
MARIA VITTORIA CALVI LA *CORRESPONDENCIA* ENTRE CARMEN MARTÍN GAITE Y JUAN BENET: ENSAYOS DE UN GÉNERO

Università degli Studi di Milano

Resumen

La *Correspondencia* cursada entre Carmen Martín Gaité y Juan Benet (2011) es uno de los pocos epistolarios publicados de autores de la generación de los 50. Su lectura permite recomponer el perfil de una profunda amistad intelectual, en el marco histórico de su establecimiento y progresiva disolución. Se aprecia, en particular, la voluntad de estilo y el carácter metaliterario de las reflexiones que van desgranando los dos autores, en busca de nuevas formas expresivas. En este trabajo se analizarán algunas de las propiedades del epistolario, así como la recontextualización discursiva que se lleva a cabo en la edición actual.

palabras clave: autobiografía, epistolarios, Carmen Martín Gaité, Juan Benet, generación de los 50

Abstract

The correspondence between Carmen Martín Gaité and Juan Benet (published in 2011) is one of the few collections of letters written by the authors of the 1950s. This volume allows the reader to reconstruct the features of a deep intellectual friendship, in the historical background of its strengthening and progressive dissolution. The letters stand out for the stylistic intentions and the metaliterary character of the reflections shared by the two writers, searching for new literary expressions. This paper aims to analyze some properties of the letters, as well as the discursive recontextualization offered by the present day edition.

keywords: autobiography, epistolary, Carmen Martín Gaité, Juan Benet, generation of the 1950s

El volumen que reúne la *Correspondencia* cursada entre Carmen Martín Gaité y Juan Benet durante más de veinte años (1964-1986) constituye uno de los pocos epistolarios publicados de autores de la generación de los 50, también conocidos como “niños de la guerra”, por la circunstancia común de vivir esta trágica etapa de la historia española durante su infancia o adolescencia. Sin pretender ahondar en las razones de esta ausencia, me limito a citar las palabras con las que la propia Martín Gaité registra el poco éxito de este género en el momento de iniciar el intercambio con el amigo reencontrado Juan Benet: “No sé por qué usamos tan poco en nuestro tiempo la comunicación epistolar” (Martín Gaité, Benet 2011: 32¹), abogando, al mismo tiempo, por una comunicación que, más allá del contenido meramente informativo, permita “llegar a los demás”, entablar un diálogo con el interlocutor.

Martín Gaité y Benet se conocieron a principios de la década de los 50, en la tertulia literaria del restaurante madrileño Gambrinus; pero pronto se perdieron de vista, debido también a la vida laboral itinerante del joven ingeniero. Cuando, en 1964, tras un encuentro casual vuelve a estallar la chispa del diálogo y del debate intelectual entre ellos, la escritora salmantina ya había publicado algunas obras de cierta envergadura y reconocimiento crítico –*El balneario* (1955), *Entre visillos* (1958), *Las ataduras* (1960) y *Ritmo lento* (1963)–, además de varios cuentos; mientras que Benet, a pesar de tener en su “taller” varias obras casi cumplidas, era un escritor prácticamente desconocido; su pieza teatral *Max* (1953) y los cuatro relatos recogidos en *Nunca llegarás a nada* (1961) apenas tuvieron auditorio. Pero ambos estaban ensayando nuevas formas expresivas, ya que la misma Martín Gaité, tras la modesta acogida de *Ritmo lento*, se debatía en los tremedales de su estancamiento creativo, que la llevó hacia el rumbo de la investigación histórica.

Algunos fragmentos de estas cartas ya aparecieron publicados en la edición de 1999 de la obra de Benet *La inspiración y el estilo*, que incluye dos conferencias de Carmen Martín Gaité, leídas en 1996, tras la muerte del amigo (Benet, Martín Gaité 1999). En su análisis de la figura y de la obra benetiana, Martín Gaité introduce algunas citas del antiguo intercambio epistolar, así subrayando la relevancia de esos documentos para la interpretación de las ideas literarias del autor. La edición comprende todas las cartas conservadas, pero presenta muchos hiatos, debido a que varios escritos se han perdido. Aun así, nos ofrece algunas claves para releer las obras respectivas de dos protagonistas emblemáticos de la novela española en la segunda mitad del siglo XX.

