

REFLEJOS AUTOBIOGRÁFICOS EN LAS DEDICATORIAS DE LAS NOVELAS DE CARMEN MARTÍN GAITE

Raúl CREMADES
Universidad de Málaga
ORCID: 0000-0001-9265-6071

Resumen:

Entre los paratextos verbales de carácter autorial que pueden contener las obras literarias se encuentran las dedicatorias impresas. En este estudio se analizan todas las dedicatorias de las novelas de la escritora española Carmen Martín Gaité (1925-2000), con un corpus de nueve paratextos, y se aportan estrategias para la educación literaria. Entre los resultados, se confirma que Carmen Martín Gaité aportó en sus dedicatorias contenidos autobiográficos y también ciertos elementos literarios. Las principales conclusiones apuntan a la peculiaridad de estos paratextos de la escritora, que reflejan tanto la personalización de su función autorial como de su proceso creativo.

Palabras clave:

Carmen Martín Gaité. Autobiografía. Paratextos. Dedicatorias. Educación literaria.

Abstract:

Among the verbal paratexts of an authorial nature that literary works may contain are printed dedications. This study analyzes all the dedications in the novels of the Spanish writer Carmen Martín Gaité (1925-2000), using a corpus of nine paratexts, and provides strategies for literary education. The results confirm that Carmen Martín Gaité included autobiographical content and certain literary

elements in her dedications. The main conclusions point to the unique nature of these paratexts, which reflect both the personalization of her authorial role and her creative process.

Key Words:

Carmen Martín Gaité. Autobiography. Paratexts. Dedications. Literary education.

Introducción

La escritura literaria se caracteriza por una gran diversidad textual. El cuento, la novela, la obra de teatro o el poema no solo están compuestos por el texto principal, sino también por otros tipos de textos, creados o no por el propio autor, que cumplen funciones diversas y esenciales desde el punto de vista literario: título, epígrafes, dedicatorias, introducciones, epílogos, etc. Como afirman Figuera Contreras *et al.* (2022, 272):

Dominar el uso del código escrito de una lengua exige un proceso continuo en el que debe prevalecer el conocimiento de la diversidad textual, esto con la intención de poder reconocer la función que va a cumplir el texto en una situación determinada.

Estos otros contenidos distintos del texto principal de la obra literaria son los denominados *paratextos*, concepto que fue propuesto y definido por Genette (2001, 7) como producciones «que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por presentarlo».

Tal como explica Calvi (2018), los paratextos no solo abarcan elementos verbales, sino también no verbales, como la tipografía, la disposición del propio texto o las imágenes, entre otros. En algunos casos la inclusión de determinados contenidos paratextuales se escapa de la decisión del propio autor, ya que corresponden a elecciones editoriales, de agentes literarios o de otros autores que pueden colaborar con sus propios textos para

complementar el principal. En cualquier caso, se trata de contenidos de gran importancia en el conjunto de la obra:

En lugar de estar perdidos dentro de una página cualquiera, los paratextos aparecen en lugares preferenciales y destacados; como si se tratara de ver en la azotea de un edificio un anuncio publicitario que de momento no reconocemos, pero sabemos que aquel emitirá un mensaje determinado (Caturla, 2010, 58).

Por tanto, según la propuesta de Genette (2001), los paratextos tienen también su propia función literaria, en ocasiones como parte indisoluble del texto principal, con las fronteras prácticamente diluidas por decisión autorial. En otros casos, los paratextos sirven de puerta de acceso, de invitación o preparación para la lectura de la obra literaria, como detalla Calvi (2018, 209):

Entre las múltiples funciones que desempeñan los componentes del paratexto, descuellan las relaciones intertextuales que emanan, por ejemplo, de los distintos epígrafes, sugiriendo pistas interpretativas para el lector y posicionando la obra dentro de la tradición discursiva y literaria a la que pertenece. Asimismo, el paratexto tiene la capacidad de crear un contexto de producción-recepción en el que se estipula el pacto con el público: es en este perímetro donde el autor puede justificar la obra, aclarar sus intenciones, proporcionar ciertas claves interpretativas, ofreciendo una especie de «manual de instrucciones» para orientar la lectura.

Además, como defiende Meizoz (2014), los paratextos también cumplen la función de reflejar la imagen o la información autobiográfica que el autor quiere mostrar ante el público que se dispone a leer su obra.

La dedicatoria impresa como acto creativo público y privado

Después de los títulos o subtítulos, el primer elemento que suele aparecer es el paratexto de la dedicatoria, aunque,

lógicamente, no todas las obras están dedicadas públicamente a alguien. La persona dedicataria ha sido elegida entre otras muchas y, habitualmente, sacada del anonimato con una intención comunicativa determinada:

Una dedicatoria señala siempre a un lector especial, privilegiado, al que cabe suponer más consciente que nosotros de los motivos e implicaciones de la obra. Pero no nos excluye a los demás como nuevos lectores. Antes bien, nos invita a compartir algo de ese mismo punto de vista y nos indica con claridad que un texto viene a ser también la temperatura emocional con la que está escrito (Mainer, 2008, 55).

La investigación llevada a cabo por Rodríguez Pellicer (1999) sobre la dedicatoria impresa en la literatura española contemporánea se basa, por una parte, en el análisis de un amplio corpus de dedicatorias seleccionadas y, por otra, en las opiniones sobre el sentido de la dedicatoria de una serie de autores literarios que respondieron al investigador o que expresaron sus reflexiones en otros textos publicados previamente (entrevistas, artículos, prólogos, etc.). Entre las conclusiones de este estudio, además de establecer las diferencias entre la dedicatoria autógrafa y la impresa, se destaca la importancia que se otorga a esta última en la literatura española contemporánea. Dedicar es un acto creativo que no sigue unas normas o pautas, sino que depende de la libertad plena de quien escribe la obra literaria. En la dedicatoria suele dominar el deseo de homenajear, agradecer o testimoniar el recuerdo afectuoso de la persona dedicataria. En ocasiones, la dedicatoria suele contener mensajes cifrados con contenidos que solo entenderá plenamente la persona a quien va destinada. Es decir, se trata de un mensaje privado pero expresado de manera pública, como bien explica el escritor Javier Marías, que hace referencia directa en un artículo propio a la investigación de Rodríguez Pellicer (1999):

Un profesor de Alzira me anuncia una tesis doctoral sobre la dedicatoria en la literatura contemporánea, y dado que la mayoría de mis libros van dedicados, me

pregunta por los motivos que inducen a un escritor a hacer que una obra suya salga al mundo con algo tan íntimo entre sus páginas. Me permito contestarle aquí públicamente, porque si bien a primera vista parece una cuestión baladí o rebuscada, propia sólo de una investigación universitaria, quizá tenga cierta enjundia y puede llevar a observaciones más generales. Se da la circunstancia, además, de que mis dedicatorias –como las de otros, supongo– han despertado a menudo una curiosidad para mí poco explicable entre lectores desconocidos, y también que más de una vez han planteado problemas a los traductores de mis novelas (Marías, 1996, 8).

