

Madrygal. Revista de Estudios Gallegos

ISSN: 1138-9664

<http://dx.doi.org/10.5209/madr.73609> EDICIONES
COMPLUTENSE

La impronta galaica de Carmen Martín Gaité en su obra. De la teoría literaria a la práctica ficcional

Mónica Fuentes del Río¹

Recibido: 31 de marzo de 2020 / Aceptado: 10 de xullo de 2020

Resumen. Este trabajo analiza la presencia y la influencia de Galicia, su cultura y su literatura en la vida y la obra de la escritora Carmen Martín Gaité, en su teoría literaria y en su práctica ficcional, debido a los orígenes gallegos de su familia materna. En primer lugar, este aspecto se estudia en sus reflexiones sobre el arte de narrar, contenidas en su producción ensayística y periodística; en segundo lugar, se examina si es una de sus influencias culturales, presente en sus distintas facetas creadoras; y, por último, se investiga en su narrativa, por ejemplo, como motivo temático y como localización de algunas de sus obras literarias. Además, se analiza si su ascendencia gallega motiva su fascinación por Portugal y sus escritores, que fueron muy influyentes en la autora, así como las mutuas conexiones entre los creadores gallego-portugueses y su propia obra.

Palabras clave: Carmen Martín Gaité; teoría literaria; influencia cultural gallego-portuguesa; Portugal; Galicia.

[gal] A pegada galaica de Carmen Martín Gaité na súa obra. Da teoría literaria á práctica de ficción

Resumo. Este traballo analiza a presenza e influencia de Galicia, a súa cultura e a súa literatura sobre a vida e a obra da escritora Carmen Martín Gaité, na súa teoría literaria e na súa práctica de ficción, debido ás orixes galegas da súa familia materna. En primeiro lugar, este aspecto estúdase nas súas reflexións sobre a arte de narrar, contidas no seu ensaio e produción xornalística; en segundo lugar, examínase se se trata dunha das súas influencias culturais, presente nas súas distintas facetas creativas; e, finalmente, invéstase na súa narración, por exemplo, como motivo temático e como localización dalgunha das súas obras literarias. Ademais, analízase se a súa ascendencia galega motiva a súa fascinación por Portugal e os seus escritores, moi influentes na autora, así como as conexións mutuas entre os creadores galego-portugueses e a súa propia obra.

Palabras chave: Carmen Martín Gaité; teoría literaria; influencia cultural galego-portuguesa; Portugal; Galicia.

[en] The Galician Imprint in Carmen Martín Gaité's Work. From Literary Theory to Fictional Practice

Abstract. This paper analyzes the presence and influence of Galicia, its culture and its literature on the life and work of the writer Carmen Martín Gaité, in her literary theory and in her fictional practice, due to the Galician origins of her maternal family. In the first place, this aspect is studied in her reflections about the art of storytelling, contained in her essay and journalistic production; secondly, it is examined whether it is one of her cultural influences, present in her different creative facets; and, finally, it is investigated in her narrative, for example, as a thematic motif and as the location of some of her literary works. In addition, it is analyzed if her Galician ancestry implies her fascination with Portugal and its writers, who were very influential in the author, as well as the mutual connections between the Galician-Portuguese creators and her own work.

Keywords: Carmen Martín Gaité; Literary Theory; Galician-Portuguese Cultural Influence; Portugal; Galicia.

Sumario. 1. La fascinación galaico-portuguesa en la obra de Carmen Martín Gaité. 2. La presencia de Galicia en la teoría literaria de Carmen Martín Gaité. 3. La presencia de Galicia en la práctica ficcional de Carmen Martín Gaité. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

¹ Doctora por la Universidad Complutense de Madrid e investigadora independiente.
Correo-e: monicafuentesrio@yahoo.es

Cómo citar: Fuentes del Río, M. (2020): “La impronta galaica de Carmen Martín Gaité en su obra. De la teoría literaria a la práctica ficcional”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 23 Núm. Especial, pp. 163-184.

Como se verá a lo largo de este trabajo, Galicia y su cultura están presentes en la vida y la obra de Carmen Martín Gaité (1925-2000), tanto en su teoría literaria o poética, como en su práctica ficcional, en especial, por su ascendencia gallega. Se encuentra, sobre todo, en la concepción de la literatura, considerada un acto comunicativo, que la escritora elaboró durante cerca de cincuenta años de manera fragmentaria en sus ensayos, artículos periodísticos, críticas literarias, conferencias y anotaciones de sus “cuadernos de todo” –así llamaba a los cuadernos en los que trabajó a lo largo de su vida. La autora de la denominada ‘generación del medio siglo’ compaginó sus distintas facetas creadoras –fue novelista, dramaturga, poeta, ensayista, investigadora histórica, crítica literaria, traductora, guionista de series de televisión y cine, conferenciante, prologuista...– con sus reflexiones sobre la literatura, la escritura y el arte de narrar, que constituyen una teoría literaria, reflejada en su práctica ficcional, aunque también originada, en gran medida, por ella –escribió novelas, cuentos, teatro y poesía–, de modo que ambas se retroalimentan e influyen mutuamente, lo cual confiere un carácter circular al conjunto de su producción y pensamiento (Fuentes del Río 2017). Así, en su trayectoria creadora se refleja también la importancia de su ascendencia gallega, en especial, en su ficción, como motivo temático y localización de algunas de sus obras literarias, entre otras muchas. Antes de explicar los siguientes aspectos, conviene no olvidar que tan solo se exponen y comentan algunos ejemplos de la influencia gallega presentes en su poética y su literatura –en este caso, su narrativa, por la misma razón–, dado el ingente número de ellos. Por este motivo, también se mencionan únicamente determinados detalles de sus otras labores creadoras, como la prologuista, la crítica literaria y la traducción, además de su formación como escritora y su propio proceso de escritura. Igualmente, conviene recordar que se hace especial hincapié en la relación entre

Galicia y el carácter mágico de su concepto de la literatura, y en el reflejo de este resultado en su práctica ficcional, teniendo en cuenta también las singularidades o las señas de identidad de su escritura.

1. La fascinación galaico-portuguesa en la obra de Carmen Martín Gaité

De ascendencia gallega por parte materna, la autora salmantina veraneaba durante su niñez y primera juventud en la aldea ourensana de San Lourenzo de Piñor, junto con su familia, entre ellos, su hermana Ana.

Las temporadas pasadas allí fueron definitivas para mi vinculación con Galicia, que siempre he considerado como mi segunda patria. Aprendí el dialecto de la región y muchas canciones populares², me volví indómita y poco melindrosa, trepé a los árboles y a las peñas³, robé fruta, me monté en carros de heno de ruedas chirriantes y tirados por bueyes, me hice amiga de los niños de la aldea, asistí a procesiones y romerías, y –ya un poco mayor– allí aprendí a bailar, tuve mis primeros escarceos amorosos y escribí mis primeros versos. San Lorenzo de Piñor –donde no he vuelto hace muchos años, porque la casa luego se vendió– significa para mí la esencia misma de la juventud y de la libertad, allí están mis raíces y su paisaje abrupto y montaraz decora con frecuencia mis sueños. En este pueblo he situado algunas de mis narraciones como *Las ataduras* o *Retahílas*. (Martín Gaité 1993: 13-14)

Como veremos a continuación, este lugar es muy importante en su escritura y literatura, no solo porque allí se inicia su trayectoria creadora, con sus primeros poemas, sino también por su repercusión y reflejo en su narrativa y su concepción de la literatura. De hecho, al igual que la mayoría de los narradores de su generación, Martín Gaité comenzó escribiendo poesía, que, en general, después modificó y publicó.

Recuerdo mis veraneos de adolescencia en la aldea de Piñor, cerca de Orense, la cuna de mi madre. Allí, subida a los riscos o perdida por el monte, inventé muchos poemas. Me gustaba recitarlos para mí misma en alta voz, especialmente los que tuvieron su germen en alguna de

² Entre sus múltiples facetas, Martín Gaité (1993: 23), incluso, ha cantado canciones gallegas en un teatro.

³ Como veremos, estas experiencias vitales de su infancia se verán reflejadas en personajes como Sorpresa, la niña protagonista del relato *El pastel del diablo*, que escribe y ansía la libertad y la sorpresa.

esas pasiones atizadas por el secreto, por la sed de lo inabarcable o por la prematura intuición del privilegio que supone estar viva. Aquella naturaleza agreste que barría las nubes y las normas, y que daba a elegir entre muchos senderos misteriosos, incitaba a la aventura, al peligro y al gusto por el escondite⁴. (Martín Gaité 2001: 15)

A su conexión con sus orígenes gallegos se debe también, en gran medida, la especial fascinación que la escritora sentía por el país lusitano y su cultura. “Portugal, tal vez por sus vinculaciones lingüísticas con Galicia, es un país que siempre me ha fascinado particularmente y me siento atraída por sus costumbres y su literatura” (Martín Gaité 1993: 17). Así, escribirá el artículo periodístico titulado “Presencia-ausencia de Portugal” (*Ibid.*: 285-287), donde explica que ya de niña, cuando pintaba el mapa de España, desde su lógica infantil, lo consideraba como “una pieza tan indispensable como las demás para componer el perfil de la Península Ibérica” (*Ibid.*: 285). Además, entre otros aspectos, censura el desconocimiento sobre este “país hermano”, a pesar de su proximidad y su unión a nuestra historia y lengua.

Su relación con dicha nación, su cultura y su literatura comienza en el verano de 1946, ya que, como estudiante de Filología Románica de la Universidad de Salamanca, le conceden una beca de estudios en la Universidad de Coimbra. Es la primera vez que viaja sola al extranjero, “cosa que me ilusionaba mucho, porque entonces no era costumbre que una chica viajara sin compañía” (*Ibid.*: 17). Durante dos meses reside en la citada localidad lusa, una “estancia inolvidable y que me aficionó para siempre a la literatura y a la lengua portuguesas” (*Ibid.*: 285), pero también conoce Oporto y Lisboa (*Ibid.*: 17). Por este motivo, justo en ese período le nace su propósito de elaborar la tesis doctoral sobre los cancioneros galaico-portugueses de los siglos XIII y XIV, así que empieza a tomar notas para dicha investigación (*Ibid.*: 17). Este proyecto será influyente en su obra, donde se pueden rastrear temas presentes en estas canciones, como el

amor, la soledad y el interlocutor ideal⁵ —este tema se halla también en la poesía de Rosalía de Castro.

(...) del estudio de aquellas quejas poéticas me quedó ese temblor, jamás aquietado, que dejan las palabras dirigidas a quien nunca las va a poder oír, proyección en el vacío de un sentimiento cultivado a partir y a través de la ausencia, herida abierta por la nostalgia de un rostro y una vez borrados, irrecuperables tal vez. (Martín Gaité 2002a: 134)

Este viaje es esencial, además, porque “Portugal significa la primera apertura hacia el extranjero que experimenta la escritora y, como tal, deja en su obra alusiones que lo relacionan con un ámbito de libertad” (González Couso 2009). Una experiencia que la autora ampliará en su segunda estancia en el extranjero, en el verano de 1948, esta vez en la Universidad de Cannes (Francia), gracias a otra beca de estudios. Estas “vacaciones inolvidables” (Martín Gaité 1993: 17) fueron determinantes en su vida y escritura, ya que “sobre todo, conocí por primera vez, a mis veintidós años, el sabor auténtico de la libertad” (*Ibid.*: 17). Tanto es así que allí decide dejar su ciudad natal y a su familia para irse a vivir a Madrid a estudiar el doctorado con el propósito de investigar sobre los cancioneros galaico-portugueses, un hecho que ocurrirá en noviembre de ese año como indica Calvi (2007: 18). Justo en esta ciudad tendrá lugar uno de los episodios clave de su trayectoria creadora: su reencuentro con Ignacio Aldecoa, compañero de estudios en la Universidad de Salamanca, quien le presentará a los otros escritores que formarán parte de la que se denominará generación del medio siglo. Con este grupo de amigos ampliará sus lecturas —era una lectora contumaz desde niña—, compartirá aficiones que serán muy influyentes en su trayectoria creadora como la conversación y el cine⁶, educará su mirada de escritora, y publicará cuentos y artículos en las revistas en las que ellos colaboraban, en detrimento de sus proyectos universitarios, que, finalmente, acabará abandonando⁷.

⁴ La naturaleza agreste y su ambiente de libertad están presentes en su obra, así como el misterio y la aventura, incluso, en el caso de algunas protagonistas infantiles de su narrativa.

⁵ La búsqueda del interlocutor es su “gran hallazgo” (Ciplijauskaité 1988: 111).

⁶ Sobre la presencia del cine en el conjunto de su producción puede consultarse Fuentes del Río 2018.

⁷ En 1972 se doctorará en Madrid con la tesis titulada *Lenguaje y estilo amorosos en los textos del siglo XVIII español*, que se convertirá en el libro *Usos amorosos del dieciocho en España* (Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1972), tema también relevante en su pensamiento, poética y práctica ficcional.