A través de la *Correspondencia*, se recompone el perfil de una profunda amistad

1 Todas las citas del epistolario se refieren a esta edición. En adelante, solo se indicará, entre paréntesis, la página.

intelectual, en el marco histórico de su establecimiento y progresiva disolución. Los dos interlocutores discuten en torno a temas existenciales y literarios, tales como la incertidumbre, la depresión, la narración y el estilo; van lanzando reflexiones que son recogidas por el otro, en un diálogo intenso que se prolonga en las tertulias y conversaciones en presencia, a menudo incorporadas o aludidas dentro del mismo texto.

El presente estudio se propone demostrar que, en su conjunto y a pesar de los huecos, este epistolario responde a un proyecto de obra literaria autónoma, ya desde su enfoque original, que posee un marcado carácter metaliterario. A este propósito, cabe destacar el papel del editor, José Teruel, quien ha reunido las piezas, reconstruyendo su orden cronológico y permitiendo su lectura secuencial; todo ello, utilizando el mismo hilo que le proporcionan los autores: la voluntad de co-construcción de un texto dialógico común, en efecto, es inherente y se expresa en varias cartas de forma explícita, como se verá a continuación. El trabajo de edición no se limita a situar el epistolario, mediante un rico entramado de referencias históricas y literarias, dentro del contexto histórico-discursivo de su producción, sino que lo proyecta hacia el contexto de recepción actual, ofreciendo algunas pistas interpretativas de sus propiedades textuales.

Se impone, por lo tanto, una lectura crítica que, aun centrándose en los documentos originales, tenga en cuenta también la arquitectura de la obra “recontextualizada”, dirigida al público de hoy. En efecto, la publicación de un epistolario siempre plantea, además del trabajo filológico, la inserción de un nuevo destinatario, el público, en un circuito comunicativo inicialmente reservado a los corresponsales.

1. Las propiedades de la *correspondencia*

En el capítulo “El origen de los géneros” de su obra *Los géneros del discurso*, Tzvetan Todorov (1991 [1978]) resume las observaciones de Maurice Blanchot sobre la desaparición de los géneros literarios: “hoy en día no hay ningún intermediario entre la obra particular y singular y la literatura entera, el género último; y no lo hay porque la evolución de la literatura moderna consiste precisamente en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura” (48). Creo que estas reflexiones de Blanchot, pertenecientes a su obra *Le livre à venir* de 1959, se ajustan perfectamente a la actitud reflexiva de Martín Gaité y Benet en la *Correspondencia*².

² La bibliografía sobre los géneros del discurso es muy amplia y un análisis en profundidad excede

La inquietud de interrogarse sobre el ser de la literatura, por otra parte, era común a otros escritores de la misma generación, quienes, tras los primeros ensayos narrativos en la estela del neorrealismo, se abrían lentamente, dentro de la cerrazón que suponía la censura franquista, a las nuevas tendencias procedentes del exterior; mientras iban tanteando nuevas voces y experimentando nuevas técnicas, fueron arrastrados por la oleada del boom latinoamericano. Es sintomática, en este sentido, la decepcionante acogida de *Ritmo lento*, que quedó finalista del premio Biblioteca Breve del año 1962, pero se vio desbaratada por el éxito de la novela ganadora, *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

Para volver al ensayo de Todorov, este desgrana sus reflexiones observando que los géneros literarios no han desaparecido, sino que han sido sustituidos por otros. Parte del aspecto pragmático, entendiendo el *discurso* como acto de habla y el *género* como clase de textos, en un contexto de enunciación, para destacar que los actos de habla se convierten en géneros literarios mediante la aplicación de determinadas propiedades discursivas; en última instancia, el género es “la codificación constatada históricamente de las propiedades discursivas” (54); en la narración fantástica, por ejemplo, lo que codifica el género es una propiedad pragmática de la situación discursiva, es decir, la vacilación a la que es sometido el lector en cuanto a la explicación sobrenatural de los hechos. Esta codificación permite que los géneros funcionen como “horizontes de expectativas”³ para el lector y como “modelos de escritura” para el autor; lo cual no impide que se produzcan transgresiones, ya que, por otra parte, la norma se hace visible precisamente gracias a las transgresiones.

Ya desde sus primeras muestras, la correspondencia entre Martín Gaité y Benet tiende a erigirse como género literario, a medio camino entre la escritura del yo, la narración y el ensayo⁴, caracterizándose por la alternancia de perspectivas y la colaboración mutua en la búsqueda de una voz expresiva y en la elaboración de una obra común, en relación dialógica con otros géneros y formas expresivas.

los propósitos del presente trabajo; entre otros muchos títulos, recordemos Bajtin (1998 [1978]), y García Berrio; Huerta Calvo (1999). El estudio de Todorov, así como la cita de Blanchot, resultan especialmente adecuados para una lectura crítica del epistolario Martín Gaité / Benet, teniendo en cuenta la consonancia con las preocupaciones intelectuales de los dos autores, la importancia atribuida a las propiedades discursivas y a la codificación literaria del género.

