

CARMEN MARTÍN GAITE, UNIVERSAL

Emma MARTINELL

Agradezco a los coordinadores del volumen, Soledad Pérez-Abadín Barro y David González Couso, a quien me une gran amistad, que me hayan invitado a redactar esta semblanza.

De hecho, como verá el lector, esta aportación tiene de semblanza y de declaración de principios: tengo en marcha el proyecto de un artículo sobre una comparación entre varios textos de Carmen Martín Gaite y la obra de otras autoras de diversos orígenes, anteriores algunas a Carmen, o coetáneas a ella. El trabajo se promete extenso y su finalización se demorará mucho más allá de la fecha de publicación de esta semblanza y del volumen del que formará parte.

A medida que va aumentando la bibliografía sobre la obra de Carmen Martín Gaite (de la que da cumplidísima cuenta el artículo de David González Couso en este volumen, «El tejido literario de Carmen Martín Gaite»), y a medida que cumplo años, atesoro lecturas, enriquezco mi experiencia vital con viajes a lugares lejanos y pienso además que estoy afinando mi percepción de la trayectoria de Carmen.

Es decir, ya no me contento con que se rotule la obra de Carmen Martín Gaite bajo denominaciones grupales como «generación del medio siglo», o «grupo madrileño del medio siglo», o «generación del 50», como tampoco «novela de postguerra», «novela social», «realismo social».

No me basta con comprender la atracción por el cine que sintieron estos autores españoles, ni que desde 1951 se vieran en España las películas neorrealistas italianas (*Roma, città aperta*, 1945, de Roberto Rossellini; *Ladri di biciclette*, 1948, de Vittorio de Sica;

La strada, 1954, de Federico Fellini) o que nuestros jóvenes autores vieran las películas españolas (*Surcos*, 1951, de José Antonio Nieves Conde; *Muerte de un ciclista*, 1955, de Juan Antonio Bardem; *Calle Mayor*, 1956, de Juan Antonio Bardem).

Los rótulos como «chicas raras» o «chicas noveleras», que describen a personajes de mujer, o a las propias autoras españolas, en mi juicio actual, no son suficientemente abarcadores, como tampoco me lo parecen los membretes de «novelas de formación» o «novelas de aprendizaje».

En cambio, sí me gusta la opinión de las mujeres autoras que, con sus textos, buscan «romper la tradicional relación femenina con el mundo»; o, más precisamente, con su mundo. No van a desempeñar el papel que la sociedad en la que han nacido, el medio social y cultural en los que han crecido, tienen determinado tradicionalmente para ellas.

Vuelvo atrás para situar el momento en el que conocí a Carmen Martín Gaite. A principios de los ochenta se había publicado en *Archivum* el artículo «Un aspecto de la técnica presentativa de Carmen Martín Gaite en *Retahílas*». La vi por primera vez en la Universidad de Barcelona en 1982. Desde esa fecha conservo notas y cartas de ella y empecé a visitarla en su piso de Madrid (ella animaba a sus jóvenes críticos, a sus nuevos amigos a hacerlo, con gran generosidad). En una ocasión me presentó a su hija Marta, antes de 1985, claro. Fue Carmen quien me dijo que estaría bien que conociera a María Vittoria Calvi, con la que se había cruzado por vez primera en octubre de 1987 (en palabras de Calvi). Esa profesora publicó en 1990 el texto *Dialogo e conversazione nella narrativa de Carmen Martín Gaite*, que me interesó muchísimo.

Carmen y yo viajamos juntas a la Argentina con motivo de la celebración de la III Semana de Autor español en 1990. Se me encargó la edición de las actas de ese encuentro y, en la siguiente década, la obra de Carmen, el análisis de los aspectos más narrativos y lingüísticos, acordes con mi especialización, mi investigación y mi docencia en la Universidad de Barcelona me ocuparon durante la siguiente década: en 1993, prólogo a *Desde la ventana*; en 1994, prólogo a *Retahílas*; en 1995, publicación del texto *Hilo a la cometa: la visión, la memoria y el sueño*; en 1996, publicación de

El mundo de objetos en la obra de Carmen Martín Gaite; por último, la publicación de la antología *Cuéntame* en 1999.

