

Subjetividad autoral en el texto dramático: un estado de la cuestión

ZUCCHI, Mariano Nicolás / CONICET, IIT (UNA) - marianonzucchi@gmail.com

Eje: Teorías Comparadas de Teatro / Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: subjetividad autoral - texto dramático - polifonía

Resumen

La emergencia de la subjetividad autoral en el género texto dramático es, aún hoy, un tema polémico en el campo de la teatrología. En efecto, todavía se debate si la figura del dramaturgo queda de alguna manera materializada en las piezas teatrales. En términos generales, los trabajos que se ocupan de abordar la cuestión se enmarcan en dos grandes tradiciones teóricas: por un lado, la que entiende que el género constituye un caso de “discurso sin sujeto” (cf., entre otros, Barko y Burguess, 1988; De Toro, 2008; Pavis, 1988; Ubersfeld, 1989); por el otro, aquella que supone que todo texto dramático presenta una entidad que, asimilada con el autor, funciona como una suerte de articulador del relato (cf., entre otros, Issacharoff, 1981; Veltrusky, 1997; Villegas, 1971; 1991). En esta ponencia nos ocupamos de analizar de forma comparada ambas perspectivas. En particular, examinamos los argumentos que presenta cada tradición para sostener su posición y la concepción de texto dramático que subyace en cada propuesta. Luego de esta revisión crítica, el trabajo ofrece una caracterización original de la presencia de la figura autoral en el género. Para ello, se retoman algunos de los hallazgos de la tesis de doctorado de la que se desprende esta investigación (Zucchi, 2020). Finalmente, y en cuanto al marco teórico, esta ponencia se inscribe en el enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (García Negroni *et al*, 2023).

1. Introducción

La emergencia de la subjetividad autoral en el género dramático representa, aún hoy, un tema polémico. En efecto, persisten en el campo de la teatrología discusiones teóricas respecto a la presencia del dramaturgo en el propio texto y a los efectos que esta imagen genera en el proceso de construcción de sentido. En términos generales, los trabajos que se ocupan de abordar la cuestión se enmarcan en dos grandes tradiciones teóricas. Por un lado, la que entiende que el género constituye un caso de “discurso

sin sujeto”, esto es, un tipo de textualidad en la que los personajes se expresan sin mediación. En efecto, este grupo de autores consideran que las réplicas son enunciados autónomos y, por lo tanto, que no existe en el texto dramático (en adelante, TD) una entidad ocupada de presentar estos discursos (cf., entre otros, Barko y Burgess, 1988; De Toro, 2008; Pavis, 1988; Ubersfeld, 1989). Por otro lado, es posible identificar una segunda tradición para la cual todo TD posee una suerte de narrador, que, asimilado con la figura autoral, se ocupa de introducir y valorar la situación dramática (cf., entre otros, Issacharoff, 1981; Veltrusky, 1997; Villegas, 1971; 1991).

Esta ponencia tiene por objetivo revisar críticamente cada una de estas caracterizaciones. Concretamente, e insertos en una línea de investigación en curso ocupada del estudio de la subjetividad autoral en el género teatral (cf., entre otros, Zucchi, 2018; 2023a y b), pretendemos examinar los argumentos en los que se apoya cada postura para sostener su posición y la concepción de TD que subyace en cada propuesta. Al respecto, buscaremos mostrar que ninguna de las aproximaciones reseñadas aborda de forma completa y consistente el funcionamiento subjetivo de este tipo de textos. En consecuencia, no arriban a una explicación satisfactoria sobre la aparición de un retrato del dramaturgo en la propia obra, retrato que, como se mostrará, define la naturaleza distintiva del dispositivo de enunciación dramático. Frente a este escenario, el trabajo ofrece, además, una descripción original de la emergencia de la figura autoral en el género. Para ello, se retoman algunos de los hallazgos de la tesis de doctorado de la que se desprende esta investigación (Zucchi, 2020).

En cuanto a la relevancia de una indagación de estas características, como se expondrá más adelante, la representación que todo texto construye del dramaturgo cumple un rol fundamental en el proceso de asignación de sentido, esto es, en la interpretación que se hace del material. En particular, la actitud que adopta esta entidad frente a la diégesis determina la perspectiva de la narración (el lugar desde el cual se presenta la situación y la evaluación que se hace de ella). En consecuencia, su posicionamiento incide en el establecimiento del “contrato de lectura” (Verón, 1985), es decir, define la forma en la que la obra configura la posición que se le invita a asumir al lector frente a los sucesos dramáticos.

Finalmente, y en lo relativo al marco teórico asumido, esta ponencia se inscribe en el enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (García Negroni *et al*, 2023, en adelante, EDAP). Esta teoría, que recupera los fundamentos de la semántica argumentativa (Anscombe y Ducrot, 1994; Ducrot, 1986; Carel y Ducrot, 2005) y del dialogismo bajtiniano (Bajtín, 2002), considera al enunciado como un espacio de naturaleza polifónica, en el que distintas voces y perspectivas enunciativas se hacen presentes. De todas ellas, el EDAP jerarquiza la figura del Locutor (L), persona del discurso que es mostrada como el responsable de la enunciación. Para este enfoque teórico, todo enunciado, incluso aquellos en

apariencia impersonales, ponen en escena una representación de su autor, entidad que emerge siempre adoptando una actitud frente al contenido expresado. En lo relativo al estudio de la enunciación dramática, el EDAP se presenta como un marco particularmente productivo, puesto que colabora en la identificación en las didascalias de una instancia subjetiva que asume un posicionamiento dialógico frente a las réplicas de los personajes, enunciados que esta voz queda a cargo de introducir.

