

# La función de las didascalias en la indicación de las causas de la enunciación dramática



Mariano Zucchi

CONICET, Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de las Artes,  
Argentina  
marianonzucchi@gmail.com

Trabajo recibido el 16 de diciembre de 2021 y aprobado el 5 de mayo de 2022.

## Resumen

El discurso didascálico constituye uno de los componentes del texto dramático más estudiado en el campo de la teatrología. Sin embargo, no existe en la actualidad un consenso respecto a los atributos lingüísticos de estos enunciados ni a su función en el proceso de construcción de sentido. Mediante la utilización como marco teórico del Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (Caldiz 2019; García Negroni 2019; 2021; García Negroni y Libenson 2018), este artículo se propone estudiar el funcionamiento semántico-enunciativo de las *didascalias particulares*: expresiones escritas entre paréntesis que acompañan las réplicas de los personajes. En particular, en este trabajo se analizan aquellos casos en los que las didascalias inciden en la determinación de las *indicaciones causales*, *i.e.*, los señalamientos que todo enunciado porta sobre los motivos de su irrupción. Para ello, se toma como corpus didascalias presentes en textos que responden a distintas estéticas teatrales (Albee [1962] 2000; Arlt [1938] 1993; Beckett [1952] 2013; Camus [1944] 2004; Casona [1943] 1985 y Miller [1949] 2013) y se explica su injerencia en la construcción de sentido. Específicamente, se pretende mostrar que las *didascalias particulares* en algunas oportunidades instan a recuperar un *marco de discurso* que se presenta como la causa que desencadena la enunciación del personaje y justifica las propiedades que esta reviste.

**Palabras clave:** didascalia, réplica, texto dramático, polifonía, dialogismo.

## Stage directions as indicators of the causes of dramatic enunciation

### Abstract

Stage directions are one of the most studied components of the dramatic text. However, there is currently no consensus regarding the linguistic attributes of these statements or their role in the meaning construction process. By using as framework the Dialogic Approach to Argumentation and Polyphony (Caldiz 2019; García Negroni 2019; 2021; García Negroni y Libenson 2018), this paper studies the semantic nature of the *didascalias particulares* (stage directions written in brackets and attached to the character's dialogue). In particular, this work analyzes stage directions that evokes causal instructions. In order to explain their enunciative function, a group of expressions from different theatrical aesthetics is taken as corpus (Albee [1962] 2000; Arlt [1938] 1993; Beckett [1952] 2013; Camus [1944] 2004; Casona [1943] 1985 y Miller [1949] 2013). It is intended to show that *didascalias particulares* on some occasions urge to recover a dialogic frame that is presented as the cause that triggers the enunciation of the character and justifies the properties that it has.

**Keywords:** stage directions, replica, dramatic text, polyphony, dialogism.

## O papel das didascalias na indicação das causas da enunciação dramática

### Resumo

As indicações cênicas constituem um dos componentes do texto dramático mais estudado no campo dos estudos de teatro. No entanto, atualmente não há consenso sobre os atributos linguísticos desses enunciados ou seu papel no processo de construção de sentido. Através do uso como referencial teórico da Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (Caldiz 2019; García Negroni 2019; 2021; García Negroni y Libenson 2018), este artigo visa lançar luz sobre o problema a partir do exame do funcionamento semântico-enunciativo das *didascalias particulares*: expressões escritas entre parênteses que acompanham as réplicas dos personagens. Em particular, este trabalho analisa aqueles casos em que didascalias influenciam na determinação de indicações causais, *i.e.*, os indícios de que todo enunciado contém as razões de sua irrupção. Para tanto, toma-se como corpus enunciados presentes em textos que respondem a diferentes estéticas teatrais (Albee [1962] 2000; Arlt [1938] 1993; Beckett [1952] 2013; Camus [1944] 2004; Casona [1943] 1985 y Miller [1949] 2013) e sua interferência na construção do sentido é explicada. Especificamente, pretende-se mostrar que as didascalias particulares, em algumas ocasiões, urgem para recuperar um quadro discursivo que se apresenta como a causa que desencadeia a enunciação da personagem e justifica as propriedades que possui.

**Palabras-chave:** didascalia; réplica; texto dramático; polifonia; dialogismo

## 1. Introducción

El estudio del discurso didascálico fue históricamente una de las tareas principales de la teatrología. La complejidad semántico-enunciativa de este tipo de enunciados y el hecho de que aparezcan de forma exclusiva en el texto dramático (en adelante, TD) son, sin dudas, los motivos que justifican esta centralidad. En términos generales, existen dos grandes tradiciones que se dedicaron a caracterizar las didascalias: por un lado, aquella que las considera *acotaciones escénicas*, es decir, expresiones ocupadas en señalar el modo en el que un TD debe ser llevado a escena (cf., entre otros, Andjelkovic 2008; Bobes Naves 2004; Conde 2017; 2018; De Toro 2008; Fitzpatrick 1987; Fobbio 2009; García Barrientos 2009; 2012; Helbo 2012; Ingarden 1971; Issacharoff 1981; Lasso Osorio 2013; Llagostera 2015; Pavis 1988; Petitjean 2011; Prochazka 1997; Rubio Montaner 1990; Sanchis Sinisterra 2002; Thomasseau 1997; Ubersfeld 1989; Vaisman 1979; Zich 1931); por otro lado, una tradición para la cual las didascalias cumplen la función de aportar información sobre el contexto de enunciación en el que se desarrolla el diálogo teatral (cf., entre otros, De Marinis 2005; Ryngaert 2004; Schmidhuber de la Mora 2009; Veltrusky 1997; Villegas 1991).

Al respecto, en una serie de trabajos previos (Zucchi 2016; 2018; 2019), se mostró que ninguna de estas dos conceptualizaciones es adecuada al momento de caracterizar el discurso didascálico. En cuanto a la primera, un análisis detallado de este tipo de enunciados muestra que, en efecto, muchos de ellos no admiten ser considerados como *indicaciones escénicas*. Considérese, a modo de ejemplo, la siguiente didascalia presente en la traducción al español de *Inventarios* ([1986] 1998), de Minyana: "*Las cuatro mujeres comen su porción de torta mirando al público... ¿Igor, les habrá dado las gracias?*" (162). Como puede observarse, la oración interrogativa con la que concluye la muestra difícilmente se pueda interpretar como un señalamiento relativo a la puesta en escena, dado que sería altamente dificultoso determinar qué tipo de información estaría aportando sobre la construcción del futuro espectáculo. Es más, el enunciado plasma una imagen del lector en tanto alocutario de la pregunta (como destinatario de la interrogación), lo que evidencia, en última instancia, que el texto no está orientado hacia su potencial escenificación, sino hacia la lectura.

