

Didascalias y subjetividad. Análisis de la figura del locutor en el texto segundo de Inventarios de P. Minyana

LAGRÉ, Lucas / UNA, CONICET – lucas_lagre@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: didascalias - subjetividad - polifonía

› Resumen

En términos generales, los estudios tradicionales del campo del análisis del texto dramático suelen describir a la didascalias como enunciados declarativos que cumplen la función de indicar la teatralidad de una determinada pieza textual y explicitar el marco en el que transcurre la acción (Ubersfeld, 1989; De Toro, 2008). Frente a la falta de una entidad explícita a quien atribuirle estos discursos, estos enfoques usualmente conciben al autor de la pieza como el responsable enunciativo del texto segundo. Sin embargo, si analizamos el fenómeno desde las diversas propuestas posestructuralistas (Kristeva, 1981; Barthes, 1987) es evidente que dicha operación de asignación de sentido es, en principio, insostenible en términos metodológicos: no hay ningún tipo de indicio presente en los enunciados de un texto que nos permita asimilarlos directamente con la voz del autor en tanto sujeto empírico. Frente a este problema, la noción de *función autor* se propone como una forma de explicar la imagen que el texto construye de su propia instancia subjetiva de producción (Foucault, 1969). En ese sentido, en este trabajo nos proponemos realizar un análisis del texto segundo en tanto unidad de gran productividad para la identificación de la subjetividad presente en todo texto dramático. Para ello, nos posicionaremos en una perspectiva no unicista del sujeto discursivo, en particular, haremos uso de las herramientas que propone la Teoría de la Polifonía (Ducrot, 1984). En cuanto al corpus de trabajo, elegimos analizar *Inventarios* de Minyana (1998). El estudio del empleo específico que el autor hace del texto segundo nos llevará a releer el funcionamiento prototípico de esta textualidad en el discurso dramático y ver el uso característico de la tercera persona del singular de la voz activa y la ausencia de subjetivemas (Kerbrat-Orecchioni, 1986) como estrategias de ocultamiento de la subjetividad.

› Introducción

La cuestión relativa a la presencia de la subjetividad en un texto dramático (en adelante, TD) parece estar lejos de ocupar un lugar central en los estudios teatrales contemporáneos. Preguntas como “¿Quién es el responsable del discurso teatral?”, “¿cómo se manifiesta esta voz?”, “¿cuál es el lugar desde el que enuncia?”, entre otras, rara vez son formuladas por los investigadores del área. En términos generales, los teóricos teatrales tradicionales parecen haber saldado la cuestión o, al menos, haber propuesto una solución que fue aceptada por la comunidad académica y artística.

Para Ubersfeld (1989), por ejemplo, el autor nunca se expresa en un TD, ya que su trabajo consiste básicamente en cederle su voz a los distintos personajes que conforman la pieza. Dice al respecto:

[...] 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)¹ (Ubersfeld, 1989: 18).

Como puede verse, la propuesta de Ubersfeld parece partir de una definición imprecisa del género “texto dramático”: afirmar que “el discurso teatral es un *discurso sin sujeto*” (Ubersfeld, 1989: 186) y, a la vez, sostener que el autor se manifiesta en la pieza en tanto responsable enunciativo de las didascalias parece solo ser viable si consideramos que estas últimas no forman parte del texto entendido como una unidad. Mediante el rechazo a la autonomía del género en tanto obra literaria, la autora le otorga un valor tan marginal al texto segundo que lo descarta a la hora de describir la presencia subjetiva en este tipo de matrices textuales. Un segundo problema presente en el planteo de Ubersfeld está vinculado con la noción de “autor” que maneja, esta es, la de autor como un sujeto empírico. Al justificar la imposibilidad de leer la obra como “la expresión de la “personalidad”, de los “sentimientos” y “problemas” del autor” por el solo hecho de que el TD se caracterice por el uso de réplicas (que, como afirma, siempre remiten a otros locutores), la autora presupone que los textos que no responden a una lógica texto primero/texto segundo sí pueden ser explicados a partir del análisis de la subjetividad del autor en tanto individuo real. En ese sentido, cuando afirma que “el autor es solo sujeto de esa parte textual construida por las didascalias”, no está haciendo otra cosa que ubicar como responsable de estos enunciados al dramaturgo en tanto ser del mundo. Por supuesto que un planteo de estas características no tiene ningún grado de aplicación en el campo de la teoría literaria contemporánea. De hecho, gran parte de los estudios posestructuralistas (Kristeva, 1981; Barthes, 1987, entre otros) se encargaron de mostrar la imposibilidad metodológica de explicar el sentido de la obra considerando al autor en tanto sujeto real responsable del contenido del texto. En particular, Foucault (1969), retomando la categoría aristotélica de *ethos*, propone el concepto de *función autor* como una manera de describir la imagen que los textos construyen de su propia instancia de producción. De Toro (2008), por su parte, si bien propone una descripción más exhaustiva del tema en cuestión, parece partir de los mismos presupuestos teóricos que Ubersfeld:

