

Una clasificación del discurso didascálico desde una perspectiva polifónica de la enunciación

Uma classificação do discurso didascálico desde uma perspectiva polifônica da enunciação

A classification of the didascallic discourse from a polyphonic perspective

Mariano Nicolás Zucchi¹

Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.

¹ Es actor, director, dramaturgo y Lic. en Letras (UBA). Actualmente se encuentra realizando sus estudios de doctorado en la Universidad Nacional de las Artes (Beca CONICET). Se desempeña como docente-investigador en la Universidad Nacional de las Artes y en la Universidad de San Andrés.

 <https://orcid.org/0000-0003-4245-2585>

E-mail: mzucchi@udesa.edu.ar

RESUMEN: En términos generales, los estudios teatrales tradicionales parecen pasar por alto el hecho de que las didascalias no constituyen un conjunto homogéneo de enunciados, sino que, por el contrario, existen una serie de diferencias formales que permiten identificar distintos subtipos, cada uno de ellos con una función específica en la construcción de sentido. Por consiguiente, en este trabajo buscamos proponer una clasificación del discurso didascálico que atienda a sus características lingüísticas específicas. Al respecto, sugerimos distinguir entre las “didascalias paratextuales” (aquellas que son externas a la narración), las “didascalias generales” (enunciados que cumplen la función de construir una representación de la situación dramática) y las “didascalias particulares” (expresiones que acompañan cada una de las réplicas de los personajes y se especializan en definir su “escenografía” (véase MAINGUENEAU, 2002)). Para probar nuestra hipótesis, nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (véase GARCÍA NEGRONI, 2009, 2016a, 2016b, 2017), teoría no referencial del significado lingüístico y no unicista del sujeto. Finalmente, respecto al corpus de trabajo, haremos uso de la pieza *Misterio del ramo de rosas* (2009), del escritor argentino Manuel Puig, para ejemplificar los distintos subtipos que proponemos en nuestra categorización del discurso didascálico.

Palabras clave: Argumentación; Didascalia; Polifonía; Réplica; Texto dramático.

RESUMO: De um modo geral, os estudos de teatro tradicionais parecem ignorar o fato de que as direções de palco não são um conjunto homogêneo de declarações, mas por outro lado, há uma série de diferenças formais que identificam diferentes subtipos, cada um com uma função específica na construção do significado. Portanto, neste artigo, procuramos propor uma classificação do discurso didascálico que aborde suas características lingüísticas específicas. Neste sentido, sugerimos distinguir entre “didascalias paratextuais” (aquelas que são externas à narrativa), as “didascalias gerais” (declarações que funcionam para construir uma representação da situação dramática) e as “didascalias particulares” (expressões que acompanham cada uma das réplicas dos personagens e se especializam na definição de sua “cenografia” (ver MAINGUENEAU, 2002)). Para testar a nossa hipótese, vamos enquadrar no Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (ver GARCÍA NEGRONI, 2009, 2016a, 2016b, 2017), a teoria não-referencial do significado lingüístico e não unicista do assunto. Finalmente, quanto ao corpus do trabalho, vamos usar o *Misterio del ramo de rosas* (2009), do escritor argentino Manuel Puig, para exemplificar os diferentes subtipos que propomos na nossa categorização de expressão didascálica.

Palavras-chave: Argumentação; Didascália; Polifonia; Réplica; Texto dramático.

ABSTRACT: In general terms, traditional theatrical studies seem to overlook the fact that the stage directions do not constitute a homogeneous set of statements, but, on the contrary, there are a series of formal differences that allow identifying different subtypes, each of them with a specific function in the construction of meaning. Therefore, in this paper we seek to propose a classification of didactic discourse that addresses its specific linguistic characteristics. In this regard, we propose to distinguish between the “didascalias paratextuales” (those that are external to the narrative), the “didascalias generales” (statements that fulfill the function of constructing a representation of the dramatic situation) and the “didascalias particulares” (expressions that accompany each one of the replicas of the characters and specialize in defining their “scenography” (see MAINGENEAU, 2002)). To test our hypothesis, we will be framed in the Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (see GARCÍA NEGRONI, 2009, 2016a, 2016b, 2017), a non-referential theory of the linguistic meaning. Finally, regarding the corpus of work, we will use the piece *Misterio del ramo de rosas* (2009) by the argentinian writer Manuel Puig to exemplify the different subtypes that we propose in our categorization of stage direction discourse.

Keywords: Argumentation; Stage Direction; Polyphony; Replica; Dramatic Text;

Introducción

En términos generales, existen dos perspectivas que se ocuparon de definir el discurso didascálico: por un lado, aquellos autores que consideran que estos enunciados constituyen “indicaciones escénicas” (véase DE TORO, 2008; GARCÍA BARRIENTOS, 2009; FOBBIO, 2009; HELBO, 2012; INGARDEN, 1931; LLAGOSTERA, 2015; PROCHAZKA, 1997; RUBIO MONTANER, 1990; SCHMIDHUBER DE LA MORA, 2009; THOMASSEAU, 1997; UBERSFELD, 1989; VAISMAN, 1979; ZICH, 1931); por otro lado, una serie de trabajos que, a partir de una concepción del texto dramático (en adelante, TD) como objeto literario autónomo, suponen que las didascalias se especializan en brindar información sobre el contexto de enunciación en el que se desarrolla el diálogo ficcional y la intención con la que el personaje expresa su decir (véase DE MARINIS, 2005; RYNGAERT, 2004; VILLEGAS, 1991; VELTRUSKY, 1997).

En un artículo previo (ZUCCHI, 2018), nos dedicamos a revisar exhaustivamente estas propuestas, indicando algunos problemas presentes en estas definiciones del discurso didascálico. Estos surgen, a nuestro juicio, como

consecuencia de una concepción imprecisa del género TD. En particular, los trabajos arriba mencionados parecen pasar por alto el hecho de que las didascalias no constituyen un conjunto homogéneo de enunciados, sino que, por el contrario, existen una serie de diferencias formales que permiten la identificación de distintos subtipos, cada uno de ellos con una función específica en la construcción de sentido.

