

Seduzioni teatrali nelle culture romanze (Spagna, Francia, Portogallo)

Introduzione e cura di
Pierangela ADINOLFI e Felisa BERMEJO CALLEJA



«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI

I presenti studi fanno parte del progetto “Traduzioni, riscritture, poetiche del testo teatrale nelle culture romanze”, finanziato con i Fondi per la ricerca locale del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell’Università degli Studi di Torino (2016).

Pierangela Adinolfi, Felisa Bermejo Calleja (edited by), *Seduzioni teatrali nelle culture romanze (Spagna, Francia, Portogallo)*, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne - Università degli Studi di Torino, Torino 2019 - ISBN 9788875901332

In copertina: Auguste Lauré, *Théâtre de l'Académie royale de musique*, 1864.

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

MEMORIA Y POLIFONÍA EN *LICEO DE NIÑAS* DE NONA FERNÁNDEZ

Giorgia ESPOSITO

ABSTRACT • The present paper aims to perform a polyphonic analysis of the play *Liceo de niñas* by Chilean author Nona Fernández (2016). The analysis was based on Ducrot's hypothesis (1980; 1986) that the polyphonic dimension is not only a discursive and stylistic device, as had already been observed by Bakhtin (1968), but also defines an inner characteristic of language structure. Therefore, as well as being rejected at a discursive and textual level, the uniqueness of the speaking subject would also be denied at the micro-linguistic level. As a case in point, pragmatical phenomena, e.g. descriptive negation, irony and the use of discourse particles, provide a clear account of how polyphony is ultimately constitutive of linguistic organisation. Moreover, the current study partakes of the observations of Ferrari *et al.* (2008), namely the fact that utterances represent an interface between the linguistic level and the level of textual composition. Hence, linguistic analyses based on a polyphonic perspective proved a useful tool in explaining major discourse aspects of Fernández work, such as the heteroglossic nature of the notion of memory and the significance of individual testimonies in dealing with accounts of the past. I performed a polyphonic study of pragmatic phenomena occurring throughout the text in order to highlight the abovementioned discourse topics in Fernández play *Liceo de niñas*. In this regard, the intrinsically polyphonic nature of descriptive negation, along with restrictions on the use of some discourse particles were endorsed, thereby corroborating Ducrot's insights.

KEYWORDS • Nona Fernández; theatre; polyphony; memory; Oswald Ducrot.

No sabemos si esto es un sueño o un recuerdo. A ratos creemos que es un recuerdo que se nos mete en los sueños, una escena que se escapa de la memoria de alguno y se esconde entre las sábanas sucias de todos. Pudo ser vivida ya, por nosotros o por otros. Pudo ser representada y hasta inventada, pero mientras más lo pensamos creemos que solo es un sueño que se ha ido transformando en recuerdo. Si hubiera una diferencia entre unos y otros, podríamos identificar de dónde salió, pero en nuestro colchón desmemoriado todo se confunde y la verdad es que ahora eso poco importa.

Nona Fernández, *Space invaders*

1. La autora y su obra

Toda la obra de Nona Fernández, autora nacida en Santiago de Chile en 1971, gira en torno al rescate de la memoria a través de los relatos sobre la dictadura, para así prevenir

la amnesia que separa las generaciones y también para contrastar la institucionalización del olvido como estrategia política. Sin embargo, los momentos del pasado por rescatar abarcan un espacio temporal más amplio, que va desde los relatos fundacionales del siglo XVI hasta los episodios más recientes de la historia del siglo XX. Prueba de ello es el eje histórico de la novela *Mapocho* (Fernández 2002), publicada en italiano en 2017, que se sitúa en los episodios fundantes del gran relato acerca de la historia chilena, con el fin de deconstruirlos sistemáticamente para que la verdad vuelva a emerger, ya que “entre tanta mentira la verdad es barrida bajo la alfombra” y allí es donde “[d]esaparece, se esfuma, pierde sentido, peso, consistencia”:

En el año 1541 el conquistador Don Pedro de Valdivia escucha la voz inmaculada de la Virgen que le dice que en el Valle del Mapocho debe fundar una ciudad. Mentira. Corre el año 1782 y el intachable Corregidor Zañartu inaugura el Puente de Cal y Canto con el cariño de toda la población que lo aplaude feliz. Mentira. Es 1927 y el nuevo presidente democrático del país, el Coronel Carlos Ibáñez Del Campo, realiza una limpieza social y envía a todos los degenerados de la ciudad a un sitio aislado para que la gente viva en paz y tranquilidad. Mentira. Mentira. Mentira. Fausto se quedó cuidando a la abuela. Mentira. Fausto se quedó trabajando. Mentira. Fausto murió contando historias en la cancha del Barrio. Mentira. Y entre tanta mentira la verdad es barrida bajo la alfombra. Una escoba arrasa con ella, barre y barre, para que las cosas se vean más limpias. La rutina diaria del aseo, excelente manera de hacerle el quite a uno mismo. La escoba higieniza, hermosea, acomoda, ordena. La verdad termina olvidada en el tacho de la basura. Desaparece, se esfuma, pierde sentido, peso, consistencia. La verdad se queda guacha. Sin padres que la alimenten. Muere.

