Subjetividad en las didascalias: huellas del *Locutor* en *Inventarios*, de Minyana

Mariano Nicolás Zucchi(CONICET - IIT de la UNA)

RESUMEN

Las didascalias fueron concebidas, históricamente, como enunciados instructivos, que determinan la forma que debe asumir el espectáculo teatral (De Toro, 2008; Pavis, 1988; Ubersfeld, 1989). En este trabajo, en cambio, se las considera un tipo de discurso de carácter descriptivo-narrativo, utilizado por el texto para introducir la situación dramática (Dompeyre, 1992; Issacharoff, 1981; Villegas, 1991). Se las caracteriza, además, como expresiones que tienen una fuerte incidencia en la emergencia de la subjetividad autoral. Este artículo, en particular, se ocupa de estudiar la forma específica en la que las acotaciones crean una imagen del dramaturgo y la influencia que esta representación tiene en el proceso de construcción de sentido de todo texto. Para ello, se toma como caso de estudio *Inventarios*([1986] 1998), de Minyana, obra en la que en las acotaciones aparece una imagen marcada del responsable de la enunciación global. Luego de estudiar los recursos lingüísticos involucrados en la manifestación de esta figura (marcas de modalidad epistémica dubitativa, empleo profuso de paréntesis, preguntas directas, utilización del futuro morfológico con valor evidencial) se explica cómo su presencia afecta el *contrato de lectura* (Verón, 1985), esto es, el modo en el que el texto prevé el posicionamiento que el receptor adoptará frente a la diégesis. El análisis de esta obra, que apuesta a un dispositivo de enunciación dislocado, se utiliza, además, para identificar algunas de las particularidades de la configuración tradicional del género texto dramático. Finalmente, y en lo relativo a la perspectiva teórica, este trabajo se inscribe en el enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (Caldiz, 2019; García Negroni, 2018; García Negroni y Hall, 2020; Pernuzzi, 2022; Zucchi, 2022a, entre otros).

PALABRAS CLAVE

Subjetividad, didascalias, texto dramático, dramaturgo, Minyana.

1. Introducción

La emergencia de la subjetividad autoral es un fenómeno poco explorado en el campo de la teatrología. En efecto, son pocos los trabajos que se ocupan de analizar las distintas maneras en las que puede quedar representado un dramaturgo en sus propios materiales y las funciones que esta imagen tiene en el proceso de construcción de sentido.

Esta área de vacancia es el resultado de la forma en la que se concibe, en general, la naturaleza del género dramático. Por ejemplo, para la Semiótica teatral, el texto dramático (en adelante, TD) constituye un caso de "discurso sin sujeto" (De Toro, 2008, p. 40), esto es, una matriz textual que no cuenta con un responsable enunciativo a cargo de organizar el discurso y garantizar su coherencia general (cf. entre otros, Barko y Burguess, 1988; Bobes Naves, 1985; García Barrientos, 2009; 2012; Pavis, 1988; Rabatel, 2003; Thomasseu, 1997). Para estos investigadores, en la literatura dramática no hay vestigio de narración: la fábula se construye solamente a partir de las réplicas (los enunciados a cargo de los personajes), que se perciben, entonces, como expresiones autónomas. Dice Ubersfeld (1989) 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 t* ***odos 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] (p.18)*

En la cita, se señala que el TD apuesta a una enunciación objetiva, en la que el discurso de los personajes llega al lector/espectador sin ningún tipo de mediación.[2] En otros términos, para Ubersfeld, el género dramático se caracteriza por la ausencia de una voz (autoral o narrativa) que se ocupe de articular el relato. No obstante, *al mismo tiempo*, la investigadora francesa reconoce que el dramaturgo "se expresa" en las didascalias, enunciados especializados, según la propia Ubersfeld, en "formular las condiciones de ejercicio del habla [de los personajes]" (p. 177).El problema en la definición es evidente: si las acotaciones tienen un carácter subjetivo y remiten, de algún modo, al dramaturgo, entonces, el TD no puede ser considerado un tipo de texto neutro, en el que el autor está ausente. Por otra parte, si las didascalias se ocupan de determinar y regular la situación en la que se produce el diálogo teatral, este último no se puede considerar autónomo. Por más que se afirme lo contrario, en este planteo subyace la idea de que las réplicas siempre están de alguna manera modalizadas. En definitiva, las contradicciones que aparecen en estas caracterizaciones muestran que los autores que se inscriben en la Semiótica Teatral no cuentan con una conceptualización rigurosa delgénero[3].

Con todo, si bien esta es la orientación teórica dominante en los estudios teatrales, no es la única. Otros investigadores, que consideran que el TD es una obra literaria autónoma, señalan que todo texto pone en escena una suerte de narrador: una entidad que, desde las didascalias, se dedica a presentar la diégesis (*i. e.*, el universo de ficción) y a introducir el decir de los personajes (cf., entre otros, Abuín, 1997; Dompeyre, 1992; Issacharoff, 1981; Veltrusky, 1997; Villegas, 1991). Desde esta perspectiva, las réplicas constituyen, entonces, un caso de "discurso atribuido" (Rubio Montaner, 1990, p. 199). En otras palabras, se las concibe como enunciados citados por una voz, que queda a cargo también de la enunciación didascálica. En cuanto a las características de esta "persona del discurso", la bibliografía especializada suele considerar a este articulador del relato como un narrador con perspectiva limitada (Villegas, 1971, p. 24), que se posiciona como un observador externo de la acción y evita valorarla explícitamente.