Si algún lector desea más pormenores de mi relación con Martín Gaite puede acudir al prólogo «Admiración, respeto y amistad: mi relación con Carmen Martín Gaite», en el libro de David González Couso, *El rastro del verano. Itinerarios para leer a Carmen Martín Gaite* (2020).

En la última década del siglo XX mantuvimos una relación muy estrecha. De hecho, mientras Angelina Solsona llevaba su agenda diaria, y mucho más, yo tenía su encargo de recopilar, ya digitalmente, sus citas (conferencias, cursos, todo tipo de invitaciones) y, de otro lado, guardar, en Barcelona, los ejemplares en papel que los autores le remitían desde muchos lugares.

Su muerte marcó el final. Su hermana tuvo otros puntos de vista y forjó amistad con varios de los críticos, en los que depositó su confianza y el peso de la organización y publicación del legado. Si la memoria no me falla, Carmen pensaba en mí para editar los *Cuadernos de todo*, cuyos originales me había entregado. Pero mi conversación con Ana María no llegó a buen puerto y eso impidió que se cumpliera el deseo de la escritora.

Todavía me ocupé de recabar textos para un monográfico en *Espéculo* (1998), como despedida, que años después tuvo una nueva versión coordinada por Mercedes Carbayo Abengózar (2014). Para terminar esta breve explicación, remito al documental *La Reina de las nieves*, de Mariela Artiles (2021). En él reunió los testimonios de algunos críticos de la obra de Carmen que, de algún modo, no figuraban entre los especialistas más convocados a actos de homenajes, a obras de reconocimiento póstumo... En esa sombra, se ha avanzado. Ese es el caso del conocimiento del perfil gallego de Carmen Martín Gaite, las evocaciones y referencias a los lugares gallegos que estuvieron presentes en su infancia, y el peso de ello en toda su producción, tarea que ha asumido David González Couso, que ha abierto una nueva dimensión para calibrar la obra de Carmen.

En los últimos veinticinco años he trabajado con intensidad en otros temas de historia cultural, no relacionados con los textos literarios. Acaso sí con relatos de viajeros, y, sobre todo, con denominaciones de productos vegetales. He perseguido su

historia, su desplazamiento a otros lugares a partir de su localización de origen. Sobre todo, me ha interesado el paralelo desplazamiento y la variedad de las denominaciones de tales productos.

De modo paralelo, he viajado bastante, a lugares lejanos, y he leído mucha novela, de autoras muy diversas. Podríamos decir que he entrado en el ámbito de la «literatura mundial/universal»: entre diferentes tradiciones literarias se reconocen influencias e interacciones. Y no solo debido a la traducción de obras de una tradición literaria, como la rusa, por ejemplo, a otras lenguas de cultura (para lo que esbozo en esta semblanza me interesa, en concreto, la japonesa), sino también debido a hechos históricos no iguales pero sí relativamente comparables, aunque de lejos: la derrota del Japón en 1945, el final de la Guerra Civil en España, la Revolución en Rusia y las migraciones hacia Occidente de miembros de clases favorecidas y entonces perseguidas...

La bibliografía de esta «world literature» es inmensa, pero ahora me limito a mencionar dos autores: la francesa Pascale Casanova (1959-2018), *La republique des lettres* (1990), con traducción al español de 2001. Y los múltiples y sucesivos artículos de Franco Moretti (1950), sobre todo las «Conjeturas sobre la literatura mundial».

Hay un primer dato, casi accesorio, entre las autoras de esos diversos países y variadas circunstancias personales, pero que quiero destacar: la edad que tienen al escribir o publicar la novela que me ha interesado, o una de ellas, empezando por España. Luisa Carnés (1905-1964) tiene 25 años cuando se publica *Natacha* y Carmen Laforet tiene 23 años al publicarse *Nada*; Carmen Martín Gaite tiene 30 cuando publica *El balneario* y 33 al obtener el Premio Nadal y ver publicada la novela *Entre visillos*. La rusa Nina Berberova (1901-1993) tiene 34 años cuando se publica su novela *La acompañante*, de la que habrá una referencia en estas páginas. Eileen Chang (1920-1995) tiene 23 años cuando publica *Incienso*, y 27 cuando publica *Un amor que destruye ciudades*. En algunos casos he accedido a textos de esas mujeres en inglés o en francés, pero en muchos casos he contado con traducciones al español. Y, sobre todo, la autora que más me interesa ahora mismo y en el futuro inmediato, la japonesa Hayashi Fumiko (1903-1951), que tiene

sobre los 25 cuando escribe el *Diario de una vagabunda* (*Hōrōki*) (1928/1930) —llevada al cine en 1962 por Mikio Naruse—. Al leer sus textos evoqué los de Martín Gaite. Luego explicaré por qué.