(*Mapocho*, pp. 150-151)

Tras deconstruir las mentiras institucionalizadas acerca del pasado nacional, la autora nos proporciona nuevos relatos posibles, esto es, nuevos cimientos en los que apoyar la supuesta identidad chilena, que no es otra cosa sino el producto de esparcimientos de sangre en “canchas improvisadas” sin límites ni árbitro. Una historia recursiva cuyos ecos resuenan desde la conquista y las batallas del siglo XVI hasta las infamias del siglo XX, con toda la sangre “embarrada bajo la lluvia de Arauco”:

Es 1553 y los mapuches se rebelan porque esto de las vírgenes y las plazas no les acomoda. En el fuerte de Tucapel, comandados por el Toqui Lautaro, toman a Valdivia y, desnudo junto a un canelo, le cortan esa cabeza desquiciada que inventa ciudades, fuertes, plazas, iglesias, calles y muertos. En la mitad de un aguacero, en una cancha improvisada, sin árbitro, límites ni reglas, los mapuches juegan a la chueca con la cabeza del conquistador. La idea de Santiago: una cabeza embarrada bajo la lluvia de Arauco.

(*Mapocho*, p. 40)

Los recuerdos pueden ser dolorosos, pero más pernicioso aún es el olvido; por ello “si antes se luchaba contra el opresor, hoy la lucha tiene y debe ser contra el olvido” (Saavedra 2016: 9). Para contrastar el olvido que todo lo borra, hacen falta relatos, que son los recuerdos embebidos en la historia, casi nunca aseguibles sin la contaminación de la ficción, es decir, de la creatividad inscrita en el proceso mismo de recordar. De ahí que en la novela corta *Chilean Electric* (Fernández 2015), publicada en italiano en 2017,

encontramos una suerte de manifiesto en defensa del papel de la imaginación en la reelaboración de los recuerdos, es decir, en la fundación de nuestra memoria, ya que el relato ha de ser “emblemático” si se le quiere dar continuidad a la historia:

Podría contar algunas historias y heredarlas después a mis nietos en mi pieza oscura. Encriptaría en ellas algún mensaje oculto, un enigma a descifrar como el que quedó circulando en esa escena de la ceremonia de la luz que me contó mi abuela. Con suerte y buena voluntad, esos mensajes podrían cobrar sentido en el futuro e iluminar respuestas o quizá más preguntas. Pequeños cortocircuitos, chispazos de luz que llamarían la atención y que obligarían a enfocar zonas oscuras, terrenos invisibles. Lo que narraría a mis nietos sería una selección de recuerdos emblemáticos de mi paso por la plaza de Armas. Lo escenificaría ahí para darle continuidad a esta historia e intentaría no inventar más de la cuenta, sólo lo estrictamente necesario para que el acertijo tenga posibilidad de resolución.

(*Chilean Electric*, p. 45)

El rescate de la memoria para alguien como Nona Fernández, nacida y crecida durante la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet (1973-1990), sirve sobre todo para echar luz sobre esos momentos de su formación en que la curiosidad de la infancia fue anonadada por las anomalías del silencio y el miedo, y por el trauma en que todos los adultos que le rodeaban, profesores y padres, vivían hundidos. Aprender a estar en el mundo durante una dictadura significa que, de un día a otro, alguna compañera de la escuela puede sencillamente desaparecer, acabar borrada en el silencio de los adultos que nos rodean y, sin embargo, su presencia ausente no deja de existir en todas las preguntas de los niños a las que la dictadura no supo, o tal vez no quiso, contestar. Esto es lo que sucede en la novela corta *Space invaders* (Fernández 2013), publicada en italiano en 2015, donde, ante la ausencia de dos compañeros de clase, los demás pretenden saber más, puesto que si bien son pequeños se dan cuenta de que algo raro está pasando y que hace falta abrir los ojos y entender que “todo es política”, aunque el significado de esta palabra solemne no se deje aprehender del todo, a causa del silencio cómplice de los adultos:

Que parece que Zúñiga y Riquelme hicieron algo malo. Que parece que los pillaron en algo terrible, que por eso los suspendieron un par de días, que por eso no han venido, dice Maldonado. Que Zúñiga anda metido en política, que por eso le pasa lo que le pasa, responde Acosta. Que qué es que esté metido en política, pregunta Donoso. Que no puede ser que ande metido en política porque es muy chico, dice Maldonado. Que sí puede ser porque sus papás son dirigentes y su hermano militante, responde Fuenzalida. Que qué es ser militante. Que qué es ser dirigente, pregunta Donoso. Que todos en los cursos más grandes son dirigentes o militantes. Que anda enchufándote porque no somos tan chicos, responde Bustamante. Que sí somos chicos, dice Maldonado, tenemos solo doce años. Que no, que no podemos ser tan chicos para algunas cosas, responde Bustamante. Que qué es política. Que todo es política. Que de qué sirve. Que qué importa. Que por algo no se puede ser político, que por algo está prohibido por el gobierno. Que no está bien que se prohíban cosas. Que a quién le importan esas huevadas. Que no digan garabatos. Que yo hablo como quiero. Que te voy a acusar con el inspector. Que a lo mejor tú acusaste a Zúñiga y a Riquelme. Que yo no acusé a nadie. Que yo no tengo idea de lo que hace Zúñiga y Riquelme. ¿Alguien tiene idea de lo que hace Zúñiga y Riquelme? ¿Alguien tiene idea lo que es estar metido en política? Que cállense que