Si bien este trabajo se enmarca en esta tradición, consideramos que la descripción provista en el párrafo anterior es inexacta. Un análisis lingüístico pormenorizado de todo TD muestra que abundan en las didascalias marcas de subjetividad, las cuales evidencian que la situación dramática siempre se presenta evaluada desde un posicionamiento particular. Para probar esta hipótesis, este artículo, que se inserta en una investigación en curso dedicada al estudio de la subjetividad autoral en la literatura dramática,[4] se ocupa de examinar la configuración enunciativa de *Inventarios*([1986] 1998), de Minyana .[5] La elección de este texto responde a su riqueza subjetiva, puesto que, como se pretende mostrar, en la obra se escenifica una imagen marcada del responsable de la enunciación global, quien aparece representado como alguien que asume su rol de narrador. No obstante, no se trata aquí de un narrador eficaz: el decir dubitativo y vacilante que aparece en las didascalias hace ver al presentador de la diégesis como alguien que no puede precisar las características de la situación dramática. Esto expone el carácter ficcional del drama y debilita la verosimilitud del diálogo teatral. Así, la obra evita que el lector desarrolle un lazo de identificación con los personajes.

Nuestro objetivo, vale aclararlo, es doble: por un lado, buscamos estudiar la emergencia de la subjetividad autoral en la obra de Minyana, específicamente, los recursos involucrados en la creación de una imagen del escritor y en la atribución a esta figura de un posicionamiento enunciativo específico; por el otro, aspiramos también a utilizar este análisis para discutir la caracterización tradicional del género dramático, que lo considera como un discurso neutro y objetivo, en el que los personajes se expresan sin mediación. Aquí radica el aporte teórico de esta investigación.

Finalmente, y en cuanto a la perspectiva de trabajo, este artículo se inscribe en el enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (Caldiz, 2019; García Negroni, 2018; García Negroni y Hall, 2020; Pernuzzi, 2022; Zucchi, 2022a, en adelante, EDAP), teoría no unicista del sujeto que es de gran utilidad para describir el complejo mecanismo involucrado en la enunciación dramática.

El trabajo se organiza del siguiente modo: en (§2), se introduce someramente el marco teórico adoptado; en (§3), se propone una descripción de las particularidades enunciativas del género TD desde la perspectiva del EDAP; en (§4), se utiliza esa caracterización para analizar la obra de Minyana. Finalmente, en (§5), se detallan las conclusiones de la investigación.

2. El enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía

El enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía es una perspectiva teórica, formulada por García Negroni y su equipo de investigación, que lee en clave dialógica los postulados centrales de la semántica argumentativa (Anscombre y Ducrot, [1983] 1994; Carel y Ducrot, 2005; Ducrot, [1984] 1986). Esta última, centrada en el nivel del enunciado, estipula que el sentido se define como una cualificación que toda expresión provee de su propia enunciación. En otros términos, el valor semántico-pragmático no se determina por la correspondencia palabras-mundo (por la referencia), sino por la forma en la que todo discurso construye una imagen de la situación de discurso y del vínculo intersubjetivo. Específicamente, para Ducrot ([1984] 1986, p. 190), son cuatro las indicaciones que los enunciados dan sobre su sentido: ilocucionarias (relativas a las acciones convencionales involucradas); argumentativas (aquellas que estipulan las continuidades discursivas habilitadas); polifónicas (que muestran la cantidad de voces y puntos de vista presentes y la jerarquía que se establece entre ellos) y, finalmente, causales (que muestran los motivos que desencadenan la enunciación).

El EDAP se especializa en el estudio de estas últimas. Mediante la incorporación de la perspectiva bajtiniana (Bajtín, [1979] 2002), se ocupa de explicar cómo los enunciados se insertan en la cadena dialógica y cómo esa incorporación determina su sentido. Dice García Negroni (2021): “el EDAP aboga por ver en el funcionamiento polifónico-argumentativo del lenguaje el lugar de plasmación lingüística de las relaciones intersubjetivas y analiza las dinámicas argumentativas intrínsecas a la significación como esencialmente dialógicas” (p. 215). En particular, esta perspectiva entiende que toda expresión construye una representación argumentativa de aquello que causó la enunciación, imagen que explica el posicionamiento subjetivo de respuesta que se adopta en el enunciado. Mediante este recurso, la expresión justifica y legitima lo dicho y el propio acto de decir.

Si bien se ocupa de los aspectos dialógicos de la significación, el EDAP retoma (y reformula) de la teoría ducrotiana las herramientas que esta provee para el análisis de la subjetividad. Ambas perspectivas consideran que el sujeto empírico –el hablante– no se expresa directamente en el enunciado y que sus intenciones no quedan reflejadas en él, por lo tanto, estas no deberían formar parte de la descripción del sentido (García Negroni, Libenson y Montero, 2013). Por el contrario, Ducrot y el EDAP conciben la subjetividad en términos representacionales, esto es, como imágenes que evoca la enunciación de las entidades que en ella participan. De hecho, para estas teorías el enunciado constituye un espacio polifónico, en el que conviven distintas voces que dialogan entre sí. De todas ellas, destacan la figura del *Locutor*, que es presentado como el responsable de la enunciación según el enunciado. El *Locutor* es aquel a quien se le imputa la realización del acto de habla y quien queda a cargo de posicionarse de diversas maneras frente a los puntos de vista que se convocan en la expresión.