La dificultad para determinar la especificidad del discurso didascálico también se puede identificar en los trabajos que se enmarcan en la segunda tradición (la que entiende que las didascalias agregan información situacional accesoria que ayuda a enmarcar el intercambio que se produce entre los personajes). Si bien es cierto que algunos enunciados didascálicos colaboran en el señalamiento de las particularidades que tiene el contexto de enunciación en el que ocurre el diálogo teatral, muchos otros aportan sentidos de otra naturaleza. En la muestra presentada en el párrafo anterior, por ejemplo, el enunciado interrogativo no alude al marco de la interacción ni colabora en su construcción. Casos como estos evidencian que el problema principal de esta conceptualización es que no logra explicar la diversidad de significados que los enunciados didascálicos vehiculizan.

De hecho, arribar a una descripción ajustada de la naturaleza de las didascalias requiere, a nuestro juicio, del reconocimiento de que éstas no constituyen una clase homogénea. Por el contrario, y como demostramos en Zucchi (2021), se pueden aislar cinco subtipos de didascalias: las *didascalias paratextuales*, las *estructurales*, las *generales*, las *atributivas* y las *particulares*. Si bien todas ellas comparten la propiedad de ser enunciados metadiscursivos (esto es, cumplen la función de comentar algún aspecto de la situación dramática y/o del propio texto), cada una posee características morfosintácticas específicas y un rol diferencial en el proceso de construcción de sentido.

De todas estas subclases, este artículo propone ocuparse del estudio de las *didascalias particulares* (DP): enunciados escritos entre paréntesis que acompañan las réplicas de los personajes. Estas expresiones, que, en general, no tienen autonomía sintáctica, están constituidas por fragmentos oracionales compuestos por adjetivos (“triste”), gerundios (“caminando”), participios (“animado”), adverbios (“cordialmente”), sintagmas preposicionales (“con cautela”), verbos intransitivos (“se sienta”) y, en algunas oportunidades, sustantivos o sintagmas nominales que remiten a la prosodia (“silencio”) o a la proxemia (“aparte”). En lo relativo a su posición, las DP pueden estar ubicadas entre el nombre del personaje y el signo “dos puntos” (*didascalia particular externa*, DPE), insertas dentro de la réplica (*didascalia particular interna*, DPI) o situadas luego de que esta haya concluido (*didascalia particular final*, DPF). Esta diferencia posicional, por su parte, implica que cada una de estas DP incide sobre un objeto diferente: las DPE, sobre toda la enunciación del personaje; las DPI, sobre el fragmento de discurso ubicado a su derecha; las DPF, sobre el turno de habla siguiente.

En cuanto a su función, identificar el rol que cumplen las DP en el proceso de construcción de sentido requiere reponer uno de los atributos distintivos de la enunciación dramática que, llamativamente, fue poco estudiado por los investigadores del área: el hecho de que el TD se caracterice por la plasmación de un *simulacro de oralidad* (Zucchi 2020). En otros términos, las piezas dramáticas recrean, en la inmensa mayoría de casos, un intercambio lingüístico oral, pero, para ello, se valen del código de la escritura. Ahora bien, como es sabido, en la comunicación oral intervienen una serie de recursos (*e.g.*, ritmo, gestos, entonación, volumen, entre otros) que, definatorios del sentido del enunciado, no pueden ser indicados mediante la mera transcripción escrita de lo que dice el personaje. De hecho, intentar hacerlo atentaría contra la propia verosimilitud de la interacción evocada, dado que perdería su carácter económico, fragmentario y espontáneo. Para resolver esta limitación —esta es una de las hipótesis que se busca defender—, el TD incorpora las DP: enunciados que reponen estos elementos y, al hacerlo, colaboran para que la obra pueda dejar debidamente precisado el sentido lingüístico de las réplicas. Nótese, al respecto, que esta caracterización difiere notablemente de la presentada por los autores reseñados más arriba: desde nuestra perspectiva, las *didascalias particulares* no aparecen para brindar información adicional sobre el contexto de enunciación, sino que su irrupción es esencial para ajustar el sentido del diálogo teatral,

puesto que sin ellas las réplicas serían ambiguas (su significado quedaría indeterminado)<sup>1</sup>.

En términos lingüístico-discursivos, las DP constituyen una instrucción semántica que permite identificar ya sea la indicación ilocucionaria asociada a la réplica (la acción dramática vehiculizada por la expresión), la presencia en esta de recursos polifónicos (voces y perspectivas retomadas), la referencia de algunos de los componentes del enunciado (por ejemplo, un pronombre) o el *modo de decir* que asumiría la expresión en el marco del intercambio oral que llevan adelante los personajes (el tono adoptado, el volumen, el ritmo, el timbre, entre otros recursos). Es más, si se considera el diálogo teatral en el contexto de su pronunciación efectiva (en la situación dramática), se puede decir que las *didascalias particulares* son enunciados especializados en definir la *escenografía* de las réplicas, esta es, la representación de la situación de discurso que construye *la propia enunciación* y que aparece para legitimar aquello que se dice (Maingueneau 2002, 61). En otras palabras, este tipo de didascalia se ocupa de determinar la imagen de la *escena de habla* que el discurso de los personajes instituye y que está al servicio de validar y justificar el propio decir<sup>2</sup>.

Así las cosas, este trabajo pretende analizar aquellos casos en los que las DP colaboran en la indicación de las causas sobre las que se funda la enunciación dramática. En efecto, se buscará demostrar que, en algunas oportunidades, la didascalia, al indicar cuestiones relativas a la *escenografía*, insta también a recuperar un *marco de discurso* (MD) frente al cual la réplica se muestra como respuesta y que explica las características que esta reviste. En otras palabras, la DP no solo aparece para precisar el tipo de ilocución involucrada o un *modo de decir*, sino que interviene activamente en el señalamiento de las causas que, según el enunciado, motivan la enunciación del personaje. Para probar esta hipótesis, se utilizará como marco teórico el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (Caldiz 2019; García Negroni 2016a; 2016b; 2018a; 2018b; 2019; 2021; García Negroni y Hall 2020; García Negroni y Libenson 2018; 2019), en adelante EDAP, perspectiva no referencialista ni veritativista de la significación y no unicista del sujeto.

En lo que sigue, luego de presentar sintéticamente la perspectiva de trabajo (§2), se analiza un conjunto de DP involucradas en la determinación de las indicaciones causales y se explica su funcionamiento enunciativo (§3). Finalmente, se presentan algunas conclusiones (§4).

1 Es importante decir que, de hecho, esta caracterización permite explicar la ocurrencia de las DP, en particular, el hecho de que no toda réplica esté acompañada de una *didascalia particular*. Si nuestra hipótesis es correcta, las DP solo aparecen en los casos en los que la transcripción de lo dicho por el personaje no puede por sí sola dejar indicado el sentido que la expresión asume en el intercambio oral evocado por el TD.