viene el profe de matemáticas. Que todos a sus puestos, que todos sentados, que todos calladitos. Que se abre la puerta, que buenos días niños, que vamos a pasar la lista, que Acosta, que Bustamante, que Donoso, que bla, bla, bla. Que abran sus libros en la página treinta y dos. Que profesor, que antes de empezar queremos hacerle una pregunta. Que qué pregunta quieren hacer. Que qué es meterse en política. Que qué edad hay que tener para poder hacerlo. Que silencio. Que el profesor mira desconcertado. Que silencio. Que se demora un rato antes de responder. Que silencio. Que Fuenzalida sueña con él, con ese silencio instalado en la sala, que ella puede sentirlo lo mismo que nuestras voces. Que silencio. Que nadie habla esta vez, que no cruje ni un banco, ni un papel. Que niños, contesta el profesor de matemáticas, que esta es la clase de matemáticas y que al colegio se viene a estudiar y no a hablar leseras.

(*Space invaders*, pp. 48-49)

A los personajes Maldonado, Riquelme y Fuenzalida, los volvemos a encontrar en la obra teatral *Liceo de niñas*, publicada y estrenada en Chile en 2016, y de la que todavía no existe una traducción al italiano. La acción transcurre en el laboratorio de física de un liceo público de niñas en el Chile de 2015. Fuera del laboratorio, más allá de las ventanas opacas, hay estudiantes manifestando en las calles de Santiago; dentro del laboratorio, un profesor de física intenta controlar un ataque de pánico. Desde un ducto de ventilación del laboratorio emergen tres mujeres sobre los cuarenta años de edad que visten uniforme escolar: son Maldonado, Riquelme y Fuenzalida, y llevan treinta años escondidas allí dentro¹, desde que los carabineros hicieron irrupción en su liceo tomado en el año 1985. En efecto, la obra nace de acontecimientos reales ocurridos en Chile durante los últimos años de la dictadura de Pinochet: la toma del liceo A-12 en julio de 1985 en Santiago, el asesinato de los hermanos Vergara Toledo en el mes de marzo del mismo año, y el de Marco Ariel Antonioletti, dirigente de la federación de estudiantes y primera víctima de la democracia en 1990.

Las tres “jóvenes envejecidas” (Fernández 2016: 11) salen de ese ducto, de su larga clandestinidad que abarca tres décadas, para establecer un contacto entre los movimientos estudiantiles de los Ochenta y los del siglo XXI, y de esta manera recuperar por fin las consignas del pasado para restablecer una continuidad y un diálogo entre dos generaciones que quedaron incomunicadas, separadas por un pasado lleno de huecos en tanto que privado de relatos. Maldonado, Riquelme y Fuenzalida dan forma a un relato que es el de una memoria colectiva que se va construyendo con los fragmentos de los recuerdos de

¹ Tal vez sea posible hablar de un *topos* de la resistencia a la opresión militar por parte de estudiantes que se esconden en los huecos de su liceo o universidad para no entregarlo a la violencia del régimen. De hecho, algo similar ocurrió en 1968 durante la ocupación militar de la Ciudad Universitaria de Ciudad de México, donde una estudiante y poeta uruguaya, Alcira Soust Scaffo, se escondió durante doce días en un baño de la Torre de Humanidades. Este episodio fue contado, entre otros, por Roberto Bolaño en su novela *Amuleto* (1999), de cuyo final Nona Fernández extrae el epígrafe del último acto de *Liceo de niñas* (2016: 113): “Así pues los muchachos fantasmas cruzaron el valle y se despeñaron en el abismo.”

cada una, puesto que la memoria es fractal – como los objetos geométricos, cuya estructura básica, fragmentada o aparentemente irregular, se repite a diferentes escalas – y su reconstrucción, por ende, necesariamente polifónica.

1.1. Análisis lingüístico de Liceo de niñas desde un enfoque polifónico

La idea de polifonía en la teoría literaria se remonta a las observaciones de Mijaíl Bajtín (1968) y a su concepción del dialogismo en literatura. Para el lingüista ruso, el lenguaje está inextricablemente ligado a lo heterogéneo y al fluir de las diversidades en la construcción del sujeto:

Lo que distingue a Bajtín no es solo formular que toda experiencia del propio ser y del otro está totalmente basada en el lenguaje – ya desde el Romanticismo se alude a ello –, sino que este lenguaje está poblado *por y de* lo Otro, *a la vez*. Y que el lenguaje (y la cultura en tanto que lenguaje de identidades y valoraciones) está ligado a lo heterogéneo, a la mezcla o mestizaje, al fluir inestable de valoraciones y posiciones del sujeto que se certifican o legitiman en el espacio y el tiempo. (Zavala 1995: 17)

Los conceptos básicos en torno a los cuales se articula el pensamiento de Bajtín son: “el diálogo, lo dialógico, el dialogismo, como forma de entender el proceso de la comunicación literaria” (Huerta 1995: 84). Sin embargo, la idea bajtiniana de ‘diálogo’ excede la mera concepción de este como actividad verbal llevada a cabo por una pluralidad de interlocutores, esto es, no se limita a una concepción heteroglósica de la obra literaria, sino que: “se trata de algo más complejo y profundo: el contraste de pareceres y de mundos opuestos, encarnados en voces que se dejan oír al margen de la omnipresente voz del autor” (Huerta 1995: 85). Así entendido, lo dialógico caracterizaría una serie de obras a lo largo de la historia literaria que podrían clasificarse de ‘novelas polifónicas’ y entre las cuales destacarían las de Dostoevskij, Rabelais y Cervantes (*Idem*).