A los efectos de la realización de este artículo, interesa hacer notar que para el EDAP la subjetividad es inherente a todo enunciado. Dicho de otro modo, toda toma de palabra implica la puesta en escena de una imagen del productor de ese discurso. Esta, por supuesto, puede aparecer más o menos marcada; pero siempre está presente de alguna manera. Esto es fundamental para comprender las características distintivas de la enunciación dramática. Como se detalla a continuación, todo TD plasma una representación del responsable de la enunciación del propio texto. Sin embargo, en la configuración tradicional, este *Locutor*, como si se tratara de un titiritero, se mantiene oculto tras las voces de los personajes.

3. Dialogismo y polifonía en el texto dramático

Como se anticipó, este apartado pretende aplicar el andamiaje teórico-metodológico del EDAP a la caracterización del género dramático. Esta será esencial para, más adelante, explicar la emergencia de la subjetividad en la obra de Minyana.

Al respecto, en términos generales, en la teatrología se sostiene que una de las características distintivas del TD es que en él coexisten dos tipos de expresiones de naturaleza diferencial: las réplicas y las didascalias. Estos enunciados configuran dos niveles de enunciación, organizados jerárquicamente. De hecho, algunos investigadores (cf. Issacharoff, 1981; Ubersfeld, 1989; Vaisman, 1979) propusieron leer este vínculo dialógico como un caso específico de *doble enunciación*, concepto acuñado por Ducrot ([1984] 1986) para explicar la co-ocurrencia en un enunciado de dos enunciaciones distintas. En estos casos, una de ellas aparece mencionada –y, por lo tanto, sintácticamente incrustada– en la otra. Es lo que sucede, por ejemplo, en el discurso referido en estilo directo. En la medida en que reproduce dos discursos distintos, la *doble enunciación* se especializa en la puesta en escena de dos *Locutores*: el responsable enunciativo de la voz citada y el de la voz citante.

Este mismo esquema se reproduce en el TD: los diálogos constituyen enunciados mencionados y, en tanto tales, dependientes del discurso didascálico. Ahora bien, si, en efecto, la enunciación dramática se organiza de esta manera, esto significa también que en esta disposición emergen dos *Locutores* distintos: los personajes (a cargo de las réplicas) y una voz que opera, desde las acotaciones, como un presentador de la diégesis. En cuanto a sus características identitarias, las convenciones de lectura del género asocian a esta figura con el escritor (Maingueneau, 2013). Algunos investigadores –entre los que nos encontramos–, sostienen que las didascalias se pueden interpretar como un espacio de expresión del *ethos autoral*(Amossy, 1999), esto es, de la imagen que el texto crea de su autor. De hecho, Villegas (1991, p. 13) llama a esta entidad “dramaturgo ficticio”. Por nuestra parte, preferimos el rótulo de *Locutor-Dramaturgo* (en adelante, LD), puesto que esta denominación pone el foco en que se trata de una representación del responsable y del garante del TD (del Autor como institución literaria) y de aquel quien introduce la fábula, pero no, necesariamente, de la persona que efectivamente escribió la obra.

En cuanto a las marcas lingüísticas involucradas en la emergencia del LD, es importante mencionar que no solo el discurso didascálico interviene en este proceso. Como mostramos en otros trabajos (Zucchi, 2018; 2020; 2022b), la forma en la que son retratados los personajes exhibe el posicionamiento que el LD adopta frente a ellos y esto incide en la determinación de las características de su figura.

En la configuración tradicional del género, en particular, las acotaciones asumen la forma de un decir despersonalizado (están escritas en tercera persona del singular del tiempo presente del modo indicativo y evitan el empleo de *subjetivemas* (Kerbrat-Orecchioni, 1986)).[6] Sin embargo, esto no significa que se trate, como señala la Semiótica teatral (cf. §1), de un discurso sin *Locutor*. Por el contrario, las didascalias ocultan la presencia de su responsable enunciativo como una estrategia para instaurar un *efecto de verosimilitud* sobre la situación dramática. Este efecto, típicamente asociado a la *doble enunciación*(Aikhenvald, 2008; Voloshinov, 1992), busca propiciar que el discurso citado (en este caso, el diálogo dramático) sea percibido *como si* fuera autónomo, esto es, no modalizado. De hecho, esto es lo que genera la idea de que el TD no cuenta con un narrador y que no hay mediación entre el discurso de los personajes y el lector.

Sin embargo, como se viene insistiendo, todo enunciado posee un *Locutor**[7]*y, en consecuencia, siempre hay algún tipo de posicionamiento frente a aquello que el enunciado dice. En el caso específico de la enunciación dramática, la valoración que el LD hace de los personajes (el *punto de vista*de la narración) condiciona el *contrato de lectura* (Verón, 1985) que establece el material. En otros términos, la manera en la que queden evaluados los protagonistas afecta también la forma en la que el lector los percibe.

En el caso de *Inventarios*, como se analizará a continuación, la actitud vacilante que se le imputa al LD frente a la diégesis incide activamente en el sentido del texto. Es más, la marcación explícita de su presencia vuelve evidente que el TD no se trata de un “discurso sin sujeto”, sino, por el contrario, de un tipo de texto en el que la subjetividad autoral cumple un rol esencial.

4. La emergencia de la subjetividad en las didascalias de *Inventarios*, de Minyana

Philippe Minyana (Besançon, 1946) es un dramaturgo francés contemporáneo que se destaca por su impronta experimental. Esta se percibe, en particular, en el modo en el que pone en tensión los límites tradicionales del género TD. El monólogo es el principio constructivo dominante en sus textos. En todos ellos, apuesta a un tratamiento poético del uso del lenguaje, en el que la oralidad cotidiana recreada asume un carácter literario y se vuelve artificial. Según Berlante (2011), las obras de Minyana se fundan “en el exceso, en la aglomeración lingüística, que –carente de puntuación– crea un efecto asfixiante” (p. 127). Anclados en el juego con el significante, los materiales recrean las voces de personajes vulnerables, imposibilitados de cubrir sus necesidades

materiales y afectivas. Lo único que estos individuos conservan es su capacidad de producir discurso. La abundancia de palabras, entonces, en Minyana, es signo de ausencia. La enunciación desmedida, redundante y recargada de los protagonistas es solo intento desesperado de conformar un discurso que, al menos, organice y le dé sentido a sus experiencias.