2 En este artículo se emplea el concepto *escenografía* de acuerdo a la definición de Maingueneau (2002). En ningún caso debe interpretarse que se utiliza para aludir al conjunto de trastos, telones y mobiliarios usados en un espectáculo teatral. No obstante, vale aclarar que aquí la noción tiene un alcance diferente al originalmente determinado por Maingueneau. Cuando el autor propone la categoría, la entiende en términos macroestructurales (como una dimensión del sentido que afecta a todo un discurso o a una porción significativa de él). En este artículo, en cambio, se está retomando el concepto para pensar su funcionamiento en el nivel del enunciado.

## 2. El estudio de las causas de la enunciación desde el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa

El Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía es una perspectiva teórica que surge de la recuperación y reformulación de algunos de los postulados centrales de la semántica argumentativa de corte francés (Anscombe y Ducrot 1994; Carel y Ducrot 2005; Ducrot 1984) leídos a la luz de la propuesta bajtiniana (Bajtín [1979] 2002). Específicamente, el EDAP retoma la idea de que el significado lingüístico tiene una naturaleza esencialmente argumentativa: supone que el sentido de palabras y enunciados no se determina por su valor referencial (*i.e.*, por los hechos o las propiedades que denotan) ni cognitivo (*i.e.*, por las creencias o pensamientos que sugieren), sino por aquellos *encadenamientos argumentativos* (EA) que ese empleo particular convoca (García Negroni 2016b, 282-283). Definidos en el marco de la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot 2005), los EA simbolizan el modo en el que un determinado objeto o situación queda mostrado por el enunciado. En términos formales, cada EA es el resultado de la combinación de dos y solo dos segmentos unidos por un conector. En cuanto a este último, puede ser tanto normativo (*e.g.*, “por lo tanto” (PLT)) como transgresivo (*e.g.*, “sin embargo” (SE)), lo que implica, en última instancia, maneras distintas de representar una entidad o evento.

Asimismo, el EDAP presenta, al igual que la polifonía ducrotiana (Ducrot 1984), una concepción no unicista ni intencionalista del sujeto. Esta entiende que el hablante (el sujeto empírico) no es el responsable ni el origen del sentido y que sus intenciones no quedan reflejadas en la materialidad discursiva. En cambio, para esta perspectiva, la subjetividad se define en términos representacionales, esto es, como una imagen que queda mostrada en el enunciado del responsable de la enunciación (figura denominada *Locutor* (L)). Esta entidad, para el EDAP, emerge siempre posicionada de diversas maneras frente a los *puntos de vista*<sup>3</sup> (PdV) que son plasmados por la expresión. Además, este marco teórico retoma también de la propuesta de Ducrot la diferencia entre el *Locutor* en tanto tal (*i.e.*, como responsable de la enunciación (L)) y el *Locutor* en tanto ser del mundo (*i.e.*, como individuo que forma parte de la situación representada en el enunciado ( $\lambda$ )). Esta distinción surge para explicar aquellos casos en los que lo dicho presenta una imagen del *Locutor* que difiere notablemente de la manera en la que la propia enunciación lo muestra (por ejemplo, en los casos de autoironía).

Dejando de lado estas cuestiones, es importante señalar que el EDAP introduce también una serie de innovaciones respecto a las teorías de las que se nutre. De hecho, a diferencia de la propuesta ducrotiana, esta perspectiva pretende explicar cómo los enunciados se insertan en la red interdiscursiva y cómo dicha inserción cumple un rol fundamental en la construcción del sentido y de la (inter)subjetividad (García Negroni 2019, 526). Para ello, retoma el concepto de *dialogismo* de Bajtín, según el cual todo enunciado insta siempre a recuperar enunciaciones otras (previas, futuras, efectivas o hipotéticas) frente a las cuales la expresión establece un posicionamiento

<sup>3</sup> El EDAP redefine la noción de *punto de vista* (o *Enunciador*) ducrotiana y la presenta en términos de un EA.



responsivo. Esta reacción de respuesta, para el EDAP, no solo determina la emergencia de la subjetividad, sino que, además, explica las características que reviste la enunciación.

En particular, este enfoque se especializa en el estudio de las *indicaciones causales*: los señalamientos que provee todo enunciado sobre los motivos de su irrupción. En cuanto a este punto, el EDAP entiende que toda expresión posee algún elemento lingüístico (*e.g.*, el tiempo verbal, algún índice de polaridad negativa, un conector, entre otros) que obliga a recuperar un *marco de discurso* (MD) que se muestra como la causa sobre la que se funda la enunciación. Definidos por García Negroni (2016a, 9) como los EA “que se presentan como el lugar a partir del cual surge o se desencadena la enunciación actual”, los MD constituyen una representación argumentativa de la causa del habla y, en ese sentido, explican las propiedades que esta asume (distanciada, refutativa, asertiva, precavida, entre otras).

En el caso de las didascalias, como se observará a continuación, los PdV incorporados por las *didascalias particulares* instan a leer que las réplicas se presentan como respuestas a *marcos de discurso* que muestran aquello que motiva y justifica las enunciaciones de los personajes. Como puede apreciarse, estos elementos cumplen un rol clave en todo TD, puesto que explican cómo los diálogos se insertan en la cadena interdiscursiva. En ese sentido, se espera que un estudio como el que aquí se propone colabore en la descripción de uno de los recursos involucrados en el señalamiento de las causas de la enunciación dramática, aspecto del sentido no estudiado hasta el momento por la bibliografía especializada.

### 3. La función de las didascalias en la indicación de las causas de la enunciación

Como se anticipó, en este trabajo se intenta probar que, a diferencia de lo que afirma la tradición, las *didascalias particulares* no son enunciados que agregan información accesorio que colabora en la construcción de la situación dramática. Por el contrario, se pretende argumentar que estas expresiones especifican (acotan) el sentido de las réplicas que modifican. En particular, interesa aquí explicar la incidencia de las DP en la indicación de las causas de la enunciación<sup>4</sup>. Para ello, en lo que sigue, se analiza una serie de didascalias<sup>5</sup> que, además de precisar el *modo de decir* que asume la réplica o la indicación ilocucionaria asociada a ella, permiten interpretar que el

4 Es importante aclarar que, puesto que el objetivo del artículo es demostrar que las DP contribuyen en la determinación de las causas de la enunciación dramática, no se analizarán todos los aspectos del sentido de los ejemplos. Dicho en otros términos, no se busca aquí proponer un examen exhaustivo de las obras que forman parte del corpus, sino tomar algunos fragmentos de ellas para iluminar el funcionamiento semántico-enunciativo de las *didascalias particulares*. Este es, en última instancia, el fenómeno que este trabajo aborda.

