

## UN CUADERNO, UN PASEO Y UN VIAJE: LA INFLUENCIA DE MARTA SÁNCHEZ MARTÍN EN LA LITERATURA DE CARMEN MARTÍN GAITÉ

Julia SÁNCHEZ-ARÉVALO GALLARDO  
*Filóloga y Periodista*  
ORCID: 0009-0000-4002-2309

### **Resumen:**

Bajo la premisa de la relación biológica que la escritora mantenía con su literatura, se investiga en este espacio la influencia que Marta Sánchez Martín tuvo en la obra de su madre. Para ello, se estudian tres momentos fundamentales en la literatura de Carmen Martín Gaite donde Marta fue artífice y/o partícipe. En primer lugar, el regalo de su primer *Cuaderno de todo*; en segundo lugar, un paseo que realizan ambas donde Carmen Martín Gaite intuye que su hija puede llegar a ser la interlocutora que tanto ansía; y, por último, la historia que escribe Martín Gaite durante su estancia en Vassar College tras la muerte de Marta.

### **Palabras clave:**

Carmen Martín Gaite. Maternidad. Marta Sánchez Martín.

### **Abstract:**

Under the premise of the biological relationship that the writer maintained with her literature, the influence that Marta Sánchez Martín had on her mother's work is investigated in this space. To this end, we study three foundational moments in Carmen Martín

Gaite's literature in which Marta was an architect and/or participant. Firstly, when Marta gives her her first *Cuaderno de todo*; secondly, a walk they both take where Carmen Martín Gaite senses that her daughter may become the interlocutor she so longs for; and finally, the story she writes during her stay at Vassar College after Marta's death.

**Key Words:**

Carmen Martín Gaite. Maternity. Marta Sánchez Martín.

Hasta la reciente publicación de *Carmen Martín Gaite. Una biografía* (2025a), a cargo de José Teruel, sobre Marta Sánchez Martín, hija de la autora, se había escrito poco y nunca de forma directa. Y no es de extrañar, ya que el rastro que ha quedado de su vida en el ámbito público es casi inexistente. Este hecho fue, en parte, elección de la propia familia. Carmen Martín Gaite era muy celosa de su esfera personal —«la escritora que narró con tanto oficio la intimidad protegió siempre su privacidad» (Teruel, 2020, 63)— y la muerte de su hija fue doblemente controvertida: por ser tan prematura, en primer lugar, y por las circunstancias en las que sucedió: Marta fue uno de los primeros casos de sida en España.

A lo largo de este artículo y sirviéndonos de las obras, correspondencia y diarios de Carmen Martín Gaite, dilucidaremos la influencia que su hija, Marta Sánchez Martín, tuvo en su literatura.

El punto de partida sobre el que se estructura este artículo es la tesis que defiende José Teruel sobre la relación biológica que Carmen Martín Gaite estableció con la literatura:

El marco de referencia de su mundo literario se ordenó a través de una categoría cognitiva y retórica llamada experiencia. Desde la conciencia de los límites entre vida y elaboración literaria, y con la cautela de no caer en la trampa de identificaciones tajantes, su obra es una invitación confiada a la inteligencia del lector, al descubrimiento de la doble entidad de la que surgen los seres de ficción que «por una parte, inventan la realidad, pero, por otra (como creados que han sido por personas de carne y hueso), la refleja» (2019, 16)

La literatura es su oficio vital, no conoce límites ni separación con la vida práctica. Ficción y realidad se desenvuelven en un mismo cauce narrativo; bajo este aserto, se muestra imprescindible ahondar en la comprensión de la relación de la escritora con su hija a fin de poder completar el perfil literario de Carmen Martín Gaite.

### **La maternidad de Carmen Martín Gaite**

En 1955, tan solo siete meses después de su nacimiento, Miguel, el primer hijo del matrimonio Sánchez Ferlosio-Martín Gaite, moriría a causa de meningitis. Sobre esta experiencia nuestra escritora escribirá en un texto de 1980, a petición de la hispanista Joan L. Brown, que realizó un estudio sobre *El cuarto de atrás*. Carmen Martín Gaite lo publica posteriormente en *Agua pasada*:

En octubre de ese mismo año 1954, nació nuestro primer hijo, Miguel, que murió de meningitis en mayo del año siguiente, cuando Rafael acababa de escribir *El Jarama*. Esta fue la primera vez que yo sentí en mi vida cómo el suelo le puede fallar a uno repentinamente debajo de los pies, cuando menos se lo espera, y comprendí visceralmente algo de lo que siempre había tenido una noción más bien abstracta: la esencia precaria, amenazada y efímera de la felicidad. La muerte de mi primer hijo me enseñó a no volver a conceder nunca importancia a los disgustos menores, fue el primer paso hacia la madurez, y deseé tener otro hijo como nunca había deseado nada en este mundo (Martín Gaite, 1992, 21).

Sorprende leer a pie de página una anotación de Martín Gaite, realizada para la edición de 1992, que no comprendía el texto original: «para un lector que no conozca mi biografía reciente, donde lea “soledad” y “muerte”, puede estar seguro de que mi vivencia de esas dos nociones era aún bien incompleta» (11), donde se refiere a la pérdida de su hija Marta.

Marta inicia, desde su nacimiento, su naturaleza de *lucecita encendida*, por arrojar esperanza a un contexto tan desolador como

la pérdida prematura de un hijo. Se fundará, en este punto, una educación basada en la libertad, meta que siempre persiguió Calila para sí: «Soy y me siento muy libre y esa libertad la he pagado muy cara. Es la única contribución que puedo ofrecerle al mundo» (Martín Gaite, 2002, 24).

Durante la juventud de Marta, esta se convierte en el pilar fundamental de Martín Gaite: «Mi hija es muy amiga mía, nos reímos mucho juntas y nos lo contamos todo» (Martín Gaite, 1993, 23). Y este contárselo todo convierte a Marta en la interlocutora predilecta de Carmiña: «Es mi raíz fundamental su mirada, algo incondicional» (Martín Gaite, 2020, 936). Será ella con quien más muestre su vulnerabilidad: «Marta me estuvo consolando con su lucidez acostumbrada en estos casos. La frialdad aparente de su lógica está mezclada con el entusiasmo de ser útil, de convencer» (497); y quien la sostenga y anime en sus decaimientos: «Lo que más me gusta de la Torci es cómo decide, cómo zanja los titubeos que siente que me paralizan; los adivina y los ataca en el aire cual a viles moscones» (1145).

Esta relación tan íntima y cercana, que compartían madre e hija, se vio afectada por el consumo de drogas de Marta. Sin embargo, Carmen Martín Gaite siempre luchaba por acercarse a su hija, por comprenderla, por no perder el hilo que las unía (L. Valente, comunicación personal, 2 de diciembre de 2022).

Un mes antes de la muerte de su hija, Carmiña redacta una carta a Francisco Nieva, ilustrador y amigo, que nunca llegará a enviar. En esta misiva habla de un tema que termina siendo central en su literatura: las ataduras que te unen a aquellas personas a las que amas y que, en última instancia, te impiden la libertad absoluta. Intenta explicar lo inexplicable: el amor incondicional de una madre. Un abismo donde se antepone el hijo a uno mismo, donde no existe el ego y donde ni el teatro ni la literatura pueden llegar, donde «no cabe amurallarse» (Martín Gaite, 1985, Archivo Carmen Martín Gaite, 38, 80<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> Esta cita escogida forma parte del archivo personal de Carmen Martín Gaite que, en el momento de la extracción, se localizaba en la Biblioteca de Castilla y León (Valladolid), actualmente está ubicado en el Centro Internacional del

La muerte de Marta traerá, a la vida de Calila, silencio, tanto vital como narrativo. Un silencio producido por la ausencia de la interlocutora: la luz que se apaga y la campana que deja de sonar.

«La única manera de aguantar la realidad es no mirarla a la cara, construirse inventos para vivir en una realidad ficticia» (Martín Gaite, 2020, 1234). Estas palabras le dedicaba a su hermana, Ana María Martín Gaite, tres años después de la muerte de Marta, siendo la síntesis perfecta de la coraza que dispuso para sobrevivir a tal designio. José Teruel indaga en esta costumbre martingaiteana de relacionarse con la realidad a través de inventos y narraciones.

