

CARMEN QUINTANA COCOLINA
UNIVERSIDAD DE ISLANDIA Y
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

La construcción discursiva del diálogo desde la perspectiva dialéctica en La trastienda de los ojos de Carmen Martín Gaité

“No sé hablar si no veo unos ojos que me miran y no siento detrás de
ellos un espíritu que me entiende.”

Unamuno, *De esto y aquello*

En muchos de los cuentos y novelas de Carmen Martín Gaité encontramos la importancia que la autora le da al diálogo, ya sea por la necesidad de entendimiento o por los problemas de comunicación que se producen como resultado de la interacción de los diferentes interlocutores que hallamos en sus textos. El concepto de diálogo juega un papel crucial en su obra, y Martín Gaité lo ha desarrollado tanto en su obra narrativa como en sus ensayos. La autora entiende el diálogo como una acción en la que dos interlocutores deben propiciar el momento adecuado para que se dé una conversación con vistas a un entendimiento mutuo (Martín Gaité, 2000). Martín Gaité diferencia entre narración oral y escrita al aplicar el concepto de diálogo. “Si el interlocutor adecuado no aparece en el momento adecuado, la narración hablada no se da” (Martín Gaité, 2000, p. 27), por el contrario, “el narrador literario puede inventar ese interlocutor que no ha aparecido” (Martín Gaité, 2000, p. 27). En la narración escrita, los distintos interlocutores —narrador, autor y personajes— pueden concebir a un interlocutor soñado —lector y personajes— con quien compartir historias (Martín Gaité, 2009).

El estudio del diálogo en la obra de Martín Gaité, junto con el de los interlocutores, ha sido predominantemente desde los campos de la literatura y la lingüística. En 1990 se publica el ensayo monográfico de M.V. Calvi, *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité* (Calvi, 1990), que apunta algunos atributos de la escritura de Martín Gaité en relación con la problemática comunicativa; J.L. Brown ha señalado la importancia que da la autora al lector en sus obras para que pueda participar en la recreación del texto creando una “prosa conversacional” a través de múltiples técnicas narrativas (Brown, 1991, p. 86); C. Uxó ha examinado cómo es el interlocutor en la novela *La Reina de las Nieves* a través de conceptos narrativos creados por Martín Gaité y recogidos en varios de sus ensayos (Uxó, 1999); A. Pineda Cachero ha estudiado la intertextualidad narrativa en la novela *El cuarto de atrás* (Pineda Cachero, 2000); y A. Mancera Rueda ha investigado cómo Martín Gaité es capaz de simular una espontaneidad natural en los diálogos de sus novelas a través de diferentes marcadores lingüísticos (Mancera Rueda, 2011). Estos son algunos ejemplos del gran interés que ha despertado entre los estudiosos de la autora el tema de la comunicación oral y el diálogo. Sin embargo, hasta la actualidad ningún estudio se había centrado en los discursos para comprender el concepto de diálogo en la obra de la autora desde un punto de vista comunicativo. El presente artículo relaciona por primera vez un cuento de Martín Gaité, *La trastienda de los ojos*, con la Teoría de la Dialéctica Relacional (TDR), una de las teorías más destacadas dentro de la comunicación interpersonal, que es un ámbito de estudio que se viene desarrollando desde los años 60 del siglo XX en Estados Unidos. La TDR estudia la interacción y la construcción de significado a través de las tensiones dialécticas de los discursos (Baxter & Montgomery, 1996; Baxter, 2004b; Baxter, 2011). El objetivo principal de este artículo es entender cómo se construye el significado de diálogo a través de los discursos que compiten en el cuento *La trastienda de los ojos* y, por el camino, identificar cuáles son esos discursos y cómo interaccionan.

La TDR está inspirada en el principio dialógico y los géneros discursivos del teórico de literatura ruso Mikhail M. Bakhtin (Bakhtin, 1971; Bakhtin, 1986, Hernández, 2011). Su principal precursora es Leslie A. Baxter, quien junto con B.M. Montgomery dieron los

primeros pasos para configurar los conceptos iniciales sobre la dialéctica relacional en los años noventa y escribieron conjuntamente el libro *Relating: Dialogues and Dialectics* (Baxter & Montgomery, 1996; Baxter 2004a). Baxter siguió desarrollando esta teoría y, en 2011, recogió en su libro *Voicing Relationships. A Dialogic Perspective* (Baxter, 2011), los últimos avances de lo que ha llamado la TDR 2.0. —a la que nos referiremos de ahora en adelante como TDR simplemente.

La TDR se centra principalmente en la comunicación, y no tanto en conceptos psicológicos y sociológicos, como es el caso de otras teorías de comunicación interpersonal. Además, la dialéctica relacional teoriza sobre los procesos y los productos de la comunicación, y no únicamente sobre uno de ellos (Braithwaite & Schrodt, 2014), que es esencial para este primer estudio de la obra de Martín Gaité desde la perspectiva dialógica, ya que hemos analizado la interacción de los discursos que versan sobre el diálogo, así como la construcción discursiva de su significado.

Basándose en el *dialogismo* de Bakhtin, que designa la estructura interactiva de la comunicación verbal: todo mensaje suscita una respuesta del receptor, y su concepto de *polifonía*, que alude a la estructuración de la sociedad en múltiples discursos entre sí (Hernández, 2011), la TDR argumenta que un enunciado individual —entendido a su vez como una cadena de enunciados y como la unidad básica de la comunicación oral (Bakhtin, 1986)— está formado por una serie de discursos, o sistemas de significado, que compiten los unos con los otros (Baxter, 2011, p. 50). La concepción de comunicación es de interdependencia de mensajes, los enunciados son actos intertextuales y deben ser estudiados a través de los discursos contradictorios que circulan en el contexto político y social al que se refiere un enunciado o un texto concreto.