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 (De Toro, 2008: 40).

Al igual que la autora arriba reseñada, De Toro insiste en señalar la ausencia de un sujeto organizador en el discurso teatral, ya que si bien reconoce la presencia subjetiva en las didascalias, les otorga una posición subordinada respecto a otros elementos textuales del género. A su vez, también conserva la idea de autor en tanto sujeto empírico, cifrado ahora bajo la figura del “escritor”, una suerte de junción entre el autor y el director.

Villegas (1991), en cambio, consciente de las dificultades arriba mencionadas, propone el concepto de “dramaturgo ficticio” en un intento de explicar la presencia de la subjetividad en las didascalias. Similar a la figura del narrador, este “ser del discurso” funciona como una suerte de ente que media entre el universo presentado y el lector, siempre desde una perspectiva limitada, ya que se posiciona como un observador externo de la acción. En este sentido, la misión principal de esta voz sería la de reponer información de orden no lingüística necesaria para acceder al sentido de las réplicas.

Si bien acordamos parcialmente con su propuesta, en particular con la idea de que en el texto dramático “[...] los personajes son hablantes enmarcados” (Villegas, 1991: 14), creemos que la descripción propuesta por Villegas no alcanza para explicar el fenómeno en su totalidad, ya que no da cuenta de las características enunciativas específicas que definen al “dramaturgo ficticio”.

Por último, Rubio Montaner (1990) reconoce, al igual que Villegas, la existencia de un “narrador” como responsable enunciativo de las didascalias. Establece, además, una organización jerárquica entre estas últimas y las réplicas al considerar al texto segundo como un tipo de discurso atributivo, esto es, un conjunto de enunciados especializados en introducir la voz de otros locutores. Sin embargo, a la hora de proponer una descripción lingüística, señala que el sujeto responsable “[...] se abstiene de cualquier intervención personal con un rigor extremado” (Rubio Montaner, 1990: 195). Para justificar esta afirmación, sugiere que cualquier

¹ La cursiva es nuestra.

intento de modalizar la acción presentada carece de sentido en el marco de la representación, lugar en el que, por definición, las didascalias no forman parte de los elementos del texto que el público percibe. Si bien por cuestiones de pertinencia no podemos en este trabajo defender la hipótesis de la autonomía del TD en tanto obra literaria, creemos que el planteo de Rubio Montaner es débil en términos explicativos, ya que no da cuenta de los efectos de sentido que genera un discurso que tiende a evitar la presencia subjetiva de forma marcada.

Como puede verse, las propuestas aquí reseñadas parecen no poder arribar a una explicación satisfactoria de la presencia de la subjetividad en las didascalias. En ese sentido, en lo que sigue propondremos una relectura de las particularidades lingüísticas de la voz a cargo del texto segundo. Específicamente, intentaremos probar que lejos de encontrarnos frente a un “sujeto ausente”, el responsable enunciativo de las didascalias utiliza una serie de mecanismos que buscan mitigar el efecto de su presencia. En términos semánticos, esta configuración intenta borrar las marcas del sujeto para poder potenciar el *efecto de objetividad* de las réplicas, generando la idea de que esos discursos representan lo que *efectivamente* dijeron los personajes.

Para probar nuestra hipótesis nos enmarcaremos en el Enfoque Dialógico de la Argumentación y la Polifonía (EDAP), en particular, haremos usos de algunas herramientas propuesta por la Teoría de la Polifonía (Ducrot, 1984). Luego de describir mínimamente nuestra perspectiva de trabajo, analizaremos la presencia subjetiva en el texto segundo de *Inventarios* de P. Minyana (1998), ya que creemos que la configuración enunciativa diferencial que propone la pieza nos permitirá releer el funcionamiento del sujeto en el género.