### **Marta entre los papeles de Calila**

#### ***Dedicatorias, paratextos autobiográficos***

Aunque podamos descubrir a Marta revistiendo gran parte de la literatura de su madre, encontramos obras concretas donde ella es la destinataria, explícita o implícitamente.

Estos paratextos autobiográficos que Carmen Martín Gaite dispersa a lo largo de su obra, como piedrecitas blancas, nos permiten conocer el contexto del libro. Como expresa Teruel en sus *Obras completas*:

Las notas preliminares a las distintas ediciones de sus libros y, en general, los paratextos son en Carmen Martín Gaite significativos umbrales autobiográficos, hasta el punto de que se podría reconstruir con ellos una muy particular autobiografía de la autora (2016, 1239).

**1974.** La primera obra que Carmen Martín Gaite dedicó a su hija fue *Retabilas*. Esta novela es muy importante en la carrera literaria de Martín Gaite, pues fue aquella con la que volvió a la

---

Español (CIE), en Salamanca. A ellos agradezco la posibilidad de citar este documento.

ficción tras una pausa de 12 años dedicándose a la investigación académica. La cita versa así:

Para Marta y sus amigos (Máximo, Elisabeth, Juan Carlos, Alicia, Pablo), siempre turnándose, al quite de mis horas muertas.

Se trata de Máximo Pradera, primo hermano de Marta, hijo de Javier Pradera y Gabriela Sánchez Ferlosio. Elisabeth Rhodes fue amiga de Marta desde que se conocieron el Colegio Estilo (Benito Fernández, 2017), y Pablo Iglesias Gutiérrez del Álamo. Alicia es la amiga con la que Marta acompaña a su madre el 23 de noviembre de 1975 al bar de debajo de su casa para ver el entierro de Franco (Martín Gaite, 1997, 116).

En ella se desprende el cariño que Calila mantenía por todo el universo circundante de Marta: «el estímulo y el acicate de modernidad que supuso para ella y su obra el trato con los más jóvenes: los amigos de la Torci» (Teruel & Valcárcel, 2014, 16).

**1981.** Más tarde, le dedicará un libro infantil, *El castillo de las tres murallas*, en recuerdo del funeral de su abuelo Rafael Sánchez Mazas. José Teruel sugiere en la biografía de la autora que pudo ser este hecho uno de tantos otros experimentos educacionales que sus padres llevaron a cabo con Marta (262).

Para la Torci, que presidió, a los diez años, el funeral por su abuelo Rafael.

**1986.** La siguiente dedicatoria que recibió Marta fue ya póstuma. Rafael Sánchez Ferlosio, quien, como hemos apuntado anteriormente, volvió a escribir ficción a raíz de la muerte de su hija, le dedicó el libro *La homilía del ratón*.

A la memoria de quien más he querido en este mundo, Marta Sánchez Martín, que tantas veces metió baza en estas páginas, con su palabra aguda y redicha como una campanita de convento, que, a despecho del mundo, todavía me sonaba a amanecer.

En esta dedicatoria se atestigua el papel de Marta como consejera en las obras literarias de sus padres. Como explica Sánchez Ferlosio en una entrevista: “Me sugería cosas, Marta. Me mandaba: Pon tal cosa”» (Lázaro, 2019, 441).

**1987.** Dos años después de la muerte de Marta, Carmen Martín Gaite culmina el estudio que empezó con *El cuarto de atrás* sobre la posguerra española en su ensayo *Usos amorosos de la postguerra española*, en cuya dedicatoria se lee:

Para todas las mujeres españolas, entre cincuenta y sesenta años, que no entienden a sus hijos. Y para sus hijos, que no las entienden a ellas.

De esta cita podemos sustraer el deseo, siempre presente, por comprender a su hija —en sus motivaciones y circunstancias—, así como el deseo de Carmen de transmitir el legado de su generación a los más jóvenes (Teruel, 2025b).

**1990.** *Caperucita en Manhattan* es la primera novela que Martín Gaite publicará tras la muerte de su hija. Y, pese a que la dedicatoria no la apela directamente, sí que está implícita en «aquel verano horrible» de 1985.

Para Juan Carlos Eguillor, por la respiración boca a boca que nos insufló a Caperucita y a mí, perdidas en Manhattan a finales de aquel verano horrible.

**1992.** Carmen Martín Gaite no le dedicará a Marta otra novela hasta 1992: *Nubosidad variable*. Posiblemente, la dedicatoria más íntima de la escritora.

Para el alma que ella dejó de guardia permanente, como una lucecita encendida, en mi casa, en mi cuerpo y en el nombre por el que me llamaba.

Esta dedicatoria se puede relacionar con Marta, pese a la falta de una apelación directa, en primer lugar, por la ausencia que describe Carmiña: «Para el alma que ella dejó de guardia permanente». Y, a continuación, por los lugares donde la sitúa: en

su casa, Doctor Esquierdo, donde ambas vivían juntas desde el otoño de 1970 (Martín Gaite, 1993); y en su propio nombre, ya que Marta llamaba Calila a Carmen, como hemos podido observar en la primera página del primer *Cuaderno de todo*. En esta cita podemos, además, apreciar la identificación que Calila hará siempre entre Marta y la luz.

**1994.** Después de posponer su conclusión a causa de la muerte de su hija, Carmiña publica *La Reina de las Nieves*, apuntando en su dedicatoria la importancia que su hija tuvo en su génesis.

Para Hans Andersen, sin cuya colaboración este libro nunca se habría escrito. Y en memoria de mi hija, por el entusiasmo con que alentaba semejante colaboración.

**1996.** *Lo raro es vivir*, escrita entre Madrid, Nueva York y El Boalo, está dedicada, en esta ocasión, a Lucila Valente, quien fuera amiga de Marta y confidente de Carmiña a la muerte de esta (L. Valente, comunicación personal, 2 de diciembre de 2022).

Para Lucila Valente, siempre sacando la cabeza entre ruinas y equivocaciones con su sonrisa de luz.

**1998.** *Irse de casa*, última novela que Carmen Martín Gaite vio publicada, está dedicada a Ángeles Solsona, su secretaria.

Para Ángeles Solsona, mi fiel escudero en la lucha contra los fantasmas.

Como la propia Ángeles Solsona narra en el documental *La Reina de las Nieves* (2020), Marta hablaba a Carmiña constantemente de una peluquera muy graciosa: Ángeles Solsona. Al morir, Martín Gaite acudió a esa coordenada que su hija le había marcado y que le sirvió de asidero, y contrató a Ángeles como secretaria. Sin embargo, no era una secretaria al uso, «pero en aquel momento, creo yo, que tenía lo que necesitaba ella, que era empuje» (Artiles, 2020).

### **Pero esta vez no era literatura: La Reina de las Nieves**

*La Reina de las Nieves* (1994) merece una especial atención dentro del corpus novelístico de Martín Gaite, pues no solo está dedicada directamente a Marta Sánchez Martín, sino que su historia personal discurre como un río subterráneo a lo largo de la narración.

Como indica la autora en la nota preliminar, de nuevo un paratexto biográfico importante, empezó a tomar notas para esta novela en 1975 y a escribirla en 1979, «por primavera, y trabajé en ella con asiduidad hasta finales de 1984, sobre todo en otoño de ese año, durante una estancia larga en Chicago» (Martín Gaite, 1994, 11). No obstante, como hemos esclarecido en la biografía de Marta Sánchez Martín, tuvo que interrumpir su estancia en Chicago en enero de 1985 y regresar a España por la enfermedad de su hija. No fue hasta 1993 cuando retomó su redacción.

En aquel punto de la relación entre madre e hija, tan enrarecida por la adicción de Marta, existía un deseo, incluso necesidad, de Carmen por entender lo que su hija estaba viviendo. Puede ser ese el origen de *La Reina de las Nieves*, una narración donde dialogan vivos y muertos, donde se perora sobre la memoria y la herencia que dejan tras de sí estos últimos; sobre la escritura como salvación, la libertad y también la droga. Conociendo, como expresa Martín Gaite, su biografía personal, uno puede asomarse a este abismo y reconocer la conversación entre madre e hija que se lleva a cabo en estas páginas.