La ponencia sigue el siguiente esquema expositivo: en primer lugar, se examina la propuesta de aquellos autores que consideran al TD como un discurso en el que la subjetividad autoral está ausente (§2). Luego, se estudian las perspectivas que entienden que el diálogo dramático constituye un caso de enunciación enmarcada, en la que un narrador, identificado con el dramaturgo, presenta el intercambio ficcional entre los personajes (§3). Más adelante, se propone una explicación original sobre el funcionamiento subjetivo del género TD (§4). Para ello, se introduce la categoría de Locutor-dramaturgo, se explican las diversas modalidades en las que se manifiesta esta entidad y su rol en la determinación del sentido. Finalmente, se detallan las conclusiones del trabajo y se señalan algunas futuras líneas de investigación (§5).

2. El texto dramático como un “discurso sin sujeto”

Como se mencionó en la introducción de este trabajo, existe una tradición teórica en el campo de la teatrología que considera a la literatura dramática como un género en el que la subjetividad autoral no se manifiesta o lo hace de forma tal que no interviene en la interpretación que se realiza del texto. Esta conceptualización es el resultado de la forma específica en la que se concibe la naturaleza del TD. Inscriptos en la denominada “semiótica teatral”, los investigadores que trabajan en esta dirección entienden que las piezas teatrales son un objeto que se orienta hacia su futura puesta en escena, lugar en el que adquiere “sentido pleno”. Al desacreditar el carácter autónomo del TD como obra literaria, desatienden, en general, las particularidades lingüístico-enunciativas del género. Así, por ejemplo, se limita el rol de las didascalias en la construcción del sentido: definidas como una mera acotación, estas expresiones no son leídas como enunciados responsables de presentar –y, en el proceso, evaluar– la situación dramática y las réplicas de los personajes. De hecho, estas últimas, para la “semiótica teatral”, constituyen discursos que el texto presenta sin ningún tipo de mediación subjetiva (*i. e.*, el lector accede a ellas directamente).

Si bien los académicos que se inscriben en esta tradición reproducen esta caracterización del género, lo cierto es que expresan algunas diferencias en torno a la manera en la que se plasma la subjetividad autoral en las piezas dramáticas. Al respecto, hemos podido identificar cuatro perspectivas principales.

La primera de ellas asume que en el TD la subjetividad autoral está ausente. Este posicionamiento —si se quiere, radical— se puede identificar en la propuesta de García Barrientos (2012). Dice el académico:

(1) ¿Quién habla en el texto de teatro? La respuesta es para mi clarísima: *directamente* cada personaje en el diálogo, y nadie —sí, *nadie*— en las acotaciones. Pues si realmente “hablara” el autor en las acotaciones [...] ¿por qué *no puede nunca* decir “yo”? (51)

Como se desprende de la cita, García Barrientos concibe el diálogo teatral como un caso de discurso directo libre, en el que las voces de los personajes se presentan al lector de forma directa, sin que una entidad subjetiva valore y comente su irrupción. Esta conceptualización se funda en el hecho de considerar a las didascalias como enunciados que no poseen autor, esto es, como expresiones en las que no aparecen recursos lingüísticos involucrados en la creación de una imagen del responsable de la enunciación.

Si bien la propuesta de García Barrientos es aceptada por un número importante de investigadores en el campo, consideramos importante mencionar que se funda, a nuestro juicio, en una caracterización poco rigurosa del género. En efecto, abundan en la literatura dramática ejemplos de enunciados didascálicos con marcas de subjetividad que subrayan la presencia de una voz a cargo de esos discursos. Considérese, a modo de ejemplo, la siguiente acotación de *La estupidez* (2016), de Spregelburd, en la que se asume explícitamente la primera persona del singular:

(2) Nótese que digo “motel” y no “hotel”, sin saber bien cuál es la diferencia, pero intuyendo que en algún momento comprenderé que allí está la clave. (29)¹

La segunda perspectiva identificada en el relevamiento bibliográfico realizado supone que existen algunos elementos textuales que remiten indirectamente a la figura del dramaturgo pero que estos, sin embargo, no inciden en el proceso de interpretación del texto. Ubersfeld (1989) se expresa en ese sentido:

(3) [...] el autor *no se dice* en el teatro, sino que escribe para que *otro* [el personaje a través de las réplicas] hable en su lugar. El texto de teatro **no puede ser nunca descifrado como una confidencia o como la expresión de la “personalidad”, de los “sentimientos” y “problemas” del autor, pues todos los aspectos subjetivos están expresamente remitidos a otros locutores.** El primer rasgo distintivo de la escritura teatral es el de no ser nunca subjetiva (en la medida en que, por propia voluntad, el autor se niega a hablar en nombre propio; **el autor es solo sujeto de esa parte textual constituida por las didascalias**). (18)

¹ En todos los ejemplos que se presentan en el trabajo las negritas fueron incorporadas por nosotros para destacar aquellos fragmentos de las muestras que sirven a nuestra argumentación.

