LA RUPTURA DE CONVENCIONES CONVERSACIONALES EN EL TEATRO DEL ABSURDO

Gabriel Fernández Chapo

**Universidad del Cine / Universidad Nacional de Lomas de Zamora
(Argentina)**

—

—

«Los autores de Teatro del Absurdo enfatizan la ausencia de una realidad que sea inteligible para las expectativas humanas y a veces utilizan un humorismo profundamente cáustico para enunciar una visión pesimista del hombre contemporáneo, privado de toda certidumbre y acosado por múltiples angustias»
Jaime Rest. Conceptos de literatura moderna (1979: 10)

Uno de los principales materiales con los que se nutren los cultores del Teatro del Absurdo para la constitución de su poética son las convenciones sociales y lingüísticas. Pensemos que este género teatral surge como respuesta a una «realidad» agobiante y negativa (El Teatro del siglo XX, 1971), y tiene la pretensión de desestructurar, de atomizar todas aquellas convenciones sociales que a lo largo de la historia se fueron conformando como naturales. En esa «lucha» contra la falsa naturalización de productos sociales, el Teatro del Absurdo promueve una nueva mirada: la desintegración de estos elementos hasta poder cuestionar e identificar la verdadera esencia constitutiva del conglomerado social-lingüístico en el que estamos inmersos como integrantes de una comunidad.

En este trabajo nos proponemos realizar un abordaje de uno de los actos de habla más usuales (y por ende bajo un fuerte régimen convencional) que se manifiesta en las relaciones comunicacionales: el saludo. Con tal objetivo, el análisis de este ensayo tomará como objeto de estudio la pieza teatral *Los saludos* del gran dramaturgo rumano Eugene Ionesco.

El análisis se enfocará primero en determinar de qué manera este género teatral se apropia de un acto comunicativo recurrente en la vida social y sobre qué aspectos de este procedimiento aplica la lectura desintegradora y atomizante del Absurdo. Luego tendremos en cuenta de qué manera se tematiza en la obra teatral el entrecruzamiento de diversos códigos lingüísticos y el proceso de «estetización» de una instancia comunicativa como los saludos.

En definitiva, nuestra hipótesis de trabajo se centrará en determinar que en esta pieza teatral un acto de habla tan regido por convenciones sociales como es el saludo termina siendo un significante vacío de contenido (o en todo caso una fórmula lingüística que no aporta información).

La quiebra de la convención conversacional en el Teatro del Absurdo

«Toda pieza de teatro es un ajuste de cuentas, un enfrentamiento inmediato con la sociedad... [...] Si hay un arte que está íntimamente conectado con la realidad que se vive es el teatro» (1). Con estas palabras, una de las más reconocidas dramaturgas argentinas, Griselda Gambaro, definió su posición acerca de la relación entre el fenómeno teatral y el contexto socio-cultural de una época. Siguiendo esta conceptualización, este ensayo encarará el análisis del funcionamiento del acto de habla de la conversación en la pieza teatral *Los saludos* (1983) de Eugene Ionesco ya que coincidimos con T. A. Van Dijk en que a partir de los discursos se puede hacer una lectura de los condicionamientos sociales:

«En el discurso vemos y oímos desplegarse muchos de los omnipresentes principios que organizan nuestra vida social. Y aún más, el discurso no sólo organiza y ordena reflexivamente su propio papel en la interacción social, e indica su lugar importante en el marco social, sino que también puede explícitamente expresar la comprensión que los individuos tienen de los eventos sociales». (1985: 6)

Se puede aventurar que esta obra teatral, perteneciente al género del Absurdo, despliega una poética que reivindica la capacidad crítica del teatro. Capacidad crítica en función de desintegrar, cuestionar estructuras y convenciones sociales. Para delimitar nuestro objeto de estudio, nos centraremos en dar cuenta del modo en que se poetiza (en cuanto acontecimiento poético) el acto de la conversación en la pieza teatral.

Para comenzar el análisis, debemos dejar claro que consideramos la conversación como unidad comunicacional, y si bien una obra teatral construye ficción, es decir un mundo paralelo al «mundo real», esta situación no impide estudiar el modo de desenvolvimiento de los rituales verbales interpersonales. Posteriormente, se podrán entablar relaciones entre las conclusiones extraídas del funcionamiento ficcional y los vínculos sociales.