La narración está protagonizada por Leonardo Villalba, un joven perteneciente a una familia adinerada, que es encarcelado por su relación con las drogas. Podemos identificar a Leonardo como el *alter ego* de Marta. La historia acompaña a Leonardo que, al ser liberado de la cárcel, se dispone a descubrir la verdad sobre su familia, llena de recovecos y sombras, a raíz de la muerte de sus padres en un accidente de coche.

Toda esta historia está atravesada por otra historia, que Carmen Martín Gaite menciona en la dedicatoria, y que le da el nombre a la novela: «La Reina de las Nieves», un cuento de Hans Christian Andersen, publicado en 1844 (Christian Andersen, 2012),

el cual Marta descubrió a Calila. En él, la Reina de las Nieves, hiela el corazón de un niño llamado Kay. Y solo la lágrima de su amiga Gerda, que llora sobre él al verlo transformado, consigue sacarle el pedazo de cristal de hielo incrustado en su ojo. Así se reverbera en la novela de Carmen Martín Gaite, cuando Leonardo llora al encontrarse con su verdadera madre:

Notó que, dentro de la primera lágrima, relucía una especie de aguja de vidrio que vino a pincharse, al caer, en la palma de su mano izquierda. La cogió con dos dedos de la otra y la miró al trasluz. Era el cristalito de hielo (1994, 331).

Resulta complejo describir a grandes rasgos una novela que contiene tantos recovecos y saltos temporales como esta. Sin embargo, en lo que atañe a este trabajo, nos interesan las pinceladas que dejan entrever la historia de Marta y de la propia Calila.

### *La relación con los muertos*

Uno de los temas principales de la literatura de Carmiña, no solo en esta novela que nos ocupa, sino en toda su estela textual, es la relación que se teje con el otro, las ataduras, los parentescos, la memoria y el legado que los vivos heredan de los muertos. Todo ese trasvase de unos a otros que es, como expresa en la carta inconclusa a Francisco Nieva, «múltiple en agujeros, y todos tienen que estar abiertos y mandando sustancias ajenas a la tuya y que tienes que aceptar que se mezclan con la tuya, no cabe amurallarse» (Martín Gaite, 1985, ACMG, 38, 80).

*La Reina de las Nieves* es un ejercicio impecable que pivota sobre esta idea. Carmen Martín Gaite, quien siempre encontró refugio en la letra escrita: «Los *Cuadernos de todo* son útiles pero me parecen un arsenal de vida disecada. Y sin embargo, el día que no escribo estoy mal, me parece que he perdido el tiempo» (Martín Gaite, 2002, 589); hereda, a partir de abril de 1985, un «arsenal de vida disecada» de su propia hija. En el «horrible verano» de 1985,

Calila escribe:

No sé para qué escribo, si odio los papeles, si lo que más querría es prenderles fuego a todos, caos proliferando sobre caos, pretensión de escapar de los escombros de la letra muerta por un puente precario de palabras igualmente abocadas a morir, a clamar en el desierto. Es como resistir en el remolino de una tempestad, condenada a velar por mi supervivencia y por la de cientos de papeles que vuelan sin designio, en torno mío, a impulsos del ventilador, se esconden y transforman, se desvanecen trazados en cajones imaginarios, me impiden las brazadas que tal vez podría dar para avanzar (Martín Gaite, 2002, 613).

De este fragmento, surgirá una extensión en la novela que nos ocupa: «Te invaden los objetos. Cuantos más quitas, más nacen, y todos reivindicando sus derechos, exigiendo atención. Me dan ganas de prenderle fuego a todo» (Martín Gaite, 1994, 216).

La personificación del fallecido a través de sus objetos, es decir, el legado que deja a quienes continúan viviendo, es un asunto que preocupa a Carmen Martín Gaite y que encuentra su representación en *La Reina de las Nieves*:

Me dio miedo dejar de estar alguna vez en el mundo y de que los objetos conocidos ya no volvieran a llevar mi marca. Y supe que la noción de la muerte es lateral y oblicua, que se nos cuela a través por ahí, desde la inmovilidad de las cosas huérfanas de su dueño, persistentes, parásitas, sin uso (150).

### *La escritura como salvación*

Es llamativo observar cómo la letra escrita, los papeles, pueden ser, al mismo tiempo, salvavidas y penuria para nuestra escritora. Y es que, en esta novela, la escritura es el esqueleto que lo vertebría todo, el agarradero al que se ase Leonardo Villalba para continuar; el que elige Carmen Martín Gaite para salvar, a través de los papeles, a su hija. El protagonista utiliza la escritura como modo de superar un momento traumático de su vida que le llevó incluso a olvidar su pasado reciente. La escritura es la herramienta

que consigue ordenar su destartalado mundo, anclándole a la realidad a través de fechas y hechos. Al igual que pareció hacerlo Carmen Martín Gaite tras la muerte de su hija.

Asimismo, es importante señalar un recurso narrativo utilizado en la novela: Leonardo es capaz de hablar con quienes fallecieron. Su padre, su madre, su abuela; mantiene un diálogo con todos ellos a lo largo de la narración. Esta conversación con aquellos que ya no están refuerza la lectura de la novela en clave de encuentro con Marta. Así, el reencuentro de Leonardo con su verdadera madre nos permite asistir al encuentro de Martín Gaite con su hija, ya zafada del cristalito de hielo.

### *Libertad*

La libertad y la autonomía son la base donde se construyen no solo las narraciones literarias de Carmen Martín Gaite, sino toda su identidad. Consigna que vuelca de igual forma en la educación de su hija. Así lo expresa en *La Reina de las Nieves*, donde la libertad es uno de los temas centrales, y donde podemos otear a Marta entre las letras:

Me tengo que acostumbrar [...] a no quererla tanto, a darle rienda suelta, porque seguro que se irá, y cuando se vaya lo último que quiero en este mundo es que tenga remordimientos. A su aire. Los pájaros han nacido para volar» [...] «de gustaba que [...] fuera libre, rebelde y salvaje. Era así como la había soñado» (53-54).

Y en sus propias palabras, tal y como sustrae Teruel en *De hija a madre, de madre a hija* (2025a): «Entre cortar alas y dar alas viene el dilema de las madres» (29).

### *Poemas para Marta*

Localizamos tres poemas en la producción de Carmen Martín Gaite que, fácilmente, podemos vincular con Marta. Estos son: «La última vez que entró Andersen en casa», «Quien motiva mi queja» y «Lo juro por mis muertos» (Martín Gaite, 2020).

El primero de ellos podría considerarse una extensión de *La Reina de las Nieves*. En él Carmen Martín Gaite narra la muerte de Marta con la nomenclatura del cuento de Andersen y su hija pasa a ser Kay, el niño atrapado por la Reina de las Nieves. No será hasta la redacción de su novela que Calila pueda reencontrarse con su hija y arrancarle a fuerza de lágrima el cristalito de hielo.

En «Quien motiva mi queja» Carmen Martín Gaite corrobora el papel preeminente que Marta tenía en su vida y el vacío que deja su ausencia.

Por su parte, el último de los poemas se diferencia de los dos anteriores en el leve optimismo que muestra frente a la pérdida. Como mencionábamos, Carmen Martín Gaite le hizo una promesa a su hija: la de continuar adelante. Y esa fue la determinación que tomó: «Lo que pasa es que no sé cómo consolarte ni cómo consolarme a mí misma. Lo único que pienso es que a ella no le gustaría vernos así» (Martín Gaite, 2020, 1234). En el poema se mencionan todas aquellas acciones que Marta emprendía para evitar su decaimiento. A este respecto, resulta esclarecedor el subtítulo que José Teruel eligió en la biografía para el apartado de Marta: «Hija, madre y amiga íntima» (257).

Pese a ser estos tres los poemas más claramente dirigidos a Marta, quisiera mencionar además el poema «El escondite inglés» (2020, 80), publicado inicialmente en el poemario *A rachas* (1976), y posiblemente escrito durante la redacción de *El cuarto de atrás*, que, pese a ser anterior a la muerte de Marta, pudiera parecer una presala de *Caperucita en Manhattan* o de Sorpresa, protagonista de *El pastel del diablo*: «a esa niña de rojo / ya no la ves», como cuando Caperucita es absorbida por la alcantarilla.