Frente a la naturaleza heterogénea y heteroglósica de la novela, el género cuya marca formal constitutiva es el diálogo – el teatro – sería, antes bien, un género monológico, puesto que en el drama los héroes se encontrarían dialógicamente en el horizonte único del autor, del director y del espectador (Bajtín 1968: 26, 27). Así las cosas, en el género teatral, tras una apariencia verbalmente polilógica, se encerraría un discurso ideológicamente monológico, de suerte que el diálogo dramático no podría encauzar ese dialogismo tan característico de la novela moderna, al contrario: “Bajtín considera el diálogo teatral como un diálogo falso, desvirtuado por naturaleza, un monodiálogo” (Huerta 1995: 89). Sin embargo, es posible que el rechazo de Bajtín por aceptar el dialogismo dentro de la obra teatral se deba a su concepción clásica del drama en tanto poesía dramática:

En el entendimiento del teatro como género monológico estriba uno de los puntos débiles del “sistema” de Bajtín. Él considera el teatro dentro del sistema clásico de los géneros en cuanto poesía dramática, esto es, lenguaje poético, e incapaz, por ello, de acoger la multiplicidad de perspectivas y voces de la prosa novelesca. Es probable que, de haber conocido Bajtín los dramas de Unamuno, de Valle-Inclán o de García Lorca, su actitud ante el teatro hubiera sido radicalmente diferente. (Huerta 1995: 91)

A partir de las observaciones literarias de Bajtín, y también de las narratológicas de Genette, el lingüista Oswald Ducrot extrae su teoría lingüística de la polifonía para rechazar la unicidad del sujeto hablante y demostrar que la polifonía está inscrita en la estructura misma de la lengua y, por tanto, es observable también a nivel del enunciado². Para Ducrot (1980: 34) cada enunciado vehicula una imagen de su enunciación, esto es: “le dit dénonce le dire” (Ducrot 1980: 40). Así las cosas, el sentido de un enunciado es una representación (un decir₂) de su enunciación, la cual consiste en una puesta en escena de diferentes personajes del discurso (Ducrot 1980: 56). De ahí que un enunciado, en su enunciación, señale la superposición de varias voces: “tout énoncé, et *a fortiori* tout discours fait entendre et consiste en un ensemble de voix” (Anscombe 2013: 12). Para atribuir estas voces a los diferentes personajes, Ducrot (1986: 198) distingue, por un lado, el Sujeto hablante, ser empírico y del mundo, y por otro lado, dos clases de seres del discurso, o sea, el Locutor y los Enunciadores. Los Enunciadores corresponden a los diversos puntos de vista puestos en escena por el Locutor, quien es el responsable del enunciado y que puede subdividirse en el locutor propiamente dicho L, ser del discurso, y en el locutor λ , ser histórico y del discurso, del que L constituye solo el último avatar (Ducrot 1986: 204). La diferencia entre los dos locutores es la misma que existe entre las dos primeras personas singulares del enunciado: “I do assure you that I didn’t make any error”, donde la primera ocurrencia de ‘yo’ se adscribe al locutor L, la última actualización del locutor λ que, a su vez, corresponde a la segunda ocurrencia de ‘yo’, o sea al ser histórico (Roulet 2012: 212). La diferencia entre los diversos personajes del mundo y del discurso que configuran el proceso enunciativo se puede resumir como en el Cuadro 1 a continuación:

LA POLIFONÍA DE LA ENUNCIACIÓN	(Oswald Ducrot, 1984)
PERSONAJE DEL MUNDO	PERSONAJES DEL DISCURSO
Sujeto hablante (ser empírico)	Locutor (responsable de la enunciación) → locutor L (ser del discurso) → locutor λ (ser histórico y del discurso)
	Enunciadores (expresión de los puntos de vista)

Cuadro 1: La polifonía de la enunciación

² La concepción de una textualidad integrada en la lengua, cuya interfaz estibaría en la estructura del enunciado, caracteriza también estudios lingüísticos más recientes como, por ejemplo, el de Ferrari *et al.* (2008). En base a esta perspectiva, la organización informativa del enunciado contendría valores textuales, de suerte que la relación entre texto y lengua estaría mediada por la estructura informativa de la oración, la cual se caracterizaría por ser “la interfaz entre lengua y texto”, esto es, una zona de construcción del significado comunicativo que está, en buena medida, controlada por la lengua y que, a su vez, controla la organización semántico-pragmática del texto (Ferrari *et al.* 2008: 21).

