

## Carmen Martín Gaite y la poesía de los cincuenta: algunas de sus consideraciones críticas

Sergio Fernández Martínez  
Universidad de Burgos  

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.101182>

Recibido: 25 febrero 2025 • Aceptado: 8 noviembre 2025

**Resumen:** Dentro de la crítica literaria desarrollada por Carmen Martín Gaite en *Diario 16* destacan sus artículos sobre algunos de los principales poemarios de la generación de los cincuenta. Este estudio analiza sus consideraciones al respecto y presta especial atención a su visión, íntima y matizada, de las aportaciones temáticas y expresivas de su propia promoción. Su testimonio directo, surgido de su experiencia personal, repercute en la recepción crítica del grupo, y permite constatar la importancia de la autora como intérprete de su época.

**Palabras clave:** Carmen Martín Gaite; crítica literaria; generación de los cincuenta; poesía.

### EN Carmen Martín Gaite and the Poetry of the 1950s: Some of Her Critical Considerations

**Abstract:** Within the literary criticism developed by Carmen Martín Gaite in *Diario 16*, her articles on some of the major poetry collections of the Generation of 1950s stand out. This study analyses her considerations in this regard, with special attention to her intimate and nuanced perspective on the thematic and expressive contributions of her own group. Her direct testimony, arising from her personal experience, has an impact on the critical reception of the group, and highlights the importance of the author as an interpreter of her time.

**Keywords:** Carmen Martín Gaite; Literary Criticism; Generation of 1950s; Poetry.

**Sumario:** 1. La poesía, constelación en la obra de Carmen Martín Gaite. 2. Carmen Martín Gaite y el grupo poético de los cincuenta. 3. Su lectura de Ángel González, José Manuel Caballero Bonald y José Ángel Valente. 4. Su lectura de Gabriel Ferrater. 5. Su lectura de Agustín García Calvo. 6. Conclusiones. 7. Obras citadas.

**Como citar:** Fernández Martínez, S. (2025). Carmen Martín Gaite y la poesía de los cincuenta: algunas de sus consideraciones críticas. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 43(2025) 1-11. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.101182>

*En el centenario de Carmen Martín Gaite*

### 1. La poesía, constelación en la obra de Carmen Martín Gaite

Una declaración de Carmen Martín Gaite desvela las claves de su relación con la poesía: “Entiendo la poesía como invitación y sugerencia” (2006: 98); dos sustantivos que fundamentan su labor con el género poético y estimulan sus reflexiones acerca de él. Así, los vínculos de su obra con la poesía se desarrollan a través de cuatro cauces principales: la propia creación –donde también tienen cabida algunas formas de poesía visual–, la traducción, la compilación y edición y la crítica literaria.

Como autora de poesía son conocidos sus inicios en la revista universitaria *Trabajos y Días*, donde participa con poemas propios –“La barca nevada”, “Destello” y “En mi vejez”– y traducidos –como “Los muertos” y “Duhovnicească”<sup>1</sup>, del rumano Tudor Arghezi, de quien también traduce “El escondite” en la revista *Alférez*–. Posteriormente, en 1975, colabora con tres poemas –“Madrid la nuit”, “Libros y papeles”

<sup>1</sup> En esta ocasión no traduce el título, que equivale a “Espiritual”.

y “¿Quieres jugar?”— en *La ilustración poética española e iberoamericana*, revista dirigida por el novísimo Antonio Martínez Sarrión<sup>2</sup> y editada por José Esteban y Jesús Munárriz, quien ese mismo año funda la colección de poesía Hiperión. Es en esta editorial donde precisamente aparece el único poemario de Carmen Martín Gaite, un libro orgánico, titulado inicialmente *A rachas* (1976, 1979 y 1986)<sup>3</sup>, editado sucesivamente de manera corregida y aumentada con el título de *Después de todo. Poesía a rachas* (1993), prologado de nuevo por el propio Munárriz. Tras incluirse en el tercer volumen de sus obras completas, vuelve a publicarse de manera exenta en fechas muy recientes: su edición final, de 2023, se titula *A rachas. Poesía reunida*, preparada por José Teruel. A ello debe sumarse la publicación de *Poemas* (2001), antología editada por Plaza y Janés, acompañada de un disco compacto con treinta y cinco poemas recitados por la autora —dos de ellos entonces inéditos— y una selección de fotografías procedentes de su archivo personal.

Asimismo, es conocida su labor como traductora de poesía: es el caso de la primera parte de *Ocho siglos de poesía gallega: antología bilingüe* (1972), que prepara, traduce y prologa junto con Andrés Ruiz Tarazona. De acuerdo con ambos editores, la voluntad de la antología no es otra que “dar idea de la importante aportación de Galicia a la poesía contemporánea de España” frente a “quienes siguen empeñándose en negar la realidad multilingüe del solar español” (1972: 25). Concretamente, la selección de Martín Gaite abarca hasta el siglo XV, periodo del que traduce a cuarenta y seis autores: desde Bernal de Bonaval hasta João Roiz de Castel-Branco. Además, también traduce poesía en lengua inglesa y alemana: es el caso de *Viaje hacia el amor y otros poemas* (1954-1962), de William Carlos Williams<sup>4</sup> (1981), en la colección Trieste; la cotraducción de *El cuervo*, de Edgar Allan Poe (1988), junto con Francisco Cumpián y Antonio Bueno Tubía, para la editorial Cuadernillos de la Merced, y, aunque no sea exactamente un poemario, la de *Cartas francesas a Merline*, de Rainer Maria Rilke (1987), aparecido en Alianza. Sin embargo, y a pesar de la relevancia tanto del corpus traducido como la constancia del propio ejercicio por parte de Martín Gaite, no ha sido hasta época muy reciente cuando los especialistas (Fuentes del Río, 2019; Uberti-Bona, 2019) se han detenido en esta faceta de su producción.

Estos aspectos se vinculan de manera especial con su articulismo: dentro del extenso corpus de crítica literaria escrito por Carmen Martín Gaite existe un amplio grupo de artículos dedicados a sus lecturas de poesía<sup>5</sup>. De esta selección, la mayoría pertenece a poesía española y, más concretamente, a la obra poética de la denominada generación de los cincuenta, a la que ella pertenece. En efecto, sus artículos, y principalmente los aparecidos en *Diario 16* durante más de una década, orbitan en torno a tres variables que articulan el presente estudio: en primer lugar, demuestran cómo “sin lugar a dudas es la denominada generación del 50 [...] la que adquiere verdadero protagonismo y reconocimiento público en los años de la transición” (Lanz, 2007: 66), en segundo lugar, examinan su “actitud de testigo, copartícipe y legataria” de “la obra de su grupo de amigos de 1950” (Teruel, 2020: 62) y, por último, cómo “fue también una excelente crítica de la poesía de su generación” (Teruel, 2006: 27).

Por tanto, en este artículo ahondo en la visión de Martín Gaite en torno a la aparición de algunos de los libros decisivos en la generación, surgidos todos ellos en un periodo de importantes cambios políticos y culturales. Con ello no solo quiero evidenciar su compromiso con la obra poética de sus compañeros generacionales, sino también esclarecer su postura en la polémica conocimiento versus comunicación y contribuir a la ampliación del panorama de las relaciones entre el género poético y la escritora salmantina. Me propongo, en definitiva, comprobar cómo la escritura poética supuso uno de sus temas predilectos de investigación y despertó en ella un enjuiciamiento crítico, provisto de afinidades y también de diferencias.