Se juntan en este poema una niña de rojo (Caperucita), que no se quiere dormir y a la que miran las estrellas, como a Sorpresa, a Sara Allen o a la propia Carmen en su infancia en Salamanca. Además, el término del «escondite inglés» fue el símil que utilizó en *El cuarto de atrás* para descifrar el paso del tiempo:

el tiempo transcurre a hurtadillas, disimulando, no le vemos andar. Pero de pronto volvemos la cabeza y encontramos imágenes que se han desplazado a nuestras espaldas, fotos fijas,

sin referencia de fecha, como las figuras de los niños del escondite inglés, a los que nunca se pillaba en movimiento. Por eso es tan difícil luego ordenar la memoria, entender lo que estaba antes y lo que estaba después (Martín Gaite, 1997, 101).

En definitiva, se trata de un poema que, con el tiempo, se ha cargado de significado.

### ***Una conversación a lápiz entre Calila y la Torci***

Marta Sánchez Martín falleció, como ya es conocido, el 8 de abril de 1985. En agosto de ese mismo año, Carmen Martín Gaite volaba a la localidad de Poughkeepsie, en el estado de Nueva York, para realizar una estancia en Vassar College.

De este viaje nació una historia encapsulada. Una historia que Calila escribió en un antiguo cuaderno de Marta y que abarcó desde el 28 de agosto al 21 de septiembre de ese mismo año. Un tiempo varado.

En 2019, José Teruel editó *Todos los cuentos* de Carmen Martín Gaite y añadió como novedad esta historia: «El otoño de Poughkeepsie», que había sido publicada previamente en *Cuadernos de todo* (2002), como un cuaderno más, el cuaderno número 35. Sin embargo, José Teruel le otorga un lugar predominante, ya que considera este cuento como la pieza maestra del ejercicio literario de unir ficción y autobiografía que Martín Gaite desarrolló durante toda su vida (Teruel, 2019).

El 23 de octubre de 1985, cerrado ya «El otoño de Poughkeepsie», Calila vuela de Nueva York a Kansas. Consigo lleva una pequeña libreta verde, en cuya portada se lee «Memo Book» (Martín Gaite, 1985, ACMG, 20, 2).

Algunas anotaciones, entre la página 35 y la 63, realizadas a veces a lápiz, a veces a pluma o a bolígrafo, nos interesan especialmente en nuestro trabajo.

En ellas podemos encontrar apuntes como «Caperucita no se escribirá, se quedó allí» (3), o «Se aburriría en Vassar, no la tendría conmigo, sólo su impaciencia [...]. El tiempo es mío porque no lo pretendo llenar con nada. El vacío divino, más pleno que la

misma plenitud ha venido a instalarse en nosotros» (4), refiriéndose a Marta y al tiempo vacío por su ausencia.

Según las fechas, realiza un viaje a Kansas desde Nueva York entre el 23 y el 26 de octubre. En el avión de vuelta se escribe a sí misma, hablándose en tercera persona e insuflándose ánimos frente a la comparación con otros escritores. Recuerda a Marta para inyectarse más ánimos a ella misma:

La epopeya del aburrimiento, atácale desde hoy. Piensa en que te los comes con patatas (y la Torci en esto —¡TU MUSA, TU INTERLOCUTOR!— te daría la razón por encima de todos ellos, es tu fuego, tu fuerza, tu complemento, ACUDE A ELLA). [...] Tú eres tronchante, Calila, dirígete a Madrid con la moral alta, ya sabemos que es difícil, que tienes muchos «guerrilleros acechando» (49).

Podemos observar cómo la propia Carmen Martín Gaite apela a Marta como su musa e interlocutora, dos facultades que resumió bellísimamente en *Retahílas* (1974): «era la levadura de toda mi oratoria» (Martín Gaite, 2001, 119).

Y, entonces, Marta realiza su primera aparición en la escritura para conversar con su madre. No ya como una mención, sino como un personaje más del diálogo, con el que Carmen conversa:

[...] «he vivido con audacia» dijo ella, ¡claro hija! y has hecho bien. Tú también has hecho, bien, Cali, en no delatarme a la sociedad, gracias Cali. Con Carlos tengo que hablar mil horas cuando vuelva a España. Pero antes tengo que terminar mis *Usos amorosos de la postguerra* (49).

De la oración «Tú también has hecho bien, Cali, en no delatarme a la sociedad», podemos extraer el secreto que Carmen Martín Gaite guardó a su hija: el de su enfermedad. Según la biografía de Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen era la única que conocía la enfermedad de su hija (Benito Fernández, 2017). No obstante, en la reciente biografía de la autora Teruel asegura:

no está ocultando la causa de la enfermedad de su hija (como podría parecer, dado el pertinaz silencio que mantuvo después sobre un secreto a voces), simplemente porque ni ella ni nadie la sabía a ciencia cierta. Téngase en cuenta que en los primeros meses de 1985 aún no existía en los hospitales españoles una prueba de anticuerpos del VIH. La infección era muy desconocida y la enfermedad solo podía identificarse por el procedimiento del diagnóstico clínico (2025b, 350).

Después, Martín Gaite escribe: «Con Carlos [Castilla Plaza] tengo que hablar mil horas cuando vuelva a España». El novio de Marta no fallece hasta el año siguiente. Tal vez Carmen quisiera prevenirle.

Esta conversación entre madre e hija se hace más tangible en un fragmento posterior, sin fechar. Escrito a lápiz, algo borroso e ilegible, muestra su emoción. Carmen Martín Gaite escribe, pero pareciera que es Marta la que habla a través de su puño. Nos encontramos ante una tertulia entre madre e hija, donde se repiten mecanismos ya conocidos, como el afán de Marta por alejar los demonios y la melancolía de Carmen.

Calila, esto que escribes es para tí, mejor dicho esta carta que te escribo es PARA TI [...]. Tienes que trabajar, Calila, porque te has pasado la vida propiciando el trabajo de los demás y en serio QUIÉRETE MÁS, lo que importa es el tuyo mientras vivas, que vas a VIVIR MUCHO. Tú no tienes edad, dijo Jubi.

[...] Calila, otro consejo desde las nubes para *november*: 1. Nada más, 2. Bebe más, 3. Madruga más, 4. Pero no fumes, 5. Piensa en las cosas que hagas con hilo, con designio. DA PUNTADA CON HILO. Piensa, Cali, bonita, y te lo digo yo, la Torci, [...] quiérete, piensa en tí, que las pocas o muchas energías que te queden no te las vampirice yo, que estoy muerta y ahora «conozco todos los idiomas», y el más importante de todos, el de los «*sounds of silence*», que a veces te logro inyectar, Cali, cuando trabajas [...]. Tú no te sientas acuciada por los demás, no tengas prisa, Y ESE SERÁ TU TRIUNFO. Tú sabes dónde están ellos. Pero ellos no saben dónde estás tú. Disfruta, Cali, de ese privilegio, *please*, yo hubiera querido tenerlo. Te lo juro. Tor (55).

Marta aparece en el texto para hablar con su madre, tal y como, años después, lo harán los familiares de Lorenzo Villalba en *La Reina de las Nieves*. Carmen Martín Gaite continuó hablando con su hija una vez muerta, y siempre a través de la letra escrita, de la literatura.

Carmen Martín Gaite ya había experimentado lo que era buscar al interlocutor mediante la escritura: «Al interlocutor hay que buscarlo por otros pagos. O simplemente soñarlo. Lo cual significa ponerse a escribir de verdad» (Martín Gaite, 1988, 183); sin embargo, el peso de esta soledad no escogida le hará recurrir, como si de un salvavidas se tratara, a la literatura, para no dejar ir a quien fuera su interlocutora más fiel.

La Torci continúa, así, inyectando vitalidad y autoestima en su madre «desde las nubes», desde ese lugar donde se conocen ya todos los idiomas, a través de su «lejano morse», como decía en el poema «Lo juro por mis muertos». En este mismo poema, Carmen Martín Gaite le hacía una promesa a su hija: no dejarse avasallar por el dolor y continuar viviendo, tal y como ella le había instado siempre a hacerlo.

