

La ambigüedad como interlocutor en dos novelas de la transición española

James T. Perkins

Spanish

Faculty Advisor: Dr. Jennifer Parrack

Como estudiante de la lingüística, yo sé que hay un principio con respecto a la ambigüedad de lenguaje. Es que no hay ninguna lengua en el mundo que no sea ambigua, o por lo menos que tenga ambigüedad de algún modo. La ambigüedad lingüística ocurre cuando existen interpretaciones múltiples para sola una frase, o una palabra. En la lingüística, la ambigüedad pertenece básicamente a la incertidumbre en la sintaxis y el léxico, con subcategorías bajo los dos. Aun así, el entendimiento es que hay niveles de locución, los cuales pueden ser analizados para aumentar el conocimiento del lenguaje (Shultz y Pilon 728-730). Hablo de esto para orientar el enfoque en la existencia multifacética de la ambigüedad. Este ensayo utiliza un planteamiento similar a la lingüística para examinar la ambigüedad e incertidumbre que existen en la literatura, con respecto a los casos de *El cuarto de atrás* y *Los mares del sur*. Estos dos libros se escribieron durante la transición política en España de un dictador a una democracia durante los años setenta y ochenta. Comparadas con muchas de las novelas similares del

mismo género, estas dos novelas encuentran modos innovadores para relatar sus mensajes sobre esta época de transición. La ambigüedad es el elemento más importante en crear estos modos innovadores. Vamos a examinar la ambigüedad de estos dos textos desde las perspectivas de la lingüística, la personificación de personajes, el estilo y el género. Analizando esta estrategia multinivel en emplear la ambigüedad dentro de *El cuarto de atrás* por Carmen Martín Gaité y *Los mares del sur* por Manuel Vázquez Montalbán, podemos ver cómo funciona para romper la interlocución típica del género literario de los dos libros, a la vez que crea espacio para comentarios sociales sobre la era de la transición y la cultura española durante el posfranquismo. Argumento que a través de esta estrategia, la ambigüedad sirve para crear un nuevo modo de interlocución entre el lector y los mensajes de los textos.

Desde una perspectiva lingüística, las novelas usan una combinación de técnicas, tal como otras lenguas, la confusión de lenguaje, y la lectura epistolar. Primero discutiremos los elementos de catalán dentro de *Los mares del sur*, y cómo funcionan para crear una distancia social y cultural entre la predominante identidad cultural del castellano, y separarnos de la pureza lingüística de los mismos (King 34-38). Por ejemplo, Bleda, la perra del protagonista, es un nombre de catalán que tiene más que un significado: “— En catalán bleda no sólo quiere decir «acelga», también quiere decir «blandengue»” (Vázquez Montalbán 822). Aquí, el uso de la lengua catalana crea una dualidad de significado. En la lingüística, este se conoce como la ambigüedad semántica. La ambigüedad esconde un poco el significado del nombre. A los personajes que conocen la cultura y lengua catalanas, es fácil decidir cuáles de los dos significados es más probable. Pero sin este conocimiento, el significado o se esconde por completo o se aprecia menos. Otros nombres con tratamiento semejante incluyen Pedrell y sus dos compañeros Planas y el Marqués del Munt, los cuales son descritos por José V. Saval como “algo hecho de piedras...incluso un muro que