5 En cuanto al criterio de selección de las muestras, los ejemplos que serán utilizados buscan ser lo más heterogéneos posibles. De hecho, pertenecen a piezas de distintas tradiciones teatrales. Así, se pretende mostrar que la incidencia de las DP en el señalamiento de las indicaciones causales es un fenómeno recurrente en el género TD. Vale la pena mencionar, además, que se seleccionaron textos clásicos pertenecientes al canon institucional simplemente dado que estos, en general, son materiales ya conocidos por los lectores. Creemos que este hecho vuelve más ágil la interpretación de los ejemplos y de la explicación que se propone sobre su sentido.

enunciado del personaje se presenta como respuesta a un MD. Considérese, en primer término, la siguiente muestra:

- (1) George: ¿Y qué quieres que haga? ¿Quieres que me comporte como tú? ¿Quieres que vaya por ahí como tú berreando a todo el mundo?  
Martha (Un berrido): YO NUNCA BERREO.  
George (Con suavidad): Vale... No berreas.  
Martha (Dolida): No berreo. (Albee [1962] 2000, 107)

En el ejemplo (1), extraído de la traducción al español<sup>6</sup> de *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, de Albee, se presenta una discusión entre George y Martha. Como se puede observar, este la acusa de tener malos modales, caracterización que la mujer refuta. Interesa aquí analizar en particular el último turno del personaje (“Martha (Dolida): No berreo.”) y explicar cómo acciona la DPE sobre el sentido de la réplica que comenta. En principio, si no se considera la didascalia, podría decirse que el enunciado a cargo de Martha (“No berreo”) representa, al igual que su intervención anterior, un caso de *negación metadiscursiva* (García Negroni 2009). En efecto, se podría interpretar que ambas réplicas se orientan simplemente a descalificar el decir del interlocutor. Sin embargo, la DPE presente en el último turno le otorga a la enunciación de Martha un matiz diferencial. Específicamente, el participio “Dolida” describe el posicionamiento de la mujer frente al discurso del interlocutor y permite inferir que los dichos de George son percibidos por ella como una acción violenta. Justamente, esta reacción frente al decir ajeno es aquello en lo que se funda la enunciación de la mujer y lo que explica su carácter de tristeza. En términos técnicos, la DPE plasma un PdV que se podría formular como “acción violenta PLT dolor”. Este PdV es aquel que permite interpretar el *modo de decir* particular que asume la expresión (*e.g.*, una enunciación con un tono afectado o dramático). Por su parte, y en el marco de su pronunciación efectiva en el universo de ficción, esta configuración prosódica específica constituye la marca lingüística que insta a recuperar el MD que muestra los motivos de la enunciación imputada a Martha:

{Decir<sub>(interlocutor)</sub> X (Martha berrea PLT Martha tener malos modales)  
PLT considerar (λ) que el interlocutor maltrata}  
POR LO TANTO  
*enunciación dolida*

A los efectos de que se comprenda la formalización, es necesario aclarar que entre llaves se grafica el MD que explica las causas de la enunciación de la mujer. Este está compuesto por dos segmentos: por un lado, uno que

<sup>6</sup> Por una cuestión de claridad y fluidez expositiva, en este artículo se decidió trabajar con textos dramáticos en español o traducidos a esta lengua. En cuanto a estos últimos, puesto que el empleo de estos materiales es frecuente en la escena teatral local y en el ámbito académico, se considera que un estudio que los tome como corpus y busque identificar algunas de sus particularidades no solo es pertinente, sino también necesario. No obstante, se debe enfatizar que, como toda traducción constituye una operación de reescritura (López 2013), en ningún caso el análisis que se propone de las muestras debe hacerse extensivo a los textos originales. Por otra parte, y dado que este artículo se concentra en el examen de las indicaciones causales, los aspectos del sentido derivados de las particularidades de las variedades de traducción adoptadas no serán relevados, salvo que incidan directamente sobre el fenómeno que constituye el objeto de estas páginas.



recupera lo dicho por lo interlocutor (atribución marcada entre paréntesis y con subíndice); por el otro, una afirmación respecto al modo en el que  $\lambda$  (el personaje en tanto “ser del mundo”) queda ubicado frente a ese decir. En cuanto al conector dialógico “POR LO TANTO” (García Negroni 2018a), este aparece para mostrar que las características que asume la enunciación son el resultado de la configuración específica que posee el MD frente al cual la réplica se presenta como respuesta.

Como se puede notar entonces, la DPE cumple un rol esencial en la determinación del sentido del enunciado de Martha: explica los motivos de la enunciación (la presenta como consecuencia de una acción violenta), permite identificar el posicionamiento del personaje frente al discurso ajeno y, finalmente, le asigna un *modo de decir* particular a la expresión que, en el marco de la situación dramática, vuelve legible esa reacción subjetiva. En términos parafrásticos, el sentido de la réplica bajo la acción de la didascalia se podría resumir de la siguiente manera:

La enunciación de L es dolida PORQUE para  $\lambda$  el interlocutor maltrata.

Al respecto, es importante insistir en que, si la DPE no estuviera presente, estos matices de sentido no quedarían señalados y el tipo particular de refutación que lleva adelante el personaje no terminaría de quedar precisado.

Algo similar ocurre en el ejemplo (2), extraído de *La isla desierta* ([1938] 1993), de Arlt:

- (2) El jefe: No me falte, Manuel. Su antigüedad en la casa no lo autoriza a tanto. ¿Por qué se arrebata?  
Manuel: Yo no me arrebato, señor. [...] Los culpables de que nos equivoquemos son esos malditos buques.  
El jefe (extrañado): ¿Los buques? (Pausa) ¿Qué tienen los buques?  
Manuel: Sí, los buques. Los buques que entran y salen, chillándonos en las orejas, metiéndonos por los ojos, pasándonos las chimeneas por las narices. (Arlt [1938] 1993, 26)

Como se puede observar, en su última intervención de la muestra, El jefe profiere dos preguntas a su subordinado. Interesa, en lo que sigue, evaluar qué valor específico posee el primer enunciado interrogativo (“¿Los buques?”)<sup>7</sup>. Para ello, se debe hacer notar que el turno posee una DPE (compuesta por el participio “extrañado”) que, al igual que en el caso anterior, describe el posicionamiento atribuido a El jefe frente al decir del interlocutor. Este PdV, que se podría resumir como “neg. comprender PLT extrañado”<sup>8</sup>, constituye una instrucción prosódica que no solo precisa el *modo de decir* que asume la expresión, sino que, además, explica los motivos en los que se funda la enunciación. Específicamente, la didascalia insta a

7 Por una cuestión de claridad expositiva, se decidió no analizar la muestra completa. Más adelante, se examinará un ejemplo similar, en el que también interviene una DPI compuesta por un sintagma nominal que alude directamente a la prosodia.