### **Un cuaderno, un paseo, un viaje: la influencia de Marta Sánchez Martín en la literatura de Carmen Martín Gaite**

Si analizamos la influencia que Marta Sánchez Martín tuvo en la literatura de su madre, más que pensar en su presencia directa en los textos de Calila —irrupciones tales como las del último capítulo de *El cuarto de atrás* (Martín Gaite, 1997, 175)—, más bien cabría preguntarse en qué génesis o en qué transformaciones de la literatura de Carmen Martín Gaite estuvo presente Marta.

Al analizar diversos estudios sobre la obra de Carmen Martín Gaite, agrupados y comentados en el «Estado de la cuestión», podemos divisar ciertos enclaves a lo largo de su carrera literaria donde Marta participa:

- A. El 8 de diciembre de 1961, día de su 35 cumpleaños, Marta le regala su primer *Cuaderno de todo*, iniciando así su genealogía.
- B. El 31 de julio de 1964, madre e hija dan un paseo por los alrededores de su casa de El Boalo, en la sierra madrileña. Carmen Martín Gaite se topa con dos verdades: la inspiración y la intuición de que su hija puede llegar a ser la interlocutora que tanto ansía.
- C. El 28 de agosto de 1985, tras la muerte de Marta realiza una estancia en Vassar College, en el estado de Nueva York. Allí escribe, desde el 28 de agosto al 21 de septiembre de ese mismo año, una historia encapsulada, donde consigue difuminar por completo realidad y autobiografía.

### ***Un cuaderno***

Quien se asome, aunque sea levemente, a los textos de Carmen Martín Gaite, podrá descubrir la importancia que sus cuadernos tienen para ella: «Yo no puedo dejar de escribir, es lo único que me cura» (Martín Gaite, 1992, 301). Sin embargo, no fue hasta 1961 cuando su dinastía de *Cuadernos de todo*, tal y como los bautizó su hija Marta, comenzó.

Como hemos apuntado, en el 35 cumpleaños de su madre, la Torci le pidió dinero para comprarle un regalo. Esta bajó a la papelería y trajo consigo un «bloc de anillas cuadriculado, con las tapas color garbanzo, y en el extremo inferior derecha la marca, Lecsa, entre dos estrellitas, encima del número 1.050, todo en dorado» (Martín Gaite, 1988, 43). En la primera página, como podíamos observar durante la «Cronología biográfica de Marta Sánchez Martín», se lee: «Calila Martín Gaite. Cuaderno de todo» en letra de Marta.

Esta narración la podemos encontrar, en primer lugar, en el propio cuaderno, editado por primera vez por Maria Vittoria Calvi en 2002 (25):

Pero hoy quiero empezar este cuaderno, siguiendo la dirección que en la primera página ha estampado a lápiz la Torci, como una dedicatoria al regalármelo. Ha puesto debajo de mi nombre las tres palabras siguientes: CUADERNO DE TODO. Para ella, en un cuaderno se puede meter, como en un cajón, todo lo que quepa. Basta con empezar. En este cuaderno, pues, no debo tener miedo de meter lo que sea, hasta llenarlo. La Torci me ha dado permiso (Martín Gaite, 2002, 27).

Podemos observar la influencia que comienza a tener su hija, ya no sobre ella, sino sobre su literatura. De pronto, Marta cambia el rumbo del hacer literario de Carmiña, tal y como explica en el quinto prólogo de *El cuento de nunca acabar*:

A partir de entonces, todos mis cuadernos posteriores los fui bautizando con ese mismo título, que me acogía y resultaba de fiar por no obligar a nada, a ninguna estructura preconcebida. De hecho, venciendo una tendencia al ostracismo que por entonces me apuntaba, empecé a escribir más y se configuró en gran medida el tono nuevo de mis escritos, que derivaron a reflexionar no sólo sobre la relación que tienen entre sí todos los asuntos, sino también sobre el carácter relativo y provisional de aquello mismo que iba dejando anotado (Martín Gaite, 1988, 44).

Este prólogo resulta esencial para nuestra investigación, ya que no solo habla de cómo su hija modificó su manera de hacer literatura, de cómo agrandó su perímetro de actuación, pervirtiendo su predilección por el orden y la letra limpia en pos de la elección de un cajón desordenado y lleno:

[...] tanto en mis etapas escolares como en las de aprendiz de novelista, les había asignado siempre un menester específico a casa cual. Y la diferencia estaba en que ahora, en éste, se me invitaba y daba permiso a meterlo todo desordenado y revuelto (Martín Gaite, 1988, 43).

Habla, además, de cómo Marta supone, desde los albores de su vida, una luz encendida que la guía en el proceso. La Torci le da permiso para salirse de los márgenes, para soñar más allá. Con apenas cinco años y medio, Marta es capaz de generar una revolución simbólica en la literatura de su madre: un leve aleteo de mariposa en *Doctor Esquerdo*, 43, en 1961, desembocará en una personalidad literaria donde las barreras entre géneros son imperceptibles.

### ***Un paseo***

El segundo episodio que marcará profundamente a Carmen Martín Gaite tuvo lugar el 31 de julio de 1964, mientras daba un paseo con Marta alrededor de su casa en la localidad madrileña de El Boalo.

Creo que siempre había sabido que en aquel atardecer de verano [...] me topé con algo excepcional, pero tal vez no habría sido capaz de recordarlo como un hito y una revolución en mis proyectos de escritura, si no fuera porque el mismo trastorno padecido me hizo acudir a la palabra para consignarlo (Martín Gaite, 1988, 221).

Ambas caminaban por la carretera al anochecer mientras cogían moras de una zarza. De pronto, todas las cosas que allí había, los pájaros, la luz, el olor y el sabor de las moras «se fundieron dentro de mí de una forma tan vertiginosa y simultánea que sentí un éxtasis raro y me flaquearon las piernas, como si hubiera bebido un filtro de eternidad» (222). Carmen Martín Gaite se encontró, en ese momento, con algo indescriptible y sobrehumano, como refiere Pitarello (Teruel & Valcárcel, 2014); se topó, de pronto, con aquella conexión que tanto refieren los artistas, un sentimiento incommensurable, que difícilmente puede asirse, un destello.

Cuando este sentimiento le sobrevino, Marta ya había comenzado a hablar, rompiendo el silencio que las envolvía. Hablaba del deseo de dibujar todo tal cual se ve, con todos los

detalles, «también lo que no se ve» (Martín Gaite, 1988, 223). Esta ocurrencia ilustra su gusto por el cuadro de Brueghel el Viejo porque, como decía, «tiene mucho» (Sánchez Ferlosio, 2017, 563).

Esta querencia que Marta le confía a Carmen Martín Gaite lleva a esta directamente a su infancia: «Me impresionó que estuviera formulando un deseo tan parecido a los que a mí me asaltaban de pequeña más o menos a esas horas en la aldea gallega de San Lorenzo de Piñor» (223).

Y, entonces, Calila se da cuenta de que eso es lo que había ocurrido, ese «filtro de eternidad», ha sido un viaje en el tiempo a su infancia. Y la infancia simboliza, para Carmen Martín Gaite, libertad, génesis y escritura. Como ella misma asegura, «lo que estaba tratando de recuperar era la aldea perdida de mi infancia, aquellas percepciones de un paisaje contemplado desde una cumbre, acicate para la fantasía, pretexto de evasión» (2006b, 128).

Tal y como asegura David González Couso en *El rastro del verano*: «Carmen Martín Gaite ha recurrido a la infancia para codificar parte de su poética narrativa» (2020, 74).

Como ella misma expresa en este fragmento, la infancia eran aquellos «instantes de libertad» (223). Pero también fue en un viaje hacia esa aldea materna, San Lorenzo de Piñor, cuando comprendió que quería ser escritora.

¿Quién me iba a decir a mí cuando tuve aquella primera intuición infantil, siempre presente en mi memoria (yendo en coche a Piñor, antes de la guerra, por Ginzo de Lima sería), que de allí, de la intempestiva perplejidad que me produjo la noción del azar de las letras uniéndose y formando palabras, iban a surgir todas las cuestiones que ahora trato de ordenar y poner de acuerdo? (1988, 257).

En ese momento, pues, cuando su hija articula uno de los deseos que ella experimentaba de pequeña, se encuentran, de pronto, en el mismo lugar. Un lugar atemporal, sin barreras de edad ni parentesco. Hablan el mismo idioma, al igual que recorren el mismo camino. La infancia, entonces, es también escritura; camino que le ayuda a acercarse a esa «picadura de lo eterno» (Martín Gaite, 1988, 227), aunque sea insuficiente, como veremos.