La definición –hay que decirlo– es problemática en varios sentidos. En principio, se funda en una contradicción: sostener que la subjetividad autoral está ausente en el género es incompatible con la idea de que las acotaciones constituyen enunciados en los que se expresa el dramaturgo (salvo que estas últimas no se consideren parte constitutiva del TD). Por otra parte, la concepción de *autor* presente en (3) también es cuestionable, al menos, para la teoría literaria contemporánea. Como evidencia el primer fragmento destacado, la etiqueta “autor” parece aludir al escritor entendido como sujeto empírico (*i. e.*, a la persona que efectivamente se ocupa de crear el texto). En efecto, cuando Ubersfeld afirma que el TD no puede ser interpretado como “la expresión de la “personalidad”, de los “sentimientos” y “problemas” del autor pues todos los aspectos subjetivos están expresamente remitidos a otros locutores”, supone que los textos que responden a otras lógicas enunciativas (por ejemplo, una novela o una poesía) constituyen discursividades que reflejan la subjetividad del individuo encargado de producirlas. En ese sentido, cuando menciona, a propósito del TD, que “el autor es solo sujeto de esa parte textual construida por las didascalias” está asegurando que estos enunciados representan un espacio de expresión de la persona que escribe el texto. Este modo de definir la presencia del autor en la obra, como se sabe, fue ampliamente criticado por la tradición postestructuralista. Por ejemplo, Barthes (1987) y Foucault (1999) mostraron que es inadecuado atribuirle al escritor ideas y sentimientos a partir de aquello que se dice en la pieza literaria, dado que esto supone entender que la producción discursiva es el resultado de un acto consciente y controlado que depende de un sujeto dueño de su decir. En su lugar, y en sintonía con el planteo del EDAP, se cree más conveniente considerar que los textos crean una imagen de su autor, representación que no sigue un diseño intencional. En otras palabras, la manera en la que el creador queda mostrado en su propia obra no coincide necesariamente con el retrato que el propio autor busca instalar sobre sí mismo.

Por su parte, De Toro (2008) reproduce un posicionamiento teórico similar al de Ubersfeld, según el cual la subjetividad autoral ocupa un lugar marginal en el proceso de construcción del sentido. Dice al respecto:

(4) El discurso teatral aparece como un discurso sin sujeto en la medida que no hay un yo que articule el relato, puesto que ese relato está constituido por el diálogo de los personajes, es decir, por una serie de *yos*, un yo fragmentado disperso. De hecho, hay un sujeto múltiple, una serie de sujetos enunciativos que en conjunto constituyen la historia. Sin embargo, **la marca o la huella del discurso del escritor queda impresa en varios niveles**: a) en la distribución de las réplicas de los personajes; b) en la estructura del texto espectacular; c) en la carga ideológica del texto en cuestión; **d) en las didascalias.** (40)

Como se observa en (4), De Toro no establece una clara distinción entre TD y espectáculo. De hecho, en la cita, relativa a las características de la enunciación teatral, las acotaciones se presentan como un

elemento constitutivo –aunque ausente– de la puesta en escena. Desde nuestra perspectiva, esta falta de precisión respecto a la naturaleza autónoma de ambos objetos atenta contra la rigurosidad de la conceptualización. En lo relativo a la emergencia de la subjetividad autoral, De Toro enriquece el planteo de Ubersfeld: halla otros elementos, además de las didascalias, en los que es posible identificar el posicionamiento de la figura autoral. Al respecto, vale aclarar que denomina a esta entidad “escritor”: una suerte de fusión entre el dramaturgo y el director de la puesta en escena, que surge como el responsable de la enunciación dramática. Con todo, también concibe a esta entidad en tanto sujeto empírico. En efecto, utiliza para referirse al “escritor” palabras como “marca” y “huella”, que evidencian que, para esta perspectiva, las obras poseen algunos elementos que reflejan la subjetividad del individuo a cargo de producirlas. Como se mencionó más arriba, los objetos artísticos nada dicen de sus creadores (como personas del mundo).

Por otra parte, dentro de la “semiótica teatral”, existe un tercer posicionamiento respecto a la aparición de la figura autoral en el texto. En efecto, algunos investigadores proponen asimilar la perspectiva del dramaturgo con la de alguno de los personajes. Denominado *raisonneur*, este individuo sería el responsable de expresar la mirada del autor sobre la propia situación dramática. En palabras de Bobes Naves (1985):

(5) El dramaturgo [puede] hacer portavoz de sus juicios y opiniones a uno de los personajes, y puede identificarse totalmente con uno de ellos. (308)

No obstante, la académica no indica cómo identificar, a partir de la presencia de recursos formales específicos, cuál sería el personaje ficcional encargado de expresar la perspectiva del dramaturgo. Es más, en (5) persiste la concepción de autor como sujeto empírico criticada más arriba. Es este punto, sobre todo, el que vuelve el planteo de Bobes Naves poco riguroso.

Fobbio (2016) trabaja en una dirección análoga. Sin embargo, se interesa por aquellos casos en los que el dramaturgo queda representado en el propio texto bajo la figura del personaje del narrador (que ella denomina “monologante dramático”). Concretamente, Fobbio se dedica a analizar obras en las que la diégesis está enmarcada y un relator introduce y comenta la situación dramática principal (e. g., *El zoo de cristal*, de Williams (2006)). En algunas de estas piezas, las características identitarias de este personaje coinciden con las del autor, lo que conduce a pensar que se trata de una versión de sí mismo recreada en el texto. Si bien la propuesta resulta interesante, el planteo no incorpora el rol de las didascalias en la presentación de una imagen del dramaturgo. Como se observará más adelante, estos enunciados también intervienen en la creación de una representación del autor, la que, en todo caso, dialoga y compite en los textos trabajados por Fobbio con la del monologante dramático.

Finalmente, identificamos un cuarto grupo de autores en esta tradición que se ocupan de abordar el problema que aquí nos ocupa. Para estos, en el TD la subjetividad autoral está ausente, dado que, desde su perspectiva, las réplicas de los personajes se introducen de forma directa. Con todo, encuentran que existen procedimientos a partir de los cuales la obra puede manipular el punto de vista, esto es, la forma en la que el lector se posicionará frente al mundo de ficción. Barko y Burgess (1988), por ejemplo, señalan que la manera en la que quedan contruidos los personajes *en sus propios discursos* determina la actitud que el receptor adoptará frente a ellos. Para dar cuenta de este proceso, los autores proponen cinco factores que intervienen en la modalización del punto de vista: el escénico (determinado por las funciones actanciales), el cognitivo (que alude al conocimiento que el personaje tiene de los sucesos de la diégesis), el grado de focalización interna (que remite a la cantidad de información que el receptor posee sobre cada uno de los protagonistas), el grado de coherencia (relativo a la estabilidad del personaje a lo largo de la pieza) y los factores afectivos, morales e ideológicos (que pretenden justificar cómo el sistema de creencias del receptor también incide en la actitud que adopta frente a la trama).

