

**2**

**EL ANÁLISIS SEMIO-DISCURSIVO  
DE TEXTOS DRAMÁTICOS  
LOS APORTES DEL ANÁLISIS CRÍTICO  
DEL DISCURSO Y LA LINGÜÍSTICA  
SISTÉMICO-FUNCIONAL**

*Fabián Rubén Mónaco*

## 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es realizar un recorrido sobre una modalidad de análisis que desde hace algunas décadas viene desarrollándose en el ámbito de las ciencias sociales y cuyo radio de acción abarca todos los órdenes posibles del discurso, tanto ficcional como no ficcional, científico, histórico, literario, periodístico, etcétera. Nos referimos al Análisis Crítico del Discurso (en adelante ACD) corriente teórica y metodológica inspirada en los enfoques funcionalistas del lenguaje y en la teoría de las ideologías, que posee un amplio desarrollo en el ámbito de los países anglosajones.

Hay muchas “versiones” del análisis del discurso, desde aquellas primeras expresiones surgidas en los años ‘60 y ‘70 más aferradas a un análisis de tipo lingüístico-textual, hasta los enfoques más actuales, que parten de lo lingüístico pero avanzan hacia los aspectos discursivos y contextuales que configuran los significados textuales.

Una característica de estas corrientes es su flexibilidad con respecto a la organización de categorías, y esquemas instrumentales para el análisis de textos (tanto verbales como audiovisuales), flexibilidad que no significa falta de rigor científico, si no más bien, adecuación a las posibles manifestaciones discursivas, que –como toda construcción socio-semántica o socio-semiótica– posee características propias y distintivas. Cuando hablamos de ACD es el objeto de análisis el que orienta y condiciona la construcción metodológica. Resaltamos aquí este carácter “constructivo” de la metodología de análisis.

Cabe aclarar que el teatro ha sido objeto de estudio y análisis desde la antigüedad hasta nuestros días. En ese vasto recorrido de casi veinticinco siglos, han tenido lugar los más variados abordajes al fenómeno teatral. Puesto que este artículo se centra en el ACD y su relación con las narrativas teatrales, no haremos un desarrollo exhaustivo por la historia de estos abordajes, sólo mencionaremos las grandes tradiciones que desembocan en el siglo XX y configuran los alcances semióticos del teatro.

En primer lugar haremos un desarrollo breve de los estudios teatrales en Occidente, mencionaremos las características principales de los abordajes más comunes al objeto “texto dramático” hasta llegar a nuestra propuesta de ACD

como análisis semio-discursivo, es decir, que aborda el texto como *constructo* semiótico y discursivo a la vez.

## **2. LOS ESTUDIOS TEATRALES EN OCCIDENTE: LA TRADICIÓN LITERARIA Y LA TRADICIÓN ESPECTACULAR**

Los estudios sistemáticos del fenómeno teatral nacieron en la Grecia clásica. La "Poética" de Aristóteles puede considerarse como el primer tratado que da cuenta de todos los aspectos que involucran al hecho teatral, mediante un intento de clasificar y describir cada una de sus partes, su naturaleza y función dentro de la sociedad de la época.

La Poética establece algunos de los principios generales que van a regir la concepción de lo dramático durante prácticamente veinticinco siglos, recién durante el siglo XX presenciamos las rupturas con la denominada "tradición aristotélica".

La gran virtud de Aristóteles fue considerar al texto dramático como un producto artístico. La *poiesis*<sup>1</sup> (ποίησις) refería a una actividad creadora, por lo tanto, nos encontramos con una incipiente noción de constructo o artefacto estético, concepto que será desarrollado en el siglo XX por la semiótica del arte.

## **3. LA APARICIÓN DE LA SEMIÓTICA Y LA CONSIDERACIÓN DE LA OBRA TEATRAL COMO "CONSTRUCTO PLURISÍGNICO"**

El siglo XX fue el siglo del surgimiento de la lingüística y de la sistematización de los estudios sobre el lenguaje. La aparición del estructuralismo marcó un fuerte avance que poco a poco, comenzó a expandirse por las distintas disciplinas

<sup>1</sup> El término poiesis ha tenido diversas traducciones y más aún, interpretaciones. El diccionario Griego-español de J. M. Pabón (1967) nos brinda las siguientes acepciones: "acción, creación, adopción, fabricación, confección, construcción, composición, poesía, poema. Nosotros adoptamos aquí el significado de "composición poética".

humanísticas y sociales (sociología, antropología, teoría literaria, semiótica, etcétera). Este desarrollo vertiginoso, por la gran producción teórica que ocupó el siglo pasado, marcó también el surgimiento y consolidación de la semiótica como ciencia general de los signos. Sus dos precursores, Charles Peirce, en Estados Unidos, y Ferdinand de Saussure, en Francia, sentaron las bases que permitieron luego, la expansión de la semiótica hacia áreas específicas (literatura, cultura, teatro, etcétera). En este sentido, la semiótica del teatro pudo constituirse como una disciplina específica.

El semiólogo teatral italiano, Marco de Marinis, (1997) habla de tres grandes etapas en la historia de la semiótica como disciplina que estudia objetos artísticos.

La primera corresponde al comienzo o lo que nuestro autor denomina "la semiótica *'in statu nascendi'*" y que corresponde al época del Círculo lingüístico de Praga, con autores como Jakobson o Mukarovsky, quienes a partir del concepto de signo de Saussure describen el aspecto comunicativo y significativo del signo teatral.

De Marinis (1997:19-21) resume tres principios semióticos que ilustran la concepción sobre el objeto estético en esta etapa de los estudios semióticos:

- > Un **principio de artificialización o semiotización**: todo objeto es considerado un signo, es decir, portador de significado.
- > Un **principio de funcionamiento connotativo**: revela el carácter doble del signo teatral, como signo de signo de objeto. Y no sólo signo de objeto. Este principio es lo que permite comprender el carácter envolvente del teatro y los procesos variados y encadenados de metaforizaciones.
- > Un **principio de movilidad**: hace referencia a la intercambiabilidad funcional entre los signos y su polivalencia, que permite que un mismo objeto pueda adquirir distintos significados y cumplir diferentes funciones, según cual sea el sistema en que se inserta.

La segunda etapa del desarrollo de la semiótica teatral corresponde a las décadas de los 60 y 70 en que se pudo hablar de un "renacimiento" de la semiótica del teatro, más orientada al estudio del espectáculo y menos interesada

en los textos dramáticos. Hay una gran profusión de estudios sobre diversos sistemas semióticos: la moda, la cocina, la música, la danza, el cine, etcétera.

La tercera etapa, podría denominarse como de interés en el estudio de la recepción. Después de los trabajos sobre el texto dramático y el texto espectacular, sobre la estructura y organización de las obras, comienza a desarrollarse un interés creciente acerca de los procesos cognitivos y afectivos que ocurren a los espectadores. Como señala De Marinis:

“En un primer momento, el enfoque semiótico-textual del espectáculo se ubicó preferentemente en un ámbito estructuralista, produciendo un análisis del todo inmanente al texto espectacular y que consideraba a este último como un “enunciado” cerrado en sí mismo, un producto terminado, autónomo y aislado del exterior. En un segundo momento, siguiendo la línea de un proceso ya encaminado en otros sectores de la investigación semiótica, comienza a surgir las coordenadas de un enfoque pragmático que tiende a estudiar el texto espectacular en relación con el contexto cultural, por una parte, y con el contexto espectacular, por la otra. (...) Desde el momento en que la teoría teatral comienza a estudiar el espectáculo relacionándolo con su contexto comunicativo, y por lo tanto, para decirlo, más claramente, en relación con el espectador, el resultado no es simplemente una ampliación del campo de investigación sino un verdadero cambio del objeto de análisis.” (De Marinis: 24-25).

