

El humor verbal en la obra de Carmen Martín Gaité: de la teoría literaria a la práctica ficcional

MÓNICA FUENTES DEL RÍO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: *Este artículo analiza la presencia del humor, la ironía y el sarcasmo en la obra de Carmen Martín Gaité, tanto en su teoría literaria como en su práctica ficcional. El humor forma parte de su concepción de la literatura, ya que posibilita su carácter transgresor. El humor –y la ironía– es uno de los rasgos distintivos de su estilo, que impregna la totalidad de su obra. En su narrativa recurre a ambos para contrarrestar la transcendencia de algunos momentos de la trama y en sus críticas literarias lo hace para alabar el arte de narrar; en estas emplea el sarcasmo para censurar justo lo contrario.*

Palabras clave: *Carmen Martín Gaité, humor verbal, logos, teoría literaria, práctica ficcional.*

Abstract: *This article analyses the presence of humor, irony and sarcasm in the work of Carmen Martín Gaité, both in her literary theory and in her fiction practice. Humor is part of her conception of literature, because it enables his transgressive character. Humor –and irony– is one of the distinguishing features of her style, which pervades the entirety of her work. In her narrative she resorts to both to counteract the transcendence of some moments of the plot and in her literary critics she does it to praise the art of narrating; in these works she uses sarcasm to censure just the opposite.*

Key words: *Carmen Martín Gaité, verbal humor, logos, literary theory, fiction practice.*

1. La importancia del humor verbal y de la palabra en la concepción de la literatura de Carmen Martín Gaité

El sentido del humor forma parte de la concepción de la literatura, considerada un acto comunicativo, que la escritora Carmen Martín Gaité (1925-2000)

Language Design Special Issue (2020: 221-237)

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 solía trabajar–. La autora de la denominada generación del medio siglo compaginó sus diferentes facetas creadoras –fue novelista, dramaturga, poeta, ensayista, investigadora histórica, crítica literaria, traductora, guionista de series de televisión y cine, conferenciante, prologuista, etc.– con sus reflexiones sobre la literatura, la escritura y el arte de narrar. Estas constituyen una teoría literaria, no solo reflejada, sino también originada en gran medida por su práctica ficcional –escribió novelas, cuentos, teatro y poesía–, de modo que ambas se retroalimentan e influyen mutuamente, lo que confiere un carácter circular al conjunto de su producción y su pensamiento (Fuentes del Río 2017).

El humor verbal está muy relacionado con la importancia que la escritora concede a la palabra; de ahí, su esmero y cuidado en su obra. Esta relevancia se debe a su consideración del *logos* como vehículo del pensamiento y del conocimiento, para penetrar la realidad.

“Porque ese *logos* es el único instrumento con que, en definitiva, podemos contar: no tenemos otro bisturí –ni lo hay– capaz de penetrar, separar y atravesar – conviene recordar que *dia* es “a través”– el bosque enmarañado de realidades por el que andamos desorientados, indagando, olfateando, tratando de avanzar y que se nos ofrece en miles de sugerencias como perenne objeto de diálogo”. (Martín Gaité 1982: 90)

Además, el *logos* es una herramienta esencial para establecer el diálogo, la comunicación verdadera, tan importante en el conjunto de su producción. “Y como sigue siendo y siempre lo será, a pesar de todo, el único vehículo posible para viajar a través de la realidad y llegar a los demás, el diálogo sin el *logos* se queda en el andén, incapaz de ponerse en marcha” (Martín Gaité 1982: 97). La palabra no solo conforma el pensamiento, sino que es el instrumento del que se sirve el ser humano para explorar y explicarse la vida. De hecho, la autora define el *logos* –“palabra”, “discriminación”– como un “diamante”, “como piedra de toque fundamental, como un hacha de sílex que nunca pulimentaremos ni afilaremos lo bastante” (Martín Gaité 1982: 90).

La importancia de la palabra reside también en su carácter inmortal, dada su identificación con la narración.¹ Para Martín Gaité (2002b: 8), la palabra es “un juguete que siempre gusta y nunca se estropea”. Esta idea enlaza con su concepto sobre la literatura y la superación del tiempo, es decir, lo perenne frente a lo efímero de la vida. En este sentido, la palabra es dadora de vida: “Hay cosas que sin contarlas tal vez no cobrarían existencia” (Martín Gaité 1988: 277). Precisamente este aspecto se manifiesta, incluso, a través de la memoria, fundamental en la totalidad de su obra.

