

Teruel, José (2025). *Carmen Martín Gaite. Una biografía*, Barcelona, Tusquets Editores, 520 pp. ISBN: 9788411075909.

María González-Díaz
Universidad Complutense de Madrid

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.105977>

“Si bien se mira, todo es narración” (*El cuento de nunca acabar*, 2016: 332) y como la narración sobre un proyecto vital y literario se ha erigido *Carmen Martín Gaite. Una biografía* del Catedrático en Literatura Española José Teruel¹. Esta exhaustiva monografía, publicada en 2025 por Tusquets Editores y galardonada con el XXXVII Premio Comillas (de Historia, Biografía y Memorias) del mismo año, es, sin ninguna duda, una aportación fundamental para el universo de las letras hispánicas y, en concreto, para la comprensión y el estudio de la historia y la escritura de la autora salmantina.

La premiada biografía es, en realidad, el “remate final” a la tarea de recuperación de la figura de Carmen Martín Gaite (1925-2000) que Teruel empezó a trazar al dirigir y editar sus *Obras completas*. Esta magnánima edición anotada fue publicada en siete tomos, en la horquilla temporal que transcurrió entre los años 2008 y 2019, y contó con la colaboración de importantes estudiosos de la obra de la escritora, que trabajaron bajo el interés común de ponerla a disposición de cualquier público interesado. Por este motivo, los esfuerzos investigadores que se reflejan en este último trabajo deben entenderse en el marco de un enorme compromiso, adquirido hace ya mucho tiempo y puesto en práctica sobre el papel y en las aulas universitarias.

El mérito incuestionable de la monografía que es objeto de esta reseña se circunscribe al fidedigno retrato que Teruel ha confeccionado de Martín Gaite, mediante el rescate de una ingente documentación (muchas veces inédita o, por contrapartida, poco conocida fuera de los círculos académicos especializados). Sin embargo, previamente a adentrarse en la revisión de este encomiable cometido, es preciso detenerse en el análisis de otros aspectos que, a pesar de que pudieran entenderse como marginales, permiten apreciar la labor investigadora que, durante tantos años, ha llevado a cabo este experto en la materia. Así las cosas, conviene reparar en la advertencia preliminar con la que da comienzo el libro. Lejos de ser un capricho estilístico, estas páginas, dispuestas detrás de una imagen de Martín Gaite, se constituyen como la llave que se entrega a los lectores para abrir la puerta al mundo que se despliega ante sus ojos. Dicho en otros términos, estas páginas sirven para conducirlos al lugar desde donde se narra, a los puntos cardinales en los que se ubica todo aquello que se les va a contar:

La escritora posa en la “celda del Carmelo” o el “conventico” (estos fueron los nombres con los que su hija Marta bautizó esta pequeña habitación de Doctor Esquerdo, dada la cantidad de horas que su madre pasó allí escribiendo los guiones sobre la vida de Teresa de Jesús para TVE [...]. (13)

Estas palabras están conectadas con la propia poética de Martín Gaite, pues responden a una de las siete preguntas que se plantea en *El cuento de nunca acabar* (1983): ¿Dónde se cuenta? Al fin y al cabo, todo narrador requiere evocar las coordenadas espaciales en las que se sitúa la historia que desea expresar porque es consciente de que es imprescindible para que quienes lo escuchen la hagan también suya. Además, las referidas palabras esbozan la reflexión también manifiesta en este capital ensayo acerca de la dificultad de establecer “la frontera entre lo que llamamos vida y lo que llamamos literatura” (*El cuento de nunca acabar*, 2016: 285). De ambas cuestiones se vale el historiador biográfico para justificar la fotografía a la que he aludido (la cual también ocupa la portada), una fotografía en la que se puede ver a la autora “con gesto reconcentrado y soñador” (14) junto a un cuaderno abierto, pues, como también explica más adelante, la imagen que prevalece de ella es la de la escritora. Todo lo apuntado ilustra, desde un inicio, el quehacer literario, envuelto en rigor, cuidado y mimo, que impregna esta biografía. A continuación, discurren las citas, extraídas de la obra de la escritora, que encabezan el trabajo. Su importancia no es menor, como prueban tres razones de diversa índole, pero intrínsecamente vinculadas. La primera de ellas es la transcendencia