Esto se puede apreciar claramente en *Inventarios.*En la pieza, tres mujeres participan de una especie de *talk-show*radiofónico, en el que deben relatar "sin reservas" (Pavis, 2001, p. 7) algunas anécdotas en torno a una serie de objetos importantes en sus vidas. Las narraciones son, verdaderamente, caóticas en su forma: la ausencia de una lógica causal, los cambios abruptos de tema y las constantes repeticiones emulan el fluir de la conciencia y, en el proceso, evitan que las historias puedan ser asimiladas claramente por el lector. La acumulación genera sinsentido y vuelve evidente que las protagonistas son personajes encerrados en sí mismos, incapaces de establecer un diálogo fluido y coherente con el interlocutor.

Dejando de lado las particularidades de la obra, como se anticipó, interesa en este artículo identificar qué imagen se crea del LD en el texto. Por una cuestión de extensión, nos ocuparemos aquí solamente de estudiar cómo queda retratado en el discurso didascálico, en particular, en las denominadas *didascalias generales*: acotaciones con autonomía sintáctica, escritas en la inmensa mayoría de los casos en itálicas, que se intercalan en el diálogo ficcional y encabezan cada acto, escena o cuadro (Zucchi, 2021).

En lo que sigue, se buscará demostrar que *Inventarios* incorpora en sus acotaciones una serie de marcas de subjetividad que vuelven evidente la presencia del LD y, así, subrayan que el texto posee una suerte de narrador. No obstante, en la obra, este "relator" no realiza su tarea de forma satisfactoria: por momentos pone en duda o deja sin especificar las características de la situación dramática. En cuanto a los efectos de esta configuración, la puesta en escena de un LD "deficiente" (en el sentido de Chatman (1978)) evidencia el carácter artificial de la diégesis y propone un *contrato de lectura*que evita que el destinatario se identifique con los personajes. Además, al exhibir al narrador en tanto tal, *Inventarios* quiebra el lazo de identificación entre el LD y el autor, lo que prueba, en última instancia, que, en el resto de los TD, existe esta relación de homologación entre ambas figuras.

Para dar comienzo al análisis, consideremos los siguientes ejemplos:

> (1) ***Podría ser****una especie de juego, de maratón de la palabra: contar su historia, decir todo****…*** (p. 135)
>
> (2) *La presentadora (Eva)* ***puede ser*** *un presentador. Sus intervenciones* ***pueden ser****ampliadas*[…]. (p. 135)

En ambas didascalias se observa la presencia de la perífrasis verbal "poder + ser" (en el primer caso, conjugada en condicional simple; en el segundo, en el presente del indicativo). En tanto índice de modalidad epistémica dubitativa, este recurso sirve para expresar falta de certeza (*modus*) respecto al contenido del enunciado (*dictum*) y resguardar, así, al *Locutor* de posibles reproches futuros (García Negroni y Tordesillas, 2022, p. 89). En este caso en particular, los ejemplos ponen en escena un LD que deja sin precisar las características específicas de la situación dramática. En la misma línea, los puntos suspensivos que aparecen en (1) potencian el carácter indefinido y abierto de la diégesis. También, le atribuyen al LD un decir impreciso, poco claro, en el que no se establecen con exactitud las particularidades del contexto en el que se produce el diálogo teatral. Las vacilaciones que aparecen en ambas muestras, muy poco frecuentes en el género, vuelven explícita la presencia del LD como responsable enunciativo del discurso didascálico. Además, subrayan que la función de esta entidad es presentar el universo de ficción. Dicho de otro modo, que en esta pieza el LD se exprese con vaguedad pone en relieve que, aunque realice la tarea de forma "deficiente", su rol es similar al de un narrador.

Esto mismo se observa en (3):

> (3) *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 enél, al principio del espectáculo…).*** (p. 135)

La didascalia citada, dedicada también a caracterizar el espacio dramático, posee varios enunciados escritos entre paréntesis. Desde el punto de vista polifónico, estos signos introducen un desdoblamiento enunciativo que sirve para incorporar *puntos de vista* diferentes relativos a un evento u objeto específico. En (3), se utilizan para acotar información adicional que completa la descripción de la escena. Ahora bien, en tanto sintagmas que introducen una perspectiva distinta a la asumida en el enunciado principal, estos recursos remarcan la naturaleza subjetiva de las didascalias. Asimismo, hacen ver al LD como alguien forzado a apelar a una serie de aclaraciones para precisar el sentido de su decir. Este queda mostrado (en su propia enunciación) como vago e impreciso –de allí la necesidad de agregar estas explicaciones y ampliaciones–. Nótese, al respecto, la ocurrencia de expresiones de referencia oscura como "signos sonoros y luminosos" y "una especie de guirnalda". Tal como se explicó a propósito de (1) y (2), el marcado carácter indeterminado que asume la situación dramática muestra un LD que no presenta la diégesis de forma nítida. El efecto de extrañamiento que genera la opacidad de las didascalias en *Inventarios* recuerda, por contraste, que este tipo de discursos, en la configuración prototípica del género, evitan la ambigüedad y la indefinición, puesto que son aquellos enunciados de los que se vale el texto para presentar el universo de ficción.