“A las personas se las recuerda por las palabras que han dicho y las historias que han contado –y sobre todo por cómo y a través de qué humor las han contado– mucho más que por su estatura o el color de su pelo, lo cual se comprueba con una nitidez desgarradora siempre que un ser querido muere o deja de querernos, ocasiones ambas en que el único expediente válido para revivir su presencia es acudir a nuestra memoria en busca de las cosas que ese ser nos contaba o nos decía, como si solo su palabra, al resucitar los gestos que la acompañaron, nos refrendara aquel añorado existir y lo hiciera perdurar de alguna manera”. (Martín Gaité 2002a: 253)

Además, la palabra representa el orden frente al caos (Martín Gaité 1988: 209). “Después de muchos encontronazos [...] explicas a otro las historias y a la vez las ordenas en ti mismo. Entonces, efectivamente, la palabra tiene una función purificadora, una función ordenadora” (Martín Gaité en Villán 1974: 22). Este aspecto también afecta a la literatura, ya que Martín Gaité (1993: 370) identifica ambas. La autora aplica este concepto no solo a la vida, en el sentido de que sirve para ordenar el pensamiento, sino también a la escritura, al arte de narrar, tanto en el proceso de introspección interior previo a la creación literaria, en el que es muy importante la memoria, como también durante ella.

“Porque las cosas solo toman cuerpo al nombrarlas, y nadie, por ignorante que sea, deja de intuir el formidable peso de las palabras ni su poder para dar a la luz lo que, antes de ser designado o mentado, yacía sin rostro en el vientre del caos. [...] El ejemplo más antiguo para ilustrar lo que vengo diciendo ya dejó desde la infancia huella indeleble en nuestra memoria, a través de la leyenda que la Biblia

¹ Hay que tener en cuenta que para Martín Gaité (1988: 121) “todo es narración”.

nos ofrece para explicar algo tan remoto y fundamental como son los orígenes del mundo; es decir, su tránsito del ser al no ser, de la confusión al orden”. (Martín Gaité 1988: 209)

La idea de que la palabra sirve para explorar y explicarse la vida está relacionada con el carácter transgresor de la literatura, ya que esta permite una nueva percepción de la realidad² para lector y escritor, así como la facultad de vivir otra vida, “por delegación”, a través de los seres de ficción (Martín Gaité 1988: 67).

“Yo definiría lo fantástico, en un primer intento de captar su esencia, como una brecha en la costumbre, como algo que nos sorprende y rompe nuestros esquemas habituales de credibilidad y aceptación, un descubrimiento, a veces banal y fortuito, pero que provoca –y eso es lo importante– un nuevo punto de vista, un impulso sin control, una perplejidad, algo, en fin, que llama nuestra atención con guiños inhabituales invitándola a salir de su letargo porque gran parte de la vida –sobre todo en sus tramos que luego llamamos “felices”– se nos escurre de los dedos inadvertidamente; algo que transforma nuestra percepción del mundo –como si se miraran las cosas por su revés– y que exige una interpretación. [...] Lo fantástico pone en entredicho las ideas recibidas. Rechaza lo convencional”. (Martín Gaité 1993: 158)

El carácter transgresor de la literatura está relacionado con sus aspectos didáctico, terapéutico, salvífico, hedonista y lúdico³ (Fuentes del Río 2017). En este sentido, Martín Gaité (2002a: 105) destaca el “sano ejercicio de jugar con las palabras”.

“Quien tiene pasión por la palabra y está abierto a ella recibe, tanto de los libros que lee como de las conversaciones que escucha, un continuo acicate que le tienta a participar en esa fiesta del lenguaje, una especie de savia que le entra por todos los poros y le induce a buscar siempre una expresión inteligible”. (Martín Gaité 1993: 370)

² Esta idea está también presente en su práctica ficcional, ya que “lo literario es la clave que determina la percepción que los personajes tienen del mundo cotidiano” (Carrillo 2010: 256).

³ Para Martín Gaité, la literatura es un juego tanto para el lector, como el escritor; además, es un diálogo entre ambos, un juego dialéctico (Fuentes del Río 2016).

La fe en la palabra y en el pensamiento de Martín Gaité (1993: 369) se refleja en la escritura de su obra completa, dada su preocupación por el lector (Martín Gaité en Cantavella 1995: 29). “Que los demás entiendan de verdad lo que uno dice, lo que quiere decir –si se quiere decir algo–; no perderle la cara a la palabra, cuidarla como un tesoro, no dilapidarla, no prostituirla, no hablar por hablar” (Martín Gaité 1993: 370). Incluso en sus investigaciones y ensayos históricos uno de los aspectos estudiados con esmero es el lingüístico (Mañas 2004: 39), “ya que el lenguaje será para Martín Gaité el resorte que permita captar el fluir de la vida y del pensamiento en un determinado periodo cronológico” (Teruel 2006: 30). Su escritura demuestra su profuso conocimiento de la lengua. Así, son frecuentes en el conjunto de su producción sus referencias al adecuado o incorrecto uso de la lengua, así como al significado de los vocablos y su etimología. Por ejemplo, es crítica con la utilización de extranjerismos. Con sarcasmo alude a que hay que “intentar pronunciar con cara de inglés palabras como *holding*, *marketing*, *parking*, *consulting* y otros *ings* por el estilo” (Martín Gaité 2006: 478). Como veremos, la autora se muestra sarcástica e irónica en sus críticas literarias cuando tiene que censurar algún aspecto, ya sea sobre la inadecuada utilización de la lengua o acerca de lo que es contrario al arte de narrar.