Estas mujeres pertenecen a lugares con historias diferentes: tienen estudios o no en algún caso; salen de una familia estable, o carecen de ella; se plantean la necesidad de trabajar o no necesitan hacerlo; viven de modo estable en el lugar en que nacieron o se ven obligadas a emigrar... Pero en todas encuentra el lector esa insatisfacción con lo que les depara el presente, esa búsqueda personal de una realización que está fuera, en otro lugar, la no dependencia de un esposo y la no realización de la maternidad. Mujeres, en muchas ocasiones, solas, en una soledad buscada o no evitable.

La sensación de soledad se plasma en varios cuadros del norteamericano Edward Hopper (1882-1967), como *Automat* (1927) o *Hotel Room* (1931), sobre el que escribió Carmen Martín Gaite el texto «Habitación de hotel» (1996), en el ciclo *El cuadro del mes*, organizado por Thyssen-Bornemisza.

De modo tangencial, y si pueden hacerlo, esas mujeres huyen, y lo hacen en tren. Ese universo incluye vestíbulos y andenes de estaciones, vagones y compartimentos, ventanillas, y compañeros de viaje. En las novelas y cuentos de Martín Gaite, el viaje de la mujer en tren ocupa su lugar, como sabemos. El italiano Valerio Magrelli (1957) escribió un texto muy interesante en 1957, *La ricerida: trenes y viajes en tren*. Resumo una de las ideas que expone, que se ajusta bien al sentimiento de Natalia, y de su hermana, también al de Pablo, en *Entre visillos*: la *ricerida* es aquel momento, el tiempo en el cual nos encontramos esperando otra cosa, vivimos en espera de otra cosa.

Mi voluntad, ahora y en un futuro, es abrir algo, en la medida de mis posibilidades, la visión de la obra narrativa de Carmen Martín Gaite más allá de un caso, de un ejemplo, aunque con sus rasgos propios, de una generación de autores españoles ya etiquetada. Deseo llevarla a un lugar en la literatura mundial/universal. Y pretendo hacerlo desde las referencias lingüísticas a la contraposición interior/exterior, al cielo, a las nubes, a la lluvia, y al relámpago; desde las referencias a los ruidos de las calles, fuera del encerramiento de las casas, con el paso de

los coches y de los transeúntes; con el destello de las luces del alumbrado y la luz de los escaparates, de los hoteles...

Esas referencias lingüísticas, tratadas ya por los críticos de Martín Gaite, están también, muchas veces casi iguales, en textos de esas autoras de mundos tan alejados a los de la escritora que transitó por Galicia, Salamanca y Madrid. Lo veremos más adelante con una cierta tranquilidad.

No voy a atribuirme en exclusiva el mérito de iniciar esta apertura de la trascendencia de las obras narrativas de Carmen.

Han proliferado en algunas universidades españolas los másteres en estudios orientales: Salamanca, Valladolid, Sevilla y supongo que otras. También ha aumentado el nombre del alumnado chino, coreano o japonés. Esta confluencia ha favorecido la elaboración de unas investigaciones que me han ayudado. Menciono las siguientes:

Yun-Ying Cheng, *El espacio de la mujer en la novela de Carmen Martín Gaite y Hai-Yin Lin. Estudio comparativo* (2011), tesis doctoral, Universidad de Valladolid. La autora Hai-Yin Lin (Taiwán-China, 1918-2001) es conocida por el texto *Memories of Peking: South Side Stories* (1960). En 1936, tuvo ocasión de entrevistar a su autora favorita, que era la japonesa Hayashi Fumiko.

