la segunda anotación.

pañeros de generación: «la mayoría de ellos empezaron ensayando el género del relato corto [...], casi nadie [...] se atrevía a meterse con una novela sin haberse templado antes en las lides del cuento»; utilísima para sus lectores, los amantes de la mejor literatura y todos aquellos que acuden a los talleres de escritura, aunque Carmen Martín Gaité creyera poco en ellos. Valgan las siguientes opiniones, dejadas sueltas, apenas sin desarrollar, en artículos y conferencias: «La clave de un cuento radica en la reviviscencia de algo que reclama su derecho a no ser olvidado»; o comenta en un artículo de *Diario 16* -15/XI/1976, recogido en *Agua pasada*, (1993: 324)-: «El cuento es género frágil, huidizo y esquivo para quien no tiene tacto delicado y oídos finos». A estas ideas generales, pueden añadirse los comentarios sobre sus propios relatos o sobre otros ajenos que, por alguna razón, le interesaron. Así, confiesa:

Aprendimos a escribir ensayando un género que tenía entidad por sí mismo, que a muchos nos marcó para siempre y que requería, antes que otras pretensiones, una mirada atenta y unos oídos finos [¡Ojo a la importancia que le concede a saber oír!] para incorporar las conversaciones y escenas de nuestro entorno y registrarlas.

Y aunque señala una tradición, unos antecedentes: «En líneas generales, el cuento de postguerra es heredero de un realismo ensayado a finales del siglo XIX por [...] Clarín o la Pardo Bazán» (176) Pero unas líneas más bajo se dice que todas las referencias se encuentran en las pp. 173-185; dicha opinión podría matizarse, pues me parece que, en esencia, los mejores cuentos que se publican en España en las décadas de los 50 y 60, antes que se conociera entre nosotros la narrativa breve hispanoamericana (Borges, Bioy Casares, Cortázar, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Felisberto Hernández, García Márquez, Vargas Llosa o Carlos Fuentes), o los cuentos que estaban publicando los exiliados republicanos (Chaves Nogales, Max Aub, Francisco Ayala, R. J. Sender, Rosa Chacel, María Teresa León, Lino Novás Calvo, Segundo Serrano Poncela, Rafael Dieste o Álvaro Fernández Suárez), provienen del neorrealismo y del relato norteamericano, sobre todo de Pavese y Hemingway. Pero si al comienzo del artículo «El cuento español de postguerra» (173-185), se había remontado a las últimas décadas del siglo XIX, en el desenlace se acerca algo más al presente, pues señala que «en los cuentos de los años cincuenta aparecían muchos tipos marginados, el golfo, el torerillo, las prostitutas, los peones albañiles, los adolescentes sin oficio, los oficinistas modestos. Era una tradición que enlazaba, por otra parte, con Baroja» (185). El caso es que esta práctica habitual del cuento estuvo propiciada por las numerosas revistas que entonces publicaban relatos breves. A pesar de todo ello, continúa diciendo que «al cuento se le ha concedido menos importancia y se le ha considerado como género menor, tal vez por-

que se limita a sugerir, a captar el latido de un trozo más o menos largo de la vida» (175). En suma, podría decirse que Carmen Martín Gaité fue mejor novelista que escritora de cuentos, o al menos se sentía más cómoda en las dimensiones de la novela, pues, como narradora, necesitaba demorarse en la historia (Martín Gaité 2002: 198, 274, 278, 299, 300, 330 y 392; 2021: 162, 236, 241; y 2023: 173-175, 185 y 459).

Tampoco escasean las confesiones, como cuando recuerda que su vocación de escritora cuajó con la amistad de Ignacio Aldecoa y de otros compañeros de generación (2023: 30); e incluso los consejos a los escritores jóvenes: mantener, en lo posible, una actitud especial ante la vida; no tener prisa; pasear con pausa, sin rumbo fijo, para enterarse bien de las cosas («la mirada atenta y disponible de mi amigo Ignacio Aldecoa»); buscar la voz propia; no ser exhaustivos; y –lo más insólito hoy– no hablar de dinero (2023: 31-36, 475).