El juego polifónico conlleva un mecanismo de “argumentación de autoridad” para cuya explicación Ducrot (1986: 155) recurre a la distinción hecha por Ludwig Wittgenstein en el *Tractatus Logico-Philosophicus* entre las dos acepciones del verbo ‘decir’: por una parte, afirmar (decir_1) y por otra mostrar (decir_2). La inscripción de esta diferencia en la lengua se puede observar con el hecho de que, por ejemplo, solo una cosa afirmada (dicha_1) puede constituir la base de una inferencia, puesto que lo que solo está mostrado (dicho_2) no goza de suficiente autoridad como para servir de base para una concatenación lógica y discursiva (Ducrot 1986: 160). Para que el punto de vista de un Enunciador origine una inferencia, el Locutor debe tomarlo bajo su responsabilidad, afirmando (diciendo_1) algo que deriva de aquello que ha sido mostrado (dicho_2), engendrando de esta suerte un mecanismo de argumentación de autoridad que Ducrot (1986: 158) sintetiza en la fórmula: “L dice₂ que E dice₁ P, entonces (L dice₁) Q”. Sin embargo, la característica común a todos los enunciados es la de mostrar algo, esto es: un enunciado siempre conlleva un decir_2 , puesto que muestra (dice_2) en qué consiste su enunciación, y lo hace a través de la puesta en escena de un diálogo polifónico en el que intervienen varios personajes. De ahí que el sentido de un enunciado es el producto de un proceso de negociación polifónica (Ducrot 1980: 56).

La inscripción de la polifonía en el nivel microlingüístico se puede observar a través de algunos fenómenos pragmáticos, como la negación, la (auto-)ironía, la presuposición y el uso de las partículas discursivas (Ducrot 1986: 157). En lo que atañe a la negación descriptiva, Ducrot (1980: 52) observa que hay algunos enunciados que parecen en contradicción semántica. Por ejemplo, en la oración: “Pierre n’est pas petit, au contraire, il est immense” un conector contraargumentativo pone en relación dos enunciados que no están antiorientados, al contrario, afirman lo mismo si bien a diferentes escalas. Sin embargo, a pesar de esta contradicción superficial, el enunciado resulta perfectamente aceptable. Ducrot (1980: 50) proporciona una explicación en términos polifónicos afirmando que en los enunciados negativos hay una suerte de diálogo cristalizado entre dos Enunciadores: el uno, virtual, que afirma, y el otro, manifiesto, que niega lo afirmado. Y es con este, con el punto de vista del Enunciador que niega, que el Locutor se identifica. Así, el conector “au contraire” operaría sobre el enunciado afirmativo subyacente, el que dice: “pierre est petit”. A partir de esta descripción polifónica de la negación, el fragmento a continuación (1), extraído de *Liceo de niñas* (Fernández 2016: 60), se podría explicar en términos polifónicos como el rechazo de la directora – si bien en realidad es Riquelme quien pone en escena a la directora – a aceptar al Enunciador que niega (en negrita), pues a partir de su respuesta parece que todo indique lo contrario, es decir, que el Locutor debería identificarse con el Enunciador, virtual, que afirma: “yo le he faltado el respeto”:

(1)

Maldonado: Discúlpeme, señora directora, pero no voy a dejar que me hable a garabatos, **yo no le he faltado el respeto.**

Riquelme: (*Imita a la directora*) ¿Qué no me ha faltado el respeto, Maldonado? Usted entra con su gente a punta de patadas, me encierra a todos los viejos, me debe estar quebrando vidrios, rayando paredes, dejando la mansa embarrada, ¿y tiene la patudez de decirme que no me está faltando el respeto? ¡Váyase un ratito a la cresta!

(Cuarto módulo. *Beta Andrómeda y Épsilon Sagitarius*, p. 60)

Asimismo, hay algunas partículas discursivas que, aunque coincidan semánticamente, tienen restricciones de uso debido a su valor polifónico diferente. Por ejemplo, Ducrot (1980: 47) observa que las conjunciones francesas ‘*puisque*’ y ‘*car*’ introducen ambas un enunciado que justifica la enunciación de un enunciado anterior, pero solo ‘*puisque*’ puede introducir un enunciado cuyo Enunciador no coincide con el Locutor. Prueba de ello es la extrañeza de adverbios modales como ‘*vraiment*’ y ‘*diablement*’ en el enunciado que sigue la conjunción ‘*puisque*’, mientras los mismos serían perfectamente aceptables después de ‘*car*’ (Ducrot 1980: 49). En el fragmento a continuación (2), extraído de *Liceo de niñas* (Fernández 2016: 67), la conjunción ‘*porque*’ (en negrita) podría traducirse al francés ya sea con ‘*puisque*’ ya sea con ‘*car*’. En el primer caso, si la tradujéramos con ‘*puisque*’, el Enunciador del enunciado siguiente sería ajeno y exterior al Locutor, acaso identificado con un ‘*SI*’ impersonal (‘*ON*’ en francés), y por tanto se trataría de un decir₂, mientras que si la tradujéramos con ‘*car*’, el responsable del enunciado, o sea del acto locucional, sería el decir₁ del mismo Locutor. Tal vez, por el contexto – pues sabemos que el Joven Envejecido tuvo experiencia de los golpes que se reciben al reclamar un diálogo con los carabineros – y además por el uso de ‘*porque*’ en vez de ‘*puesto que*’ o ‘*ya que*’, podemos inferir un valor más cercano a ‘*car*’ y no a ‘*puisque*’:

(2)