Como puede anticiparse, en este texto, que forma parte de una investigación de doctorado en curso, intentaremos esbozar una clasificación del discurso didascálico. A partir del análisis de un conjunto de enunciados presentes en *Misterio del ramo de rosas* de Manuel Puig (2009), que nos servirán a modo de ejemplos, propondremos la necesidad de distinguir entre las “didascalias paratextuales”, las “generales” y las “particulares”. Además, dentro de este último grupo consideramos fundamental diferenciar a las “didascalias particulares externas” de las “internas” y las “finales”.

En lo que sigue, luego de describir mínimamente el marco de trabajo (§2), nos dedicaremos a definir y caracterizar cada uno de subtipos de didascalias reseñados en el párrafo anterior (§3). Para ello, prestaremos

especial atención a sus funcionamientos en términos enunciativos. Más adelante, utilizaremos enunciados presentes en la obra de Puig para dar cuenta de la manera en que las didascalías intervienen en el proceso de construcción de sentido (§4). Finalmente, propondremos algunas conclusiones que se dependen del análisis (§5).

1 Marco

En cuanto a la perspectiva de análisis, nos enmarcamos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (véase GARCÍA NEGRONI, 2009, 2016a, 2016b, 2017, en adelante EDAP), teoría no referencialista de la significación y no unicista del sujeto, que recupera los postulados centrales de la Teoría de la polifonía (véase DUCROT, 1984), la Teoría de la argumentación en la lengua (véase ANSCOMBRE y DUCROT, 1983), la Teoría de los bloques semánticos (véase CAREL y DUCROT, 2005), el dialogismo bajtiniano (véase BAJTÍN, 1985) y la Teoría de las heterogeneidades enunciativas (véase AUTHIER, 1984).

Siguiendo a Anscombe y Ducrot (1983), este enfoque entiende que el significado lingüístico no se define por el vínculo referencial que los signos establecen con el objeto del mundo con el que se los asocia, sino, esencialmente, por su valor argumentativo: la capacidad que cada palabra o enunciado tiene de inscribirse en una matriz discursiva, esto es, de aludir a otros discursos. En sentido estricto, el EDAP, que retoma este aspecto de la Teoría de los bloques semánticos, entiende que el sentido de una expresión queda definido por la evocación de una serie de discursos argumentativos¹ que son convocados en un empleo específico.

¹ Un discurso argumentativo es una argumentación que se construye siempre a partir de dos segmentos unidos por un conector. Este último puede ser de dos tipos: normativo (por ejemplo, “por lo tanto”, representado como “PLT”) o transgresivo (por ejemplo, “sin embargo”, simbolizado bajo el rótulo “SE”).

Además, y a partir de la recuperación de los postulados centrales de la Teoría de la polifonía, esta perspectiva rechaza una descripción del sentido de un determinado enunciado a partir de la identificación de la *intención* con la que fue proferido (tal como realiza la pragmática anglosajona, por ejemplo). En la misma línea, este enfoque discute el postulado de la unicidad del sujeto hablante, este es, aquel que entiende que en toda pieza de discurso se expresa una única voz y que esta se corresponde con la del hablante en tanto sujeto empírico. En contraste, el EDAP busca explicar la subjetividad como un efecto de sentido. En otras palabras, supone que toda expresión crea una imagen de su productor, la cual no se corresponde con el individuo encargado de proferir el enunciado en términos materiales. En consonancia, este enfoque concibe el enunciado como un espacio esencialmente polifónico, en el que conviven distintas voces y perspectivas enunciativas. Una de ellas es la del Locutor (L), ser del discurso que es presentado como el responsable de la enunciación y que será mostrado como adoptando determinadas actitudes frente a los puntos de vista que se ponen en escena.

También, este enfoque retoma de la polifonía ducrotiana (véase DUCROT, 1984) la distinción entre L (locutor en tanto responsable de la enunciación) y λ (locutor en tanto ser del mundo). Así, el aparato teórico-metodológico que provee el EDAP permite distinguir aquellos casos en los que una expresión construye dos imágenes de su productor: una como entidad a cargo de la realización del acto de habla, otra como individuo que forma parte de la representación de la realidad construida por el enunciado. Por ejemplo, en “Mañana entrego los formularios”, si bien L queda configurado como el responsable de la promesa, el acto se efectúa a partir de la puesta en escena de un punto de vista según el cual se presenta a λ como un individuo que llevará adelante una acción futura.

Sin embargo, el EDAP considera que la propuesta anterior no es suficiente para dar cuenta de la pluralidad de voces presentes en un

enunciado. En ese sentido, y mediante la incorporación de la perspectiva dialógica desarrollada por Bajtín (1985), propone que el sentido de una expresión queda determinado también por aquellos discursos con los que cada enunciado *se muestra* en diálogo y que funcionan como un marco sobre el cual se funda la enunciación. De esta forma, este enfoque entiende que la imagen que un enunciado crea de su responsable surge también del posicionamiento subjetivo de respuesta con el que esta figura es mostrada frente a los distintos discursos evocados.

De hecho, para García Negroni (2016a), estos marcos están estrictamente ligados al dominio de la “evidencialidad”, que para el EDAP se interpreta como la manera en que la propia enunciación muestra cuáles son las perspectivas que la generan y sobre aquellas que se autentifica. Al respecto, se considera que existen tres tipos de puntos de vista evidenciales: los directos (que construyen una representación de la enunciación como surgida de una percepción directa), los indirectos inferenciales (que muestran lo dicho como fruto de una conjetura) y los indirectos citativos (en los que la enunciación se presenta motivada por un discurso previo frente al cual el enunciado aparece como respuesta).