Entre las que denomina *novelas de llegada* –«En ellas, el personaje central llega a un mundo que no es el suyo y cuyo conocimiento va defraudándola progresivamente, no solo por tratarse [...] de un entorno hostil, sino porque había imaginado de otra manera esas voces y esos ámbitos [la novela de Truman Capote sería otro ejemplo], o sea, porque esperaba otra cosa. ¿Y qué esperaba? Eso es lo que tiene que ir dejando entrever el relato», (229)–, podríamos destacar *Nada*, de Carmen Laforet, a la que se refiere de forma elogiosa en diversas ocasiones. Como recuerda De la Puente Samaniego (2000: 40), *Nada* hizo añicos los estereotipos heroicos masculinos, pero además se vale de una nueva antiheroína, “chicas raras”, un tipo de personaje que adquirirá protagonismo en las novelas de Carmen Martín Gaité y Ana María Matute, con quien también comparte su admiración por Elena Fortún, quien es probable que dejara su huella en *Los niños tontos*.

### Coda final

Tuve la fortuna de conocer y tratar en numerosas ocasiones a Carmen Martín Gaité, en Barcelona (cuando en 1999 fue nombrada Socia de Honor del Círculo de Lectores), en Bellaterra, en 1981 (en la tertulia que comandaba el profesor Rico en la Universidad Autónoma de Barcelona), en Santander (en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo), en La Coruña (en un homenaje a Torrente Ballester, en el que también participaron Saramago, Vila-Matas y César Antonio Molina, entre otros) o en diversos lugares de Madrid. Asistí a varias conferencias suyas y, en lo que ahora leo escrito, resuenan las modulaciones de su voz, su peculiar fraseo y entonación, la variedad de sus gestos y puesta en escena. Pero quizá mi recuerdo más grato sea haber cantado los dos al unísono, en distintas comidas y cenas, boleros y arias de zarzuelas, aunque ella lo hacía mucho mejor que yo. Todavía recuerdo la cara de sorpresa que ponía la escritora Elena Quiroga, cuando Carmen se lanzó a cantar en un restaurante coruñés, durante una cena. No

sabría decir, a ciencia cierta, cuándo la propia autora iba abandonando a Carmiña para convertirse en la Gaité, pasando de la persona al personaje, pues parecía que ambas podían convivir en una franca armonía y se dejaban querer. El caso es que, en estos distintos ambientes en los que la traté, nuestra escritora se desenvolvía con semejante soltura y naturalidad. Incluso tuve la fortuna de formar parte del jurado que le concedió, a título póstumo, el Premio Ángel Crespo de traducción del año 2000 por su versión de *Jane Eyre*, reconocimiento que recogió su hermana Ana María, prolongado en una cena memorable, en el Amaya, de Barcelona, en la que evocamos a la escritora, sus momentos últimos, la visita postrera de Ferlosio. Ahora, con la perspectiva que nos proporcionan los muchos años transcurridos, van a cumplirse 25 de su desaparición, sabemos que su obra no ha parado de crecer en el aprecio de los lectores, de los editores y de los críticos, por su variedad y singularidad, y sobre todo por su complejidad inherente y su exigencia literaria.

Tras volver a leer estos dos libros, y otros suyos a los que también me he referido, lo que me llama la atención sobre todo es la independencia de criterio de la autora, su voluntad de permanecer al margen de las modas<sup>22</sup>, la lectora voraz que fue y la claridad y lucidez con que consigue exponer sus ideas. Pues, como ella misma escribió en una entrada de 1977 de los *Cuadernos de todo* (427), cuando todavía le quedaba mucha vida por delante: «He sido como he querido ser».

## Bibliografía

- Álvarez de Miranda, Pedro, «Carmen Martín Gaité y el siglo XVIII español», *Ínsula*, núms. 769-770, enero-febrero del 2011.
- Ayala, Francisco, *La imagen de España*, Madrid, Alianza, 1986.
- Ayala-Dip, J. Ernesto, «La búsqueda del interlocutor», *El País*, 3 de agosto del 2000.
- Bonet, Laureano, «Corredor-Matheos y Edward Hopper (con Carmen Martín Gaité al fondo). Habitación de hotel», *Prosemas*, 5, 2020, pp. 185-205.
- Bonilla, Juan, «Carmen Martín Gaité, la necesidad del espejo», *El Mundo. La Lectura*, núm. 3, 28 de enero del 2022. Sobre *La búsqueda del interlocutor*.