Joven Envejecido: Cuando por primera vez fui a una marcha, vi cómo los carabineros nos pateaban por pedir las cosas que a nosotros nos parecían justas. Todos corrían, parecíamos ratones, no teníamos cómo defendernos. Ahí entendí que todo lo malo que veía desde chico, era por el interés que tiene un grupo de personas de estrujar al resto y que ese grupo se apoya en la violencia para seguir manteniendo las cosas igual. Ahí también entendí que contra eso era muy difícil reclamar o intentar un diálogo, **porque** lo único que se recibe de vuelta son golpes. No nos gusta la violencia. Es la brutalidad del sistema la que no nos deja otra salida. Ellos nos condenaron a un orden que no es bueno para todos sino sólo para algunos. Somos jóvenes, valoramos la vida, y peleamos por un futuro mejor para todos. Por ese amor es que empuñamos las armas y no tenemos miedo a morir.

(Quinto módulo. *Zeta Neptuno*, p. 67)

Las formas ‘*ya que*’, ‘*puesto que*’, ‘*por lo visto*’, ‘*como*’ etc. vehiculan típicamente un contenido presupuesto, es decir, un contenido que se comunica (se dice₂) sin la necesidad de afirmarlo, en contraposición a los contenidos puestos que son el objeto de un decir₁. En términos polifónicos, al vehicular un contenido presupuesto el Locutor introduce un decir₂ cuya autoridad se da por sentada en base al mecanismo de la autoridad polifónica. Esto es, el Locutor muestra (dice₂) lo que un Enunciador afirma (dice₁) y que puede constituir la base de una inferencia ya que otros (la ciencia, la religión, lo que dice X etc.) lo aseguran. De todas formas, el responsable de la aceptación de los enunciados presupuestos es siempre el Locutor (Ducrot 1986: 237). En el fragmento a continuación (3), extraído de *Liceo de niñas* (Fernández 2016: 72), la primera ocurrencia en negrita introduce, a través de un *verbum dicendi*, típicamente un contenido puesto, es decir, que se afirma y que, por tanto, puede ser objeto de negociación, mientras que la segunda ocurrencia en negrita, denotada por la conjunción ‘*como*’, introduce un contenido

presupuesto, esto es, que se muestra como un hecho más incontrovertible y que, por tanto, puede originar una inferencia lógica y discursiva en el enunciado sucesivo:

(3)

Profesor: Miren estos finos granos de arena. Ellos vienen de rocas más grandes a través de siglos de erosión. **A partir de ellos podemos entender** que las raíces en las que se sostiene nuestro presente están ancladas al pasado. Somos entonces también...

El Profesor las mira y se interrumpe. La vista se le pierde en las tres mujeres que lo observan atentas.

Riquelme: ¿Qué es lo que somos entonces...?

Profesor: (*Reacciona*)... viajeros en el tiempo.

Maldonado: ¡Qué bonito!

Profesor: Pero **como** estamos atrapados en la Tierra no nos damos cuenta dónde vamos en el espacio ni a qué velocidad. Desde nuestra pequeña posición es difícil entender el devenir del Cosmos, porque lo que percibimos es una realidad chiquitita. Si solamente pensamos en el número insignificante de estrellas que podemos ver con suerte en una noche clara, nos damos cuenta de eso, de lo ciegos que somos. Porque hay más estrellas en el universo que todos los granos de arena de todas las playas de todo el planeta Tierra.

(Sexto módulo. *Una verdadera constelación*, p. 72)

En lo que atañe a la distinción interna al responsable del enunciado, el Locutor, este puede subdividirse en el locutor L propiamente dicho, ser del discurso, y en el locutor λ , ser del discurso y ser histórico; en otras palabras, L es un token del type λ . Además, el locutor λ juega un papel fundamental en el fenómeno de la autoironía, donde él es el responsable del punto de vista insostenible, y con el que el locutor L no se homologa (Ducrot 1986: 228). En el ejemplo a continuación (4), extraído de *Liceo de niñas* (Fernández 2016: 95-96), El Joven Envejecido cuenta su propia historia, relata cómo fue capturado y detenido por los carabineros durante la toma del liceo y cómo finalmente lo asesinaron, y lo hace bajo un extrañamiento que se manifiesta polifónicamente en que el locutor L pone continuamente en escena al locutor λ , como si de tal suerte midiera la distancia que separa al preso político del estudiante que fue antes. Este extrañamiento, que en un principio está denotado por la repetición de la locución ‘o sea yo’, luego se extiende también a la morfología verbal (‘estuve o estoy’, ‘soñaba o sueño’) hasta concernir también la morfología de los clíticos, pues si antes la forma reflexiva del verbo era impersonal (‘no se siente hambre ni frío’, ‘tampoco se siente miedo’, ‘tampoco se extraña a nadie’ etc.) luego adquiere la primera persona singular (‘tomo la radio para comunicarme’, ‘alguien me escucha’):

(4)

Como perdido en el espacio exterior, El Joven Envejecido se encuentra iluminado en la completa oscuridad. La huella de un balazo fresco aún en su frente.