Acerca de este sentimiento que le sobreviene y la imposibilidad de plasmarlo en el papel, volverá a escribir en un cuento de 1988, «Flores malva»:

[...] miré por la ventanilla y vi una ladera primaveral cuajada de flores moradas, supongo que serían matas de cantueso. Y de repente aquello era lo único que significaba algo muy importante, todo mi ser se encabritó de esperanza, como abriéndose de forma intuitiva pero segura a un mensaje adecuado al propio grupo sanguíneo, dirigido al cerebro, al tacto, a las papilas gustativas, a los deseos y recuerdos más escondidos. Un mensaje que daba en el blanco. ¿Pero en qué blanco? [...] Pero está claro que las cuestiones de vida o muerte se desustancian al intentar fijarlas con buena letra en cuadernos de limpio. Después de dos horas es lo único que he entendido. Qué le vamos a hacer (Martín Gaite, 2012, 328).

De vuelta al relato, cuando madre e hija regresan a casa, tras haberse topado con un sapito cuya mirada marcará a ambas, aunque en ese momento no se lo confesaran, se disponen a dormir. Ninguna concibe el sueño, sabedoras del momento mágico que han vivido durante el atardecer. Marta, entonces, le pregunta por el sapito: «¡Qué raro lo del sapito, ¿verdad?! ¡Cómo nos miraba!» (Martín Gaite, 1988, 224). Calila, acuciada por el desasosiego que sentía, por aquella imposibilidad de explicar lo que había ocurrido unas horas atrás, no quería contagiárselo a su hija y, por ello, no participa de su entusiasmo: «Pensé que cuando pueda hablar con ella de mis miedos, habré perdido ya el de hacerle daño, pero en cambio también seré vieja» (225).

Considero que esta confesión, el miedo de hacerle daño al mostrarle su vulnerabilidad, pero, sobre todo, el deseo de hablar con ella de igual a igual, simétricamente, es la demostración de que ansía que Marta sea la interlocutora que, vital y literariamente, tanto necesita.

Y esa conversación que mantuvieron ambas, previamente incluso al nacimiento de Marta, pues Carmen Martín Gaite ya dialogaba con la esperanza de un nuevo embarazo, hasta después de la muerte de esta; incluso tras la muerte de la propia Calila, ya

que estas palabras perviven en sus papeles; como digo, esa tertulia continua que mantuvieron carecía de barreras. En su conversación el tiempo y la edad se desvanecían, generando, como en aquel paseo de julio de 1964, un tiempo varado, donde ambas eran niñas comiendo moras y aguardando al grito de la cena.

El relato de este paseo lo narra bellísimamente Carmen Martín Gaite en *El cuento de nunca acabar* (1988, 222). Y es que esta no es solo una anécdota personal, sino que influyó decisivamente en su escritura.

A la mañana siguiente del suceso, en 1964, Martín Gaite lo redactó a vuelapluma en uno de sus cuadernos y, su «deformación profesional» (226) le animaba a encauzarlo en el esquema propio de una novela. Sin embargo, se le antojó como imposible el hecho de que un acontecimiento como el de la tarde anterior cupiera en tales raíles.

[...] eso no sería, a fin de cuentas, más que una delicada pieza de relojería rematadísima pero inútil, si no se llegase a encontrar el conjunto en que hay que engarzarla. Y es que no se puede. Lo más que puede pasar a veces es intuir la carencia de ese conjunto, sentir su sed desde el desierto, su aguijón, pero otra cosa no se puede, no llegaría el tiempo de toda una vida para intentarlo, aunque no nos dedicáramos a otra cosa hasta morirnos o terminar locos, no, sería inabarcable, sería el cuento de nunca acabar (227).

Carmen Martín Gaite presente ese día lo eterno, intuye el conjunto. Al igual que su hija, la posibilidad de que todo pueda caber en un mismo espacio: un libro (*Cuadernos de todo*); un dibujo («qué bonito sería saber dibujar todo lo que se ve» (Martín Gaite, 1988, 223)); «el sueño de escribir un libro que me exprese enteramente» (Eliade en Martín Gaite, 2017, 374). Ante tal imposibilidad, aquella mañana de escritura, se topa por primera vez con *El cuento de nunca acabar*, un libro que aglutina reflexiones, narraciones, cuentos... Una amalgama de todas aquellas herramientas literarias disponibles para narrar. Obra que, como asegura José Teruel, marca un antes y un después en su literatura:

Esa secuencia [*El cuento de nunca acabar*] es toda una puesta en escena de su relación conflictiva con la narración [...]. La inquietud de perseguir y fijar un determinado pensamiento sobrepasa cualquier tono concertado y le revela la insuficiencia de las formas novelísticas. Yo me atrevería incluso a afirmar que se vislumbra su relación agónica con la narración concebida como búsqueda de interlocutor. Por ello es necesario emplazar *El cuento de nunca acabar* en un lugar axial de su trayectoria literaria (2014, 67).

Siendo ese proceso, además, el culmen de aquello que su hija ya le había demostrado, ejerciendo su función de guía, con el regalo de su primer *Cuaderno de todo*: todos los asuntos tienen relación entre sí y pueden caber en un cuaderno como en un cajón de sastre.

### ***Un viaje***

Podemos marcar como el tercer momento clave en la literatura de Carmen Martín Gaite, el viaje que realiza a Estados Unidos en 1985. Marta, en este caso, participa de forma indirecta, pues sucede cuando ya ha fallecido.

Como hemos ido apuntando a lo largo del trabajo, Carmen Martín Gaite viaja, meses después de la muerte de su hija, al estado de Nueva York para realizar una estancia en Vassar College, donde impartirá clases sobre el cuento español. Allí escribirá, entre el 28 de agosto y el 21 de septiembre de 1985, una historia que tomará el rango de cuento a través de la edición de José Teruel (2019), «El otoño de Poughkeepsie», aunque en este trabajo utilizaremos la edición de sus *Cuadernos de todo* (2002) como referencia.

Efectivamente, la historia que encierra el *Cuaderno de todo* número 35 (610) de Carmen Martín Gaite, merece la etiqueta de cuento, pues, sin proponérselo como ejercicio literario —«caso de que esto sea literatura» (Martín Gaite, 2002, 623)—, consigue desarrollar una narración circular, perfectamente trazada.

Antes de la muerte de Marta, Carmen Martín Gaite hace una anotación en sus Cuadernos de todo: «La tengo siempre tan a mano [a Marta] que a veces me puedo permitir el lujo de decir que

me encuentro sola» (Martín Gaite, 2020, 497). En 1985, tras la muerte de su hija, comienza la narración de «El otoño de Poughkeepsie» en su habitación de Vassar con otro apunte: "estoy sola, más sola que lo que he estado nunca en mi vida, rodeada de silencio, de muebles desconocidos, que se apilan en este cuarto encristalado del fondo donde voy a dormir durante varios meses» (Martín Gaite, 2002, 611).

El relato comienza en aquel apartamento acristalado de dos habitaciones, en mitad del bosque de Vassar. A partir de ese punto, va realizando distintos saltos temporales. Primero, vuelve a los meses de verano, devastada por la muerte de Marta, acuciada por los objetos y papeles desordenados, que parecen multiplicarse. El inicio de la narración parte del vacío, es decir, de una vivienda deshabitada, «limpia de papeles y de recuerdos, vacía, completamente vacía» (613). Es, para Carmen Martín Gaite, como un reinicio. Así vivió, en 1979, su primer viaje a Estados Unidos, donde también llevaba consigo el duelo por la muerte de sus padres (Martín Gaite, 1988).

Esta narración encierra múltiples detalles y coordenadas para comprender la literatura posterior que Carmen Martín Gaite generará. En primer lugar, en este relato podemos encontrar el origen de *Caperucita en Manhattan* (1990), novela con la que Carmen Martín Gaite vuelve a la ficción tras la muerte de Marta (Teruel, 2006).