En esta lucha dialéctica en la que los discursos compiten podemos encontrar cuatro tipos de discursos implicados. Por un lado, están los discursos socio-culturales: discursos *distantes ya-hablados* (*distal already-spoken*) relacionados con la cultura que circula en una determinada sociedad y que ya han sido enunciados con anterioridad, y los discursos *distantes no-hablados* (*distal not-yet-spoken*) que anticipan las reacciones normativas de un destinatario ‘típico’ o ‘ideal’ (*suppe-raddressee* en términos de Bakhtin) impuestas por la sociedad o una

cierta clase social. Por otro lado, están los discursos interpersonales: discursos *próximos ya-hablados* (*proximal already-spoken*) que enfatizan que las relaciones presentes conectan con la historia de esa relación interpersonal en el pasado, y discursos *próximos no-hablados* (*proximal not-yet-spoken*) que se centran en el otro y anticipan su respuesta en un baile de semejanza y diferencia entre el emisor y el receptor (Baxter, 2011).

Baxter distingue entre interacción diacrónica y sincrónica de los discursos, dependiendo de si la interacción de los discursos que luchan entre sí se produce en momentos separados en el tiempo, o en un mismo momento concreto de tiempo (Baxter, 2011, p. 127). Esta diferenciación está basada en aquella hecha por Bakhtin entre discursos de una única voz (*single-voiced*), en los que los discursos contrapuestos no entran en contacto unos con otros, y discursos de voz doble (*double-voiced*), que sí entran en contacto y cuyo significado puede verse afectado de alguna manera en la lucha dialéctica (Bakhtin, 1971).

Asimismo, Bakhtin habla de lucha centrípeta-centrífuga haciendo referencia a la desigualdad de poder de los discursos que compiten (Bakhtin, 1981). Ciertos discursos son centrípetos, es decir, su movimiento es hacia el centro de la lucha dialéctica. Otros, son centrífugos, es decir, se mueven hacia los márgenes. El centro de la lucha dialéctica “es fácilmente legitimado como lo normativo, lo típico, lo natural” y, por tanto, los discursos que se mueven hacia el centro suelen ser los dominantes. Por el contrario, los discursos que se mueven hacia los márgenes tienen menos poder y son considerados marginales o alternativos (Baxter, 2011, p. 123). En la dialéctica relacional, hablamos de prácticas dialógicamente contractivas cuando en la interacción de los discursos contrapuestos, los discursos dominantes son los únicos que ocupan el lugar central en la lucha centrípeta-centrífuga de construcción de significado, manteniendo el *statu quo* y alejando a los discursos alternativos. Por el contrario, el resultado de las tensiones dialécticas puede construir nuevos sistemas de significado cuando la interacción de los discursos tiende hacia prácticas dialógicamente expansivas en las que tanto los discursos dominantes como los alternativos tienen cabida en el centro de la cadena de enunciados (Bathurst, 2004; Baxter, 2011). En un extremo

de estas prácticas discursivas estaría el monólogo y al otro, el diálogo idealizado (Bakhtin, 1971). La mayor parte de los discursos suelen estar situados en algún lugar intermedio e incluyen la interacción de múltiples enunciados, algunos de los cuales son más dominantes y otros más marginales.

Partiendo de estos conceptos, podemos aplicar la teoría y la metodología de la dialéctica relacional para analizar el cuento *La trastienda de los ojos* (Martín Gaite, 2005). La TDR utiliza el análisis de contrapunto como recurso metodológico. Se trata de un análisis de discurso que se basa en el estudio de las tensiones dialécticas que experimentan los interlocutores a partir de los conceptos expuestos más arriba (Baxter, 2011). El primer paso para llevar a cabo este análisis es la selección del texto, en la que hemos tenido en cuenta el género discursivo al que pertenece, el contexto socio-político en el que se inscribe la historia, y el estudio de las voces enunciativas. El segundo paso ha sido la identificación de los discursos contrapuestos a través de un estudio de los discursos que versan sobre el diálogo incluidos en el texto, creando categorías intermedias y generando temas —discursos— que construyen discursivamente el significado de diálogo. El último paso del análisis de contrapunto es identificar cómo es la relación de interacción de los discursos que luchan entre sí (Baxter, 2011). En este punto, una vez reconocidos los discursos que compiten en torno al diálogo, hemos identificado cómo es la interacción entre los mismos y, en última instancia, cómo se construye el concepto de diálogo discursivamente.

1. Selección del texto

Los géneros discursivos que son por definición más dialógicos son los textos narrativos, ya que incluyen un mayor número de voces y tipos de discursos (Baxter, 2011). Bakhtin habla de la novela como género intrínsecamente dialógico en su libro *Problems of Dostoevsky's poetics* (Bakhtin, 1971) y diferencia entre géneros discursivos primarios, que se refieren a la comunicación inmediata —cartas, saludos, conversaciones— y secundarios o complejos, que agrupan varios textos primarios, dándoles una función comunicativa que va más allá del momento inmediato —novelas, cuentos, investigaciones científicas,

artículos (Bakhtin, 1986). *La trastienda de los ojos* pertenece al género narrativo y dentro de este, al cuento, por lo que se trata de un género secundario, según el esquema de Bakhtin y, en teoría, debería abarcar un gran potencial dialógico.