---

22 Chirbes, en el prólogo a los *Cuadernos de todo*, destaca una frase del libro que también podría aplicarse al narrador valenciano: «lo que menos te perdonan es que te quedes fuera sin atacarlos, sin hacer tampoco profesión de quedarte fuera ni levantar bandera de *outsider*, sino por verdadera vocación, por atención a las narraciones que se producen en la calle, al aire, a lo Aldecoa, por terror a lo monacorde, a lo embalsamado, no por odio a la sociabilidad, sino por amor a ella»; en suma, «a su permanente posición lateral con respecto a los grupos de presión literarios y el sorprendente (por más que merecido) éxito de público y la arrolladora popularidad que consiguió en los últimos años de su vida» (2002: 21, 24).

- Borau, José Luis, «¿Cuál es la diferencia?», *Ínsula*, núms. 769-770, enero-febrero del 2011.
- Calvi, Maria Vittoria, «Carmen Martín Gaité y Natalia Ginzburg», *Ínsula*, núms. 769-770, enero-febrero del 2011, pp. 33-37.
- Chirbes, Rafael, «Puntos de fuga», *Ínsula*, núms. 769-770, enero-febrero del 2011, pp. 2-4.
- Company, Flavia, «Una composición», *El Mundo*, 12 de junio de 1993. Sobre *Agua pasada*.
- Cruz, Juan, «Charlas antológicas. Palabra de Carmen Martín Gaité», *El Periódico*. *Abril*, 13 de julio del 2023, pp. 4 y 5.
- De la Puente Samaniego, Pilar, «La mujer en los ensayos de Carmen Martín Gaité», *Los Libros de Castilla y León*, núm. 6, diciembre del 2000, pp. 37-40.
- Durán, Manuel, «Carmen Martín Gaité: *Retahilas*, *El cuarto de atrás* y el diálogo sin fin», *Revista Iberoamericana*, XLVII, núms. 116-117, 1981, pp. 233-240.
- Fraile, Medardo, *Contrasombras*, Valencia, Pre-textos, 1998.
- . *El cuento de siempre acabar*, Valencia, Pre-textos, 2009.
- Gimferrer, Pere, «Los ensayos de Carmen Martín Gaité», *Destino*, 8 de diciembre de 1973, p. 51. Reseña de *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*.
- Goñi, Javier, «Las gavetas del oficio. Los años de vicio literario de Carmen Martín Gaité», *El País*. *Babelia*, 3 de julio de 1993. Sobre *Agua pasada*.
- Gopegui, Belén, «El sí de cada no», *El País*, 24 de julio del 2000.
- . «Un caballo al pie de la ventana de Carmen Martín Gaité», *Ínsula*, núms. 769-770, enero-febrero del 2011.
- Herralde, Jorge, *Opiniones mohicanas*, Barcelona, El Acantilado, 2001.
- . *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Jurado Morales, José, *Carmen Martín Gaité, el juego de la vida y la literatura*, Madrid, Visor, 2018.
- Mainer, José-Carlos, «No hay nada pequeño», *El País*. *Babelia*, 29 de abril del 2006, p. 13. Sobre *Tirando de hilo. Artículos 1949-2000*.
- Marco, Joaquín, «Los ‘muchos años de vicio’ de Carmen Martín Gaité», *El Periódico*, 19 de mayo de 1993. Sobre *Agua pasada*.
- Martín Gaité, Carmen, *El balneario*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1955; Madrid, Alianza, 1968.
- . *Entre visillos*, Barcelona, Destino, 1958.
- . *Las ataduras*, Barcelona, Destino, 1960.
- . *Ritmo lento*, Barcelona, Destino, 1963.
- . *El proceso de Macanaz. Historia de un apaleamiento*, Moneda y Crédito, Madrid, 1970; reeditado entre 1988 y el 2019 en Anagrama, Espasa, DeBolsillo, Siruela y Taurus.
- . *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972.