En la década del 90 del siglo pasado, comienza a integrarse la tradición semiótica textual y pragmática con una perspectiva más amplia que involucra los estudios del discurso.

#### **4. EL ACD Y EL PARADIGMA INTERPRETATIVO:**

El paradigma interpretativo se inscribe dentro de las denominadas metodologías cualitativas de investigación y constituyen hoy un eje fundamental en la investigación en Humanidades y ciencias sociales

El *análisis del discurso* proviene de las ciencias del lenguaje, aunque en la

actualidad ha cobrado una cierta independencia respecto de la lingüística, por ser utilizado también por antropólogos, sociólogos, historiadores y otros investigadores provenientes de las ciencias sociales y las humanidades. Podemos hacer una breve clasificación de las corrientes teóricas que dieron origen e impulso al análisis de los discurso.

Los desarrollos de la pragmática, la sociolingüística y los estudios en etnografía de la comunicación, en los años '60 van a dar un fuerte impulso al estudio del lenguaje en uso. Debemos a los filósofos del lenguaje ordinario (Austin, 1958; Searle, 1969) haber fortalecido esta idea del lenguaje como forma de acción. Hablar ya no es solo decir algo, sino también hacer algo. Este poder constitutivo y activo del lenguaje abre el camino a nuevas posibilidades de investigación. Por eso cobra sentido el estudio de los discursos como esferas de acción.

Los trabajos de Michele Foucault (1969, 1975) fueron relevantes para la constitución de la noción de discurso. Para este autor, los discursos funcionan en ámbitos mucho más amplios denominados prácticas discursivas, estas prácticas regulan la aparición de los discursos y condicionan su producción. Los aportes de Foucault son de gran importancia para los desarrollos sucesivos en análisis del discurso.

Los escritos del círculo de Bajtín (1970), también son un antecedente insoslayable, a pesar de que son descubiertos y traducidos recién a partir de los años '60 y '70. Estos autores se inscriben en la tradición marxista y fundan un auténtico programa de investigación sociolingüístico que lamentablemente no tuvo desarrollo, pero que bastó para sentar las bases de una teoría socio-histórica del lenguaje, fuertemente ligada al estudio de las ideologías. Los conceptos de discurso, enunciado, interdiscursividad, heteroglosia y polifonía permitieron comprender ciertos funcionamientos del lenguaje a través de los textos, pero yendo más allá, al ámbito de las prácticas sociales y discursivas donde esos textos circulan. La teoría de los géneros discursivos está relacionada al esquema de análisis crítico del discurso que utilizaremos como metodología para esta investigación.

La conformación de la lingüística crítica y el análisis crítico del discurso, que adoptaremos como marco general metodológico. Como señala Raiter (2005) la lingüística crítica y el análisis crítico del discurso difieren en algunos aspectos centrales, aunque compartan otras características.

Como se dijo antes, el análisis del discurso se encuadra dentro de los denominados *enfoques interpretativos* en la epistemología de las ciencias sociales. Esta metodología ha excedido el marco de la lingüística y se ha extendido por todo el ámbito de las ciencias sociales. Antropólogos, historiadores, sociólogos, lingüistas, investigadores en educación, etc. Hacen uso del análisis del discurso en sus trabajos de campo, esto no significa que exista una metodología universal, aplicable a todas las situaciones posibles sino que cada investigador puede organizar una propuesta metodológica a partir de la flexibilidad que la caracteriza.

Como muy bien señala López (2000), en un trabajo pionero sobre los fundamentos epistemológicos del análisis del discurso, esta metodología utiliza procedimientos abductivos en el sentido peirceano.

La autora cita también a Morin (1986,1991) quien habla del paradigma de la complejidad, para contraponer al paradigma de la simplicidad que reducía el conocimiento a una serie de oposiciones tales como verdad/falsedad, filosofía/ciencia, etc. Propio de la concepción positivista y neopositivista de ciencia. Morin sostiene que el conocimiento humano es limitado y debe asumir esta limitación. Entre el objeto de conocimiento y el sujeto que conoce se establecen relaciones lógicas y comunicativas, el investigador hace conjeturas, el hombre no conoce la realidad de manera directa, sino por medio de la interpretación de su organización semiótica, esto es por medio de signos. Por lo tanto, el conocimiento certero de la realidad es discutible. López, toma estas ideas de Morin, para incluir el análisis del discurso entre las metodologías abductivas, esto es, conjeturales e interpretativas. Todo análisis del discurso implica un análisis semiótico de los objetos. Como también afirma Elvira Arnaux:

“En líneas generales, consideramos al análisis del discurso como una práctica interpretativa que atiende a todos los discursos y que según los problemas de los que parta recurre a unas u otras disciplinas lingüísticas y no lingüísticas.” (Arnaux, 2006: 19)

## 5. EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO COMO METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE TEXTOS

### 5.1. EL ENFOQUE SISTÉMICO-FUNCIONAL:

#### EL LENGUAJE COMO SEMIÓTICA SOCIAL

Los orígenes de la LSF se remontan a la década del 60, cuando los trabajos de Michael Halliday<sup>2</sup> se asocian a las problemáticas de la lingüística de base antropológica inglesa. Autores como Malinowsky, desde el campo de la antropología, y Firth, desde el campo de la lingüística, son los precursores de lo que se ha dado en llamar la “escuela de la contextualización”. Mencionaremos algunos de los conceptos teóricos que consideramos fundamentales para esta propuesta metodológica.

#### 5.1.1. ¿QUÉ IMPLICA UN ENFOQUE SOCIO-FUNCIONAL DEL LENGUAJE?

Los estudios provenientes de la antropología y la sociolingüística en la década del 60 establecieron una serie de postulados sobre la naturaleza del lenguaje y su funcionamiento en la sociedad. Entre los principales precursores de estas posiciones cabe mencionar a Hymes (1971) y Gumperz (1981), entre otros. Hymes (1971) elabora el concepto de *competencia comunicativa* para superar las limitaciones que el concepto chomskyano de competencia lingüística implicaba. Para Hymes, el conocimiento del lenguaje no es solo el conocimiento de su gramática, sino también de las reglas de funcionamiento en la interacción social.