Así, mediante la incorporación y reformulación del concepto de “evidencialidad”², el EDAP propone que para realizar una descripción polifónica completa que dé cuenta del sentido de una determinada expresión es necesario también evaluar cómo el enunciado evoca una serie de perspectivas que lo legitiman y sobre las cuales se sustenta aquello que queda “dicho”.

² El concepto de “evidencialidad” surge en perspectivas teóricas veritativistas para referirse a la fuente de información (extradiscursiva) en la que se apoya el hablante (en tanto sujeto empírico real) para proferir su enunciado. Esta definición, en la medida en que es incongruente con los presupuestos teóricos del EDAP, fue reformulada por García Negroni (2016a) a los efectos de incorporar esta dimensión en la descripción del sentido de los enunciados.

Los puntos de vista evidenciales, sin embargo, no son los únicos elementos que posee un enunciado para justificar su irrupción. De hecho, Maingeneau (2002) propone el concepto de “escenografía” para dar cuenta de “la escena de habla que el discurso presupone para poder ser enunciado y que este debe validar a través de su enunciación misma” (p.61). En otras palabras, la “escenografía” constituye una suerte de telón de fondo, construido “en” la propia enunciación, que incluye una representación de la situación de enunciación, una imagen del vínculo entre los participantes y toda una serie de perspectivas enunciativas que aparecen para darle legitimidad a aquello que se “dice”. Por ejemplo, en el caso de una orden del tipo “Andá a comprar manzanas”, más allá de la directiva específica (lo expuesto, esto es, la exhortación al destinatario para que vaya a comprar fruta), el enunciado construye también una imagen de L como la de alguien que tiene una jerarquía superior al alocutario, posición sobre la que se sustenta el acto de orden. Desde la perspectiva de Maingeneau, la creación de esta imagen del vínculo intersubjetivo conforma un aspecto de la “escenografía” del enunciado, telón de fondo construido en el nivel de lo mostrado que busca encuadrar el contenido expuesto y garantizar la concreción del acto de habla. Tal como veremos en el apartado siguiente, las “didascalias particulares” constituyen un subtipo de enunciado didascálico especializado en reponer esta dimensión en las réplicas de los personajes.

2 Tipos de didascalias

Como anticipamos, en este trabajo nos interesa proponer que existen tres tipos de didascalias: las “paratextuales”, las “generales” y las “particulares”.

En primer lugar, constituyen “didascalias paratextuales” aquellos enunciados que se ubican en los márgenes de un TD y funcionan, esencialmente, como paratextos (véase GENETTE, 1989): expresiones

orientadas a generar un marco de lectura (*i.e.* un lugar desde el cual el texto elige ser leído) a partir de la anticipación de ciertos elementos que se presentan como necesarios para acceder al material textual. En ese sentido, este tipo de discursos tienen una incidencia importante en la construcción de la posición de lectura preferida por el texto. En el género TD, las “didascalias paratextuales” suelen aludir a la lista de los personajes que intervienen en la pieza y al rol que cumplen y a alguna indicación respecto al espacio-tiempo en que transcurre la acción.

En segundo lugar, denominamos “didascalias generales” (en adelante, DG) a aquellos enunciados que poseen autonomía sintáctica y suelen estar escritos en *itálicas*³. En lo relativo al lugar que ocupan en el TD, tienden a aparecer al inicio y al final de cada acto, cuadro o escena o entre las réplicas de los personajes. En cuanto a su función, nos interesa sugerir que lo característico de estos discursos es que se especializan en construir una representación del universo de ficción (la situación dramática) y, en este proceso, colaboran en la definición de la perspectiva enunciativa, esto es, el lugar desde el cual se presentan los hechos. Al tratarse el TD de un género orientado a construir la situación dramática fundamentalmente a través del discurso de los personajes, la “posición narrador” tiende a estar debilitada⁴. Nuestra hipótesis es, justamente, que es en las DG donde se explicita el esquema de la narración.

³ Es importante aclarar que como las didascalias rara vez fueron percibidas como un conjunto heterogéneo de enunciados no existe una suerte de normativa que regule su funcionamiento textual. En ese sentido, a los efectos de la realización de este artículo tomamos como referencia la manera en que opera el discurso didascálico en la mayoría de los textos consultados.

⁴ En Zucchi (2017) revisamos críticamente la manera en que Ubersfeld (1989) retoma el concepto de *doble enunciación* de Ducrot (1984). Allí propusimos interpretar la configuración enunciativa prototípica del género TD como un caso particular de discurso referido en estilo directo. Así, nos enmarcamos en la tradición que entiende que el TD posee dos niveles enunciativos diferentes que establecen entre ellos un vínculo de tipo jerárquico: el didascálico y el de las réplicas de los personajes. En efecto, este último se presenta como un conjunto de discursos que son introducidos por la voz a cargo del texto segundo.

En relación a este punto, la configuración enunciativa tradicional del género tiende a evitar construir una imagen explícita del Locutor-Dramaturgo (en adelante, LD)⁵, el responsable de la enunciación global. Sin embargo, en la medida en que todo discurso se presenta siempre a cargo de alguna entidad, es posible identificar en las DG la construcción de una representación “mostrada” de LD que surge como efecto de la puesta en escena de una serie de discursos argumentativos.

En términos generales, el TD apuesta a dos mecanismos diferentes a la hora de generar esta imagen del responsable de la enunciación. Por un lado, “se muestra” una representación de LD como la de alguien que parece no intervenir en la narración de la situación dramática. Para ello, las DG utilizan una serie de opciones lingüísticas que generan un decir despersonalizado y, como resultado, se crea la idea de que el universo ficcional no se presenta desde una perspectiva subjetiva particular. Por otro lado, las DG ponen en escena una serie de recursos que “muestran” al responsable de la enunciación como ubicado en un espacio de observación exterior a la acción.