2. La importancia del humor verbal y la palabra en la práctica ficcional de Carmen Martín Gaité

Sus ideas sobre la palabra y la necesidad de cuidarla se reflejan también en su primorosa, rica y amena escritura. Uno de los rasgos de su estilo es la combinación de la lengua “oral” –tanto en los personajes como en la voz narradora– “con una lengua exquisitamente elaborada, precisa y exuberante” (Martinell 1999: 28). No en vano, Martín Gaité (1988: 211) relaciona el cuidado de la lengua con la credibilidad y la eficacia narrativa, aspectos clave en el arte de narrar.

“Si se partiera de que no es tan fácil, si se tomara como esencial empeño arrancarle al *logos* toda esa riqueza que contiene y que nunca otorga a los indiferentes ni a los perezosos, la misma labor de conquistarlo y atenderlo llevaría aparejada su eficacia; habría cosas difíciles de explicar, pero no existiría nada inexplicable”. (Martín Gaité 1982: 92)

Su fino sentido del humor y su capacidad para jugar con la ironía, junto con su rica lengua y la oralidad o el tono conversacional, es uno de los rasgos distintivos del estilo⁴ de la autora en sus distintas facetas creadoras. En una entrevista afirma Martín Gaité (Cantavella 1995: 33-34):

“Todo el mundo que me ha oído hablar me reconoce en mi prosa, porque yo lo que más pongo de mí misma es el lenguaje. Yo no hablo distinto de como escribo, ni escribo demasiado distinto de como hablo, [...] En ese terreno lo que más pongo de mi cosecha es el lenguaje y el humor. [...] Los sentimientos los refreno mucho más de lo que parece; el humor, no. Hombre, el humor también lo refreno, porque de lo contrario nos estaríamos riendo mucho: yo tengo bastantes ganas de reírme...⁵ cuando puedo, que no es siempre. Por eso en mis libros hay bastante humor, bastante sentido del humor”.

La autora asegura que el gusto por hablar y el sentido del humor era lo que más les unía a ella y al también escritor Rafael Sánchez Ferlosio (Martín Gaité 1993: 21). La afición por una buena conversación procede de su niñez, de la relación con sus padres –de hecho, su padre era “un narrador oral excepcional” (Martín Gaité 1993: 14)–.

Aparte de su bondad natural y su inteligencia, poseían ambos un particular y acusado sentido del humor que conservaron hasta la vejez, gracias al cual cualquier conversación mantenida con ellos jamás era convencional o rutinaria, sino algo muy vivo y divertido”. (Martín Gaité 1993: 11)

Sin duda, la escritora era una gran conversadora y oyente; así, aseguraba que “por un rato de buena conversación lo dejaría todo” (Martín Gaité 1993: 24). Esta afición se refleja en la preeminencia de la palabra en su práctica ficcional –sus personajes dialogan mucho; son constantes los diálogos y los monólogos interiores, que también sirven para que el lector contraste la información entre lo que dicen y lo que piensan, sienten o sueñan–, hasta el punto de que considera la escritura como un sucedáneo de la buena conversación, para paliar la incomunicación que padece el ser humano (Martín Gaité 1993: 24). Como

⁴ Estos aspectos están explicados con más detalle en Fuentes del Río: 2017.

⁵ Hay que tener en cuenta que en su obra “vida y literatura se funden e iluminan mutuamente” (Redondo 2004: 10).

destaca Ciplijauskaitė (1988: 112), la autora expone también esta idea en varias entrevistas y en su ensayo *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*,⁶ y la pone en práctica en su narrativa. Por ejemplo, *Retahílas*, *El cuarto de atrás* o *Nubosidad variable*. Para Martinell (en Martín Gaité 1995: 153), estas novelas y el ensayo sobre el interlocutor evidencian el convencimiento de la escritora de que el ser humano necesita a otro para contarle las cosas, de modo que al narrarlas y participar en ellas “adquieren una nueva realidad, enriquecida y, sorprendentemente, algo diferente”.

El humor, la ironía y el sarcasmo están muy presentes en su narrativa. Incluso, en *Los parentescos*, su última novela, inconclusa, es patente el sentido del humor de la escritora, entre otros aspectos reconocibles de su novelística, como destaca Gopegui (2003: 9). La autora usaba el humor para contrarrestar la transcendencia de algunos momentos de la trama, siempre pensando en el lector.