- . *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Madrid, Nostromo, 1973; Barcelona, Anagrama, 2000; Madrid, Siruela, 2021. Prólogo de Manuel Longares.
- . *Retahílas*, Barcelona, Destino, 1974; Barcelona, Crítica, 2002. Ed. de Montserrat Escartín Gual.
- . *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino, 1978.
- . *Cuentos completos*, Madrid, Alianza, 1978; *Cuentos completos y un monólogo*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- . *El castillo de las tres murallas*, Barcelona, Lumen, 1981. Recogido en *Dos relatos fantásticos*, Barcelona, Lumen, 1986, y en *Dos cuentos maravillosos*, Madrid, Siruela, 1992. (la ed. del 2009 lleva un prólogo de Antonio Colinas).
- . *El pastel del diablo*, Barcelona, Lumen, 1985. Recogido en *Dos relatos fantásticos* (1986) o *Dos cuentos maravillosos* (1992).
- . *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*, Barcelona, Anagrama, 1993. «Nota preliminar» de la autora, p. 7.
- . *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Siruela, 1994a.
- . *La reina de las nieves*, Barcelona, Anagrama, 1994b.
- . «La mirada ajena», *Diario 16*, 2 de diciembre de 1995.
- . *Desde la ventana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997; Madrid, Espasa-Calpe (*Austral*), 1993. Prólogo de Emma Martinell.
- . *Los parentescos*, Anagrama, Barcelona, 2001. Prólogo de Belén Gopegui.
- . *Cuadernos de todo*, ed. e introducción de María Vittoria Calvi, Barcelona, Areté, 2002. Prólogo de Rafael Chirbes.
- . *Pido la palabra*, Anagrama, Barcelona, 2002. Prólogo de José Luis Borau. Conferencias.
- . *Tirando del hilo. Artículos 1949-2000*, ed. José Teruel, Madrid, Siruela, 2006.
- . *El libro de la fiebre*, ed. de María Vittoria Calvi, Madrid, Cátedra, 2007.; ed. María Vittoria Calvi. Madrid, Siruela, 2015. Prólogo de Jenn Díaz.
- Martín Gaité, Carmen, y Juan Benet, *Correspondencia*, ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011.
- . *Obras completas V. Ensayos II. Ensayos literarios*, ed. José Teruel, prólogo de Jordi Gracia, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016.
- . «La ingrata condición del traductor. Bailar con la más fea», *Obras completas VI. Ensayos III. Artículos, conferencias y ensayos breves*, ed. José Teruel, Barcelona/Madrid, Círculo de Lectores/Espasa, 2017, pp. 209 y 210.
- . *De viva voz. Conferencias*, ed. y prólogo de José Teruel, Madrid, Siruela, 2023.
- Pombo, Álvaro, «Una aguja en un pajar», *Ínsula*, núms. 769-770, enero-febrero del 2011.

- Pozuelo Yvancos, José María, «Martín Gaité, inteligencia y juicio crítico», *ABC Cultural*, 8 de julio del 2023, p. 7.
- Ródenas de Moya, Domingo, «Las voces que perduran», *El País. Babelia*, 22 de julio del 2023, p. 5. Sobre *De viva voz. Conferencias*.
- Rodríguez, Aloma, «La autobiografía espiritual de Martín Gaité», *El Mundo. La Lectura*, núm. 73, 30 de julio del 2023, pp. 28 y 29. Sobre *De viva voz. Conferencias*.
- Rodríguez Fischer, Ana, «El placer de regalar palabras», *Revista de libros*, núm. 121, enero del 2007, p. 46. Sobre *Tirando del hilo. Artículos 1949-2000*.
- Saladrigas, Robert, «Las 'búsquedas' de Carmen Martín Gaité», *Tele/Expres*, 30 de enero de 1974. Sobre *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*.
- . «Carmen Martín Gaité (1925-2000)», *Destino*, 29 de junio de 1974. Entrevista. Recogida en Robert Saladrigas, *Rostros escritos. Monólogos con creadores españoles de los setenta*, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, Barcelona, 2014, pp. 320-327.
- Sanz Villanueva, Santos, «La búsqueda del interlocutor», *El Mundo*, 26 de julio del 2000, p. 17.
- Teruel, José, ed., *El legado de Carmen Martín Gaité*, *Ínsula*, núms. 769-770, enero-febrero del 2011.
- . «Editorial Nostromo (1973-1976)», portal *Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <https://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-nostromo-1973-1976-semblanza/>.
- . «Carmen Martín Gaité como mediadora editorial: el compromiso artístico», *Lectora*, núm. 25, 2019, pp. 187-196.
- Uberti-Bona, Marcella, *Geografías del diálogo. La traducción en la obra de Carmen Martín Gaité*, di/segni, Milán, Università degli Studi di Milano, 2019.
- Valls, Fernando, «Como liebre en el erial», *La Vanguardia*, 23 de abril de 1992. Recogida en *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 246-248. Sobre *Nubosidad variable*.
- . «Carmen Martín Gaité, entre el artículo y el ensayo», *infoLibre. Los diablos azules*, 1 de junio del 2022. Sobre *La búsqueda del interlocutor*.
- . «Entre lo oral y lo escrito: el arte de la conferencia», *infoLibre. Los diablos azules*, 13 de septiembre del 2023. Sobre *De viva voz. Conferencias*.