En cuanto a los efectos de sentido de estas configuraciones, en ambos casos estas imágenes que el decir crea de LD están orientadas a generar un “efecto de credibilidad” sobre la situación dramática. En otras palabras, la manera en que queda representado el responsable de la enunciación es fundamental para propiciar la idea de que el mundo de ficción construido es un “mundo posible”, ya que este se presenta como independiente de una instancia subjetiva de narración. Así, queda reforzado el pacto de lectura.

Finalmente, las “didascalias particulares” (en adelante, DP) son aquellas que acompañan a las réplicas de los personajes (no tienen autonomía sintáctica) y suelen estar escritas entre paréntesis. Para poder comprender su función, sin embargo, es necesario aludir mínimamente a

⁵ Las convenciones de lectura del género TD establecen que el dramaturgo en tanto “ethos aural” (véase MAINGENEAU, 2002) queda configurado como el responsable enunciativo del discurso didascálico.

una característica fundante del género dramático que, sorpresivamente, raramente es tenida en cuenta por los estudios que se enmarcan el área: el hecho de que todo TD pone en escena un conjunto de enunciados que simulan un intercambio lingüístico oral, pero, para ello, se valen del código escrito. Como bien se sabe, en la comunicación oral el sentido se construye a partir de la ocurrencia de elementos que exceden lo estrictamente verbal (*e.g.* pausas, curvas de entonación características, gestos, etc.), signos que están por fuera de aquello que el código de la escritura puede representar. Desde nuestra perspectiva, el TD utiliza justamente las “didascalias particulares” para reponer estos elementos y, así, ayudar a las réplicas a construir este “simulacro de oralidad”. Específicamente, las DP aparecen para reponer perspectivas enunciativas que en la comunicación oral cotidiana se evocarían a nivel suprasegmental y/o a partir de elementos de orden paralingüístico, puntos de vista que, como dijimos, los discursos de los personajes no pueden generar ya no que no forman parte de las convenciones del código escrito. Tal como esperamos mostrar más adelante, estas perspectivas son esenciales para construir la “escenografía” de los enunciados, aspecto central para la definición del sentido y de la fuerza ilocucionaria de cada una de las réplicas.

Ahora bien, una tipología completa del discurso didascálico debería dar cuenta del hecho de que este tercer grupo no constituye un conjunto de enunciados homogéneos en lo relativo a la posición que adoptan respecto a las réplicas. En efecto, proponemos distinguir entre las “didascalias particulares externas” (ubicadas entre el nombre del personaje y el inicio del diálogo), las “didascalias particulares internas” (que segmentan el decir del personaje) y las “didascalias particulares finales” (que se localizan luego de que réplica haya concluido).

En términos de su función, los tres subtipos incorporan perspectivas enunciativas que ayudan a definir la “escenografía” de la réplica en la que

aparecen (tal como explicamos más arriba). La diferencia radica en el alcance de dichos puntos de vista: en el caso de las “externas”, permiten recuperar una perspectiva que opera en todo el discurso del personaje; en las “internas”, solo en aquello que se ubica a derecha de la didascalia; en el caso de las “finales”, sobre la réplica siguiente. Nótese cómo, en relación a nuestra hipótesis, las “didascalias particulares” se encuentran siempre “antes” de la porción de discurso sobre la que estarían operando. Esta posición es fundamental en términos de construcción de sentido, ya que, si efectivamente están colaborando en la construcción de la “escenografía”, es coherente que aparezcan a izquierda para que el lector tenga información sobre cuál es la “escena de habla” a la luz de la cual interpretará lo “dicho”.

Finalmente, en la medida en que las “didascalias particulares internas” y “finales” aparecen dentro de la réplica, también establecen un vínculo dialógico con los fragmentos de discurso que se ubican antes de su irrupción. En ese sentido, desde nuestra perspectiva, estas didascalias cumplen la función, además, de operar sobre la orientación argumentativa del enunciado previo, reforzando o modificando la dirección de la argumentación.

3 Análisis del corpus: diferentes tipos de didascalias en *Misterio del ramo de rosas* de M. Puig⁶

Tal como anticipamos, en este apartado nos ocuparemos de analizar distintos tipos de enunciados didascálicos presentes en la obra de Puig a los efectos de mostrar su funcionamiento textual y, así, aportar evidencia que sustente nuestra categorización.

⁶ A los efectos de que se comprenda el análisis, debemos mencionar a qué conceptos aluden los siguientes símbolos:

POV: punto de vista (véase CAREL y DUCROT, 2005).

POR LO TANTO: conector que muestra la respuesta dialógica que el enunciado establece frente al marco de discurso evocado (véase GARCÍA NEGRONI, 2017).

3.1 Didascalias paratextuales

La obra posee solamente un enunciado didascálico de este tipo:

- (1) Personajes:
Paciente
Enfermera (107)

Si bien por cuestiones de extensión y pertinencia este aspecto no será analizado en este artículo, nos interesa sugerir que el hecho de que las protagonistas sean designadas por su rol social (y no, por ejemplo, a través del nombre propio) tiene una incidencia no solo en la manera en que quedan contruidos los personajes, sino, sobre todo, en la forma específica en que se configura la posición de lectura preferida por el texto (en este caso, propiciando una actitud de distanciamiento por parte del “lector modelo” (véase ECO, 1981)). En un artículo en desarrollo volveremos sobre esta cuestión.

Dejando de lado esta aclaración, la “didascalia paratextual” no solo está anticipando quiénes serán los participantes del drama, sino que también enmarca la acción en el universo de la medicina.

En términos argumentativos, estos enunciados anticipan también la lógica que se establecerá entre los personajes, al menos, al comienzo de la pieza:

- Paciente PLT sufrimiento
- Enfermera PLT capacidad de sanación

El hecho de la obra realice esta anticipación es fundamental, ya que genera una expectativa que será desmantelada por el texto a medida que avance la acción.