8 La sigla “neg.” indica que se trata de un término negado.

leer que la réplica surge frente a un MD en el que a  $\lambda$  le resulta poco claro lo dicho por Manuel:

{Decir<sub>(interlocutor)</sub> X (buques PLT equivocación) SE X ser extraño e incomprensible (para  $\lambda$ )}  
POR LO TANTO  
*enunciación interrogativa de pedido de información*

En efecto, y este es el punto que interesa subrayar, la acción de la DPE ayuda a precisar el tipo de interrogación formulada por el personaje: muestra que el enunciado constituye un pedido de información y no, por ejemplo, una enunciación de rechazo (sentido que se podría actualizar si la didascalia no estuviera presente). Esta petición, además, y gracias a la intervención de la didascalia, se presenta desencadenada por el decir ajeno, el cual resulta oscuro para El jefe. De este modo, la DPE ajusta el sentido del enunciado, en particular, indicando las causas de su irrupción:

La enunciación de L constituye un pedido de información PORQUE lo dicho por el interlocutor resulta extraño para  $\lambda$ .

Nótese, en refuerzo de nuestra argumentación, que, en el turno de habla final, Manuel provee la información solicitada. Esto muestra, en última instancia, que el personaje interpreta la réplica de El jefe en el mismo sentido que aquí se describe.

De forma análoga opera la didascalia presente en (3):

- (3) Estragón [a Vladimiro]: ¿Lo ves? Estoy peor cuando estoy aquí. También yo me encuentro mejor solo.  
Vladimiro (ofendido): Entonces, ¿por qué has vuelto? (Beckett [1952] 2013, 95)

El ejemplo, que forma parte de la traducción al español de *Esperando a Godot*, de Beckett, repone un intercambio entre Vladimiro y Estragón, protagonistas de la pieza. A continuación, se intentará explicar el valor que asume la última intervención, en particular, la incidencia que tiene la didascalia al momento de especificar que el enunciado constituye un fuerte cuestionamiento al accionar del interlocutor. En principio, se debe mencionar que el turno está compuesto por una oración interrogativa en la que se preguntan los motivos del regreso de Estragón. Además, la muestra posee una DPE compuesta por el participio "ofendido", que, como se viene argumentando, enmarca el turno de habla, indicando el posicionamiento subjetivo que se le imputa a Vladimiro frente al discurso que lo precede. Al igual que lo descrito más arriba, es esta reacción frente al decir ajeno la que explica los motivos que desencadenan la enunciación del personaje y las características que esta asume. En términos del EDAP, la DPE plasma un PdV del tipo "agravio PLT ofensa" que invita a atribuirle a la réplica un *modo de decir* particular (*e.g.*, un volumen alto y una expresión cargada, entre otras opciones). Esa configuración prosódica, por su parte, es aquella que, en el intercambio oral que emula el TD, funciona como la marca lingüística que insta a recuperar un MD que se presenta como aquello en lo que se funda la enunciación. En cuanto a las características de este

MD, hay que decir que este está compuesto de dos segmentos: uno, en el que se recupera el decir de Estragón; otro, en el que se afirma la posición que se le asigna a  $\lambda$  (Vladimiro) frente a ese discurso. Las características específicas de este MD son aquellas que explican, justamente, el motivo por el cual la enunciación adquiere un carácter de fuerte cuestionamiento:

{Decir<sub>(interlocutor)</sub> X (soledad PLT sentirse mejor) PLT X ser ofensivo (para  $\lambda$ )}  
POR LO TANTO  
*enunciación ofendida de cuestionamiento*

En otras palabras, la DPE indica que lo dicho por Estragón es leído por Vladimiro como un agravio. Frente a esta acción, la enunciación de este último se presenta como un (contra)ataque, en el que se cuestionan los motivos del regreso de Estragón. De hecho, esta descalificación se muestra justificada en la —desde la perspectiva de Vladimiro— ofensa proferida por el interlocutor. En ese sentido, el “tono ofendido” que adquiere la enunciación no solo define el sentido de la réplica, sino que también legitima y explica su irrupción:

La enunciación de L es ofendida y de fuerte cuestionamiento PORQUE lo dicho por el interlocutor resulta un agravio para  $\lambda$ .

Nótese, al respecto, que, si la didascalia no existiera, el último turno se podría interpretar como un pedido de información o como un cuestionamiento de menor carga subjetiva. Es la DPE la que, justamente, elimina estas posibles lecturas y especifica el sentido que asume en este caso el enunciado interrogativo.

Ahora bien, no solo las *didascalias particulares* con participios que caracterizan las emociones de los personajes son las que precisan las indicaciones causales de los enunciados. Considérese el siguiente ejemplo:

(4) Willy: Aquí estoy. He vuelto.

Linda: ¿Por qué? ¿Qué ha ocurrido? (Breve pausa) ¿Ha ocurrido algo, Willy? (Miller [1949] 2013,13)

La muestra (4), perteneciente a la traducción española de *Muerte de un viajante*, de Miller, reproduce un breve intercambio entre Willy, el protagonista de la pieza, y su mujer. Él, para sorpresa de su esposa, regresa al hogar antes de lo previsto. Es esta llegada intempestiva y su comportamiento los que, como se observará a continuación, desencadenan y explican la enunciación imputada a Linda. En principio, es importante mencionar que en el ejemplo el turno de la mujer posee tres enunciados interrogativos y una DPI que precede al último. Esta se compone de un sintagma nominal que establece la presencia de un pequeño silencio antes del último fragmento de discurso. Sin embargo, y esto es lo que se busca probar, la didascalia no está simplemente señalando la existencia de una pausa, sino que, al indicar esta interrupción, opera sobre el sentido de la continuidad discursiva. Concretamente, la DPI pone de manifiesto que las dos primeras preguntas de Linda no son contestadas por su interlocutor (“neg. responder PLT breve

pausa”). Frente a esta no respuesta, la mujer aparece representada infiriendo que algo malo efectivamente ocurrió. Es esta conjetura, justamente, la que motiva la última interrogación y la que explica su carácter de urgencia y preocupación. En términos del EDAP, la pregunta final se presenta desencadenada por un MD en el que, a partir de la constatación del silencio de su marido, Linda ( $\lambda$ ) supone que algo grave sucedió. Como respuesta a este MD, la enunciación del personaje resulta un pedido de confirmación (de aquello que se infirió) de carácter ansioso y nervioso:

{Constar  $(\lambda)$ Xa (pregunta SE Willy neg. responder) PLT inferir  $(\lambda)$ Xb (Willy neg responder PLT algo sucedió)}

POR LO TANTO

*enunciación preocupada de pedido de confirmación motivada por la conjetura<sup>9</sup>*

Como se desprende de la formalización, la DPI incorpora una instrucción que permite reconocer los motivos que causan la enunciación y, además, ayuda a explicar las características que esta reviste. En efecto, muestra que la última interrogación tiene un valor diferente a las dos primeras: se trata de una pregunta que surge producto de la creencia de que efectivamente hubo un inconveniente y, en ese sentido, constituye un enunciado que expresa una gran preocupación. En términos parafrásticos, el sentido del último fragmento bajo la intervención de la DPI se podría sintetizar de la siguiente manera:

La enunciación de L es un pedido de confirmación urgente PORQUE del silencio del interlocutor se infiere ( $\lambda$ ) que algo efectivamente ocurrió.