Conocer una lengua es dominar una serie de capacidades que podríamos enumerar como sigue: competencia gramatical o conocimiento de las reglas

<sup>2</sup> En la actualidad, esta teoría tiene importantes centros de investigación en Inglaterra y Canadá, además de Australia. También en América Latina se está constituyendo un foro importante de desarrollo en este campo, Por ejemplo, la ASFAL. Sin embargo, sólo contamos con una sola obra de Halliday traducida al castellano, el ya clásico y conocido “El lenguaje como semiótica social” cuya primera edición en castellano fue realizada por el Fondo de Cultura Económica en 1978. Las demás obras de este autor y otros, representantes de la misma corriente, conocida también como Escuela Lingüística de Sydney, siguen sin traducción. De todos modos, las ideas centrales de la LSF pueden encontrarse en la obra citada.

sintácticas y morfológicas propias de cada lengua. Una competencia discursiva, una competencia estratégica y una competencia sociolingüística. La noción de competencia lingüística de Chomsky, se equiparaba, en aquellos años a la competencia gramatical de Hymes (potencial sistémico). Estas competencias –o subcompetencias– sirven de base al desarrollo de la competencia comunicativa, puesto que la principal función del lenguaje dentro de esta corriente es la de ser un instrumento de comunicación. Surge aquí otra idea central en nuestro estudio. Halliday explica que nos comunicamos mediante el intercambio de textos.

Un enfoque socio-funcional del lenguaje implica reconocer la raíz social de la lengua y su papel fundamental en la construcción de los significados personales, sociales y culturales.

### 5.1.2. ALGUNOS CONCEPTOS BÁSICOS

Como señalamos antes, Halliday recupera las nociones de contexto de cultura y contexto de situación provenientes de la antropología de Malinowsky. El *contexto de cultura* es el conjunto de significados codificados en una cultura determinada que constituyen una construcción semiótica, es el marco general y más amplio dentro del cual funciona el lenguaje pero también las costumbres propias de una comunidad en un tiempo y un espacio determinados. El *contexto de situación*, en cambio, es una abstracción de la situación comunicativa en que tiene lugar toda interacción lingüística. Tanto el contexto de cultura como el contexto de situación han sido vislumbrados por todas las corrientes pragmáticas y sociolingüísticas, pero es la lingüística sistémico-funcional la que se avoca a su estudio en profundidad.

Los conceptos de campo tenor y modo, nos permiten comprender el contexto de situación. Para Halliday, el *campo* tiene que ver con lo que está ocurriendo (el qué ocurre), el tipo de evento comunicativo que está teniendo lugar, también quiénes son los participantes y el tipo de actividad que los involucra; también las características espacio-temporales de la situación. El *tenor*, en cambio tiene que ver con la caracterización del tipo de relación que une a los participantes, los roles discursivos que asumen y los aspectos actitudinales de cada uno de ellos. Por último, el modo, nos permite ver de qué manera ocurre el intercambio comunicativo, por medio de canal (escrito u oral).

Las categorías de campo, tenor y modo del discurso se relacionan con las de registro y género.

La teoría del registro, “lo que el hablante dice a partir de lo que hace” fue desarrollada tempranamente por Halliday, ya en la década del 60. El registro expresa un tipo de variación social de acuerdo con la situación, es un concepto semántico y nos permite visualizar cómo el hablante utiliza ese potencial de recursos que es el lenguaje de acuerdo a cada situación comunicativa particular. El cambio en el uso del “vos” por “usted” implica un cambio de registro, en la mayoría de los casos motivado por un cambio de situación. Puedo tratar de “vos” a un amigo, pero no sería adecuado, usar el mismo registro para dirigirme a alguien que no conozco o que posee una superioridad jerárquica, por ejemplo, a mi jefe. Pero si mi jefe, además de su jerarquía, es mi amigo personal, de acuerdo con la situación, puedo tratarlo de “vos”.

Las relaciones que establecemos entre modo, campo y tenor, entonces, determinan el registro adecuado para una situación comunicativa determinada. Cabe recordar aquí que la gramática sistémico-funcional es una gramática del significado. Esto quiere decir que los significados se construyen y codifican gramaticalmente y que comunicar significados implica hacer elecciones apropiadas en las dimensiones interpersonal, ideativa y textual.

### **5.1.3. EL COMPONENTE SISTÉMICO Y EL COMPONENTE FUNCIONAL**

Es importante aclarar a qué se debe la denominación que Halliday da a su teoría: sistémico-funcional. Esto alude a los dos componentes fundamentales de los lenguajes naturales. *Sistema* se entiende aquí no como sinónimo de estructura, sino de paradigma, en el sentido saussureano del término. El sistema es el conjunto de recursos que el hablante puede utilizar para producir significados, es la red paradigmática que organiza toda lengua.

El componente funcional, en cambio, se refiere a la noción clásica de funciones del lenguaje que ya trabajara la escuela de Praga, pero Halliday habla de tres metafunciones básicas del lenguaje humano, que forman parte del sistema semántico y que se expresan en la estructura de la cláusula:

- > La **metafunción ideacional**: compuesta a su vez por una dimensión experiencial (formación de ideas, modo en que nos representamos la experiencia del mundo) y lógica (modo en que establecemos relaciones lógicas y gramaticales para expresar algo, causa/efecto, adición, etc.), está relacionada con la noción de *campo* del discurso.
- > La **metafunción interpersonal**: se refiere al modo en que los participantes del evento comunicativo, los roles que asumen y cómo esta relación condiciona el uso del lenguaje que van a tener. Tiene que ver con el *tenor* del discurso.
- > La **metafunción textual**: se refiere al modo en que el contenido ideacional e interpersonal toma forma en el lenguaje, siempre a partir de un tipo de texto y dentro de un ámbito genérico discursivo. Tiene que ver con el *modo* del discurso.

De esta manera, cuando hablamos del lenguaje no podemos dejar de lado estas dimensiones ya que coexisten en cualquier situación comunicativa dada.

#### 5.1.4. GÉNERO Y REGISTRO

Estos dos conceptos son centrales para la teoría sistémico-funcional. La teoría del registro tuvo mayor desarrollo dentro de la teoría sistémico-funcional, puesto que es la que más se conecta con el uso del lenguaje. En palabras de Halliday, registro es lo que una persona está diciendo, determinada por lo que está haciendo en ese momento:

“Un registro puede definirse como la configuración de los recursos semánticos que un miembro de una cultura asocia de manera típica con el tipo de situación. Es el potencial de significado accesible en un determinado contexto social. Tanto la situación como el registro asociado a ella pueden describirse con diferentes grados de especificidad; pero la existencia de registros es una evidencia de la experiencia cotidiana –los hablantes no tienen dificultad en reconocer las opciones y combinaciones semánticas que están ‘en juego’ en determinadas condiciones contextuales–. Dado que estas formas opciones son realizadas bajo la forma de la gramática y el vocabulario, el registro puede reconocerse como una selección particular de palabras y estructuras.” (Halliday, 1978: 111)

Las variables que condicionan el registro son el campo, el tenor y el modo del discurso. Por esta razón, consideramos que el concepto es fundamental para la enseñanza de la lengua.

El concepto de género, en cambio, ha tenido un desarrollo posterior dentro de la teoría, sobre todo en la línea de J. Martin. Para Halliday los géneros son "...funciones semióticas específicas del texto que tienen un valor social en la cultura." (Halliday, 1978:145) esta noción, todavía limitada en Halliday, constituye actualmente el núcleo de un vasto desarrollo teórico, cuyas consecuencias para la enseñanza lingüística son fundamentales, dada su estrecha relación con la noción de cultura. Por ser una lingüística de base antropológica, la teoría sistémico-funcional confiere importancia al contexto socio-cultural y es aquí, donde la noción de género juega un papel destacado.