3.2 Didascalias generales

Tal como mencionamos más arriba, las DG se especializan en generar una representación (desde nuestra perspectiva, en términos argumentativos) del universo de ficción. En este proceso, estos enunciados construyen

también de forma “mostrada” una imagen del responsable de la enunciación. En términos generales, este queda ubicado, tal como intentaremos probar, en una posición que busca propiciar un “efecto de credibilidad” sobre la situación dramática. En otras palabras, el TD apuesta a una configuración enunciativa orientada a fomentar la creencia de que el mundo de ficción es un “mundo posible”, esto es, un universo autónomo e independiente de la instancia de narración que lo presenta. De esta forma, en términos de efectos de sentido, queda reforzado el pacto de lectura.

Como anticipamos, para lograr este objetivo, el TD tiende a utilizar dos mecanismos: por un lado, construir un decir despersonalizado; por otro lado, generar una imagen de LD como la de un observador externo de la acción.

En cuanto al primer mecanismo, las DG prototípicas del género suelen estar escritas en tercera persona del singular de la voz activa del tiempo presente del modo indicativo y tienden a evitar la aparición de subjetivemas. Llamativamente, esta configuración enunciativa tiene puntos de contacto con la de la enunciación histórica⁷ y, al igual que esta última, busca construir la idea de que los hechos narrados no son presentados desde una perspectiva subjetiva particular. Es decir, el TD apuesta a un decir despersonalizado a los efectos de que la situación dramática sea leída *como si* no fuera fruto de una narración.

Consideremos el siguiente ejemplo:

- (2) *Paciente acostada en la penumbra de un cuarto de clínica de lujo. Afuera hay sol, las cortinas están corridas y solamente dejan pasar un reflejo muy atenuado. La paciente tiene cabello blanco, la mirada perdida, los ojos están ardidos de tanto llorar [...]* (109)

En (2) el sentido de los enunciados queda construido a partir de la puesta en escena de los siguientes discursos argumentativos⁸:

⁷ Para una descripción de la configuración enunciativa prototípica del discurso histórico véase García Negroni (2009).

⁸ Reponemos solamente aquellos que son productivos a los efectos de nuestro análisis.

- clínica de lujo PLT pacientes adinerados
- vejez PLT proximidad de la muerte
- sufrimiento PLT vulnerabilidad

Tal como puede apreciarse, la DG utiliza una serie de perspectivas para construir una imagen de la protagonista en un sentido determinado: como un ser que espera con sufrimiento la muerte en un ambiente en el que se encuentra bien cuidada.

Además, y como consecuencia de esta representación, la DG con la que se inicia el drama también genera una imagen de LD. Como bien se sabe, todo discurso construye siempre, por definición, una representación del responsable de la enunciación. En ese sentido, si bien en (2) la imagen que se crea de LD no aparece de forma explícita, puede reponerse a partir del análisis de la actitud con la que este queda representado frente a la situación dramática. Desde nuestra perspectiva, en la medida en que el personaje aparece asociado al discurso argumentativo “vejez PLT proximidad de la muerte”, las elecciones lingüísticas presentes en la DG orientan a generar una imagen del responsable como la de alguien que expresa una actitud de compasión frente a la protagonista. Este posicionamiento, tal como intentaremos mostrar en un artículo en desarrollo, tiende a inducir un proceso de identificación en el “lector modelo”, ya que funciona como un factor afectivo en términos de Barko y Burgess (1989).

Por otro lado, para dar cuenta del segundo mecanismo (*i.e.* la construcción de una imagen de LD como un observador externo de la acción), partiremos del análisis del siguiente ejemplo:

- (3) *Luz de tarde, amarillenta, que se filtra por las persianas entornadas. La Paciente parece dormir. La Enfermera está de pie con los brazos cruzados, mirando hacia la calle, pensativa.* (144)

En (3) la DG presenta una serie de discursos argumentativos orientados a generar una representación de la escena que se está desarrollando.

Como efecto de esta operación, los enunciados construyen también una imagen de LD, en este caso, como la de alguien que se ubica en un espacio exterior de observación. En particular, la aparición del verbo “parecer” en el segundo enunciado opera en esta dirección, ya que pone en escena un punto de vista evidencial indirecto inferencial. Este, a su vez, obliga a recuperar un marco de discurso previo del tipo “ λ ver X_B PLT λ inferir X_A ” que se presenta como la causa fundante de la enunciación (en este caso, “veo (λ) a la paciente acostada PLT infiero (λ) que la paciente está dormida”). Según García Negroni (2016a), el posicionamiento subjetivo con el que queda representado el responsable de la enunciación (L) surge como consecuencia de la respuesta dialógica que la enunciación establece frente al marco de discurso previo. Aquí, al presentar lo dicho como resultado de una conjetura, la enunciación se muestra como cautelosa en términos epistémicos.

De cualquier manera, lo que nos interesa señalar es que la presencia del punto de vista evidencial indirecto inferencial es la responsable de que se construya una imagen del LD como la de alguien que “observa” el drama presentado en el TD.

Ahora bien, ¿qué efecto de sentido genera esta configuración? Como anticipamos, la construcción de esta imagen *mostrada* del responsable enunciativo está orientada a propiciar un “efecto de credibilidad” sobre el universo de ficción. En la medida en que un determinado suceso se presenta como “observado”, se reafirma su existencia: si alguien observa un evento es porque ese evento existe/sucede⁹.

⁹ Es importante aclarar que la actitud de precaución epistemológica con la que queda representado LD no constituye, desde nuestra perspectiva, un debilitamiento del “efecto de credibilidad” que opera sobre la escena construida por la DG. Al respecto, el responsable con lo único que no queda comprometido es con aquello que es fruto de la conjetura (suponer que la Paciente duerme). En contraste, la representación que el enunciado construye de él como observador no es puesta en duda (ver a la Paciente en la cama).