Marías se muestra sorprendido por el hecho de que algunos lectores le preguntaban sobre el significado de sus dedicatorias, cuando su intención era que dicho significado tuviera un solo destinatario privado (la persona dedicataria). Pero admite que tal curiosidad es lícita, ya que él, como autor, está convirtiendo un mensaje privado en algo público, porque cualquier lector de sus libros tiene acceso al texto de la dedicatoria del mismo modo que al texto de la propia novela. Y a continuación admite de este modo el contenido autobiográfico y literario de sus dedicatorias:

Lo curioso –me doy ahora cuenta– es que para contestar a esas preguntas sencillas y obvias tendría que haber contado cada vez todo un fragmento de mi vida, y no poco extenso, lo cual, claro está, es algo a lo que no suele estar uno muy dispuesto. En cuanto a los traductores, a veces no hay más remedio que explicarles la frase enigmática, pero sólo el sentido, que es lo necesario para su tarea, y nunca la historia que está detrás de cada dedicatoria. Pues suele ocurrir que éstas encierren de hecho otra novela distinta de la que a continuación se ofrece y ha sido escrita: una novela no ficticia y callada que posiblemente quedará para siempre cifrada en esas pocas palabras (Marías, 1996, 8).

Se puede afirmar que entre los testimonios recogidos por Rodríguez Pellicer (1999) sobre el sentido y la intención de las dedicatorias existen dos tendencias claras: los motivos

sentimentales y los motivos literarios, aunque la mayoría de autores se inclinan por la primera tendencia. Por ejemplo, Miguel Delibes admite que el agradecimiento y el afecto le mueven al escribir sus dedicatorias. Por su parte, Rosa Regás lo explica de este modo: «Como ve, los motivos son casi siempre de orden emocional, como emocional es buena parte de la literatura que hago» (Rodríguez Pellicer 1999, 188). En cambio, la experiencia de Enrique Vila-Matas se identifica con la segunda tendencia:

Creo que la mayoría de dedicatorias son de orden sentimental. Pero en mi caso han sido siempre escritas por motivos casi estrictamente literarios: personas que me han estimulado a escribir, personas que influyeron en lo que escribía, personas que me ayudaron a hacerlo, personas estrechamente ligadas a algunos de mis personajes literarios. La dedicatoria, para mí, forma parte del texto; es también literatura, no es algo aparte en el libro (Rodríguez Pellicer, 1999, 301).

Sin embargo, Soledad Puértolas no está totalmente de acuerdo con que las dedicatorias formen parte indisoluble de una obra, «que puede leerse sin haberse leído la dedicatoria. Pertenecen más al autor que al lector» (Rodríguez Pellicer, 1999, 103).

En los testimonios recogidos en esta investigación también se destaca la idea del mensaje para una persona concreta, como explica Álvaro Mutis: «En mi caso, es el deseo de vincular afectuosamente a alguien cercano, a quien admiro y quiero, a un poema o relato que lleva algún secreto o explícito mensaje para el dedicatario» (Rodríguez Pellicer, 1999, 310).

Más allá de las diferencias entre ellas, todas estas opiniones confluyen en el poder y la eficacia de la dedicatoria:

Ciertos elementos implican también el poder que los lógicos llaman performativo, es decir, el poder de cumplir aquello que describen («abro la sesión»): es el caso de las dedicatorias. Dedicar un libro A Un Tal no es más que imprimir o escribir sobre una página una fórmula del tipo «A Un Tal». Caso límite de la eficacia paratextual

porque es suficiente decirlo para hacerlo (Genette, 2001, 15-16).

Metodología y corpus

Entre los paratextos que Caturla (2009) clasifica como *autoriales*, es decir, que dependen y pueden ser creados por el propio autor, se incluyen los prólogos, notas al pie, títulos, subtítulos, dedicatorias, epígrafes y epílogos.

De entre los que Maria Vittoria Calvi (2018) denomina *segmentos paratextuales* (títulos, imágenes de portada, dedicatorias, epígrafes, notas finales, prólogos e introducciones), este estudio se centra únicamente en uno de los elementos que la propia Calvi considera propios de las obras de ficción: las dedicatorias. En el caso concreto de la autora que nos ocupa, «Carmen Martín Gaité aprovechó sistemáticamente las dedicatorias para crear una especial sintonía con el lector, insertando también en ellas varias pinceladas narrativas» (Calvi, 2018, 215).

En el presente estudio se presenta un análisis de los contenidos autobiográficos que quedan patentes en las dedicatorias de las novelas de Carmen Martín Gaité.

De las once novelas de la escritora salmantina, el corpus estudiado está compuesto por nueve de ellas, ya que su última novela (*Los parentescos*, 2001) se publicó de forma póstuma y carece de dedicatoria. También se excluye la novela *Ritmo lento* (1963), ya que «no tiene dedicatoria, aunque sí un exergo machadiano y una nota al lector, muy expresivos ambos» (Mainer, 2008, 56).

El primer apartado del prólogo («Las primeras novelas de Carmen Martín Gaité») de José-Carlos Mainer (2008) a las *Obras completas I* de Carmen Martín Gaité se titula «Estrategia de las dedicatorias», y ofrece un recorrido con un breve análisis o comentario de las dedicatorias de las obras *Entre visillos* (1958), *Retabílas* (1974), *Fragmentos de interior* (1976) y *El cuarto de atrás* (1978), es decir, las primeras novelas de la autora salmantina, con la excepción de *Ritmo lento* (1963), por la ya mencionada ausencia de dedicatoria. Para el presente análisis se ha tomado en consideración la visión de Mainer (2008, 55) sobre el sentido de las dedicatorias en la autora salmantina:

Carmen Martín Gaité es, entre todos los escritores de la segunda mitad del siglo XX, la que con mayor insistencia ha tenido presentes los enigmas de la transmisión de la escritura. Y halló muy pronto algo que la función de la dedicatoria particular expresa con toda su fuerza: que todo acto de escritura es una comunicación privada (aunque múltiple), una búsqueda particular de sintonía, que se repite indefinidamente con cada lector. Y que, al cabo, busca subrayar la perentoriedad del mensaje dirigido: es a ti, precisamente, a quien dirijo este mensaje, nos viene a decir; sois vosotros, sin embargo, quienes habéis de descifrar lo que aquí nos concierne a todos (Mainer, 2008, 55).