3 A este respecto, es imprescindible recordar a Jauss (1987) y su estética de la recepción, en la que el concepto de “horizonte de expectativa” comprende un conjunto de factores, desde los conocimientos del lector a los comportamientos sociales y las ideas preconcebidas.

4 En su reseña de la *Correspondencia*, Mainer (2012) sugiere la posible inclusión del ensayo dentro del género autobiográfico.

Las cartas que nos ocupan no tienen interés solo por los elementos que aportan a la interpretación de las obras respectivas de los dos autores, sino como ensayos, ellas mismas, de nuevas modalidades de escritura. Es buena prueba de ello la presencia de formas análogas en novelas como *Nubosidad variable* (1992) de Carmen Martín Gaité; más en general, la sucesión dialógica de diferentes voces es una técnica compositiva utilizada por ambos autores, como se ve, por ejemplo, en *Retahílas* (1974) de Martín Gaité y *En la penumbra* (1989) de Benet.

Al elegir el término *correspondencia* para referirse a su intercambio epistolar, los dos escritores destacan una de las principales propiedades del género: la alternancia, como ocurre en la unidad mínima de todo intercambio oral, entre habla y réplica; que debe seguir, sin embargo, algunas “reglas” específicas, “el código dentro del cual se ha de desarrollar el juego epistolar” (48). Es Benet quien enuncia dichas reglas, en la carta que lleva el n. 8 en la edición, recogiendo también las aportaciones de la amiga en una misiva anterior (perdida): evitar la polémica, aunque está admitida la discrepancia; ensayar un lenguaje intermedio entre la conversación y la narración escrita, transformando “cualquier ocurrencia monologable en un diálogo” (50). Sin embargo, ante el peligro de que el diálogo se convierta en un monólogo exteriorizado y la correspondencia en un diario, Benet sugiere otra regla: “cada correspondencia deberá recoger el hilo del discurso del otro y a ser posible le deberá dar la vuelta” (50). Es bien evidente la voluntad de crear juntos un nuevo lenguaje, o, como sugiere Benet, un nuevo *estilo*, entendido este no como medio sino como fin.

Otro rasgo propio de la *correspondencia* es una forma peculiar de *intertextualidad*⁵, que enlaza las cartas con las conversaciones en presencia, llenando los huecos entre carta y carta: “un aspecto de la cuestión que ya te mencioné en una ocasión, charlando en la cocina de tu casa” (75). Tampoco faltan las referencias a otros textos literarios que los dos autores elaboraban en paralelo, como algunas piezas teatrales de Benet y el ensayo histórico sobre la vida de Melchor de Macanaz que preparaba Martín Gaité, pero la relación entre oralidad y escritura es la cifra de esta intensa amistad. Por otra parte, la actitud dialógica no implica la necesidad de dar una respuesta inmediata al interlocutor: “ese apresuramiento en contestar vale para una conversación telefónica o para un partido de tenis pero

5 Como es bien sabido, la noción de *intertextualidad*, definida hacia finales de la década de 1960 por Julia Kristeva, a partir del dialogismo y del concepto bajtiniano de *polifonía*, expresa la función (re)interpretativa de la lectura y la reconfiguración de la palabra ajena en un texto. Dentro de la cuantiosa bibliografía sobre el tema, recordemos dos estudios recientes, Martínez Fernández (2001) y Camarero (2008), así como un volumen específicamente dedicado a la intertextualidad en la obra de Carmen Martín Gaité (Cruz-Cámara 2008).

no para una correspondencia” (56). Asimismo, la correspondencia realiza el papel creativo de la lectura, la apropiación de la palabra del otro, así como la reelaboración de las anotaciones personales en otros textos: “A mí escribirte me sirve de aliciente para explayar luego a solas las mismas cosas que con motivo de la carta se me han venido someramente a las mientes” (99). No podemos por menos que recordar, a este respecto, las reflexiones sobre el papel (re)creador de la lectura que Martín Gaité iba ensartando en los *Cuadernos de todo* (2002), con respecto tanto a los apuntes personales, reinterpretados “a la luz de ese nuevo propósito, de ese hilo que se va poco a poco configurando” (Martín Gaité 2002: 301), como a los textos de otros autores: “Uno es un tejido de los diversos libros que ha tenido” (2002: 357).