› **Marco**

La Teoría de la Polifonía (Ducrot, 1984) es a nuestro juicio un aparato teórico-metodológico ideal para pensar la cuestión de la subjetividad en los textos teatrales. A partir del estudio de la *delocutividad* (en particular, de casos de derivación que se producen por medio de la alusión a la enunciación de otros discursos), Ducrot se aleja del paradigma referencialista y construye una teoría del significado que supone que el valor lingüístico fundamental es de tipo argumentativo. Para la Teoría de la Polifonía el sentido consiste en una descripción de la situación de enunciación entendida básicamente como un acontecimiento histórico en el que diferentes puntos de vista (enunciadores) son evocados por el Locutor (L), figura discursiva que se corresponde con la del responsable de la enunciación, que, a su vez, adoptará determinadas actitudes frente a estos. Como puede verse, este enfoque rechaza el postulado de la unicidad del sujeto hablante y, en su lugar, prefiere dar cuenta de la subjetividad a partir de la identificación de las imágenes discursivas que el propio enunciado crea de los personajes y voces que intervienen en él.

› **Didascalias y subjetividad: el caso de Inventarios de Philippe Minyana.**

Tal como afirmamos en nuestra introducción, consideramos que el hecho de que la presencia subjetiva en un TD no sea visto por la Academia como un aspecto problemático es el mayor responsable de que no contemos en la actualidad con métodos eficaces para describir esta dimensión en los textos. Sin embargo, creemos que el análisis de la configuración enunciativa de las didascalias es un punto de partida productivo. En particular, consideramos fundamental evaluar si el sujeto queda representado *como si* se expresara a través de los rasgos lingüísticos prototípicos de este tipo de discursos, esto es, mediante enunciados en tercera persona del singular de la voz activa en tiempo presente del indicativo y que manifiestan de forma marcada la ausencia de subjetivemas (Kerbrat-Orecchioni, 1986).

En ese sentido, una lectura incluso superficial de *Inventarios*² de Philippe Minyana rápidamente permite reconocer que en esta textualidad nos enfrentamos a un sujeto configurado de una manera diferencial.

² Para el presente artículo decidimos trabajar con la edición de Trilce de 1998 de la obra de Minyana. Todas las citas serán extraídas de esa traducción y se indicará a continuación de cada una de ellas y entre paréntesis el número de página. En todos los casos, las cursivas fueron agregadas por nosotros a los efectos de destacar aquellas partes de los enunciados que funcionan como evidencia de nuestra hipótesis. Por otro lado, como elegimos analizar el texto en su versión en español y

En primer lugar, en las didascalias se ponen en escena una serie de marcas de modalidad epistémica. Según García Negroni y Tordesillas (2001), estos recursos están orientados a expresar el grado de conocimiento que tiene el responsable de la enunciación (modus) frente al contenido que expresa su enunciado (dictum):

(1) “*Podría ser* una especie de juego, de maratón de la palabra: contar su historia, decir todo...” (135).

(2) “La presentadora (Eva) *puede ser* un presentador. Sus intervenciones *pueden ser* ampliadas [...]” (135).

A partir de la ocurrencia de la perífrasis verbal “poder + ser”, (1) y (2) construyen una imagen de L como la de un sujeto que duda. En la misma línea, los puntos suspensivos que porta (1) aumentan el grado de incerteza de la expresión, ya que generan la idea de que el responsable no logra dar con las palabras justas para poder manifestar *aquello que quiere decir*. En ese sentido, nótese cómo el hecho de que L quede configurado como un sujeto que vacila a la hora de definir el universo evocado no es otra cosa que una representación marcada de la presencia subjetiva en el enunciado, aspecto que constituye en sí mismo un desplazamiento respecto a las convenciones del género.

De forma complementaria, la pieza también presenta en el texto segundo marcas de modalidad interrogativa:

(3) Igor, *¿les habrá dado las gracias?* (162).

Desde el enfoque en que nos posicionamos, una de las particularidades semánticas de la muestra (3), al igual que cualquier enunciado interrogativo directo, es que pone en escena una imagen de L como un individuo que se posiciona en un espacio de no-saber. Al mismo tiempo, esta muestra también interpela directamente al alocutario (al lector del texto), que queda comprometido a proponer una respuesta. A los efectos de nuestra hipótesis, nos interesa destacar cómo el enunciado interrogativo no hace otra cosa que poner en primer plano la presencia subjetiva y, a la vez, enfatizar que nos enfrentamos frente a una voz que expresa incerteza frente al mundo que presenta.