Me parece oportuno mencionar, en este punto, la razón de mi elección de «El otoño de Poughkeepsie» como texto transformador de la literatura de Carmen Martín Gaite, y no *Caperucita en Manhattan*, como podría esperarse. Debemos basarnos en el objetivo de esta investigación, es decir, la influencia que Marta Sánchez Martín ejerce en la literatura de Carmiña. «El otoño de Poughkeepsie», como apunta muy acertadamente José Teruel, trata la «convivencia entre la escritura del yo y la ficción, entre lo personal y el artefacto literario, sostenida siempre con toda su conciencia formal, disimulando el temblor» (2019, 21). Pero lo más importante es que Marta se encarama al relato como una luz que lo ilumina de principio a fin. Está presente desde la primera página, es decir, que podríamos considerar su presencia o, mejor dicho, el

dolor que genera su ausencia, como el motor que hace a Carmen Martín Gaite volver a la letra escrita, donde encuentra esa vía de comunicación con ella, donde los recuerdos pueden pervivir y, sobre todo, aunque al principio del relato no lo crea —«¿Y crees, pobre de ti, que avanzar es seguir con la pluma en la mano?» (613)—, la escritura se convierte en el lugar donde halla el consuelo:

[...] las horas gastadas en escribir lo escrito, que no sé cuántas habrán sido pero desde luego bastantes; y ojalá hubieran sido más, bendito gasto, porque esa peculiar transformación del tiempo inerte en tiempo de escritura me ha ayudado a lidiar la soledad y a convertir esta habitación vacía en un refugio al que siempre estoy deseando volver, a mi casa (623).

Así describirá, años después, este mismo traspase del tiempo en *La Reina de las Nieves*: «Y de esta mezcla de pasado y presente surge un nuevo surco intemporal: el de mi escritura» (Martín Gaite, 1994, 119).

Dicho esto, *Caperucita en Manhattan*, por su parte, reproduce este ejercicio de supervivencia, sin embargo, introducido por los raíles de la novela. Y, en cuanto a nuestros intereses, la protagonista de *Caperucita en Manhattan* no es otra que la propia Calila:

Sin duda *Caperucita en Manhattan* es una reflexión sobre la libertad. Y la libertad, desde este contexto biográfico que venimos trazando, es en Carmen Martín Gaite el esfuerzo resultante de intentar sobrevivir pacientemente en su isla, como Robinson; es el esfuerzo de inventar en soledad (Teruel, 2006, 145).

Podríamos considerar, entonces, *Caperucita en Manhattan* como la culminación de esa esperanza que comienza a recobrar en «El otoño de Poughkeepsie».

Sin embargo, lo más importante de este relato no reside tanto en el contenido, como en el propio continente donde plasma sus palabras: un cuaderno «rayado, tamaño holandesa, con tapas de

cartulina negra de muy buena calidad» (628), perteneciente a su hija Marta. Entonces, el propio recuerdo de Marta, materializado en su cuaderno, es el perímetro de actuación de Martín Gaite. El campo de juego que le permite el recuerdo, el consuelo, vuelve a proporcionárselo Marta.

En «El otoño de Poughkeepsie», como hemos visto anteriormente, sucede un juego entre el ejercicio autobiográfico y la ficción que termina por difuminarlos e intercambiarlos. Martín Gaite apunta desde el principio lo irreal que se le antoja todo aquello que le rodea, los acontecimientos sucediendo a cámara lenta, es decir, la transición del duelo. En este punto, podemos decir que a nuestra escritora la realidad le parece ilusoria. Es entonces cuando despliega la herramienta de la escritura, que le sirve de asidero: «sin creerme mucho nada de lo que me pasa ni de lo que veo. Tal vez por eso mismo necesite apuntarlo» (611).

Hacia el final del relato, Carmen Martín Gaite narra un sueño muy significativo, y con una gran carga literaria: el propio cuaderno de su hija se convertía en el bosque de Vassar y en él se juntaban «los muertos con los vivos, lo pasado con lo presente, la realidad con la ficción, todo confundido, todo permitido, todo un puro juego» (629). Entonces, Carmiña comprendió una cosa:

[...] meterse a escribir equivale exactamente a salir a dar un paseo, así cuando esté tumbada en la hierba mirando las nubes y notando que respiro con regularidad y acordándome de los que ya no respiran, sintiéndolos conmigo dentro de mi corazón, estoy escribiendo también, más que nunca, y las nubes recogen lo que escribo (629).

Partiendo de este fragmento, e hilando la cuerda kilométrica que termina cruzando toda la literatura de Carmen Martín Gaite, podemos comprender que la escritura termina siendo para ella pura vida: la escritura equivale a respirar con regularidad, a tumbarse en la hierba, a recordar y revivir dentro de una misma a aquellos que faltan. Sin embargo, este aprendizaje ya lo intuyó Carmen Martín Gaite mucho tiempo atrás, en aquel paseo de 1964, junto a su hija. Y es que, como bien apunta Teruel, la relación que Calila mantiene con su escritura es puramente

biológica en cuanto que sus experiencias son el material de sus textos (2019).

Sin embargo, pese a las dimensiones que la literatura alcanza en la vida de Carmiña, no hay que perder de vista aquella «relación agónica con la narración» (Teruel, 2020, 67) que mencionábamos anteriormente, pues en «El otoño de Poughkeepsie» vuelve a aparecer esa imposibilidad de explicar en la literatura cuanto se quisiera.

Ahora ya no sé por dónde empezamos a hablar, pero no podíamos parar de hablar ninguna de las dos, horas, horas y horas, metidas en este cuarto. Dieciocho años de Doctor Esquierdo trasplantados a este cuarto. No se puede explicar. Eso no se puede poner en ningún cuaderno, por muy "de todo" que sea (630).

Carmen Martín Gaite está hablando aquí de Elisabeth, amiga de Marta desde la infancia (Benito Fernández, 2017), quien fue a visitarla a Vassar durante su estancia. Este fragmento nos lleva directamente a aquella pregunta formulada por Marta en la noche del 31 de julio de 1964: «¿Por dónde empezamos a hablar esta tarde?» (Martín Gaite, 1988, 225). También entraña con aquel acontecimiento por esa misma imposibilidad, esa insuficiencia que demuestra el lenguaje en ciertas ocasiones. Es decir, la literatura también es sucedáneo de la realidad misma y Carmen Martín Gaite se ha topado en múltiples ocasiones con esos límites. En este caso, la ausencia de Marta, el dolor que eso le provoca, no puede ser transcrita.

Todo esto entraña, tal vez, un doble dolor. Primero, el de la pérdida; después, el de la insuficiencia del sucedáneo que supone la escritura. Sin embargo, sorprende el final del cuento: «y que lo que había querido decir Lozano es que el sol nace de la confusión» (630). Siempre virando hacia el optimismo, hacia la esperanza, por muy remota que fuera.

## Conclusión

A lo largo de este trabajo, hemos comprobado, a través de la obra de Carmen Martín Gaite, cómo su hija, Marta Sánchez Martín, influyó en su literatura. Esta investigación, debido a las limitaciones de estilo, pretende ser un mapa, una aproximación donde se divisan aquellos momentos y obras principales en las que Marta Sánchez Martín es imprescindible en el desarrollo literario de su madre.

El mundo literario y la vida cotidiana de Martín Gaite se encontraban tan fusionados que la influencia en uno de ellos repercutía directamente en el otro. La clave de esto la marcan esos tres momentos esenciales dentro de la literatura de Carmen Martín Gaite donde Marta fue partícipe o artífice: la entrega del primer *Cuaderno de todo*; el paseo por El Boalo que enseñó a Carmen Martín Gaite la imposibilidad de fijar todo cuanto se vive y generó, de esta forma, una nueva corriente en su literatura con *El cuento de nunca acabar*; así como la nueva dimensión que toma para ella la escritura tras la muerte de Marta: vivir es seguir escribiendo y escribir es vivir.

Me gustaría rescatar una ilación de José Teruel sobre el vitalismo de Carmen Martín Gaite que considero muy lúcida:

consiguió paliar el vértigo, ya sea por una educación recibida; ya sea porque entendió que su condición de adulto le exigía no perder el miedo, pero sí mirarle a la cara; ya sea por el salvavidas que le proporcionó su vitalismo, su defensa a ultranza de una «ración de alegría» [...] ; ya sea por la máscara de la representación que tanto cultivó hasta convertirse en su segunda piel (2025b, 308).