Dentro del género del cuento, *La trastienda de los ojos* se engloba en la literatura social como apunta Gonzalo Sobejano en su libro *Novela española de nuestro tiempo* (Sobejano, 2005). Según Sobejano, “la obra novelística de Martín Gaité es uno de los ejemplos más claros de la evolución de la literatura social desde la perspectiva de la colectividad hacia la de la persona” (Sobejano, 2005, p. 334). José Jurado Morales incluye este cuento en la categoría de los cuentos con un enfoque intimista, es decir, aquellos donde lo personal tiende a lo privado. En su libro *Del testimonio al intimismo: Los cuentos de Carmen Martín Gaité* (Jurado Morales, 2001), hace un estudio de la obra cuentística de la autora clasificando sus cuentos en cuatro tipos: los cuentos testimoniales que tienden hacia lo social, los cuentos oníricos o que hablan de sueños, los cuentos feministas y los cuentos intimistas, al que pertenece *La trastienda de los ojos*. Estos cuentos coinciden en el afán de Martín Gaité por representar al ser humano en tanto sujeto individual y relacional. Por tanto, “se alejan del compromiso político-social de la época y se centran en las relaciones personales y en los recovecos del mundo interior del ser humano” (Jurado Morales, 2001, p. 133). La clasificación de Jurado Morales atiende a la intención y el asunto que trata la autora, de igual manera que lo hace Martín Gaité en su clasificación para el prólogo a la tercera edición de sus *Cuentos Completos* (Martín Gaité, 2005). Algunas clasificaciones anteriores de sus cuentos se habían centrado en la cronología de los mismos, es decir, el momento concreto en el que Martín Gaité escribió los relatos (Brown, 1983; de la Puente Samaniego, 1994). Para Jurado Morales, estas clasificaciones “son matizables” ya que no tienen en consideración todos los años en los que la escritora no escribió cuentos o se dedicó a desarrollar otros géneros como la novela y el ensayo (Jurado Morales, 2004, p. 77).

En el cuento *La trastienda de los ojos*, confluyen varios temas, como el de la rutina, el de la incomunicación, el del desacuerdo entre lo que se hace y lo que se sueña, y el del miedo a la libertad (Martín Gaité, 2005, p. 10). Como apunta Martín Gaité en el prólogo a la antología

Cuentos Completos: “Todos ellos pertenecen a campos muy próximos y remiten, en definitiva, al eterno problema del sufrimiento humano, despedazado y perdido en el seno de una sociedad que le es hostil y en la que, por otra parte, se ve obligado a insertarse” (Martín Gaité, 2005, p. 10–11). Entre estos temas que la autora menciona el que más nos interesa para el objetivo de nuestro estudio es el de la incomunicación. El tema del cuento gira en torno a la incompreensión y la distancia que separa al protagonista de la sociedad en la que vive y las personas que le rodean. El protagonista es Francisco, un hombre joven, inseguro y solitario, que prepara oposiciones y vive en casa de sus padres. Su madre es una mujer preocupada por la existencia de su hijo pero que no logra comprenderlo. Francisco ve la vida pasar y le molesta verse envuelto en reuniones y diálogos que no le interesan en absoluto, pero en las que se siente atrapado, hasta que descubre un método que le protege de tener que establecer una conversación con los demás: el truco está en no poner los ojos en los demás, es decir, no mirarlos a los ojos. Desde entonces deja vagar su mirada por objetos inanimados —las lámparas, los tejados, la luna— mientras le hablan, y articula frases sueltas válidas para cualquier conversación.

La trastienda de los ojos es uno de los primeros cuentos de la autora, escrito en enero de 1954, durante la primera etapa del Franquismo en España y el final de la posguerra, y publicado ese mismo año en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. Aunque no hay referencias a una cronología concreta en la historia, suponemos que esta se inscribe en el tiempo real en que la autora escribió este relato, por la sociedad y las costumbres que describe. Esto hace que los discursos dominantes de la cultura que circula sean los mismos en la ficción y en la realidad. A partir de la descripción del espacio, de lo que dicen los personajes y de lo que se desprende de los pensamientos de Francisco, podemos concluir que se trata de una familia tradicional de clase media-alta y que el lugar en el que se desarrolla la acción es una ciudad pequeña, espacio por otra parte, escogido frecuentemente por la autora a lo largo de su producción literaria (Martín Gaité, 2005):

La casa de los padres de Francisco estaba en la plaza Mayor de la ciudad, y era un primer piso. En verano, después que anochecía, dejaban abiertos

los balcones, y desde la calle se veían las borlas rojas de una cortina y unos muebles oscuros, retratos, un quinqué encendido. (p. 301)

Con todos estos datos sobre el contexto político y social, es decir, sabiendo que la historia hace referencia a la sociedad burguesa de una ciudad de provincias al final de la posguerra española, durante la primera etapa del franquismo, podemos empezar a identificar los distintos discursos dominantes de cultura referidos al diálogo en el cuento. La importancia otorgada a los valores de la comunidad y las buenas costumbres, concede a los discursos de integración y de expresión un lugar central, dejando en los márgenes del discurso los de autonomía y privacidad. Estos discursos dominantes están a menudo influenciados por la religión católica y afectados por la restricción de libertades del régimen franquista. El diálogo es visto como una forma de conectar con los demás, de uniformar los pensamientos y las ideas sobre la manera de vivir de cada persona. Una de las formas de uniformar el pensamiento es a través del discurso romántico de la época, un discurso basado en la importancia del matrimonio sobre el amor, en la prioridad de casarse con alguien de igual o mejor condición social en el caso de la mujer, o de buscar a la persona que agrade a la familia, en el caso del hombre. Así lo recoge Martín Gaité en su afamado ensayo *Usos amorosos de la posguerra española* (Martín Gaité, 1979):

Los noviazgos de posguerra se habían convertido en un negocio doméstico, en el que había que contar con el visto bueno de las respectivas familias. Las dignas y suspicaces madres exigían garantías de porvenir a sus futuros yernos y soñaban para sus hijas un ascenso en la escala social. Para sus hijos varones, a los que nunca tenían prisa por ver casados, deseaban simplemente una mujer que no los echara a perder y que se pareciera lo más posible a ellas mismas. El ideal de muchas era el de mantenerlos el mayor tiempo posible bajo su ala protectora, sumidos en el ámbito reconfortante de las buenas costumbres. (p. 113)

Dos tipos de voces enunciatoras están incluidos en el análisis de este cuento: la del narrador, y las de los personajes. El lector es conocido como miembro de un grupo social —un grupo abstracto de lecto-

res— y actúa como destinatario ideal (*superaddressee*) dentro de la cadena de enunciados, ya que el narrador en sus discursos distantes no-hablados anticipa la respuesta normativa del lector. El narrador produce los discursos más extensos en el texto y habla a través de su propia voz y la de Francisco. La voz de Francisco la podemos analizar de forma indirecta a través de los discursos del narrador que se adentran en los pensamientos de Francisco y a través del estilo directo —el diálogo con su madre al final del relato. La voz de los personajes secundarios, las hermanas, las amigas de las hermanas, las vecinas y la madre de Francisco, la encontramos en sus enunciados en estilo directo y de forma indirecta en los discursos del narrador.