Ahora bien, no solo el contexto en el que se produce el intercambio entre los personajes resulta poco claro en *Inventarios*. La obra posee también acotaciones que retratan al LD como alguien que pregunta explícitamente por los sucesos dramáticos, lo que evidencia que desconoce las particularidades de la fábula. Considérese (4):

> (4) *Las cuatro mujeres comen su porción de torta mirando a público…* ***Igor, ¿les habrá dado las gracias?****(p. 162)*

El ejemplo, didascalia con la que concluye la obra, presenta una interrogación: el LD pregunta si Igor (el director del *talk-show*) se mostró agradecido con las protagonistas. Desde la perspectiva del EDAP, una de las particularidades semánticas de la muestra (4) es que, al igual que cualquier enunciado interrogativo directo (no retórico), ubica al *Locutor*en un espacio de no-saber. Nótese, además, que el ejemplo constituye una interpelación directa al lector del texto, quien –en tanto alocutario– queda comprometido a dar una respuesta. En última instancia, esto resalta también la figura del LD, dado que esta entidad emerge como aquel que realiza el acto de preguntar. Como se viene insistiendo, este enunciado muestra que en las didascalias de *Inventarios*no solo el LD se exhibe explícitamente, sino que, además, queda presentado como un individuo que no conoce en profundidad y en detalle los sucesos del drama –y por eso consulta sobre ellos–.

En el mismo sentido opera (5):

> (5) Igor: ¡Buenas tardes queridas señoras! Bárbara acérquese acérquese más cerquita […] Según su opinión, ¿por qué cree que fue elegida?
>
> Bárbara: Porque soy interesante ¡usted me dijo que yo era interesante!
>
> […]
>
> Igor: ¿Y usted Ángela Rougeot?
>
> *Y Ángela****hablará.***[8](p. 153)

Como se puede observar, la acotación hace un uso singular del tiempo verbal. Recuérdese, al respecto, que el TD emplea el presente del indicativo en las didascalias, lo que genera la ilusión de que hay una coincidencia entre el tiempo del discurso (el de la narración) y el de la historia (en el que se produce el diálogo ficcional) (Zucchi, 2023, p. 22). Aquí, en cambio, el verbo "hablar" aparece conjugado en futuro morfológico. Este tiempo, en el español rioplatense, no se utiliza, en general, para expresar posterioridad temporal (López García, 2015, p. 222). En efecto, para aludir a una acción venidera se emplea el futuro perifrástico (ir + a + infinitivo), por ejemplo, "va a hablar". Por el contrario, el morfológico funciona como una forma marcada (*i. e.*, que pone en primer plano la subjetividad) que vehiculiza un significado evidencial.[9] Para el EDAP, este tiempo verbal, en su uso "no recto" o "dislocado", sirve para indicar que el contenido expuesto se funda en un decir previo o es el resultado de una conjetura.[10] En el primer caso, el *Locutor*adopta un posicionamiento concesivo; en el segundo, uno precavido. Esto es lo que sucede en (5). De hecho, el futuro morfológico muestra que la información provista por la didascalia es el resultado de una inferencia que el LD efectúa a partir del decir de Igor.[11] En otros términos, el tiempo verbal de la acotación señala que la idea de que Ángela va a tomar la palabra es una presunción, que se sustenta en la pregunta que el personaje formula ("¿Y usted Ángela Rougeot?"). Es esta invitación (que asume la forma de una interrogación) la evidencia en la que se apoya el decir imputado al LD. Para clarificar

la exposición, presentamos, a continuación, una paráfrasis del sentido de la didascalia: “Como Igor le preguntó a Ángela si quiere tomar la palabra, yo (LD) infiero que Ángela puede efectivamente tomar la palabra (tal como lo hizo previamente Bárbara). Sin embargo, como no me consta, utilizo el futuro morfológico para enunciar de forma precavida”.

En definitiva, lo que interesa resaltar aquí es que el empleo “no recto” del tiempo verbal hace ver al responsable de la enunciación global como alguien que pronostica lo que va a suceder (y, por lo tanto, no lo sabe a ciencia cierta). Este decir dubitativo, caracterizado por la incerteza, resalta la presencia del LD en las acotaciones. También constituye un punto de ruptura respecto al dispositivo de enunciación canónico del género TD, en el que desde las didascalias se introduce de forma asertiva e inequívoca el universo ficcional.

En síntesis, los ejemplos analizados muestran que *Inventarios* se vale de múltiples recursos para volver explícita y evidente la figura del LD en las didascalias. Esta entidad, sin embargo, queda representada como un individuo que se expresa de forma vaga y que no pretende –o no logra– describir de manera precisa y nítida la situación en la que se produce el diálogo entre los personajes. La puesta en escena de un narrador “deficiente”, paradójicamente, subraya que es esta una de las atribuciones que el LD tiene en el texto dramático. Justamente, por eso se decidió analizar esta obra: permite observar que en todo TD las acotaciones ponen en escena una voz encargada de presentar el mundo de ficción y las voces de los protagonistas, actividad que siempre implica algún tipo de valoración. En la configuración tradicional del género, esta evaluación aparece siempre mitigada, lo que propicia un *efecto de verosimilitud*sobre las réplicas, puesto que estas no se perciben introducidas desde una perspectiva subjetiva particular.