En cuanto a los temas de debate, Benet establece un *syllabus* provisional, que comprende, entre otros asuntos, el amor, la búsqueda de interlocutor y la venganza como intervención personal (60); pero el rumbo de la correspondencia los lleva a menudo por otros derroteros.

A lo largo del tiempo, sin embargo, la regla básica de la correspondencia, recoger el hilo y darle la vuelta, es desatendida, y quedan establecidos los roles respectivos: a Martín Gaité le toca el papel de iniciadora y a Benet el de respondón (“en el diálogo escrito que mantenemos [...] yo quiero asumir el papel de respondón”, 130), aunque al final su respuesta deriva en persistente silencio. Por otra parte, en la carta n. 4 Martín Gaité expone una perspectiva diferente: “[...] no contestes a esta carta. Pero háblame por tu cuenta de todo lo que quieras” (39), marcando de esta manera una vacilación en la fijación del género, que oscila entre el diálogo y el apunte personal reflexivo, cercano a los *Cuadernos de todo*.

2. Situación enunciativa, narrativización y estilo

Esta correspondencia no llega a configurarse como género codificado “para la comunidad”, pero sí como práctica discursiva consensuada dentro de un contexto enunciativo de producción e interpretación (Vivero García 2001: 18): la relación personal entre dos escritores pertenecientes a la misma generación, en una etapa de tanteos literarios y en un momento de crisis de la escritura realista. En la perspectiva del lector de hoy, se contraponen con claridad dos de las voces más antitéticas de esta promoción: si, por un lado, la obstinada búsqueda de interlocutor de Martín Gaité atestigua su fe en el valor comunicativo de la literatura, por el otro, el progresivo distanciamiento de Benet es revelador de su actitud cada vez más solipsista. Asimismo, en el epistolario que comentamos, se

aprecian las propiedades textuales capaces de transformar el debate intelectual en literatura. Se destaca, en particular, la que Todorov llama *narrativización*, es decir, la inserción del acto verbal (p. e., escribir una carta o hacer correspondencia) dentro de una situación narrativa.

Es bien conocida la regla del juego epistolar que Martín Gaité, a través de la voz de Mariana, enuncia en *Nubosidad variable*: “ponerse en postura cómoda y elegir un rincón grato [...]. Luego, dar noticia un poco detallada de ese lugar [...] para que el destinatario se oriente y pueda meterse en situación desde el principio” (Martín Gaité 1992: 20). A pesar de que esta *Correspondencia* rehúye lo anecdótico, no son pocas las referencias al lugar desde el que se escribe, y en el que, por lo tanto, el emisor se autorrepresenta, en última instancia, como narrador. Martín Gaité es más generosa en notaciones situacionales, que, sin embargo, tampoco faltan en las cartas de Benet. Por ejemplo, en la n. 3 el joven ingeniero se sitúa en el encuadre del Pantano del Porma: “Aquí en la montaña ya ha llegado el otoño, una época que parece la más conveniente para estas gentes y este campo [...]. Ahora están un tanto amilanados, con la respiración recogida, esperando la embestida del invierno que aquí dura cuatro meses” (34), un escenario natural en la línea del que se describe en el ensayo *La inspiración y el estilo*, publicado por primera vez en 1966, pero escrito en la década anterior⁶. Otras veces, esboza un escenario doméstico, en el que campea la materialidad de la carta: “La mala suerte ha querido –como siempre– alejarme dos días de Madrid y dejar tu carta tirada en el suelo hasta ayer noche que la recogí” (79), “[la carta] estaba ya depositada en un plato horrendo que recibe toda la correspondencia” (163). En otro fragmento, remarca su angustiada búsqueda de interlocutor en un entorno urbano hostil: “a falta de ti ando desenfrenado por todo Madrid, los ojos fuera de las órbitas, el corazón latiendo a un ritmo descomunal, en busca de alguien que quiera leerme mis piezas literarias” (157).

Para Benet, el escenario discursivo suele ser el “paisaje solitario” al que se ve condenado por sus peripecias laborales, o un oscuro paisaje interior –“tenebrosa cámara” (68), o “sombria caja fuerte” (68)–, en el que se encierra. El dato ambiental es acorde con un estado de ánimo marcado por la depresión: “Cuando se queda uno tumbado en el sillón, mirando el techo y sin poder poner atención a la música del tocadiscos, o cuando se distrae uno paseando por la calle con el

⁶ El mismo Benet subraya, en el prólogo a la reedición de esta obra de 1973, la estrecha relación que se establece entre el paisaje y sus lecturas; y en su conferencia de 1996, Martín Gaité destaca la consonancia entre dicho ambiente natural y la obra benetiana: “La puntualización de espacio remite al abrupto paisaje asturleonés que había de proporcionar alimento literario al nebuloso territorio de Región” (Benet; Martín Gaité 1999: 230).