El relato es heterodiegético, es decir, la voz del narrador opta por hablar de otros (Genette, 1998). El narrador es, asimismo, omnisciente, y hace explícita su presencia a través de su crítica hacia el protagonista. La autora utiliza en este cuento una *focalización cero* (Genette, 1998) o, lo que es lo mismo, un punto de vista en el que el narrador sabe más que el personaje y alterna su visión externa con la interna —en este caso con la de Francisco. Esta elección es muy acertada desde un punto de vista comunicativo-discursivo ya que podemos analizar los discursos que hablan sobre el diálogo tanto desde el punto de vista del narrador como del de Francisco. Para ello, la autora emplea un narrador que se desdobra y, cuando habla desde la perspectiva de Francisco, realmente parece transformarse en este personaje gracias a la modalización que emplea, el estilo indirecto libre, en el que el narrador imita lo que piensa Francisco eliminando los signos lingüísticos que marcan esa subordinación. Aunque Baxter se dedica a estudiar los discursos de las voces en relaciones interpersonales reales, nosotros aplicaremos esta teoría y metodología a las relaciones interpersonales en la ficción —entre el narrador y los personajes, entre los personajes, y entre el narrador y un lector potencial—, estableciendo un puente de conexión entre la teoría de Baxter y un ámbito de aplicación más amplio, que retorna a la ficción, lugar donde se originó y en el que Bakhtin empleó estos conceptos.

2. Identificación de los discursos contrapuestos

Como venimos diciendo más arriba, lo que nos interesa averiguar a partir de este análisis de contrapunto es el significado de diálogo construido discursivamente en este cuento. Para ello, hemos empezado por analizar cuáles son los discursos que hablan sobre el diálogo en el texto, identificando los cuatro tipos de discursos que forman la cadena de enunciados: discursos distantes ya-hablados, discursos distantes no-hablados, discursos próximos ya-hablados y discursos próximos no-hablados.

Discursos socioculturales: Discursos distantes ya-hablados

Diferentes discursos socioculturales distantes-ya hablados en este texto se refieren a la *lucha dialéctica de integración*, en la que los discursos de comunidad y de individualismo compiten entre dos polos opuestos: autonomía y conexión (Baxter, 2011). En los discursos del narrador podemos ver el discurso de comunidad cuando habla sobre las inseguridades de Francisco y refleja su falta de capacidades sociales. De esta manera, apunta a su nueva situación de incomunicación con los demás como resultado de su incapacidad de integrarse en la comunidad. En contraposición a estos discursos de comunidad vemos los discursos alternativos de individualismo que abogan a favor de la autonomía de Francisco. Estos se ven en los pensamientos de Francisco, contados por el narrador desde la perspectiva de Francisco a través del discurso indirecto libre.

Entre los discursos culturales que circulan en el tiempo en el que se desarrolla la acción encontramos discursos en oposición que pertenecen a la *lucha dialéctica de expresión* (Baxter, 2011, p. 73). Por un lado están los discursos de individualismo y los de comunidad en los que, como hemos anotado más arriba, el discurso dominante es el de comunidad, tanto desde el punto de vista del diálogo como forma de conectar con los demás para integrarse —lucha dialéctica de integración—, como desde la visión del diálogo como forma de expresión en comunidad. El discurso dominante de expresión se opone al discurso alternativo de individualismo en el que prima el respeto por la privacidad de cada uno, la elección personal sobre los

tiempos del diálogo y sobre lo que se quiere contar. Las voces de los personajes secundarios animan a Francisco a hablar, a contar historias, en contraposición a la solución de incomunicación de Francisco para proteger su intimidad y permanecer en su mundo interior.

Discursos socioculturales: Discursos distantes-no-hablados

La *lucha dialéctica de evaluación normativa*, se refiere a los discursos en los que hay “una anticipación de una posible respuesta normativa del receptor, que no está presente en el momento de la enunciación pero que afecta a lo que se dice” (Baxter, 2011, p. 113). Este tipo de discursos está presente en tres relaciones distintas: la relación del narrador con el lector, la relación de las mujeres con Francisco, y la relación de Francisco con un oyente ideal. En la primera, el narrador asume que lo normativo o lo típico es que el lector —*superaddressee* o receptor ideal— espere un discurso de integración, un discurso en el que prevalezca el diálogo como integrador o conector, anteponiendo la comunidad al individuo. Por ello, vemos cómo a través de ciertos comentarios de mofa y crítica hacia Francisco, dirigidos al lector, el narrador está anticipando su hipotética reacción y su posible respuesta. En la relación dialéctica entre las mujeres y Francisco, estas especulan sobre el cambio comunicativo de Francisco justificándolo con discursos dominantes de amor y de expresión: está triste, escucha muy bien, está enamorado, tiene mucha vida interior, estudia demasiado, está preocupado, se quiere casar... En este caso, Francisco es el destinatario modelo, puesto que no está ahí en el momento de la interacción pero los discursos tienen en cuenta su posible reacción. Por último, hay una lucha dialéctica acerca del oyente ideal, en la que Francisco inventa esa forma de comunicarse alternativa a partir de silencios y frases sueltas, poniendo a salvo sus ojos, pero en realidad sueña con esa persona, una mujer, en quien poner sus ojos. “Era siempre la misma: tenía el pelo largo, oscuro, sujeto por detrás con una cinta. Él le pedía ansiosamente: «Por favor, cuéntame alguna cosa»; y solamente a esta persona en el mundo hubiera querido escuchar” (Martín Gaité, 2005, p. 303).