En síntesis, las dos configuraciones enunciativas analizadas (un decir despersonalizado y una imagen de LD como la de un observador externo de la acción) persiguen el fin de potenciar el “efecto de credibilidad” de la pieza teatral. Así, el drama se presenta “como si” fuera autónomo, esto es, “como si” no fuera enunciado desde una perspectiva subjetiva particular.

3.3 Didascalias particulares

Tal como mencionamos en nuestra introducción, las “didascalias particulares” cumplen la función de incorporar perspectivas enunciativas que en la comunicación oral tienden a evocarse a nivel suprasegmental o paralingüístico, sentidos que las réplicas no pueden construir por sí solas, ya que no forman parte de las convenciones del código escrito. Estas perspectivas, en particular, colaboran en la definición de la “escenografía”: una representación de la escena de habla que genera el enunciado para validar aquello que se dice. En lo que sigue, analizaremos cada uno de los subtipos de didascalias revelados en nuestros corpus a los efectos de mostrar cómo operan en la construcción de sentido.

3.3.1 *Didascalia particular externa*

Consideremos el siguiente ejemplo:

- (4) (a) Paciente: Aquí para nerviosa estoy yo, no se necesita otra más.
 (b) Enfermera: Tiene toda la razón.
 (c) Paciente (con sequedad): Siéntese, por favor. A ver... ¿Qué es lo que le dijo el médico de mí? (110)

En (4c), la Paciente interpela a la Enfermera con el objetivo de que ella le cuente qué es lo que el médico dijo sobre su persona. En particular, la réplica se compone de dos segmentos (“Siéntese, por favor” y “A ver... ¿Qué es lo que le dijo el médico de mí?”) que podrían interpretarse como una

invitación a tomar asiento y como una pregunta por los dichos del doctor, respectivamente. Sin embargo, el enunciado de la Paciente posee además una “didascalia particular externa”, que suma una perspectiva enunciativa orientada a reponer un aspecto del sentido que la réplica en sí misma no puede generar. En efecto, el POV “sequedad PLT falta de amabilidad” evocado por la didascalia construye una imagen del “modo de decir” del personaje que, por su parte, acota el rango posible de interpretaciones del enunciado. Específicamente, la incorporación de este POV genera una representación de la escena de habla (la “escenografía”) en la que la Paciente queda adoptando una actitud poco amigable hacia su compañera. En consecuencia, el enunciado ya no puede leerse como una invitación cordial a tomar asiento y como una pregunta cortés sobre los dichos del doctor (lectura que se habilitaría si la didascalia no estuviera presente), sino como una expresión con un alto grado de imposición. Como puede observarse entonces, la didascalia incorpora un POV (que en la comunicación oral estaría marcado a nivel suprasegmental) que la réplica no puede evocar por sí misma, ya que no forma parte de aquello que el código de la escritura permite representar. Esta perspectiva, como explicamos, cumple un rol fundamental en la definición de la fuerza ilocucionaria del enunciado: la construcción de una “escenografía poco amigable” orienta a leer la réplica de la Paciente no tanto como una invitación cortés, sino, más bien, como una orden.

3.3.2 *Didascalia particular interna*

Para dar cuenta del funcionamiento de este subtipo de didascalia, proponemos analizar el ejemplo (5):

- (5) (a) Paciente: [...] Me parece que [yo] podría ser una buena abogada.
 (b) Enfermera: Vos hacé lo que te parezca, (tomándola de la mano, bondadosa) pero el cambio que tendrías que dar es otro, tranquilizarte con él [su esposo], no exigirle nada. (119)

En (5b), la presencia del conector concesivo “pero” evoca una estructura de “pero triangular” en la que se pueden identificar dos perspectivas presentes: el POV 1 (aceptado por L, aquí la Enfermera en tanto responsable de la enunciación) y el POV 2 (con el que L se homologa). Además, la expresión es portadora de una “didascalia particular interna” que pone en escena un discurso argumentativo (contacto físico PLT querer) que ayuda a definir la “escenografía” de la continuidad discursiva y, en este proceso, ajusta su sentido. Específicamente, la perspectiva que introduce la didascalia induce a leer lo que sigue a derecha de esta como un consejo afectuoso y no como una expresión con un alto grado de imposición (sentido que se actualizaría si la didascalia no estuviera presente). En términos del EDAP, (5b) admite la siguiente descripción:

- POV 1: campo de acción ajeno PLT no involucramiento
- POV 2: no exigir a X PLT libertad para X
- POV 3 (introducido por la didascalia): contacto físico PLT querer

Como puede observarse, la perspectiva que evoca la didascalia es crucial en la definición del sentido del enunciado, ya que constituye un POV que le da legitimidad a lo dicho/afirmado. En otras palabras, el consejo (*i.e.* el involucramiento en la vida de la Paciente) se muestra justificado en el afecto con el que la Enfermera queda representada frente al otro personaje. Al igual que lo analizado en el apartado anterior, en este caso la didascalia reconstruye un aspecto del sentido eminentemente oral (un “modo de decir”) que, por su parte, define la manera en que el propio enunciado genera una imagen del vínculo entre los participantes (una “escenografía” afectuosa).

Finalmente, y a los efectos de proponer una explicación completa de la aparición de la “didascalia particular interna”, es necesario resaltar que el enunciado didascálico también establece un vínculo dialógico con el fragmento de discurso que lo antecede. Tal como mencionamos más

arriba, las “didascalias particulares internas” y “finales” no solo reponen una perspectiva enunciativa que opera sobre el enunciado que se encuentra a derecha, sino que también afectan la orientación argumentativa de aquello que las antecede (manteniendo o modificando la dirección de la argumentación). En el caso de (4), el POV 1 orienta el decir hacia discursos vinculados a la matriz del desinterés (*e.g.* “Vos hacé lo que te parezca. Esto no es mi problema”). Sin embargo, el enunciado didascálico anula la aparición de estos encadenamientos argumentativos y orienta el decir hacia los discursos vinculados al afecto.