Cuando noto que me estoy poniendo demasiado trascendente meto una conversación que puede ser un poco más aliviadora, que compense, por ejemplo, una situación demasiado agobiante, que la vida me parece que es un poco las dos cosas, las dos caras, y eso sí que es característico también de mi forma de hablar, de no tomarme demasiado en serio. Naturalmente que me tomo en serio las cosas serias, pero quiero decir que me parece que meterle algún alivio a la prosa, cuando ese adorno puede ser de humor, pues no viene mal. Eso también se parece mucho a mi forma de hablar con los amigos. (Martín Gaité en Cantavella 1995: 34-35)

Como explicaba la escritora en una entrevista, su narrativa contiene un reconocible humor verbal. “Yo utilizo mucho un lenguaje coloquial; mis textos tienen un humor verbal que quizá pierde algo de fuerza al ser traducido” (Martín Gaité en Martinell 1998). Precisamente por este motivo aseguraba en la misma entrevista que prefería que los lectores la leyeran en su lengua, debido a las dificultades en la traducción de ciertos aspectos de su estilo. “Dos puntales importantes me parecen el humor y los diálogos, cuyo traslado tiene que encontrar la diana apropiada en nuestro idioma” (Martín Gaité 2006: 193). Lo mismo ocurre en la traducción de la obra de determinados autores,

⁶ La incomunicación del ser humano, la sed de espejo y la búsqueda de interlocutor son preocupaciones constantes en su obra y pensamiento. También están presentes en los ensayos y las críticas literarias posteriores a este libro (Fuentes del Río 2017).

por la singularidad de su escritura, como Natalia Ginzburg (Martín Gaité 2006: 424).

El humor, la ironía y el sarcasmo le sirven también a la escritora para fugarse a través de su literatura, como hacen sus propios personajes, “seres a medio camino entre la realidad y la ficción, que se elevan por encima de la realidad más inmediata” (Carrillo 2010: 253). “De hecho su mundo narrativo se nutrió de una sabia alternancia de sueños y observación, de huellas reconocibles del mundo que la rodeaba y también de fugas” (Teruel 2006: 29). Una opinión similar sostiene Chirbes, para quien “la escritora diseña minuciosamente sus particulares puntos de fuga, una red de lugares ocultos, de topologías y lenguajes a trasmano”, ya que sus novelas “están llenas de pasadizos secretos, de puertas disimuladas, de castillos, de islas de ninguna parte, de buhardillas y cuartos de atrás, de bosques misteriosos” (2014: 63). En el mismo texto Chirbes (2014: 63-66) dice sobre la novelística de la autora:

“Los personajes principales de sus novelas se agencian sus subterfugios para escapar, se pierden en la geografía física y humana de las películas, de las novelas; [...] De toda esa *troupe* y de esa tramoya se sirve la novelista para consumir sus huidas, ahí encuentra los cómplices literarios, [...] Como contrapunto de esos mundos de mentira, moviéndose en paralelo, [...] bulle en la literatura de la Gaité otro mundo: fontaneros, electricistas, porteros, camareros, criadas, costureras y modistas; seres que conocen la materialidad de las cosas –lo que hay que cocinar, lavar, planchar, cargar y descargar, reparar...–, cuya conciencia surge de no tener más remedio que lidiar con lo real, y en los que la Gaité deposita un estimulante realismo cervantino. También ellos son irónicos testigos de la trivialidad de sus patronos y, por lo mismo, cómplices de la novelista, que se divierte con sus sarcasmos, con su humor”.

Son numerosos los pasajes en su narrativa en los que la escritora utiliza un fino sentido del humor e ironía. Por ejemplo, en el siguiente fragmento, perteneciente a la novela *Caperucita en Manhattan*, en el que el lector ve a través de los ojos de la niña protagonista.

“Los Taylor tenían un niño muy gordo, un poco mayor que Sara y que en dos o tres ocasiones había bajado a jugar con ella. Pero casi no sabía jugar y siempre estaba diciendo que se aburría y sacándose de los bolsillos abultados de la chaqueta caramelos, pirulís y chicles, cuyas envolturas de papel arrugaba y tiraba

desordenadamente por el suelo. Se llamaba Rod. Pero en el barrio le llamaban Chupa-chup.