Para Martin, el género está más allá del campo, el tenor y el modo, puesto que representa un nivel adicional del contexto. El género se realiza en el registro y el registro se realiza en el texto. Pero lo importante para nuestro objetivo de pensar una didáctica de la lengua a partir de nociones sistémico-funcionales estriba en que el género "...es una categoría que describe la relación entre el propósito social de un texto y la estructura de la lengua." (Martin, 1993:2), por lo que tenemos presente al trabajar con géneros discursivos la forma en que la estructura social y la cultura como construcción semiótica aparece codificada en los textos.

## **5.2. PRÁCTICA DISCURSIVA Y PRÁCTICA SOCIAL, LA PROPUESTA DE LA ESCUELA DE LANCASTER**

La práctica discursiva se manifiesta bajo una forma lingüística, una forma a la que llamamos "textos". Fairclough entiende que el análisis de textos implica necesariamente el análisis de la forma u organización de los mismos.

Pero un evento discursivo no sólo es un texto sino también, una instancia de la práctica social (política, ideológica, etc.). En la concepción de Fairclough, la "práctica discursiva" no contrasta con la "práctica social", es una forma particular de la práctica social. En algunos casos, la práctica social puede estar totalmente constituida por una práctica discursiva, mientras que en otros casos, puede involucrar una mezcla de práctica discursiva y no-discursiva. De modo

que la construcción de la vida social no emana del libre juego de las ideas en las mentes de las personas, sino de las prácticas sociales, y entre ellas, las prácticas discursivas, que se arraigan firmemente en las estructuras sociales materiales y concretas, y están orientadas a esas estructuras. La relación entre el discurso y la estructura social es una relación dialéctica: por una parte, el discurso es configurado y restringido por la estructura social (el sistema de relaciones de clases, las relaciones específicas en una determinada institución, por los sistemas de clasificación, por las normas y convenciones de naturaleza discursiva y no discursiva), pero, por otra parte el discurso contribuye a constituir lo social. Entre estos “efectos constructivos del discurso” Fairclough (1992) menciona los siguientes:

- > La construcción de lo que se conoce como “identidades sociales”, “posiciones del sujeto”, “sujetos” sociales y tipos de “yo”.
- > La construcción de las relaciones sociales.
- > La construcción de sistemas de conocimientos y creencias.

El discurso es, en esta concepción, un modo de la acción humana, una forma de actuar sobre el mundo, de ser influido y de ejercer influencia sobre otros, y también un modo de representación (Fairclough 1992:63). Como práctica social el discurso no sólo permite representar el mundo, sino también, asignarle significado y construirlo simbólicamente.

Desde esta concepción del discurso entenderemos al teatro como una forma de la práctica social constituida por una combinación de prácticas discursivas y no discursivas. Esta definición incluye su realización como espectáculo en un espacio preparado especialmente para este fin, como resultado de un proceso en el que participan un equipo de especialistas (director, actores, técnicos diversos), y que se presenta ante un público, cuya presencia es indispensable para completar el circuito semiótico de construcción del sentido. En este sentido, además de ser una manifestación artística, el teatro tiene también una función social que lo acerca a otras formas de comunicación de masas, y de hecho, antes de la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación, el teatro constituyó un importante medio de difusión y cuestionamiento de ideas y valores sociales.

Por otro lado, El lingüista inglés ha desarrollado una variante al Análisis del Discurso, denominada Análisis Crítico del Discurso.

Propone tres etapas para el análisis: Estos tres elementos se corresponden con la distinción entre estadios del análisis crítico del discurso:

- 1 > la **descripción** de los rasgos formales del texto (dimensión textual).
- 2 > la **interpretación** de las relaciones entre los rasgos formales del texto y la práctica discursiva (dimensión del significado social).
- 3 > la **explicación** de las relaciones entre la praxis discursiva y la praxis social (dimensión de las luchas y conflictos sociales).

Fairclough señala que no debe darse demasiado peso al contraste entre descripción/interpretación/explicación, aunque desde un punto de vista metodológico es conveniente distinguir estos tres estadios como procedimiento.

El tipo de análisis asociado con el estadio de la *descripción* de las propiedades formales de los textos presupone, en cierto sentido, una interpretación, y ésta es en cierta medida parte de la explicación propia de las ciencias sociales. La relación entre el texto y las estructuras sociales es una relación indirecta. Está mediatizada en primer lugar por el discurso del que el texto forma parte, porque los valores de los rasgos textuales sólo se vuelven reales, socialmente operativos, si están incluidos en la interacción social, donde los textos son producidos e interpretados sobre una base de supuestos de sentido común que dan su valor a los rasgos textuales. Estos procesos discursivos y el modo en que dependen de supuestos de fondo de los participantes, son la preocupación de la segunda etapa del procedimiento, la *interpretación*.

La relación está mediatizada, en segundo lugar, por el contexto social del discurso. La relación de los discursos con los procesos de lucha y con las relaciones de poder es la preocupación de la tercera etapa del procedimiento, la *explicación*.

De este modo, si la preocupación está centrada en los valores sociales vinculados con los textos y sus elementos, y de manera más general, con la significación social de los textos, la descripción necesita ser complementada con la interpretación y la explicación. Adviértase también que ni la dependencia del discurso en suposiciones de fondo, ni las propiedades de estas suposiciones

que los ligan con las luchas y las relaciones de poder, son obvias para los participantes del discurso. La interpretación y la explicación pueden por lo tanto, ser consideradas como dos procedimientos de develamiento o desmitificación, que se aplican sucesivamente.

### **5.3. LA DESCRIPCIÓN, EL DISCURSO COMO TEXTO**

Nunca se habla de rasgos de un texto sin hacer referencia a la producción y/o a la interpretación. Por esto, la distinción entre análisis del texto y análisis de la práctica discursiva (y así también entre las actividades analíticas de descripción e interpretación) no es nítida. Cuando los rasgos formales de los textos son más sobresalientes, se incluyen aquí; cuando se destacan los procesos de producción e interpretación, las cuestiones tienen que ver con el análisis de la práctica discursiva, aunque involucren rasgos formales de los textos.

Es preciso tener en cuenta que el análisis requiere prestar atención a la forma, la estructura y la organización textual en todos los niveles: fonológico, gramatical, léxico (vocabulario) y los niveles de organización textual (sistema de turnos de conversación, estructuras argumentativas, estructuras genéricas según los tipos de actividad).

En *Discourse and social change* (1992) Fairclough propone que el análisis lingüístico de los textos puede organizarse en cuatro apartados principales:

#### **1 > vocabulario**

- 1.1 > palabras impugnadas ideológicamente
- 1.2 > esquemas de clasificación de la experiencia
- 1.3 > relaciones entre las palabras
- 1.4 > eufemismos

#### **2 > gramática**

- 2.1 > tipos de procesos (materiales, mentales, existenciales, etcétera).
- 2.2 > tipos de oraciones (activas, pasivas)
- 2.3 > agentividad

### **3 > cohesión**

3.1 > conectores usados

3.2 > relaciones de coordinación y subordinación

### **4 > estructura textual**

4.1 > convenciones textuales e interaccionales

4.2 > estructuras textuales genéricas

Puede pensarse que se ordenan en una escala ascendente: el vocabulario trata principalmente de palabras individuales, la gramática con la combinación de palabras en cláusulas y oraciones, la cohesión con el modo en que las cláusulas y oraciones se relacionan entre sí, y la estructura textual con las propiedades organizativas más amplias de los textos.