La búsqueda de la libertad individual es un motivo constante en su narrativa (Martinell Gifre 1999: 27) –aspecto también vinculado a los veraneos en Galicia durante su adolescencia–, así como en su concepción de la literatura y en su producción ensayística y periodística. Es el tema central de sus cuentos “Un día de libertad”, *El pastel del diablo* y *El castillo de las tres murallas*, y de la novela *Caperucita en Manhattan* –las tres últimas obras, consideradas de literatura infantil y juvenil, están protagonizadas por niñas de diez años. Además, Portugal es uno de los espacios de su geografía narrativa, aunque en menor medida que otros lugares vitales célebres de su obra, como Galicia, Salamanca, Madrid o Nueva York, y las viviendas que en ellos habitó, recreadas o transformadas en mayor o menor grado en ficción. Por ejemplo, el país luso aparece como motivo temático en el relato *Las ataduras*; en él Alina y Eloy “evocan Portugal como un lugar lejano y extraordinario”⁸ (González Couso 2009), dado que ella de niña nunca había viajado⁹ (Martín Gaité 2002c: 133). Además, en la novela *El cuarto de atrás* la autora, a través de su protagonista –una escritora llamada Carmen–, narra sus impresiones durante el viaje a Coimbra –“el país más exótico y más lejano de la tierra”– (Martín Gaité 1992: 42-44). Unos años después de su estancia en Portugal viajará a Italia y, sobre todo, a Estados Unidos; en este caso, a partir de 1979, invitada por distintas universidades para impartir talleres y dar conferencias. Todas estas estancias fuera de España contribuyen al desarrollo de sus diversas vertientes creadoras.

Estos viajes al extranjero son fundamentales en el conjunto de su producción, ya que en ellos no solo lee por primera vez a escritores muy importantes de las distintas tradiciones literarias, sino que también perfecciona el conocimiento de otros idiomas, lo cual repercutirá en su labor

como traductora y en su propia escritura. De hecho, traducirá a algunos de estos autores y escribirá sobre ellos en sus críticas literarias y en su poética –los pondrá como ejemplo del arte de narrar en sus reflexiones sobre la literatura y la creación literaria–. Además, estas influencias literarias y culturales son evidentes en sus distintas facetas creadoras, en especial, en su práctica ficcional¹⁰. Por tanto, estos viajes y sus lecturas forman parte esencial de su formación como escritora. (Fuentes del Río 2019a: 75-76)

En este sentido, González Couso (2009) indica que en estas estancias la escritora se nutre de su ambiente cultural y entra en contacto con su literatura. Ella misma, a quien le entusiasmaba el aprendizaje, ha dejado constancia de él en estos viajes, ya que, como explica Calvi (2007: 18), editora de la selección de los “cuadernos de todo” (Martín Gaité 2002b), en una página del cuaderno que contiene el manuscrito de *El libro de la fiebre*¹¹ se lee este apunte: “Coimbra, Cannes, y lo que crecí en medio”. Estas experiencias, junto con su pasión por el conocimiento, sus constantes lecturas, su interés por los idiomas –entre ellos, el castellano; también sabía un poco gallego¹²–, su facilidad para aprenderlos y el hecho de ser filóloga tendrán como resultado su labor traductora del portugués, francés, italiano e inglés¹³. De la primera lengua traducirá a Eça de Queirós y Fernando Pessoa, los autores lusos más influyentes en el conjunto de su producción. Sobre ellos escribirá en sus reflexiones acerca de la literatura –los pone como ejemplo del arte de narrar. Así lo hará en el prólogo de su propia traducción de la novela *El misterio de la carretera de Sintra* de Queirós y Ramalho Ortigão (1974), que convierte en una crítica literaria. Como solía hacer la autora, habla con honestidad sobre el libro, ya que resalta sus aspectos positivos, sin olvidar los negativos, en este caso, debidos a que fue escrito y publicado por entregas, y creado conjuntamente por ambos.

⁸ Este pasaje se encuentra en Martín Gaité 2002c: 110.

⁹ Después, de mayor, Alina sí viajará; lo hará, en concreto, a París (Francia).

¹⁰ Todos estos aspectos se estudian en profundidad en Fuentes del Río 2017.

¹¹ La autora escribió esta novela tras su recuperación del tifus que padeció cuando se fue a vivir a Madrid; sin embargo, la dejó inacabada. Se publicó de forma póstuma (Martín Gaité 2007).

¹² De hecho, la autora refleja este conocimiento en sus textos. “Y hay también resonancias del aldeano emigrante en un refrán gallego que mi madre repetía y llegó a formar parte del léxico familiar de mi infancia: *Para saber ou viaxar ou leer*” (Martín Gaité 2002a: 283).

¹³ Su labor como traductora se explica con más detalle en Fuentes del Río 2019b. Ya durante su formación universitaria traduce del rumano. Así, entre 1947 y 1950 publica en la revista *Trabajos y días*, junto con tres poemas y dos cuentos suyos, algunas traducciones del poeta Tudor Arghezi (Calvi 2007: 15-16); estos textos han sido recopilados por Romero López 2002.

Me atrevería a decir que no solo es una buena novela policíaca¹⁴, sino que en algunos pasajes pueden rastrearse importantes gérmenes de una buena novela psicológica. Por ejemplo, en el tipo de la condesa –que, además, también se llama Luisa– hay un claro boceto de uno de los tipos femeninos mejor tratados posteriormente por la pluma de Eça de Queirós, la Luisa de *El primo Basilio*. Y hay también una intención de satirizar la novela folletinesca que hacía furor en la época, sin dejar de conservar, por ello, el esquema folletinesco, desdoblamiento que revela una madurez poco común. (Martín Gaité 2011: 14-15)

El prólogo contiene, además, algunas de sus ideas sobre el arte de traducir, aspecto que también forma parte de su teoría literaria. Tres años después volverá a escribir sobre su admirado escritor, cuyos libros devoraba “con especial fruición” durante su formación universitaria salmantina (Martín Gaité 1993: 17). En esta ocasión, será precisamente sobre *El primo Basilio*, “una de las novelas de adulterio más importantes del siglo XIX, superior en aciertos psicológicos a *Ana Karenina*, *La Regenta* y *Madame Bovary*. Y lo malo es que casi nadie la conoce”, protagonizada por Luisa, “la infortunada heroína”, “uno de los personajes femeninos más serios y emocionantes de toda la literatura del XIX” (Martín Gaité 2006: 130). Estas lecturas son importantes en su universo literario y su poética, ya que, junto con otras posteriores –por ejemplo, *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf, que descubrirá en su primer viaje a Nueva York–, contribuirán a sus reflexiones sobre la relación entre la literatura y la mujer, uno de los aspectos destacados de su narrativa y su concepción de la creación literaria, respectivamente. Así lo hace en *Desde la ventana*, su principal ensayo sobre este tema.

Más de la mitad de las novelas escritas por hombres en el siglo XIX tienen por protagonista a una mujer que desde la rutina de su vida matrimonial sueña, apoyándose en modelos literarios, con vivir aventuras pasionales, nunca en tomar de verdad las riendas de su existencia como ser pensante. Flaubert, Chejov, Tolstói, Eça de Queirós, Clarín, Pérez Galdós, Valera y otros tantos geniales buceadores del tedio femenino no proponen al problema más opción que

la del adulterio. (...) Es decir, en estas historias ofrecidas a las lectoras y consumidas ávidamente por ellas, se multiplicaban los gérmenes del malestar. (Martín Gaité 1999: 46-47)

Junto con Queirós, otro de los escritores lusos más influyentes en la obra de Martín Gaité es Pessoa, a quien también pone como ejemplo del arte de narrar, relacionado incluso con otros autores, como Antonio Machado, y sobre todo con Rosalía de Castro, Miguel de Unamuno y Ramón María del Valle-Inclán¹⁵ –la primera y el último, gallegos–, por sus mutuas conexiones. Todos ellos están muy presentes en la teoría literaria y la práctica ficcional de la escritora salmantina, por las afinidades que comparten con su pensamiento y universo literario, como las escasas fronteras entre el sueño y la realidad. “Distinguir las cosas que se han soñado de las que han sucedido se convierte a veces en una tarea tan desconcertante como inútil. Fernando Pessoa nos ofrece un ejemplo límite de esta amalgama en su drama estático *El marinero*” (Martín Gaité 1993: 166), traducido por ella misma. La presencia-ausencia de este personaje está relacionada con la afirmación de Unamuno –en *Niebla*– que abre la novela corta de la autora *El balneario*, cuyo tema central es la confusión entre lo soñado y lo real: “Cuando un hombre, dormido e inerte en la cama, sueña algo, ¿qué es lo que más existe: él, como conciencia que sueña, o su sueño?” (*Ibid.*: 167). En el mismo texto, escrito tras el estreno de *El marinero*, la escritora cita a Gustavo Adolfo Bécquer y a Antoine de Saint-Exupéry –lo descubre, junto con otros creadores franceses, en su viaje a Cannes–, autor de *El principito*, aunque, en esta ocasión, se refiere a su libro *Terre des hommes*, que también asocia con la obra teatral de Pessoa y su propia novela.

Tanto el del marinero perdido en una isla como el del aviador perdido en el desierto son sueños en busca de normalidad. Para ellos supone una necesidad construirse imaginariamente un país tranquilizador y apacible, con referencias a un orden establecido. Ese es su refugio. Solo así pueden sobrevivir a la aventura de su desarraigo. Contrarrestar una situación donde lo excepcional –es decir, la brecha en la costumbre– ha llegado a un punto límite. En una palabra, el

¹⁴ *El cuarto de atrás* (1978), la novela más autobiográfica y fantástica de la autora, contiene elementos del género policíaco o de misterio, rosa, histórico, libro de memorias, etc. (Pineda Cachero 2000).

¹⁵ Incluso lo hace cuando escribe sobre otros autores, como el periodista Gustavo Fabra, por sus afinidades con Rosalía de Castro, Pessoa y Valle-Inclán (Martín Gaité 2006: 69).

caso opuesto al de la señorita Matilde en *El balneario*. O se sueña la aventura desde la rutina o se sueña la rutina desde la aventura. Pero en ambos casos el puente de evasión es la fantasía. (*Ibid.*: 168)

Y justo antes de otra función de *El marinero*, Martín Gaité (*Ibid.*: 373-379) lee su conferencia titulada “La incertidumbre redentora”¹⁶, en la que asegura que este “alucinante relato” contiene “las ambigüedades propias de Pessoa”, así como “las dos constantes más representativas del poeta portugués: el desdoblamiento de personalidad y la confusión entre realidad y sueño. Ambas se funden en esa búsqueda incesante y obsesiva del propio ser” (*Ibid.*: 374-375). Además, resalta las concomitancias existentes con Unamuno, a quien ella admiraba y a quien también leyó el autor del *Libro del desasosiego*; por ejemplo, las perplejidades de tipo metafísico que angustian al escritor y el sentimiento trágico de la vida (*Ibid.*: 378-379). Junto al escritor vasco, también se refiere, por sus afinidades con Pessoa, a esta afirmación de Rosalía de Castro: *Teño medo d’unha cousa que vive e que non se ve* (*Ibid.*: 378).

Precisamente sobre la poeta gallega escribe también en relación con la portuguesa Agustina Bessa-Luís, “considerada, después de Fernando Pessoa, como la más importante revelación de la literatura portuguesa del siglo xx” (Martín Gaité 2006: 89), a quien conoce en Madrid en 1977. De ella ya había leído dos años antes *A Sibila*, historia “que enlaza con la epopeya rural, con el tema de las mujeres aparentemente sometidas pero indomables de la raza galaico-portuguesa, con lo mágico, lo intemporal y lo sagrado”, de la que Martín Gaité (*Ibid.*: 89) destaca la oralidad y la verosimilitud de sus personajes, la visualidad, la eficacia, el instinto literario basados en su mirada, “que casi da miedo de puro profunda” y que podría “parecerse a la que nos lanza desde sus retratos Rosalía de Castro” (*Ibid.*: 89-90). Todos estos aspectos son esenciales en su concepto del arte de narrar y su narrativa. Además, sobre la mirada, la autora apunta la afirmación de Valle-Inclán, que está tan presente en su propia obra: “En ningún momento del mundo pudo el hombre deducir de su mente una sola forma que antes no estuviera en sus ojos”, por lo

cual “solo puede contar bien el que ha mirado bien” (*Ibid.*: 90). La mirada del escritor está relacionada con la autenticidad, la credibilidad, la capacidad de “echar su cuarto a espadas en el juego más consolador que se haya inventado nunca, y que ellos reinventan al emprenderlo” (Martín Gaité 1982: 32), temas todos ellos esenciales en su concepto del arte de narrar.