ánimo tan alterado [...] o cuando se mete uno en la cama y en lugar de la lectura predilecta se elige una narración intrascendente [...]” (61).

Martín Gaité escribe preferentemente desde el Archivo Histórico, lugar que adquiere un valor simbólico, en relación con su búsqueda del sentido de la historia y de las historias, como ella misma observa en la carta n. 56, escrita en el año 1970, etapa especialmente crítica: “ya estoy en el tremedal, en el submarino, en el incomparable perdedero de referencias y coordenadas reales [...]. Hoy vuelvo a saludarte desde esta tierra incierta” (172). Asimismo, van desfilando distintos lugares, que componen una variada geografía nacional e internacional: El Boalo, Simancas, Coria, Londres, París, San Juan de Luz, Poughkeepsie.

La escritora salmantina se nos muestra, a veces, en deambulaciones solitarias, pero también gozosamente encerrada dentro de refugios remotos: “Era verano, estábamos en Reus, en una casa grandísima, un ‘mas’ [...]. Era éste [mi escondite] una alta habitación abuhardillada donde nadie iba nunca, donde no me podían encontrar [...]. De las ocho a las diez o diez y media se me hacía vivo el día, se me justificaba y glorificaba, metida en semejante habitación, el lugar más inhóspito donde haya escrito nunca” (100-101). No faltan los lugares inciertos, donde el yo pierde toda referencia y vacila, como ocurre en la sobrecogedora atmósfera del Vassar College de Poughkeepsie, situado en el umbral entre realidad y ficción: “Ayer por la noche estaba sentada en un banco del parque, llevaba un rato mirándolo todo como en sueños, porque es que este lugar parece tan irreal, y de repente me acordé de ti” (190)⁷. Sobresalen, por último, los lugares convivales –casas, restaurantes, bares– que ofrecen un terreno común para las tertulias y el diálogo vivo: “Mucho tengo que retroceder en el tiempo para recordar dos horas tan buenas como las que pasé ayer en tu casa” (31).

También despunta, por su calidad literaria, la descripción de algunos personajes, como la abuela de Rafael Sánchez Ferlosio, quien, “aunque hablaba totalmente para el vacío, para sí misma o quién sabe para qué soñado interlocutor, de vez en cuando alargaba su mano huesuda y deformada buscándome a tientas para saber si seguía allí” (117-8). Pero la voluntad de estilo –y, en último análisis, la autonomía de la *Correspondencia* como pieza literaria– se condensa, sobre todo, en la representación verbal de algunos elementos esenciales (Todorov 1991 [1978]: 61), que se lleva a cabo mediante una amplia gama de recursos retóricos.

Los dos interlocutores eligen programáticamente una escritura cercana a la oralidad (“Tú decías que se trataba de ensayar un lenguaje intermedio entre

⁷ El Vassar College es el escenario de una espléndida pieza autobiográfica de Martín Gaité, “El otoño de Poughkeepsie”, publicada en *Cuadernos de todo* (Martín Gaité 2002: 611-30). Sobre los valores simbólicos del espacio descrito en este relato, véase Calvi (2012).

la conversación y la narración escrita”, 49) y que se proyecta del *yo* al *tú*, con continuas implicaciones del destinatario (“un aspecto de la cuestión que ya *te* mencioné en una ocasión, charlando en la cocina de *tu* casa...”, 75; las cursivas son mías). Uno de los principales rasgos caracterizadores, sin embargo, es un despliegue metafórico coherente, que se entreteje de forma coordinada, y que versa en torno a la esencia de la literatura, centrándose en algunas series temáticas preferidas: la música, el juego y el teatro, emblemáticas y alusivas al artificio que es propio de toda creación literaria, y en particular de la correspondencia misma. Más allá de las diferentes actitudes, la simetría profunda entre las intervenciones de los dos escritores es la suma del epistolario que analizamos.