3.3.3 *Didascalia particular final*

A continuación, presentamos un último ejemplo que nos permitirá examinar el funcionamiento de este subtipo de didascalia:

- (6) (a) Enfermera: Pero no hay rosas. Hasta que un día llega un ramo para mí, y lo pongo en un florero creyendo que me lo mando él. Las mismas rosas del barco.
- (b) Paciente: Quiere decir que apenas casada y está pensando en otro.
- (c) Enfermera: Él llega y me pregunta quién me las mandó.
- (d) Paciente: ¿Quién fue?
- (e) Enfermera: No se sabe y un día me doy cuenta de que estoy esperando familia. (Se quita la cofia, cae desordenadamente su pelo gris.)
- (f) Paciente: ¿A su edad?
- (g) Enfermera: Es verdad, me olvidaba de eso. Es que en este sueño siempre me veo joven, de veinte... o veinticinco años [...]. (139)

En (6) la Enfermera le cuenta a su compañera un sueño que tuvo en el que, en determinado momento, el personaje se descubre embarazada. Frente al relato de esta situación, en (6f) la Paciente, utilizando la edad de la Enfermera como argumento, se pregunta por la factibilidad de este suceso. En lo que sigue, nos interesa analizar en detalle el tipo de pregunta que

efectúa la Paciente y su relación con la “didascalia particular final” presente en la réplica previa de la Enfermera.

En principio, el enunciado didascálico evoca un discurso argumentativo del tipo “mostrar pelo gris PLT exhibir edad avanzada”. Este, tal como intentaremos mostrar, tiene una incidencia fundamental en la réplica siguiente, ya que permite leer en (6f) la existencia de un punto de vista evidencial directo vehiculizado por la estructura interrogativa. En efecto, interpretar el enunciado de la Paciente exige la identificación de un marco de discurso previo (Ver X PLT dar fe de X) que se muestra como la causa fundante de la enunciación. En otras palabras, la pregunta del personaje se presenta como motivada por el hecho de que ella constata la edad de la Enfermera y, por lo tanto, la imposibilidad de esta de quedar embarazada. En ese sentido, la presencia del POV evidencial es fundamental en la construcción del sentido del enunciado, ya que su aparición permite leer que (6f) no se trata, en términos ilocucionarios, de una pregunta por la información (sentido que podría actualizarse si la didascalia no estuviera presente), sino de un cuestionamiento. En términos del EDAP, el sentido de (6f) admite la siguiente descripción:

- [λ ver X (mostrar pelo gris PLT exhibir edad avanzada) PLT λ dar fe de X] POR LO TANTO cuestionamiento (edad avanzada PLT neg embarazo)

Como puede observarse entonces, la didascalia cumple la función de ajustar el sentido de la réplica que le sigue precisando la “escenografía” del enunciado (al igual que en los ejemplos ya analizados). En este caso, el texto segundo colabora en la construcción de una representación de la escena de habla en la que, frente a la constatación directa de la edad de la Enfermera, la Paciente no puede hacer otra cosa que cuestionar la factibilidad del embarazo. De esta forma, la didascalia incorpora una instrucción dialógico-causal sobre la que se funda y legitima la enunciación:

- mi enunciación es de cuestionamiento PORQUE veo (λ) que la Enfermera no puede quedar embarazada

Sin embargo, es importante aclarar que, si bien (6f) posee una estructura interrogativa que funciona como la marca del POV evidencial, la mera presencia de los signos de pregunta no desencadena necesariamente esta interpretación. Es la “didascalia particular final” en (6e), como mostramos, la que activa esta lectura, específicamente, precisando el valor particular que aquí tiene la curva de entonación interrogativa. Al respecto, nótese, en la línea de nuestra argumentación, cómo aquí también la “didascalia particular” aparece para incorporar un aspecto semántico propio de la comunicación oral que la réplica no puede construir por sí sola al estar restringida a las posibilidades expresivas del código escrito.

Finalmente, a los efectos de proponer una descripción completa del funcionamiento enunciativo del ejemplo, la “didascalia particular final” también establece un lazo dialógico con el fragmento de discurso que la antecede, en este caso, modificando la dirección de la argumentación. En efecto, si “No se sabe y un día me doy cuenta de que estoy esperando familia” orienta el discurso a encadenamientos en los que se continúe con el relato del embarazo, la perspectiva evocada por la didascalia anula la aparición de estas posibles continuidades, ya que la exhibición de la edad del personaje muestra la falsedad de su relato.

Conclusión

En este texto nos propusimos desarrollar una tipología del discurso didascálico que atienda a sus características lingüísticas distintivas. En ese sentido, sugerimos que existen tres categorías principales: las “didascalias paratextuales”, las “generales” y las “particulares”. Las primeras fueron descritas como enunciados que, ubicados por fuera de la narración