En *Language and power* (1989), Fairclough organiza el análisis de estos aspectos en torno a un conjunto de preguntas que pueden formularse a un texto. En cada pregunta los lectores encontrarán una breve introducción y ejemplificación de las categorías o conceptos analíticos.

El autor enfatiza que este procedimiento debe entenderse como una guía orientadora y no como una proyecto detallado y tampoco debe asumirse como una orden sagrada. Cada uno encontrará en esta propuesta sugerencias que podrá tomar o dejar de lado, o incluso discutir y reformular, de acuerdo con los propios objetivos de investigación.

El conjunto de rasgos formales que encontramos en un texto específico, puede considerarse como el conjunto de selecciones particulares entre opciones (de vocabulario o gramaticales) disponibles en los tipos de discurso que el texto formula.

Para interpretar los rasgos que efectivamente están presentes en un texto, generalmente es necesario tener en cuenta qué otras elecciones podrían haberse realizado dentro de los sistemas de opciones de los tipos discursivos, de dónde provienen los rasgos que efectivamente se realizan. En consecuencia, al analizar textos, el foco del analista alterna constantemente entre lo que está "ahí" en el texto, y el (los) tipo(s) de discurso(s) que el texto está produciendo.

#### 5.4. EL ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS DISCURSIVAS

En términos generales, definimos estrategias como toda acción, planificación, o actividad organizada en función de un objetivo determinado. Las estrategias discursivas tienen que ver con las opciones que el hablante/escritor realiza a partir del sistema de la lengua, para lograr un determinado efecto en el receptor.

Las estrategias discursivas pueden ser escritas u orales, y van desde las más simples que usamos en una conversación cotidiana, hasta las complejas construcciones argumentales de un texto jurídico, una obra científica, o cualquier otra manifestación lingüística elaborada.

En el ACD la identificación y reconstrucción de las estrategias discursivas son parte del trabajo del analista. En el caso de los textos dramáticos, podemos encontrar estas estrategias en el discurso de los personajes.

Para el investigador, experto en multiculturalismo, Shi-Xu, el estudio de las estrategias discursivas implica estudiar la ideología a la que conceptualiza como una propiedad del lenguaje y el discurso en el contexto socio-cultural.

Para él, el discurso es al mismo tiempo el *proceso* en el que opera la ideología y el *modo* en que existe. La ideología tiene que ver con la función de matizar/suavizar/enfatizar las contradicciones sociales. Un rasgo propio de la ideología es disfrazarse con el ropaje del sentido común, y presentar aquello que es producto de convenciones humanas y de un orden social establecido, como "natural". Este aspecto es relevante para un análisis socio-funcional de los textos. El ACD, permite, justamente desentrañar, develar ese proceso por medio del cual la ideología construye un orden semiótico en el texto y lo presenta como algo natural.

Un programa que pretenda analizar textos desde esta perspectiva deberá descubrir y rastrear aquellos supuestos cognitivos preexistentes (racismo, sexismo, machismo, etc.) en el contexto de producción de la obra.

Los rasgos sintácticos o semánticos convencionales siempre están ligados a un contexto social y a una acción pragmática específica. Para Shi-Xu, las estrategias discursivas son:

"Los modos preferidos de formar y transformar el mundo para lograr dominación o realizar actos de opresión. Son patrones interpretativos e inferenciales que explican las funciones comunicativas y los efectos interactivos en un texto" (...) estas estrategias

o procesos son en su mayoría obvias, en la medida en que emplean presuposiciones y supuestos particulares, seleccionan argumentos, crean relaciones o realizan categorizaciones en el discurso explicativo y argumentativo cotidiano.” (Shi-Xu: 1994)

Otros autores como Teun Van Dijk ( ) T. Eagleton (1983) R. Wodak ( ) Hodge & Krees (1989) han realizado estudios sobre el papel de las ideologías y el modo en que funcionan discursivamente. Para estos autores las estrategias ideológicas tratan de ‘legitimar’, ‘universalizar’, ‘reificar’, ‘disimular’, ‘mistificar’, etc. (Eagleton, 1983 y Thompson, 1984).

Muchas estrategias discursivas se organizan en torno a estructuras argumentativas. Las argumentaciones: son unidades funcionales constituidas por dos actos de habla: **a)** el punto de vista (realizado por una opinión –oración declarativa– explícita o implícita sobre una persona, un comportamiento, un evento, un estado, etc. y **b)** una argumentación: realizada generalmente en varias oraciones declarativas explícitas o implícitas. Argumentos que funcionan como pruebas, evidencia, ejemplo, comparación, símbolo o similares. La argumentación es un acto de habla que valida o establece otro acto de habla. Para Shi Xu, podemos enumerar una serie de estrategias discursivas orientadas hacia el ‘otro’, éstas son las siguientes:

- > contrastar al otro.
- > tratar al otro de una determinada manera.
- > presentar evidencia para fijar estereotipos del otro.
- > reificar estereotipos del otro para desacreditarlo.
- > presentar ciertas ideas o formas como universales.
- > encuadrar o incriminar al otro para desacreditarlo.
- > monopoliza la verdad para ser árbitro del otro.

### **5.5. EL ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES**

Otro concepto fundamental para el Análisis discursivo de los textos, es el de representación. En el punto anterior desarrollamos la noción de estrategia

discursiva, ahora veremos cómo las estrategias discursivas contribuyen a forjar desde el lenguaje una representación.

El concepto de representación es trabajado en distintas disciplinas: la sociología, la psicología, la teoría literaria, entre otras. También es clave para el ACD, los arquetipos y estereotipos sociales son formas de representación que operan en las sociedades como una forma de clasificar y cualificar personas y cosas.

En el *Diccionario de análisis del discurso* de Charaudeau y Mangueneau (2002) se dice que "(...) la noción de representación social nace en sociología con el nombre de "representación colectiva" (Durkheim, 1898). Bajo denominaciones diversas, trata el problema de la relación entre la significación, la realidad y su imagen. (pp. 504-505)". Y más adelante analiza el concepto de representación desde tres perspectivas: *Desde la Psicología social*: en este punto los autores mencionan que las representaciones sociales son modos de entender la realidad, creencias compartidas por una comunidad respecto de determinados objetos.

> **Desde la Pragmática:** tiene que ver con las posibles representaciones que los hablantes se hacen a partir de los significados codificados en la lengua y en situaciones de uso de la lengua. Cuando una persona dice algo, con el objeto de producir un determinado comportamiento en otro, es porque posee ciertas representaciones sobre el significado de lo que dice y que debe ser compartido por el otro.

> **Desde el Análisis del discurso:** esta perspectiva es la que nos interesa fundamentalmente, pero es innegable que conserva rasgos de las anteriores. Ningún concepto, aunque haya sido resignificado en otro ámbito de aplicación, pierde totalmente rasgos semánticos provenientes de usos previos en otras disciplinas. El análisis del discurso analiza las representaciones sociales y pragmáticas de los usuarios del lenguaje. Podemos rastrear en un discurso determinado, ciertas estrategias discursivas, ciertos esquemas que nos remiten a representaciones diversas. En definitiva, el análisis del discurso se basa en el principio de que la realidad está organizada lingüísticamente y por lo tanto, las representaciones mentales solo pueden conocerse mediante el lenguaje que las expresa.