Análisis de los reflejos autobiográficos en las dedicatorias

Entre visillos (1958)

Dedicatoria: «Para mi hermana Anita, que rodó las escaleras con su primer vestido de noche, y se reía, sentada en el rellano» (Martín Gaité, 1958).

Son varios los elementos significativos en esta dedicatoria de Carmen Martín Gaité. No es extraño que la escritora dedique su primera novela a su única hermana, sobre todo si tenemos en cuenta el momento tan delicado en que Carmen escribió la obra: tras la muerte de su primer hijo, Miguel, con solo siete meses de vida, a causa de la meningitis. El apoyo de su hermana fue esencial para que la escritora pudiera terminar la novela, lo cual parece ser el motivo de la dedicatoria:

Por su parte, Ana María la alentó en circunstancias vitales muy difíciles: en la redacción final de *Entre Visillos* (un episodio crucial en su carrera literaria, cuando Carmiña, paralizada por la inseguridad, no sabía si terminarla o romper todo lo escrito; por esta razón, le dedicó finalmente la novela) y, sobre todo, tras la muerte de su sobrina Marta (Teruel, 2025, 67).

Mainer (2008) alude no solo a razones personales (buena relación entre hermanas), sino también literarias (relación con el sentido y argumento de la novela) al explicar la motivación de esta dedicatoria: «No habría podido expresarse de modo más eficaz la complicidad fraterna en torno a una novela que vino a desarticular las liturgias y los prejuicios que lastraban la vida de las chicas de provincias» (Mainer, 2008, 55-56). Las razones personales son las que tienen más peso en la interpretación de Calvi, que se refiere a que la dedicatoria hace «revivir una intimidad compartida» (2018, 216).

Teniendo en cuenta esta complicidad fraterna (que se refleja, por ejemplo, en el diminutivo familiar Anita, en lugar de Ana María), la dedicatoria relata un suceso que, si bien resulta divertido y pone de manifiesto el buen carácter de la protagonista, que se ríe tras una caída que suponemos, en cierto sentido, vergonzante en un momento tan delicado para una jovencita como es el estreno de una forma de vestir propia de mujeres más adultas; también se trata de una anécdota cuyo recuerdo puede no resultar agradable para quien la protagonizó. Y el hecho de que se haga pública de esta manera y quede fijada para siempre junto con la novela, no deja de ser una especie de regalo con cierto *veneno* dulce. Ternura y comicidad es lo que percibe Hermoso (2019) en el momento que relata esta dedicatoria:

Su hermana mayor, Ana María, era la compañera infatigable de todos sus juegos y aventuras. De la mano atravesaron la adolescencia, vivida en la asfixiante España de la posguerra. Y juntas cumplieron el trámite que toda hija de familia bien debía pasar: el de la puesta de largo. Una accidentada puesta de largo. Ese momento entre cómico y tierno en el que a su hermana se le rompió el tacón y besó el suelo lo rescató la ya escritora Carmen Martín Gaité en la dedicatoria de su primera novela larga, *Entre visillos* (Hermoso, 2019, 31).

La verdad es que, como señalan Cremades (2020) y Teruel (2025), biógrafos de la escritora, la relación entre las hermanas nunca fue fácil. Se llevaban menos de dos años (Ana María nace el 16 de febrero de 1924 y Carmen el 8 de diciembre de 1925) y, tras

una infancia común en Salamanca, la vida les llevó por caminos muy diferentes e incluso alejados. Se querían y se apoyaron mucho en momentos muy difíciles para ambas, pero nunca fueron capaces de tener una relación equilibrada sostenida en el tiempo. No fue nada fácil para Anita ser la hermana en la sombra de una escritora brillante y exitosa. Según le han referido distintas amistades de Carmen a Teruel (2025, 67), «Ana sintió celos e incluso una irremediable envidia de su hermana». Quizá por eso, cuando desde la muerte de Carmen (2000) hasta su propia muerte (2019), Anita ejerció como única heredera de todo el legado material e intelectual de Carmen, tomó algunas decisiones razonables y otras discutibles. Estas últimas, más que potenciar la figura de su hermana, parecían perseguir lo contrario, como no mencionar su nombre en la institución que creó para unificar su legado con sede en la casa familiar de la localidad madrileña de El Boalo (que llamó Fundación Centro de Estudios de los Años Cincuenta); destruir gran parte de su correspondencia; publicar póstumamente algún escrito que su hermana le había manifestado claramente que no quería hacer público; o remodelar algunos meses después de su muerte el piso de Carmen en la calle Doctor Esquerdo de Madrid, eliminando casi todo rastro personal de quien lo habitó durante casi 50 años (desde 1953 hasta 2000), un rastro personal que no era precisamente superficial, tal como recuerda su amiga y editora Montserrat Escartín Gual:

[...] cuando la visité [a Carmen] en su casa en Madrid, me dio la impresión de entrar en un museo lleno de fotografías, papeles y recuerdos. Ante ellos, era fácil advertir el fetichismo de la novelista por los objetos, que necesitaba como talismán al estar vinculados a sus seres queridos (Escartín Gual, 2025, 7).

Retahílas (1974)

Dedicatoria: «Para Marta y sus amigos (Máximo, Elisabeth, Juan Carlos, Alicia, Pablo), siempre turnándose, al quite de mis horas muertas» (Martín Gaité, 1974).

En la narrativa de Martín Gaité hay cuatro dedicatorias a su hija Marta (en las novelas *Retabílas*, *La Reina de las Nieves* y *Nubosidad variable*, y en el cuento «El castillo de las tres murallas»). Dos de ellas son dedicatorias *in memoriam*, es decir, cuando Marta ya ha muerto: en *La Reina de las Nieves* y en *Nubosidad variable*. Pero solo en una de ellas, la que nos ocupa, se incluye a un grupo de amigos de su hija, y además con nombres propios.

La influencia de Marta en la vida y en la escritura de Carmen es tan grande y profunda que, como explica Teruel (2025, 259), su hija no es solo dedicataria sino también narrataria:

Aunque en la obra de Martín Gaité su hija está presente no solo como frecuente destinataria en el paratexto, sino como íntimo narratario (con una especial intensidad tras su desaparición, cuando su ausencia y presencia se hicieron simultáneamente más perentorias).