Rod no tenía el menor complejo de superdotado. Le estorbaba todo lo que tuviera que ver con la letra impresa, y a Sara nunca se le ocurrió compartir con él el lenguaje de las farfanías,⁷ que ya al cabo de los cuatro primeros años de su vida contaba con expresiones tan inolvidables como “amelva”, “tarindo”, “maldor” y “miranfú”. Eran de las que habían sobrevivido”. (Martín Gaité 1991: 34)

3. Humor, ironía y sarcasmo en la teoría literaria de Carmen Martín Gaité

Ya hemos visto que el sentido del humor forma parte de la teoría literaria de Carmen Martín Gaité como un elemento de su concepción de la literatura, estrechamente ligado a la importancia de la palabra y el diálogo. Además, la autora recurre al humor verbal, la ironía y el sarcasmo en sus ensayos, críticas literarias, artículos periodísticos, conferencias y cuadernos para reflexionar sobre el arte de narrar, un concepto fundamental de su poética. El sentido del humor y la ironía son también aspectos que alaba en el estilo de los buenos escritores, a la vez que censura su falta en otros creadores. Así, en una conferencia⁸ dedicada a la interpretación poética de la vida, alude a su concepto de la literatura como expresión crítica de la realidad, ya que posibilita una nueva percepción de esta. Y pone como ejemplo de esta afirmación a los autores vanguardistas, a la generación del 27 e, incluso, al cine mudo. De hecho, Martín Gaité (2002a: 102) comienza la conferencia con estas palabras de Ramón Gómez de la Serna, que aluden al humorismo como elemento transgresor:

“El humor es ver por dónde cojea todo, por dónde es efímero y convencional, [...] Es echarlo todo al mortero del mundo, devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba... [...] el humorismo es puente ideal”.

⁷ Sara, como numerosos personajes de su narrativa, se complace en jugar con las palabras. La niña las inventa –son las farfanías–. Otro ejemplo es la protagonista de *Lo raro es vivir*, investigadora histórica, ensayista y traductora, quien disfruta descubriendo y aprendiendo palabras, así como inventando metáforas. Muchos de sus seres de ficción son apasionados a la lectura, la literatura y la escritura.

⁸ Se trata de «Interpretación poética de la realidad» (Martín Gaité 2002a: 102-121).

En sus reflexiones sobre sus lecturas o en sus críticas literarias alaba, por ejemplo, el sentido del humor de escritores como Natalia Ginzburg, paradigma de sus ideas acerca del arte de narrar.

“La aparente frialdad, veteada siempre de humor negro, con que parece acercarse a las situaciones más lacerantes engendra un estilo inconfundible, totalmente despojado de hojarasca. Su poesía consiste en ir al núcleo de las cosas, en la lúcida deliberación de una mirada despiadada y dolorida al mismo tiempo. Consciente de que solo se puede contar bien aquello que se ha padecido y amado a fondo, surge siempre tras sus argumentos ficticios la huella ardiente de una memoria “apasionada e imperiosa”. (Martín Gaité 1993: 350)

Otro ejemplo es Gustavo Fabra, del que la autora resalta, entre otros aspectos, su mezcla de ingenuidad y humor como sus señas de identidad (Martín Gaité 2006: 96), es decir, para ella, el humor es fundamental en la autenticidad y singularidad de los escritores. La ironía es otro de los rasgos que alaba de otros autores. Por ejemplo, es uno de los elementos de *El invierno en Lisboa*, novela de Antonio Muñoz Molina (Martín Gaité 2002a: 221); y, por supuesto, un ingrediente esencial del arte de narrar y de la mirada de Elena Fortún, la creadora del personaje infantil Celia.

“La eficacia de Elena Fortún, así como su pervivencia, consisten en la viveza y realismo de unos diálogos que, al ser puestos en boca de niños, facilitan una crítica social encubierta tras la ingenuidad y la ironía. [...] A despecho de la declaración de la autora de que lo suyo era “como pintar abanicos”, aquel retrato de una familia de clase media alta madrileña, sus relaciones con las criadas, los porteros, las costureras y demás elementos de una clase social inferior no tenía por exclusivo destinatario a un público infantil, y eso explica en gran parte la clave de su éxito.

El secreto de su favorable acogida estriba tanto en el fondo como en la forma”. (Martín Gaité 2002a: 100-101)

Como vemos, esta escritora ejemplifica sus ideas sobre el arte de narrar. Tanto ella como su personaje, Celia, fueron determinantes en su escritura y su obra, como ella misma ha reconocido (Martín Gaité 2014: 43). Precisamente la ironía en la mirada infantil, que alaba en Fortún, se encuentra también en su

novela *Caperucita en Manhattan*, encarnada en la protagonista, la niña Sara Allen. En este sentido, afirma también Pacheco (2004: 119):

“Es notable que Martín Gaité, no sé si consciente o inconscientemente, desarrollará ciertas técnicas de su admirada Elena Fortún, señaladas por aquella misma como crítica de la obra que tanto disfrutó en su infancia, las cuales usará en su novela para jóvenes *Caperucita en Manhattan*: la aplicación de la lógica infantil para desmontar frases hechas; la explicación mágica de la realidad y la mezcla de lo fantástico con lo cotidiano; la viveza y el realismo de los diálogos; la crítica social encubierta tras la ingenuidad y la ironía del ojo infantil. La novela comienza, no es de extrañar, con un epígrafe tomado de *Celia en el colegio*, según el cual sueños, verdad y escritura a la vez que se confunden, se confabulan contra el olvido”.