Sin embargo, esta investigación es una mera aproximación. Como se ha mencionado a lo largo del trabajo, el hecho de que Marta sea hija de dos escritores tan relevantes nos proporciona un perímetro de indagación mayor. Cabría, en investigaciones futuras, completar este esquema primario con la perspectiva de Sánchez Ferlosio. Es también importante remarcar, tal y como acusa José

Teruel, que el último ciclo narrativo de Carmen Martín Gaite está marcado por la relación maternofilial (2025a, 261).

Así pues, y circunscribiéndonos a los raíles de la presente investigación, puede verse este trabajo como un bosquejo, en palabras de Carmen Martín Gaite, para una revisión de su obra desde el prisma que propone José Teruel (2019): una relación biológica con su literatura, donde Marta es pieza fundamental de su vida y, por ende, de su escritura.

## Bibliografía

AMES, Debra Collins. (2020) «Stillborn Dreams: Infant Loss and Maternal Identity in Martín Gaite's "Lo que queda enterrado"». *Ciberletras*. 43. 84-96.

ANDERSEN, Hans Christian. (2012) *Cuentos completos*. Madrid. Cátedra.

ARTILES, Mariela. (2020) *La Reina de las Nieves*. [Documental] Tu voz y mi calma, RTVE.

BALBÍN, José Luis. (Creador, presentador y moderador). (1984, 28 de diciembre) «Serás un hombre, hijo mío». *La clave*. RTVE.

BENITO FERNÁNDEZ, J. (2017). *El incógnito Rafael Sánchez Ferlosio*. Apuntes para una biografía. Madrid. Árdora Ediciones.

CALVI, Maria Vittoria. (2004) «“Los Cuadernos de Todo” de Carmen Martín Gaite: lengua y memoria». *AISPI*. 37-50.

CALVI, Maria Vittoria. (2012) «Un cuento autobiográfico de Carmen Martín Gaite: “El otoño de Poughkeepsie”». *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010)*. María Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (eds.). Madrid. Biblioteca Nueva. 73-89.

CARRILLO, María Coronada. (2008) *Realidad y ficción en la obra de Carmen Martín Gaite*. Dehesa. Repositorio institucional Universidad de Extremadura.

CASTELLÓN, Alfredo. (Director). (2 de mayo de 1983) «Mirar un cuadro. El tirunfo de la muerte (Brueghel)». RTVE.

<https://www.rtve.es/play/videos/mirar-un-cuadro/mirar-cuadro-triunfo-muerte-brueghel/1893431/>

ECHEVARRÍA, Ignacio. (2015, 27 marzo) «Rafael Sánchez Ferlosio: “La ostentación de la españolez me provoca náuseas”». *El Español*. [https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20150327/rafael-sanchez-ferlosio-ostentacion-espanolez-provoca-nauseas/21248230\\_0.html](https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20150327/rafael-sanchez-ferlosio-ostentacion-espanolez-provoca-nauseas/21248230_0.html)

ESCARÍN GUAL, Montserrat. (2014) «Carmen Martín Gaite: la escritura terapéutica». *Revista de Literatura*. LXXVI, 152. 575-603. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2014.02.022>

FORMICA, Mercedes. (1958, 18 de enero) «La primera novela de Carmen Martín Gaite (Premio Nadal 1957) no gustó a su marido, Rafael Sánchez Ferlosio (Premio Nadal 1955)». *Blanco y Negro*. 22-26.

GARCÍA JAÉN, Braulio. (2010, 20 julio) «Martín Gaite y Valente: vidas hiladas». *Público*. <https://www.publico.es/culturas/martin-gaite-valente-vidas-hiladas.html>

GONZÁLEZ COUSO, David. (2020) *El rastro del verano. Itinerarios para leer a Carmen Martín Gaite*. Almería. Publicaciones Procompal.

LÁZARO, José (ed.) (2019) *Diálogos con Ferlosio*. Madrid. Editorial Triacastela.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1982) *El castillo de las tres murallas*. Barcelona. Lumen.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1985) [Carta a Francisco Nieva]. Archivo Carmen Martín Gaite (ACMG, 38, 80), Valladolid, España.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1988) *El cuento de nunca acabar*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1993a) *Agua pasada*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1993b) *Nubosidad variable*. Barcelona. RBA Editores.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1994) *La Reina de las Nieves*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1996) *Lo raro es vivir*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1997) *El cuarto de atrás*. Madrid. Destino.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (1999) *Irse de casa*. Barcelona. RBA Editores.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2001) *Retahílas*. Bibliotex.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2002) *Cuadernos de todo*. Barcelona. Círculo de lectores.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2005) *Usos amorosos del dieciocho en España* (6.a ed.) Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2006a) *Caperucita en Manhattan*. Madrid. Siruela.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2006b) *Pido la palabra*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2006c) *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2010) *El balneario*. Madrid. Siruela.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2012) «Flores malva». *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010)* María Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (eds.) Madrid. Biblioteca Nueva. 327-329.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2015) *El libro de la fiebre*. Madrid. Siruela.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2017) *Obras completas VI. Ensayos III. Artículos, conferencias y ensayos breves*. José Teruel (ed.), Barcelona/Madrid. Círculo de Lectores/Espasa.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2020) *Obras completas, VII: Cuadernos y cartas*. José Teruel (ed.) Madrid. Espasa.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. (2021) *La búsqueda del interlocutor*. Madrid. Siruela.

MONTAÑO, Alba Ruth. (2001) «La novela autobiográfica de Martín Gaite». *Cuadernos de Literatura, Bogotá (Colombia)* 7. 13-14. 209-215.

PITARELLO, Elide. (2003) «*Visión en Nueva York* de Carmen Martín Gaite: el ojo, la mano, la voz». *Un lugar llamado Carmen Martín Gaite*. José Teruel y Carmen Valcárcel (eds.) Madrid. Siruela. 36-50.

RIERA, Carmen y Asunción Carandell. (2014) «Carmen Martín Gaite y su relación con los Goytisolo-Carandell». *Un lugar llamado Carmen Martín Gaite*. José Teruel y Carmen Valcárcel (eds.) Madrid. Siruela. 36-50.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. (1986) *La homilía del ratón*. Madrid. Ediciones El País.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. (2015) *Campo de retamas*. Barcelona. Literatura Random House.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. (2017) «La forja de un plumífero». *Ensayos IV. Qwertyp. Sobre enseñanza, deportes, televisión, publicidad, trabajo y ocio*. Debate. 559-576.

SENÍS FERNÁNDEZ, Juan. (2013) «Las madres tontas: las problemáticas relaciones materno-familiares en la literatura infantil de Carmen Martín Gaite». *La familia en la literatura infantil y juvenil*. Ana Margarida Ramos y Carmen Ferreira Boo (eds.) Vigo. Asociación Literaria Nedro. 349-369.

SOLER SERRANO, Joaquín. (Presentador) (1981, 6 de abril) *A fondo*. RTVE.

TERUEL, José. (2006) «Un contexto biográfico para *Caperucita en Manhattan* de Carmen Martín Gaite». *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*. María Angeles Encinar, Eva Löfquist y Carmen Valcárcel (eds.) Madrid. UAM Ediciones. 143-151.

TERUEL, José. (2014) «Prólogo: Un lugar llamado Carmen Martín Gaite». *Un lugar llamado Carmen Martín Gaite*. José Teruel y Carmen Valcárcel (eds.) Madrid. Siruela.

TERUEL, José. (2015) «Semblanza de Editorial Nostromo (1973-1976)». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-nostromo-1973-1976-semblanza/>

TERUEL, José. (2019) «Prólogo: La extrañeza ante lo cotidiano». *Todos los cuentos*. Carmen Martín Gaite. Madrid. Siruela.

TERUEL, José. (2020) «El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaite. La autoafirmación de una poétca». *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*. 15. 1. 61-78.

TERUEL, José. (2025a) *De hija a madre, de madre a hija*. Madrid. Siruela.

TERUEL, José. (2025b). *Carmen Martín Gaite. Una biografía*. Barcelona. Tusquets Editores.

VENZON, Rubén. (2021). «“Todo es un cuento roto”: identidad fragmentada y estética fragmentaria en la obra de Carmen Martín Gaite». *RILCE*. 1024-1046.