Discursos interpersonales: Discursos próximos ya-hablados

En la categoría de discursos interpersonales, hablaremos primeramente sobre los discursos próximos ya-hablados, es decir, los discursos que versan sobre el diálogo y que hacen referencia a la identidad de la relación de las voces en el pasado con la construcción presente de su identidad (Baxter, 2011). En esta categoría encontramos los discursos que se refieren a la relación personal de semejanza y diferencia entre Francisco y la gente cercana de su alrededor —su madre, sus hermanas, las amigas de las hermanas, las vecinas. Los discursos pasados sobre la identidad de esta relación son de semejanza en cuanto al diálogo. La forma en que Francisco dialogaba con las mujeres y otras personas era, a sus ojos normal, estable; era lo que se esperaba de él. A partir de que se efectúa el cambio en la forma de comunicarse, la identidad de la relación de Francisco con ellas se transforma. Vemos, de este modo, una lucha dialéctica que podemos calificar de estabilidad-cambio en la que, ante la nueva situación de diálogo en el que Francisco apenas participa, las mujeres aprecian el cambio y lo empiezan a ver como diferente a ellas. Francisco, por su lado, ya se sentía diferente de las mujeres con anterioridad, pero solo lo expresa en sus pensamientos que, a nosotros, nos llegan a través del narrador.

Discursos interpersonales: Discursos próximos no-hablados

Los discursos próximos no-hablados los encontramos en la relación de interacción entre la madre de Francisco con su hijo al final del cuento. Se produce un diálogo en el que las dos partes hablan. Siguiendo la lucha dialéctica de semejanza-diferencia, la madre se encuentra en un conflicto personal en el que sus discursos de semejanza y diferencia están dialógicamente enfrentados: cree averiguar que su hijo se quiere casar y se lo dice —discurso de semejanza, discurso de amor— pero cree que lo quiere hacer con Margarita, una chica que no es de su gusto —discurso de diferencia. Los discursos de semejanza y diferencia de Francisco también entran en conflicto en su respuesta. En su caso, su discurso de semejanza, casarse —aunque en realidad no es su deseo pero sabe que es una convención

social—, toma fuerza cuando se da cuenta de que su madre muestra ciertas reticencias a que se case con Margarita —discurso de diferencia. Entonces sus discursos de semejanza y diferencia se unen en lo que él cree que será el punto final de ruptura entre su familia y su intimidad. Según la teoría de Martin Buber, hay dos tipos básicos de relaciones, Yo-Ello y Yo-Tú. En la primera, el enunciador trata a la otra persona como una cosa destruyendo cualquier conexión humana con él, y la habilidad de crear un ambiente social positivo disminuye. En la relación Yo-tú, por el contrario, el enunciador se ve fuertemente conectado con la otra persona (Buber, 1970). Siguiendo esta teoría podríamos interpretar, a través del discurso de la madre, que esta trata a su hijo como un objeto, pensando por él en vez de preguntarle los motivos de su reciente cambio comunicativo. Francisco, por su lado, puede que se vea como una cosa, un objeto, ya que tanto su madre, como sus hermanas, las amigas, o las vecinas están continuamente interpretando sus gestos, sus palabras a su manera, y no tratan de conectar con él.

2.1. Codificación inicial de las categorías intermedias

A partir de estas cuatro formas de discurso que forman la cadena de enunciados del texto, hemos identificado una serie de categorías intermedias que se refiere a porciones del texto que brindan información sobre la pregunta analítica: ¿Qué se dice sobre el diálogo en el texto?

Los códigos P1 a P9 representan las siguientes categorías: P1 son discursos que hablan de la solución comunicativa que ha encontrado Francisco (incomunicación frente al diálogo impuesto), P2 son discursos que reflejan el sufrimiento que representa para él la intromisión en su espacio, en su intimidad a través del diálogo, P3 son discursos en los que el narrador justifica el comportamiento comunicativo de Francisco a través de los pensamientos de este (discurso cultural de individualismo y privacidad), P4 son los discursos en los que el narrador reprueba el comportamiento comunicativo de Francisco (discurso de integración, comunidad y expresión), P5 son los discursos que apelan a Francisco a dialogar, a contar historias (discurso cultural de expresión), P6 son los discursos de las mujeres

que justifican la nueva actitud frente al diálogo de Francisco a través del discurso romántico y otros discursos dominantes, P7 representa los discursos que muestran la rebeldía de Francisco frente a lo que él considera las normas impuestas de diálogo y expresión (discurso de individualismo y privacidad frente a discurso de comunidad y expresión), P8 refleja los discursos sobre el diálogo y el interlocutor ideal para Francisco (discurso romántico) y, finalmente, P9 corresponde a los discursos sobre la frustración de la madre ante la incommunicación de su hijo (discurso de semejanza-diferencia).