separa las dos" (que quiere decir Planas y Munt), "'llanos' o 'valles'", y "monte" respectivamente (394). Saval implica que Pedrell actúa como 'un muro' entre Planas Y Munt, pero también entre las clases de Planas y Munt, el primero quien trabaja duro para su dinero, y el último quien es esencialmente un aristócrata. Es reflejada en las formas castellanas de sus nombres también: "llanos' o 'valles" para Planas, la persona del más bajo clase de las tres, y "monte" para el ego y monte de dinero de Munt. Los nombres dan características inherentes a los personajes según las palabras castellanas, y aluden a las posiciones sociales de cada persona, creando un fondo para la discusión sobre el asunto de clase y de personificación asociada. En otra instancia el uso del catalán es más directo cuando el personaje Beser erróneamente pone una cebolla en una paella, y dice que es "un catalanismo" (Vázquez Montalbán posición 2083). Me acuerde de un punto presentado por Stewart King donde discute una frase de *Los pájaros de Bangkok*: a "popular Catalan expression to describe an extreme form of Catalanism 'muy de la ceba'" que quiere decir "'muy catalanista (muy de la cebolla)'" (35-36). Es un gran juego de palabras, un fenómeno lingüístico que crea un enlace entre la cebolla y el catalanismo. Vázquez Montalbán se aprovecha de este fenómeno y se asocia con Beser, lo cual da sutilmente una autenticidad a la escena. Todos estos elementos sirven para crear un poco de discordancia con respecto a la perteneciente idea de la pureza de lengua y cultura controladas por el régimen del Franco, a la vez añadiendo sabor y realismo al ambiente del lugar de la narrativa, Barcelona. Como dice Stewart King, "the juxtaposition of two or more languages is fundamental in constructing cultural identity within a multicultural context" (37). Las identidades culturales son abstractas, como la cultura es abstracta. Por eso, es el contexto multicultural en *Los mares del sur* que lucha contra los vestigios de la pureza ideológica presentes en España durante la transición.

Yuxtaponer elementos del catalán con elementos del castellano genera una ambigüedad entre la identidad cultural del protagonista y la de Barcelona, una contradicción directa a la ideología del Franco. Por otra parte, Martín Gaité usa un planteamiento diferente para lograr una ambigüedad de lenguaje. Recalcado por Isabel C. Anievas Gamallo, la ambigüedad lingüística importante en *El cuarto de atrás* es la dicción, las frases plagadas por “lexemas que indican misterio y desasosiego” y “de elementos que sugieren una percepción distorsionada de la realidad” (69). El uso abundante de un lenguaje que tiene estas relaciones infunde en el lector una ansiedad, una confusión, y es por esa razón que la mente se abre al subtexto de la novela. No nos permite asumir nada en concreto, sin que tengamos que pensar críticamente y buscar los significados para nosotros mismos. El lenguaje le da al lector la carga de entendimiento. En un nivel más simbólico, hay el lenguaje de las cartas evidente a través de la novela, y especialmente la del papel “muy fino” y “azulado” (Martín Gaité 240). Las cartas tienen un lenguaje abstracto y poco claro, lo cual tiene poco que ver con el realismo, y funcionan más como vehículos de introspección que puntos narrativos. Según José Luis Venegas, no es el significado de la carta que rompe el realismo sino “how it suggests new forms of meaning and sense that do not depend on the stability of linguistic signs and codes” (352). Las cartas usan un lenguaje innovador, escapando de las reglas y costumbres asociadas típicamente con escribir una carta. Venegas saca esta falta de formalidad: “The letters in the valise...reproduce the fantastic hesitation and uncertainty that permeates the novel. They bear no names or dates and mostly describe dreams, making it difficult to determine who authored them, when, and why” (351). Aquí encontramos la ambigüedad necesaria para crear el espacio necesario para formas nuevas de entendimiento, las cuales podemos considerar como el vehículo mediante el cual Martín Gaité nos guía al pensamiento crítico de los temas de la historia, de ella, de nosotros, y del mundo en general.

La carta azul también tiene que ver con la ambigüedad de la protagonista misma. Como describe Venegas, “the letters in the novel appear as fragments of the female protagonist’s psyche”, las piezas ocultas durante la época de Franco (338). Sirven como pistas a la mente de C, a menudo al lado del amor. Durante una conversación con el hombre de negro, vemos la actitud de C en relación de cartas, una actitud más basada en realidad:

–Cuando he encontrado a quién. Es un juego que depende de que aparezca otro jugador y te sepa dar pie.

–Usted sabe que el otro jugador es un pretexto.

–Bueno, pero pretexto o no, tiene que existir.