Otros lingüistas también analizan las representaciones sociales, por ejemplo, para Raiter (2002) quien sostiene que:

“Representación refiere, (...) a la imagen (mental) que tiene un individuo cualquiera, es decir, un hablante cualquiera de cualquier comunidad lingüística, acerca de alguna cosa, evento, acción, proceso que percibe de alguna manera. Esta representación –en la medida en que es conservada y no reemplazada por otra– constituye una creencia (o es elemento de una creencia) y es la base del significado que adquiere cada nuevo estímulo relacionado con esa cosa, evento, acción o proceso.” (Raiter, 2002: 11).

También en los trabajos de Arnaux cuando señala que:

“...debemos considerar las representaciones no sólo como esquemas orientadores socialmente compartidos de la percepción y evaluación de los distintos fenómenos lingüísticos sino también como diseños más o menos complejos del universo social que los discursos sobre el lenguaje construyen, aunque hablen solo del lenguaje. Unos y otros adquieren su sentido de las formaciones ideológicas en que participan y se muestra en prácticas institucionales –políticas, educativas y mediáticas, fundamentalmente– y en gestos, opiniones y decisiones que los sujetos involucrados interpretan como individuales y autónomas...” (Arnaux, 1999: 9).

El análisis del discurso nos permitirá analizar y deconstruir estas representaciones en los textos dramáticos.

En el caso del teatro, –básicamente, el realista– la construcción de estereotipos es muy común. En Argentina, los procesos de conformación de la ciudadanía y la nacionalidad, a fines del siglo XIX y principios del siglo XX ofrecieron material al teatro para “mostrar” algunos de estos estereotipos sociales, presentes en la sociedad de la época. Tanto el teatro realista de Florencio Sánchez, como el sainete y el grotresco criollo, van a construir representaciones de los criollos y los inmigrantes, van a caracterizar los procesos de convivencia y los rasgos más genéricos que les fueron atribuidos.

## 5.6. EL DISCURSO TEATRAL

Siguiendo a Anne Ubersfel (1978) “se podría definir como el conjunto de signos lingüísticos producidos por una obra teatral (recordemos que en la representación, el texto teatral tiene un doble funcionamiento a) como conjunto de signos fónicos emitidos en el curso de la representación por un doble emisor –el autor y el actor– y un doble receptor –el actor como interlocutor de los otros actores, y el público– b) como conjunto de signos lingüísticos (mensaje) ordenadores de un conjunto semiótico complejo: espacio, objetos, movimiento de los actores, etc. (signos cuya materia de expresión es diversa) el diálogo y las didascalias ordenan la representación.”

Aquí nos referiremos al discurso teatral como al conjunto de signos lingüísticos que podemos atribuir al autor como sujeto de la enunciación.

### 5.5.1. EL PROCESO DE LA ENUNCIACIÓN TEATRAL

Ubersfeld retoma la noción de Benveniste sobre la enunciación como una puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización, en el que se indica el “acto” mismo de producción del enunciado y no el “texto” del enunciado. El acto que hace del enunciado un discurso.

### 5.5.2. LA DOBLE ENUNCIACIÓN TEATRAL

La enunciación teatral esta dada por el autor o el personaje. El discurso teatral es el discurso de quien. La representación modaliza y contextualiza la enunciación del autor por medio del personaje y con las marcas posibles que imprime el director (en cierto momento, receptor del texto dramático). La enunciación teatral es, entonces, doble. ¿Cómo explicar esta doble enunciación en el teatro? En el interior del texto dramático nos encontramos con dos estratos textuales distintos. A)- el primero tienen por sujeto inmediato de la enunciación al autor y se expresa por medio de las didascalias (indicaciones escénicas) y B)- los diálogos de los personajes (incluidos por supuesto los monólogos) y tiene como sujeto mediato de la enunciación al personaje.

Según las funciones de Jakobson, el discurso teatral no sería informativo sino conativo, su modo es el imperativo.

Hay una serie de indicaciones y ordenes a tener en cuenta, dirigidas a los actores y al público receptor o lector.

La *teoría de las cuatro voces* de Ubersfeld nos indica que se da un proceso de comunicación entre un emisor (doble) y un receptor (doble).

El autor responde a una voz del público, ciertos personajes obedecen a una demanda social. Todo texto teatral responde a una demanda del público. Esto explica que se produzca fácilmente la articulación del discurso teatral con la ideología y la historia. Es interesante señalar (y todos los métodos son útiles) los elementos comunes del discurso teatral de una época o, más en concreto, de un género ligado a un tipo de teatro y de escenario (convenciones del género, estética del momento, el público lo entiende porque lo reconoce y es previsible). Más adelante veremos que este aspecto del fenómeno teatral corresponde a su análisis como práctica discursiva y social, cuyas convenciones interaccionales (autor/público; personaje/público) son reconocidas por la sociedad en un determinado momento histórico en el que rigen esas convenciones.

### **5.5.3. EL DISCURSO DEL PERSONAJE**

El discurso del personaje nos informa –siguiendo la función referencial de Jakobson– sobre la política, la filosofía, la religión, las costumbres, los tipos sociales, etc. Es muchas veces más referencial que lo que pueda explicarnos sobre su propia psicología.

En determinados casos el personaje se sirve de una ‘capa textual’ de la que él es sujeto, nos encontramos con particularidades lingüísticas de las que el teatro pone de relieve y marca una pertenencia; en este caso se tratarían de sociolectos, recogidos e “imitados” por el autor –el habla del gaucho de fines del siglo XIX y el cocoliche del “gringo” inmigrante.

¿Cómo es tratada esa lengua ‘otra’ o ‘cocoliche’ que deja al descubierto, la dificultad que plantea un ‘otro’? ¿Cómo es puesta esa lengua frente a la lengua de los demás personajes?

Todo personaje de teatro es considerado como personaje que habla, en primer lugar, el lenguaje de la capa social a la que pertenece (ese tipo social es caracterizado y estereotipado de alguna manera por el autor –aquí entra a jugar la ideología–) En el discurso del personaje, lo socialmente codificado es

sólo un préstamo de tal o cual tipo de discurso ya existente en la sociedad que lo rodea, discurso que él utiliza como sistema codificado.

## **6. EL TEATRO RIOPLATENSE DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: LA CONSTRUCCIÓN DE ESTEREOTIPOS SOCIALES, ALGUNAS HIPÓTESIS PREVIAS**

El período correspondiente a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, marca el punto álgido de los conflictos planteados por el encuentro entre la población criolla y los inmigrantes. Este conflicto muestra el punto culminante de un proceso que comenzó después de Caseros, cuando los autores de la Organización Nacional propusieron poblar el país y fomentar la inmigración europea para trabajar y colonizar la tierra.

En un primer momento, los gobiernos liberales de la segunda mitad del siglo XIX vieron favorable esta política porque consideraban que era el principal factor de desarrollo y modernización del país. Pero en la medida en que los que llegaron no eran el público esperado –mano de obra calificada–, sino personas analfabetas, pobres que buscaban un futuro mejor en estas tierras, el punto de vista de la clase dirigente fue modificándose.

