

La función narrador en el texto segundo. Análisis de la figura del locutor en las Didascalias de la traducción española de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller



Lucas Lagré

Universidad Nacional de las Artes - CONICET, Argentina

lucas_lagre@hotmail.com

Resumen

El análisis de la presencia de la subjetividad en las piezas teatrales rara vez es tomado en cuenta por los estudios tradicionales del área. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, esta dimensión es fundamental a la hora de identificar los sentidos posibles de un texto dramático. En consecuencia, en este trabajo nos proponemos analizar la configuración enunciativa presente en las didascalias de la traducción española de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller. Para ello, nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni y Libenson, 2009; García Negroni, Libenson y Montero, 2013), en particular, haremos uso de las algunas herramientas propuestas por Ducrot en la Teoría de la polifonía (1984). El examen del material desde el marco propuesto mostrará cómo en la pieza no solo aparece una imagen marcada de su responsable enunciativo, sino también que dicha configuración tiene por fin generar distanciamiento en el lector mediante la mostración del carácter ficcional de la acción presentada.

Palabras clave

didascalia
narrador
polifonía
locutor
Miller

The narrator rol in the stage directions. A polyphonic analysis of the spanish translation of *The Crucible* from Arthur Miller

Abstract

The traditional theatrical standpoints rarely consider the presence of subjectivity as an important topic to study in order to identify the possible meanings of a play. However, from our perspective, this is a crucial aspect to evaluate in a text. Consequently, in this article we will try to analyze how the stage directions of the spanish translation of *The Crucible* from Arthur Miller built a strong image of responsible of the enunciation. In order to do that, we will use the Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni y Libenson, 2009; García Negroni, Libenson y Montero, 2013) as a framework. We will prove that the text use the strong presence of a narrator to generate distance in the reader by showing the fictional nature of the dramatic action.

Keywords

Stage Direction
Narrator
Polyphony
Miller

Introducción

El análisis de la presencia de la subjetividad en las piezas teatrales rara vez es tomado en cuenta por los estudios teatrales tradicionales. Para Anne Ubersfeld (1989), por ejemplo, el autor nunca se expresa en un texto dramático (en adelante, TD), ya que su trabajo consiste básicamente en ceder su voz a los distintos personajes que conforman la pieza. Dice al respecto:

[...] el autor *no se dice* en el teatro sino que escribe para que *otro* [el personaje a través de las réplicas] hable en su lugar. El texto de teatro no puede ser nunca descifrado como una confidencia o como la expresión de la “personalidad”, de los “sentimientos” y “problemas” del autor, pues todos los aspectos subjetivos están expresamente remitidos a otros locutores. El primer rasgo distintivo de la escritura teatral es el de no ser nunca subjetiva (en la medida en que, por propia voluntad, el autor se niega a hablar en nombre propio; el autor es solo sujeto de esa parte textual constituida por las didascalias). (Ubersfeld, 1989: 18)

Como puede verse, la propuesta de Ubersfeld parece partir de una definición imprecisa del género “texto dramático”: afirmar que “el discurso teatral es un *discurso sin sujeto*” (Ubersfeld, 1989: 186) y, a la vez, sostener que el autor se manifiesta en la pieza en tanto responsable enunciativo de las didascalias parece solo ser viable si consideramos que estas últimas no forman parte del texto entendido como una unidad.

Un segundo problema presente en el planteo de Ubersfeld está vinculado con la noción de “autor” que maneja, esta es, la de autor como un sujeto empírico. Al justificar la imposibilidad de leer la obra como “la expresión de la “personalidad”, de los “sentimientos” y “problemas” del autor” por el solo hecho de que el TD se caracterice por el uso de réplicas (que, como afirma, siempre remiten a otros locutores), la autora presupone que los textos que no responden a una lógica texto primero/texto segundo sí pueden ser explicados a partir del análisis de la subjetividad del autor en tanto individuo real. En ese sentido, cuando afirma que “el autor es solo sujeto de esa parte textual construida por las didascalias”, no está haciendo otra cosa que ubicar como responsable de estos enunciados al dramaturgo en tanto ser del mundo.

Por supuesto, que un planteo de estas características no tiene ningún grado de aplicación en el campo de la teoría literaria contemporánea. De hecho, gran parte de los estudios posestructuralistas Julia (Kristeva, 1981; Barthes, 1987, entre otros) se encargaron de mostrar la imposibilidad metodológica de explicar el sentido de la obra considerando al autor en tanto sujeto real responsable del contenido del texto. En particular, Michel Foucault (1969), retomando la categoría aristotélica de “ethos”, propone el concepto de “función autor” como una manera de describir la imagen que los textos construyen de su propia instancia de producción.