Por el contrario, censura abiertamente el dudoso sentido del humor de otros autores. Así, Martín Gaité (2006 : 265) critica con dureza la falta de credibilidad de *El misterio de la cripta embrujada*, de Eduardo Mendoza, que “no pasa de ser una broma, a ratos algo pesada”, aunque, con honestidad, como solía hacer en sus críticas literarias, destaca también los aspectos positivos de la obra.

“Pero el libro, salvo en algunos tramos, no se salva por la calidad de su prosa ni por su dudoso sentido del humor, sino exclusivamente por ese guiño del autor que desde el primer momento nos está enseñando la trampa del tinglado que se propone levantar y que, a medida que se va intrincando por la selva hipertrofiada de lo inverosímil, nos va advirtiendo de la evidente zafiedad de su mentira, nos da golpecitos en el hombro, se sonríe, como si dijera: “Oye, que no pretendo que te creas nada”. Se le agradece su despego y su complicidad, pero desde un punto de vista estrictamente literario no me parece este el planteamiento correcto de quien se pone a contar mentiras”.⁹ (Martín Gaité 2006: 265)

En estos casos, la autora recurre a la ironía y al sarcasmo para censurar los libros y los aspectos de la escritura contrarios al arte de narrar. Lo hace, inclu-

⁹ En sus reflexiones sobre la literatura la autora entiende la mentira como una metáfora de la escritura, como les ocurre a los niños avispados que comienzan a fantasear e inventar, en su idea de la autonomía narrativa. También lo hace la protagonista de *El cuarto de atrás*, escritora, en su diálogo con el misterioso hombre vestido de negro (Martín Gaité 2002a: 262).

so, al criticar la falta de rigor y esmero en la traducción de alguna obra.¹⁰ No en vano, no solo fue traductora, sino que reflexionó sobre el arte de traducir. Por ejemplo, en su crítica literaria sobre *El príncipe negro*, de la “excelente” narradora irlandesa Iris Murdoch, afirma que está “traducida, por desgracia, horriblemente mal, por una tal Camila Batlles, a quien evidentemente no ha llamado Dios por el camino del rigor ni del esmero” (Martín Gaité 2006: 154). También con sarcasmo, aunque con más dureza escribe la crítica literaria sobre la novela *Palinuro de México*.

“Al acabar las 725 páginas de la novela de Fernando del Paso, que, con presagios de sumo acontecimiento literario del año, ha lanzado la editorial Alfaguara, se tumba uno en un sofá y cierra los ojos, presa de ese mareo con que volvemos a casa o al hotel al cabo de una apretada jornada turística, donde se han visto tantas catedrales, museos, paisajes y monumentos maravillosos que la mente no ha tenido tregua para diferenciarlos ni ha dado abasto a retenerlos. O como cuando se miran las nubes después de haber andado perdidos por una selva tropical.

Para mí, el abrumador caudal expresivo exuberante de esta novela constituye uno de sus principales defectos, [...] ese exceso, que bloquea la capacidad de atención, está al servicio de camuflar la mediocridad del autor o su impotencia para decir nada interesante”. (Martín Gaité 2006: 172)

Sin embargo, como en otras ocasiones, también destaca los aspectos positivos de la obra, aunque la critica con dureza, ya que el escritor no respeta al lector, regla de oro del arte de narrar. Así, asegura Martín Gaité (2006: 172-173):

“Porque Fernando del Paso, y eso hay que declararlo con todos los honores, es un escritor extraordinario y con unas dotes de imaginación poco comunes. Pero abusa de ellas, se pasa. Y el lector queda empequeñecido, marginado, aplastado, anulada, al final, su capacidad de asombro ante la incesante exhibición de audacias retóricas que le llueven encima y no le dejan levantar cabeza, como cuando se ha escuchado durante horas la torrencial perorata de un conversador brillante que no nos ha mirado ni un momento ni nos ha permitido meter baza. ‘Todo en esta novela es excesivo, pero nada es superfluo’, se nos dice en la solapa del libro. Lamento no estar en absoluto de acuerdo. Me parece, por el contrario, que lo que tiene de

¹⁰ Martín Gaité fue traductora de cuatro idiomas, además del rumano en su época universitaria; y contaba con un profuso conocimiento de su propia lengua, por sus constantes lecturas, su formación filológica y su curiosidad (Fuentes del Río 2017).

superfluo –y tiene mucho– contrarresta y daña irremisiblemente lo que tiene de lúcido, inteligente y acertado. Que también tiene mucho, porque tiene de todo, absolutamente de todo, menos voluntad de selección”.

La autora concluye esta crítica literaria sobre la obra de Fernando del Paso, de la que asegura que está escrita “en trance de delirio” (Martín Gaité 2006: 173), con unas palabras no exentas de sarcasmo.