De Rosalía de Castro y los cancioneros galaico-portugueses escribe también en *Desde la ventana* al reflexionar sobre el amor, “uno de los principales acicates de la escritura femenina” (Martín Gaité 1999: 58) —es también un importante concepto en su producción—, justo tras mencionar otra obra lusa: las cartas de Mariana Alcoforado.

No en vano en los cancioneros galaico-portugueses, aunque escritos por hombres, es de la boca de las mujeres de donde se hacen brotar las quejas de ausencia más desgarradoras. Bien se elija como interlocutor al amado distante, a los ciervos del monte, a las olas del mar o a las ramas del pino, la profundidad de la queja se acrecienta por su misma condición de clamor en el desierto. Siglos más tarde, Rosalía de Castro llegaría a personificar este interlocutor en la luna. (*Ibid.*: 59)

Martín Gaité traduce y prologa las cartas de Alcoforado¹⁷ —por ejemplo, alaba el arte de narrar del libro—, del siglo xvii, cuya edición se cierra con un artículo de Emilia Pardo Bazán, escritora gallega muy presente en la producción de la autora salmantina, también muy interesada en ellas. Precisamente los diarios y las cartas son muy importantes en su obra; por ejemplo, en sus reflexiones sobre el amor y la relación entre la mujer y la literatura, y en las novelas *Entre visillos* y *Nubosidad variable*.

2. La presencia de Galicia en la teoría literaria de Carmen Martín Gaité

La influencia de Galicia y su cultura se refleja en la concepción de la literatura de la autora, en especial, en sus ideas sobre las escasas fronteras entre el sueño y la realidad, la literatura y la vida, sin olvidar el carácter mágico, maravilloso y fantástico del conjunto de su producción, que ella atribuía a su ascendencia gallega y su especial vínculo galaico-portugués.

¹⁶ La “incertidumbre alucinatoria” está presente desde los inicios narrativos de la autora. La viven, por ejemplo, las protagonistas de *El libro de la fiebre*, *El balneario* y *El cuarto de atrás*.

¹⁷ Martín Gaité también editó estas cartas de amor.

Hay países más acostumbrados que otros a convivir al mismo tiempo con lo real y lo irreal, con lo que se entiende y lo que no se entiende, y más capaces de fomentar, por eso, el florecimiento de la literatura fantástica. Por ejemplo, Portugal y Galicia. La creencia en aparecidos, tan común en esta región, es un reflejo de su peculiar trato con la muerte, como queda atestiguado en proverbios y poemas basados precisamente en la ambigüedad, en la dificultad de marcar la frontera entre lo que se ve y lo que no se ve. Rosalía de Castro lo expresó muy acertadamente cuando escribió: *Teño medo d'unha cousa que vive e que non se ve*. (Martín Gaité 1993: 162)

La autora, que acostumbraba a citarse y reescribirse a sí misma, en mayor o menor medida, en otro escrito recuerda de nuevo a la poeta gallega, a quien admiraba y citaba en ocasiones en relación con Valle-Inclán, debido a su afinidad con el pensamiento de ambos. “Rosalía de Castro parece perseguir siempre, a través de sus quejas y añoranzas, la sombra de otra cosa ‘que existe pero no se ve’, ese anhelo inefable tan propio del espíritu galaico-portugués, al que su *saudade* pertenece por entero” (Martín Gaité 2002a: 162). No en vano, el misterio, la magia, forma parte de su concepto sobre la literatura, ya que, para ella, lo ficticio lleva implícito la facultad de soñar, mediante la vivencia de otra existencia, tan real como la propia, aunque sin sus obligaciones, lo cual permite la liberación, así como una percepción crítica de la propia existencia. Así lo escribe, por ejemplo, en su novela autobiográfica y fantástica *El cuarto de atrás*.

(...) tampoco me atrevería a fugarme nunca a la luz del sol, lo sabía. Me escaparía por los vericuetos secretos y sombríos de la imaginación, por la espiral de los sueños, por dentro, sin armar escándalo ni derribar paredes, lo sabía. Cada cual ha nacido para una cosa. (Martín Gaité 1993: 159)

Unas palabras que, para Carbayo-Abengózar (1998), muestran su carácter subversivo, lo cual se refleja en sus obras, por su forma y contenido, “la mujer modosa que ha aprendido a subvertir mediante su único refugio: la literatura”, “una mujer que conoce muy bien las normas lo que le permite subvertirlas a gusto sin que parezca que lo está haciendo”. En este sentido, cita las afirmaciones de la autora en

una entrevista: “Mi rebeldía no es de alharaca, soy muy gallega en eso, le doy una vuelta a todo y acabo haciendo lo que quiero sin gritar” (Martín Gaité *apud* Aznárez 1981: 14). De ahí, su concepción de la literatura como evasión, refugio, huida y liberación de la vida cotidiana y rutinaria que oprime y no satisface, terapia, salvación, felicidad, aprendizaje, dadora de vida, sorpresa, descubrimiento, transgresión, para el lector y el escritor¹⁸.

Yo definiría lo fantástico, en un primer intento por captar su esencia, como una brecha en la costumbre, como algo que nos sorprende y rompe nuestros esquemas habituales de credibilidad y aceptación. Puede ser un descubrimiento inconsistente y casual, pero que provoca un nuevo punto de vista, una perplejidad, algo en fin que llama nuestra atención invitándonos a salir de su letargo. Porque gran parte de la vida –sobre todo en sus tramos que luego llamamos “felicidades”– se nos escurre entre los dedos inadvertidamente. (Martín Gaité 2002a: 343)

Una brecha en la costumbre que tanto en la vida como en la literatura puede causar incertidumbre y sorpresa. Al menos, así lo viven algunos de sus seres de ficción, como veremos a continuación.

Hay una mezcla de sobrecogimiento y alborozo ante esas brechas o fisuras que a todo el mundo se le insinúan alguna vez en el muro de sus costumbres. Bien tape con argamasa esa brecha, intente ignorarla o se meta a explorarla con valentía, ¿quién no ha visto alguna vez la solidez de su edificio amenazada por una de esas grietas? (*Ibid.*: 343)

Precisamente la incertidumbre es el origen tanto de la lectura como de la escritura, es decir, la esencia de la literatura. “Sí: lo que da vida al texto que ha ido surgiendo y lo que atrae al reticente lector” (Martín Gaité 1993: 209), ya que “en trances de zozobra preferimos pedir albergue a los autores que no parecen haber cogido la pluma soñando con tener razón ni con recibir respuesta alguna. Tal vez por eso la reciben, por no exigirla”. Un aspecto que la escritora alababa en sus críticas literarias, al tiempo que censuraba su incumplimiento; su propia ficción refleja esta idea.

En este sentido, su consideración de la literatura como brecha en la costumbre para

¹⁸ La concepción de la literatura de la autora se analiza y demuestra en detalle en Fuentes del Río 2017.

evadirse de las obligaciones de la cotidianidad no implica una visión negativa de la vida, ya que la autora ha manifestado en diversas ocasiones la noción de “lo raro que es vivir (...) no solamente en su acepción de absurdo, sino atendiendo a su cariz de milagro, de piedra preciosa”, así como en su “condición de regalo, de excepción” (Martín Gaité 2002a: 343-345). De hecho, dedicará a este tema una de sus últimas novelas, que precisamente titulará así¹⁹. Martín Gaité (1993: 329) atribuye también el carácter extraordinario de la vida a la literatura, ya que “el hombre es fundamentalmente un narrador de historias, vive rodeado de sus historias –decía Sartre en aquel libro. Para que el hecho más banal se convierta en extraordinario basta con que nos pongamos a contarlo”. La doble condición del ser humano como narrador y receptor de historias trasciende la propia existencia y afecta a la creación literaria y escritura, para la cual la realidad es fundamental como fuente de inspiración y material narrativo.

La literatura, como reflejo más o menos fantaseado que es de la vida, ha dejado constancia desde los tiempos más remotos de este perenne intercambio de historias en torno al cual se tejen todas las relaciones humanas que merezcan el nombre de tales. Porque ocurre, y esto es sabido, que el cuento bien contado condiciona y transforma la relación inicial entre quien lo emite y quien lo recibe. (Martín Gaité 2006: 71)

La literatura no solo refleja las inquietudes y perplejidades del ser humano, la vida, la realidad, sino que la interpreta e influye en ella al establecer modelos de pensamiento, así como conformar patrones de comportamiento y cánones culturales y sociales²⁰, mediante un proceso de transformación²¹ que convierte en inmortal, extraordinario y excepcional lo ordinario.

Somos seres tan alimentados de vida como de literatura. “La literatura se introduce en nuestras vidas de una forma progresiva –escribí en *El cuento de nunca acabar*– y no solo nos va conformando el pensamiento sino prestándonos sus propios ojos, es decir, proporcionándonos

patrones con arreglo a los cuales mirar lo que pasa, escuchar lo que nos cuentan, adornar nuestros sueños e interpretar los hechos de la propia novela vivida. (Martín Gaité 1993: 157-158)

Es decir, literatura y vida, sueño y realidad, se retroalimentan e influyen mutuamente; de ahí, las escasas fronteras entre ambas. Su ascendencia gallega también explicaría su consideración de que la ficción está dotada de su propia realidad.

Sería más correcto decir que cobra otro tipo de realidad, no regida por las mismas leyes que tienen vigencia para lo que se ve y se palpa²². Lo fantástico, es decir lo inventado, trasciende estas leyes e instala su discurso en otro plano. Pero realidad, ¡vaya si la tiene! Si no la tuviera, no entraría tantas veces en conflicto con la otra, no podría llegar a influir en el individuo –como lo hace– tanto o más que esa otra realidad cotidiana, histórica y comprobable. (*Ibid.*: 157)

En este sentido, la literatura es una herramienta para clarificar el pensamiento, comprender e interpretar la propia vida –es el “orden frente al caos”–, pero también para cuestionarla. “En una palabra, lo fantástico pone en entredicho las ideas recibidas, rechaza lo convencional” (Martín Gaité 2002a: 345).

Todas estas ideas están íntimamente relacionadas con las escasas fronteras entre la literatura y la vida, el sueño y la realidad, que la autora atribuye a sus raíces gallegas, por lo que pueden considerarse también reflejo, en gran medida, de su vínculo galaico-portugués. A este aspecto alude en numerosas ocasiones en su producción ensayística y periodística, donde, incluso, recurre a los personajes literarios como ejemplos de sus reflexiones sobre la ficción (Fuentes del Río 2017). “No hay una alambrada de pinchos entre la vida y la literatura. A veces pasamos del sueño a la realidad a la pata coja. Los niños, por ejemplo, no mienten, rectifican con su fantasía lo que no les gusta” (Martín Gaité *apud* Otero 2000). Precisamente para ella, la infancia es la etapa vital en la que los escasos límites entre la creación literaria y la realidad se manifiestan de forma más

¹⁹ Se trata de la novela *Lo raro es vivir* (1996).

²⁰ La autora estudia este aspecto en el concepto del amor y su relación con la literatura y la mujer, en diversos ensayos, como los dedicados a los usos amorosos del siglo XVIII y de la postguerra española.

²¹ Martín Gaité (1993: 313) consideraba la literatura como “el arte de transfor” y la vida como una novela o una obra de teatro, es decir, como “imitación del arte” (1988: 57).

²² Estas últimas palabras recuerdan la afirmación de Rosalía de Castro de lo “que existe pero no se ve”.

expresa. En sus reflexiones sobre la ficción se hallan numerosos casos, en especial, Celia, la protagonista infantil creada por Elena Fortún, paradigma del escritor y del lector, sobre todo, del descubrimiento de la literatura en la niñez.

Sí, Celia se acuerda, Celia ha vivido como real todo lo que ha escrito (...) Ella ha bajado a hacer titeres al fondo del mar, toda la compañía con escafandras de buzo, y ha visto a ballenas atadas a los corales como perros guardianes, y ha entrado en un palacio todo de cristal y ámbar, ha conocido a una sirena que se llamaba Delfina, y al elefante, y a la reina mora, y ha entrado en el palacio de Herodes. (Martín Gaité 2002a: 120)

Años después la propia escritora vivirá esta experiencia que leyó de niña, justo durante la escritura de *El balneario*, cuyo tema central es la confusión entre sueño y realidad, aspecto ya presente en su obra inicial *El libro de la fiebre* y en bastantes de sus narraciones posteriores.

Ya por entonces empezaba yo a no ver nada claras las fronteras entre los sueños y la realidad, y aquella novela trataba de eso. Era un sueño –que hasta la segunda parte no se sabía que lo era²³– soñado durante una siesta de balneario por una señorita soltera, de vida ordenada y rutinaria, que nunca había vivido emociones fuertes y estaba ansiosa de ellas. Entré, pues, a la literatura por el inquietante mundo de los balnearios, que durante toda mi juventud me impregnó del deseo de descifrar sus claves. La llegada a los balnearios siempre me producía zozobra y excitación. (...) Decidí que no era verdad, que era un sueño. Y lo convertí en literatura, sin comprender que, al renegar de esa realidad, me metía por un camino de los que no admiten marcha atrás. Para bien o para mal, era mi sino. (Martín Gaité 1993: 34-35)

Si la infancia es la etapa vital más propicia a la ambigüedad y confusión entre literatura y vida, lo soñado y lo real, el escritor es la persona en quien más se evidencia esta circunstancia, dado que no solo admite como lector la convención de aceptar y calificar de verosímil lo ficticio, sino que él mismo crea esta nueva realidad.