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

Si bien acordamos parcialmente con su propuesta, en particular con la idea de que en el texto dramático “[...] los personajes son hablantes enmarcados” (Villegas, 1991: 14), creemos que la descripción propuesta por Villegas no alcanza para explicar el

fenómeno en su totalidad, ya que no da cuenta de las características enunciativas específicas que definen al “dramaturgo ficticio”, ni tampoco de las otras imágenes que el texto genera del responsable del discurso.

Frente a este panorama, en este trabajo nos proponemos echar luz sobre la cuestión a partir del análisis de la configuración enunciativa de la traducción española de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller. En particular, intentaremos mostrar cómo la obra pone en primer plano la presencia de la subjetividad en las didascalias como un modo de generar distanciamiento en el lector. Para ello, nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni y Libenson, 2009; García Negroni, Libenson y Montero, 2013), en particular, haremos uso de las algunas herramientas propuestas por Oswald Ducrot en la *Teoría de la polifonía* (1984).

Marco

La Teoría de la polifonía (Ducrot, 1984) es a nuestro juicio un aparato teórico-metodológico ideal para pensar la cuestión de la subjetividad en los textos teatrales. A partir del estudio de la “delocutividad” (en particular, de casos de derivación que se producen por medio de la alusión a la enunciación de otros discursos), Ducrot se aleja del paradigma referencialista y construye una teoría del significado que supone que el valor lingüístico fundamental es de tipo argumentativo. Para la Teoría de la polifonía el sentido consiste en una descripción de la situación de enunciación entendida básicamente como un acontecimiento histórico en el que diferentes puntos de vista (enunciadores) son evocados por el Locutor, figura discursiva que se corresponde con la del responsable de la enunciación, que, por su parte, adoptará determinadas actitudes frente a estos. Como puede verse, este enfoque rechaza el postulado de la unicidad del sujeto hablante y, en su lugar, prefiere dar cuenta de la subjetividad a partir de la identificación de las imágenes discursivas que la propia enunciación crea de los personajes y voces que intervienen en él. En este sentido, Ducrot propone distinguir al Locutor en tanto tal (L) de la imagen que genera lo dicho del Locutor en tanto ser del mundo (λ). Así, en el enunciado “Te prometo que mañana entrego los formularios”, si bien L se constituye como el responsable del acto de habla, la promesa queda efectuada 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.

Configuración enunciativa en el TD: el caso de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller

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

En ese sentido, una lectura incluso superficial de la traducción española de *Las brujas de Salem*¹ de Arthur Miller rápidamente permite reconocer que en esta textualidad nos encontramos con una configuración enunciativa diferencial respecto del género.

1. Para el presente artículo decidimos trabajar con la edición de Tusquets de 1997 de la obra de Miller, traducción a cargo de José Luis López Muñoz. Todas las citas serán extraídas de esa traducción y se indicará a continuación de cada una de ellas y entre paréntesis el número de página. En todos casos, las cursivas fueron agregadas por nosotros a los efectos de destacar aquellas partes de los enunciados que funcionan como evidencia de nuestra hipótesis. Por otro lado, como elegimos analizar el texto en su versión en español y entendemos que toda traducción constituye en sí misma una operación de reescritura (López, 2013), en ningún caso nuestras afirmaciones sobre la configuración enunciativa presente en el texto podrán hacerse extensivas a la pieza original.

En primer lugar, a las didascalias tradicionales (la inicial, destinada a construir el espacio y el tiempo dramático, y aquellas que acompañan cada réplica brindando indicaciones sobre la actitud del personaje frente a su decir) se les suman largos fragmentos textuales que aparecen intercalados en la pieza en los que el responsable de la enunciación le provee al lector datos biográficos sobre el pasado de sus personajes. Incluso en estos discursos, la voz a cargo se ocupa de reponer información sobre el contexto estadounidense de la época de la caza de brujas en Salem y sobre sus ideas respecto a la política “actual” de su país:

(1) “*Nosotros, los estadounidenses de hoy*, hemos heredado esa creencia, que nos ha ayudado y nos ha perjudicado al mismo tiempo [...]”. (18)