Al respecto, se debe enfatizar que es la presencia de la DPI la que activa esta interpretación. Sin ella, la última pregunta podría ser leída como similar a las anteriores.

Por otra parte, las *didascalias particulares* con verbos intransitivos también pueden, en algunas ocasiones, incidir sobre la forma en la que la réplica señala las causas de la enunciación. Es lo que sucede en la siguiente muestra, extraída de *El malentendido* ([1944] 2004), de Camus:

(5) Marta: ¿Lugar y fecha de nacimiento?

Jan: Tengo veinticinco años.

Marta: Sí, pero ¿dónde nació?

Jan (Titubea): En bohemia. (Camus [1944] 2004, 29)

A los efectos de que se comprenda el ejemplo, es necesario decir que (5) repone un breve intercambio entre Marta y Jan. Este último es un pasajero que, bajo una identidad falsa, llega al hotel de la mujer. Ella, para poder asignarle una habitación, le solicita sus datos personales, pedido que obliga a Jan a improvisar. En lo que sigue, se buscará analizar cómo la DPE

<sup>9</sup> Las letras “a” y “b” luego de las “X” pretenden dar cuenta de la relación causal que existe entre el indicio y la conjetura.

("Titubea") opera sobre el sentido de la réplica que comenta. Para ello, en primer término, es importante mencionar que el enunciado en cuestión constituye una respuesta a la pregunta de Marta. En efecto, Jan, frente al pedido de información, precisa su presunto lugar de nacimiento. Sin embargo, el turno posee un DPE que aporta un matiz de sentido fundamental para el desarrollo de la situación dramática. Específicamente, hace que el personaje (a los ojos de la mujer y del lector) resulte inseguro respecto a la información que provee y se ponga en evidencia. En términos del EDAP, la didascalia plasma un PdV que se podría formular como "neg. saber PLT titubear" que insta a leer que la enunciación de Jan adquiere un carácter dubitativo. Además, y en el marco de la situación oral que invita a imaginar el TD, esta configuración prosódica constituye la marca lingüística que muestra la necesidad de recuperar un MD que se presenta como aquello que explica las propiedades que asume la enunciación de Jan:

{Preguntar<sub>(interlocutor)</sub> X (lugar de nacimiento) SE no haber previsto ( $\lambda$ ) una respuesta}  
POR LO TANTO  
*enunciación dubitativa*

En efecto, y como se desprende de la descripción, la manera en la que queda retratado Jan ( $\lambda$ ) frente a la pregunta de Marta (*i.e.*, como alguien que no tiene claro qué debe responder) es aquello que explica la cualidad dubitativa que asume la enunciación a su cargo. Así, incorporando una precisión relativa al *modo de decir*, la didascalia especifica el sentido del discurso sobre el que opera. En particular, colabora en el señalamiento de las causas que desencadenan la enunciación:

La enunciación de L es titubeante PORQUE no se tiene claro ( $\lambda$ ) cómo responder a la pregunta del interlocutor.

Vale aclarar que, en este caso, la ausencia de la DPI volvería imposible actualizar este sentido. De hecho, la respuesta de Jan se interpretaría como un enunciado con un fuerte compromiso epistémico.

Finalmente, se presenta un último ejemplo orientado a mostrar la acción de las DP en la indicación de las causas de la enunciación. En este caso, la muestra, extraída de *Prohibido suicidarse en primavera* ([1943] 1985), de Casona, posee una didascalia compuesta por un gerundio:

- (6) Dama: He seguido sus consejos con la mejor voluntad: he llorado toda la mañana, me he sentado bajo un sauce mirando fijamente el agua... Y nada. Cada vez me siento más cobarde.  
Hans (Animándola): ¿Ha visto usted nuestro muestrario último de venenos?  
Dama: Sí, los colores son preciosos, pero el sabor debe ser horrible. (Casona [1943] 1985, 25)

El intercambio presente en (6) reproduce el diálogo que se desarrolla entre la Dama, una paciente del centro psiquiátrico en el que transcurre la acción, y Hans, un enfermero. Este último, y como respuesta a la descripción que la mujer hace de su estado emocional, le pregunta si revisó recientemente el

catálogo de venenos que posee la institución. Se debe recordar, al respecto, que la trama de la obra gira en torno a un grupo de supuestos suicidas a los que se les brindan los medios para que se puedan quitar la vida. El Doctor que dirige los tratamientos supone que, frente a la facilitación de los instrumentos, ninguno de los pacientes pondrá fin a su existencia.

Interesa, en lo que sigue, determinar la función de la DPE en el proceso de construcción de sentido. En principio, es importante mencionar que el gerundio “animándola” describe la acción que Hans lleva adelante con su discurso. En ese sentido, la didascalia ayuda a identificar que la pregunta proferida por el personaje no constituye un pedido de información (lectura que se podría actualizar si la DP no estuviera presente), sino que es un enunciado que busca generar entusiasmo en el interlocutor. En efecto, la réplica parecería funcionar más como una invitación a consultar el catálogo que como una interrogación sobre el accionar pasado de la Dama.

Ahora bien, la didascalia no solo aclara la indicación ilocucionaria asociada a la expresión, sino que, además, en este proceso, colabora en la determinación de las causas de su irrupción. Específicamente, y como resultado de la acción de la DPE, se precisa el vínculo dialógico entre los enunciados, en especial, se muestra el posicionamiento de Hans frente a los dichos de la mujer. Al respecto, se debe recordar que, en tanto enfermero, el personaje debe velar por el bienestar de sus pacientes. La Dama, en la réplica anterior, señala que el tratamiento sugerido no está dando buenos resultados. En consecuencia, Hans se ve obligado a dar una respuesta que haga que la mujer se mantenga en el plan establecido. En otras palabras, la marcación de que la enunciación tiene un carácter entusiasta muestra también que al enfermero se le imputa la necesidad de resolver el planteo realizado por la Dama. Así, y como resultado de la presencia de la DPE, queda señalada la causa de la enunciación y el posicionamiento de Hans frente al decir del interlocutor:

{Decir<sub>(interlocutor)</sub> X (Dama sentirse cobarde PLT tratamiento neg. funcionar) PLT tener que dar ( $\lambda$ ) una respuesta}

POR LO TANTO

*enunciación que pretende dar ánimo*

Como se desprende de la formalización, la enunciación de Hans se funda sobre un MD que retoma el decir del interlocutor y, frente a él, ubica al enfermero ( $\lambda$ ) como alguien que debe dar algún tipo de solución. Es este deber el que se presenta como la motivación del decir de Hans y aquello en lo que se funda su enunciación entusiasta. En términos del EDAP, la didascalia plasma un PdV del tipo “dar ánimo PLT atender”, el cual, por su parte, invita a leer la réplica con una tonalidad particular (*e.g.*, una enunciación de tipo cuidadosa, amorosa, empática). Esta configuración prosódica, por su parte, y en el marco de la situación oral evocada por el TD, constituye la marca lingüística que insta a recuperar el MD que desencadena la enunciación de Hans. Así, la DPE no solo precisa la indicación ilocucionaria vehiculizada por la expresión y el *modo de decir* que esta



asume, sino que aporta una instrucción que ajusta el sentido del enunciado e indica las causas que lo motivan y explican. En términos parafrásticos:

La enunciación de L es entusiasta PORQUE, frente al reclamo de la Dama, es necesario dar una respuesta ( $\lambda$ ) para que ella continúe con el tratamiento.