La relación de Carmen con su hija estuvo llena de altibajos, de confidencias e incomprensiones, de dolores y alegrías. Tan intensa que no tuvo más remedio que influir en los temas y los procesos de escritura de Martín Gaité:

Se trata, en este caso, de su hija, Marta Sánchez Martín que había vivido con ella trances amargos y con la que mantuvo una relación no siempre fácil, pero que vino a suponer en su obra la presencia y el estímulo de una sensibilidad más joven, quizás más egoísta pero también más directa, y, a fin de cuentas, una *interlocución* que fue trascendental (y tendremos oportunidad de subrayarlo) en la evolución temática de la escritora (Mainer, 2008, 56).

El biógrafo José Teruel rescata los apellidos de cuatro de los cinco amigos de Marta citados en esta dedicatoria:

Máximo [Pradera, su primo hermano], Elisabeth [Rodhes], Juan Carlos, Alicia [amiga de Marta con la que contemplaron desde el televisor del bar Perú el entierro de Franco el 23 de noviembre], Pablo [Iglesias Gutiérrez del Álamo] (Teruel, 2025, 274).

Para Carmen también fue muy importante la comunicación con la generación de Marta a través de las amistades de su hija, y por ello les dedicaba (se dedicaban mutuamente) frecuentes momentos de compañía y conversación. El impulso creativo de la juventud y su rebeldía natural suponían un gran estímulo para la autora salmantina. También el hecho de intimar con las amistades de Marta suponía para su madre un mayor acercamiento y conexión con su única hija. Por eso Carmen disfrutaba cuando los amigos de Marta acudían a su casa con confianza y familiaridad, cuando incluso se quedaban allí a dormir, y manifestaban que se encontraban muy cómodos en aquella casa. Todo ello no era para Carmen sino otro modo más de sentirse unida a Marta, a pesar de las dificultades de convivencia:

«Desde el otoño de 1970 vivo sola con mi hija Marta», escribe en su esbozo autobiográfico y añade un argumento, muy del gusto del público norteamericano: «Mi hija es muy amiga mía, nos reímos mucho juntas y nos lo contamos todo», que no dejó de ser cierto, dado el grado de comunicación, inusitadamente amistoso entre madre e hija, pero ello no significa que de ningún modo que la convivencia entre ambas fuera fácil. No pudo serlo, en particular, desde finales de los años setenta en que Marta empezó a experimentar con las drogas (Teruel, 2025, 257).

A lo largo de sus vidas, la relación entre Carmen y Marta se volvió cada vez más compleja. Con esta frase la define y condensa el propio biógrafo Teruel (2025, 259): «Marta fue su hija; a ratos, su madre; en muchas ocasiones, su amiga íntima; y casi siempre la singular combinación de las tres figuras».

Fragmentos de interior (1976)

Dedicatoria: «Para Ignacio Álvarez Vara, por una apuesta» (Martín Gaité, 1976).

Ignacio Álvarez Vara, también conocido como Barquerito, es un prestigioso crítico taurino de largo recorrido, pero se podría decir que es un intelectual que no solo ha escrito sobre toreo, sino

sobre otras muchas materias. Carmen y él se conocieron en la editorial Nostromo de Madrid en la primavera de 1974. La escritora comenzó a colaborar con esta editorial porque se lo pidió su hija, que se había embarcado en aquella aventura con algunos amigos, entre los que destacan quienes lideraron el proyecto: Mauricio d'Ors, Juan Antonio Molina Foix y Diego Lara. El primer libro de la editorial fue la obra de Martín Gaité titulada *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas* (1974). Desde entonces, Carmen e Ignacio mantuvieron una intensa relación de amistad, tal como explica el propio Álvarez Vara (2005, 125):

Como fuimos amigos del alma durante años, puedo sostener con datos de la propia experiencia que aquella precisión suya tan fina para hablar, decir, pensar, escuchar y sentir estaba emparentada con su afición por el dibujo y sus derivados. Tenía un pulso muy superior al común. Guardo por ahí, algo perdidos, dedicatorias y apuntes suyos. En todos, sin falta, está una misma manera de trazar.

En la dedicatoria de esta obra aparece un elemento misterioso que, deliberadamente, Carmen no quiso explicar: la apuesta. Según Mainer (2008, 56) se trata de un guiño simpático no exento de intención:

Fragmentos de Interior se dedica a un amigo y lector, Ignacio Álvarez Vara, «por una apuesta» que –con cierta coquetería– la autora veda a sus demás lectores, pero que apunta, otra vez, algo evidente: la gestación semipública (y siempre larga) de sus proyectos narrativos.

En una entrevista concedida a Celia Fernández no muchos años después de la publicación de la obra la propia Martín Gaité parece ofrecer la respuesta a este enigma:

Es la novela que he escrito más rápidamente, en pocos meses, de enero a mayo. Fue como una especie de tentativa de hacer algo, porque estaba empantanada con otro ensayo grande que no era capaz de seguirlo. Un amigo me aconsejó que escribiese una novela e hicimos una

apuesta él y yo. [...] No digo que haya quedado bien o mal, pero, en fin está concebida como una novela por entregas (Fernández, 1979, 171).

Tampoco en la dedicatoria Carmen explica o matiza nada respecto a su relación con Álvarez Vara y el gran cariño que se tenían, pero solo el hecho de dedicarle una novela ya es algo muy elocuente. No será la única obra que le dedique:

Durante esta estancia [1980] en Nueva York (y también en Los Ángeles), elabora un cuaderno-diario a base de collages que ella misma titula *Vision of New York*, y lo dedica así a su amigo Ignacio Álvarez Vara: «A ti porque fuiste el primero que me encendió hace años el deseo de venir aquí y el primero que me habló de Edward Hopper». Este diario se publicará en edición facsímil después de su muerte, gracias a la iniciativa de su hermana Ana María (Cremades, 2020, 241).

El cuarto de atrás (1978)

Dedicatoria: «Para Lewis Carroll, que todavía nos consuela de tanta cordura y nos acoge en su mundo al revés» (Martín Gaité, 1978).

Esta novela está dedicada al conocido escritor inglés, cuyo nombre real era Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), y cuya obra más destacada fue *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865).

Carmen Martín Gaité publica *El cuarto de atrás* en 1978 en la editorial Destino. Se trata de una obra de género mixto que tiene algo de libro de memorias, de relato de misterio o fantástico y de reflexión metaliteraria.

Más allá del nombre propio del autor británico y todo su bagaje literario, la dedicatoria se articula en dos ideas: el consuelo ante la cordura, es decir, la posibilidad de refugio en un mundo fantástico, y la acogida en el mundo al revés o de las maravillas descubierto por la Alicia de Carroll.