La vida oscura que llevan las ideas del poeta en su período de incubación, enlaza aquí con otro tema muy interesante: la confusión entre lo

soñado y lo vivido. O dicho con otras palabras, la imposibilidad de marcar una frontera clara entre lo que pasa de verdad y lo que cree uno que ha pasado. (*Ibid.*: 166)

Las escasas fronteras entre el sueño y la realidad se manifiestan también en escritores cuya obra la autora había leído o, incluso, traducido. Un ejemplo es el drama estático titulado *El marinero*, de Pessoa, que ella misma había versionado; para la escritora, se trata de una obra “límite” de la amalgama entre lo soñado y lo sucedido, cuya distinción es a veces “una tarea tan desconcertante como inútil” (*Ibid.*: 166). Precisamente esta confusión entre lo onírico y lo real es uno de los “desencadenantes cotidianos de la extrañeza ante lo que se contempla, que desemboca en literatura” (Martín Gaité 2002a: 347), junto con las apariciones y las desapariciones inesperadas, la pérdida de orientación, incluso en lugares conocidos, y los presentimientos o corazonadas. Esta idea está relacionada con su consideración de que la perplejidad ante lo contemplado es la esencia de lo fantástico.

Volviendo a los presentimientos o “corazonadas”, responden casi siempre a intuiciones subterráneas alimentadas por los sueños. Todos hemos conocido alguna vez esa inquietante estela que deja un sueño enigmático, frecuentemente relacionado con algo que ocurrió o que va a ocurrir, aunque los argumentos se disfracen y no siempre seamos capaces de vincularlos. No pasamos de decir entre dientes, cuando ocurre algo asombroso, que rompe la brecha de la costumbre: “Pero si yo creo que esto ya lo sabía. ¿Y por qué lo sabía? ¿Y de dónde me viene el saberlo?”. (*Ibid.*: 357)

Las escasas fronteras entre el sueño y la realidad se materializan también en otros aspectos. Así, “la oposición entre la ciencia y el sentimiento, otro de los temas que pueden rastrear-se en mi obra, remite a la antítesis entre orden y caos, que he explorado cumplidamente en *El cuento de nunca acabar*, pero sus raíces son también gallegas” (*Ibid.*: 132).

Reconcéntrate en tu espíritu –escribe Rosalía de Castro en su novela *El primer loco*– y llegarás a comprender lo que digo no apelando a la ciencia ni a la fría razón, que son para el caso ciegas y sordas, sino al sentimiento, que es el único que

²³ Martín Gaité lo sugiere ya en la primera parte mediante la inseguridad, ansiedad y extrañeza de la protagonista en la relación con su acompañante, entre otros aspectos. Como suele ser habitual, dosifica la información en sus obras (Fuentes del Río 2017).

tiene el poder de comunicarnos con lo que no se ve ni se palpa y es invisible a los ojos mortales. El incierto reflejo de la lámpara que arde envuelta en la sombra ante el altar, la última mirada de un moribundo, las palabras incoherentes de un loco, el rayo de luna o el canto de un pájaro en la soledad nos hablan mejor algunas veces de otras vidas y otros mundos donde se nos espera que cuanto han escrito todos los filósofos. (*Ibid.*: 132)

Como hemos visto, hay culturas más acostumbradas que otras a convivir con lo real y lo irreal, lo comprensible y lo incomprensible, por ejemplo, la gallega y la portuguesa, por lo cual son más proclives a cultivar la literatura fantástica. Un ejemplo es la creencia en aparecidos, común en dicha región, dada su singular relación con la muerte.

Estos mundos donde se nos espera aluden claramente a un “más allá”, que establece la comunicación entre lo visible y lo invisible. Por las ranuras de esos confines ignorados se cuele a veces la esperanza, otra el vértigo y el terror. Nos estamos refiriendo, naturalmente, a la comunicación a través de la ausencia, ya sea con los desaparecidos o con los muertos. (*Ibid.*: 132-133)

La autora, apasionada lectora, se documentaba muy bien antes de emprender cualquier faceta creadora. Así, leyó *Introducción a la literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov, antes de escribir, por ejemplo, su novela *El cuarto de atrás*. Precisamente este es el tema de una conferencia suya, recogida posteriormente en libro.

No en vano, desde las culturas primitivas, y en toda clase de religiones, hay un culto a la muerte, como expresión y paradigma de lo más pavoroso. Y precisamente, por el hecho de que nadie haya vuelto del más allá para contarnos lo que pasa, surge en torno de este fenómeno una serie de interpretaciones y fantasías que lo convierten en tema central de todos los relatos de misterio, desde los de horror hasta los policíacos, pasando por las novelas psicológicas o los cuentos de hadas. La imposibilidad de concebir como posible lo que pasa todos los días es la prueba más palmaria de hasta qué punto, sin que nos demos cuenta, se está mezclando continuamente lo cotidiano e inocuo con la vivencia de lo espantoso, y lo estable con la amenaza de estar a punto de pisar arenas movedizas. (*Ibid.*: 133)

A la influencia del especial vínculo galaico-portugués de la autora se puede atribuir también la importancia que concede al paso del tiempo en el conjunto de su producción, así como su concepto de la literatura como sinónimo de vida y superación de la muerte, lo cual lleva implícito el carácter inmortal, perenne y eterno de lo ficticio frente a la fugacidad y la naturaleza efímera propias de la existencia vital. Las historias narradas perviven para siempre, así como el legado del escritor, que se transmite de generación en generación, incluyendo las aportaciones de sus lectores al convertirse, en cierto modo, también en creadores de ficción o narradores (Fuentes del Río 2017).

Es más: siempre me he inclinado a pensar que el originario deseo de salvar de la muerte nuestras visiones más dilectas, nuestras más fugaces e intensas impresiones, a pesar de constituir la raíz inexcusable de toda ulterior narración, comporta un primer estadio de elaboración solitaria donde la búsqueda de interlocutor no se plantea todavía como problema. (Martín Gaité 1982: 21)

Aunque las escasas fronteras entre lo irreal y lo real se manifiestan, en especial, en la literatura fantástica, también están presentes, en menor medida, en la policíaca, de misterio y de terror, entre otras²⁴. Sin embargo, estas difieren con aquella en importantes aspectos.

Todorov dice que el lector de lo fantástico tiene que quedarse sin saber bien si lo que ha leído ha pasado de verdad o era un espejismo en la mente del narrador-protagonista. O dicho con otras palabras, este narrador se las ha tenido que arreglar para dejarle abierto un resquicio a la duda, por donde puedan colarse todas esas cosas que *viven y no se ven* de que hablaba Rosalía. Porque lo sorprendente es que a veces se ven. O cree uno que las ha visto. (Martín Gaité 2002a: 133-134)

Además de todos los aspectos señalados, hay otras ideas importantes en su concepción de la literatura, es decir, en su poética, vinculadas a su especial conexión con la tierra y la cultura galaico-portuguesa. Por ejemplo, la reivindicación de la libertad individual y de la mujer, en especial, en su relación con la lectura y la escritura. Así, se inspira de nuevo en Rosalía de Castro. De ella Martín Gaité (*Ibid.*: 161-162)

²⁴ Ella misma lo hará, ya que en su narrativa hay ejemplos de todas ellas de forma completa o parcial.

escribe: “Modesta y conforme siempre con su condición de mujer, no por eso dejó de clamar contra la injusticia y de solidarizarse con el infortunio de sus paisanos, que parecía sentir en su propia carne”. Una actitud vital que compartía con Concepción Arenal²⁵, también gallega, de quien destaca que “toda su obra es una cruzada quijotesca contra la injusticia social, contra el dolor y la miseria” y cuyo “pensamiento puede vincularse al de Giner de los Ríos y los demás miembros de la Institución Libre de Enseñanza” (*Ibid.*: 159-160). Pese a ello, su condición de mujer postergó el reconocimiento de su labor en su propio país.

A pesar de que sus trabajos penalistas tuvieron mayor repercusión en el extranjero que en España, donde siempre persistieron los recelos contra su condición de mujer, llegó a ser nombrada visitadora de prisiones por el gobierno, e inspectora de casas de corrección de mujeres. A finales de siglo ya sus trabajos se publicaban con encomio en las revistas de jurisprudencia y tenían gran repercusión. (...) Concepción Arenal fue una antorcha de amor a la humanidad, alumbrando los futuros caminos del feminismo en una España timorata, reaccionaria y misógina. (*Ibid.*: 160)

Entre las escritoras feministas decimonónicas también destaca Emilia Pardo Bazán, con quien Martín Gaité compartía numerosas afinidades; por ejemplo, su precoz inclinación a la literatura, sus inicios en la escritura con la poesía durante la infancia, la reivindicación de la mujer y de la libertad, la importancia del amor en su obra y su admiración por el padre Feijoo –“el gran feminista gallego del siglo XVIII” (*Ibid.*: 163)–, a quien dedica una oda. Por estos motivos, ella está muy presente en la poética y la narrativa de la autora, al igual que el citado escritor; a ambos los pondrá como ejemplo del arte de narrar. Como hace con una recopilación sobre ocho siglos de poesía gallega, Martín Gaité se encarga de la edición crítica de un libro del religioso ourensano; además, prologa ambas.

3. La presencia de Galicia en la práctica ficcional de Carmen Martín Gaité

Todos estos aspectos, como suele ser habitual en la poética de Carmen Martín Gaité, están presentes en su práctica ficcional, sobre todo,

en su narrativa. Por ejemplo, sus ideas sobre su concepción de la literatura, tan cercanas al espíritu galaico-portugués, ya que Galicia es una de las influencias culturales más importantes en su pensamiento y su universo literario, lo cual se refleja en sus distintas facetas creadoras.

Tengo la impresión de que Galicia está dispersa por toda mi obra, aunque unas veces se esconde y otras se destapa. Y no me estoy refiriendo solo a las novelas de clara localización gallega, especialmente tres de las que luego hablaré, sino también a mi tendencia –creo que innata– a empujarme sobre las fronteras de lo que me hacen ver como “realidad” y avizorar desde allí una segunda realidad enigmática y misteriosa que roza los confines de lo ignoto. Tendencia que se agudiza cuando invento una historia, y así se refleja en muchos tramos de mi prosa, igual que el rechazo a admitir el muro de separación que otros levantan entre la literatura y la vida, o entre lo incierto y lo seguro; para mí se teje una especie de gasa, que parece bastante gallega, hecha de creencias sin comprobación, de vislumbres, de apariciones y metamorfosis, y es como si a través de esa gasa entendiera cosas que están al otro lado, regidas por fuerzas que no son las de la lógica con que se registran los hechos durante la vigilia. (*Ibid.*: 122)

La influencia de Galicia en su pensamiento y su universo está íntimamente unida a su familia, en concreto, a su madre, lo cual motiva los veraneos de su adolescencia allí y, por tanto, el conocimiento de su cultura ancestral y el especial vínculo con esta tierra que ella sentirá durante toda su vida. Por ese motivo, “resulta difícil separar las influencias literarias de las que pude recibir a causa del cincuenta por ciento de sangre gallega que llevo en las venas” (*Ibid.*: 123).

Mi madre, María Gaité Veloso, era orensana por los cuatro costados, como le gustaba decir a ella, con abuelos de la Villa de Allariz, o sea que a mí todo el caudal literario me fluye por el Miño, el Arnoya y el Tormes. (...) Mis raíces gallegas, que condicionan de forma decisiva –y cada día lo noto más– mi carácter y afinidades literarias, se ven reforzadas porque allí, en Galicia, había –hubo durante mucho tiempo– una casa que se alterna en mis recuerdos de infancia y primera

²⁵ Sobre ella, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán, entre otras, escribe Martín Gaité (2002a: 154-164) en “Feministas españolas del siglo XVIII”.

juventud con la de la Plaza de los Bandos de Salamanca, donde yo nací. (*Ibid.*: 123)

En este sentido, la influencia de su madre, constante acicate en su quehacer literario, dados sus orígenes gallegos, determinó su forma de comprender la vida, ya que Martín Gaité (*Ibid.*: 123) asegura: “De la madre nos viene a muchas mujeres la forma de entender y navegar la vida, y a eso hay que añadir lo que significa el matriarcado en Galicia”. Su ascendencia galaica también fue determinante en la aceptación de las escasas fronteras entre la realidad y el sueño, la vida y la literatura, como lectora y escritora. No en vano, mi “afición a la lectura fue sumamente precoz, pero cuando me enfrenté con textos donde lo inverosímil imperaba, creo que ya me era fácil aceptarlo con tanta naturalidad como lo verosímil y sin demasiada distinción entre sus respectivas fronteras” (Martín Gaité 1993: 162-163). De hecho, es el tema central de *El balneario*²⁶.