En síntesis, el análisis de los ejemplos mostró que las *didascalias particulares* tienen un rol esencial en todo TD. En particular, estos enunciados incorporan un PdV que especifica el sentido del diálogo teatral. Además, y este es el punto que interesa destacar aquí, en algunas oportunidades, las DP funcionan como una instrucción semántica que insta a leer que la réplica se presenta, en el marco de la situación oral ficcional, como respuesta a un MD que justifica y legitima la enunciación del personaje. Así, este tipo de didascalia resulta uno de los elementos responsables del señalamiento de las causas de la enunciación, aspecto crucial del sentido que permite vislumbrar cómo las réplicas se insertan en la red interdiscursiva.

#### 4. A modo de conclusión

Las didascalias fueron históricamente consideradas por la tradición como un tipo de enunciado con un rol marginal en el proceso de construcción de sentido. En efecto, en general se les atribuye un carácter acotacional, ya sea relativo al modo en el que el TD debe ser llevado a escena o a las características del contexto en el que tiene lugar el diálogo entre los personajes.

No obstante, en este trabajo se buscó mostrar que estas expresiones no se ocupan simplemente de agregar información adicional, sino que cumplen un papel esencial en todo TD. Específicamente, este artículo se ocupó del estudio de las *didascalias particulares*: enunciados escritos entre paréntesis que acompañan las réplicas de los personajes. Luego de presentar una mínima descripción de sus características morfosintácticas específicas, se explicó que las DP, además de describir algún aspecto del intercambio que se está llevando a cabo, ajustan el sentido de la porción de discurso que comentan. Concretamente, este tipo de didascalia ayuda a indicar la *escenografía* del enunciado mediante la incorporación de una serie de significados que las réplicas no pueden reponer por sí solas a partir de la mera transcripción de lo dicho por el personaje. En otros términos, el empleo de DP le permite al texto evitar ambigüedades y, al mismo tiempo, generar la idea de que la situación dramática tiene una naturaleza esencialmente oral.

Así las cosas, este trabajo se centró en el examen de aquellos casos en los que las *didascalias particulares* inciden sobre el modo en el que el enunciado muestra las causas de su irrupción. Específicamente, y mediante la adopción del Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía como marco teórico, se analizó un conjunto de enunciados didascálicos y se probó que estas expresiones son las responsables del señalamiento de las indicaciones causales que las réplicas estudiadas portan sobre su enunciación. De hecho, se demostró que la acción de la didascalia hace ver que la réplica, considerada ésta en el marco de su pronunciación efectiva en el universo

ficcional, insta a recuperar un MD que se presenta como aquello que desencadena, justifica y legitima la enunciación del personaje. Se espera, con un estudio de estas características, arrojar luz sobre las formas en las que un TD indica las causas de la enunciación dramática, dimensión no abordada hasta ahora por la bibliografía especializada.

Queda pendiente para futuros trabajos estudiar si las *didascalias particulares* están también involucradas en la evocación de otros tipos de *marcos de discurso*. En particular, resulta importante investigar la naturaleza específica que pudieran tener estos MD y su rol en la determinación del sentido de las réplicas.

## Agradecimientos

Quisiera agradecer especialmente a la Dra. María Marta García Negroni y a los miembros del PICT “El Enfoque dialógico de la argumentación y de la polifonía. Un modelo semántico-pragmático para el análisis de la subjetividad y de la alteridad en distintos géneros discursivos” por la lectura atenta que hicieron de este artículo. Las observaciones y los aportes que realizaron fueron fundamentales al momento de reformular algunas de las ideas que aquí se plasman.

## Bibliografía

### Fuentes

- » Albee, Edward. [1962] 2000. *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* Traducido por Alberto Mira. Madrid: Cátedra.
- » Arlt, Roberto. [1938] 1993. *La isla desierta*. Buenos Aires: Colihue.
- » Beckett, Samuel. [1952] 2013. *Esperando a Godot*. Traducido por Ana María Moix. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- » Camus, Albert. [1944] 2004. *El malentendido. Calígula*. Traducido por Aurora Bernárdez y Guillermo de Torre. Buenos Aires: Losada.
- » Casona, Alejandro. [1943] 1985. *Prohibido suicidarse en primavera. La casa de los siete balcones*. Madrid: EDAF.
- » Miller, Arthur. [1949] 2013. *Muerte de un viajante*. Traducido por Jordi FiblaFeito. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- » Minyana, Philippe. [1986] 1998. "Inventarios". Traducido por Alicia Migdal. En *Teatro francés contemporáneo II*, 129-162. Montevideo: Ediciones Trilce.

### Bibliografía específica

- » Andjelkovic, Sava. 2008. "Le texte didascalique: dialogue de l'auteur avec sa propre fiction dans les drames de Biljana Srbljanović et Ivana Sajko". *Revue des Études Slaves* 79.1-2: 119-131.
- » Anscombre, Jean-Claude y Oswald Ducrot. 1994. *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- » Bajtín, Mijail. [1979] 2002. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- » Bobes Naves, Carmen. 2004. "Teatro y semiología". *Arbor* 177.699-700: 497-508.
- » Caldiz, Adriana. 2019. "Puntos de vista evidenciales y entonación". *Antares* 11.23: 53-74.
- » Carel, Marion y Oswald Ducrot. 2005. *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue.
- » Conde, Laura. 2017. "Didascalias: la piel del teatro". *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital: Artes, Letras y Humanidades* 11: 15-27.
- » Conde, Laura. 2018. "La máquina teatral y sus fantasmas". *El Jardín de los Poetas. Revista de Teoría y Crítica de Poesía Latinoamericana* 6: 35-52.
- » De Marinis, Marco. 2005. *En busca del actor y del espectador*. Buenos Aires: Galerna.
- » De Toro, Fernando. 2008. *Semiótica del teatro*. Buenos Aires: Galerna.
- » Ducrot, Oswald. 1984. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós.
- » Fitzpatrick, Tim. 1987. "Análisis de textos dramáticos y de espectáculos: hacia un modelo teórico". *Semiosis* 19: 191-211.
- » Fobbio, Laura. 2009. *El monólogo dramático: interpelación e interacción*. Córdoba: Co-

municarte.