King (2010), por su parte, también busca relevar los procedimientos de los que se vale un TD para determinar la perspectiva de la narración. Según el autor, la forma en la que la situación dramática queda presentada determina la actitud que el destinatario de la obra asume respecto a ella. Para King, toda obra establece un posicionamiento de tipo moral a propósito del universo ficcional que introduce, posicionamiento que funciona, esencialmente, como una estrategia de legitimación enunciativa y como un modo de crear una posición preferida de lectura. Para dar cuenta de este aspecto de los textos, el autor propone estudiar el estilo y la sintaxis del discurso de los personajes, lugares que para él son definitorios en el proceso de construcción del punto de vista.

A pesar de que las propuestas de Barko y Burgess y de King iluminan algunos de los mecanismos enunciativos característicos del TD, parten, como se viene insistiendo, de una descripción inexacta del género. Específicamente, la idea de que las réplicas constituyen un tipo de discurso autónomo obtura el rol que las didascalias tienen en la introducción, valoración y determinación del sentido de estos enunciados e impide ver el complejo diseño polifónico al que apuesta todo texto teatral.

En conclusión, para las cuatro perspectivas teóricas que se inscriben y fundan la “semiótica teatral”, la emergencia de la subjetividad autoral aparece como un fenómeno oscuro, de difícil determinación y marginal en el proceso de construcción de sentido. En efecto, los trabajos reseñados no proponen modelos de análisis que expliquen de forma rigurosa y exhaustiva cómo los TD presentan, como parte de su constitución formal, una representación del dramaturgo. En el próximo apartado, se analizará otra

tradición que adopta un posicionamiento distinto en su intento de describir la aparición del autor como elemento definitorio de la enunciación dramática.

3. El diálogo dramático como un caso de discurso enmarcado

La “semiótica teatral” constituye, incluso hoy en día, la tradición dominante en el campo de la teatrología. Sin embargo, existe un grupo de investigadores que polemizan con ella y asumen la tarea de caracterizar al género dramático desde un punto de vista diferente. Para ellos, el TD se concibe como una obra literaria autónoma, que no necesita, para construir sentido, de su futura escenificación. Asimismo, definen el diálogo teatral como un tipo de discurso referido (*i. e.*, citado) y, en tanto tal, dependiente de la enunciación didascálica, que matiza y modera el modo en el que las voces de los personajes quedan introducidas.² En ese sentido, entienden que las acotaciones quedan a cargo de una voz que –como una suerte de narrador– presenta la situación dramática y, para algunos autores, la valora en alguna dirección determinada.

En lo relativo a la forma en la que aparece esta figura y el posicionamiento que adopta frente a la diégesis, el relevamiento bibliográfico realizado identificó tres perspectivas dentro de este segundo grupo de teóricos.

En primer lugar, algunos académicos afirman que las didascalias presentan una entidad que narra la situación desde una posición objetiva y neutra, desde la cual:

(6) [...] se abstiene de cualquier intervención personal con un rigor extremado. (Rubio Montaner, 1990, 195)

Como muestra (6), para Rubio Montaner, las acotaciones, si bien presentan el decir imputado a los personajes, no aportan una evaluación sobre esos discursos. Esta conceptualización es problemática, sobre todo, en términos teóricos. Como señalaron un número importante de investigaciones (cf. Caldas-Coulthard, 2004; Charaudeau, 2013), el discurso referido es siempre subjetivo: la incorporación de la voz ajena implica siempre una valoración –más o menos explícita– que la entidad citante realiza respecto a ese decir. En todo caso, se podría pensar que el TD, en su configuración prototípica, tiende a ocultar el posicionamiento asumido por el “narrador” frente a la situación dramática como una estrategia que

² En sentido estricto, para estos autores el dispositivo enunciativo prototípico del TD reproduce el esquema de la *doble enunciación*, en el que dos enunciaciones –la de las acotaciones y la de los personajes– son reproducidas en paralelo (una, la primera, citando y comentando a la otra). Para una descripción pormenorizada de esta configuración enunciativa y de sus efectos de sentido asociados, ver Zucchi (2023c).

permite fortalecer la verosimilitud del diálogo teatral (esto es, que se perciba como aquello que efectivamente dicen los personajes (cf. Zucchi, 2023c)).

En segundo lugar, existen otros académicos que afirman que las didascalías no solo presentan el universo de ficción, sino que, en este proceso, siempre lo evalúan. Para Veltrusky (en Arenas Ulloa, 2018), por ejemplo, el “sujeto central” (así denomina a la instancia a cargo de las acotaciones) se esconde en todo texto tras las réplicas de los personajes, sin embargo:

(7) [...] contamina polifónicamente sus intervenciones, pero sin subsumirlas del todo en su propio contexto semántico como suele ocurrir en la narrativa. (24)

Desde esta perspectiva, en el TD el relato siempre se articula desde una posición implícita (no dicha, sino mostrada), que afecta la manera en la que el lector percibe los sucesos dramáticos. Con todo, si bien aquí acordamos en términos generales con el planteo de Veltrusky respecto a este punto, lo cierto es que el autor no indica cómo se produce esta “contaminación” ni los recursos lingüísticos involucrados en este proceso. En ese sentido, consideramos que su propuesta, si bien resulta atractiva, peca de incompleta.