“Novela ambiciosa, paradójica, surrealista y plagada de deliberados contrastes – muchas veces divertidísimos–, *Palinuro de México*, heredera de la mejor tradición novelística hispanoamericana, está llamada a dar mucho que hablar a los críticos. Y no poco trabajo”. (Martín Gaité 2006: 173)

Con dureza, sarcasmo e ironía también critica *Gárgoris y Habidis*, de Fernando Sánchez Dragó; en este caso, Martín Gaité (2006: 268) no destaca aspectos positivos de la obra en la crítica literaria que comienza así:

“En la página 212 del tomo 4.º de *Gárgoris y Habidis*, libro publicado por Hiperión las pasadas Navidades y que, a pesar del precio, del tamaño y del contenido, ha alcanzado en medio año tres ediciones, su autor, Fernando Sánchez Dragó, declara: ‘Sobrepasar la cifra de cuatrocientas mil palabras en el marco de una obra equivale para el autor a incurrir en el crimen del manierismo y para el lector a padecer la ofensa del aburrimiento. Tres límites que he transgredido hasta la saciedad’.

Un momento. [...] Pero si Sánchez Dragó, al aplicarse a sí mismo el anterior axioma –que en su caso cuadra como de molde con el producto que nos entrega–, hablara de buena fe, cabría preguntarle por qué, en vez de añadir esa frase inútil a la lista inacabada de *boutades*¹¹ con que salpimenta su descabellada historia, no se ha aplicado a poderla de tanta hojarasca. ¿Será porque no sabe o será porque no quiere?”

El tono de dureza crece progresivamente a lo largo de la crítica literaria de la novela. El propio título de esta colaboración periodística rezuma ironía, sar-

¹¹ Este galicismo significa, en plural, “sandeces”. Conviene recordar la ascendencia gallega de la autora, así como la importancia de Galicia y su cultura en su obra, y sus conocimientos sobre el gallego.

casmo y censura, ya que alude a una de las expresiones del autor del libro, la “amalgama de colapiscis numérico”.

“Esta trasnochada retórica del desparpajo y la galanura, en la que alcanzó cotas sublimes, en la época del primer franquismo, Federico Carlos Sáinz de Robles, se hace aún más anacrónica cuando caemos en la cuenta de que presuntamente está sirviendo para elaborar una novísima teoría sobre la historia de España, mediante la cual queden palidecidas y arrumbadas las de Américo Castro y Sánchez Albornoz, y que el autor, a despecho de sus protestas contra lo académico, lo racional y lo establecido, no siente empacho de abrumarnos –en una verdadera “amalgama de colapiscis numérico”– con las citas de los más diversos autores, vengan a cuento o no, ni de exhibir el alud de sus copiosas lecturas, trasuntadas en una bibliografía final de 45 páginas, que ni Marcel Bataillon”. (Martín Gaité 2006: 269)

La autora censura abiertamente los aspectos contrarios a lo que considera el arte de narrar, en especial, la falta de respeto al lector por parte del escritor, al que no hace partícipe, abrumado por el exceso de datos, motivo por el cual, al terminar el libro, el lector se queda “bastante desorientado” (Martín Gaité 2006: 269).

“Añade que no le importa ser llamado carca, se declara abyecto y rematado agnóstico y nos informa a cada paso de las variaciones de su brillante ego, de sus regüeldos, de sus múltiples viajes, de su desprecio por esto o lo otro, de sus asuntos de cama, incluidos los onanismos sin eyaculación –de algunos de los cuales debe de ser hijo este libro–, de que opta orgullosamente por la marginación y de que no le urge encontrar lectores. (Afirmación esta última, dicho sea de paso, bastante poco en consonancia con el lanzamiento publicitario –casi único en la historia de su primer libro– con que *Gárgoris y Habidis* se ha impuesto en el mercado)”. (Martín Gaité 2006: 269)

Además, según Martín Gaité, el lector se siente abrumado también por el lenguaje utilizado en la obra y la constante pretensión de su autor de resultar gracioso, entre otros aspectos.

“Pero, ya digo, a mí lo que más me fatiga del discurso es el lenguaje. No tanto por sus incoherencias o inexactitudes como por su continua pretensión de ser gracioso. A lo mejor hay quien se troncha de risa cuando Sánchez Dragó llama don Jorgito a George Borrow, o dice “los carmelitas y otras hierbas” o “nos hicimos buenos

chicos a partir de 1789” o mete un “malaje” o un “búsilis”. A mí, la verdad, no hay cosa que pueda divertirme menos. *Sorry*”. (Martín Gaité 2006: 269-270)

Como asegura Teruel (2006: 30), en sus artículos periodísticos y críticas literarias, escritas en “un tono narrativo y autobiográfico, propiamente ensayístico, sin miedo a desafinar”, Martín Gaité “se sirvió de *lo personal* y del humor como categorías infalibles, o al menos eficaces, para ilustrar y argumentar sus ideas”.