Heyun Lei, *Carmen Martín Gaite y Eileen Chang: una aproximación a la literatura femenina bajo el prisma de la cultura* (2018), tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. La autora, Eileen Chang, (Shangai, China, Hong Kong, Estados Unidos, 1920-1995) es conocida por el texto *Incienso* (1943), *Love in a Fallen City* (1945); en español: *Un amor que destruye ciudades*. En 1984, se rodó una película con el mismo título.

Rebeca Baute Quintero, *Literatura y género como fenómenos urbanos en el Japón de postguerra: análisis de la mujer marginada en la obra 'Ukigumo' ('Nubes flotantes') de Hayashi Fumiko* (2018-19), trabajo fin de grado, Universidad de Sevilla.

Raquel Ortega Calvo, *Visión de la mujer a través de la obra Diario de una vagabunda ('Hōrōki'), de Hayashi Fumiko* (2021), trabajo fin de grado, Universidad de Salamanca.

Claro que media un abismo entre la vida de Carmen Martín Gaite y la de la autora japonesa Hayashi Fumiko (1903-1951), hija ilegítima de vendedores ambulantes, cuyos primeros años fueron

de «vagabundeo» de total inseguridad económica, de trabajos precarios, de amores poco afortunados, de alojamiento en pensiones... En palabras de Raquel Ortega (2021): «Mujeres como Hayashi se hacen hueco en las corrientes urbanas del momento y comienzan a escribir exponiendo ante la sociedad nuevos temas hasta entonces invisibilizados. Muchas de ellas eligieron escribir novelas autobiográficas para transmitir su propia realidad». Leyendo a Hayashi Fumiko, y consultando la bibliografía pertinente, he sido consciente de la naturaleza de la «literatura lumpenproletaria», pienso que poco cultivada en España por mujeres nacidas desde principios del XX hasta los años 50. Si acaso, pertenecerían a este género las novelas de Luisa Carnés (1905-1964, autora de *Natacha* (1930) y de *Tea Rooms. Mujeres obreras* (1934).

Gracias a conversaciones con colegas he llegado a la novela de Carolina María de Jesús (1914-1977) y a su sorprendente obra *Quarto de Despejo: diario de una mujer que tenía hambre* (1965). La vida en una favela sin luz ni agua, limitada a recoger papel en unos lugares para llevarlo a vender a otros. El cambio de las pocas monedas obtenidas por alimento para los hijos... Y me ha sido posible conocer a la autora sueca Moa Martinson (Helga Maria Stwarts, 1890-1964), que narró la vida cotidiana de mujeres en las fábricas. Para mi informante sueca es la mejor representante de la literatura proletaria sueca de los años 30.

¿Hay algo de esa lucha de clases en la obra de Carmen Martín Gaite? Sí, ciertamente, en los cuentos: porteras e hijas de porteras, candidatas a entrar de criadas, oficinistas sin futuro...

Hayashi Fumiko consiguió la seguridad económica con la venta de la novela *Diario de una vagabunda*. Fue alejándose de los círculos nihilistas y anarquistas que había frecuentado. Fue enviada como corresponsal a Indochina, Singapur, Java, Borneo, en guerra en 1942 y 1943. Su experiencia está en la base de su obra de 1949, *Nubes flotantes (Ukigumo, 1949)*.

El título reproduce la imagen de algo cambiante, inestable, como la vida de la protagonista, siempre en busca de una estabilidad que nunca llega, en una sociedad, la japonesa, que sufre la derrota de la guerra y conocerá la ocupación norteamericana. Este fue un detalle más que me hizo pensar en *Nubosidad variable* de

Carmen Martín Gaite, aunque, en ese caso, parece que la unión de las nubes y las formaciones a las que da pie remite más a la trabazón de las palabras en textos.

Estoy segura de que se conocen las lecturas de que se nutrió Carmen Martín Gaite, las que encontró en casa de sus padres y las que compartió con sus amigos de facultad. Ella misma las menciona, y alude a las pocas que llegaban en esos primeros años de después del fin de la Guerra Civil. Los existencialistas están entre ellos, así como autores italianos, pero, quizá por ignorancia mía, no recuerdo referencias a los autores rusos. Por lo que sé, las traducciones a través de las ediciones en francés, llegaron a España hacia los años 70 y ochenta del siglo XIX. Rafael Cansinos Assens (1882-1964) fue el traductor del ruso por excelencia. Según he llegado a saber, la situación era muy diferente en el Japón: en 1925 había ya 250 traducciones a su idioma de autores rusos. La primera novela vertida fue *Guerra y paz* (1869) y la segunda, *Resurrección* (1905). Y en 1914, en 1919 y en 1935 hubo versiones cinematográficas de *Resurrección*, bajo el nombre de *Kachuska*, de Katjusha.