¹ Todas las citas proceden de la edición a las *Obras completas* de Carmen Martín Gaite dirigida por José Teruel y publicada por Galaxia Gutenberg o Espasa, en colaboración con Círculo de Lectores, por lo que solo apunto título abreviado, año y página. En el caso de las citas de la biografía reseñada, solo indico la página.

que las citas iniciales y las dedicatorias (o “umbrales”) ya cobraron en cualquiera de sus textos. Basta recordar la de los *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), que señalaba con firmeza a sus interlocutores: “Para todas las mujeres españolas, entre cincuenta y sesenta años, que no entienden a sus hijos. Y para sus hijos, que no las entienden a ellas” (2015: 1121). La segunda es la variedad genérica de las obras de las que se extraen las citas, prueba irrefutable de un hecho que Teruel ha defendido reiteradamente: Martín Gaite fue un paradigma de mujer de letras. Y la tercera es la acertada selección de las citas por mostrar algunos de los temas principales que recorren la escritura martingaitiana, a saber: la fugacidad y la variabilidad del ser (en la cita de *Nubosidad variable*), el tirar del hilo (en la carta a Juan Benet), la necesidad de narrar o la arraigada conciencia del oficio de escritora (en la cita del *Cuaderno de todo*), la mirada retrospectiva sobre la dictadura franquista (en la cita de *El cuarto de atrás*), y el amor y lo que queda de él (en los versos de *A rachas*).

Tras estos elementos “paratextuales” se abre camino el Prólogo “Un pelirrojo en Ohio”, que recoge las claves de lectura de la biografía. La primera es una de las grandes dificultades con las que se ha topado el investigador, me refiero al declarado rechazo de Carmen Martín Gaite a ser biografiada. Este rechazo la condujo a contar su vida en dos ocasiones (en “Un bosquejo autobiográfico”, 1980; y en *Esperando el porvenir*, 1994) con el fin de que no se transformara en “información disecada y [...] deformada por la mirada ajena” (19). No obstante, estos dos textos no son los únicos que poseen un carácter autobiográfico, pues toda su obra puede concebirse, según el análisis de este especialista, como un *hipograma*, término con el que alude a la forma en la que la narrativa de ficción martingaitiana revela tramos decisivos de su existencia. De la enunciación de esta dificultad se pasa a exponer la procedencia de los materiales que, como un *collage*, han conformado el libro, esto es, del archivo personal de la autora, de otros archivos públicos y privados, y de las entrevistas (ya fueran con miembros de su entorno más cercano o, simplemente, con personas que la conocieron). En el seno del conjunto de dichos materiales, se destacan las cartas y las agendas por dos razones. Por un lado, por formular uno de los interrogantes en torno a los que orbita la biografía: “¿Cómo pasaba el tiempo Carmen Martín Gaite?” (23). Y, por otro lado, por la defensa de la escritora del valor documental de los intercambios epistolares como fuente historiográfica. Tal defensa partió de su experiencia crítica y literaria, pues durante la redacción de *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento* (1969) se convirtió en la primera destinataria de las misivas que envió este personaje del siglo XVIII. Posteriormente, se detalla el vínculo biógrafo/biografiada, fundamentado en el interés del primero por la obra de la autora y en un tipo de contacto esporádico entre ambos, que ha posibilitado el distanciamiento requerido para realizar el trabajo ante el que nos encontramos. Ese interés se basa, sobre todo, en la pretensión de la segunda de lograr un parecido ideal entre la lengua escrita y la lengua oral. Sin embargo, al mismo tiempo, este vínculo engloba la experiencia vivida de Teruel, ya que le permite, en su reflexión, ahondar también en la generación de sus padres, en un intento de cumplir con el “deber de la memoria amorosa” (29). Todo ello converge en la segunda pregunta con la que cierra el Prólogo: “¿Cómo debería contarse la historia de la vida de una escritora?” (31). Una pregunta que abraza su respuesta en cada uno de los capítulos siguientes, pero que ya nos pone sobre aviso de que la intención del filólogo no solo ha sido contar esa historia, sino hallar el modo en el que hacerlo. En otras palabras, la suya ha sido también la búsqueda del modo, siendo esta una inquietud que también se intuye en *El cuento de nunca acabar*.

