

MARÍA DEL CARMEN BOBES NAVES

SEMIOLÓGIA DE LA OBRA DRAMÁTICA

(2ª ed. corregida y ampliada)



ARCO/LIBROS, S.L.

ÍNDICE

PREFACIO	7
I. INTRODUCCIÓN	13
El género literario dramático	13
Posibilidad teórica de una semiología del teatro	47
Los inicios de la semiótica dramática	65
El texto dramático. Sus caracteres	84
El texto dramático como objeto de estudio de la semiología	94
El texto dramático y la representación	101
II. EL SIGNO DRAMÁTICO	113
El signo dramático	113
Integración de los signos en la unidad de sentido	124
Caracteres del signo dramático	138
La organización de los signos y formantes en la obra dramática	144
Los códigos dramáticos	155
Sistemas de signos dramáticos no verbales. La luz	159
III. EL DISCURSO DRAMÁTICO: EL DIÁLOGO	173
El discurso de la obra dramática: diálogo, acotaciones y didascalías	173
El diálogo primario	183
Diálogo y dialogismo en el texto dramático	185
El diálogo dramático como proceso semiótico	189
El diálogo como acto de habla	203
Los procesos semióticos	215
<i>Proceso de expresión</i>	221
<i>Proceso de significación</i>	222
<i>Proceso de comunicación</i>	223
<i>Proceso de interacción</i>	223
<i>Proceso de interpretación</i>	223
Caracteres comunes y diferenciales de los procesos semióticos	224

El proceso de transducción	230
Pragmática del diálogo	236
El diálogo como discurso verbal	238
El diálogo como discurso literario	240
Diálogo dramático / diálogo épico	253
Los diálogos dramáticos: sus tipos	262
La unidad semiótica del diálogo dramático	276
IV. LAS CATEGORÍAS DEL TEXTO DRAMÁTICO	283
La fábula	283
<i>La fábula: historia y argumento</i>	283
<i>La segmentación del texto dramático</i>	290
<i>Unidades de la fábula según la segmentación narra- tológica</i>	301
<i>La segmentación lingüística: los deícticos</i>	315
<i>Otros intentos de segmentación</i>	323
El personaje dramático	325
<i>El personaje</i>	325
<i>Cómo se construye un personaje dramático</i>	334
<i>La desaparición del personaje: deconstrucción del concepto</i>	336
<i>La desaparición del personaje: enfoque sociológico</i>	342
<i>Teorías psicoanalíticas sobre el personaje dramático</i>	348
<i>Concepto semiótico del personaje</i>	353
El tiempo en el drama	362
<i>El tiempo dramático</i>	362
<i>Tiempo de la historia / tiempo del discurso</i>	370
<i>Tiempo de la representación</i>	383
Los espacios dramáticos	387
<i>Introducción</i>	387
<i>Los ámbitos escénicos: relaciones escenario-sala</i>	389
<i>Espacios escénicos / espacios narrados</i>	395
<i>Clases de espacios escénicos</i>	406
<i>Valor sémico de los espacios dramáticos</i>	415
<i>Las relaciones entre los ámbitos escénicos y los espacios escenográficos</i>	428
BIBLIOGRAFÍA	433

PREFACIO

Una semiología de la obra dramática es en principio una *teoría* del género dramático realizada con una metodología semiológica y un *modelo* de análisis de obras dramáticas consideradas como objetos significantes que dan lugar a un específico proceso de comunicación.

Sin embargo, la semiología de la obra dramática no tiene aún claramente formulados ni delimitados el método que puede seguir ni el objeto que debe estudiar, y se presenta como un conjunto de principios y de conceptos generales de los que se deriva en primer lugar una actitud de rechazo de los métodos historicistas (no de la historia) y un intento de superación de las limitaciones que el estructuralismo había impuesto a la investigación literaria al darle un carácter inmanentista exclusivamente.

En la mayor parte de los casos, los conceptos y principios semiológicos generales que se van formulando teóricamente no han sido verificados en el análisis concreto de obras dramáticas; los análisis que se han realizado sobre obras concretas no han probado aún su posible valor general; y, por otra parte, no hay un acuerdo sobre lo que es el objeto de estudio, la obra dramática: si es el texto escrito, la representación o ambas formas, en cuyo caso sería necesario ver en qué relaciones se sitúan.