2.2. Identificación de los temas

El primer tema que hemos identificado es *El diálogo como forma de integración en la comunidad*, es decir, como acción de expresión social con capacidad integradora. Este discurso representa el discurso cultural dominante en la época y está presente en el texto a través de los enunciados con los códigos P4, P5, P6 y P9. La forma que tienen los individuos de integrarse en la comunidad en una ciudad pequeña es a través de la acción comunicativa, es decir, a través del diálogo, contando cosas sobre sí mismos, historias sobre otros, y hablando de asuntos amorosos. En los discursos con el código P4, el narrador se mofa del comportamiento comunicativo de Francisco y lo identifica como a una persona insegura, sin mundo interior, con pocos recursos, confusa y poco sociable. De esta manera sugiere que, al no haber diálogo en su vida, tampoco hay capacidad de expresión ni de integración, y ni Francisco entiende a quienes le rodean, ni estos son capaces de entender lo que le pasa por la cabeza a Francisco. Los discursos de la gente que lo incitan a comunicarse (P5), a contar historias, son discursos que pertenecen a la corriente cultural dominante: compartir historias como forma de expresarse e integrarse en la comunidad frente al individualismo y la salvaguarda de la privacidad de quien se quiere encerrar en sí mismo. En esta categoría de discursos, están también aquellos que justifican la acción comunicativa de Francisco (P6). En estos discursos, el objetivo es reafirmar los discursos dominantes que interpretan de una forma 'normalizada', con buenos ojos de cara a la sociedad, por qué Francisco no dialoga con los demás de la forma tradicional. Por último, los discursos

sobre la frustración de la madre ante la incomunicación de su hijo (P9) entran dentro de este tema de integración por la necesidad de la madre de que Francisco se asemeje a ella y a su familia, y deje de alejarse de la comunidad.

El segundo tema que hemos identificado es el *diálogo como una acción impuesta por la sociedad que amenaza a la intimidad y la privacidad de cada uno*. Pertenecen a este tema los discursos sobre la solución alternativa de incomunicación que ha encontrado Francisco (P1) para combatir la dificultad del diálogo y proteger su intimidad. Asimismo, los discursos con el código P2 se incluyen dentro de este tema ya que muestran la ansiedad que sufre Francisco ante situaciones de diálogo en las que no quiere verse envuelto. Estos discursos están enunciados por el narrador, que alterna su punto de vista con el de Francisco mostrando la angustia de este ante el diálogo tanto desde fuera —sus gestos, sus respuestas— como desde dentro —sus pensamientos. Los discursos con el código P3 también entran en esta categoría ya que ahondan en los pensamientos de Francisco que justifican su decisión de aislarse por la dificultad que le supone mantener un diálogo con los demás. Finalmente, está dentro de esta categoría el discurso de rebeldía de Francisco (P7), quien ve el diálogo como una amenaza a su mundo interior, en el que prefiere quedarse. Francisco, cansado de que le obliguen a dialogar, de que le nombren a Margarita, no ve otra solución que utilizar el diálogo —expresarse— como recurso para deshacerse de las ligaduras sociales a las que se ve sometido. Le dice a su madre que se casará con Margarita con el fin de no tener que someterse a más diálogos como el que acaba de mantener con su madre, impuesto por las normas que rigen la vida social en comunidad.

El tercer tema es el *diálogo como un concepto idealizado* en el que tanto el contenido —lo que se dice— como los participantes del mismo deben actuar de una determinada forma para que se dé el diálogo ideal. En este tema se engloban los discursos con los códigos P2 y P8. En los discursos con el código P2, el narrador explica por qué a Francisco no le gusta conversar con las personas que tiene a su alrededor; las conversaciones con ellos son tediosas, lo mezclan todo, hacen narraciones farragosas. Sin embargo, no explica cómo es su diálogo ideal, aunque podemos hacernos una idea a partir de lo

que no le gusta de los diálogos que comparte con los demás. En los discursos con el código P8, el narrador nos cuenta cómo le gustaría a Francisco que fuese un diálogo con una interlocutora ideal, una persona con quien sí le gustaría pasar el tiempo conversando, una persona a quien sería feliz mirando a los ojos.

3. Identificación de la relación de interacción de los discursos que compiten entre sí

Se trata de un texto multivocal, en él encontramos varias voces enunciativas que emiten diferentes discursos contrapuestos. La relación de interacción de los discursos es sincrónica ya que implica la concurrencia de múltiples discursos —próximos ya-hablados, distantes ya hablados, próximos no-hablados y distantes no-hablados— en un momento concreto del tiempo.

El texto es dialógicamente contractivo ya que sus discursos tienden hacia el monólogo dentro de la lucha centrípeta-centrífuga de los procesos de comunicación. Los discursos dominantes sobre el *diálogo como forma de integración en la sociedad* desplazan a los discursos alternativos de *diálogo como una acción impuesta por la sociedad que amenaza a la intimidad y la privacidad de cada uno* y de *diálogo como acción 'ideal'*, manteniéndolos en los márgenes del discurso a través de una serie de prácticas discursivas.

Primero, hay una *lucha antagonista* entre dos formas de ver el mundo, entre dos construcciones discursivas sobre el diálogo: los discursos que identifican el diálogo como una acción difícil e impuesta por la sociedad, frente a los discursos sobre el diálogo como acción social de integración en la comunidad. Estos dos tipos de discursos están en conflicto durante toda la narración, y son discursos antagonistas ya que suponen dos sistemas de significado totalmente opuestos. Un ejemplo son los discursos del narrador sobre el sufrimiento de Francisco por tener que participar en las conversaciones que le sacan de lo suyo en contraposición con los del narrador en los que afirma que Francisco no tiene vida interior:

Tal vez los estuviera mirando mitad con asombro, porque no se acordaba de Margarita, mitad con el malestar que no acordarse le producía y con la

prisa de enjaretar cualquier contestación para que le dejaran volverse en paz a lo suyo} (P2). [Aunque, en realidad, si alguien le hubiese preguntado qué era lo suyo o por qué le absorbía tanto tiempo, no lo hubiera podido explicar.] (P4) (p. 299)

Los discursos del narrador sobre la necesidad de aislarse de Francisco compiten de forma antagónica con los de las hermanas, que apelan a que hable (Martín Gaité, 2005):

[No podía sufrir él estos saqueos súbitos y desconsiderados de los demás, este obligarle a uno a salirse afuera, a desplegar, como colgadas, quieras que no, palabras y risas] (P2–P4).