4. Conclusiones

En resumen, el sentido del humor, la ironía y el sarcasmo están presentes en el conjunto de la producción de Carmen Martín Gaité: en su teoría literaria o poética, es decir, en su concepción de la literatura; en su práctica ficcional, en su estilo y en su propia vida. El humor está relacionado no solo con la importancia que ella concede a la palabra –el *logos* como vehículo del pensamiento y del conocimiento, y como herramienta fundamental para establecer el diálogo– en sus diferentes facetas creadoras, sino con el carácter transgresor de la literatura, por su finalidad didáctica, terapéutica, salvífica, hedonista y lúdica. Así lo viven también muchos de sus personajes, apasionados a la palabra, la ficción, la narración oral y la escritura. Mientras en su narrativa la escritora recurre al humor para contrarrestar la transcendencia de algunos momentos de la trama, en sus críticas literarias lo hace para ensalzar el arte de narrar de los buenos escritores. Además, en estos trabajos periodísticos utiliza el sarcasmo para censurar justo lo contrario. El sentido del humor –también la ironía– es uno de los rasgos distintivos de su estilo, junto con la preeminencia de la palabra, la oralidad. Unas señas de identidad reconocibles en su obra completa y herederas de su afición a la buena conversación, tal como mantenía desde niña con sus padres, que se distinguían por su fino sentido del humor.

Referencias bibliográficas

Cantavella, Juan (1995): «Carmen Martín Gaité: contemplar la vida con una pluma en la mano». En J. Cantavella, *Semblanzas entrevistas: Carmen Martín Gaité, Narciso Yepes, Manuel Gutiérrez Mellado*. Madrid: PPC, pág. 11-90.

- 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, Biruté (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- Chirbes, Rafael (2014): «La generosidad de la constancia». En J. Teruel y C. Valcárcel (eds.), *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*. Madrid: Ediciones Siruela, pág. 58-64.
- 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*, núm. 47, pág. 52-70.
- Fuentes del Río, Mónica (2017): *La concepción de la literatura en la obra de Carmen Martín Gaité: de la teoría literaria a la práctica ficcional. Un modelo comunicativo*, Madrid, Universidad Complutense, eprints.ucm.es/42366/.
- Gopegui, Belén (2003): «Prólogo: El redondel de la luz». En C. Martín Gaité, *Los parentescos*. Barcelona: Anagrama, pág. 7-22.
- Mañas Martínez, María del Mar (2004): «Mis ataduras con Carmen Martín Gaité: una mirada personal a sus libros de ensayo». En A. Redondo Goicoechea (ed.), *Carmen Martín Gaité*. Madrid: Ediciones del Orto, pág. 33-52.
- Martín Gaité, Carmen (1982): *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona, Ediciones Destino.
- Martín Gaité, Carmen (1988): *El cuento de nunca acabar*, Barcelona, Anagrama.
- Martín Gaité, Carmen (1991): *Caperucita en Manhattan*, Madrid, Ediciones Siruela.
- Martín Gaité, Carmen (1993): *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama.
- Martín Gaité, Carmen (1995): *Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño*, edición de Emma Martinell Gifre, Madrid, Espasa Calpe.
- Martín Gaité, Carmen (2002a): *Pido la palabra*, Barcelona, Anagrama.
- Martín Gaité, Carmen (2002b): *Traer a cuento*, edición de Julián Moreiro, León, Edileisa.
- Martín Gaité, Carmen (2006): *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*, edición de José Teruel Benavente, Madrid, Ediciones Siruela.
- Martín Gaité, Carmen (2014): «Pesquisa tardía sobre Elena Fortún». En E. Fortún, *Celia, lo que dice*. Madrid: Alianza Editorial, pág. 9-50.
- Martinell Gifre, Emma (1998): «Entrevista con Carmen Martín Gaité», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 8.
- Martinell Gifre, Emma (1999): «Introducción». En E. Martinell Gifre (ed.), *Cuéntame*. Madrid: Espasa Calpe, pág. 9-37.
- Pacheco Oropeza, Bettina (2004): «La niña rara: Caperucita en Manhattan». En A. Redondo Goicoechea (ed.), *Carmen Martín Gaité*. Madrid: Ediciones del Orto, pág. 115-121.

- Redondo Goicoechea, Alicia (2004): «Presentación». En A. Redondo Goicoechea (ed.), *Carmen Martín Gaité*. Madrid: Ediciones del Orto, pág. 9-12.
- Teruel Benavente, José (2006): «Carmen Martín Gaité, articulista». En J. Teruel (ed.), *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Madrid: Ediciones Siruela, pág. 19-31.
- Villán, Javier (1974): «Carmen Martín Gaité: habitando el tiempo», *La Estafeta Literaria*, núm. 549, pág. 21-23.