## 2. Carmen Martín Gaite y el grupo poético de los cincuenta

Probablemente, la generación poética de los cincuenta se encuentra entre los motivos más polémicos de la literatura española del siglo XX. *El grupo poético de los años 50* (1988), la antología fundacional de García Hortelano, establece preceptivamente a los poetas fundamentales del grupo: Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Alfonso Costafreda, José María Valverde<sup>6</sup>, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma,

<sup>2</sup> En 1993 Martín Gaite prologa *Infancias y corrupciones*, primer volumen de memorias de Martínez Sarrión, donde ofrece un recorrido por algunos de los poemarios más emblemáticos del autor: desde *De acedia* —“uno de sus libros más sabios” (1993a: 8)— hasta *Ejercicio sobre Rilke*, sin olvidar el *sui géneris* *Diario austral*, “un aldabonazo de alerta ante sus posibilidades expresivas como narrador” (1993a: 9).

<sup>3</sup> En su nota editorial, Munárriz advierte: “En un número de *La ilustración poética española e iberoamericana*, publicamos otros tres poemas tuyos. Coincidíó esto con los primeros trabajos preparatorios de la colección Hiperión, y se me ocurrió que podríamos editar en ella los poemas de Carmen Martín Gaite, junto a los de otros poetas también más o menos ‘vergonzantes’ de serlo, como Juan García Hortelano y Juan Benet, que esperamos aparezcan en breve” (1976: 8). En efecto, el primer poemario de García Hortelano, *Echarse las pecas a la espalda*, aparece en la editorial en 1977. La obra poética de Juan Benet no llega a publicarse en Hiperión. Munárriz vincula, además, la poesía de juventud de Carmen Martín Gaite con la de sus coetáneos: “la expresión, el ritmo de los versos, la música, son de los años cincuenta, los años en que publicaban sus primeros versos Valente, Caballero Bonald, Claudio Rodríguez o Ángel González” (1976: 9).

<sup>4</sup> A quien dedica “Todo es un cuento roto en Nueva York” en *Pliegos de poesía Hiperión* (1985).

<sup>5</sup> Cabe también mencionar, por ejemplo, sus reseñas de la poesía de Ibn Gabirol (2006: 229-30) o de Rosalía de Castro (2006: 303-4), y los artículos dedicados a Dámaso Alonso, con motivo del milenario de la lengua castellana (2006: 142-5) y su fallecimiento (2006: 427-8).

<sup>6</sup> Martín Gaite recuerda uno de sus poemas en su texto “Los juegos infantiles”, aunque con una variación en la transcripción de la primera estrofa: “¿A qué jugamos? Era / preciso jugar siempre, / llenar el ancho tiempo / inmenso, abierto, enfrente...” (¡Cuánto me gustó este poema de Valverde! Me lo mandó escrito de su puño y letra, creo que sería por el año cuarenta y seis) (1983: 362). El extenso poema, titulado “Los juegos”, pertenece a su segundo libro, *La espera* (1949): “¿A qué jugamos? Era / preciso jugar siempre, / llenar el blanco tiempo / abierto, inmenso, enfrente” (1961: 77). Por lo tanto, quizás la modificación de Martín Gaite se deba a un cambio del autor. La amistad entre ambos se funda en su juventud: “Creo que fue José María Valverde, en una de sus

José Ángel Valente, Francisco Brines y Claudio Rodríguez; una selección que promovió disputas dispares y que nunca fue del todo aceptada —por su constitución, su referencia terminológica o su periodización—. A ellos se suman los integrantes de la denominada escuela de Barcelona: Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Gabriel Ferrater (Riera, 1988: 37). Sin embargo, años más tarde, Caballero Bonald afirma: “En términos estrictos, el grupo del 50 estuvo integrado por Ángel González, Costafreda, Barral, Ángel Crespo, José Agustín Goytisolo, Gil de Biedma, Valente, López Pacheco y yo mismo” (en VV. AA., 2000: 12).

Una inestabilidad de la que surge el cuestionamiento del concepto generacional: Caballero Bonald afirmaba tener “serias dudas sobre la existencia efectiva del grupo del 50” (en Munárriz, 1990: 77) y Antonio Gamoneda concluía, en otra ocasión: “dudo mucho que exista realmente esa ‘generación del 50’” (1997b: 29). Es decir, el escepticismo no surge solo de los excluidos del canon antológico, sino también de los propios antologados. A ello contribuye la ironía de García Hortelano en el cierre de su prólogo: “Este grupo poético de los años 50 nunca ha existido” (1988: 40). Precisamente, *El grupo poético de los años 50* ha sido considerada como una antología instrumental, con el objetivo de constituir la generación (Riera, 1988: 25-7; Padorno 1990: 68), y hoy en día se estudia como ejemplo ineludible de antología programática (Ruiz Casanova, 2007: 268-74). Se trata, en consecuencia, de una generación “que se crea y se cree como tal desde el principio, con el ánimo de instaurarse en la Historia” (Lanz, 1999: 92). Sin embargo, los miembros de esta generación comparten un rasgo transversal: un profundo sentimiento de conciencia histórica.

Esta cuestión, que no es sino la manifestación ideológica del agotamiento de las bases de la poesía social y la búsqueda de nuevas direcciones estéticas, es la que analiza Carmen Martín Gaite en uno de sus ensayos más conocidos, titulado “Una generación de postguerra” (21/04/1990)<sup>7</sup>. En él, además de distinguir este rasgo como característica medular, identifica algunas de las otras claves generacionales de este grupo de creadores, extraídas de sus “propios recuerdos y lecturas” (2006: 433). En primer lugar, y de acuerdo con el perfil generacional esbozado por Bousoño (1985: 23), coincide Martín Gaite —quien prefiere “grupo” (2006: 432)— en algunas de las líneas comunes, como los años de aprendizaje, y la periodización: la componen aquellos autores “nacidos entre 1925 y 1930” (2006: 433). La principal diferencia con la generación precedente es el cambio de posición frente a la expresión —“opción de recambio ante una retórica del heroísmo” (2006: 434)— y a la realidad —“sus protagonistas se limitan a ser testigos de lo que cuentan (2006: 433)”. Es decir, se subraya el carácter realista de la literatura y su compromiso narrativo. Insiste la autora en términos como “desazón”, “añoranza”, “desencanto” y “desengaño”, conceptos clave ante lo que ella considera un “nuevo brote de escepticismo en la literatura española” (2006: 434).

Todo ello guarda relación con la influencia de las traducciones de literatura extranjera, de vital importancia en el ámbito de la creación poética. En *El cuerpo de los símbolos*, Antonio Gamoneda recuerda sus primeras lecturas, que extiende a su generación:

Como lectores, los niños de la guerra, entre los que me encuentro, si no tenían biblioteca familiar, fueron después adolescentes y jóvenes condicionados por la miseria editorial y la censura. Existía, es verdad, una especie de redecillas clandestinas de préstamo y venta, pero había que hacer las lecturas arreglándose con lenguas extranjeras mal sabidas [...]. Con unas penurias y con otras, la conclusión es que, salvo privilegio social familiar, los escritores que tenemos ahora entre cincuenta y cinco y setenta y cinco años nos hicimos prácticamente de la nada (1997a: 74-5).

Años más tarde, en su prólogo a *Las ataduras*, Ana María Moix, poeta novísima, recuerda precisamente cómo los miembros de la generación de los cincuenta “se movieron, por lo general, merced a un afán de renovación cultural” a través de un “compromiso con el hecho literario en sí mismo” y el cultivo de “la lectura y el conocimiento de los autores que, en aquellos mismos años, estaban publicando en Europa y en Estados Unidos” (2020: 9-10); publicaciones de las que destaca las “magníficas traducciones” realizadas por este grupo: “Natalia Ginzburg —la propia Carmen Martín Gaite—; Nathalie Sarraute, la primera Marguerite Duras —traducida por Carlos Barral, ¡en 1953!—, T. S. Eliot —por Jaime Gil de Biedma—, etc.” (2020: 10). Concluye Moix que probablemente buscasen de este modo una ruptura “con la estética imperante en aquella España negra y dictatorial” (2020: 10) y, en efecto, la propia Martín Gaite lo confirma: “las afinidades de este grupo, que Josefina Aldecoa ha llamado ‘los niños de la guerra’, se basan, más en la creencia de que había algo nuevo que decir, en la tentación de arremeter contra todo lo viejo que hubiera que echar abajo” (2006: 433).