En el caso de *Inventarios*, en cambio, el LD es mostrado explícitamente como un narrador. En consecuencia, la propia naturaleza ficcional de la situación se pone en primer plano. Así, la obra evita que el lector se identifique con los personajes, puesto que estos son mostrados como lo que son: individuos que forman parte de un mundo de ficción. Como se puede observar, la configuración enunciativa del LD es –junto a otros procedimientos– determinante del *contrato de lectura*que instituye el TD.

Por otra parte, y en lo relativo a la emergencia de una imagen de Minyana en el texto, es fundamental recalcar que la enunciación vacilante que se le imputa al LD debilita el vínculo de identificación entre esta figura y el propio escritor. En efecto, sería raro aceptar que Minyana se (auto)representa como alguien que no conoce la propia situación que está creando. Dicho de otro modo, al exponer al LD como un narrador “deficiente”, el dramaturgo francés quiebra el lazo de homologación y hace desaparecer al *ethos autoral* de la superficie del texto. Esta disposición subjetiva original prueba, por contraste, que en la configuración tradicional del género TD, existe una relación de identidad entre el escritor y la voz de las didascalias. Al ocultar que el texto tiene un narrador, se propicia que las didascalias sean leídas como enunciados a cargo del autor. La despersonalización de las acotaciones, entonces, no es solamente una estrategia para propiciar un *efecto de verosimilitud* sobre la diégesis, es también una forma de otorgarle al dramaturgo (a la imagen que el texto genera de él) un espacio para que asuma una voz propia.

Finalmente, cabe destacar que las innovaciones que introduce *Inventarios*en sus didascalias tienen también un efecto sobre el modo en el que queda representado el propio dramaturgo. En definitiva, los desplazamientos enunciativos que presenta el texto hacen ver a Minyana (como *ethos autoral*),como un escritor experto y rupturista, que conoce en profundidad el género dramático y que se arriesga a subvertir algunas de sus características prototípicas.

5. A modo de conclusión

La Semiótica teatral suele desestimar el análisis de las particularidades de la enunciación didascálica. Al considerar al TD como un *boceto escénico* que solo adquiere sentido en su realización espectacular, esta tradición descuida la identificación de sus atributos lingüísticos distintivos.

En este trabajo, intentamos explicar algunos de ellos, específicamente, buscamos arrojar luz sobre la influencia que tienen las acotaciones en la determinación del *contrato de lectura* y en la puesta en escena de una representación del dramaturgo en el propio texto. Para ello, e inscriptos en una perspectiva polifónica y dialógica de la significación (el EDAP), decidimos examinar las *didascalias generales* de *Inventarios*, de Minyana. Como mostramos, esta pieza cuenta con un diseño enunciativo complejo, lo que la vuelve extremadamente operativa para una aproximación como la que aquí se propone.

Para enmarcar esta indagación, en primer término, explicamos las particularidades del enfoque teórico adoptado (§2) y mostramos su utilidad para la caracterización de la enunciación dramática (§3). Con esta conceptualización como plataforma, examinamos la obra teatral del dramaturgo francés, tratando de hallar huellas de la subjetividad en las didascalias (§4). Al respecto, observamos que la ocurrencia de marcas de modalidad epistémica dubitativa, el empleo profuso de paréntesis y la utilización de preguntas directas y del futuro morfológico con valor evidencial hacen ver que estos enunciados quedan a cargo del *Locutor-Dramaturgo*, quien aparece exhibido en la superficie textual. Además, estos recursos subrayan, en una contundente toma de distancia respecto a la configuración enunciativa canónica del género TD, su función como presentador de la diégesis. Esto debilita la verosimilitud del diálogo teatral, puesto que lo muestra como el resultado de una narración.

Sin embargo, notamos también que el responsable de la enunciación global queda representado como un narrador deficiente, como alguien que no logra precisar las particularidades de la situación dramática. La puesta en escena de una voz de estas características debilita el vínculo de identidad entre el LD y el escritor y prueba que, en los textos que construyen sus acotaciones sin marcas evidentes de subjetividad, la homologación entre ambas figuras existe. Las innovaciones enunciativas que introduce Minyana lo hacen ver como un dramaturgo experto y, además, vuelven visibles, por contraste, los rasgos subjetivos tradicionales del género. Allí radica, a nuestro juicio, la productividad del análisis de esta obra.

Se espera en futuros trabajos replicar un examen de estas características en otros textos. En particular, se aspira a identificar otros recursos lingüísticos, tanto en las réplicas como en las didascalias, involucrados en la emergencia de la subjetividad autoral.

BIBLIOGRAFÍA

Abuín, A. (1997). ¿Un discurso sin sujeto? Enunciación dramática y autor implícito. *Signa, 6*, 25-39.

Aikhenvald, A. (2004): *Evidentiality*. Oxford University Press.

——— (2008). Semi-direct speech: Manambu and beyond. *Language Sciences, 30*, 383-422.

Amossy, R. (1999) *Images de soi dans le discours*. Delachaux et Niestlé.

Anscombre, J. C. y Ducrot, O. ([1983] 1994). *La argumentación en la Lengua*. Gredos. Trad. Julia Sevilla y Marta Tordesillas.

Barko, I. y Burguess, B. (1988). La dinámica de los puntos de vista en el texto de teatro. *Lettres Modernes*, 76-95.

Barthes, R. (1987). El susurro del lenguaje. Paidós.

Bajtín, M. ([1979] 2002). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

Berlante, D. (2011) Phillipe Minyana: entre el teatro y la lengua poética. *Programa Tealhi*(pp. 127-135). Instituto de Artes del espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Bermúdez, F. (2005). Los tiempos verbales como marcadores evidenciales: El caso del pretérito perfecto compuesto. *Estudios Filológicos, 40*, 165-188.