Mainer (2008, 56) considera que esta dedicatoria es más ambiciosa e inverosímil que el resto de las de sus primeras novelas:

Pero adviértase que la dedicatoria tiene dos partes; la primera se refiere a su nueva etapa personal, pero la segunda nos acoge a todos, y creo que en función de aquello que la novela trata: la posibilidad colectiva de revisar el pasado inmediato español –el franquismo y su eclipse– de un modo que fuera, a la par, liberador y consciente, crítico y emocional.

Esta doble lectura de Mainer, la autobiográfica y la literaria, se complementa con la que aporta Toro Ortiz (2008, 1) en la que compara acertadamente los dos espacios literarios: el de la novela de la autora y el de la obra primordial de su dedicatario:

La idea de un cuarto de atrás y la idea de un mundo al revés –tal y como la presenta la autora en la nota dedicatoria a Lewis Carroll, autor de *Alicia en el país de las maravillas*– provocan en el lector la suspicacia de que se entrará en un espacio en el que el orden tradicional será trastocado y en el que las oposiciones serán inevitables. No puede haber un cuarto de atrás sin un cuarto de delante, no puede haber un mundo al revés sin uno al derecho.

Podemos, por tanto, afirmar que el paratexto que supone esta dedicatoria cumple una triple función: homenaje a quien ha inspirado, en cierto modo, la técnica literaria de la novela; expresión autobiográfica del momento vital de la autora; y pórtico motivador para quienes se dispongan a leer la obra.

Caperucita en Manhattan (1990)

Dedicatoria: «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» (Martín Gaité, 1990).

Es esta una dedicatoria muy especial. En primer lugar, porque describe un momento clave en la vida de Carmen. Su hija acababa de morir, su corazón estaba roto, pero la vida se abrió paso de nuevo a través de la creatividad y de la amistad. Así de misteriosa es la inspiración literaria: puede llegar cuando menos se

la espera. No es fácil explicar cómo en uno de los períodos más dolorosos y pesimistas de su vida, Martín Gaité es capaz de comenzar la creación de una historia tan optimista como *Caperucita en Manhattan*. En segundo lugar, la dedicatoria expresa el profundo agradecimiento de la autora a su amigo Juan Carlos Eguillor, que no solo la acogió en su casa, sino que consiguió motivarla para que surgiera de nuevo la chispa, tal como se narra en el documental de Mariela Artiles (2021) titulado *La Reina de las Nieves. Luces y letras de Carmen Martín Gaité*.

También se trata con detalle en el documental el arduo proceso de escritura de su novela *Caperucita en Manhattan* (1990). González Couso y Cremades (00:39:56) aportan algunas ideas sobre el origen de esta obra. La primera chispa surge del deseo de dibujante Juan Carlos Eguillor de animarla a escribir de nuevo tras la muerte de Marta. Juan Carlos estaba haciendo unas viñetas en las que aparecía Caperucita y le pidió a Carmen que escribiera un texto para ellas. Carmen se sorprendió al ver cómo volvía a experimentar cierto optimismo ante un nuevo proyecto que, por cierto, no terminaría hasta varios años después (Cremades, 2024, 185).

También su íntimo amigo Ignacio Álvarez Vara se maravilla ante el milagro de la gestación de esta novela en un momento tan difícil, y no duda de que hay mucho de la vida de Carmen en uno de los personajes principales de la novela:

Allí [en Estados Unidos], y en una de las épocas más fecundas y a la vez más tristes y doloridas de su vida, en el otoño que siguió a la muerte de la Torci [Marta], se inventó Calila [Carmen] esa fantástica historia de *Caperucita en Manhattan*, donde tuvo la ocurrencia de autorretratarse en un personaje insólito llamado Miss Lunatic (Álvarez Vara, 2005, 130).

También es especial esta dedicatoria porque se enmarca en una ilustración de la propia Martín Gaité y firmada con «CMG 90». En opinión de Calvi (2018, 216) estos son sus elementos más destacables:

Se destaca la [dedicatoria] de *Caperucita en Manhattan* (1990), tanto por su aspecto gráfico como por la red de relaciones intertextuales que establece con otros textos que reenvían al mismo escenario vital, el viaje a los Estados Unidos en 1985, tras la muerte de la hija.

¿Cómo comenzó aquella respiración boca boca que Eguillor le insufló a Carmen y a Caperucita? La propia autora lo cuenta con detalle en una conferencia titulada «La libertad como símbolo» que se publicó como capítulo del volumen «Pido la palabra» (2002):

Juan Carlos por las noches, para entretenerme un poco, me enseñaba dibujos que estaba haciendo, unidos algunos de ellos por un conato de trama argumental, aunque todavía endeble, a modo de cómic. De una de aquellas carpetas tituladas «Castillos de Manhattan» surgió el personaje de una niña con capa roja, una especie de Caperucita moderna, que iba volando por encima de los rascacielos o se metía en el interior de las alcantarillas, siempre con una cestita colgada del brazo [...] Quería implicarme en la historia, porque notó que era capaz de quebrar mi indiferencia, y empezó a pedirme que le ayudara a configurar la leyenda de cada viñeta. «Porque a mí lo de escribir se me da peor», me decía. Y se ponía allí con un bloc, a la espera de que yo le dictara algo. Aún conservo algunos papelitos con su letra, donde se fue fraguando aquel esbozo que a ratos conseguía desengancharme de mi pena (Martín Gaité, 2002, 147-148).

***Nubosidad variable* (1992)**

Dedicatoria: «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» (Martín Gaité, 1992).

Como ya se ha indicado en el análisis de la dedicatoria de la novela *Retabílas* (la primera dedicada a su hija), la influencia de Marta fue muy poderosa en la vida y la obra de Carmen. Una

influencia que no termina con su temprana y dramática desaparición:

A partir de esa fecha y hasta el final de su vida la desaparición de su hija permanecerá en todo lo que Martín Gaite callaba, decía y escribía (Teruel, 2025, 351).

Cuando Carmen habla de la presencia de su hija utiliza la metáfora de la luz y también el adjetivo «permanente». No es una luz que se enciende y se apaga, sino que siempre está aportando claridad y calidez. Una luz que representa el alma de Marta, con quien Carmen siente la necesidad constante de establecer comunicación, tal como ejemplifica Teruel (2025, 354):

Sobre esta presencia o «ducecita» encendida contamos entre sus cuadernos con una estremecedora anotación inédita y redactada en pleno vuelo de avión, de Kansas a Nueva York, el 26 de octubre de 1985 [...]. Se trata de un monólogo interior que termina convirtiéndose en una carta que la Torci le dirige para darle ánimos y consejos, donde se combinan la voz de la hija, la de la madre, desdoblándose en una segunda persona admonitoria, y la de la escritora recordándose en primera persona los deberes pendientes, que en el fondo nunca dejaron de ser tareas de supervivencia.