En la carta n. 8, Benet recurre a un instrumental metafórico de ámbito musical para destacar el papel de la improvisación en el intercambio epistolar: “Lo que pasa que aquí no hay partitura; así que es una convocatoria que dos músicos ramplones se cruzan entre sí para componer y tocar la partitura; y quizá porque lo que uno no sabe de tambor el otro lo sabe de gaita” (49). Más adelante, en la n. 17, su amiga retoma el hilo del discurso, para remarcar el papel directivo al que se siente forzada: “ya estoy cansada de llevar siempre la batuta en nuestra amistad, dado, sobre todo, que ha quedado bien demostrada mi torpeza para llevar a buen fin la sinfonía” (82), a lo que Benet reacciona volviendo a subrayar que el ritmo musical no depende de la voluntad de los dos “músicos”: “En cuanto a las batutas: tú llamas llevar la batuta a que cuando [...] mi orquesta se pone a atacar la marcha fúnebre de *El ocaso de los dioses*, te pones a dirigir *La del manojo de rosas*. Que el tono lo dé yo es lo de menos: el tono lo dan los días, los estados de ánimo y los humores” (85).

La línea metafórica referida al juego se desarrolla de forma análoga, definiendo las intervenciones iniciativas y reactivas de los dos “jugadores”, tanto en cartas de Benet: “No has hecho sino devolverme la vez y guardarte, para mejor ocasión, tus famosos naipes” (56), “Y ahora espero tranquilo esa copiosa lluvia de naipes con que vas a desbaratar mi humilde doctrina de la responsabilidad” (58), como en otras de su amiga Carmiña: “Así que esta otra mano la has iniciado tú, y si pintan espadas, no te quejes luego de ese palo” (96).

La esfera del espectáculo se relaciona con el narcisismo del narrador-espectador, que se complace en escucharse a sí mismo: “la escena –como dicen en el cine– se la hace pasar entera y no por el placer de contarla [...] sino porque el espectador –que es un narcisista vergonzoso– goza y se deleita con su propia pintura [...] Pero incluso en esa audiencia ese yo ocupa el primer asiento de la primera fila; nunca [...] dejará de ser auditor el narrador” (75-6).

Asimismo, se enlazan otras proyecciones metafóricas compartidas, que

proporcionan cohesión al epistolario. En la n. 28, por ejemplo, Benet recurre a la imagen del anzuelo, para aludir a los retos intelectuales que le lanza su amiga: “Ya me va siendo más fácil descubrir tus anzuelos sin duda porque tú echas tu caña siempre en el mismo sitio de la ribera y porque yo ando de costumbre por las mismas aguas” (113), quien contesta manteniéndose en la misma línea: “Claro que era eso lo que quería: correspondencia, y para eso eché la caña en el mismo sitio de la ribera que otras veces” (119).

Recordemos, por último, otros fragmentos reveladores de la voluntad de estilo que caracteriza el intercambio de cartas, como el que se desarrolla según los patrones de las novelas del mar⁸: “Recibida la llamada ordeno a la rueda poner rumbo a los hielos polares que tienen tu nave aprisionada entre sus gélidas tenazas, y a la sala de máquinas la máxima presión” (149). Otras veces, se destaca la metaforización de los sentimientos, que estiliza la experiencia personal: “el alma se siente aliviada y puede gozar de ese sentimiento tan particular que le es dado al camarero que el día que libra gusta de tomarse un café o un aperitivo servido por un colega que cumple para con él un servicio que él está obligado a llevar a cabo diariamente” (163).

3. El papel del editor

Ambos autores conciben el epistolario en trance de realización, a pesar de sus altibajos, como una obra unitaria. En la carta n. 34, Benet le pide a su amiga una evaluación de conjunto, aun reconociendo su incumplimiento de las “reglas” compartidas: “No sé qué te habrá parecido la correspondencia cursada, vista en su conjunto. Si es un galimatías se debe casi exclusivamente a que, de Pascuas a Ramos, cojo la pluma para contestar una sugerencia que se ha convertido en una sombra” (130). Excluye la posibilidad de destinatarios externos para la correspondencia (“En principio esta correspondencia es para ti y para mí; el estudio sobre Macanaz es para ti y la comunidad”, 131), pero le atribuye un valor esencial como trabajo preparatorio, como “cultura de la vergüenza”, que se debe adquirir en privado y que se opone a la “cultura de certamen”: “Los que encontramos un placer impar en escribir fantasías estamos siempre tratando de conservar un equilibrio muy difícil al filo de las dos” (131).

Carmen Martín Gaité llega a concebir el propósito de realizar juntos un artefacto literario propiamente dicho, según sabemos en palabras del propio Benet: “El libro lo has planteado tal como un matrimonio literario”. El escritor

8 Véase la nota n. 92 a cargo de José Teruel en la edición citada de la *Correspondencia*.

se muestra condescendiente, pero expone varias dudas, aduciendo que la amiga empieza a “tratar la criatura con excesivos remilgos”, y que “con tanto mimo el niño puede salir maleducado” (164). De hecho, el proyecto no llegó a realizarse; es más, es justo a partir de ahora cuando la actitud de Benet se hace cada vez más distante, y sus respuestas son sustituidas por el silencio.