Me mira de frente, con los ojos serios. Dice:

–Usted no necesita que exista, usted si no existe, lo inventa, y si existe, lo transforma. (Martín Gaité 2917)

En el lado de C, ella se limita a la idea de necesitar tener pareja, aunque en otra parte anterior de libro escribe una carta que “era totalmente literaria, el destinatario era lo de menos, [se] embriagaba de narcisismo” (Martín Gaité 769). Esto define una ambigüedad dentro de la mente de C. que o cambia o que tiene dos ideas contrarias al mismo tiempo—lo que se llama *la disonancia cognitiva* en los discursos psicológicos, una forma real de ambigüedad experimentada por todo el mundo alguna u otra vez en la vida. Esta misma incertidumbre sobre el mundo es lo que el hombre de negro encuentra como el punto de la literatura fantástica y de escribir cartas, un espacio escondido por la existencia o no existencia de una pareja, como el debate que rodea el hombre mismo, una pareja sin una existencia verificada. Tal vez aún podría decirse que la disonancia cognitiva fuera una técnica practicada día por día durante el franquismo, cuando debía tener ambos las ideas verdaderas y las ideas del partido dispuestas en la mente (si ya son diferentes, claro),, reminisciente del 1984 por Orwell. En un modo similar, el protagonista

Carvalho ejemplifica la disonancia cognitiva a través de la práctica de la cultivación y destrucción de cultura, con la gastronomía y la quema de libros, respectivamente. De hecho, él tiene un poco de disonancia cognitiva con los libros, además:

había seleccionado de su mellada biblioteca: Maurice, de Forster.

— ¿Es malo?

— Es extraordinario.

— ¿Por qué lo quemas?

— Porque es una chorrada, como todos los libros.

(Vázquez Montalbán 880)

Para él, los libros de su juventud no tienen sentido y las cosas que le enseñaban ahora no le dan ningún placer. Además, es por esa razón exacta que quema los libros, porque las actividades del mundo y de él mismo salen “de origen literario: ‘¿Como amaríamos si no hubiéramos aprendido en los libros como se ama? ¿Como sufriríamos? Sin duda sufriríamos menos. (*Los mares del sur, 190*)’” (Colmeiro 17). Pero con el gastronómico, no se porta de la misma manera, diciendo “su único patriotismo era gastronómico” (Vázquez Montalbán 1434). Por lo tanto, entre la quema de libros y la cultivación gastronómica hay otra vez una ambigüedad de la cultura, en este caso sobre el tratamiento de la cultura por el protagonista. Le permite a Vázquez Montalbán enfatizar la ambigüedad moral y personal del Carvalho, lo que utiliza para convertir a Carvalho en el interlocutor entre los demás personajes, desde cualquier clase o fondo. Esto es de acuerdo con Saval, “la función del detective consiste en unir los distintos compartimentos estancos” que quiere decir, la clase alta, la obrera, y la burguesía. (398). Y solo logra esto desde su posición fuera del todo, de los márgenes, reflejada en su personalidad fluida.

Para finalizar la discusión, analizamos la ambigüedad de estilo y género de los dos libros. Con *El cuarto de atrás*, es claro cuánta ambigüedad hay dentro de la novela. El uso del *fluir de conciencia*

mezcla el tiempo, las emociones, lo real y lo surreal. De esta manera, Martín Gaité inculca incertidumbre en cada parte del texto, desde la primera página a la última. Así el movimiento desde una escena a otra le deja al lector preguntándose en qué parte debe enfocarse. Además, la novela parece en grande parte ser un libro fantástico tanto como un libro de memorias. Anievas Gamallo dice que es lo fantástico que le permite a Martín Gaité acceder no solo su memoria, sino “la memoria social y colectiva de los largos años de la posguerra y el franquismo” (67). Además, dice que “lo fantástico funciona... como un instrumento para transgredir la censura individual, y acceder al ‘cuarto de atrás’ de la memoria” (76). Por lo tanto, la ambigüedad de estilo fantástico es lo que le permite juntar dos géneros de literatura diferentes, creando una narrativa eficaz sobre la historia individual y sus pensamientos de su ambiente durante una época muy opresiva. Vázquez Montalbán, por el otro lado, toma un planteamiento más sutil. Según el crítico José Colmeiro, Vázquez Montalbán utiliza la ambigüedad de la ironía para cambiar “los esquemas tradicionales del realismo-y en concreto de las fórmulas narrativas policíacas” en un afán de juntar elementos de dos formas literarias: “la novela objetiva y realista tradicional” y “la novela experimental moderna” (11-12). Utilizando este género, o combinación de géneros, le permite a Vázquez Montalbán usar el mejor interlocutor posible para alcanzar los rincones más lejos del mundo social de España. No hay lugar donde Carvalho no pueda ir, y es lo mismo para Vázquez Montalbán, quien está distanciada del mundo mediante el personaje de Carvalho. Junta con la moralidad ambigua y la personalidad de él, Vázquez Montalbán puede aprovecharse de los límites del género y transformarlos para producir un comentario auténtico sobre los cambios en la sociedad de España durante la transición de la dictadura a la democracia, con un enfoque en la disparidad de las clases. Esta idea sigue los de Colmeiro y también Saval, quienes dicen: “el proceso dialéctico subversivo es realizado a