Al prólogo le suceden los once capítulos que, cronológicamente, plantean el recorrido vital de Carmen Martín Gaite. Conviene citarlos para que aquellos que todavía no se han sumergido en la lectura de la biografía puedan apreciar el nivel de detalle y esmero con los que han sido elaborados: “1. Antecedentes familiares de una escritora en ciernes”, “2. Aquellos años de crisálida”, “3. ‘Decidí que no quería seguir viviendo en Salamanca’. La calle de la Libertad”, “4. Octubre de 1953. Madame Ferlosio”, “5. Primeros síntomas de crisis matrimonial y separación conyugal”, “6. Lo que transita entre el orden y el caos”, “7. Marta Sánchez Martín”, “8. Habitar la soledad”, “9. Carmen Martín Gaite, huérfana”, “10. La vuelta de Vassar”, y “11. Una escritura de supervivencia”. Cada uno de los sugerentes bloques está dividido en epígrafes, también ordenados por fechas, que acogen el relato de los momentos más trascendentales de su vida.

Hacer un mero resumen de la cuantiosa información biográfica que aflora en el texto sería una empresa inviable, a la par que poco fructífera. En cambio, creo de suma utilidad traer a colación algunos de los acertados mecanismos que operan en el trabajo y que posibilitan considerar su brillantez. El primero de ellos es la presentación de la suerte de danza que se articula entre el hecho en sí mismo, el relato de la autora sobre él y el proceso de investigación que trae aparejado esa realidad. Un ejemplo magistral es el acontecimiento sobre la manera en la que se conocieron sus padres, del que se cuentan las circunstancias exactas que lo envolvieron, la versión de Martín Gaite al respecto y la forma en la que Teruel llega a ambas historias y las reconcilia. Ante estas confluencias y desencuentros, el biógrafo no duda en avisar de los continuos desplazamientos de la escritora entre historia y ficción (correspondiéndose este aviso, además, con el título de un subapartado del quinto capítulo). De hecho, esta no será la única advertencia que enuncie, pues al término de algunos capítulos interpela a los potenciales lectores para que no olviden ciertos nombres que volverán a aparecer (como el de Ana María Martín Gaite o el de Ignacio Aldecoa en los dos primeros capítulos respectivamente). Quizá este proceso tan minucioso haya sido el responsable de hacer surgir las opiniones del investigador, que, en todo punto, enriquecen el libro al otorgarle temperatura humana, como su certeza de que Carmiña siempre pensaba que el texto que estaba escribiendo sería el último, su alabanza al pecio “Never more” de Rafael Sánchez Ferlosio (que no figura en la recopilación definitiva de *Campo de retamas*) o su opinión sobre la necesidad de que la salmantina hubiera conocido la naturaleza y el alcance de su enfermedad para preparar su obra a voluntad y criterio antes de fallecer. Como no podía ser de otro modo, estas opiniones son fruto de un análisis de la evolución de la obra martingaitiana a lo largo de los años, que se visualiza en infinidad de apuntes como, por ejemplo, la reflexión sobre el paso de los *Cuadernos de invención*