Dadas las circunstancias históricas en las que se ha desarrollado la semiología, es frecuente que los estudios semiológicos del teatro se inicien con presupuestos semióticos, pero sigan un modelo de análisis estructural; es frecuente también que se tome por teoría general lo que no es más que un aspecto sintáctico, semántico o pragmático de la semiología; es frecuente, por último, que los estudios sobre un género literario den lugar a esquemas o permitan formular teorías y conceptos que luego se aplican indiscriminadamente a todas las creaciones literarias, sean del géne-

ro que sean: los conceptos narratológicos se han extrapolado con frecuencia a la dramática y a la lírica y, por ejemplo, se ha intentado precisar la figura de un narrador en el drama y en el poema, o se ha buscado una segmentación de los textos en unidades funcionales.

Una semiótica del género dramático puede partir del esquema general propuesto por Charles Morris y puede analizar los tres niveles: sintáctico, semántico y pragmático, que pueden distinguirse en el uso textual de todos los sistemas de signos, pero no es éste el único esquema posible. En nuestra *Semiología de la obra dramática* vamos a seguir otro basado fundamentalmente en las unidades que están en el texto dramático escrito y se mantienen en la representación escénica.

Ya propósito de esto, tenemos que abordar el problema que inicialmente se presenta en todo estudio sobre el teatro: el de las relaciones que se dan entre el texto y su representación. Estas relaciones se han planteado por lo general en forma problemática desde modos que van de la negación de toda relación y la autonomía de ambos textos, hasta otros que aseguran que texto y representación son caras de un mismo contenido que se traduce de signos verbales a signos escénicos no-verbales. La historia de la literatura atendió casi exclusivamente al texto, mientras que la práctica teatral se interesó, también casi en exclusiva, por los signos no verbales de la escena. El llamado «teatro de palabras» había abusado de la palabra escénica en detrimento de los otros sistemas de signos escénicos no-verbales y esta situación dio lugar a una fuerte reacción de rechazo de la palabra en escena. Por otra parte, desde finales del siglo XIX, y acaso por las posibilidades técnicas, funcionales y simbólicas que ofrece el uso de la luz eléctrica en el escenario, se cuestiona la naturaleza de los signos dramáticos y se discute si el teatro puede encontrar modos de expresión eficaces dentro de los sistemas sémicos no-verbales y si puede, acaso, prescindir de los signos lingüísticos que sirven de expresión a los otros géneros literarios. El teatro se distanciaría así del ámbito literario y podría constituir una expresión artística autónoma, principalmente como arte visual.

La semiología, que considera la obra fundamentalmente como objeto significante, tiene en cuenta todos los signos, formantes de signos, unidades y relaciones dramáticas, etc. que pueden crear sentido, tanto en la forma escrita del drama como en su representación escénica espectacular. La naturaleza del signo dramático, y dejando aparte las polémicas que pretenden excluir unos signos y privilegiar otros, es el tema del primer capítulo de la *Semiología de la obra dramática*. Entendemos que el objeto de la semiología dramática es todo lo que interviene en la creación de sentido y todas las fases que sigue el proceso de comunicación conocido como «teatro», desde la creación del texto escrito hasta su recepción leída y luego escenificada, con todo lo que supone una interacción lingüística, literaria y espectacular que suscita; por tanto, no tiene sentido excluir ninguna de las fases de ese proceso, ni tampoco ninguno de los signos que intervienen y en la forma en que lo hacen. El proceso de comunicación dramática es uno, que se inicia con la creación de un texto dramático y culmina con la recepción por parte de un público que asiste a la representación dramática. El proceso seguido desde la creación hasta la recepción es mucho más complejo que el que corresponde a los procesos que siguen los otros géneros literarios, pero no tendría sentido pararse en una de sus fases, ha de tomarse como es en su conjunto: los que se paran en la lectura del texto escrito prescinden de la representación que virtualmente está diseñada y propuesta en él; los que sólo admiten la escenificación y niegan sustantividad al texto escrito, convierten al proceso dramático en un resultado final sin las fases anteriores que son necesarias para comprenderlo.

Una vez analizada la naturaleza del signo dramático (verbal y no-verbal, codificado o formante de signo circunstancial, intencionado o no) y sus modos de significar, se plantea más adecuadamente el problema de las unidades y categorías dramáticas, es decir, la posibilidad de segmentar el continuo que es un texto, en unidades con cierta autonomía semántica, que contribuyen al sentido conjunto de la obra.

La determinación de las unidades de la obra literaria es un objetivo central en los métodos estructuralistas a fin de señalar las relaciones de las unidades entre sí y con el con-