Mencioné más arriba qué situaciones históricas diversas (la Guerra Civil española, La Revolución rusa, el fin de la Segunda Guerra Mundial, y otras) pudieron favorecer unas conexiones temáticas en la producción novelística, de preferencia, para mi intención, de mujeres novelistas.

Si tomamos en consideración la Gran Depresión en los Estados Unidos, pensaremos inmediatamente en John Steinbeck y *The Grapes of Wrath* (1939), *Las uvas de la ira*. Con su versión cinematográfica de 1940, bajo la dirección de John Ford.

He conocido la existencia de la directora de cine norteamericana Dorothy Arzen (1897-1979), que produjo la película *Working Girls* (1931) y *Dance, girl, dance* (1940). Expuso la situación de las muchachas que buscaban oportunidades laborales en ciudades grandes, y tenían malas experiencias con hombres en los que depositaban sus esperanzas. De hecho, una historia muy parecida a las protagonistas de Hayashi Fumiko.

En *El País*, el 24 de julio del presente año 2025 se publicó un artículo de Sergio C. Fanjul. Se celebraban los cien años del nacimiento de Ignacio Aldecoa, que en sus *Cuentos* había descrito la

vida de personajes marginados o maltratados por la sociedad, con oficios de riesgo o de escasas perspectivas (marineros, camareros, campesinos, boxeadores). Pues bien, lo interesante del artículo, en mi opinión, es que abría los ojos del lector a una nueva narrativa actual, que seguía o trascendía la literatura de los miembros de la generación de los 50 (la de Carmen Martín Gaite). Dice el autor: «Precariedad, cuidados, migrantes: así es el realismo social cien años después de Ignacio Aldecoa [...]». Es verdad. Las *kellys*, las criadas, las cuidadoras... se erigen en personajes de nuevas tramas. Pongo, como ejemplo, Beatriz Aragón, *Wet floor*; Ana Geranios, *Verano sin vacaciones*; y Brenda Navarro, *Ceniza en la boca*. Es una sociedad española que Martín Gaite ya no conoció, porque la situación de sus porteras, peluqueras, camareras, o asistentas era otra, pienso yo.

Llegamos a la última parte de esta semblanza. Mi decisión es colocar los textos narrativos de Carmen Martín Gaite en una nueva redoma, que dé a los críticos un nuevo destilado, un destilado compartido con otras voces de mujeres narradoras muy alejadas en el espacio, aunque coincidentes en su paso de vida por el siglo XX.

Y ahí van las citas de Hayashi Fumiko. He elegido únicamente escenas en el tren como sugerentes fragmentos que libero de referencias editoriales dado el carácter de la presente reflexión.

Primero, las extraídas del *Diario de una vagabunda*:

En un rincón del vagón de tercera clase que viajaba en dirección a Akashi, yo, que no tenía equipaje ni nada, estiré las piernas a todo lo largo, me entregué al llanto [...] ¿Me apareceré en el camino si hay alguna región que parezca interesante? Miré hacia arriba fijamente el mapa que colgaba sobre mi cabeza y leí los nombres de las estaciones.

En días así, cuando estoy hermosamente peinada, quisiera ir a algún sitio, abordar un tren de vapor e irme lejos, lejos.

Sí, en efecto, viajar es maravilloso. En vez de perder el ánimo en un rincón de esa ciudad sucia, sentirme así tan renovada, poder respirar libremente y sin preocupaciones. A pesar de todo, vivir es algo bueno.

A continuación, otras citas extraídas de *Nubes flotantes*:

Se despidieron en la estación de Ikebukuro y Tomioka desapareció enseguida entre la muchedumbre. Yukiko se sentía desamparada y observaba, apoyada en una columna del andén, las oleadas de gente que se apeaba de los vagones o las que se subían en ellos. Todas las caras tenían el mismo aspecto desnutrido y cansado por una guerra que había durado demasiado tiempo y caminaban lentamente alrededor de Yukiko.