Dompeyre (1992), por su parte, también nota que las acotaciones ponen en escena una voz que se hace cargo de la introducción del relato. Para el autor, que retoma la taxonomía propuesta Genette (1972), esta figura se posiciona como un narrador heterodiegético y extradiegético, que describe una situación de la que no forma parte y lo hace desde una posición de observador exterior de los acontecimientos dramáticos.

Villegas (1971) propone algo semejante. En efecto, considera que todo TD posee un “hablante dramático básico”, una entidad ocupada de describir la fábula desde una perspectiva limitada (la de un testigo), que se centra en los aspectos superficiales de la situación. La función de esta figura es, para el investigador, la de especificar la “dramaticidad” de la acción, esto es, la forma en la que los eventos narrados se desarrollan en el marco de un escenario.

Ambas caracterizaciones (la de Dompeyre y la de Villegas) son, a nuestro juicio, imprecisas. En principio, porque no todo TD invita a imaginar sucesos que ocurren en un espacio teatral. Además, el “articulador” del relato no siempre queda posicionado como un testigo de los acontecimientos. De hecho, existen numerosas obras en las que esta figura tiene un conocimiento profundo y detallado de los pormenores de la historia, que evidencian que no emerge como un simple observador, sino como narrador de tipo omnisciente. Considérese, a modo de ejemplo, las siguientes acotaciones presentes en *Un tranvía llamado Deseo* (2007), de Williams, que reponen el pensamiento del personaje:

(8) Stanley (**sin advertir la insinuación**): Claro. Adelante, hágalo, Blanche. (**Comprendiendo lo que quiere la joven**, se levanta y entra en el dormitorio [...]). (50)

Por último, algunos académicos, que también observan en las didascalias la presencia de una voz a cargo de la presentación de la situación, señalan que esta entidad se asimila con la figura del dramaturgo. De hecho, para Issacharoff (1981), estos enunciados resultan involucrados en la construcción del *autor implícito*, noción formulada por Booth (1961) para explicar la aparición en toda obra literaria de una imagen del responsable del texto. Maingueneau (2013), en cambio, denomina a este ser del discurso “archienunciador” y la caracteriza como una especie de arquitecto del texto, que se ocupa de organizar las intervenciones de los personajes y de elegir cómo esos discursos son introducidos. Asimismo, establece que el “archienunciador” guarda una relación de identidad con el dramaturgo entendido como “ethos autoral” (Amossy, 1999), esto es, como representación que el TD construye del individuo a cargo de su creación. Dice a propósito del análisis que propone de *Las preciosas ridículas* (1998), de Molière:

(9) Comme il s’agit d’une pièce de théâtre, donc d’une double énonciation, on est obligé de distinguer l’*èthos* de l’«archiénonciateur», en l’occurrence le dramaturge Molière, et les *èthè* des divers personnages. (1993, s/p)

[Como es una obra de teatro y, por lo tanto, un caso de doble enunciación, estamos obligados a distinguir el *ethos* del "archienunciador", en este caso el dramaturgo Molière, y el *ethos* de los diversos personajes].³

Como se observa en (9), Maingueneau reconoce que las convenciones de lectura del género TD instan a atribuirle la responsabilidad enunciativa de las acotaciones al autor y, en el proceso, construyen una imagen de su figura. Sin embargo, si bien aquí acordamos con la propuesta del lingüista francés, lo cierto es que no indaga profundamente en las distintas modalidades de construcción dramática que intervienen en la presentación de esta entidad subjetiva, ni en los distintos posicionamientos que asume, ni tampoco en las funciones que cumple en la determinación de la interpretación que se hace del texto. La propuesta que presentamos en el próximo apartado busca, de hecho, responder algunos de estos interrogantes y arrojar luz sobre la importancia que tiene la emergencia del “ethos autoral” en la definición del sentido de toda obra teatral.

³ La traducción es mía.

4. La figura del Locutor-Dramaturgo

Como quedó demostrado en los apartados anteriores, las investigaciones que se ocuparon de estudiar la emergencia de la subjetividad en el género dramático no han arribado a una caracterización del fenómeno completa y rigurosa. En esta sección, intentamos presentar una concepción original de la forma en la que el dramaturgo queda representado en todo TD, la cual, es importante mencionarlo, retoma algunos de los hallazgos de los autores reseñados en este trabajo.

En particular, y enmarcados en el paradigma expuesto en (§3), desde nuestra perspectiva, toda pieza teatral pone en escena una entidad que, asimilada con la figura autoral, emerge como el responsable de la enunciación dramática. En una serie de artículos previos (Zucchi, 2018; 2020; 2023a y b; entre otros), hemos decidido denominar a esta “persona del discurso” Locutor-Dramaturgo (en adelante, LD), puesto que reúne dos propiedades: en primer lugar, como una especie de articulador del relato, queda a cargo de la presentación de la situación dramática y de la introducción de las réplicas de los personajes; en segundo lugar, constituye una imagen que el TD crea del propio dramaturgo. En ese sentido, la manera en la que el LD queda retratado incide en la creación de la “imagen de autor” (Maingueneau, 2015) del escritor, esto es, la representación social que sobre su persona y su obra circula en determinado contexto histórico.

Hasta aquí, vale señalarlo, nuestra propuesta no manifiesta diferencias notables con la de aquellos autores descriptos en el apartado anterior. No obstante, hemos identificado un conjunto de elementos adicionales que intervienen en la plasmación de la figura del LD. En efecto, su imagen no es solo el resultado de las elecciones lingüísticas presentes en las didascalias –que constituyen discursos a cargo de esta entidad–,⁴ sino también de otros recursos presentes en todo texto.