Así tenemos toda una literatura en las dos últimas décadas del siglo XIX en la que el “gringo” es estereotipado como un personaje malvado, mentiroso, traicionero<sup>3</sup>. Esta situación continuará en parte de las primeras décadas del siglo XX. El criollo o el gaucho también van a ser objeto de caricatura, y de estereotipo negativo en diferentes períodos de la historia del país. El romanticismo lo “construyó” como un bárbaro incivilizado, opuesto al progreso y a las ideas modernas. El Martín Fierro lo caracteriza como un mártir, en su lucha por sobrevivir en un espacio que no lo incluye y del que no puede escapar tampoco.

<sup>3</sup> Por ejemplo, *En la sangre*, de Eugenio Cambaceres, donde un joven hijo de inmigrantes italianos, Genaro, se casa con una joven de origen criollo, hija de estancieros adinerados para luego quedarse con su fortuna y arruinar su vida. El inmigrante es estereotipado de manera negativa, como portador de malos hábitos, traicionero, mentiroso y corrupto. Ya en los comienzos del siglo XX, obras como *Jettatore*, de Gregorio de Laferrere, ridiculizan y caricaturizan la figura del inmigrante italiano.

Son muchos los rasgos positivos y negativos que podemos rastrear en la literatura y el teatro argentinos, tanto del criollo/gaucha, como del inmigrante/gringo. Como sea, estas representaciones configuran el horizonte de poder que fue tejiéndose en la Argentina, desde la época de la independencia, pasando por la organización nacional y la generación del 80, hasta llegar a mediados del siglo XX en que la figura del gaucha bárbaro, analfabeto e incivilizado reaparecerá en otro estereotipo discursivo y social: el cabecita negra.

## 7. PROPUESTA METODOLÓGICA

Una propuesta metodológica inspirada en las teorías que hemos recorrido hasta aquí podría organizarse de la siguiente manera:

**a > Primer momento:** elementos extralingüísticos

**a.1 >** contexto de cultura (género)

**a.2 >** contexto de situación (registro)

**b > Segundo momento:** elementos lingüísticos y discursivos.

Modelo tridimensional de Fairclough

**b.1 > descripción.**

**b.1.1 >** vocabulario.

**b.1.2 >** gramática.

**b.1.3 >** cohesión textual.

**b.1.4 >** estructura textual.

**b.2 > interpretación.**

**b.2.1 >** relación entre género discursivo y práctica discursiva.

**b.3 > explicación.**

**b.3.1 >** relación entre práctica discursiva y práctica social.

Para ejemplificar, tomaremos fragmentos de *La Gringa* de Florencio Sánchez. Antes que nada, es preciso tener en cuenta el carácter doble de la enuncia-

ción teatral: por un lado, el autor, quien escribe el texto y que aparece como primer enunciador. El destinatario será el lector (director o actores o cualquier lector que interactúe con la obra), por otro lado, el director, al realizar el proceso de puesta en escena y actualizar el texto dramático en texto espectacular, se convierte en otro enunciador junto con los actores que encarnan a los personajes. Vemos que el texto dramático puede analizarse a partir de cualquiera de estos posicionamientos del enunciador ocasional.

Si tomamos al autor –Florencio Sánchez– como primer enunciador, y analizamos el **contexto de cultura**, tenemos que analizar aquí cuáles son las “convenciones culturales” que se manifiestan en su obra. ¿quién fue Florencio Sánchez? ¿cuál era su profesión? ¿cuáles son las características de su obra? ¿responden al modo de hacer teatro propio de la época?

Martín Menéndez (2006: 12) define a la cultura como: “...el conjunto de *convenciones de uso* que se representan en las diferentes interacciones de sus miembros y los textos que producen”. Luego retoma la tradición bajtiniana de los géneros discursivos y ciertos roles que se adjudican a los participantes de esas interacciones. En el caso que nos ocupa, tenemos que analizar el rol del autor como dramaturgo, el rol del dramaturgo en la cultura argentina de principios del siglo XX, y las convenciones interaccionales que se relacionan con su oficio u profesión.

Ahora bien, si nos posicionamos en la perspectiva del otro enunciador: los actores, a partir de la puesta en escena de *La Gringa*, tendríamos que tener en cuenta lo que dicen éstos en tanto convención ficcional. Es decir, como si fueran personajes reales en una situación real dada (aquí entra a jugar un papel importante el recurso ilusionista del teatro realista) entonces nos preguntamos qué dice ese personaje, nos ubicamos en su rol como participante de un proceso comunicativo (sea el criollo, el gringo, o alguno de sus hijos). En este caso, el contexto de cultura funciona hacia dentro del texto, de la historia representada. Si tenemos en cuenta todos los demás elementos, tanto verbales como audiovisuales (vestuario, maquillaje, mobiliario, decorados, etcétera) conforman un sistema semiótico social. El *contexto de cultura*, también nos ayuda a comprender cuáles serían las reglas interaccionales que producen significados a partir de las opciones realizadas en el texto espectacular.

La bombacha o el chiripá de Cantalicio, nos advierten que se trata de un

gaucho, elocoliche de Nicola, como su mismo nombre, nos indican su origen italiano. Lo mismo ocurre en el sistema de opciones gestuales, entendidas como signos socio-semióticos.

En cuanto al **contexto de situación**, cabe el mismo desdoblamiento: lo analizamos desde el rol del dramaturgo, o desde los roles de los personajes.

Si nos centramos en el rol del dramaturgo, tenemos que tener en cuenta los rasgos más sobresalientes del contexto de producción del texto.

La obra se publicó en el año 1904, se inscribe en la tradición del teatro realista y se ubica en el contexto histórico cercano a la celebración del centenario de la revolución de mayo. Es decir, una época de prosperidad económica en que las primeras oleadas inmigratorias empezaban a consolidarse en el territorio argentino.

Si analizamos los roles de los personajes, tenemos que ubicarnos en la campiña del sur de Santa Fe, en el momento que los inmigrantes europeos se convierten en poseedores de la tierra y comienzan a cultivarla. Esta situación generó innumerables conflictos con la población criolla, conflicto que en distintos momentos de la historia del país, cuajó de diferentes maneras. En la obra de Sánchez se pone de manifiesto este conflicto en la relación de permanente tensión entre el gaucho Cantalicio, padre de Próspero y Nicola, el inmigrante italiano, padre de la gringa. Los padres representan el conflicto de la época, los hijos, representan la ideología del autor que ve en la unión de ambos, la solución del conflicto. La tesis de Sánchez es la integración entre el criollo y el inmigrante. Esto se expresa claramente al final de la obra:

*"Horacio. –Mire que linda pareja...Hija de gringos puros... hijo de criollos puros... de ahí va a salir la raza fuerte del porvenir..." (Sánchez: 84)*

Continuando con el análisis, nos detenemos ahora en los elementos lingüístico-textuales, siguiendo el modelo tridimensional de Norman Fairclough:

**a > Descripción:**

**a.1 > vocabulario:**

En este ítem es importante comprender cómo funcionan las piezas lexicales, en tanto expresión de la metafunción ideativa, tanto lógica como experiencial.

Como señalamos antes, en el enfoque funcionalista sistémico, el significado se construye mediante la selección de elementos del sistema léxico-gramatical.