Es un sueño –que hasta la segunda parte no se sabe que lo es– soñado durante una siesta de balneario por Matilde, una señorita soltera de vida ordenada y rutinaria que nunca ha vivido emociones fuertes y está ansiosa por vivirlas. O sea que entré a la literatura describiendo un mundo exageradamente normal que llegó a ponerme en guardia contra sus posibles grietas y a desear hurgar en las claves ocultas de su apariencia. (Martín Gaité 2002a: 346)

Un sueño que “supone un vehículo para cuestionar lo que en esa época era tenido por inalterable y para desvelar las decepciones de una vida convencional” (*Ibid.*: 248), ya que está escrita durante el franquismo. Estas palabras reflejan su concepto del carácter transgresor de la literatura, que pone en cuestión y rectifica la vida y el tiempo histórico. Por este motivo, se hallan en la novela “elementos surrealistas”, también presentes en la anterior, *El libro de la fiebre*, y en algunas de las siguientes²⁷.

El miedo a perder la identidad, a quedarse sin “papeles” que justifiquen la propia existencia y defiendan las miradas inquisitoriales –un miedo, todo hay que decirlo, endémico en la postguerra– constituye el núcleo argumental de mi primera novela corta, *El balneario*, donde la paranoia vivida en sueños por la señorita Matilde nace de su sospecha inicial de moverse entre desconocidos que no la miran bien, de viajar in-documentada²⁸. (Martín Gaité 1993: 159)

En este caso, el despertar del sueño –más bien, pesadilla, debido a la estremecedora sensación de extrañeza y distorsión de la realidad–, el regreso a la cotidianidad, alivia a la protagonista. Sin embargo, también ha resultado excitante en su vida rutinaria, sobre todo, por la presencia de su incomprensible acompañante en sueños.

(...) con la estela de este susto ya queda en la señorita Matilde para siempre la nostalgia de aquella situación de desvarío, la huella de la aventura. Y sobre todo, la incertidumbre, la inseguridad. Esta noche se acostará y se quedará un rato con los ojos abiertos a lo oscuro, y tendrá miedo a dormirse. Pero se hundirá en el sueño con deleite y ansia, como si bajara, afrontando mil peligros, a las profundidades del mar²⁹. (*Ibid.*: 160-161)

Esta sensación simultánea de aventura e incertidumbre, ya presente en *El libro de la fiebre*, la vivirán después otras protagonistas de sus cuentos y novelas, por la confusión entre el sueño y la realidad –clave en su narrativa, poética y actitud ante la escritura–, las inesperadas apariciones y desapariciones de personas o animales, las corazonadas o las premoniciones de ambas, y la pérdida de orientación, incluso, en lugares conocidos. Estos desencadenantes de la extrañeza ante lo contemplado, que causa perplejidad –la esencia de la literatura–, irrumpen en la vida y cuestionan y modifican su percepción³⁰. Como explica Martín Gaité (2002a:

²⁶ Los balnearios eran lugares que conoció bien de joven en verano en sus visitas con su padre, por ejemplo, al situado en Verín, recuerdos que rememora en *El cuarto de atrás* (Martín Gaité 2002a: 207-208).

²⁷ Por ello, Martín Gaité (*Ibid.*: 346) lamentaba su inclusión en el denominado “realismo costumbrista”. En este sentido, el valor de su producción “radica en que desde *El balneario* (1954) –que le valió el premio Café Gijón– supo salir de los planteamientos del realismo social” (Martinell Gifre 1999: 30).

²⁸ Este aspecto está reflejado en diferentes momentos de la primera parte de la novela.

²⁹ Por ejemplo, Matilde recuerda nostálgica a Carlos –el marido de su sueño–, el amor y la aventura ante su vida rutinaria sin riesgo ni emoción, así como “mezquina y vacía (...) tan espantosamente sola”, ya que la pesadilla la ha transformado y por ello dormirá “con deleite y ansia”, aunque sabe y se lo dice con nostalgia que “ya no encontrará nada, no podrá reanudar los sueños de esta tarde. Se ha roto el eslabón” (Martín Gaité 2002c: 236, 238, 241, 250-251).

³⁰ Por ejemplo, en “Un día de libertad” y “La mujer de cera” de repente sucede algo que transforma la percepción de la realidad.

348), son “cuchilladas furtivas y extemporáneas contra la realidad. Por esas ‘brechas en la costumbre’ (...) es por donde se cuele el miedo. La pérdida de orientación (...) es uno de los síntomas del mal”. Además, desde el punto de vista argumental, contribuyen a la creación de un ambiente misterioso de irrealidad y la pérdida de identidad del personaje, en proceso de reconstrucción, un tema habitual en su literatura, paralelo en algunos casos a la labor de recomposición e interpretación que debe hacer el lector. Esto ocurre de forma acusada en las novelas *El cuarto de atrás* (1978) y *Nubosidad variable* (1992). Precisamente aquella retoma el protagonismo del sueño y su confusión con la realidad propios de *El balneario*, aunque se percibe una notable evolución³¹, ya que la ambigüedad ni siquiera se resuelve al final –junto con una bandeja de vasos, la cajita dorada³², que reaparece en el desenlace, regalo del misterioso acompañante de la escritora, pone en cuestión de nuevo si esta visita del hombre de negro fue real o un sueño de ella–. Lo onírico está presente desde el inicio, porque la protagonista, en la cama, no logra dormirse, hojea el libro *Introducción a la literatura fantástica*, de Todorov, y parece que cae dormida, tras lo cual un supuesto entrevistador la telefonea y acude a su piso. Esta conversación es el argumento central de la historia, plagada de episodios extraños.

(...) nada de lo que ocurre queda del todo claro. Al final del capítulo sexto, posiblemente dentro de su propio sueño la narradora cae dormida una vez más. Cuando se despierta, el visitante ha desaparecido y ella decide que todo ha sido un sueño. Pero la situación permanece ambigua cuando la hija de la narradora descubre una cajita dorada que el visitante ha olvidado sobre una bandeja. (*Ibid.*: 259)

A ello contribuye también la repetición del fragmento de la novela, que parece estar escribiendo la protagonista, al inicio y al final del libro. Por este motivo, como indica Gras (1998), el “desenlace resulta un final sorpresa que se encadena con el principio, y deja al lector con la sombra de una duda: los límites entre la realidad y la ficción. Todo pudo y no pudo, a la vez, ser sueño”. Es decir, la irrealidad que vive la protagonista de la historia trasciende al

proceso de lectura. No en vano, la autora considera lo onírico tan real como la vida misma. Así lo aseguran el hombre vestido de negro y Carmen.

–Bueno –dice–, cosas raras pasan a cada momento. El error está en que nos empeñamos en aplicarles la ley de la gravitación universal, o la ley del reloj, o cualquier otra ley de las que acatamos habitualmente sin discusión: se nos hace duro admitir que tengan ellas su propia ley.

–Usted cree que la tienen, ¿verdad?

–¡Claro!, lo que nos irrita es que se nos escapa, que no la podemos codificar. Vamos a ver, ¿usted no tiene sueños raros?

–¡Huy, ya lo creo! Rarísimos.

–¿Y le pide explicación lógica a las cosas que ve en sueños? ¿Por ejemplo, a que un lugar se convierta en otro, o una persona en otra?

Muevo la cabeza negativamente (...).

–Le vale todo lo que ha visto, ¿no?, lo admite con la misma certeza que la visión de este vaso...

–Con la misma certeza, sí, o mayor todavía. Y es una sensación que me dura bastante rato; precisamente lo que me resulta sospechoso es lo que veo tan claro cuando abro los ojos. Echo de menos los bultos de sombra que se han ido. (Martín Gaité 1992: 103)

Para Martín Gaité (2002a: 258), *El balneario* y *El cuarto de atrás*, basadas en los sueños de sus protagonistas, “pertenecen claramente al género narrativo que Todorov llama *étrange*, más que al fantástico. En este tipo de narración, los acontecimientos se inscriben en el reino de lo posible, pero dejan en nosotros una sensación de extrañeza e irrealidad”. Sin embargo, en este último caso, sí podría tratarse de literatura fantástica, ya que “hay textos que conservan la ambigüedad (...) más allá del final”, una vez que el libro se cierra, porque no permite al lector tomar una decisión al respecto, y “la ambigüedad subsiste hasta el fin de la aventura: ¿realidad o sueño?, ¿verdad o ilusión? (...) Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre” (Todorov 1972: 56, 34). En cuanto se elige una de estas dos respuestas, se abandona el género fantástico y se entra en lo

³¹ Para Durán (1981: 235), *El cuarto de atrás* “es fundamentalmente una segunda versión, superada, corregida y aumentada de *El balneario*”.

³² Este tema se analiza en profundidad en Fuentes del Río 2019c, en relación con la magia y la fantasía.

extraño o lo maravilloso (*Ibid.*: 34). De hecho, lo recuerda el hombre vestido de negro en su visita a la protagonista, al hablar sobre *El balneario*, lo cual refleja el arrepentimiento de la autora sobre dicha obra. “—La ambigüedad es la clave de la literatura de misterio (...), no saber si aquello que se ha visto es verdad o mentira, no saberlo nunca. Por esa cuerda floja tendría que haberse atrevido a avanzar hasta el final del relato” (Martín Gaité 1992: 53). Esta idea también se halla en sus “cuadernos de todo”.

La llamada de lo fantástico la sentí por primera vez en 1949, en mis intentos fallidos del *Libro de la fiebre*³³. Pero está incorrupta, aunque me haya alejado por los caminos de un realismo acomodaticio. Ahondar en el estilo del *Balneario*, sería ahora que sé muchas más cosas y tengo mejor gusto y pulso más seguro, mi salida de los infiernos. Aquello me ha dado una identidad, dormida en mí, que estaba empezando a olvidar, a enterrar. (...) Mi tendencia a abominar de las soluciones, de las explicaciones, de los finales felices —tanto en las historias reales como en las literarias— me garantiza esa pervivencia de la semilla. —En “La mujer de cera”, tal vez escribí mi mejor cuento—. En *El balneario* no debía haber terminado diciendo que era un sueño. La segunda parte se lo carga todo. Es un pegote cobarde, acomodaticio. (Martín Gaité 2002b: 391-392)

La escritora leyó *Introducción a la literatura fantástica*, de Todorov, justo antes de afrontar el proyecto de escribir sobre los usos amorosos y el franquismo, a raíz del fallecimiento del dictador, lo cual daría como resultado *El cuarto de atrás*³⁴; de ahí, su cariz fantástico y de algo de terror (Martín Gaité 2002a: 353-354). Además, su lectura es determinante en el hibridismo de géneros que caracteriza el libro, si bien es una señal de identidad en el conjunto de su producción. Sin duda, es la creación más ambigua y fantástica de su trayectoria. Para Martinell Gifre (1995: 24), aparte de esta obra y *El balneario*, en su narrativa “es constante la presencia de un elemento fantástico”.

Reside en la imaginación desbocada de unos personajes, en la ensoñación del futuro deseado

y no alcanzado, en los sueños obsesivos transcritos, incluso en la breve presencia inquietante de algunos personajes secundarios. Lo fantástico reside, además, en algo tan sencillo, pero pavoroso al mismo tiempo, como es la repentina percepción de lo inmediato y de lo cotidiano como algo visto por primera vez. Tal percepción origina una duda en el personaje sobre la solidez de la entidad de “uno mismo”. (...) Esta es una clave fundamental del valor de los textos de Carmen Martín Gaité: son realistas, pero a la vez fantásticos. (*Ibid.*: 24, 32)

En su narrativa se perciben otros desencadenantes de la sensación de extrañeza. Se trata de episodios aislados que experimentan sus personajes con desconcierto y confusión entre el sueño y la realidad, como la enigmática aparición y desaparición de un caballo con un jinete, también vestido de negro, que cree contemplar la protagonista de *Retahilas* (1974), justo después de perderse en el monte Tangaraño a pesar de que la aldea del norte son sus orígenes familiares. “(...) se superpone inesperadamente a los demás paisajes, aparece en mis sueños, decora mis lecturas, me lo sé palmo a palmo, de la infancia es inútil renegar, es mi tierra, Germán, mi verdadera patria” (Martín Gaité 2000: 24-25). Eulalia vive con angustia, miedo y extrañeza esta pérdida de orientación ante lo conocido desde su niñez, ya que también cuestiona la propia identidad: “pero ¿también aquí?, pero ¿será posible que hasta por lo más firme el suelo pueda hundirse debajo de los pies?, pues qué nos queda entonces, apaga y vámonos” (*Ibid.*: 27). Es el pasaje que más refleja en su narrativa “la premonición de lo extraordinario”, tan cultivada en la literatura de misterio y en la fantástica, un clima desasosegante previo a la aparición de un fenómeno, personaje o animal que produce terror (Martín Gaité 2002a: 352).