El Joven Envejecido: Alfa Centauro, **o sea yo**, cayó detenido por haber matado a un carabiniere en la toma de un liceo. Lo hizo con un “matagatos”, un arma rasca, que usaba para defenderse y para defender a sus compañeros. A Alfa Centauro, **o sea yo**, lo encerraron

en una pieza oscura, aislado del mundo, completamente incomunicado. Un cuartucho de dos por dos donde se veía poco, donde no se escuchaba nada, y donde no supo ni de su mamá ni de sus amigos. Cada tanto rato se abría la puerta y lo sacaban para llevarlo a otra pieza donde lo sentaban en una silla y le hacían preguntas. Le preguntaban por sus compañeros de milicia, por sus compañeros secundarios, por su familia. Le preguntaban y le aforraban. Y le volvían a preguntar y le volvía a aforrar. Y le seguían preguntando y le seguían aforrando. Pero Alfa Centauro, **o sea yo**, nunca, escúchenme bien, “nunca”, se transformó en un cerdo, traidor, asqueroso. Alfa Centauro, **o sea yo**, nunca entregó a nadie.

Y así Alfa Centauro, **o sea yo**, después de cada interrogatorio volvía hecho un estropajo a su pieza oscura. Encerrado ahí pasó días, o años, no lo sé. El tiempo es relativo. El encierro es un hoyo negro que todo lo chupa, los minutos, los recuerdos, hasta los sueños. Alfa Centauro, **o sea yo**, en esa pieza oscura donde **estuve o estoy**, tenía un sueño que se le repetía. Ahí soñaba con la última clase que tuvo en el liceo.

El Joven Envejecido mira el afiche de Yuri Gagarin pegado en la pared del laboratorio. Se acerca.

El profesor habló del programa espacial soviético que envió al primer hombre al espacio. El 12 de abril de 1961 el Mayor Yuri Gagarin se convirtió en el primer cosmonauta que viajó al espacio exterior en su nave, la Vostok 1. Alfa Centauro, **o sea yo**, **soñaba o sueño**, que soy el Mayor Gagarin. Alfa Centauro, **o sea yo**, **soñaba o sueño**, que estoy ahí, encerrado en la Vostok 1, mirando por una pequeña escotilla la oscuridad del Universo. Lo que se veía o ve desde ahí es innombrable. Las estrellas están al alcance de la mano, más cerca de lo que se puede imaginar. Pegaso 51, Gama Casiopea, Zeta Neptuno, Omega 21, Épsilon Sagitarius, Andrómeda Beta. El Mayor Yuri Gagarin, o sea Alfa Centauro, **o sea yo**, encerrado en su nave, exento de gravedad, podía flotar entre sus cuatro paredes, caminar por el techo, saltar y sobrevolar cada esquina de su encierro. En el espacio el cuerpo es liviano, no **se siente** hambre ni frío. Tampoco **se siente** miedo. Tampoco **se extraña** a nadie. En el sueño que sueño, el Mayor Yuri Gagarin, o sea Alfa Centauro, **o sea yo**, **tomaba o tomo** la radio para **comunicarme** con el Control en Tierra e informar que todo está bien, que desde aquí las cosas se ven con claridad, y que tal como quedó registrado en la Historia, desde el espacio exterior la Tierra se ve azul y no se escucha la voz de ningún dios.

¿Aló?, aquí el Mayor Yuri Gagarin, o sea Alfa Centauro, **o sea yo**, **comunicándose** con el planeta Tierra. ¿Aló? ¿Control? **Tengo** una información importante que entregar. ¿Aló? ¿Control? ¿Hay alguien ahí? ¿Alguien **me escucha**? ¿Alguien **me escucha**? ¿Alguien **me escucha**?

*Suena el timbre del fin de módulo.
(Séptimo módulo. Un hoyo negro, pp. 95-96)*

En definitiva, aunque el análisis microlingüístico resulte, en última instancia, insuficiente para dar cuenta de la complejidad de la organización del discurso en el texto, ello permite, sin embargo, destacar el grado de distancia o cercanía que los diversos personajes mantienen con respecto al procesamiento de los múltiples puntos de vistas que configuran, en su conjunto, las voces del discurso (Roulet 2011: 218). Además, el análisis lingüístico desde un enfoque polifónico posibilita enfocar el nivel de distancia que el

Locutor puede establecer con respecto a su propia enunciación y su compromiso con la veracidad de lo dicho; esto es, el Locutor puede afirmar (decir₁) o bien mostrar (decir₂) un contenido, y de ello depende su mayor o menor grado de compromiso. Asimismo, dicho análisis permite señalar el posicionamiento del Locutor respecto de él mismo, que puede ser contingente (locutor L) o histórico (locutor λ). Finalmente, el estudio pormenorizado de la dimensión microlingüística desde una perspectiva polifónica hace posible destacar aquellos fenómenos textuales y discursivos que están inscritos en el nivel estrictamente lingüístico, es decir, el carácter polifónico y diverso de la memoria y la importancia de los testimonios individuales en la producción novelística y teatral de la autora chilena Nona Fernández.

En realidad, su obra podría estudiarse más cabalmente desde una perspectiva poscolonial, sobre todo en lo que concierne a la construcción discursiva de la historia y la deconstrucción de la idea histórica de la nación, especialmente en lo que atañe a las novelas *Mapocho* (Fernández 2002) y *Chilean Electric* (Fernández 2015). Asimismo, su obra podría enfocarse desde una perspectiva narratológica para destacar cómo cada narrador asume distintas funciones en la composición de la obra al agregar un ángulo propio a la historia, que es necesariamente colectiva y diversa.