En tercer lugar, las didascalias en la pieza de Minyana también presentan un uso frecuente de enunciados entre paréntesis:

(4) Hay distintos signos sonoros y luminosos que otorgan la palabra a las candidatas (*y que también las interrumpen*). Hay, en el proscenio, una especie de guirnalda luminosa (*semicircular*) que determina un espacio de palabra (*las candidatas se presentan en él, al principio del espectáculo...*) (135).

Desde la perspectiva del EDAP, estos sintagmas constituyen desdoblamiento de la voz a cargo de la enunciación: en estos fragmentos, L pone en escena puntos de vista que desde posiciones diferentes (marcos de discurso) describen la escena. En todos los casos, L queda identificado con estos enunciadore. En términos de efectos, el sentido del enunciado total construye una imagen de L como la de un sujeto que se ve forzado a apelar a una serie de aclaraciones para intentar precisar el sentido de su decir que, a su vez, queda calificado (por la propia enunciación) como impreciso. Una vez más, la incerteza y la duda parecen caracterizar a la voz del responsable.

Por último, en el texto segundo de la pieza también se hace un uso diferencial de los tiempos verbales respecto a la configuración canónica del género:

(5) Igor: *¿Y usted Ángela Rougeot?*

Y Ángela *hablará* (153).

A diferencia del tiempo presente característico del texto segundo, al que Ubersfeld (1989) le atribuye un valor apelativo y Rubio Montaner (1990) uno referencial, *Inventarios* hace uso del futuro morfológico. Ahora bien, ¿qué efecto de sentido construye este uso temporal? Según Bermudez (2005), el español rioplatense no utiliza esta opción lingüística para expresar posterioridad temporal, sino para incorporar en la expresión un significado modal epistémico. En términos más específicos, el uso de este tiempo pone en escena una evaluación sobre la predictibilidad de un evento y, en ese sentido, refuerza la aparición marcada de L en su

entendemos que toda traducción constituye en sí misma una operación de reescritura (López, 2013), en ningún caso nuestras afirmaciones sobre la configuración subjetiva presente en el texto podrán hacerse extensivas a la pieza original.

enunciado. En este caso, el ejemplo construye una imagen de su responsable como la de alguien que se anima a vaticinar la futura intervención del personaje de Ángela (por lo tanto, no está seguro de ella) y, en este proceso, introduce el decir de esta.

En síntesis, las didascalias de la obra de Minyana se valen de numerosos procedimientos no solo para poner en foco la presencia del responsable de esos discursos, sino también para construir una imagen de él como la de un individuo que expresa duda e incerteza sobre el universo que evoca. ¿Pero qué función cumple esta configuración subjetiva que toma distancia del género? En *Inventarios* nos enfrentamos a un dispositivo radiofónico que controla el decir de los personajes (determina cuándo habla cada una de las participantes y la extensión de su interacción): “La radio obliga a las tres competidoras a confiarse sin reservas, pero sin chocar o caer en la vulgaridad. El texto de la obra [...] ofrece un valioso testimonio de la influencia de la palabra radiofónica sobre la escritura dramática” (Pavis, 2001). En ese sentido, el hecho de que el responsable del texto segundo se presente como alguien que no tiene control ni conocimiento preciso sobre la acción evocada refuerza la idea de que en la pieza el poder está a cargo del mecanismo radiofónico (y de Igor, su representante): la fuerza de este es tan poderosa que incluso supera al sujeto a cargo de las didascalias en tanto ente articulador del relato. Mediante esta disposición, Minyana no solo retoma la concepción de sujeto típica de la posmodernidad (i.e. un ser escindido, controlado por un sistema exterior), sino que, además, realiza una crítica al poder manipulador que el discurso mediático tiene sobre el individuo.

› **Hacia una descripción polifónica de las didascalias**

En lo que sigue, intentaremos proponer una explicación a la ausencia de marcas de persona en el empleo canónico de las didascalias desde un enfoque polifónico de la enunciación. En ese sentido, creemos que el análisis propuesto de la obra de Minyana es esencial, ya que busca mostrar los efectos de sentido de la presencia marcada de la subjetividad en el texto y, por contraste, nos permitirá releer el funcionamiento prototípico del sujeto en estas textualidades.