- » García Barrientos, Jorge Luis. 2009. "Acotación y didascalia: un deslinde para la dramaturgia actual en español". En *En buena compañía: Estudios en honor a Luciano García Lorenzo*, coordinado por Jorge Barrientos et al, 1125-1139. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- » García Barrientos, Jorge Luis. 2012. *Cómo se comenta una obra de teatro*. México: Paso de Gato.
- » García Negroni, María Marta. 2009. "Negación y descalificación: a propósito de la negación metalingüística". *Ciências & Letras* 45: 61-82.
- » García Negroni, María Marta. 2016a. "Polifonía, evidencialidad y descalificación del discurso ajeno. Acerca del significado evidencial de la negación metadiscursiva y de los marcadores de descalificación". *Letras de Hoje* 51. 1: 7-16.
- » García Negroni, María Marta. 2016b. "Discurso político, contradestinyación indirecta y puntos de vista evidenciales. La multidestryación en el discurso político revisitada". *Revista ALED* 16.1: 37-59.
- » García Negroni, María Marta. 2018a. "Argumentación y puntos de vista evidenciales citativos. Acerca de la negación metadiscursiva en el discurso político". *Oralia* 21: 223-236.
- » García Negroni, María Marta. 2018b. "Argumentación y puntos de vista evidenciales: acerca del condicional citativo en el discurso periodístico y en el discurso científico". *Boletín de Lingüística* 30.49-50: 86-109.
- » García Negroni, María Marta. 2019. "El enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía, puntos de vista evidenciales y puntos de vista alusivos". *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 35. 2: 521-549.
- » García Negroni, María Marta. 2021. "Tiempos verbales y puntos de vista evidenciales citativos: acerca de los valores citativos del futuro, del condicional y del imperfecto". *Signos* 54.106: 376-408.
- » García Negroni, María Marta y Beatriz Hall. 2020. "Procesos de subjetivación y lenguaje inclusivo". *Literatura y lingüística* 42: 275-301.
- » García Negroni, María Marta y Manuel Libenson. 2018. "¡Al final tenías plata! Acerca de las causas mirativo-evidenciales de la enunciación". Trabajo presentado en el Coloquio Internacional sobre Evidencialidad, Universidad Autónoma de México.
- » García Negroni, María Marta y Manuel Libenson. 2019. "A propósito de las causas dialógicas de la enunciación. El caso de las enunciaciones mirativas con el marcador *Mirá*". Trabajo presentado en el 6º Congress of Discourse Markers in Romance Languages, Università di Bergamo.
- » Helbo, André. 2012. *El teatro: ¿texto o espectáculo vivo?* Buenos Aires: Galerna.
- » Ingarden, Roman. 1971. "Les fonctions du langage au théâtre". Traducido por Carmen Bobes Naves. *Poétique* 8: 531-538.
- » Issacharoff, Michael. 1981. "Texte théâtral et didascalecture". *MLN* 96.4: 809-823.
- » Lasso Ossorio, Julián. 2013. "Textos dramáticos y traducción teatral". Trabajo de grado. Programa de Artes Dramáticas, Departamento de Artes Escénicas, Facultad de Artes integradas, Universidad del Valle, Santiago de Cali.
- » Llagostera, Lita. 2015. "El para – texto: un auxiliar para el análisis del texto dramático y espectacular en la era del teatro post dramático". *Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística* 3: s/p.

- » López, Liliana. 2013. "Reescrituras teatrales contemporáneas de los clásicos: efectos y perspectivas críticas". En *Topología de la crítica teatral III. Reescrituras críticas de la escena contemporánea*, coordinado por Liliana López, 51-62. Buenos Aires: IUNA.
- » Maingueneau, Dominique. 2002. "Problemas de ethos". *Pratiques* 113/114: 55-67.
- » Pavis, Patrice. 1988. *Diccionario de teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- » Petitjean, André. 2011. "Pour une problématisation linguistique de la notion de genre: l'exemple du texte dramatique". *Écho des études romanes* 7.2: 5-20.
- » Prochazka, Miroslav. 1997. "Naturaleza del texto dramático". En *Teoría del teatro*, compilado por Carmen Bobes Naves, 57-81. Madrid: Arco.
- » Rubio Montaner, Pilar. 1990. "La acotación escénica. Transferibilidad y feedback. Caracteres funcionales, sustanciales y pragmáticos". *Anales de Filología Hispánica* 5: 191-201.
- » Ryngaert, Jean Pierre. 2004. *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.
- » Sanchis Sinisterra, José. 2002. *La escena sin límites: Fragmentos de un discurso teatral*. Guadalajara: Ñaque.
- » Schmidhuber de la Mora, Guillermo. 2009. "Dramaturgia en las didascalias". *Revista Teatro/Celcit* 35-36: 192-209.
- » Thomasseau, Jean Marie. 1997. "Para un análisis del para-texto teatral Nota 1: Genealogía del concepto de didascalia". En *Teoría del teatro*, compilado por Carmen Bobes Naves, 83-118. Madrid: Arco.
- » Ubersfeld, Anne. 1989. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- » Vaisman, Luis. 1979. "La obra dramática: un concepto operacional para su análisis e interpretación en el texto". *Revista Chilena de Literatura* 14: 5-22.
- » Veltrusky, Jiri. 1997. "El texto dramático como uno de los componentes del teatro". En *Teoría del teatro*, compilado por Carmen Bobes Naves, 31-55. Madrid: Arco.
- » Villegas, Juan. 1991. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa: Girol Books.
- » Zich, Otakar. 1931. *Estetikadramatickéhoumení*. Pracha: Melantrich.
- » Zucchi, Mariano. 2016. "Didascalias y subjetividad. Análisis de la figura del locutor en el texto segundo de *Inventarios* de P. Minyana". Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional Artes en Cruce "Constelaciones de sentido". Universidad de Buenos Aires.
- » Zucchi, Mariano. 2018. "Hacia una descripción lingüística del género texto dramático". *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación* 36: 169-174.
- » Zucchi, Mariano. 2019. "Una clasificación del discurso didascálico desde una perspectiva polifónica de la enunciación". *Revista Letrónica* 11.4: 452-464.
- » Zucchi, Mariano. 2020. "El ethos autoral en la Heptalogía de Hieronymus Bosch de Rafael Spregelburd. Subjetividad autoral en el género texto dramático desde una perspectiva polifónica y dialógica de la enunciación". Tesis de doctorado, Universidad Nacional de las Artes.
- » Zucchi, Mariano. 2021. "El discurso didascálico. Una tipología revisada". *Telón de Fondo* 33: 81-102.