(...) y estaba en esto cuando oigo de repente en medio del silencio un crujido especial, inconfundible, los cascos de un caballo, pero muy cerca, al lado, no de eso que se viene un caballo acercando de lejos poco a poco, no, que ya estaba allí, y salió por la izquierda de entre unos

³³ Como explica Calvi (2007: 14), la autora era consciente de que este libro “entronca con su vocación más auténtica y, lejos de quedarse en experimento aislado, enlaza con las obras posteriores, estableciendo una línea de continuidad”, ya que los *Cuadernos de todo* revelan que “a pesar de haber sido repudiado, se mantuvo vivo en el ‘taller de la escritora’, como ejemplo de una escritura fantástica todavía en ciernes, pero precursora de desarrollos sucesivos”. La obra anticipa elementos y fragmentos comunes a sus futuras novelas y cuentos, como las escasas fronteras entre lo real y lo fantástico, las reflexiones sobre la escritura, la ventana, las cortinas, el cuarto de atrás de su infancia en la casa salmantina de la Plaza de los Bandos, la presencia del teatro, su cuidadoso estilo...

³⁴ Como homenaje, en *El cuarto de atrás* la escritora protagonista halla el citado ensayo de Todorov.

matorrales, me pasó por delante de los ojos atónitos como a cámara lenta: era un caballo negro, de tamaño muy grande, y encima iba un jinete con un sombrero raro y unas ropas oscuras, dormido o desmayado, no lo sé, pero boca abajo y los brazos así colgando inertes a los dos lados de la crin; la cara no se le veía, se la tapaba el ala del sombrero que era muy grande, negro, parecía medieval, el sombrero era lo peor, y el caballo iba despacio como con miedo de que el hombre se le cayera, digo yo que sería un hombre, (...) era una figura terrible, te lo estoy contando y, míralo, se me pone la carne de gallina, ¿no lo ves?; (...) pero lo dejé de ver en seguida, demasiado en seguida, se perdió monte abajo y cuando me quise dar cuenta se acabó, se le había dejado de oír, no sé el tiempo que pasaría hasta que fui capaz de levantarme a ver si había soñado, a mí me parece que fue poco, pues ya nada, ni rastros de su presencia, me subí en unas rocas que había cerca para otear mejor y ni se le veía ni se le oía, silencio sepulcral, (...) del caballo ni sombra ni rumor. (Martín Gaité 2000: 27)

El caballo, ya presente en *El libro de la fiebre*, no es el único animal que aparece de repente en su narrativa. Así, la protagonista de *El cuarto de atrás* se asusta por la aparición de un enorme insecto en el pasillo de su piso madrileño y, sobre todo, por presentirla. “El miedo reside en la capacidad de aceptar la convivencia con un ser tan extraño como la cucaracha, siempre al acecho, tan resistente a la destrucción como la idea agazapada de la muerte” (Martín Gaité 2002a: 354).

Al llegar a la puerta que sale al pasillo, cubierta a medias con una cortina roja, me detengo unos instantes, antes de dar la luz, con el presentimiento de que va a aparecer una cucaracha. Pulso con recelo el interruptor, y a un metro escaso de mis pies aparece una cucaracha desmesurada y totalmente inmóvil, destacando en el centro de una de las baldosas blancas, como segura de ocupar el casillero que le pertenece en un gigantesco tablero de ajedrez; (...) echo a correr, saltando por encima de su cuerpo, que es casi del tamaño de un ratón, y me sigue con un tambaleo sinuoso; (...) Espero con una ansiedad mezclada de susto, como antes de ver aparecer a la cucaracha; (...) se oye el ruido cerca, ya está aquí. Se para [el ascensor] y un hombre vestido de negro sale y se queda mirándome de frente. Es alto y trae la cabeza cubierta con un sombrero de grandes alas, negro también. (Martín Gaité 1992: 28-29)

La aparición de la cucaracha presagia la visita del hombre vestido de negro –incluso su sombrero es del mismo color, como el insecto–, de modo que anticipa y testimonia su presencia hasta el final. Además, la protagonista lo compara con el extraño animal. “Tiene el pelo muy negro, un poco largo; sus ojos son también muy negros y brillan como dos cucarachas” (*Ibid.*: 30). Por estos motivos, se puede pensar que el descomunal insecto lo simboliza, ya que ambos se identifican. Además, es otro elemento de coherencia³⁵ en la escritura de la novela –concepto fundamental en el arte de narrar, como mantiene la autora–, junto con la cajita dorada, el montón de folios que crece mágicamente bajo el sombrero del misterioso personaje y que dará como resultado el libro, el sombrero y la bandeja de vasos, lo cual demuestra lo bien engarzada que está la obra, ya que son pistas a modo de piedrecitas en el camino que aporta la escritora, siempre pendiente del lector (Fuentes del Río 2019c: 144-145). Precisamente él intenta tranquilizar a Carmen, temerosa y aterrorizada por la cucaracha, su carácter imprevisible, su repentina aparición y, sobre todo, por presentirla.

En este sobresalto ante lo imprevisible, por cotidiano que sea, late siempre ese presentimiento de que algo va a pasar, que en el lenguaje coloquial se denomina como “corazonada”. Y en su trasunto a la literatura, la aparición misteriosa de una persona o de un animal convierte esa presencia inesperada en heraldo de lo desconocido. Aunque lo desconocido –y eso es lo más sobrecogedor– nunca deja de estar bordeado por elementos que ya se intuían y ayudan al reconocimiento. (Martín Gaité 2002a: 356)

Como asegura el hombre vestido de negro, las apariciones son misteriosas (*Ibid.*: 356). Las personas también pueden aparecer y desaparecer repentinamente, como ocurre en *La Reina de las Nieves*; en ella Leonardo Villalba, en su regreso a La Quinta Blanca y la tierra de sus mayores, cree ver esperándolo al fondo del andén de la estación ferroviaria una silueta femenina vestida toda de gris –incluso el sombrero–, Casilda Iriarte, a quien no conoce, aunque cuando avanza despacio hacia ella ya no la ve, lo cual resulta abrumador (Martín Gaité 2002d: 315-319).

³⁵ Otro elemento de coherencia es la afirmación de Carola, la desconocida que llama a Carmen para preguntar por el hombre de negro, de que a ella no le engañan las corazonadas (Martín Gaité 1992: 159).

Se quedó un rato allí, resistiéndose a abandonar el sitio donde había visto o creído ver a la mujer aquella, alargando el cuello en todas direcciones con aire de extravío, dejándose zarandear por la gente alborotadora y gesticulante que buscaba la salida, incapaz de tomar ninguna decisión. (*Ibid.*: 317)

Este desconcierto y aturdimiento ante lo que le hace “perder pie” se agrava al asegurarle la quiosquera de la estación que no ha visto a la misteriosa mujer. Sonriente y con sorna, le dice que “en esta tierra se ven muchos fantasmas³⁶” (*Ibid.*: 318). Inquieto y angustiado, siente que es una pérdida irreparable e insustituible, como explica la autora. Además, ha intuido que ella estaría esperándolo, es decir, tiene un presentimiento o corazonada, elemento presente en otro pasaje –Mauricio piensa lo mismo de Leonardo– y en otras obras; por ejemplo, en *Las ataduras* la abuela de Alina la estaba esperando antes de visitarla sin previo aviso –nunca iba allí– (Martín Gaité 2002a: 135). En el caso de la protagonista de *El cuarto de atrás*, la distorsión de la realidad –cree que los sueños son tan reales como la vida– y la sensación de extrañeza las padece desde el inicio, ya que pierde la orientación sobre su piso e incluso su cuerpo.

Me incorporo y la habitación se tuerce como el paisaje visto desde un avión que cabecea: los libros, las montoneras de ropa sobre la butaca, la mesilla, los cuadros, todo está torcido. Echo los pies fuera de la cama y me los miro con extrañeza, parecen dos manojos de percebes sobre la pendiente inclinada de la moqueta gris; (...) Me pongo de pie y se endereza el columpio, se enderezan el techo, las paredes y el marco alargado del espejo, ante el cual me quedo inmóvil, decepcionada. Dentro del azogue, la estancia se me aparece ficticia en su estática realidad, gravita a mis espaldas conforme a plomada y me da miedo, de puro estupefacta, la mirada que me devuelve esa figura excesivamente vertical, con los brazos colgando por los flancos de su pijama azul. Me vuelvo ansiosamente, deseando recordar por sorpresa la verdad en aquella dislocación atisbada hace unos instantes, pero fuera del espejo persiste la normalidad que él reflejaba, y tal vez por eso se evidencia de forma más agobiante el desorden que reina (...). (Martín Gaité 1992: 15-16)

Como ella, Sofía Montalvo, una de las dos protagonistas de *Nubosidad variable* –ambas se escriben, aunque no se entregarán sus textos

hasta su reencuentro final: ella, un cuaderno a modo de diario; y su amiga Mariana León, cartas–, vive con extrañeza esta pérdida de orientación, ya que ni siquiera parece reconocer su vivienda.

Palpo las paredes, avanzo con cautela y me tropiezo con una superficie vagamente familiar, tacto de madera, barrotes torneados con pirulís de remate, no llega al suelo, contiene libros, papeles que sobresalen y otros objetos de naturaleza dispar aglomerados delante, casi al filo del vacío. (...) No encuentro el interruptor de la luz, no lo hay, ¡qué raro!, o por lo menos no está donde yo lo busco, un gesto automático, orientado por la experiencia de infinitas repeticiones. Salgo al pasillo a oscuras. Cuento los pasos hasta la puerta siguiente, luego desde esa hasta la otra, y hasta la otra. Las distancias coinciden con la geografía de tanteo aproximativo que se va desdibujando en mi interior, como un mapa de rectificaciones superpuestas. (...) ¿Me habré equivocado de casa? (Martín Gaité 2002a: 350-351)

Sofía también experimenta estas “vivencias de irrealidad”, tal como las denomina su psiquiatra, que conllevan la pérdida de identidad. “(...) todo me daba vueltas. Me empecé a asustar, porque la sensación de extrañeza se aceleró vertiginosamente, y me iba engordando por dentro del cerebro como un tumor maligno que dañaba a la memoria, al entendimiento y a la voluntad” (Martín Gaité 1996: 113). Todo ha empezado después de encontrar un libro escolar en su búsqueda de un papel que le pide su marido, un hallazgo que la lleva a recordar su adolescencia, lo cual le hace perder la identidad y la orientación. Sin embargo, más adelante hay un momento más importante.

(...) Llegan a su auge más adelante, casi al final del libro, cuando Sofía sueña que su madre, ya desaparecida, vuelve a la casa donde pasó sus últimos años y en la cual se han efectuado reformas. Aquí se riza el rizo, porque no cabe imaginar una percepción más distorsionada que la de alguien que resucita. Es pasar de la oscuridad a la luz, trabajosamente, como si se fuera saliendo de un túnel. Por lo menos así me lo figuro yo cuando pienso que los muertos alguna noche pueden volver inadvertidamente a visitarnos. (Martín Gaité 2002a: 350)

Como vemos, Sofía ha soñado con su madre ya fallecida. Es uno de los ejemplos de la presencia de la muerte en su narrativa, como

³⁶ Como veremos a continuación, esta tierra es Galicia.

en *Retahílas*, donde planea sobre la historia, ya que Eulalia acompaña a su abuela en ambulancia desde Madrid a una aldea del norte para complacer sus deseos de fallecer en la casa familiar, donde solo se encuentra ya una antigua criada. Este hecho origina la rememoración de su infancia y juventud en dicho lugar –los recuerdos o la memoria, esencial en su producción–, al que lleva tiempo sin ir, así como su reencuentro con su sobrino Germán, cuyas mutuas intervenciones dirigidas a su otro interlocutor da como resultado la novela.

Todo esto es así porque sus personajes, en especial, los femeninos, son, como asegura Carrillo Romero (2010: 253-255), “seres a medio camino entre la realidad y la ficción”, con tendencia “a confundir la vida y la literatura, a no ver claros los límites entre ambas”, situados en el mundo, al igual que su creadora, “de puntillas”, “en un raro equilibrio que les permite estar siempre al acecho de la irrupción de lo maravilloso”.