Del mismo modo que Carmen velaba el sueño de su hija en vida, ahora se cambian las tornas y es Marta quien acompaña a su madre desde la otra vida. Así lo expresa Ignacio Álvarez Vara cuando escribe sobre la pasión de Carmen por el dibujo, y por el retrato en particular:

A quien más veces retrató fue a su hija, a la Torci, y la dibujó mucho despierta y dormida. Más veces dormida. A Calila le gustaba ver dormir a su hija. Sobre todo en aquellas siestas perezosas de la calle Doctor Esquerdo. Siesta sin horas fijas. A la Torci le gustaba sentir que Calila vigilaba su sueño. Creo que a las dos les daba tranquilidad. A una, el sueño vigilado. A otra, la vigilia (Álvarez Vara, 2005, 125).

El afecto de Carmen por su hija se refleja además en el nombre que Marta inventó para su madre. Fue cuando estaba aprendiendo a hablar y en lugar de decir *Carmiña* pronunciaba *Calila*. Así lo escribió la niña en la portada de aquel primer cuaderno:

El 8 de diciembre [de 1961], día de su treinta y seis cumpleaños, recibe un regalo muy especial de su hija Marta, de cinco años y medio: una libreta que la propia niña titula «cuaderno de todo». Este regalo y, sobre todo, su título inspiran a la escritora para comenzar una serie de cuadernos ordenados por fechas –en lugar de por temas, como venía haciendo– en los que incluye todo tipo de ideas, apuntes, reseñas, notas y reflexiones, tanto personales como profesionales (Cremades, 2020, 229).

Además del título, la niña había escrito en la cubierta el nombre completo de su madre, así en minúscula: «calila martín gaité».

También el padre de Marta, el escritor Rafael Sánchez Ferlosio, que tanta aversión tenía a dar a conocer en público aspectos personales de su biografía, sintió la necesidad de recordar a su hija y rendirle homenaje en la primera novela que publicó tras la muerte de Marta:

La conmovedora dedicatoria de su madre en *Nubosidad variable* se une a la que su padre estampó en *La homilía del ratón* (1986), donde nuevamente se insiste en la permanencia de la voz: «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» (Teruel, 2025, 355).

La Reina de las Nieves (1994)

Dedicatoria: «Para Hans Christian Andersen, sin cuya colaboración este libro nunca se habría escrito. Y en memoria de

mi hija, por el entusiasmo con que alentaba semejante colaboración» (Martín Gaité, 1994).

Según explica la propia Martín Gaité (1994) en su nota preliminar a esta novela, el proceso de elaboración de la obra fue muy extenso, desde las primeras notas en 1975 hasta su conclusión en 1994. Además, desde enero de 1985, con motivo de la enfermedad y muerte de su hija, la escritora salmantina siente la necesidad dolorosa de dejar el proyecto, que no retomará hasta ocho años después.

En esa nota preliminar a la novela, la autora explica con gran detalle el dilatado proceso de creación y también ofrece las claves de esta doble dedicatoria: a quien le inspiró la historia (el autor danés) y a quien la animó a trabajar en ella y, lamentablemente, después fue la causa de la interrupción del proceso durante muchos años (su hija). Esta es la única referencia –indirecta y pudorosa– en la nota preliminar a la tragedia de la muerte de Marta:

Sin embargo, a partir de enero de 1985, y por razones que atañen a mi biografía personal, solamente de pensar en *La Reina de las Nieves* se me helaba el corazón, y enterré aquellos cuadernos bajo siete estadios de tierra, creyendo que jamás tendría ganas de resucitarlos (Martín Gaité, 1994, 11).

El dolor por la pérdida y la superación de ese dolor para retomar la propia vida y el proyecto pendiente de esta novela también queda patente en la dedicatoria, tal como explica Luengo Gascón (2010, 64):

El paratexto que sirve de dedicatoria informa a su vez de algunas claves de este proceso vital y literario: se la dedica a su hija, y a Hans Christian Andersen, ambos están ya en su memoria como dos seres queridos y perdidos. La experiencia literaria se fusiona con el proceso vital, inseparablemente, marcado por el dolor de la pérdida y la superación. Tanto en *La Reina de las Nieves* como en *Caperucita en Manhattan*, son dos autores clásicos de la Literatura para niños los que Martín Gaité toma como base

para escribir estas dos obras reelaborando en el primer caso el cuento del mismo nombre del escritor danés y la versión de Caperucita de Charles Perrault en el segundo caso.

Según Jurado Morales (2001, 49), «tras la lectura queda claro que *La Reina de las Nieves* es un homenaje a Hans Christian Andersen, a quien dedica la novela, y a su Kay, su Gerda y su Reina de las Nieves». Podemos añadir que se trata de un doble homenaje, a Andersen por su contribución, y a Marta por su entusiasmo y su aliento, no solo para escribir y, posteriormente, para terminar la novela, sino también como puente de unión entre ambos autores.

Lo raro es vivir (1996)

Dedicatoria: «Para Lucila Valente, siempre sacando la cabeza entre ruinas y equivocaciones con su sonrisa de luz» (Martín Gaité, 1996).

En esta ocasión, la dedicataria es una buena amiga de Carmen que, además, es hija de una de las grandes figuras literarias de su misma generación del mediosiglo: José Ángel Valente. No obstante, la amistad entre Carmen y Lucila no vino a través del padre poeta, sino a través de Marta, la hija de la escritora. Sin duda, a esta relación ayudaría el hecho de los orígenes orensanos de la madre de Carmiña y de la importancia de Galicia en la vida y en la obra de la escritora, como aborda González Couso en sus obras *Los perfíles gallegos de Carmen Martín Gaité* (2014) y *Piñor: lugar literario* (2023).

No obstante, como explica la propia Lucila, la relación entre Carmen y José Ángel Valente tuvo ciertas coincidencias singulares: «Siempre hubo esa trama extraña: murieron sus dos hijos en parecidas circunstancias por problemas con las drogas, les dieron el premio juntos y murieron casi el mismo día» (*Público*, 2010). Se refiere al Premio Príncipe de Asturias de las Letras, que ambos recibieron, *ex aequo*, en 1998.