a los *Cuadernos de todo*. También en la capacidad de trazar puentes entre la trayectoria vital y literaria por medio del examen de objetos y lugares que son “resortes de la memoria personal y familiar, y [...] agentes de la trama” (37), como el aparador del abuelo materno o el Instituto Nacional Femenino de Segunda Enseñanza (Salamanca), que deambulan por *Entre visillos* (1958) y *El cuarto de atrás* (1978). No obstante, el innegable conocimiento de las composiciones de la autora no le impide considerar su investigación como una antesala de lo que aún queda por decir, pues plantea territorios poco explorados de su literatura (como la comunicación de Martín Gaite con los muertos, atribuida a sus orígenes gallegos), posiblemente tratando de animar a otros investigadores a embarcarse por estos senderos. Para ello, recopila una valiosa información y bibliografía en los apéndices, pero también en el cuerpo del texto, donde indica que el Archivo Martín Gaite está digitalizado desde 2017 en la Biblioteca Digital de Castilla y León. Como a las grandes investigaciones, a esta hay que reconocerle el mérito de responder a los interrogantes que se proponía inicialmente y, así, vemos que al cómo pasaba el tiempo Martín Gaite se contesta de formas dispares, como con las listas de sus lecturas favoritas infantiles y adultas. En los diferentes epígrafes se presentan nuevos interrogantes que son síntoma del buen pulso narrativo del que goza la monografía, ya que, en lugar de resolverse inmediatamente, dejan al lector intrigado para darle una solución más tarde. Es el caso de la pregunta de por qué Rafael Lapesa no fue el director de tesis de la escritora. Como dije ya, uno de los grandes triunfos de este trabajo es el acceso que confiere a material inédito de la autora, pero también de otras figuras relevantes en su vida, como la carta de su tío Joaquín Gaite Velasco (1890-1936) antes de ser asesinado al comienzo de la Guerra Civil. En relación con este poliédrico relato o canto coral se incluye, asimismo, la descripción que hizo Remedios Casamar de la primera amiga íntima de Martín Gaite, Sofía Bermejo, cuyos padres, maestros republicanos, fueron encarcelados durante la guerra. Finalmente, no quiero dejar de elogiar el pertinente lenguaje empleado por Teruel, que está enraizado con los episodios fundamentales de la historia de Martín Gaite. Me acojo a dos ejemplos. Por una parte, el título teatralizado del epígrafe “Primera escena”, que es un eco del primer atisbo de construcción literaria de la autora: la función teatral *Aventuras de Pipo y Pipa*. Y, por otra parte, la palabra “huérfila” para nombrar con palabras el insoportable dolor ante la pérdida de sus dos hijos.

El meticuloso trabajo viene a ser completado con un total de cuarenta y cuatro fotografías y una fotocomposición (madre-hija) sobre la trayectoria de Carmiña (de ella misma, de sus familiares y allegados, de algunos lugares que marcaron distintas etapas de su camino o de documentos literarios). Estas imágenes son, la mayoría de las veces, acompañadas por explicaciones temporales que ofrece José Teruel, las cuales facilitan la comprensión del instante inmortalizado en el tiempo, como la aclaración de la especie de *collage* mencionado de Carmen y Marta, que la primera siempre llevó consigo después del 8 de abril de 1985; pero también por comentarios del investigador acerca de su propia lectura sobre estos recuerdos visuales que atesora la monografía, como su nota de la foto de Martín Gaite con el cuadro de Miguel de Cervantes de fondo, tras ganar el Premio Nadal en 1957: “Era entonces una mujer de treinta y dos años, pero con aspecto muy anañido y con el pelo a lo garçon” (256). Además, estas imágenes son el preludio del final cíclico con el que finaliza el libro. Si rebobinamos un poco, recordaremos que dije que Teruel lo empezaba con una fotografía de la autora en la celda carmelita. Pues bien, ahora nos brinda una imagen que vuelve a señalarlos, exactamente, el paisaje o mapa visible en el que termina la narración:

Carmen Martín Gaite se asoma desde aquel mismo ventanuco a modo de torno a la habitación contigua: la cocina de su apartamento de Doctor Esquierdo. Ya no posa con el gesto perdido y reconcentrado de la foto inicial. Aquí nos mira directamente y sonríe con un acogedor cruce de manos para facilitar el acceso. (429)

Esta fotografía en la cocina, donde la escritora salmantina nos observa desde una ventana interior, establece un diálogo, asimismo, con uno de los grandes leitmotiv de su literatura, es decir, la defensa de la ventana como enfoque femenino desde el que se ve el mundo: “En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración” (*Desde la ventana*, 2016: 618). Un enfoque que deja entrever, ante nuestra atenta mirada, el río subterráneo que atraviesa la escritura y la historia personal de Martín Gaite y que solo un auténtico lector e interlocutor de su obra podría haber traído hasta nosotros. Por esta razón, se puede afirmar que la biografía satisface el propósito último por el que fue escrita, el cual se nos descubre en las últimas líneas de los agradecimientos: despertar o redoblar el interés por la significación cultural de la autora y sus alrededores.

A todo lo anteriormente referido sobre esta investigación solo cabría añadirle un *pero*, el de cambiar el artículo indeterminado de su subtítulo. No estamos ante “una biografía” de Carmen Martín Gaite, sino ante “la biografía”, pues, como he pretendido demostrar, en este libro trasluce la comprometida misión de aquel que, desde la admiración, el respeto y el empeño incansable de conocer la vida y la obra de una escritora, consigue contribuir a la transmisión de su legado para la eternidad.