(2) En segundo lugar, el texto segundo presenta en reiteradas oportunidades sintagmas valorativos a través de puntos de vista con los que el responsable se homologa. Tal como dijimos más arriba, esto constituye un desplazamiento marcado respecto al funcionamiento de las didascalias en el género:

(3) “[...] Abigail Williams: de diecisiete años: una muchacha *extraordinariamente* hermosa [...]”. (21)

(4) “*Extrañamente*, la muchacha, sin ofrecer resistencia, permanece inerte entre sus brazos”. (69)

En tercer lugar, y como permite anticipar la muestra (2), la traducción del texto de Miller presenta enunciados en los que la voz a cargo se asume en tanto tal mediante la aparición de la primera persona de forma explícita:

(5) “*A mí* esto no me sorprende, porque en *mi* universidad un catedrático de historia [...]”. (48)

(6) “*No puedo dejar de señalar* que una de las frases que pronuncia el reverendo Hale nunca ha provocado la risa entre el público que asiste a la representación de esta pieza”. (47)

En términos polifónicos, la característica específica de (2), (5) y (6) es que no solo construyen una imagen de L en tanto responsable de la enunciación, sino que, al mismo tiempo, ponen en escena una imagen de λ , de L como ser en el mundo, que, debido a las convenciones del género, no parece ser otra cosa que una representación que el texto produce de Miller.

Así, en (2) λ queda incluido en el colectivo plural de “los norteamericanos”; en (5) L pone en escena un punto de vista según el cual se presentan los sentimientos de λ frente a la acción en relación a su pasado como estudiante; y en (6) se construye una representación de λ como la de alguien que se ve obligado por la situación a expresar determinado pensamiento.

Sin embargo, ¿es posible afirmar con precisión que los enunciados analizados construyen una imagen de λ asimilable con Miller en tanto “función autor”? Al tratarse nuestro material de análisis de una traducción, la cuestión relativa a la manera en que el texto genera distintas representaciones sobre sus sujetos productores gana complejidad. En principio, resulta difícil describir, a partir de marcas específicas que porten los enunciados, hasta qué punto la imagen que el texto construye de su productor puede ser atribuida a su Autor o a su Traductor. En ese sentido, no podemos en estas páginas arribar a una solución al problema. De cualquier manera, nos interesa dejarlo planteado para futuros trabajos.

Ahora bien, un análisis completo de la presencia de la subjetividad en las didascalias debe dar cuenta también de la perspectiva desde la cual L presenta la acción. En otras palabras, para poder describir de forma precisa cómo aparece el responsable en las didascalias debemos relevar el lugar en el que se posiciona para relatar los hechos. Desde el EDAPE, a este espacio virtual se lo denomina “marco de discurso”: una suerte de posición que adopta L a partir de la cual pondrá en escena diversos enunciadores y tomará actitudes frente a estos. En el caso del TD, y tal como reseñamos en nuestra introducción, Villegas (1991) afirma que el “dramaturgo ficticio” siempre tiene una perspectiva limitada, ya que se ubica como un observador externo de la acción. Las siguientes muestras parecen dar por cierta su teoría:

(7) “El reverendo Parris está rezando, y *aunque no oímos lo que dice [...]*”. (21)

(8) “Sale corriendo. *Seguimos oyendo su voz desde fuera*”. (91)

(9) “El espacio – *aparentemente vacío* - está a oscuras [...]”. (131)

Los tres ejemplos presentados construyen una imagen de L “como si” se ubicara en un espacio de observación exterior, un lugar distanciado desde el cual ve la escena, casi como un espectador, ya que parece poder relatar aquello que ve desde esta posición y nada más que ello.

Sin embargo, creemos que una descripción como la anterior es imprecisa a la hora de dar cuenta del marco de discurso en el que se posiciona L en esta pieza. En efecto, si analizamos con detalle la totalidad del texto segundo veremos que esta figura no se presenta solo como un observador externo, sino, antes bien, como un narrador:

(10) “[...] la extraña crisis que *aquí se relata [...]*”. (15)

(11) “La tragedia de Salem, *que está a punto de comenzar en estas páginas [...]*” (19)

(12) “Pero *ya hablaremos de ello a su debido tiempo*”. (28)

(13) “Y mientras todos están tan absortos, *permítasenos decir unas palabras sobre Rebecca, la esposa de Francis Nurse [...]*”. (40)

Como puede verse, el lugar desde el cuál se posiciona L para presentar la acción está lejos de ser el de un observador pasivo. Por el contrario, la voz a cargo asume que aquello que presenta es producto de su invención. En ese sentido, podemos afirmar que el decir de las didascalias se apoya en un marco de discurso que construye en términos de presupuesto la idea de que la acción presentada pertenece al universo de la ficción.