En primer lugar, las características que asume el diálogo teatral determinan la configuración del Locutor-Dramaturgo. En particular, aquellas réplicas que inciden en la definición de una imagen nítida de los personajes en tanto locutores (cf. §1). Como se indicó más arriba, estos enunciados constituyen un caso de discurso citado. Por lo tanto, la entidad a cargo de mencionarlos (el LD), siempre quedará representado adoptando un posicionamiento subjetivo frente a esas voces. Para reponer este aspecto del sentido, en Zucchi (2020) propusimos un modelo teórico compuesto de cinco dimensiones: la

⁴ En ese sentido, las cualidades particulares que adopten estos enunciados (*e. g.*, el estilo verbal, el léxico utilizado) configuran un *modo de decir* específico que se le atribuirá a esta persona del discurso. Así, un análisis detallado de la materialidad lingüística del discurso didascálico permite identificar no solo *quién habla* sino también *cómo lo hace*.

existencial, la actancial, la enunciativa, la epistémica y la afectiva. Sintéticamente, sugerimos que si se estudia *en las réplicas* cómo el personaje emerge retratado de acuerdo a estas cinco variables (quién es, qué hace, qué dice (de los demás, de la situación dramática y de sí mismo), qué sabe (y qué no sabe) y qué siente) es posible identificar también la actitud del LD frente a ellos, actitud que queda mostrada siempre en términos de un posicionamiento dialógico de respuesta respecto a las voces que esta entidad introduce.⁵

En segundo lugar, los elementos paratextuales, cuando quedan a cargo del dramaturgo, también determinan la representación que se plasma de su figura. En efecto, los títulos y subtítulos, los prólogos, las notas a pié de página, entre otros recursos, constituyen espacios de expresión del LD, en los que, en general, incorpora enunciados que buscan explicar el sentido de la obra y, en el proceso, guiar la lectura.

En tercer lugar, el diseño estructural al que apuesta el TD también incide en la presentación del LD. En efecto, en tanto articulador del relato, esta entidad resulta responsable de la organización del texto. Por tanto, la forma en la que la que se segmente la obra y en la que las acciones queden dispuestas irradia información sobre su identidad, dado que el tipo de estructura elegida remite siempre a un sujeto estructurante (Starobinsky en Banega y Galuppo, 2015, 25). Considérese, a modo de ejemplo, una pieza dividida en episodios. Esta unidad estructural, como se sabe, responde a la lógica de construcción dramática del teatro épico. Así, el LD a cargo del texto emerge como un individuo que se inscribe en esa tradición.⁶

En cuarto lugar, la elección del subgénero determina también la emergencia del LD. Si el TD se trata de una comedia (*i. e.*, un texto orientado a la construcción de comicidad), se le puede imputar al LD el deseo de entretener a los destinatarios del texto. En el mismo sentido funciona la aparición de algunos procedimientos específicos (por ejemplo, el respeto o la violación de unidades aristotélicas, la parodia, la reescritura, juegos con el punto de vista): en tanto responsable de la enunciación dramática, el LD queda presentado con el sujeto a cargo de poner en escena estos recursos. Esto explica la alta ocurrencia, tanto en el ámbito teatral como en el académico, de enunciados del tipo “Veronese retoma la obra de Chéjov”, “Pizarnik parodia *Final de partida*, de Beckett”, “Racine respeta las unidades aristotélicas”,

⁵ Si bien no compartimos los mismos presupuestos epistemológicos, es importante señalar que el modelo propuesto es deudor de la propuesta de Barko y Burguess (1988) reseñada en (§2).

⁶ Por supuesto que habría que cotejar la totalidad de los procedimientos del TD para poder atribuirle al LD esta característica.

expresiones, muy frecuentes, en los que los procedimientos de la obra se le imputan directamente al dramaturgo.⁷

Finalmente, en quinto lugar, el tipo de situación dramática evocada es determinante de la imagen que la obra pone en escena del LD. De hecho, las características particulares que asume la diégesis, la configuración prototípica de los personajes y los temas y conflictos abordados definen las cualidades distintivas de esta figura. Por ejemplo, un TD que retrate un contexto de marginalidad económica y denuncie lo que allí sucede podría hacer aparecer al LD como alguien comprometido socialmente. En cambio, una obra en la que los personajes discuten sobre física cuántica ubica, por necesidad, al LD como un experto en la materia, ya que él queda a cargo de introducir estos discursos (sería, en efecto, poco factible que citara enunciados que no comprende).

Por otra parte, y a diferencia de las propuestas de Dompeyre (1992) y Villegas (1971), descritas en (§3), nuestra investigación también identificó distintos posicionamientos que se le imputan al LD, cada uno de los cuales afecta de forma diferente el proceso de interpretación. Sin la intención de ofrecer aquí un listado exhaustivo (puesto que para nosotros la configuración del LD es única y específica de cada texto), encontramos algunas tendencias dominantes.

En algunas piezas, se produce un borramiento de la presencia del LD. En estos textos la enunciación didascálica asume una forma despersonalizada (similar a la de la enunciación histórica (García Negroni, 2009)), que genera la ilusión de que se trata de enunciados que no cuentan con un responsable enunciativo. Así, se potencia el efecto de verosimilitud de estos discursos y del diálogo que introducen.⁸ Es lo que sucede en la siguiente acotación, extraída de *Hedda Gabler* (2006), de Ibsen, que no presenta marcas de persona ni valoraciones subjetivas sobre la situación dramática:

(10) *La señorita Juliane Tesman, con sombrero y sombrilla, sale del vestíbulo seguida de Berte, quien lleva un ramo de flores envuelto en papel.* (323)

En otros TD, en cambio, el LD aparece representado como un observador externo, como alguien que, testigo de los acontecimientos, los relata al lector:

(11) *Aparece ante nosotros la casa del viajante. Percibimos tras ella unas formas altas y angulosas que la rodean por todos lados.* (Miller, 2013, 11)

⁷ Es importante destacar que, desde nuestra perspectiva, estas enunciaciones refieren siempre al LD. En ese sentido, no deberían ser interpretadas como relativas al autor del texto entendido como sujeto empírico.