Esta irrupción se puede dar en el sueño, en la imaginación o en el recuerdo, y tiene su más intensa manifestación en las apariciones de personajes que ya han muerto o que se encuentran ausentes. Estas apariciones les devuelven a los personajes la ilusión de la continuidad y la posibilidad de reanudar un diálogo que parecía haber sido interrumpido por la muerte. (*Ibid.*: 254)

De hecho, el sueño, la vista y la memoria son las tres voces del texto que le llegan al lector para interpretar sus obras (Martinell Gifre 1995: 24)³⁷. Sus seres de ficción sueñan mucho, incluso despiertos, como suele hacer Matilde en *El balneario* –estas ensoñaciones son una forma más de evadirse y escaparse de la cotidianidad que no le satisface; además, como elemento de coherencia, contribuyen a apuntalar las escasas fronteras entre la realidad y el sueño, así como la ambigüedad de la historia. Otro ejemplo es Sara Allen, la protagonista infantil de la mágica novela *Caperucita en Manhattan*, quien se refugia de la rutina en la literatura y en los libros, de los que aprende y que le permiten soñar y viajar. Son sueños de fuga y de libertad, que le servirán para iniciar sola la aventura, el viaje a la casa de su abuela en Manhattan, que cambiará por completo su vida al conducirla a la liberación de la vida que no le satisface. Como

la niña Celia, de Fortún, ella cree que “las cosas que se ven en sueños son tan reales como las que se tocan”, es decir, no tiene clara apenas la frontera entre lo irreal y lo real (Martín Gaité 1991: 11, 37). Esta sed de independencia que caracteriza a las mujeres provincianas de su literatura, como explica la autora, trasciende esta consideración, ya que Sara vive en un barrio de Nueva York, aunque no en la isla.

En general, sus personajes femeninos se caracterizan por su carácter soñador desde la niñez, en muchos casos, unido a su pasión por la literatura como oyentes o lectores, y a veces también como creadores de ficción. Así, tanto a Alina y Eloy, como a Sorpresa y Pizco en *Las ataduras* y *El pastel del diablo*, respectivamente, les gusta contarse cuentos. Estas niñas desenvueltas que guían a su amigo mayor son influencia del matriarcado gallego, como ocurre con *La hija del mar*, de Rosalía de Castro, novela que Martín Gaité (2002a: 130) no había leído cuando escribió estas obras. Por tanto, esta independencia de la mujer es una reminiscencia de la cultura y la mujer gallega.

Ya en mis primeros recuerdos infantiles anida el contraste que yo percibía entre la mezcla de rigidez y sumisión a la norma propia de las mujeres de Castilla y ese despejo e independencia de las aldeanas gallegas que tomaban decisiones sin consultar al marido, trabajaban la tierra, trotaban por los caminos y tenían una moral sexual mucho más amplia. Recuerdo a aquellas paisanas de Piñor que se hacían a diario y a pie los cinco kilómetros de ida a Orense y los otros cinco de vuelta con sus cestas a la cabeza, siempre dicharacheras y animosas. (*Ibid.*: 131)

Como ha explicado la autora, estas aldeanas gallegas están descritas en *Las ataduras*. A sus diez años, a Alina le gustaba bajar al mercado con las mujeres de todas las aldeas que vendían alimentos y escuchar sus conversaciones, “mientras mantenían en equilibrio las cestas sobre la cabeza muy tiesa, sin mirarse, sin alterar el paso rítmico, casi militar”, de modo que ellas “ponían en contacto las aldeas y encendían sus amistades, contaban las historias y daban las noticias” (Martín Gaité 2002c: 113). Además, la influencia de la cultura galaica se refleja, en especial, en la personalidad de algunos personajes femeninos.

³⁷ Para Llanos de los Reyes (2002), el sueño, la evocación y la rutina son tres temas fundamentales de los cuentos de la autora.

La mujer que se enfrenta a la realidad no frontalmente sino mediante rodeos oblicuos para conquistar algún retazo de independencia se va convirtiendo gradualmente dentro de mi literatura en la mujer sabia, portadora de un mensaje cifrado que no todo el mundo es capaz de entender. En una palabra, es la meiga, que unas veces embruja y otras orienta. El ejemplo más expresivo está en la abuela Inés, sustrato psicológico del joven protagonista de mi última novela *La Reina de las Nieves*. De ella le viene a Leonardo la sed por entender y la fascinación ante los misterios. (Martín Gaité 2002a: 131-132)

Sin embargo, hay otros precedentes, incluso, en obras no localizadas en Galicia; por ejemplo, Gloria Star –la abuela de la niña protagonista– y miss Lunatic –“símbolo de la libertad misma y del poder de lo mágico, el personaje femenino más delirante que ha salido de mi pluma”, que, además, ejerce de guía de la pequeña– en *Capercita en Manhattan*, como ha explicado Martín Gaité (*Ibid.*: 132). O la mendiga que aparece misteriosamente para entregar a Altalé, la niña encerrada por su padre en una fortaleza, un acertijo para ayudarla en su futura fuga, en el relato *El castillo de las tres murallas*. Aunque la escritora no desvela su identidad, teniendo en cuenta las pistas aportadas al lector, se puede pensar que se trata de Serena, su madre, ya que antes de huir de su esposo Lucandro, hace años, promete auxiliarla para escapar en su decimoquinto cumpleaños, tal como ocurrirá en ese momento.

Aparte de los aspectos comentados, el contacto con la naturaleza remite también a su ascendencia gallega y a las experiencias vitales de la escritora en esta tierra, lo cual se refleja en su narrativa. Por ejemplo, Eulalia, en *Retahílas*, o los niños amigos Sorpresa y Pizco, en *El pastel del diablo*, y Alina y Eloy, en *Las ataduras*. Sin duda, es una reminiscencia de sus vivencias durante los veraneos en San Lourenzo de Piñor, ya que, como hacía ella, las tres protagonistas recorren el paisaje agreste y ascienden al monte. De hecho, todas ellas comparten en su niñez el mismo escenario, “la aldea perdida de mi infancia”, que la autora intentaba recuperar con dichas historias, así como “aquellas percepciones de un paisaje contemplado desde una cumbre, acicate para la fantasía, pretexto de evasión” (*Ibid.*: 128), lo que entronca con su concepción de la literatura y la escritura que forma parte de su teoría literaria. Otro caso de la influencia de sus raíces ourensanas es *El balneario*, con la

diferencia de que en ella las montañas, el río, el paisaje, el propio parque del recinto y el silencio son percibidos por Matilde con aprensión, temor, agobio y extrañeza en la pesadilla de la primera parte de la historia, y con serenidad y deleite en el regreso a la realidad en la segunda. Así, la protagonista del sueño considera que el edificio está “ahogado y prisionero, medio emparedado entre dos altas murallas de montaña, espesas, dominadoras como un entrecejo, que apenas le dejaban entre medias la rayita del río para respirar”, unos montes “verdes y tupidos que cerraban el cielo hasta muy arriba” (Martín Gaité 2002c: 222, 198), que le resultan amenazantes. Sin embargo, ya despierta, su imagen ha cambiado; así, recuerda su ascensión el año pasado para merendar con sus amigas a “las montañas verdes y lisas, con montoncitos de hierba segada y árboles frutales. Hay dos niños arriba del todo. (...) solo se veían otros montes muy cerca de aquel, tan cerca que daban ganas de subírselos también” (*Ibid.*: 240).

Cuando deja de llover antes de la noche, las tardes, recién puesto el sol, se quedan melancólicas y despejadas, y es mayor el silencio de los montes. Se oyen las voces de alguno que trepa, allí lejos, a buscar manzanas, y se tiende sobre la tertulia de sillones de mimbre, vueltos a sacar a paseo, un cielo como de perla, como de agua, con algún pájaro perdido muy alto, un pájaro olvidadizo y solo que parece el primero del mundo. (*Ibid.*: 248)

Lo mismo ocurre con su visión temerosa sobre el molino derruido por un incendio, las matanzas nocturnas en él durante una antigua guerra, sus efectos de embrujamiento que hacía que las personas fueran a morir allí y la presencia de fantasmas (*Ibid.*: 198-200), en la primera parte. Por ese motivo, cuando sale de paseo su marido, Matilde va en su busca. “Me daba escalofrío pensar en aquella confusa historia de las matanzas. Tal vez Carlos corría peligro; no debía haberle dejado ir solo. Si yo no estaba con él para guardarle las espaldas, para impedir que le pasara algo” (*Ibid.*: 211). Unas historias que, en la segunda, son fruto de una broma.

Desde allí se ve un paisaje verde y tranquilo, y es dulce escuchar el sonido del agua, que se vuelve muy blanca al caer por el pequeño desnivel. Al pie de la cascada hay un molino viejo derruido. El médico del año pasado, que era muy bromista, contaba cosas de ese molino, leyendas de aparecidos y fantasmas³⁸ para

³⁸ Estos elementos apuntalan la sensación de extrañeza e irrealidad de la primera parte, del sueño.

asustar a las señoras. Pero ya se sabe que esas cosas son mentira; ellas le llamaban mal cristiano, por creer en agüeros y supersticiones (*Ibid.*: 249)

En *El balneario* no solo la naturaleza y el molino, como integrante de ella, reflejan la irrealidad durante el sueño, sino que también lo hace el edificio cuyos largos pasillos y habitación resultan inquietantes y agobiantes para la protagonista, así como otros elementos del mismo –por ejemplo, el espejo, habitual en su narrativa–. Sin embargo, su novela más influida por Galicia no es ninguna de las obras mencionadas.

Creo que es sin duda *La Reina de las Nieves* mi novela más impregnada del alma y paisaje de Galicia, y sobre todo de esa sensación que me invade cuando vuelvo por allí de que no siempre dos y dos tienen por qué ser cuatro. Si me pusiera a elegir para ustedes trozos donde se respira, con el olor del mar, la poesía de lo misterioso y terrible, ese miedo “*d’unha cousa que vive e que non se ve*”, tendríamos que leer la novela entera. (Martín Gaité 2002a: 135)

Precisamente aunque no se menciona, se reconoce la tierra gallega en *La Reina de las Nieves*, como los acantilados y el faro de algunas de sus costas, cercanos a La Quinta Blanca en la ficción (*Ibid.*: 357). Según presiente la autora en 1971 durante una visita por pueblos de A Coruña con su madre –ambas incluso trepan por los riscos–, años después estos espacios reales la inspirarán para crear la novela, ya que el lugar, junto con el tiempo, son los “puntos cardinales” del arte de narrar –configura la narración y los diálogos, es decir, los espacios interiores e íntimos de sus personajes, fundamentales en su ficción. De hecho, desde sus relatos de juventud, la primera inspiración para sus obras literarias solía ser la configuración del escenario, el lugar. Otras obras con localización gallega son *Las ataduras* (1960), *Retahilas* (1974) y *El pastel del diablo* (1985), ambientadas en el paisaje montuoso de San Lourenzo de Piñor de su niñez, de forma realista y explícita en la primera –un ejemplo gráfico de ello es el nombre, que se reduce, en este caso, a San Lourenzo–, con cierto tinte irreal en la segunda –en homenaje a algunas novelas decimonónicas, ahora es la aldea de N.–, aunque la descripción es igual de exacta que en la anterior –como detalle, el descuidado pazo cercano al lugar de su infancia o las historias que escuchó entonces sobre él–, y muchísimo más desfigurado en la última por el corte

fantástico del relato –así, su denominación es Trimonte– (*Ibid.*: 126-128). Este gradual proceso de transformación y desfiguración literaria que alcanza su punto álgido en la tercera, debido a las características del cuento, refleja la coherencia de la escritura de la autora, una idea esencial en su concepto del arte de narrar. El siguiente fragmento pertenece a *Retahilas*, obra que contiene uno de los pocos dialectismos gallegos de su literatura –“sácate de ahí”– que aprendió en Galicia.

Ya había atardecido completamente. Un resplandor rojizo daba cierto tinte irreal, de cuadro decimonónico, a aquel paraje. En el pilón cuadrado de la fuente, que era sólida, elegante y de proporciones armoniosas, estaban bebiendo unas vacas, mientras la mujer que parecía a su cuidado permanecía a pie con un cántaro de metal sobre la cabeza erguida y quieta. Solamente se oía el hilo del agua cayendo al pilón y un lejano croar de ranas. Blanqueaba la fuente con su resplandor labrado en piedra, ancho y firme, como un dique contra el que vinieran a estrellarse, con los estertores de la tarde, los afanes de seguir andando y de encontrar algo más lejos. Se diría, en efecto, que en aquella pared se remataba cualquier viaje posible; era el límite, el final.

El joven se acercó pausadamente, seguido por el niño y escrutado por la mujer que se mantenía absolutamente inmóvil, como una figura tallada en la misma piedra de la fuente y puesta allí para su adorno. Encima del canal por donde caía el reguerillo de agua había una gran placa de bronce fija a la piedra.

–Sácate de ahí –susurró la mujer con voz monótona a la vaca que estaba bebiendo del pilón, cuando vio que el viajero se acercaba.