Bobes Naves, C. (1985). Lengua y literatura en el texto dramático y en el texto narrativo. *Boletín Hispánico, 87*(3-4), 305-335.

Caldiz, A. (2019). Puntos de vista evidenciales y entonación. *Antares*, *11*(23), 53-74.

Carel, M. y Ducrot, O. (2005). *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos.* Colihue. Trad. María Marta García Negroni y Alfredo Lescano.

Chatman, S. (1978). *Story and discourse. Narrative Structure in Fiction and Film.*New York: Cornell University.

De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro*. Galerna.

Dompeyre, S. (1992). Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies. *Pratiques: linguistique, littérature, didactique, 74*, 77-104.

Ducrot, O. ([1984] 1986). *El decir y lo dicho*. Paidós. Trad. Irene Agoff.

Escandell, M. V. (2010). Futuro y evidencialidad. *Anuario de Lingüística Hispánica*, *26*, 9-34.

Foucault, M. ([1969] 1999) ¿Qué es un autor? En M. Morey (Ed.), *Entre la filosofía y la literatura*(pp. 337-358). Paidós.

García Barrientos, J. L. (2009). Acotación y didascalia: un deslinde para la dramaturgia actual en español. En Barrientos, J et al. (Coord.), *En buena compañía. Estudios en honor a Luciano García Lorenzo* (pp. 1125-1139) Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas.

——— (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro*. Paso de gato.

García Negroni, M. M. (2009). Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso / historia. *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita, 7*, 15-31.

——— (2018). Argumentación y puntos de vista evidenciales citativos. Acerca de la negación metadiscursiva en el discurso político. *Oralia*, *21*(2), 223-236.

——— (2021). La polifonía en el hablar. En O. Loureda Lamas y A. Schrott (Coords.), *Manual de lingüística del hablar* (pp. 201-220). De Gruyter

García Negroni, M. M. y Hall, B. (2020). Procesos de subjetivación y lenguaje inclusivo. *Literatura y lingüística*, *42*, 275-301.

García Negroni, M.M., Libenson, M. y Montero, A.S. (2013). De la intención del sujeto hablante a la representación polifónica de la enunciación. Acerca de los límites de la noción de intención en la descripción del sentido. *Revista de Investigación Lingüística*, *16*, 237-262.

García Negroni, M. M. y Tordesillas Colado, M. (2022). *La enunciación en la lengua. Subjetividad, polifonía y dialogismo. Nueva edición actualizada*. Ediciones Trea.

Issacharoff, M. (1981). Texte théâtral et didascalecture.*Modern Languages Notes*, *96*(4), 809-823.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *La Enunciación. De la subjetividad en el lenguaje.* Hachette.

López, L. (2013). Reescrituras teatrales contemporáneas de los clásicos: efectos y perspectivas críticas. En L. López (Coord..), *Topología de la crí tica teatral III. Reescrituras críticas de la escena contemporánea* (pp. 51-62). IUNA.

López García, M. (2015). *Nosotros, vosotros, ellos. La variedad rioplatense en los manuales escolares*. Miño y Dávila.

Maingueneau, D. (2013). L'*èthos*: un articulateur. *Contextes, 13*,s/p.

Minyana, P. ([1986] 1998). Inventarios. En *Teatro francés contemporáneo II*(pp. 129-162). Ediciones Trilce.

Pavis, P. (1988). *Diccionario de teatro: dramaturgia, estética, semiología.* Ediciones Paidós.

——— (2001). Escrituras dramáticas contemporáneas y nuevas tecnologías. *Conjunto, 123*, 3-14.

Pernuzzi, G. (2022). Puntos de vista preventivos en las enunciaciones instruccionales con marcas de la prevención. *Revista Humanidades e Inovação, 9*(4), 350-360.

Rabatel, A. (2003). Le problème du point de vue dans le texte de théâtre. *Pratiques, 199/120*, 7-33.

Rubio Montaner, P. (1990). La Acotación escénica. Transferibilidad y Feedback. Caracteres funcionales, sustanciales y pragmáticos. *Anales de filología hispánica, 5*, 191-201.

Spoturno, M. L. (2019). El retrabajo del ethos en el discurso autotraducido. El caso de Rosario Ferré. Hermeneus. *Revista de traducción e interpretación, 21*, 323-354.

Thomasseau, J. M. (1997). Para un análisis del para-texto teatral Nota 1: Genealogía del concepto de didascalia. En C. Bobes Naves (Comp.), *Teoría del teatro* (p. 83-118). Madrid: Arco

Ubersfeld, A. (1989).*Semiótica teatral.* Cátedra.

Vaisman, L. (1979). La obra dramática: un concepto operacional para su análisis e interpretación en el texto. *Revista Chilena de Literatura*, *14*, 5-22.

Veltrusky, J. (1997). El texto dramático como uno de los componentes del teatro. En M. Bobes Naves (Comp.), Teoría del teatro (pp. 31-55). Arco.

Verón, E. (1985). 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, aplications* (pp. 181-192). IREP.

Villegas, J. (1971). *La interpretación de la obra dramática*. Editorial Universitaria.

——— (1991). *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa: Girol Books.

Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Alianza Editorial.

Zucchi, M. (2016). Didascalias y subjetividad. Análisis de la figura del locutor en el texto segundo de Inventarios de P. Minyana. Ponencia presentada en el *IV Congreso Internacional Artes en Cruce "Constelaciones de sentido"*. Universidad de Buenos Aires.

——— (2018). 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* (pp. 233-245). IEA.