⁸ Creemos que este tipo de configuración enunciativa es la responsable de que algunos de los autores reseñados en (§2) afirmen que el TD se trata de un “discurso sin sujeto”.

En (11), didascalía con la que da inicio *Muerte de un viajante*, de Miller, es posible identificar que el LD describe la situación que observa desde la posición de un espectador. Nótese, además, que la muestra hace uso de la primera persona del plural, que alude al lector –al *lector modelo* (Eco, 1981)– y lo ubica también como un testigo de los acontecimientos.

Por último, en otros materiales, el LD aparece en posición marcada, esto es, mostrándose como responsable de la enunciación didascálica y, en tanto tal, como articulador del relato. Es lo que sucedía en (2), que repetimos ahora como (12):

(12) Nótese **que digo** “motel” y no “hotel”, sin saber bien cuál es la diferencia, pero intuyendo que en algún momento **comprenderé** que allí está la clave. (29)

Cada uno de estos posicionamientos –y aquí radica la importancia de estudiarlos– funda un “contrato de lectura” (Verón, 1985) diferente. En otras palabras, la ubicación que se le imputa al LD configura un vínculo distinto con el receptor, quien, como alocutario del Locutor-Dramaturgo, es invitado a percibir los sucesos dramáticos de una forma particular. Por ejemplo, retomando la clásica oposición entre *show* y *tell* (Booth, 1961), se podría pensar que, cuando las didascalías asumen un tono despersonalizado, se pretende fundar un “efecto de realidad” (Barthes, 1987) en el lector. En contraste, la presencia explícita del LD en las acotaciones exhibe el carácter artificial de la situación dramática, lo que debilita su verosimilitud.

En el mismo sentido, los juicios que se le atribuyen al LD frente a la diégesis definen la perspectiva de la narración y, en consecuencia, el lugar desde el cual se convoca al lector a ubicarse frente a la fábula. Considérese la siguiente didascalía presente en *Los invertidos* (2014), de González Castillo:

(13) *Fernández es el tipo del sportsman. Alto, atlético, vigoroso, viste con cierto elegante abandono. En el fondo, sin embargo, no es más que un degenerado como los demás, que considera su vicio más bien como un adorno que como una calamidad.* (González Castillo, [1914] 2014, 43)

Como muestran los fragmentos resaltados, el LD valora negativamente a los personajes. Esta actitud explícita frente a la diégesis, además, funciona como un recurso que utiliza el texto para guiar la lectura que se hace de él y determinar sus futuras interpretaciones. De allí la necesidad de dar cuenta de esta dimensión del sentido presente en todo TD.

5. A modo de conclusión

La emergencia de la subjetividad autoral en el texto dramático es un tema polémico y difícil de abordar para los estudios teatrales. De hecho, en la disciplina, no existe aún un consenso respecto a si el

dramaturgo queda retratado o no en la obra ni a los recursos lingüístico-literarios que intervendrían en esta operación. En este escenario, la presente ponencia buscó, en primer lugar, realizar una suerte de estado de la cuestión, relevando críticamente qué dice la bibliografía sobre el fenómeno. Específicamente, se describieron las dos tendencias dominantes –la que considera al TD como un caso de “discurso sin sujeto” y la que entiende que toda pieza teatral pone en escena un narrador que se asimila con la figura autoral–, tratando de examinar los argumentos en los que se apoya cada investigador para sostener su posición. Al respecto, se observó que las distintas aproximaciones no arriban a una explicación satisfactoria y rigurosa ni tampoco presentan una descripción completa y exhaustiva de la cuestión.

Frente a esta situación, buscamos arrojar luz sobre el problema y presentar una caracterización original de la forma en la que todo texto presenta una imagen de su dramaturgo. En efecto, y recuperando los hallazgos realizados en la tesis de doctorado que motivó la elaboración de esta ponencia (Zucchi, 2020), introducimos la noción de Locutor-dramaturgo. Como se mencionó, esta figura constituye una representación del responsable de la enunciación global y, a la vez, del escritor entendido como “ethos autoral” (Amossy, 1999). Además, detallamos los distintos elementos que en un TD intervienen en la evocación de esta entidad y explicamos los diferentes posicionamientos que se le imputan y la función de estos en la determinación del “contrato de lectura” (Verón, 1985) al que apuesta cada material. Como mostraron los ejemplos analizados, relevar las características que asume el LD y su actitud frente a la situación dramática es esencial al momento de evaluar el proceso de construcción de sentido, puesto que el modo en el que queda representado *muestra* la perspectiva que adopta narración y la forma en la que se lo invita al lector a percibir los sucesos dramáticos.

Esperamos, en futuros trabajos, continuar con el análisis de la presencia de la subjetividad autoral en el TD. En particular, pretendemos estudiar configuraciones enunciativas que se alejen del modelo tradicional para, así, identificar otros efectos de sentido asociados a la presencia del Locutor-dramaturgo. Una indagación de esa naturaleza permitirá también, sin dudas, encontrar nuevos recursos y procedimientos involucrados en la presentación de esta figura.