Siendo niña, Lucila recuerda haber conocido a Ana Martín Gaité en su casa familiar de Ginebra. En unos de sus viajes a Madrid, Anita llevó a Lucila, que tendría unos diez años, a su casa

de El Boalo. Allí conoció a la niña Marta, que se convirtió en su compañera de juegos y, desde entonces, en una de sus amigas más íntimas. Así recuerda Lucila a la madre de su amiga Marta:

Calila nos hacía concursos de escritura. Todavía tengo un cuaderno suyo inmenso, con tapas duras, que ponía «Borrador» y que me regaló con una dedicatoria. Yo le había escrito un cuento que le gustó mucho (*Público*, 2010).

Tras la muerte de Marta, la amistad entre Carmen y Lucila se tornó más fuerte e intensa. Como la escritora refleja en la dedicatoria, Lucila fue una presencia luminosa que la ayudó a hacer frente a su estado de tristeza tras la muerte de su hija. Así lo recuerda Lucila Valente:

No había ido al entierro, pero a los dos meses me cogí un avión y fui a verla. Si yo estoy así, cómo estará su madre, pensaba. Me fui a verla y me metí en aquel piso con ella y ahí empezó una relación muy especial y muy intensa (*Público*, 2010).

Desde entonces hablaban cada 15 días: «Cuando [Carmen] se encontraba triste y agobiada me llamaba. Tengo *arrepío*, me decía [...]» (*Público*, 2010). Este término gallego implicaba, para ella y sus amigos más íntimos, una tristeza profunda, un dolor fuerte que conlleva la necesidad de compañía.

Irse de casa (1998)

Dedicatoria: «Para Ángeles Solsona, mi fiel escudero en la lucha contra los fantasmas» (Martín Gaité, 1998).

Esta penúltima novela de la autora salmantina está dedicada a quien fue su secretaria personal durante los últimos años de su vida, tal como se explica en la biografía *Carminiña encuadernada* (2020):

En marzo [de 1986] Carmen se traslada de nuevo a su casa tras convivir con su hermana en el piso familiar de

Alcalá 35 desde su llegada de Nueva York a finales de diciembre del año anterior. El mismo día de la mudanza se encuentra por sorpresa con Ángeles Solsona –a quien conoció a través de su hija– y la contrata como secretaria al enterarse de que acaba de terminar en su anterior empleo. Es la primera vez que cuenta con alguien que la ayuda regularmente en su trabajo. Desde entonces, y durante 14 años –hasta la muerte de la autora– ella será su «fiel escudero en la lucha contra los fantasmas», como la llamará en la dedicatoria de su novela *Irse de casa* (1998). Una a otra se tratan cariñosamente de Angelines y Doña Carmen» (Cremades, 2020, 245).

En varias ocasiones comentó Martín Gaité a sus amistades que Angelines fue una persona que la apoyó mucho no solo en lo profesional, sino también en el ámbito personal. Empiezan a trabajar juntas un año después de la muerte de Marta, justo cuando Carmen vuelve a su casa por primera vez sin la presencia de su hija. Cabe suponer que el hecho de tener a una persona todos los días en casa podía suponer en cierto modo un bálsamo contra el inmenso sentimiento de soledad que estaba sufriendo la escritora.

No le gustaba a Martín Gaité compartir sus ideas, proyectos o textos sin terminar y sin publicar. Con la única que lo hacía era con Angelines, lo que otorgaba un grado de intimidad y exclusividad a su relación profesional. A lo largo de su vida Ángeles Solsona ha dado numerosas pruebas de su discreción y fidelidad a Carmen. Basta comprobar que, a pesar de haber sido requerida en muchísimas ocasiones para ser entrevistada y aportar su testimonio sobre Carmen, solo ha querido hacerlo en dos oportunidades: la primera con un breve texto que escribió justo después de la muerte de la escritora, publicado como introducción el estudio académico de Lluch Villalba (2000) titulado *Los cuentos de Carmen Martín Gaité: temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*; y la segunda con una breve intervención (sin mostrar su rostro a cámara) en el documental de Mariela Ariles (2021) titulado *La Reina de las Nieves. Luces y letras de Carmen Martín Gaité*, en el que narra el momento en el que la escritora decide retomar, tras 8 años, su novela *La Reina de las Nieves*:

Yo llegué un día y ya vi que estaba mirando cuadernos y cosas... no le pregunté, pero ella misma vino al cuarto donde yo estaba y me dijo: «Angelines, creo que me voy a atrever con *La Reina de las Nieves*» (Artiles, 2021, 00:53:21).

Cuando Angelines leyó la novela *Irse de casa* le comentó a Carmen que le había gustado mucho, y eso le dio la idea a su autora para dedicársela de un modo que va mucho más allá de la relación profesional y se centra en el ámbito sentimental. Por una parte, se destaca la fidelidad de la dedicataria, y, por otra, su apoyo durante los años más duros de la vida de la escritora. El proceso de elaboración de esta novela comienza casi cuatro años antes de su publicación, mientras que la redacción final tiene lugar desde septiembre de 1996 a marzo de 1998 en El Boalo, Bayona la Real (Vigo), Washington y Madrid.

Epílogo

Las dedicatorias de Carmen Martín Gaité analizadas en este estudio responden a las funciones y objetivos habituales en este tipo de paratextos: homenaje, recuerdo o agradecimiento a una persona concreta; explicación del motivo de ese homenaje, recuerdo o agradecimiento; conexión con el contenido de la obra literaria; o conexión con el proceso de escritura de la obra literaria. No obstante, estamos de acuerdo con Calvi (2018, 222) sobre la peculiaridad de la escritora en este sentido:

Carmen Martín Gaité hace un uso muy personal y a veces poco convencional del paratexto, edificando en él un espacio enunciativo para la autorrepresentación, en el que construye performativamente su identidad narrativa de autor. La autora salmantina practica una modalidad autobiográfica en la que la experiencia vital se funde con la creación literaria, dejando traslucir los mecanismos de ficcionalización de la realidad.

Por tanto, los elementos autobiográficos están claramente presentes en las dedicatorias analizadas, tal como se ha detallado

para cada una de ellas. Para Colomer (2010) uno de los dos ejes para la programación de los aprendizajes literarios consiste en ayudar al alumnado-lector a interpretar la obra con mayor riqueza a través de la intertextualidad, es decir, de la consciencia de su relación con otros textos. En el caso que nos ocupa, esta intertextualidad se puede materializar mediante la identificación de la relación entre los paratextos de las dedicatorias con el contenido literario de las propias obras. Y este aspecto cobra pleno sentido cuando, como hemos comprobado que ocurre con las novelas de Martín Gaité, las dedicatorias implican un acercamiento a la función autorial y a su proceso creativo (contenidos autobiográficos).