[–¡Qué divertida era aquella señora de Palencia! ¿Te acuerdas, Francisco?] (P5)

[–Francisco, cuéntales a éstos lo del perrito.] (P5)

[–¿Verdad que cuando vino no estábamos? Que lo diga Francisco, ¿a que no estábamos?] (P5) (p. 298)

Otra práctica discursiva que funciona de manera polémica para retar a los discursos contradictorios haciendo que los discursos centrípetos sobre el diálogo sean los dominantes es la parodia (*rogue*) dentro de la lucha seria-lúdica (Baxter, 2011). Esta dimensión se centra en el tono del enunciado. El narrador utiliza en varios de sus discursos la parodia para ridiculizar la actitud de incomunicación y aislamiento de Francisco:

[—Sí, madre, me casaré con Margarita. Me casaría con ella aunque te pareciera mal. Ahora mismo la voy a buscar. Tengo que verla.] (P7)

[Se lo dijo resueltamente, mirándola a la cara con la voz rebelde y firme que nunca había tenido, sacudiéndose de no sé qué ligaduras. Luego, a grandes pasos, salió de la habitación.] (P4) (p. 304)

Finalmente, observamos que ciertos discursos dominantes desplazan a los marginales de forma indirecta. Los discursos que justifican la actitud de Francisco a través de discursos dominantes no están teniendo en cuenta posibles discursos alternativos. De esta forma, vemos que la familia, las amigas, y vecinas, realmente no tratan de

entender a Francisco, sino que utilizan estructuras de significado que ya conocen para explicarse a sí mismas la actitud de Francisco ante el diálogo. Por tanto, Francisco sigue aislado fuera de la comunidad, aunque ellas crean que lo integran con sus discursos de justificación. Asimismo, el discurso del diálogo ideal se ve desplazado por el discurso del diálogo ‘típico’. Del primero, nunca se habla en estilo directo, sino que aparece únicamente en estilo indirecto a través de los discursos del narrador que, a su vez, lo silencia con otros discursos sobre la incapacidad de Francisco de dialogar.

4. Conclusión

Jurado Morales afirma que le sorprende que Martín Gaité invente un personaje tan poco dado a conversar y con esa necesidad de aislamiento cuando a lo largo de toda su producción literaria y ensayística vemos un claro interés de la autora en la comunicación y las relaciones personales (Jurado Morales, 2005, p. 138). En cierta manera llama la atención que sea un personaje tan poco comunicativo, sobre todo cuando nos acercamos a algunas de sus novelas y comprobamos las ansias de muchos personajes por comunicarse con un interlocutor ideal. Sin embargo, desde un punto de vista discursivo tiene sentido que la autora ponga en el centro de la cadena de enunciados que construyen el significado de diálogo, los discursos dominantes culturales de la época y que, como consecuencia, Francisco se quede apartado por no querer participar en ese diálogo —que él considera vacío de contenido—, y por no saber muy bien cómo son los alternativos ni cómo introducirlos.

El discurso alternativo sobre el diálogo como una acción ideal se desdibuja en el texto, es bastante abstracto y confuso, quizá en consonancia con el perfil psicológico del personaje principal, Francisco, que quiere estar fuera del discurso centrípeto sobre el diálogo pero no tiene muy claro de qué forma y, en vez de enfrentarse a su problema, lo rehúye continuamente, primero a través de la solución de incomunicación que inventa y, después, diciendo que se casará con Margarita, otra maniobra de escape para no hacer frente a una búsqueda y una lucha por una forma alternativa de diálogo.

En conclusión, aunque la capacidad dialógica del cuento que he-

mos analizado es grande, no se crean nuevos sistemas de significado en cuanto al diálogo y la relación de interacción de los discursos tiende hacia prácticas contractivas que concuerdan con la época de la primera etapa del franquismo en España y el final de la posguerra, cuando Martín Gaité escribió este cuento, en la que predominan una serie de discursos centrípetos sobre el diálogo que tratan de controlar al individuo y subordinarlo a la comunidad. Asimismo, podemos atisbar indicios de unas primeras ideas sobre la comunicación oral, el diálogo y el interlocutor ideal, que la autora irá desarrollando de forma extensa a lo largo de su producción literaria y ensayística.

Un estudio completo implicaría un análisis profundo de otros cuentos de Carmen Martín Gaité u otros géneros literarios de su producción en los que la autora desarrolla el concepto del diálogo, con el objetivo de presentar pruebas de validez del análisis que argumenten la justificación de la interpretación que se avanza en el presente trabajo.

5. Referencias citadas en el texto

- Bakhtin, M. M. (1971). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Ann Arbor, Ardis.
- Bakhtin, M. M. (1981). Discourse in the novel. *The dialogic imagination: Four essays by M.M. Bakhtin*. M. Holquist. Austin, TX, University of Texas Press: 259–422.
- Bakhtin, M. M. (1986). The problem of speech genres. *Speech genres & other late essays*. C. H. Emerson, M. (Eds.). Austin, TX, University of Texas Press: 60–102.
- Bathurst, R. J. (2004). “Dialogue and communication: Exploring the centrifugal force metaphor.” *Communication Journal of New Zealand* 5(1): 22–40.
- Baxter, L. A. (2004a). “Relationships as dialogues.” *Personal Relationships* 11: 1–22.
- Baxter, L. A. (2004b). “A tale of two voices: Relational dialectics theory.” *The Journal of Family Communication* 4(3 & 4): 181–192.
- Baxter, L. A. (2011). *Voicing relationships. A dialogic perspective*. Thousand Oaks, SAGE Publications.
- Baxter, L. A. and B. Montgomery (1996). *Relating: Dialogues and dialectics*. New York City, Guilford Press.
- Braithwaite, D. O. and P. Schrodt (2014). *Engaging Theories in Interpersonal Communication: Multiple Perspectives*. Beaverton, SAGE Publications.
- Brown, J. L. (1983). Martín Gaité short stories, 1953-1974: the writer's workshop. *From Fiction to Metafiction: Essays in honour of Carmen Martín Gaité*. M. W. Servodidio, Marcia L. (eds.): 37–48.