De hecho, las coordenadas deícticas de las muestras (10-13) (i.e. “aquí”, “está a punto de comenzar”, “ya hablaremos de ello”, “permítasenos decir”) aluden directamente al presente de la enunciación, que no es otra cosa que el acto de escritura en sí mismo. En este proceso, además, refuerzan la aparición de la subjetividad. Desde el enfoque en el que nos posicionamos, podemos decir incluso que el uso específico de la deixis en estos enunciados colabora a construir, junto con otros ejemplos como (2), (5) y (6), una imagen de λ como la de un escritor.

Ahora bien, ¿cuál es el efecto de sentido de la irrupción marcada de la subjetividad en el texto?, ¿por qué la pieza apuesta a mostrar constantemente el carácter ficcional de la acción? A modo de hipótesis, nos resulta interesante sugerir que en el caso de la traducción española de *Las brujas de Salem* el uso de esta configuración subjetiva cumple la función de generar distanciamiento en el lector. Como bien se sabe, el texto utiliza el

contexto de la caza de brujas en Salem como un modo de referirse a la situación específica de persecución que estaba atravesando Estados Unidos en la década de 1950. En ese sentido, y siguiendo una lógica típica del Teatro épico, la pieza necesita que el lector logre adoptar la distancia crítica necesaria para leer los sufrimientos de Proctor y su familia como una alegoría. Como vemos, la solución que encuentra la dramaturgia a este problema no es otra que la de marcar la presencia de la subjetividad en el texto segundo a los efectos de resaltar la posición narrador y, así, debilitar el efecto de verosimilitud de las réplicas de los personajes. En efecto, estas últimas no se presentan como si fueran lo que “efectivamente” dijeron los personajes (tal como sucede en la configuración enunciativa canónica), sino como efecto de una narración, esto es, de un discurso que se muestra como ficticio. En otras palabras, la tradicional figura del “relator” del teatro de Brecht aparece en esta pieza reconstruida en el interior del texto segundo.

Conclusión

En el presente trabajo, nos propusimos analizar la presencia de la subjetividad en las didascalias de la traducción española de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller desde una perspectiva polifónica del sentido.

En primer lugar, vimos que la pieza no solo construye una imagen marcada de su responsable (L), aspecto que ya constituye un desplazamiento respecto al género, sino que, además, apuesta a poner en escena una representación de λ , de L como ser del mundo. Si bien no pudimos resolver con claridad si esta imagen es atribuible a Miller en tanto “función autor” o al traductor de la pieza, nos resulta interesante dejar planteado el problema para futuros trabajos. En particular, quisiéramos señalar que constituye un área importante de vacancia la investigación sobre las maneras específicas en que los textos dramáticos construyen diversas imágenes sobre sus responsables enunciativos.

En segundo lugar, observamos que L en la pieza se posiciona en un marco de discurso que construye en términos de presupuesto la idea de que la acción presentada pertenece al universo de la ficción. En términos semánticos, la mostración del carácter ficticio de la acción tiene por fin debilitar el efecto de verosimilitud de las réplicas de los personajes y señalar que estas son producto del decir de un “narrador”. Tal como mencionamos, creemos que esta es una estrategia textual que busca generar distanciamiento en el lector siguiendo la lógica propuesta por el Teatro épico.

Bibliografía

- » Barthes, R. (1987). “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós: 65-71.
- » Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. París: Minuit.
- » Foucault, M. (1969). “¿Qué es un autor?”, en *Boletín de la sociedad francesa de filosofía*, año 63, 3: 73-104.
- » García Negroni, M. M. y Libenson, M. (2009). “Argumentación, evidencialidad y marcadores del discurso. El caso de por lo visto”. *Tópicos del Seminario 35* (en prensa).
- » García Negroni, M. M., Libenson, M. y Montero, 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”, en *Revista de Investigación Lingüística 16*: 237-262.
- » Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *La Enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- » Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- » López, L. (2013). “Reescrituras teatrales contemporáneas de los clásicos: efectos y perspectivas críticas”, en *Topología de la crítica teatral III. Reescrituras críticas de la escena contemporánea*. Buenos Aires: IUNA: 54-62.
- » Miller, A. (1997). *Las brujas de Salem*. Barcelona: Tusquets.
- » Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- » Villegas, J. (1991). *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa: Girol Books.