En esta línea, Martín Gaite subraya la preferencia por otros géneros que sirvieron como antesala a la escritura narrativa: “Muchos de los autores [...] ejercieron esta mirada testimonial ensayando el género del relato corto como iniciación en su andadura de prosistas” (2006: 433). En nota al pie alude de manera directa a su amigo Ignacio Aldecoa, quien antes de publicar *El fulgor y la sangre* (1954) se había iniciado en poesía primero con *Todavía la vida* (1947) y luego con *Libro de las algas* (1949). Lo recuerda también en *Esperando el porvenir* —donde, además, incluye un collage con una fotografía del libro y su dedicatoria—:

<sup>7</sup> visitas a Salamanca (cuando el tiempo se media por cursos y la cultura venía suministrada por el arcaduz de Vicente Aleixandre), quien me dio a conocer *Hijos de la ira*” (2006: 427).

Este artículo aparece en un suplemento de la sección Culturas, de *Diario 16*, titulado “¿Qué queda de las generaciones?”, donde intervienen Carmen Martín Gaite, Juan García Hortelano, Rosa Chacel, Ángel Crespo, José Manuel Caballero Bonald, María Zambrano y José Ángel Valente. Completan el suplemento una entrevista a Francisco Brines y textos de José María Guelbenzu, Soledad Puértolas, José Antonio Millán y Álvaro Pombo. La segunda entrega (28/04/1990) cuenta con las colaboraciones de Luis Goytisolo, Cristóbal Serra, Luis Rosales, Pere Gimferrer, Antonio Gamoneda, Luis García Montero y Arturo Ramoneda y una entrevista a José Agustín Goytisolo.

la imagen del mar seguía siendo para él sinónimo de libertad y aventura. Fuente de inspiración poética. Porque empezó siendo poeta. Y eso habrá que tenerlo muy en cuenta al analizar el estilo de sus cuentos. Cuando yo volví a verlo en Madrid, sus dos primeras publicaciones, de 1947 y 1949 respectivamente, eran *Todavía la vida* y el *Libro de las algas*, dos cuadernillos distribuidos por Gredos, a diez pesetas cada uno y hoy inencontrables. Nada más abrir el segundo, parecía como si el mar se nos hubiera metido en casa (1994: 25).

Considero importante este aspecto, porque Martín Gaite, en “Una generación de posguerra”, insiste precisamente en no olvidar a “los que seguirían andando con nosotros si la muerte no les hubiera cortado el paso” (2006: 433). Con ello considera a Aldecoa un gran prosista de los cincuenta sin olvidar su reducida obra poética, un criterio bajo el que también cabe entender *Grana gris* (1945), poemario de Luis Martín-Santos<sup>8</sup>.

Geográficamente, Carmen Martín Gaite distingue dos grupos principales dentro de la generación: aquellos que “en sus años universitarios se agruparon en Madrid en torno a *Revista española*, auspiciada por [Antonio] Rodríguez Moñino, y en Barcelona en torno a la revista *Laye*, alentada por [Josep Maria] Castellet y Manuel Sacristán” (2006: 433). Aparte quedarían los autores entonces marginalizados, los considerados periféricos. Los dos grupos<sup>9</sup> se afianzan durante los años cincuenta, y en esta consolidación tienen un papel fundamental las relaciones de amistad<sup>10</sup>, pero también las afinidades literarias.

Un ejemplo de ello, relativo al género poético, lo aporta José Manuel Caballero Bonald, que en su artículo “Copla flamenca: fuentes cultas y populares” rememora la importancia de este género para el grupo: cita una soleá multiversionada cuya impronta alcanza varios textos de los poetas del medio siglo: “Fui piedra y perdí mi centro / y llegué rodando al mar / y al cabo de tanto tiempo / mi centro vine a encontrar” (2004: 582). De acuerdo con el jerezano, de esta copla “tomó el poeta José Ángel Valente el título de su colección de ensayos *La piedra y el centro*”, y añade: “Algo por el estilo hizo Carmen Martín Gaite en su libro *Esperando el porvenir*, derivado de la letra ‘Sentaíto en la escalera / esperando el porvenir / y el porvenir nunca llega’, que acaso inspiró también el verso de Ángel González, ‘Te llaman porvenir porque no llegas nunca’” (2004: 582-3). En efecto, distintas formas de la copla interesaron también, entre otros, a la propia Martín Gaite –cabe recordar “Diez coplas de amor y desgarro”<sup>11</sup>, a Félix Grande, a Agustín García Calvo y a su pareja, Isabel Escudero.

Este dato revela precisamente las claves de la crítica literaria de Carmen Martín Gaite, guiada siempre por su gusto particular y su entusiasmo, caracterizado por José Teruel como “una particular voz crítica [...] que no encontraremos en otros críticos masculinos” (2019: 192). Su compromiso con la literatura, por lo tanto, trasciende la propia creación, y se extiende también al minucioso proceso crítico que lleva a cabo durante estos años. Sus propias afirmaciones corroboran el sentido que tiene para ella la crítica literaria. Se comprueba en el primer artículo que publica, justamente, en el primer número de *Diario 16*, titulado “Estar à la page” (18/10/1976): “La poca afición y esmero con que en general se ejerce hoy la crítica literaria creo que tiene sus raíces en un vicio fundamental: el de la selección tendenciosa de las obras que se recomiendan o rechazan. [...] A la lectura no se le puede fingir atención: hay que tenérsela” (1993b: 259). Esta es, de hecho, la condición principal para aceptar la colaboración en la sección de cultura del periódico: “me aterraba convertirme en alguien que va viendo desplazado su placer ante la lectura por la obligación de leer para escribir sobre lo que se ha leído” (1993b: 263). Para ella prevalece, ante todo, el placer de la lectura: “la crítica de libros no es nada si no estimula, aficiona e invita a leer” (2006: 96).

En este periodo, Martín Gaite ya era reconocida como ensayista o, mejor dicho, como escritora-ensayista. Ella misma incide en esta forma narrativa –“mezcla de ensayo y narración, que los franceses llaman *critique d'écrivain*” (2006: 149)–, y ese mismo reconocimiento lo reafirma el también novísimo Pere Gimferrer, quien, en su reseña de *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, resalta:

El cuerpo y la *allure* de estos documentos no son meramente periodísticos. Son, precisamente, textos de la índole de los que suelen dar a conocer en publicaciones periódicas escritores que en lo fundamental de su obra [...], no pueden considerarse periodistas, y no se vea en ello una discriminación peyorativa de este último género. Apunto tan solo a deslindar campos: de un lado, los periodistas puros, cuyo arquetipo ibérico es Julio Camba; de otro, los escritores periodistas: Larra, el Galdós de *La Nación*, el Unamuno de los ensayos breves. A esta última tradición se adscriben los trabajos de Carmen Martín Gaite (1973: 51).

<sup>8</sup> Recientemente se han descubierto poemarios inéditos, como *Las voces o Amor* (Verano 1948), que se publicarán próximamente en el volumen *Poesía* de sus obras completas, a cargo de Juan José Lanz (Ródanas de Moya, 2024: 3). Son varios los autores de limitada producción poética en esta generación. Puede ser debido a su fallecimiento prematuro, como en el caso de Miguel Labordeta, Jorge Folch o Alfonso Costafreda, o por una producción escasa. En este último caso cabe resaltar *Balbuceos* (1954), de Esther Tusquets, su única incursión en el género. En *Diario 16*, Carmen Martín Gaite reseña tres de sus libros.

<sup>9</sup> Riera denomina al primero, de manera muy significativa, “salmantino-madrileño” (1988: 38).