Conclusiones

A través de esta somera ejemplificación, he procurado demostrar que el análisis lingüístico, desde una perspectiva polifónica, constituye una herramienta provechosa para dar cuenta de los fenómenos textuales y discursivos presentes en la obra teatral *Liceo de Niñas* de la autora chilena Nona Fernández (2016). Para ello, he recurrido a un análisis microlingüístico de la obra partiendo de una concepción de pragmática integrada tal como la entienden autores como Oswald Ducrot (1980; 1986) y Angela Ferrari *et al.* (2008). Ducrot aplica las teorías literarias de Mijaíl Bajtín al análisis del enunciado para demostrar que la polifonía no es un mero recurso discursivo o retórico, sino que está inscrita en la estructura de la lengua, puesto que cada sujeto hablante, a la hora de producir su enunciación, puede expresar lo dicho poniendo en escena a diferentes personajes discursivos, esto es: los Enunciadores, el Locutor L y el Locutor λ. Asimismo, los estudios de Ferrari *et al.* individúan en el enunciado, y más en concreto en su estructura informativa, esa zona de producción del significado que constituye una suerte de interfaz entre la organización lingüística y la arquitectura textual. De ahí que el análisis lingüístico con un enfoque polifónico, llevado a cabo respecto de la obra de Fernández, haya permitido enfocar esa zona de interfaz textual en que conviven lo estrictamente lingüístico y lo discursivo. De esta suerte, se han podido destacar algunos elementos fundamentales en la construcción discursiva de su obra, esto es, el carácter heteroglósico de la memoria y el valor de los testimonios individuales a la hora de cimentar los relatos acerca del pasado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anscombe, Jean-Claude (2013), *Polyphonie et représentations sémantiques: notions de base*, in Jean-Claude Anscombe, María Luisa Donaire, Pierre Patrick Haillet (eds.), *Opérateurs discursifs du français. Eléments de description sémantique et pragmatique*, Berne, Peter Lang, 11-32.
- Anscombe, Jean-Claude, Donaire, María Luisa, Haillet, Pierre Patrick (eds.) (2013), *Opérateurs discursifs du français. Eléments de description sémantique et pragmatique*, Berne, Peter Lang.
- Bajtín, Mijaíl [1968] (2002), *Dostoevskij: poetica e stilistica*, Torino, Einaudi. Translated by Giuseppe Garritano.
- Bolaño, Roberto (1999), *Amuleto*, Barcelona, Anagrama.
- Ducrot, Oswald (1980), *Analyse de textes et linguistique de l'énonciation*, in Oswald Ducrot et al. (eds), *Les mots du discours*, Paris, Les Éditions de Minuit, 7-56.
- Ducrot, Oswald. et al. (eds.) (1980a), *Les mots du discours*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Ducrot, Oswald [1984] (1986), *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós. Translated by Irene Agoff.
- Fernández, Nona (2002) *Mapocho*. Santiago de Chile, Planeta. [Italian version: (2017) *Mapocho*, Narni, Gran vía. Translated by Stefania Marinoni]
- Fernández, Nona (2013), *Space invaders*, Santiago de Chile, Alquimia. [Italian version: (2015) *Space invaders*, Ortona, Edicola Ediciones. Translated by Rocco D'Alessandro]
- Fernández, Nona (2015), *Chilean Electric*, Santiago de Chile, Alquimia. [Italian version: (2017) *Chilean Electric*, Ortona, Edicola Ediciones. Translated by Rocco D'Alessandro]
- Fernández, Nona (2016), *Liceo de niñas*, Santiago de Chile, Oxímoron.
- Ferrari, Angela et al. (2008), *L'interfaccia lingua-testo: natura e funzioni dell'articolazione informativa dell'enunciato*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Huerta Calvo, Javier (1995), *El lugar del teatro en la poética de Mijaíl Bajtín*, in José Romera Castillo, Mario García-Page, Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor Libros, 81-93.
- Romera Castillo, José, García-Page, Mario, Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.) (1995), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor Libros. Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Madrid, UNED, 4-6 de julio, 1994.
- Roulet, Eddy (2011), *Polyphony*, in Jan Zienkowski, Jan-Ola Östman, Jef Verschueren (eds.), *Discursive Pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 208-221.
- Saavedra, Luisa (2016), *Prólogo*, in Nona Fernández, *Liceo de niñas*, Santiago de Chile, Oxímoron.
- Zavala, Iris (1995), *Escuchar a Bajtín*, in José Romera Castillo, Mario García-Page, Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Bajtín y la literatura*, Madrid, Visor Libros, 13-25.
- Zienkowski, Jan, Östman, Jan-Ola, Verschueren, Jef (eds.) (2011), *Discursive pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

GIORGIA ESPOSITO • is a PhD student in Digital Humanities at Turin University. Her research interests focus on contrastive analyses of Spanish and Italian. In particular, she investigates pragmatic equivalence in translation focusing on additive discourse particles within a parallel literary corpus. Her recent publications include studies on poetry translation and contemporary Latin American literature.

E-MAIL • giorgia.esposito@unito.it