——— (2020). *El*ethos autoral *en la*Heptalogía de Hieronymus Bosch de Rafael Spregelburd. *Subjetividad autoral en el género texto dramático desde una perspectiva polifónico-dialógica de la enunciación.* Tesis de doctorado. Universidad Nacional de las Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

——— (2021). El discurso didascálico. Una tipología revisada. *Telón de fondo*, *33*, 81-102.

——— (2022a). La función de las didascalias en la indicación de las causas de la enunciación. *Signo y seña*, *41*, 96-114.

——— (2022b). Representación burlesca de los personajes en El pánico de Rafael Spregelburd. *Lexis*, *46*(1), 341-365. https://doi.org/10.18800/lexis.202201.010

——— (2023). Didascalias. En L. López (Dir. y Ed.), *Glosario del teatro contemporáneo. Topología de la crítica teatral VII*.UNA.

NOTAS

[1] Las negritas son nuestras.

[2] Esta caracterización es el resultado de considerar al TD como un *boceto escénico*: un discurso dependiente de la representación, espacio en el que se completa y adquiere sentido pleno. Nótese que, en el marco espectacular, las didascalias desaparecen (son inaccesibles para el receptor). Esto conduce a la Semiótica teatral a desestimar el rol que estos enunciados tienen en la definición de la perspectiva de la narración.

[3] Cabe destacar que la concepción de "autor" subyacente en la propuesta de Ubersfeld posee también algunas dificultades. Expresiones como "no se dice", "escribe para que otro", "por propia voluntad el autor se niega a hablar en nombre propio" muestran que la investigadora francesa utiliza la palabra "autor" para referirse al sujeto empírico que crea la obra. En ese sentido, cuando afirma que "el autor es solo sujeto de esa parte textual constituida por las didascalias", da a entender que este tipo de enunciados se le pueden imputar al dramaturgo (al individuo de carne y hueso) y que constituyen un espacio de expresión de su subjetividad. Este modo de entender la instancia autoral, como probó el postestructuralismo (Barthes, 1987; Foucault, [1969] 1999), no está exento de problemas. Para la teoría literaria contemporánea, el autor no es el origen ni el garante del sentido de un texto. Su identidad y su personalidad tampoco quedan reflejadas –como huellas– en la obra. En todo caso, se puede pensar que todo discurso construye una imagen de su escritor. Más adelante regresaremos sobre este punto.

[4] Este trabajo retoma una ponencia no publicada presentada en el IV Congreso Internacional Artes en Cruce: constelaciones de sentido titulada "Didascalias y subjetividad: análisis de la figura del locutor en el texto segundo de *Inventarios*, de Minyana" (Zucchi, 2016). Los hallazgos de ese texto se reinterpretan aquí a la luz de la caracterización del género dramático propuesta en la tesis de doctorado "El *ethos autoral* en la *Heptalogía de Hieronymus Bosch*, de Rafael Spregelburd. Subjetividad autoral en el género dramático desde una perspectiva polifónica y dialógica de la enunciación" (Zucchi, 2020).

[5] En este texto se analiza la edición de Trilce de 1998 de la obra de Minyana. Todas las citas serán extraídas de esa versión y se indicará a continuación de cada una de ellas y entre paréntesis el número de página. En todos casos, las negritas son incorporadas para destacar fragmentos que sirven a nuestra argumentación. Por otra parte, como decidimos examinar la pieza en su versión en español y entendemos que toda traducción constituye en sí misma una operación de reescritura (López, 2013; Sportuno, 2019), en ningún caso los resultados de esta indagación se pueden hacer extensivos al texto original.

[6] Nótese la similitud que existe entre esta disposición y la de la enunciación histórica (cf. García Negroni, 2009)

[7] Para la teoría de la polifonía (Ducrot, [1984] 1986) los refranes y proverbios son los únicos enunciados que no tienen un *Locutor*.Como manifiestan un contenido doxal que se presenta aceptado por toda una comunidad, no cuentan con un autor específico que asuma la responsabilidad enunciativa de ese decir. Sin embargo, cuando se estudian este tipo de discursos en su contexto de empleo efectivo, se nota que, en general, aparecen siempre como enunciados citados, utilizados por el *Locutor* para validar su argumentación. En ese sentido, si se toma como unidad la cadena de discurso, toda enunciación pone en escena la figura de un *Locutor*.

[8]El uso inadecuado de los signos de puntuación, como se mencionó, es uno de los mecanismos utilizados por Minyana para extrañar el discurso.

[9] La *evidencialidad* es el dominio semántico que alude a las diversas maneras en las que el hablante señala la fuente de información de aquello que expresa en su enunciado (Aikhenvald, 2004). A propósito de este punto, la e*videncialidad* puede adoptar tres modalidades: la *evidencialidad directa* (que indica un acceso no mediado a la fuente de información), la *indirecta inferencial* (que muestra que lo afirmado es fruto de una conjetura) y la *indirecta citativa* (que señala que la fuente de la información es un decir).

[10] En el ámbito de la lingüística enunciativa, varios investigadores identificaron empleos similares del futuro morfológico. Bermudez (2005), por ejemplo, propone que este tiempo verbal puede adoptar un valor modal epistémico o uno evidencial inferencial, según el caso. Por el contrario, Escandell Vidal (2010) señala que el futuro morfológico siempre se relaciona con la expresión de significados evidenciales.

[11] En términos técnicos, desde el EDAP el sentido del enunciado puede describirse en los siguientes términos:
[Decir(Igor) X (Invitar a Ángela a tomar la palabra) PLT inferir(?) Y (Ángela poder tomar la palabra)] *POR LO TANTO Enunciación conjetural.*