<sup>10</sup> Riera (1988: 38) utiliza el testimonio de Martín Gaite en el prólogo a la edición de sus cuentos reunidos como evidencia de este condicionante, ya que condensa los rasgos de la generación: “Al principiar la década de los cincuenta, cuando un grupo de amigos [...] nos acogimos al mecenazgo del difunto hispanista Rodríguez Moñino para fundar, aquí en Madrid, aquella *Revista española* de vida tan efímera, donde aparecieron nuestros primeros cuentos, el ejercicio de la literatura, como el de la mayoría de los oficios, estaba jalónado por graduales etapas de aprendizaje” (1978: 7). Repite la misma frase en “Una generación de postguerra” (2006: 433).

<sup>11</sup> En *Usos amorosos de la postguerra española* la copla aparece vinculada a la infancia de la autora. También, en el libro de Emma Martinell Gifre (2000), que transcribe las sesiones dedicadas en Buenos Aires a la obra de Martín Gaite en 1999, la autora menciona la importancia de la copla en su vida e, incluso, canta alguna.

A pesar de que habitualmente se ha sostenido que los novísimos obviaron a su generación precedente con el fin de distanciarse teórica y expresivamente, es significativo que Gimferrer no solo sitúe a la autora en una genealogía nacional —de ella destaca su “estilo”, que pertenece al “linaje de la mejor prosa ensayística”, donde también incluye a Rosa Chacel, Juan Benet y José Ángel Valente (1973: 51)—, sino que proyecte su influencia, de diversos modos, entre la promoción de escritores más jóvenes<sup>12</sup>.

Además, la llegada de Carmen Martín Gaite a *Diario 16*, estudiada por José Teruel (2023), coincide con un momento donde la historia cultural se ha leído en clave de transición o transformación, precisamente porque en esta época, de acuerdo con Julián Marías (1975: 82), se produce el cambio generacional. Simultáneamente, sucede su consolidación como autores: publican algunos de sus títulos más importantes y muchos de ellos alcanzan la madurez de su expresión. Es el caso de los títulos que reseña Carmen Martín Gaite: *Muestra de... algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976), de Ángel González, *Canciones y soliloquios* (1976) y *Relato de amor* (1980), de Agustín García Calvo, *Descréedito del héroe* (1977), de José Manuel Caballero Bonald, *Mujeres y días* (1979), de Gabriel Ferrater y *Al dios del lugar* (1989), de José Ángel Valente. Del mismo modo, muchos poetas de la generación reúnen su obra en este periodo, lo que supone su asentamiento en la historia de la literatura española<sup>13</sup>. Como indica Josep Maria Sala Valldaura: “Con la perspectiva de los años, puede hoy afirmarse que la década de los setenta situó de un modo firme la generación del cincuenta” (1993: 30). Por lo tanto, el proceso crítico que lleva a cabo Martín Gaite durante estos años coincide con el asentamiento historiográfico de su propia generación; un aspecto al que, sin duda, ella también contribuye.

Por ello, toda la labor de su promoción literaria, como recuerda José Teruel, resalta como asunto fundamental dentro de su reflexión crítica, una labor “en la que habría que insistir más”, afirma el especialista (2023: 240). En el caso de la poesía de los cincuenta, sus artículos varían y suman algunos nombres a la nómina “oficial”, precisan algunos de sus aspectos expresivos, comunicativos y estilísticos y ofrecen una característica inigualable: su perspectiva radicalmente personal.

### **3. Su lectura de Ángel González, José Manuel Caballero Bonald y José Ángel Valente**

Carmen Martín Gaite inicia “Música para la duermevela”, su primera reseña de poesía en *Diario 16* (09/05/1977), patentizando su poética de la crítica literaria, es decir, la recomendación de libros que le han satisfecho como lectora: “Me doy cuenta de que estamos ya en mayo y de que, desde las Navidades, tengo ganas de hablar aquí del último libro de poesía de Ángel González” (2006: 97). Se trata de *Muestra de... algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*, publicado en junio del año anterior. Es un libro que, de acuerdo con la crítica (Lanz, 2009: 157), pertenece a un ciclo guiado por un mismo impulso poético, que conlleva un uso lírico distinto al de su obra previa. Como bien recuerda Martín Gaite, la experimentación de este ciclo comienza, al menos, en el libro anterior:

Es un texto el de Ángel González que se puede habitar y compartir, que se deja tratar sin miramientos. Esta disponibilidad del texto ya se acusaba en otro anterior suyo: *Breves acotaciones para una biografía* (Inventarios Provisionales, 1971), tan flexible y poco engolado como el de la *Muestra*. Tanto en aquel como en este, lo que Ángel González nos muestra es que no nos puede mostrar nada, salvo su desencanto, única huella de supervivencia y lucidez en el seno de un mundo que todo lo destruye (2006: 98).

En efecto, González amplía estos nuevos modelos poéticos en *Procedimientos narrativos* (1972) y los culmina en el título reseñado, reeditado en 1977 con el título definitivo de *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*. En él, los poemas se alejan de la reformulación poética de la experiencia, por lo que no relatan esa vivencia ni la llevan al espacio poemático, sino que surgen de los propios recursos que la formalizan. Es decir, se evidencian aquellos procedimientos lingüísticos que formulan, como explica el título, actitudes sentimentales. Se trata de un ejercicio “antirretórico”, en palabras de Martín Gaite (2006: 97), del que destaca dos textos: “Divagación onírica” y “Notas de un viajero”. En su lectura, Martín Gaite percibe esta reformulación del lenguaje poético y la desautomatización de sus recursos y construye su reseña tomando como referente el libro reseñado. Es decir, introduce los versos de González en el texto propio –“llevando lo soñado aguas abajo / hacia la orilla blanca del olvido”; “donde el nunca y el ayer trazan su cruz de sombras”, “cuando la noche impone su costumbre de insomnio, / convierte / cada minuto en el aniversario / de todos los sucesos de una vida”– en un ejercicio de autoconciencia crítica: “Tal vez le gustaría saber a Ángel González que el ingrediente de sus sueños se vierte en el caudal de los ajenos y los acuna con su ritmo” (2006: 97). Este uso lúdico del recurso intertextual, que Martín Gaite aplica a otras reseñas poéticas, no solo responde a la creación y desarrollo de un modelo discursivo, sino también a un ejercicio autorreflexivo sobre la funcionalidad de la poesía y de su lenguaje. Dialoga, entonces, a través del texto con González, participando en su creación metapoética –como la sección del mismo nombre en *Muestra*– y llega a recrear la creación del poemario: “Sentado en el suelo, con la espalda apoyada en estos pedestales, [...] Ángel González, como un vagabundo cansado de viajar, abre su vieja mochila y ve que todavía le quedan palabras para convocar a la huidiza esperanza” (2006: 98), para finalizar citando unos versos del poema “Ilusos los Ulises”: “Fidelidad, afán inútil, / ¿quién tuvo la arrogancia de intentarte?” (1976: 44).

<sup>12</sup> Un estudio de las relaciones de Martín Gaite con los novísimos ofrecería interesantes conclusiones. Cabe resaltar su mordaz reseña de *Las lecciones suspendidas*, de Félix de Azúa (2006: 204-5).

<sup>13</sup> En la década de los ochenta, muchos de los autores de esta generación —González, Valverde, Caballero Bonald, Brines, Rodríguez— preparan sus propias ediciones, o bien las editan especialistas en su obra —Dionisio Cañas la de Gil de Biedma, Miguel Casado la de Gamoneda—, para la prestigiosa editorial Cátedra, lo que, a mi juicio, los consolida también a nivel académico.