Después de Osaka y Kobe, el tren siguió por la playa de Maiko. El color plomizo del mar se reflejó blanquecino en el cristal de la ventanilla. Yukiko, con el cuello del abrigo levantado, había caído en un profundo sueño. El vagón de tercera clase que iba a dirección a Hakata estaba abarrotado y había gente sentada hasta en el pasillo. A pesar de que el vagón no disponía de calefacción, debido a las variadas comidas consumidas allí mismo y a la respiración del gentío del mediodía dentro del vagón se condensaba una sensación de bochorno. [...] Al otro lado de la ventanilla se desplegaba un paisaje de tristes huertas de trial en ruinas, los montes y los ríos volaban hacia atrás al ritmo marcado por el chirrido de las ruedas. Llegaron a Hakata bien avanzada la noche. Llovía.

Y, para concluir, citas del cuento de Carmen Martín Gaite *Un alto en el camino* (diciembre 1958). Hubo película en 1975, *Parada y fonda*, dirigida por Angelino Fons:

Dejó de acariciar el pelo de Esteban, que también se había dormido, respiró hondo y desplazó la cabeza hacia la derecha, muy despacio. Ahora ya podía correr un poco la cortinilla y acercar la cara al cristal. Avanzaba; allí debajo iban las ruedas de hierro, sonando. Bultos de árboles, de piedras, luces de casas. ¿Qué hora podría ser?

Empezó a entrar mucha luz de casas por la rendija de la cortinilla y el tren aminoró la marcha resoplando. El viajero que se bajaba sacó su maleta al pasillo, y otros salieron también. Del pasillo venía, por la puerta que dejaron entreabierta, un revivir de ruidos y movimientos de la gente que se preparaba a apearse. Desembocaba el tren y se ampliaban las calles y las luces, rodeándolo. Luces de ventanas, de faroles, de letreros, de altas bombillas, que entraban hasta el departamento y algunas se

posaban sobre el rostro dormido de Gino, girando, resbalando hasta su boca abierta».

«Apenas puesto el pie en la estación, le asaltó un bullicio mareante. Otro tren parado enfrente le impedía tener perspectiva de los andenes. Vendedores de bebidas, de almohadas, de periódicos, eran los puntos de referencia para calcular las distancias y tratar de ordenar dentro de los ojos a tanta gente dispersa. Echó a andar. ¡Qué estación tan grande! No le iba a dar tiempo. A medida que andaba, sentía alejarse a sus espaldas el círculo caliente del departamento recién abandonado y con ello perdía el equilibrio y el amparo. Rebasada la máquina de aquel tren detenido, descubrió otros cuatro andenes y se los echó también a la espalda, añadiéndolos a aquella distancia que tanto la angustiaba».

«Volvía a reconocer el departamento inhóspito como un ataúd, y a todos los viajeros, que le parecían disecados, petrificados en sus posturas. El tren corría, saliendo de Marsella. Pasaban cerquísima de una pared con ventanas. Emilia había apoyado la cabeza contra el cristal. Más ventanas en otra pared. Las iba mirando perderse. Algunas estaban iluminadas y se vislumbraban escenas en el interior. Cualquiera de aquellas podía ser la de Patri. Duraron todavía algún rato las paredes y ventanas, hasta que se fueron alejando por otras calles, escasearon y se dejaron de ver. El tren iba cada vez más deprisa y pitaba, saliendo al campo negro».

Fui amiga de Carmen Martín Gaite, y ambas pensamos que la amistad iba a durar mucho, pero ella se fue en el año 2000 y alcanzó la edad en la que estoy instalada yo ahora mismo.

Parece pues un buen momento para asociar sus narraciones a las de otras muchas de mujeres, seguramente igual de independientes, de ambiciosas, de curiosas, de capaces. Y lo que ha llamado más mi atención no reside en las tramas, ni en los personajes, sino en las imágenes, los símiles, las metáforas, en las asociaciones que evocan y regalan a los lectores. Mi agradecimiento de lectora a todas ellas y, en especial, a mi interlocutora Carmen Martín Gaite.