A distancia de varias décadas, la edición a cargo de José Teruel recompone la figura de una obra que, a pesar de sus hiatos, queda consignada al patrimonio literario del siglo XX. El editor mismo es consciente de ello: “el lector actual, si se dispone a leer la edición de esta correspondencia como un relato epistolar, podría pensar que en el fondo ese proyectado ‘libro’ sí se ha llevado a cabo” (226, n. 101). Por supuesto, el libro que hoy el lector tiene entre las manos no es el que los dos corresponsales hubieran realizado, en caso de que la criatura destinada a “la comunidad” hubiera nacido, pero es un producto literario perfectamente compatible y coherente, realizado con esmero y competencia, y dirigido a nuevos destinatarios, los lectores de hoy, cuando la trayectoria existencial de los dos autores se ha concluido y surgen nuevas líneas interpretativas.

La foto de la portada, para empezar, crea el escenario discursivo en el que se enhebra el diálogo, como acertadamente destaca Elide Pittarello en su reseña del volumen, ofreciendo una detallada descripción de la misma:

Están al aire libre, es de día, llevan gruesos [jerseys] jerséis ambos: Juan Benet, de frente, está diciendo algo en actitud sosegada; Carmen Martín Gaité, en escorzo, acaba de darse la vuelta, el busto levemente inclinado y el rostro dulcísimo con el amago de una sonrisa. Ni una señal de esa ironía solapada o burla tutelar con que se defenderían siempre ante los fotógrafos cuando les llegaría la fama [...]. Es una instantánea luminosa no solo por los rayos de sol que marcan los volúmenes de sendas figuras. Desprende armonía” (Pittarello 2012: 98).

No sorprende que la estudiosa se detenga en esta descripción, subrayando el papel de esta imagen como puerta de acceso al escenario discursivo. No es menos significativa la reproducción del dibujo (194-95), realizado por Martín Gaité, que los representa uno cerca del otro, pero al mismo tiempo distantes, separados por una nube de palabras.

José Teruel llena, en la medida de lo posible, las lagunas que han quedado en el epistolario. Emprende esta tarea a partir de un amplio repertorio de textos relacionados con las reflexiones de los dos autores –tales como *El proceso de Macanaz* (1970), *La búsqueda de interlocutor* (1973) y *Cuadernos de todo* (2002) de Carmen Martín Gaité, *La inspiración y el estilo* (1966), *Otoño en Madrid*

hacia 1950 (1987) y *Cartografía personal* (1997) de Juan Benet-, y va tejiendo los hilos que de ellos se desprenden; gracias a un riquísimo aparato de notas crea el contexto sociodiscursivo y el entramado intertextual de la obra. Los casi imperceptibles exponentes de las 140 notas proporcionan los instrumentos necesarios para una lectura más concienzuda, sin por ello sobreponerse a la voz de los dos protagonistas.

Una de las intervenciones prioritarias realizadas por el editor ha sido la datación y la disposición cronológica de las cartas, que nos permite reconstruir las tres etapas principales del epistolario. La primera, que comprende 22 cartas escritas entre julio de 1964 y octubre de 1965, es la más intensa, si tenemos en cuenta, además, que varias cartas de Carmiña se han perdido. En esta fase, sobresale el sentido de una incertidumbre común, pero también el entusiasmo placentero de la búsqueda; aun dentro de las reglas establecidas, se aprecia la simetría de las intervenciones, profundamente entrelazadas entre ellas.

La segunda etapa empieza con la n. 23 (noviembre de 1965), en la que Carmiña manifiesta un estado de “represión” ante la literatura y expresa con creciente insistencia la necesidad de recibir las respuestas del amigo: “Me hace falta que me escribas” (103). La correspondencia empieza a ser menos simétrica; Benet defiende su postura: “Si la correspondencia ha de ser recíproca, simétrica y poco menos que compensada como una cuenta de debe y haber, entonces ¡estamos perdidos!” (105), pero es evidente que su interés por el intercambio va decayendo paulatinamente. “¿Por qué no me escribes?” (126) le reprocha Carmiña. Sin embargo, la aportación de Benet sigue siendo significativa; aunque las preocupaciones de ella son las que están en primer plano, también se manifiestan las de Juan, con respecto, sobre todo, a sus tanteos en el campo del teatro: “No puedo dejar de estar convencido que ‘cabe’ un teatro sólo de la palabra” (139). La amistad sigue viva, como atestigua la foto de la portada, perteneciente a esta época; ambos correspondientes se alimentan de la opinión del otro, y hacen recurso al humor como lenguaje común.