Carmen Martín Gaite prolonga este juego, creado desde la complicidad, en su artículo “Bodas de oro con la vida. Ensayo sobre el poeta Ángel González” (21/01/1990), escrito con motivo de la publicación del ensayo *Ángel González*, de Andrew P. Debicki (1989). En él retoma, precisamente, la anécdota de Caballero Bonald: “lo porvenir no viene nunca (hay que estar sobre aviso contra las trampas que nos tiende el tiempo)” (1993b: 248), y a continuación despliega largos párrafos en los que juega con los versos y títulos de González: “con el gozo en un pozo, bartok de todo, vela en este entierro, para levantar acta de la indeformable estolidez del tiempo. Sabe Dios cuántos juegos de palabras está urdiendo esa risa un tanto golfa que le sube a los ojos por entre la ranura de los dientes prestos a merendarse algunas tardes que lleven hueso de caperucita” (1993b: 248). Reconoce la autora que esta enumeración caótica es fruto de la lectura del libro: “el libro sobre el poeta asturiano Ángel González, cuya portada me ha inspirado la anterior retahíla, acaba de aparecer en las librerías” (1993b: 249). Martín Gaite disfruta así del proceso de crítica textual, donde muestra su característico entusiasmo al recoger esa formulación metapoética de González en esta etapa de su obra. Incide así, principalmente, en el modo de enunciación, con el añadido de la amistad gozosa entre ambos.

En 1977 también se publica *Descrédito del héroe*, que supuso el fin de catorce años de silencio poético en la obra de Caballero Bonald, y le valió su segundo Premio de la Crítica. El libro, un firme compromiso con la realidad histórica, está veteado por la expresión –principalmente irónica– de contenidos políticos desde la exigencia lingüística habitual en su obra. Esta cuestión, de alta relevancia en el debate poético de la época, es la primera a la que alude Martín Gaite en “El fraudulento rastro de la verdad” (09/01/1978): “Hoy más que nunca, la poesía [...] tiende a poner en cuestión las evidencias esgrimidas por un mundo que ignora al hombre y suplanta su memoria” (2006: 158). En este sentido, utiliza diversos términos –“realidad” falaz y mezquina”, “rechazo”, “desacuerdo”, “trampas”– que coinciden con los planteamientos conceptuales y expresivos del libro, un libro que demuestra que es posible hacer crítica de la realidad social y política desde un lenguaje elaborado. Ella misma insiste en esta idea: “[Bonald] vuelve ahora, desde las páginas de un libro de poemas editado por El Bardo, a liarse a mandobles contra la mentira” (2006: 158).

El poemario explora los alcances y las posibilidades del lenguaje poético desde el culturalismo, introduciendo incluso la experiencia biográfica –Martín Gaite subraya la “despiadada tenacidad con que hurga en los despojos de los mitos que alimentaron su infancia” (2006: 159)– para compatibilizar la conformación de un sujeto poético que se expresa con un lenguaje novedoso, eminentemente lírico, y que no olvida la importancia de la memoria personal como desencadenante de la escritura: “de los sesenta y seis poemas –casi todos de gran calidad– que componen *Descrédito del héroe* unos tratan de poner en solfa la mentira exterior, otros de desenmarañar la interna” (2006: 159). Además de la transmutación de la experiencia vital en experiencia literaria, el libro se caracteriza por su carácter reivindicativo ante la realidad política, un aspecto estrechamente vinculado a la forma poética:

Los primeros tienen un tono más narrativo (algunos son incluso breves fábulas fantásticas en prosa) y están escritos desde la relativa seguridad que confiere al poeta no sentirse implicado en ese muladar de beneficios y medros, ni protegido por el oropel que aureola la frente de los tribunos. Se caracterizan por el humor y la insolencia. Entre ellos, tal vez los mejores sean “Devotos en activo”, “Glorias heredadas”, “Rimado en palacio” e “Inutilidad de los antídotos” (2006: 159).

De este último –“Pidió después, no sin escrúpulos, que sacaran el cadáver del pudridero [...]. El cadáver es endémico, manifestó con temeraria solvencia, ha acabado integrándose en una vitalicia gusanera de vísceras de santos y trofeos de caza” (Caballero Bonald, 1977: 98)– Martín Gaite propone una interpretación: “es fácil adivinar en la divertida crónica del embalsamador y la gran ceremonia de la inhumación que le ha sido confiada una alusión a la muerte de Franco” (2006: 159).

Estas tres dimensiones –la biográfica, la social y la expresiva– convergen para Martín Gaite y actúan en simbiosis pero siempre atravesadas por la importancia de la memoria –“No halla eco, clama en el desierto, la memoria se le ha hecho añicos en el vertedero general” (2006: 159)– para lo que concluye con la segunda y última estrofa de “Tema cero”:

Nadie  
responde mientras surges  
de pronto en la memoria  
que no tengo de ti, te encaras  
con tu propia suplencia y permaneces  
detrás de la razón como la copia  
de un fraudulento rastro de verdad (Caballero Bonald, 1977: 64).

La forma de “Un espacio para el silencio”, el extenso artículo dedicado a *El dios del lugar*, de José Ángel Valente (16/04/1989)<sup>14</sup>, muestra la singularidad creadora de Carmen Martín Gaite. Una lectura superficial ofrece la apariencia de un texto al uso, pero la autora termina revelando que se trata de un *collage* textual: “un collage para el que me he surtido de sus propias palabras poéticas” (2006: 420). Al contrario que en la reseña de *Muestra*, donde los versos aparecían delimitados, aquí opta por un proceso dialógico conformado por la fragmentación y la fusión, recurso característico en la obra de Valente, a la que parece acomodarse:

<sup>14</sup> Los autores tuvieron varias concomitancias biográficas, vitales y literarias; su complicidad puede verse en “Dar palabra”, el discurso de aceptación del Premio Príncipe de Asturias 1988, otorgado *ex aequo*.

“Se escribe en el interior de un discurso suspendido, donde el límite –o acaso la radical apertura– de cada palabra es la posibilidad de su súbita interrupción” (Valente, 2004: 46). Martín Gaite construye así una meditación crítica del libro pero también del poder de la palabra y del silencio, en un ejercicio literario en el que logra una insólita profundidad.

Para Martín Gaite, a partir de *La memoria y los signos* (1966), la obra de Valente inicia “un camino hacia el vacío, hacia la asunción de lo inefable” (2006: 419). En efecto, desde entonces el orensanó abre un nuevo periodo que culmina en sus títulos de los ochenta, tanto líricos como ensayísticos, cuyo objetivo no es otro que proponer una reflexión sobre el silencio y la génesis de la palabra. En este “espacio de contemplación silenciosa, previo a aquel de donde brota la palabra” (Martín Gaite, 2006: 419) se produce el concepto radical de lo poético en Valente, que acentúa sus exploraciones metafísicas sin renunciar a la dimensión crítica. Por ejemplo, un símbolo firme en *Al dios del lugar* es el ángel, que habita “ese lugar límitrofe con la nada” (2006: 419), y que la reseñista toma para vertebrar su artículo: “Solamente un dios muy peculiar, una especie de ángel irónico y oblicuo, capaz de sobrevolar ese espacio existente entre el poeta y su sombra desdoblada, sería capaz de entender una plegaria por medio de la cual se solicita alcanzar un estado de gracia anterior a la plegaria” (2006: 420); un diálogo con “En el espacio”, segundo poema del conjunto (1989: 15).

En el libro, el misticismo se une al motivo de la calcinación y a la materia memorialística, y su suma adquiere peso en la lectura de Martín Gaite, quien considera que “Aniversario” sintetiza sus claves a través de una tensa enunciación:

Tú duras muerta, ida, en la llamada  
de todas las imágenes  
de mí que tú me dieras.  
Yo no tengo durar,  
perdido en el olvido  
tuyo de mí,  
muerta, en tu muerte,  
en la extensión vacía  
de tu nunca memoria (Valente, 1989: 69).