- Brown, J. L. (1991). Carmen Martín Gaité: Reaffirming the Pact between Reader and Writer. *Women Writers of Contemporary Spain. Exiles in the Homeland*. J. L. Brown. Newark, University of Delaware press: 72–92.
- Buber, M. (1970). *I and Thou*. New York, Simon and Schuster.
- Calvi, M. V. (1990). *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Milán, Arcipelago.
- De la Puente Samaniego, P. (1994). *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*.
- Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Cátedra.
- Hernández, S. M. (2011). “Dialogismo y alteridad en Bajtin.” *Contribuciones desde Coatepec* 21(julio-diciembre): 11–32.
- Jurado Morales, J. (2001). *Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité*. Cádiz, Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz.
- Mancera Rueda, A. (2011). Spoken Discourse in the Narrative of Carmen Martín Gaité. *Beyond the Back Room: New Perspectives on Carmen Martín Gaité*. M. Womack and J. Wood. Bern, Peter Lang: 277–296.
- Martín Gaité, C. (1987). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona, Anagrama.
- Martín Gaité, C. (2000). La búsqueda del interlocutor. *La búsqueda del interlocutor*. Barcelona, Anagrama: 23–32.
- Martín Gaité, C. (2005). *Cuentos completos*. Madrid, Alianza.
- Martín Gaité, C. (2009). El interlocutor soñado. *El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)*. Madrid, Siruela: 91–96.
- Pineda Cachero, A. (2000). “Comunicación e intertextualidad en El cuarto de atrás, de Carmen Martín Gaité (1ª parte): literatura versus propaganda.” *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid* (16).
- Sobejano, G. (2005). *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*. Madrid, Mare Nostrum.
- Uxó, C. (1999). “El Interlocutor en La Reina de las Nieves de Carmen Martín Gaité.” *JILAS - Journal of Iberian and Latin American Studies* 5(1): 59–71.

RESUMEN

Este artículo explora la posibilidad de servirse de los conceptos y la metodología empleada en la Teoría de la Dialéctica Relacional (TDR) para entender cómo es la interacción de los discursos y cómo se construye el significado de diálogo discursivamente en el cuento *La trastienda de los ojos* de la autora española Carmen Martín Gaité. A partir de un análisis de contrapunto, un tipo específico de análisis de discurso (Baxter, 2011), hemos identificado una serie de discursos socioculturales e interpersonales en torno al diálogo que compiten entre sí produciendo tensiones dialécticas antagónicas que resultan en el mantenimiento y fortalecimiento de los discursos dominantes en el centro de la cadena de enunciados y la marginación de los discursos alternativos en relación al diálogo. La teoría y metodología de la dialéctica relacional es un enfoque novedoso en el estudio de la obra de Martín Gaité ya que introduce el análisis de discurso y entrelaza conceptos teóricos provenientes tanto del campo de la comunicación interpersonal como de la literatura.

Palabras clave: diálogo, análisis discurso, dialéctica relacional, Carmen Martín Gaité

ABSTRACT

**The Discursive Construction of Dialogue from a Dialectic
Perspective in Carmen Martín Gaité's short story
*La trastienda de los ojos***

This article explores the possibility of drawing upon the concepts and methodology employed in the Theory of Relational Dialectics (TDR) to understand the interaction of discourses and to identify the meaning of dialogue discursively constructed in the short story *La trastienda de los ojos* of the Spanish author Carmen Martín Gaité. Based on a counterpoint analysis, a specific type of discourse analysis (Baxter, 2011), we have identified a series of sociocultural and interpersonal discourses on dialogue that compete with each other producing antagonistic dialectical tensions that result in the maintenance and strengthening of dominant discourses at the center of the chain of utterances, and the marginalization of alternative discourses on dialogue. The theory and methodology of relational dialectics is a novel approach in the study of the work of Martín Gaité as it introduces discourse analysis and interweaves theoretical concepts from both interpersonal communication and literature.

Keywords: dialogue, discourse analysis, relational dialectics

ÚTDRÁTTUR

Orðræðuleg uppbygging samtala frá díalektísku sjónarhorni í smásögu Carmen Martín Gaites, *La trastienda de los ojos*

Í þessari grein er fjallað um möguleika á að nýta hugtök og aðferðafræði í kenningum um venslamiðaða samtalshyggju (Theory of Relational Dialectics) til að skilja samspil ólíkrar orðræðu og ákvarða merkingu samtals sem er byggð upp á röklegan hátt í smásögunni *La trastienda de los ojos* eftir spænska höfundinn Carmen Martín Gaité. Á grundvelli fjölraddagreiningar, sem er ákveðin tegund orðræðugreiningar (Baxter, 2011), höfum við komið okkur niður á ýmis atriði í félagslegri og mannlegri orðræðu um samtal sem keppa við hvert annað um að mynda gagnverkandi samtalspennu sem leiðir til viðhalds og eflingar ríkjandi orðræðu í miðju samtalskeðjunnar og til jaðarsetningar á annars konar umræðu um samtal. Kenning og aðferðafræði venslamiðaðrar samtalshyggju er ný nálgun í rannsóknum á verkum Martín Gaité þar sem beitt er orðræðugreiningu og tvinnað saman fræðilegum hugtökum bæði úr samskiptum milli einstaklinga og úr bókmenntum.

Lykilorð: samtal, orðræðugreining, samtalshyggja