A partir de la carta n. 52 (comienzos de 1968), la correspondencia se convierte en asunto de ella, a excepción de los escuetos comentarios de *Retahílas* que Benet escribe en la n. 62, para justificar su creciente laconismo: “No sé si es mi vanidad sin límites la que me empuja a ser cada día más parco en los elogios y más reticente en las críticas” (181). Las cartas de Carmiña contienen duros reproches (“últimamente es tanta la asepsia, distancia y mediatización de que te vales para relacionarte con los viejos amigos agoreros, posiblemente por miedo a sus avisos y vaticinios, que te borras”, 174), así como trepidantes llamadas de socorro: “Yo no tengo ganas de contar nada. Pero agradecería inmensamente recibir una carta

tuya. *Please, drop me a word*” (190), y cada vez más raros acuses de recibo: “Tu caligrafía es la única emanación de tu ser que no ha sufrido deterioro alguno y hace concebir esperanzas acerca de tu restablecimiento espiritual” (191). Asimismo, las cartas tienden a ser más anecdóticas: ante la falta de respuesta del amigo, Martín Gaité intenta llenar el silencio volviendo la mirada a lo cotidiano. La n. 67, fechada 17 de marzo de 1986, pone punto final a la correspondencia: al relatar el sueño en el que los antiguos amigos se encuentran en dos despachos separados por una media pared –situación parecida a la del dibujo ya comentado–, Martín Gaité expresa la voluntad de acabar el relato, con la conciencia de que “esa cuarteta nuestra que sigue en el telar” (191) nunca llegará a escribirse. Sin embargo, como destaca el editor en la nota n. 140, la aparición de un objeto de la memoria, la porcelana de la japonesita, que Benet y su mujer Nuria Jordana le habían regalado a Carmiña, “nos retrotrae a los inicios de estos veintidós años de correspondencia” (234), cumpliendo una función análoga a la de la cajita dorada en *El cuarto de atrás*. No cabe la menor duda de que esta *Correspondencia* cumple perfectamente las expectativas del lector experto, conocedor de la obra de los dos autores, propiciando nuevas lecturas, sin por ello sobreponerse a la palabra viva de los dos escritores.

Bibliografía citada

- BAJTIN, MICHAÏL (1998) [1978], *Estética de la creación verbal*, 8ª edición, Madrid, Siglo XXI.
- BENET, JUAN; MARTÍN GAITE, CARMEN (1999), *La inspiración y el estilo. Con dos textos de Carmen Martín Gaité*, Madrid, Alfaguara.
- CALVI, MARIA VITTORIA (2012), “Un cuento autobiográfico de Carmen Martín Gaité: ‘El otoño de Poughkeepsie’”, *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010). Estudios y antología*, eds. Ángeles Encinar; Carmen Valcárcel. Madrid, Biblioteca Nueva: 73-89.
- CAMARERO, JESÚS (2008), *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona, Anthropos.
- CRUZ-CÁMARA, NURIA (2008), *El laberinto intertextual de Carmen Martín Gaité: un estudio de sus novelas de los noventa*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO; HUERTA CALVO, JAVIER (1999), *Los géneros literarios: sistema e*

- historia*, Madrid, Cátedra.
- JAUSS, HANS ROBERT (1987), “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, *Estética de la recepción*, ed. José Antonio Mayoral. Madrid, Arco/Libros: 59-85.
- MAINER, JOSÉ CARLOS (2012), “Martín Gaité y Benet: las reglas de un juego”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II época, 87-8: 151-3.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1992), *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama.
- , (2002), *Cuadernos de todo*, ed. Maria Vittoria Calvi. Barcelona, Random House Mondadori.
- MARTÍN GAITE, CARMEN; BENET, JUAN (2011), *Correspondencia*, ed. José Teruel. Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, JOSÉ ENRIQUE (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- PITTARELLO, ELIDE (2012), “Reseña de Martín Gaité, Carmen; Benet, Juan (2011), *Correspondencia*, ed. José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores”, *Rassegna Iberistica*, 95: 96-99.
- TODOROV, TZVETAN (1991) [1978], *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- VÍVERO GARCÍA, MARÍA DOLORES (2001), *El texto: teoría y análisis lingüístico*, Madrid, Arrecife.