En su conocido artículo “Conocimiento y comunicación”, Valente concibe el fenómeno poético como la “revelación de un aspecto de la realidad para el cual no hay más vía de acceso que el conocimiento poético” (2002: 25). Esta reflexión, compartida por otros poetas de la generación, también permea en la crítica de Martín Gaite: “La palabra para Valente es el resultado de una epifanía largamente esperada”, y advierte una doble función en su poesía: el “retorno a los orígenes” y el “estado iniciático” (2006: 420), dos centros gravitacionales que demarcan, en efecto, no solo la poesía de Valente, sino su propia concepción poética.

#### 4. Su lectura de Gabriel Ferrater

La amistad también es fundamental en la creación y consolidación del grupo de Barcelona. Así, la estrecha relación entre los cuatro poetas principales –Goytisolo<sup>15</sup>, Barral, Gil de Biedma y Ferrater– fundamenta muchas de las ideas estéticas predominantes en el grupo –como la denominada “poesía de la experiencia”–, aunque cada una de ellas tiene diferentes resultados en sus poéticas. La concepción poética de Eliot permea la obra de los barceloneses: “muestras del interés por la cultura europea y, en consecuencia, del cosmopolitismo, son las múltiples alusiones a Eliot, especialmente en los textos de Juan y Gabriel Ferrater, quienes lo introdujeron en la revista” (Riera, 1988: 137). Tanta es la admiración de Ferrater por Eliot que llega a calificarlo de “escriptor generacional per excelència” (1979a: 44), con lo que Laye se convierte en plataforma para la difusión de su poética.

Muchos de estos asuntos se concentran en “El olvido contra la memoria”, que Martín Gaite publica el 16 de agosto de 1979. En él reseña *Mujeres y días*, de Ferrater –“traductor y ensayista, poeta tardío” (2006: 281)–, aparecido en abril de ese mismo año, del que rápidamente destaca su traducción al español: “Bien merece el texto de *Mujeres y días* el esmero con que tres poetas –José Agustín Goytisolo, Valverde y Gimferrer– han acometido el empeño de hacérnoslo en buen castellano” (2006: 281). En su prólogo al volumen, el hispanista Arthur Terry destaca: “se puede decir que Ferrater es un tipo de poeta de la experiencia personal que suele darse con más frecuencia en Inglaterra y en los Estados Unidos que en España” (1979: 12), y es este el planteamiento que vertebría la crítica de Martín Gaite: “Gabriel Ferrater parte de la propia experiencia para intentar, a partir de los datos que le suministra, auscultar la ‘realidad’ que le rodea y le anega” (2006: 282). Para ilustrarlo, elige el poema “Ídolos”, en traducción de Goytisolo: “Entonces [...] / no teníamos recuerdos. Éramos / el recuerdo que tenemos ahora. Éramos / esta imagen. Ídolos de nosotros / para la fe sumisa de después” (Ferrater, 1979b: 187). Es decir, selecciona unos versos esenciales, vinculados a los “tiempos de niñez y adolescencia adonde el adulto acude siempre a hurgar sin saber demasiado bien lo que busca” (Martín Gaite, 2006: 282), donde se hace tangible la poética diferenciadora de Ferrater: la experiencia reconstruida a través del proceso decisivo de la memoria. Coincide en esto con una de las preocupaciones literarias de la salmantina: la experiencia recordada, y su reconstrucción en y a través de la memoria: “los acontecimientos

<sup>15</sup> La relación entre Carmen Martín Gaite y la familia de José Agustín Goytisolo y Asunción Carandell ha quedado recogida en el testimonio de esta última (Riera y Carandell, 2014).

que, insensiblemente, van tejiendo la trama de nuestra experiencia quedan registrados en zonas subterráneas de donde un día, cuando menos se espera, afloran transformados ya" (2006: 282).

La impronta que despierta en Martín Gaite la lectura de Ferrater queda también registrada en *Cuadernos de todo*. En la entrada correspondiente al 23 de julio de 1979, anota: "Ferrater duda entre la lógica y el atractivo de lo irracional, como los grandes, ¿eso es su misma prosa? La zozobra está engastada en ella" (2002: 456). Cabe entender que realiza la lectura del libro durante el verano, ya que incluso llega a utilizar el mismo término en su reseña: "él mismo nos ayuda a hablar de un texto dentro del cual va engastada su propia clave, es decir, la indicación implícita de lo que significa ser poeta: testigo obsesionado por descifrar mensajes indecifrables, por apresar la vida furtiva, abocada a sumirse sin dejar rastro" (2006: 281). Además, en su entrada del cuaderno redacta una curiosa anotación: "La poesía es retener el instante en que las cosas parecen decirnos algo, tres limones, un paso en falso, lo que sea" (2002: 456). Muy lejos de una *boutade*, Martín Gaite se refiere a dos textos concretos de Ferrater: los poemas "Tres limones" y "Un paso inseguro", traducidos por Valverde. Ambos suponen una reflexión sobre la memoria o, mejor, el olvido. En su estudio sobre la poesía del catalán, Xavier Macià y Núria Perpinyà sugieren que el primer poema "es tracta d'una reflexió sobre el fet poètic i/o artístic a partir d'un *objet trouvé*" (1986: 111), que ofrece dos posibilidades en su discurrir poético: la objetividad de los "tres limones, puestos / en lo áspero de la losa" (Ferrater, 1979b: 101) funciona de manera literal pero también como símbolo distanciador de lo material, donde se fulmina toda capacidad connotativa para evolucionar hacia una reflexión metafísica, ofrecida en los últimos versos: "Ningún sobresalto de la memoria / abolirá la plácida / manera de morirse / que tienen los recuerdos" (Ferrater, 1979b: 101). Y ello lo percibe especialmente Martín Gaite: "La poesía de Ferrater no nos presenta tanto los objetos recuperados como el esfuerzo del poeta por recuperarlos [...]. La manera de ordenar y recomponer la experiencia nunca puede entenderse en Ferrater sin considerar tal intento unido al asombro y la extrañeza que le produce la aparición inesperada de 'estos desechos de la memoria'" (2006: 282). Lo mismo ocurre con "Un paso inseguro": "Veo que aún trabaja, que no está / del todo inerte, la madera de la puerta / por donde se van los años. Ahora se ha abierto / una rendija, y me entra un hilo de luz" (Ferrater, 1979b: 85).

En su reseña, Martín Gaite también destaca unos enigmáticos versos, que son, en realidad, los dos que cierran el poema "Aniversario", en versión de Valverde, y que sirven como ejemplo de este conflicto:

Ya el año cuarenta de mis años  
yace oscuro en dos carboneras,  
acepillado. El montón de virutas  
se lo han repartido la verdulera  
memoria, la mentirosa,  
y el olvido, trapero mudo.  
La una [sic] las hará cortas hogueras,  
el otro, rescoldo de inquietud (Ferrater, 1979b: 249).

Declara abiertamente que este aspecto, "esta lucha entablada entre el olvido y la memoria", es lo que más le ha cautivado en su lectura (2006: 282); un aspecto muy vinculado a sus imágenes, infrecuentes en los poetas de la generación, y de ello deja noticia en *Cuadernos de todo*, donde añade: "Hablar otro lenguaje, esas intuiciones furtivas que nos incitan –escondiendo su verdadera intención– a ser captadas, coquetean, se burlan y no nos dejan más que incertidumbre. Esa perplejidad es lo que capta el buen poema. Sobresalto de la memoria" (2002: 456). El mismo mensaje aparece en su reseña: "La poesía para Ferrater es como una lucha –tenaz y fallida– por retener el instante en que las cosas parecen hablar un lenguaje insólito e incitarnos a captar ese recado urgente que, apenas insinuado, nos hurtan, dejándonos solo un temblor de incertidumbre, un sobresalto en la memoria. Esos vislumbres momentáneos y fulgurantes de percepción son los que el poeta pugna por trasladar al papel" (2006: 282-3). Quizá movida por este intenso sentimiento, Martín Gaite redacta su poema "Quiero apoyar mis días", copiado a continuación en su cuaderno, para el que anota una reflexión final: "La memoria produce cortas hogueras. El olvido rescoldo de inquietud" (2002: 456-7); un poema que dialoga inequívocamente con el de Ferrater y donde el pasado y el presente se interrelacionan de manera significativa.