Bibliografía

- Amossy, Ruth. *Images de soi dans le discours*. Delachaux et Niestlé, 1999.
- Anscombre, Jean Claude y Oswald Ducrot. *La argumentación en la lengua*. Gredos, 1994.
- Arenas Ulloa, Cesar. *Autonomía y especificidad de la obra dramática: Una lectura semiológica de El sistema Solar de Mariana de Althaus* (Tesis de grado inédita). Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2018.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, 2002.
- Banega, Horacio y Gustavo Galuppo. *Estructuras: composición y contenido*. Universidad Virtual de Quilmes, 2015.
- Barco, Ivan y Bruce Burgess. “La dinámica de los puntos de vista en el texto de teatro”. *Lettres Modernes*, 1988, pp. 76-95.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Paidós, 1987.
- Bobes Naves, Carmen. “Lengua y literatura en el texto dramático y en el texto narrativo”. *Boletín Hispánico*, vol. 87, nº 3-4, 1985, pp. 305-335.
- Booth, Wayne. *The rhetoric of fiction*. The University of Chicago Press, 1961.
- Caldas-Coulthard, Carmen. “On reporting reporting: the representation of speech in factual and factional narratives”. En M. Coulthard (Ed.), *Advances in Written Text Analysis*. Routledge, 2004, pp. 295-308.
- Carel, Marion y Oswald Ducrot, O. *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Colihue, 2005.
- Charaudeau, Patrick. *Discurso das mídias*. Editora Contexto, 2013.
- De Toro, Fernando. *Semiótica del teatro*. Galerna, 2008.
- Dompeyre, Simone. “Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies”. *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, vol. 74, 1992, pp. 77-104.
- Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Paidós, 1986.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Lumen, 1981.
- Fobbio, Laura. “Monologar desde el “entre””. En M. van Muylem (Comp.), *Paisajes dramáticos. Ensayos de teatro comparado*. Universidad Nacional de Córdoba, 2016, pp. 49-78.
- Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”. En M. Morey (Ed.), *Entre la filosofía y la literatura*. Paidós, 1999, pp. 337-358.
- García Barrientos, José Luis. *Cómo se comenta una obra de teatro*. Paso de gato, 2012.
- García Negroni, María Marta (Coord.). *Las causas del decir*. Prometeo, 2023.
- . “Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso / historia”. *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, vol. 7, 2009, pp. 15-31.
- Genette, Gérard. “El discurso del relato”. En *Figures III*. Editions du Seuil, 1972, pp. 65-224.
- González Castillo, José. *Los invertidos. El retrato del pibe. La mujer de Ulises. Los dientes del perro*. Losada, 2014.

- Ibsen, Henrik. *Peer Gynt. El pato salvaje. Hedda Gabler*. Colihue, 2006.
- Issacharoff, Michael. "Texte théâtral et didascalecture". *Modern Language Notes*, vol. 96, n° 4, 1981, pp. 809-823.
- King, Robert. *The ethos of drama*. The Catholic University of America Press, 2010.
- Maingueneau, Dominique. "Escritor e imagen de autor". *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, vol. 24, 2015, pp. 17-30.
- . "L'èthos: un articulateur". *Contextes*, vol. 13, 2013, s/p. <http://journals.openedition.org/contextes/5772>
- Miller, Arthur. *Muerte de un viajante*. Tusquets, 2013.
- Molière. *Las preciosas ridículas. La escuela de las mujeres. El casamiento forzoso*. Editorial EDAF, 1998.
- Pavis, Patrice. *Diccionario de teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Ediciones Paidós, 1988.
- Rubio Montaner, Pilar. "La Acotación escénica. Transferibilidad y *Feedback*. Caracteres funcionales, sustanciales y pragmáticos". *Anales de filología hispánica*, vol. 5, 1990, pp. 191-201.
- Sprengelburd, Rafael. *La estupidez*. Eudeba, 2016.
- Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Cátedra, 1989.
- Veltrusky, Jiří. "El texto dramático como uno de los componentes del teatro". En M. Bobes Naves (Comp.), *Teoría del teatro*. Arco, 1997, pp. 31-55.
- Verón, Eliseo. "El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media". En *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. IREP, 1985, pp. 181-192.
- Villegas, Juan. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Girol Books, 1991.
- . *La interpretación de la obra dramática*. Editorial Universitaria, 1971.
- Williams, Tennessee. *Un tranvía llamado Deseo*. Losada, 2007.
- . *El zoo de cristal*. Losada, 2006.
- Zucchi, Mariano. "La emergencia de la subjetividad autoral en *Una obra para mí*, de Sebastián Suñé. Gestión de la imagen pública en la literatura dramática autoficcional argentina". *Universidad De La Habana*, vol. 296, 2023a, s/p. <https://revistas.uh.cu/revuh/article/view/1478>
- . "Subjetividad en las didascalias: huellas del Locutor en *Inventarios*, de Minyana". *Revista Territorio Teatral*, vol. 21, 2023b, s/p. <http://www.territorioteatral.org.ar/numero/21/articulos/subjetividad-en-las-didascalias-huellas-del-locutor-en-inventarios-de-minyana-mariano-zucchi>
- . "La enunciación dramática como un caso de doble enunciación. Mecanismos de ocultamiento del sujeto en el texto dramático". *Actas de las XIII Jornadas Nacionales y VIII Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral AINCRIT*, 2023c (en prensa).
- . *El ethos autoral en la Heptalogía de Hieronymus Bosch, de Rafael Sprengelburd. Subjetividad autoral en el género texto dramático desde una perspectiva polifónico-dialógica de la enunciación*. (Tesis de doctorado inédita). Universidad Nacional de las Artes, 2020.

- . “La relación entre la construcción de los personajes y el ethos autoral. Análisis de la configuración enunciativa de *La extravagancia*, de Rafael Spregelburd”. *Actas de las X Jornadas Nacionales y V Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*, 2018, pp. 233-245.