"Nicola. –...*Haraganes... aprendan a trabajar primero...* (Sánchez: 57)

O bien la de boca de Cantalicio, para criticar al gringo:

Cantalicio. –*Milagro que no hay perros... Estos colonos saben tener la perrada enseñada a morder y garronear criollos...* (Sánchez: 52)

Las elecciones de "haraganes", o "colonos" identifican y califican a "otro", diferente y contrario.

#### **a.2 > gramática:**

Uno de los aspectos relevantes para este punto es la ocultación o no de la agentividad. Las cláusulas como unidades semánticas pueden expresar claramente o no, el agente de la acción verbal. En un texto como éste, el lenguaje es bastante transparente, ya que uno de los objetivos del teatro realista es mostrar con claridad las ideas que se sostienen en el desarrollo de la historia.

Predominan las oraciones en voz activa, tanto negativas como afirmativas. Hay sobrados ejemplos de modos imperativos, interrogativos y declarativos. Propios de la interacción coloquial.

#### **a.3 > cohesión textual:**

El manejo de la cohesión por parte del autor rescata por un lado la oralidad, al tratarse de un género conversacional. Los diálogos son dinámicos y simples, no hay estructuras complejas, apenas algunos conectores causales y de efecto más comunes, también algunos concesivos.

#### **a.4 > estructura textual:**

Si nos ubicamos en el plano del enunciador/autor (dramaturgo) la estructura textual responde a la de un texto dramático: organización en actos y escenas, diálogos de los personajes y acotaciones (didascalias) del autor. La estructura textual forma parte del género discursivo obra teatral.

En la segunda perspectiva, la del enunciador/personaje, la estructura textual es el diálogo organizado en la forma de conversaciones cotidianas.

Por razones de extensión del presente trabajo, no desarrollamos un relevamiento exhaustivo de todos los elementos textuales que forma parte de la instancia descriptiva del análisis, ya que se trata de una ejemplificación.

### **b > Interpretación:**

Esta etapa del análisis tiene que ver con los procesos de producción y comprensión de los discursos. Desde la perspectiva del enunciador/autor, la obra se inserta en una práctica discursiva que es la dramaturgia, y que posee convenciones genéricas más o menos generales, con variaciones propias de las corrientes estéticas de moda. La obra de Sánchez se inscribe en el teatro realista y su dramaturgia posee los rasgos propios de esa práctica discursiva. Algunos de esos rasgos son: un lenguaje transparente, vocabulario simple, expresión de ideas, argumentaciones, etcétera.

Desde la perspectiva del enunciador/personaje, es preciso analizar cada escena para ver el tipo de interacción discursiva que despliega en ese momento. Aunque el género discursivo predominante en este tipo de textos, es la conversación.

Aquí podríamos analizar más detalladamente las *estrategias discursivas* que mencionamos más arriba, y que tienden a construir o perpetuar identidades, a negarlas, a destruirlas, legitimarlas, etcétera. Son los recursos que usan los personajes en sus diálogos para argumentar, describir, comparar, metaforizar y demás procedimientos lingüísticos tendientes a lograr alguno de los objetivos enumerados.

El análisis de las estrategias discursivas es importante también para el tercer nivel, el de la explicación, ya que estas estrategias son la muestra más clara de los conflictos expresados a través del discurso.

### **c > Explicación:**

El objetivo de este último nivel es demostrar que las prácticas discursivas son prácticas sociales. Para ello tenemos que develar el mecanismo ideológico oculto o camuflado en los textos. Los roles de los participantes y las interac-

ciones discursivas (en este caso el teatro) se insertan en la sociedad clasista y expresan de algún modo los conflictos latentes en ella.

Las relaciones de poder se ponen de manifiesto a través de los que los enunciadores/personajes dicen y hacen con el discurso. El enunciador/autor, nos muestra esos conflictos en un plano más general, el teatro como práctica social, como divertimento o espectáculo contribuye a la propagación de ideas. En la época de La Gringa esto era algo mucho más evidente que ahora, en que el teatro ha perdido parte de su fuerza como discurso espectacular.

## **8. CONCLUSIONES**

En este breve desarrollo hemos intentado plantear los puntos más relevantes para la constitución de una metodología de análisis del texto dramático que recupere el contexto de producción y el trabajo con el signo ideológico (Voloshinov: 1929)

Ahora que han sido superadas las propuestas metodológicas duras, inspiradas en el estructuralismo es interesante integrar categorías y aspectos de diversas líneas de estudio, siempre y cuando mantengan la coherencia con los objetivos propuestos y contribuyan efectivamente a comprender el fenómeno teatral, que como dijimos antes, es un objeto plurisignico y multimodal. El ACD, debido a su base en la semiótica social permite comprender no sólo los lenguajes verbales, sino también los audiovisuales, ya que ambos pertenecen a sistemas a partir de los cuales debe optar el enunciador/autor, o su creación, el enunciador/personaje.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aristóteles (2004). *Poética*, Ediciones del Libertador, Buenos Aires.
- Bajtín, M. (1992). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- Castagnino, R. (1969). *Teatro argentino premoreirista*, Plus Ultra, Buenos Aires.
- De Marinis, M. (1997). *Comprender el teatro*, Galerna, Buenos Aires.
- De Toro, F. (1992). *Semiótica del teatro*, Galerna, Buenos Aires.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*, Polity Press, Cambridge.
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*, Longman, London.
- Ghío, E. / Charpin, G. y Mónaco, F. (2002). Tipos y estereotipos del gaucho y el criollo en "La Gringa" de Florencio Sánchez, Revista *Texturas*, Año 2, N° 2, Ediciones de la UNL, Santa fe.
- Fowler, R. (1988). *La literatura como discurso social. La práctica de la crítica lingüística*. Alcoy, Marfil.
- Halliday, M. (1978). *El lenguaje como semiótica social*, FCE, México.
- Jucker, A. (Ed.) (1995). *Historical Pragmatics*, John Benjamins, Amsterdam.
- Kress, G. / Hodge, R. (1979). *Language as ideology*, Routledge, London.
- López, M. (2000). *Fundamentos epistemológicos y metodológicos del análisis del discurso*, Publicaciones de la Universidad Nacional del Nordeste, Corrientes.
- Martin, J. (1993). "A contextual theory of language", en Cope, B. & Kalantzis, M. (eds) *The powers of literacy: a genre approach to teaching writing*. (s/d)
- Martin, J. (2003). *Working with discourse*, Continuum, London.
- Menéndez, S. M. (2006). *¿Qué es una gramática textual?*, Litera ediciones, Buenos Aires.
- Mónaco, F. y Beltzer, J. (2001). Discurso y heteroglosia en "El amor de la estanciera", Revista *Texturas*, Año 1, N° 1, Ediciones de la UNL, Santa Fe.
- Morín, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*, (s/d).
- Pabón, J. (1982). *Diccionario manual griego-español*, Biblograf, Barcelona.
- Ubersfeld, A. (1978). *Semiología del teatro*, Cátedra, Madrid.
- Sánchez, F. (1945). *Teatro*, Sopena, Buenos Aires.
- Shi Xu (1994). "Ideology: reasoning strategies and control functions in the accounts about the Non Western Other", North Holland, *Journal of Pragmatics*, N° 21, (traducción de Elsa Ghío).