Aquellas palabras fueron acompañadas de un empujón a las ancas del animal, que levantó los ojos húmedos e inexpresivos hacia el viajero, mientras le cedía lugar. Él dio las gracias a la mujer, ya casi rozando su vestido, sin recibir a cambio ni el más leve pestañeo, y luego se inclinó, en efecto, a beber largamente un agua fría y clara con ligero sabor a hierro. (*Ibid.*: 126-127)

La fuente de piedra y la placa sujeta a ella de este fragmento, que recuerda a Emilia Pardo Bazán, existieron en realidad, aunque están transformadas en la obra. Por ejemplo, Martín Gaité (*Ibid.*: 127) sustituyó los nombres de su bisabuelo y su abuelo, que ordenaron construir aquella a sus expensas, por don Ramón Sotero, abuelo de Eulalia. Incluso en su última novela, inconclusa debido a su fallecimiento, *Los*

parentescos, está presente Galicia; así, allí se sitúa el campamento de verano de Baltasar, el niño protagonista, entre otras cuestiones vinculadas a su biografía y proceso creador que se pueden rastrear en sus rasgos y en la historia, en general. Se trata de uno de los lugares míticos de su geografía vital y literaria, junto con Salamanca –su ciudad natal, reflejada sobre todo en *Entre visillos* y, en parte, en el cuento “La chica de abajo”–, Madrid –presente también de forma realista en *Fragmentos de interior* y fantástica en *El cuarto de atrás*– y Nueva York –uno de los escenarios realistas de *Irse de casa* y el mágico de *Caperucita en Manhattan*–, al igual que las casas que en ellas habitó, a excepción de la ciudad neoyorquina. Todos los paisajes abruptos y montuosos de su narrativa están inspirados en la tierra gallega (*Ibid.*: 126), como el de la aldea ourensana de San Lourenzo de Piñor, donde la autora veraneó en su infancia y primera juventud, o el acantilado y la costa de A Coruña que visitó ya de adulta. Junto con los ejemplos mostrados, en sus obras literarias se encuentran también Ourense y Santiago –incluso el abuelo de Alina, la protagonista de *Las ataduras*, tiene el nombre de este santo–. Además de estos espacios exteriores, se hallan los interiores, como el pazo cercano a la casa familiar de sus vacaciones veraniegas, transformado en literatura en *Retahílas*, que comienza con la llegada a él de Germán, el sobrino de la protagonista.

Como hemos visto en todos los diversos ejemplos mostrados en este apartado, la influencia gallega se refleja como material narrativo de dos maneras: localización de algunas obras y motivo temático o tópico. Esto es así porque, como asegura Redondo Goicoechea (2004: 10), en su obra “vida y literatura se funden e iluminan mutuamente”, lo cual refleja la consideración de la autora sobre la mutua influencia de ambas, expuesta en su poética. Por último, la magia, la fantasía, el surrealismo, lo maravilloso, lo extraño o lo ambiguo –pueden impregnar la globalidad de la obra o tratarse de elementos concretos en ella– se hallan en toda su narrativa desde sus inicios. Los principales casos son las novelas *El libro de la fiebre*, *El balneario*, *El cuarto de atrás*, *Caperucita en Manhattan*³⁹ y *La Reina de las Nieves*; así como los relatos *El pastel del diablo*, *El castillo de las tres murallas*, “Un día de libertad” y “La mujer de cera”.

4. Conclusiones

En resumen, la presencia e influencia de Galicia, su cultura y su literatura en la obra de Carmen Martín Gaité, debido a su ascendencia galaica por parte materna, se refleja en su teoría literaria y en su práctica ficcional. Su especial conexión con dicha tierra se origina en sus veraneos en la aldea ourensana de San Lourenzo de Piñor con su familia durante la infancia y la juventud. De ahí su fascinación por Portugal, adonde viajará años después becada por la Universidad de Salamanca, como hará a Francia. Estos viajes al extranjero –viajará a Italia también durante la dictadura franquista, y Estados Unidos ya en democracia– son determinantes en su formación como escritora y en sus distintas facetas creadoras por el acceso a los autores que no llegaban a España durante el franquismo, la libertad, el conocimiento de los idiomas de estas naciones... Todo este aprendizaje se halla en sus reflexiones sobre la literatura, su ficción y su labor traductora, por ejemplo.

La creencia en aparecidos, la peculiar relación con la muerte, la ambigüedad, la incertidumbre, la dificultad de establecer los límites entre lo real y lo irreal, la melancolía, el misterio, el “anhelo inefable”..., propios de la cultura galaico-portuguesa, se reflejan en el carácter mágico de la concepción de la literatura y de la práctica ficcional de la autora. Rosalía de Castro, Valle-Inclán, Pardo Bazán, Pessoa, Eça de Queirós son algunos de los escritores con los que ella comparte afinidades, que la influyen y que están presentes en sus reflexiones sobre el arte de narrar, en sus críticas literarias y en su ficción.

La influencia cultural galaico-portuguesa se materializa en su teoría literaria en la presencia de aspectos como los desencadenantes de la extrañeza –las apariciones y desapariciones inesperadas de animales, personas o fenómenos, así como las corazonadas, los presentimientos o las premoniciones que a veces presagian las primeras; la pérdida de orientación, incluso en lugares conocidos; y las escasas fronteras entre lo soñado y lo real, la literatura y la vida. Es decir, la irrupción de la “brecha en la costumbre” en la vida cotidiana–; sus ideas sobre la complejidad ante lo contemplado y la incertidumbre como esencia de la ficción literaria; el carácter mágico de su concepción

³⁹ Es una de las obras narrativas donde aparecen más intrincadas la realidad con la fábula (Martín Gaité 2002a: 148).

de la literatura –como evasión, salvación, terapia, refugio, liberación de la vida cotidiana o rutina que oprime y no satisface, superación de la muerte, viaje, aventura, juego⁴⁰, transgresión, expresión crítica de la vida, dadora de ella, brecha en la costumbre que transforma la percepción de la realidad y causa perplejidad, sorpresa y descubrimiento; el ciclo comunicativo perenne que son la literatura y la vida; la mutua influencia entre ambas; la consideración de que la ficción es tan real como la existencia, aunque tiene su propia realidad, pero de otra índole...–, entre otros.

Como es habitual en su trayectoria, todos estos aspectos se concretan en su práctica ficcional, por ejemplo, en las vivencias, las experiencias, y las características de gran parte de sus personajes, sobre todo, mujeres y niñas; el argumento de la mayoría de sus obras narrativas; la presencia de la magia y el misterio en ellas, así como de la literatura, la narración, los sueños, la escritura, los recuerdos; el carácter mágico o fantástico de novelas como *El libro de la fiebre*, *El balneario*, *El cuarto de atrás*, *Capercucita en Manhattan* y *La Reina de las Nieves*, y relatos como “Un día de libertad”, “La mujer de cera”, *El pastel del diablo* y *El castillo de las tres murallas*; la configuración creadora de algunas

narraciones; la localización de determinadas obras en Galicia en su totalidad; la presencia de esta tierra y la portuguesa en otras, como motivo temático; la importancia de la naturaleza en la ficción, en muchos casos, el paisaje agreste y montuoso que recuerda a las vivencias de la autora en San Lourenzo de Piñor; el reflejo de la cultura y el espíritu galaico-portugués en su ficción, como las costumbres, el estilo de vida de ciertas épocas, las cualidades de las mujeres gallegas, algún dialectismo gallego... Portugal y sus experiencias vitales en dicha tierra también están presentes en obras como *Las ataduras* y *El cuarto de atrás*.

Además de en su teoría literaria y su práctica ficcional, la influencia cultural galaico-portuguesa se refleja también en otras labores creadoras de la autora, como la crítica literaria, la traducción y los prólogos, sin olvidar que también se manifiesta en su formación como escritora y en su proceso de escritura, aunque todo ello siempre con y bajo su mirada personal –por ejemplo, la metaficción, la creación literaria, son dos elementos esenciales en su narrativa, que se mezclan con la magia y la fantasía como integrante de ellas, en especial, en *El cuarto de atrás*, *Nubosidad variable* y *La Reina de las Nieves*.

5. Referencias bibliográficas

- Aznárez, Malén (1981): “La rebeldía de una mujer modosa”, *El País Semanal* 225, pp. 11-14.
- Calvi, Maria Vittoria (2007): “Introducción”, en M. V. Calvi (ed.), *Carmen Martín Gaité. El libro de la fiebre*. Madrid: Cátedra, pp. 9-74.
- Carbayo-Abengózar, Mercedes (1998): “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 8, <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/carbayo.htm> [consulta: 31/01/2020].
- Carrillo Romero, María Coronada (2010): *La visión de lo real en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Ciplijauskaitė, Birutė (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Durán, Manuel (1981): “Carmen Martín Gaité, *Retahílas*, *El cuarto de atrás*, y el diálogo sin fin”, *Revista Iberoamericana* 47/116-117, pp. 233-240.
- Fuentes del Río, Mónica (2016): “El carácter lúdico de la literatura en la obra de Carmen Martín Gaité. El juego dialéctico entre lector y escritor”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 57, pp. 52-70, https://webs.ucm.es/info/especulo/Literatura_y_Juego_Especulo_57_UCM_2016.pdf [consulta: 31/01/2020].
- (2017): *La concepción de la literatura en la obra de Carmen Martín Gaité: de la teoría literaria a la práctica ficcional. Un modelo comunicativo*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense, <http://eprints.ucm.es/42366/> [consulta: 31/01/2020].
- (2018): “Las escasas fronteras entre la literatura y el cine en la obra de Carmen Martín Gaité”, en V. Gutiérrez-Sanz, I. G. Escudero, P. Romero-Velasco y P. Camodeca (eds.), *Fronteras de la literatura y el cine*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 71-88.

⁴⁰ Para ampliar datos sobre este tema se puede consultar Fuentes del Río 2016.

- (2019a): “La influencia de Portugal y su literatura en la obra de Carmen Martín Gaité”, en A. Rivero Machina, G. Nieto Caballero, I. López Martín y A. Escalante Varona (eds.), *La mirada ibérica a través de los géneros literarios*. Berlín: Peter Lang, pp. 73-87.
- (2019b): “La traducción en la obra de Carmen Martín Gaité”, *CLINA. An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication* 5/1, pp. 163-179, DOI: <https://doi.org/10.14201/clina201951163179>.
- (2019c): “Magia y fantasía en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité: la cajita dorada o el hechizo de la memoria”, en A. M. Díaz Pérez, L. Fuente Pérez y N. Schmich (coords.), *La enigmática piel de los drogados. Estupefacientes en la literatura hispánica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid / Philobiblion. Asociación de Jóvenes Hispanistas, pp. 129-153.
- González Couso, David (2009): “Carmen Martín Gaité y su geografía literaria”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 41, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/cmgeoli.html> [consulta: 31/01/2020].
- Gras, Dunia (1998): “*El cuarto de atrás*: intertextualidad, juego y tiempo”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 8, <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/cmgeinde.htm> [consulta: 31/01/2020].
- Llanos de los Reyes, Manuel (2002): “La evocación, el sueño y la rutina, tres motivos fundamentales en el universo cuentístico de Carmen Martín Gaité”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 21, http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/cuen_cmge.html [consulta: 31/01/2020].
- Martín Gaité, Carmen (1982): *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1988): *El cuento de nunca acabar*. Barcelona: Anagrama.
- (1991): *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela.
- (1992): *El cuarto de atrás*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1993): *Agua pasada*. Barcelona: Anagrama.
- (1996): *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama.
- (1999): *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe.
- (2000): *Retahílas*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (2001): “A rachas”, en C. Martín Gaité, *Poemas*. Barcelona: Plaza & Janés, pp. 15-18.
- (2002a): *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama.
- (2002b): *Cuadernos de todo*, M. V. Calvi (ed.). Barcelona: Random House Mondadori.
- (2002c): *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2002d): *La Reina de las Nieves*. Barcelona: Anagrama.
- (2006): *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*, J. Teruel (ed.). Madrid: Ediciones Siruela.
- (2007): *El libro de la fiebre*, M. V. Calvi (ed.). Madrid: Cátedra.
- (2011): “Prólogo”, en E. Queirós y R. Ortigão, *El misterio de la carretera de Sintra*. Barcelona: Acantilado, pp. 7-15.
- Martinell Gifre, Emma (1995): “Introducción”, en E. Martinell Gifre (ed.), *Carmen Martín Gaité. Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 13-26.
- (1999): “Introducción”, en E. Martinell Gifre (ed.), *Carmen Martín Gaité. Cuéntame*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 9-37.
- Otero, Julia (2000): “Carmen Martín Gaité por Julia Otero”, *El País Semanal* 23/01/2000.
- Pineda Cachero, Antonio (2000): “Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (I): literatura versus propaganda”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 16, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/pineda1.html> [consulta: 31/01/2020]
- Redondo Goicoechea, Alicia (2004): “Presentación”, en A. Redondo Goicoechea (ed.), *Carmen Martín Gaité*. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 9-12.
- Romero López, Dolores (2002): “Primeros textos publicados de Martín Gaité en la revista *Trabajos y días* (Salamanca, 1946-1951)”, *Signa* 11, pp. 239-256.
- Todorov, Tzvetan (1972): *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.