Diversos autores, –como González Couso (2008) o Sánchez Pérez (2010)–, han contribuido con sus textos y propuestas a la lectura de la obra de Carmen Martín Gaité.

Partiendo de que lo esencial es la lectura de la obra literaria, también estamos de acuerdo con Figuera Contreras *et al.* (2022) en la conveniencia de profundizar en los referentes paratextuales analizando, en concreto, las dedicatorias de Carmen Martín Gaité.

En definitiva, el hecho de acercarse a la comprensión del sentido de las dedicatorias analizadas no deja de ser un modo de profundizar en la lectura de las novelas y de conocer mejor el contexto vital de la autora. Martín Gaité, que no solía hablar o escribir públicamente sobre acontecimientos privados o íntimos de su vida, quiso, sin embargo, utilizar el paratexto de las dedicatorias para buscar una cierta sintonía con cada lector potencial, para establecer una comunicación exclusiva con determinadas personas y, a la vez, para dejar testimonio público de sus propias vivencias en relación con dichas personas que también se convirtieron, de algún modo, en protagonistas de su literatura.

Bibliografía

ÁLVAREZ VARA, Ignacio. (2005) «CMG con NYC de fondo». *Visión de Nueva York*. Carmen Martín Gaité. Madrid. Círculo de Lectores/Siruela. 125-130.

ARTILES, Mariela (dir.). (2021) «La Reina de las Nieves. Luces y letras de Carmen Martín Gaité» [Largometraje documental]. Madrid. Radio Televisión Española (RTVE) y Tu luz y mi calma.

CALVI, Maria Vittoria. (2018) «Paratexto y narración autobiográfica en la obra de Carmen Martín Gaité». *Historia e intimidad: epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*. José Teruel (ed.). Madrid/Frankfurt am Main. Iberoamericana/Vervuert. 215-235. <https://doi.org/10.31819/9783954875740>

CATURLA, Alberto. (2009) *A orillas del texto. Por una teoría del espacio paratextual narrativo*. Barcelona. Universitat de Barcelona.

CREMADES, Raúl. (2020) *Carmiña encuadernada. Biografía de Carmen Martín Gaité*. Madrid. Verbum.

CREMADES, Raúl. (2024) «El largometraje documental biográfico y su potencial para la educación literaria. Análisis de “La Reina de las Nieves: luces y letras de Carmen Martín Gaité”, de Mariela Artiles (2021)». *Modelos femeninos en la literatura y el cine del mundo hispánico. Adaptaciones de obras literarias contemporáneas*. Yannelys Aparicio y Juana María González (eds.). Bruxelles. Peter Lang Verlag. 173-191. <https://doi.org/10.3726/b21462>

COLOMER, T. (2010). *La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

ESCARTÍN GUAL, Montserrat. (2025) «Carmen Martín Gaité, sin interlocutor». *Ínsula*. 941. 5-9.

FERNÁNDEZ, Celia. (1979) «Entrevista con Carmen Martín Gaité». *Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, 4, 165-171.

FIGUERA CONTRERAS, José Gabriel, Brayan Wilfredo Hernández Monterrey y Anny Gabriella Perales de Hernández. (2022) «La comprensión lectora a través de la lectura crítica de paratextos». *Letras*. 62, 100. 267-298. <https://doi.org/10.56219/letras.v62i100.103>

GENETTE, Gérard. (2001) *Umbrales*. México. Siglo XXI.

GONZÁLEZ COUSO, David. (2008) *Una propuesta de lectura para «Caperucita en Manhattan»*. Almería. Procompal.

GONZÁLEZ COUSO, David. (2014) *Los perfiles gallegos de Carmen Martín Gaité*. Segunda edición revisada. Almería. Procompal.

GONZÁLEZ COUSO, David. (2023) *Piñor: lugar literario*. Almería. Procompal.

HERMOSO, Lara. (2019) «Para Carriña. que nos enseñó a contar». *Jot Down*. 32. 31-32.

JURADO MORALES, José. (2001) *Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

LLUCH VILLALBA, María de los Ángeles. (2000) *Los cuentos de Carmen Martín Gaité: temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*. Pamplona. Eunsa.

LUENGO GASCÓN, Elvira. (2010) «Laberinto y autoficción en *La Reina de las Nieves*: del cuento de Andersen a la novela de Carmen Martín Gaité». *Pensamiento literario español del siglo XX*. Tua Blesa, Juan Carlos Pueo, Alfredo Saldaña y Enric Sullà (eds.). Zaragoza. Universidad de Zaragoza. 57-84.

MAINER, José-Carlos. (2008) «Prólogo». *Novelas I (1955-1978)*. Carmen Martín Gaité. Barcelona. Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores. 55-89.

MARÍAS, Javier (1996). «Novelas cifradas». *El Semanal*. 28/07/1996. 8.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1958) *Entre visillos*. Barcelona. Destino.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1974) *Retabílas*. Barcelona. Destino.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1976) *Fragmentos de interior*. Madrid. Siruela.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1978) *El cuarto de atrás*. Barcelona. Destino.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1990) *Capercucita en Manhattan*. Madrid. Siruela.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1992) *Nubosidad variable*. Barcelona. Anagrama.

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

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

MARTÍN GAITE, Carmen. (1998) *Irse de casa*. Barcelona. Anagrama.

MARTÍN GAITE, Carmen. (2002) *Pido la palabra*. Barcelona. Anagrama.

MEIZOZ, Jérôme. (2014) «‘Aquello que le hacemos decir al silencio’: Postura, ethos, imagen de autor». *La invención del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Juan Zapata (ed.). Medellín. Universidad de Antioquia. 85-96.

MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen. (2024) «La identidad autorial en los cuadernos y paratextos de Concha de Marco». *Hispanic Research Journal*. 24. 6. 542-564.

<https://doi.org/10.1080/14682737.2025.2484937>.

PÚBLICO (2010). «Martín Gaité y Valente: vidas hiladas». *Diario Público*. 20/07/2010. <https://www.publico.es/culturas/martin-gaite-valente-vidas-hiladas.html>

RODRÍGUEZ PELLICER, Rogelio. (1999) *La dedicatoria impresa en la literatura española contemporánea*. Valencia. Universidad de Valencia.

SÁNCHEZ PÉREZ, Amparo. (2010). *Dos cuentos maravillosos. Carmen Martín Gaité. Guía didáctica*. Málaga. Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.

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

TORO ORTIZ, Ana Teresa. (2008) «Un lector hermafrodita: comentario sobre las oposiciones binarias centrales en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité». *Gaceta Hispánica de Madrid*. 7.