través de una superposición de mensajes contrarios que alternativamente se acercan y se distancian de los modelos literarios” y “la Barcelona descrita...es un microcosmos que puede caracterizar todo el país” (Colmeiro 14, Saval 398).

Los varios tipos de ambigüedad en *El cuarto de atrás* y *Los mares del sur* son la base para gran parte del juego literario que toma lugar. Desde las palabras y las frases al estilo y género de las novelas, estas ambigüedades permiten cabida para sus propios comentarios sobre la transición, además de los pensamientos críticos del lector. Sin la ambigüedad, la capacidad de ser más de una cosa o de tener más de un significado, estas novelas no lograrían sus respectivas metas. Existe ambigüedad en el nivel de la oración, el párrafo, la página y el género que se ve en las personalidades de los personajes y también el ambiente social de ficción que les rodea. Es efectivo utilizar la lingüística como un filtro para considerar los efectos de la ambigüedad en estos libros porque, al centro, las ambigüedades ya discutidas son de lenguaje. Estas ambigüedades funcionan de la misma manera que las que se ven en el léxico y la sintaxis. Eso no quiere decir que toda de ambigüedad sea de lenguaje, sino que el lenguaje revela la inclinación de crear más ambigüedad. Es eficaz; los dos autores no nos dirigen como lectores a ninguna respuesta, sino que nos invitan a respuestas, y además nos invitan a proponer sus propias ideas sobre la lectura. De esta manera, la ambigüedad misma funciona como interlocutor entre el lector y el significado de las dos novelas.

Obras Citadas

- Colmeiro, José F. "La narrativa policíaca posmodernista de Manuel Vázquez Montalbán." *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 14, no. 1/3, 1989, pp. 11-32. *JSTOR Journals*, <https://www.jstor.org/stable/27741873>.
- Gaite, Carmen Martín. *El cuarto de atrás*, (Spanish Edition). Siruela. Kindle ed., Libros del Tiempo, 2010.
- Gamallo, Isabel C. Anievas. "El Cuarto de Atrás de Carmen Martín Gaité o la ambigüedad de lo fantástico." *Confluencia*, vol. 22, no. 1, 2006, pp. 67-82. *JSTOR Journals*, www.jstor.org/stable/27923181.
- King, Stewart. "Articulating and Disarticulating Culture and Identity in Vázquez Montalbán's Serie Carvalho." *Textxet: Studies in Comparative Literature*, vol. 56, 2009, pp. 27-42. *Complementary Index*, <https://content.ebscohost.com/ContentServer.asp?T=P&P=AN&K=58843800&S=R&D=lkh&EbscoContent=dGJyMMvl7ESeprQ4v%2BbwOLCmsEieqK9Ssqe4TbWWxWXS&ContentCustomer=dGJyMPGut1Cxpq5PuePfgex43zx>.
- Saval, José V. "La lucha de clases se sienta a la mesa en *Los Mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 48, no. 2, 1995, pp. 389-400. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/30208362.
- Shultz, Thomas R., y Pilon, Robert. "Development of the Ability to Detect Linguistic Ambiguity." *Child Development*, vol. 44, 1973, pp. 728-733. *Education Source*, <https://eds-b-ebscohost-com.ucark.idm.oclc.org>

Venegas, José Luis. "Uncommon Sense: Dictatorship, Transition, and Dissensus in Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*." *Discourse* vol. 35, no. 3, 2013, pp. 337-361. *Project MUSE*, muse.jhu.edu/article/552761.

Vázquez Montalbán, Manuel. *Los mares del Sur*, (Spanish Edition). Kindle ed., Grupo Planeta, 2018.

Nota sobre las ediciones de Kindle: En las citas textuales, los números se refieren a la posición general de la cita electrónica.