En el apartado anterior vimos que en el caso de *Inventarios* se apuesta a hacer foco en la aparición del sujeto en el texto segundo a los efectos de construir una imagen de L como la de un individuo que no conoce con precisión el universo presentado por la obra. En ese sentido, al debilitar la calidad de su enunciación, la obra nos permite reconocer una característica fundamental de la voz a cargo de las didascalias, que no es otra que la de ser un mediador entre el universo de ficción y el lector. En otras palabras, y siguiendo la propuestas de Villegas (1991) y Rubio Montaner (1990), el responsable enunciativo del texto segundo funciona a la manera de un narrador.

Ahora bien, ¿cuáles son las características enunciativas de esta voz? ¿Por qué no asume su posición e intenta ocultarse en su discurso?

Si bien por cuestiones de extensión no podemos desarrollar aquí esta idea en profundidad, desde nuestra perspectiva, lo específico del discurso teatral es que se trata de un caso de doble enunciación: una textualidad en la que un L-autor (responsable de las didascalias) pone en escena las voces de otros L-personajes. Si consideramos entonces que todo TD repone una serie de discursos en estilo directo, podemos entender fácilmente el motivo por el cual L no puede evidenciar su presencia: cualquier marca subjetiva iría en contra del efecto buscado por la cita directa que es siempre el de objetividad (i.e. generar la idea de que esas palabras son las que *efectivamente dijo el personaje*). En otros términos, la aparente ausencia de índices de subjetividad en las didascalias no sería indicio de una falta de modalización de la acción, como afirma Rubio Montaner (1990), sino, por el contrario, un efecto de un discurso que intenta garantizar que las réplicas sean leídas *como si* no tuvieran intervención subjetiva sobre ellas. Desde nuestra perspectiva, el sujeto a cargo del texto segundo queda configurado esencialmente como un garante de la aparente veracidad del texto primero y, por ello, evita mostrarse en tanto el narrador que es.³

› **A modo de cierre**

³ Llamativamente, esta configuración enunciativa es muy similar a la del responsable del discurso histórico. Para una aproximación al tema ver García Negroni (2009).

En el presente trabajo nos propusimos analizar la configuración subjetiva de las didascalias desde un enfoque polifónico de la enunciación. Luego de señalar algunos inconvenientes de la bibliografía dedicada al tema, examinamos cómo *Inventarios* de Minyana apuesta a poner en primer plano el aspecto subjetivo del texto segundo a los efectos de construir una imagen del L como la de un individuo que expresa incerteza respecto al universo evocado en la obra. A su vez, esta disposición nos permitió releer la manera en la que el sujeto aparece de forma canónica en el género y ver la ausencia de marcas de persona, índices de modalidad y subjetivemas como recursos destinados a garantizar el efecto de objetividad que persigue todo discurso en estilo directo. Al considerar al TD como un caso de doble enunciación, vimos que la aparente ausencia del responsable enunciativo no es otra cosa que una estrategia deliberada de ocultamiento.

Bibliografía

- Barthes, R. (1987). "La muerte del autor". En *El susurro del lenguaje*, 65-71. Barcelona: Paidós.
- Bermúdez, F. (2005). "Los tiempos verbales como marcadores evidenciales: El caso del pretérito perfecto compuesto", en *Estudios Filológicos* 40, 165-188.
- De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires: Galerna.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. París: Minuit.
- Foucault, M. (1969). "¿Qué es un autor?", en *Boletín de la sociedad francesa de filosofía*, año 63, 3, 73-104.
- García Negroni, M. M., Tordesillas, M. (2001). *La enunciación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- García Negroni, M. M. (2009). "Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para la reelaboración de la distinción discurso/historia", en *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura* 7, 15-31.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *La Enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- López, L. (2013). "Reescrituras teatrales contemporáneas de los clásicos: efectos y perspectivas críticas". En López, L. (compilador), *Topología de la crítica teatral III. Reescrituras críticas de la escena contemporánea*. Buenos Aires: IUNA.
- Minyana, P. (1998). "Inventarios". En *Teatro francés contemporáneo II*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Pavis, P. (2001). "Escrituras dramáticas contemporáneas y nuevas tecnologías", en *Revista Conjunto* 123, Cuba: Casa de las Américas.
- Rubio Montaner, P. (1990). "La Acotación escénica. Transferibilidad y *Feedback*. Caracteres funcionales, sustanciales y pragmáticos", en *Anales de filología hispánica* 5, 191-201.
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- Villegas, J. (1991). *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa: Girol Books.