propriadamente dicha, cumplen la función de anticipar elementos que se consideran fundamentales para la comprensión del drama y, en este proceso, construyen un marco de lectura. Respecto a las DG, expresiones con autonomía sintáctica, mencionamos que su función es la de construir una representación del universo de ficción y, en consecuencia, son fundamentales al momento de definir la perspectiva desde la cual se presentan los hechos. Además, este tipo de enunciados cumplen un rol fundamental en la generación del pacto de lectura: en la medida en que su configuración enunciativa prototípica apuesta a un decir despersonalizado y/o a la construcción de una imagen de LD como un observador externo de la acción, tienden al presentar al drama como si fuera autónomo, esto es, como si no fuera producto de una instancia subjetiva de narración. Finalmente, en cuanto a las “didascalias particulares”, aquellas que acompañan las réplicas de los personajes, tomamos distancia de las definiciones tradicionales que sugieren (a propósito del discurso didascálico en general) que su función es la de reponer el contexto de enunciación en el que se desarrolla el diálogo teatral. Para nosotros, en cambio, este tipo de enunciados operan directamente sobre el “sentido lingüístico” de las réplicas: incorporan perspectivas enunciativas que los diálogos no pueden construir por sí solas al tratarse de significados no convencionalizados en el código escrito. Tal como analizamos, estos puntos de vista son esenciales para la definición de la “escenografía” y, en muchos casos, del posicionamiento subjetivo con el que queda representado el responsable de la enunciación (los personajes en tanto locutores). Además, dentro de este último grupo, distinguimos entre las “didascalias particulares externas”, las “internas” y las “finales”. Si bien estos subtipos tienen una función similar, las perspectivas introducidas por cada uno de ellos poseen un alcance diferente sobre la réplica en la que operan.

Quedará pendiente para futuros trabajos cotejar el funcionamiento de esta clasificación en otros TD, lo que nos permitirá evaluar tanto la

caracterización de cada subtipo como su productividad en la construcción de sentido en el género.

Referencias

- ANSCOMBRE, Jean-Claude; DUCROT, Oswald. *L'argumentation dans la langue*. Bruselas: Mardaga, 1983.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985.
- BARKO, Ivan; BURGUESS, Bruce. *La dinámica de los puntos de vista en el texto de teatro*. Paris: Lettres Modernes, 1988.
- CAREL, Marion; DUCROT, Oswald. *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue, 2005.
- DE MARINIS, Marco. Re-pensar el texto dramático. In: *En busca del actor y del espectador*. Buenos Aires: Galerna, 2005. p.137-143.
- DE TORO, Fernando. *Semiótica del teatro*. Buenos Aires: Galerna, 2008.
- DUCROT, Oswald. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós, 1984.
- ECO, Umberto. El lector modelo. In: *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981. p.73-95.
- FOBBIO, Laura. *El monólogo dramático: interpelación e interacción*. Córdoba: Editorial Comunicarte, 2009.
- FOUCAULT, Michel. ¿Qué es un autor? *Boletín de la sociedad francesa de filosofía*, v. 3, p. 73-104, 1969.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. Acotación y didascalia: un deslinde para la dramaturgia actual en español. In: BARRIENTOS, Joaquín (Coord.) *En buena compañía. Estudios en honor a Luciano García Lorenzo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2009. p.1125-1139.
- GARCÍA NEGRONI, María Marta. Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso/historia. *Páginas de Guarda – Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, v. 7, p.15-31, 2009.
- GARCÍA NEGRONI, María Marta. Polifonía, evidencialidad y descalificación del discurso ajeno. Acerca del significado evidencial de la negación metadiscursiva y de los marcadores de descalificación. *Letras de Hoje*, v. 51, n. 1, p.7-16, 2016a.

GARCÍA NEGRONI, María Marta. Discurso político, contradestinyación indirecta y puntos de vista evidenciales. La multidestinyación en el discurso político revisitada. *Revista ALED*, v. 16, 1, p. 37-59, 2016b.

GARCÍA NEGRONI, María Marta. Negación y *ethos* en el discurso político argentino: acerca del significado evidencial de la negación metadiscursiva. 2017. 20p. Ponencia de Congreso: The Pragmatics of Negation Aspects of Communication – Universidad de Estocolmo, Estocolmo, 2017.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

HELBO, André. *El teatro: ¿texto o espectáculo vivo?* Buenos Aires: Galerna, 2012.

INGARDEN, Roman. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

LLAGOSTERA, Lita. El para – texto: un auxiliar para el análisis del texto dramático y espectacular en la era del teatro post dramático. *Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística*, v. 3, p. 34-45, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. Problèmes d'ethos. *Pratiques*, v. 113/114, p. 55-67, 2002.

PROCHAZKA, Miroslav. Naturaleza del texto dramático. In: BOBES NAVES, Carmen (Comp.). *Teoría del teatro*. Madrid: Arco, 1997. p. 57-81.

PUIG, Manuel. *Teatro reunido*. Buenos Aires: Entropía, 2009.

RUBIO MONTANER, Pilar. La Acotación escénica. Transferibilidad y *Feedback*. Caracteres funcionales, sustanciales y pragmáticos. *Anales de filología hispánica*, v. 5, p. 191-201, 1990.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introducción al Análisis teatral*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2004.

SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo. Dramaturgia en las didascalias. *Revista Teatro/Celcit*, v. 35-36, p. 192-209, 2009.

THOMASSEAU, Jean-Marie. Para un análisis del para-texto teatral Nota 1: Genealogía del concepto de didascalia. In: BOBES NAVES, Carmen (Comp.). *Teoría del teatro*. Madrid: Arco, 1997. p. 83-118.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra, 1989.

VAISMANN, Luis. La obra dramática: un concepto operacional para su análisis e interpretación en el texto. *Revista Chilena de Literatura*, v. 14, p. 5-22, 1979.

VELTRUSKY, Jiri. El texto dramático como uno de los componentes del teatro. In: BOBES NAVES, Carmen (Comp.). *Teoría del teatro*. Madrid: Arco, 1997. p. 31-55.

VILLEGAS, Juan. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa: Girol Books, 1991.

ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umení*. Pracha: Melantrich, 1931.

ZUCCHI, Mariano. Subjetividad en el texto dramático. Un análisis polifónico-argumentativo del discurso teatral. *Revista Exlibris*, v. 5, 2017. Disponible en: <<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3044/990>>.

ZUCCHI, Mariano. Hacia una descripción lingüística del género texto dramático. *Reflexión académica en diseño y comunicación*, v. XXXVI, p. 169-174, 2018.

Recebido em 30/06/2018

Aceito em 23/10/2018