## 5. Su lectura de Agustín García Calvo

La relación entre Carmen Martín Gaite y Agustín García Calvo se remonta a sus años universitarios en la ciudad helmantica, y así lo hace constar la primera en "Del tiempo y del amor" (08/08/1977), su reseña de *Canciones y soliloquios* (1976):

Agustín García Calvo [...], una de las mentes más lúcidas, originales y tenaces de las letras españolas, para mí es, sobre todo, un poeta lírico nato. Escribe versos como quien no quiere la cosa, en el tren, en los cafés, entre sus apuntes de clase, inevitablemente, como si ese ejercicio fuera su verdadero pulmón para respirar. [...] Ahí se alimenta esa vocación poética, que arranca de sus años de estudiante en Salamanca (2006: 119).

El libro, publicado por La Gaya Ciencia, es una recopilación que abarca, en palabras del autor, "más de treinta años de experimentos y tentativas" (1976: 7), e incluye canciones –algunas musicalizadas por Chicho Sánchez Ferlosio y Amancio Prada– y soliloquios –textos que se prestan a la recitación– redactados desde

1942 hasta 1975; cuestión que recoge Martín Gaite en su reseña: “algunas poesías de aquel tiempo [...] que nos recitaba a los amigos” (2006: 119). *Canciones y soliloquios*, como señala Pedro Provencio, es un libro que se aparta de la “poesía al uso” (1993: 67) y que vuelve sobre la tradición popular española a través de una retórica poco habitual en los años setenta. Otro de sus grandes logros es el ritmo: García Calvo utiliza “varias combinaciones métricas” que no pierden “las ganas de jugar, de enredar”, en una combinación “juvenil” de forma y temática (Martín Gaite, 2006: 119). Respecto a este último aspecto, la autora recuerda que “de lo mismo de siempre, sí, trata este libro: del amor y del tiempo, que es lo que más se pierde y se añora y se nos hurta” (2006: 119) y para ello cita la primera estrofa de la canción que abre el libro: “Solo de lo negado canta el hombre, / solo de lo perdido, / solo de la añoranza, / siempre de lo mismo” (1976: 9). En este sentido, los poemas del zamorano le sirven a Martín Gaite para construir un creativo resumen temático: “El amor y el tiempo son los dos grandes temas de la lirica. De que se ha ido la amada, de que se ha ido la noche, de que se ha ido febrero, de que vuelven las cigüeñas y las nubes y el otoño, mientras vivimos en ceguera y cárcel, de que no se sabe lo que es verdad ni lo que es mentira, de eso canta Agustín García Calvo” (2006: 119).

Esta reflexión sobre la ausencia, y la disolución de la identidad en el mundo exterior, matizada por el contenido de *Canciones y soliloquios*, la prolonga en “En carne viva” (28/04/1980), su reseña de *Relato de amor* (*Endecha*) (1977), del mismo autor<sup>16</sup>. En ella, recuerda nuevamente sus años de formación en Salamanca:

Ya he dicho en otras ocasiones que a mí lo que más me interesa de Agustín García Calvo como escritor es su poesía, para el cultivo de la cual estuve especialmente bien dotado desde que coincidí con él allá por los años cuarenta en las aulas de la universidad salmantina, y de cuya inspiración ya dejó entonces notables pruebas en sus primeras composiciones de juventud, publicadas en la revista *Trabajos y Días* (2006: 358-9).

Precisamente, la ciudad tiene un importante peso en el poemario: “Vivir a saltos, a solas, provisional, estudiante; / salir del barato cubil a descubrir las ciudades, / aulas, burdeles, murallas, cafés, plazuelas y calles, / Benavente, Valladolid, Salamanca, Ávila, Cáceres, / y esta Zamora primero” (1980: 87). Martín Gaite declara que es un libro que vuelve “a cantar de lo perdido y de lo añorado, pero esta vez por lo grande” (2006: 359), y lo ensalza frente a uno de los más conocidos del autor: “*Relato de amor* [...] me parece sin género de dudas el mejor que ha escrito hasta la fecha, muy superior al famoso *Sermón del ser y no ser*, que era a mi entender mucho más engolado y pedante, a pesar de sus parciales aciertos” (2006: 359).

El poemario, una larga elegía al padre –“A ti, que una vez me enseñaste a leer, deseo de vuelta / escribirte un largo relato de amor, a fin de que aprendas / de nuevo a leer” (1980: 13)–, convuelve profundamente a Martín Gaite, que ya había perdido a los suyos. Así, recuerda: “nunca la añoranza del tiempo perdido puede resultar tan desgarradora como cuando hemos perdido, con la muerte de los padres, a los depositarios de toda la memoria que con su desaparición nos legan” (2006: 359). Quizá por ello aborda el tabú del suicidio sin eufemismos:

Desde la herida abierta a raíz del suicidio de su padre, [...] Agustín García Calvo se lanza desesperadamente a rescatar todas las imágenes de esa vida naufragada y a reconstruir el hilo que unía esa experiencia a la suya. Por primera vez la evidencia de la muerte ha golpeado en su propia carne a quien, en todos sus escritos, se había venido empeñando tenazmente en el juego de poner en cuestión la idea de la muerte. [...] El padre que tantas veces debió de escuchar las prédicas del hijo tratando de convencerle de que la muerte no existe le ha demostrado –con un acto deliberado de su voluntad– que no tenía razón, [...] quitándose limpiamente del medio (2006: 359-60).

*Relato de amor* tiene una importante acentuación en las imágenes –realmente poderosas–, que son nuevamente evocadas, revisitadas por la memoria y actualizadas desde el presente, próximas a una narración poética –“más se parece a una novela autobiográfica que a un poema” (2006: 360)– pero que, en realidad, siguen “pies clásicos pero asonantados” (Provencio, 1993: 67). Se renueva de este modo la memoria en el propio texto: “la vía que queda / será penetrar más hondo, romper las lindes estrechas / de mi propia memoria, y hacer que los que en mi endecha te lean / no solo recuerden aquello que yo he vivido y a cuestas / traigo, sino eso que tú viviste, y también en la era / de antes de mí” (García Calvo, 1980: 56). El lenguaje de *Relato de amor* dialoga con la imposibilidad y apunta hacia sentidos que están más allá de las palabras, con lo que adquiere una nueva materialidad, cuyo valor alude a un elemento ahora ya siempre ausente: un discurso torrencial y vertiginoso sobre la vida, la muerte, el recuerdo y el olvido.

## 6. Conclusiones

La labor de selección que lleva a cabo Carmen Martín Gaite en *Diario 16* conforma una propuesta de lectura particular que refleja su modo de entender la crítica literaria y, al mismo tiempo, cumple una función historiográfica. En sus artículos, caracteriza y matiza la poética de los libros que selecciona para ofrecer una panorámica de todo un grupo poético: una muestra entonces actual que ha pasado a formar parte del canon literario español. Es decir, su crítica contribuye a la consolidación de su promoción, y se adelanta a las antologías grupales, por lo que cabe entender su labor ensayística en torno a este grupo poético como una manera

<sup>16</sup> La autora abre su reseña con el nacimiento de Lucina, editorial creada por García Calvo: “una colección de tapas de color verde pálido” distintiva en cualquier librería (2006: 358). De *Canciones y soliloquios* también destacaba su edición física: “se trata de un libro precioso como objeto, como logro editorial. Elegante, sobrio, impecable de impresión. Aquí Rosa Regàs se ha esmerado con el estuche –verde y oro–, consciente, sin duda, del valor de la joya” (2006: 120).

más de acrecentar su *auctoritas* intelectual. Los dos grandes temas que vertebran la poesía –“el amor y la ausencia” (2006: 230)– suponen, para Martín Gaite, una continua exploración atravesada por la memoria y el olvido. De ahí que, para ella, el proceso de creación poética pueda entenderse como un movimiento de introspección, de tanteo, en el que la formulación lírica no reemplaza la experiencia, sino que descubre su realidad: “en el balbuceo y tensión del autor, en ese esfuerzo por dar noticia de lo fugaz e inapresable y en no lograrlo y en volverlo a intentar y en no saciarse nunca es donde reside la esencia misma del material poético y su garantía de autenticidad” (2006: 281).

Por otro lado, su ejercicio de lectura y relectura supone una vuelta a la tradición pero también al presente, y es este un proceso en el que Carmen Martín Gaite se lee a sí misma, como lo atestiguan sus múltiples reflexiones paralelas en *Cuadernos de todo*. Sus lecturas poéticas influyen y condicionan, en cierto modo, su concepción de la narrativa. Un ejemplo manifiesto, por su precocidad y claridad expositiva, es su entrada del 27 de octubre de 1964, donde la autora se pregunta: “¿Por qué esa insuficiencia de las formas? [...] Tal vez la poesía, una forma inédita de poesía, sería lo único que me pudiera servir ahora”, una reflexión que finaliza con una reveladora pregunta: “¿Dónde dejar la marca?” (2002: 143). Ahora, en su centenario, es posible afirmar que no fueron pocos los ámbitos en los que esa preocupación por los procedimientos expresivos y por el lenguaje poético y su comunicación posibilitó nuevas dimensiones en su concepción de la escritura, no solo la ficcional. Y ahí reside otro de los méritos de esta serie de artículos: su original perspectiva, fruto del testimonio directo de la experiencia personal y generacional de Carmen Martín Gaite.

## 7. Obras citadas

- Bousoño, Carlos (1985): *Poesía poscontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Madrid, Júcar.
- Caballero Bonald, José Manuel (1977): *Descrédito del héroe*, Barcelona, Lumen.
- Caballero Bonald, José Manuel (2004): “Copla flamenca: fuentes cultas y populares”, en Pedro Manuel Piñero Ramírez y Antonio José Pérez Castellano, eds.: *De la canción de amor medieval a las soleares*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Machado, pp. 581-88.
- Ferrater, Gabriel (1979a): *Sobre literatura*, Joan Ferraté, ed., Barcelona, Edicions 62.
- Ferrater, Gabriel (1979b): *Mujeres y días*, Pere Gimferrer, José Agustín Goytisolo y José María Valverde, trads., Barcelona, Seix Barral.
- Fuentes del Río, Mónica (2019): “La traducción en la obra de Carmen Martín Gaite”, *CLINA*, 5(1), pp.163-179.  
doi: <https://doi.org/10.14201/clina201951163179>
- Gamoneda, Antonio (1997a): *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro.
- Gamoneda, Antonio (1997b): “¿Existe o existió la generación del cincuenta?”, en Ernesto Suárez et al., eds.: *II Congreso de Poesía Canaria. Hacia el próximo siglo*, La Laguna, Ateneo de La Laguna-Caja Canarias, pp. 29-32.
- García Calvo, Agustín (1976): *Canciones y soliloquios*, Barcelona, La Gaya Ciencia.
- García Calvo, Agustín (1980): *Relato de amor (Endecha)*, Madrid, Lucina.
- García Hortelano, Juan (1988): “Prólogo”, *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Juan García Hortelano, ed., Madrid, Taurus, pp. 7-41.
- Gimferrer, Pere (1973): “Los ensayos de Carmen Martín Gaite”, *Destino*, 1888, p. 51.
- González, Ángel (1976): *Muestra de... algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*, Madrid, Turner.
- Lanz, Juan José (1999): “La poesía”, en Santos Sanz Villanueva, ed.: *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1975. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, pp. 70-156.
- Lanz, Juan José (2007): *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir.
- Lanz, Juan José (2009): *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla, Renacimiento.
- Macià, Xavier y Núria Perpinyà (1986): *La poesía de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Edicions 62.
- Marías, Julián (1975): *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Martín Gaite, Carmen (1978): “Prólogo”, en *Cuentos completos*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-9.
- Martín Gaite, Carmen (1983): *El cuento de nunca acabar. Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*, Madrid, Trieste.
- Martín Gaite, Carmen (1993a): “Los limbos aldeanos”, en Antonio Martínez Sarrión, *Infancia y corruptelas*, Barcelona, Alfaguara, pp. 7-12.
- Martín Gaite, Carmen (1993b): *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama.
- Martín Gaite, Carmen (1994): *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Siruela.
- Martín Gaite, Carmen (2002): *Cuadernos de todo*, María Vittoria Calvi, ed., Barcelona, Random House Mondadori.
- Martín Gaite, Carmen (2006): *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*, José Teruel, ed., Madrid, Siruela.
- Martín Gaite, Carmen y Andrés Ruiz Tarazona (1972): “Prólogo”, *Ocho siglos de poesía gallega. Antología bilingüe*, Carmen Martín Gaite y Andrés Ruiz Tarazona, eds. y trads., Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-25.
- Martinell Gifre, Emma (ed.) (2000): *Carmen Martín Gaite. Semana de autor*, Madrid, Cultura Hispánica.
- Moix, Ana María, (2020): “Prólogo. El lenguaje: la casa del escritor”, en Carmen Martín Gaite, *Las ataduras*, Madrid, Siruela, pp. 7-14.
- Munárriz, Jesús (1976): “Nota editorial”, en Carmen Martín Gaite, *A rachas*, Madrid, Peralta, pp. 7-10.
- Munárriz, Miguel (ed.) (1990): *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura.
- Padorno, Manuel (1990): “Ser o no ser del cincuenta”, *El urogallo*, 49, pp. 68-70.

- Provencio, Pedro (1993): "El grupo poético de los años cincuenta", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 512, pp. 55-70.
- Riera, Carme (1988): *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.
- Riera, Carme; Carandell, Asunción (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, pp. 36-50.
- Ródenas de Moya, Domingo (2024): "Luis Martín-Santos: un nuevo escritor", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 936, pp. 2-4.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2007): *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra.
- Sala Valldaura, Josep María (1993): *La fotografía de una sombra. Instantáneas de la generación poética de los cincuenta*, Barcelona, Anthropos.
- Terry, Arthur (1979): "Prólogo", en Gabriel Ferrater, *Mujeres y días*, Barcelona, Seix Barral, pp. 7-52.
- Teruel, José (2006): "Carmen Martín Gaite, articulista", en Carmen Martín Gaite, *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*, José Teruel, ed., Madrid, Siruela, pp. 19-31.
- Teruel, José (2019): "Carmen Martín Gaite como mediadora editorial: el compromiso artístico", *Lectora*, 25, pp. 187-96.
- Teruel, José (2020): "El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaite. La autoafirmación de una poética", *Cuadernos AISP*, 15, pp. 61-78.
- Teruel, José (2023): "Carmen Martín Gaite, crítica literaria en *Diario 16* (1976-1980)", en Domingo Ródenas de Moya y Jordi Ibáñez Fanés, eds.: *Una escritura emergente. Pensamiento literario en la transición cultural (1966-1986)*, Madrid, Visor, pp. 231-44.
- Uberti-Bona, Marcella (2019): *Geografías del diálogo. La traducción en la obra de Carmen Martín Gaite*, Milán, Ledizioni. doi: <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.11520>
- Valente, José Ángel (1989): *Al dios del lugar*, Barcelona, Tusquets.
- Valente, José Ángel (2002): *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets.
- Valente, José Ángel (2004): *La experiencia abisal*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Valverde, José María (1961): *Poesías reunidas hasta 1960*, Madrid, Ediciones Giner.
- VV. AA. (2000): *El grupo poético del 50, 50 años después. Actas del Congreso 99*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald.