«Caballero primero: ¡Buenos días, caballeros!

Caballero segundo: ¡Buenos días, caballeros!

Caballero tercero: ¡Buenos días, caballeros!

Caballero primero: *Encantado de verle. ¿Cómo está usted?»*

Podemos reconocer que el comienzo de la obra responde a una estructura conversacional tradicional, con una secuencia de apertura tan usual como son los saludos. Este primer tramo nos permite hacer la lectura de que en su nivel formal, la pieza teatral responde a los condicionamientos convencionales lingüísticos propios de este tipo de acto de habla.

En primer lugar, hay un respeto por los turnos de los intervinientes en el proceso comunicativo. Tal como señala M. Coulthard (1984), una de las reglas subyacentes en las conversaciones es que al menos un participante, y no más de uno, hable a la vez. *Los saludos* no introduce modificaciones en la estructuración conversacional por turnos ya que no se registran superposiciones.

Siguiendo la línea de análisis de M. Coulthard, podemos establecer que la intercalación de turnos entre hablantes se produce en estos primeros diálogos a partir de la cesión voluntaria del uso de la palabra.

Sin embargo, el inicio convencional de la conversación sufre su primera transgresión en los parlamentos siguientes:

«Caballero primero: *Encantado de verle. ¿Cómo está usted?*

Caballero segundo (al tercero): *Con calor. ¿Y usted?* (al primero) *Con frío. ¿Y usted?»*

Vemos que la estructura conversacional conserva los rasgos formales tradicionales. Es decir que en su superficie lingüística se mantiene el alto grado de normalización que

registra el acto de saludar. Sin embargo, esa aparente codificación en el plano significante se contradice con el significado, con el contenido semántico del diálogo: el personaje del caballero segundo responde de manera fuertemente contradictoria a dos interlocutores ante una misma pregunta.

En este marco, podemos inferir, siguiendo los lineamientos reflexivos de J. Austin, que E. Ionesco modifica a partir de esta secuencia conversacional el acto ilocucionario con el que comenzó la obra teatral. Si consideramos que la ilocución es «llevar a cabo un acto al decir algo como cosa diferente de realizar el acto de decir algo» (1971: 144), podemos aventurar que el dramaturgo cambia el efecto comunicativo del diálogo y busca causar sorpresa. Sorpresa que evidencia la intencionalidad del autor de ubicar al lector-espectador en un código estético; es decir que se explicita el modo de percepción que debe tener esta unidad comunicativa.

Al responder «*con calor*» y «*con frío*» a una misma pregunta, E. Ionesco deja entrever, a través del personaje, que, aunque el nivel formal responde a las codificaciones lingüísticas de este tipo de acto lingüístico, en el plano semántico la comprensión textual-espectacular no se rige por un parámetro convencional.

En las siguientes secuencias de la obra teatral, se puede observar cómo se acentúa y potencia este procedimiento:

«**Caballero segundo** (al tercero): *Con calor. ¿Y usted?* (al primero) *Con frío. ¿Y usted?*»

Caballero tercero (al primero): *Agradablemente. ¿Y usted?*

Caballero segundo (al tercero): *Desagradablemente. ¿Y usted?*

Caballero tercero: *Fantásticamente. ¿Y ustedes?*

Caballero segundo (al tercero): *Melancólicamente. ¿Y usted?*»

En este tramo, se puede visualizar que, al igual que la secuencia inicial de los saludos, hay un acto conversacional que se mantiene dentro de las restricciones lingüísticas convencionales con una adecuada cohesión y una lógica semántica.

Sin embargo, una vez que se fortalece esta secuencia «normalizada» el dramaturgo vuelve a producir una ruptura en el plano semántico, pese a mantener el nivel formal del intercambio personal.

«**Caballero primero** (al segundo): *Matinalmente. ¿Y usted?*

Caballero segundo (al tercero): *Crepuscularmente. ¿Y usted?*

Caballero tercero (al primero): *Adiposamente. ¿Y usted?*

Caballero primero (al segundo): *Acéfalamente. ¿Y usted?*

Caballero segundo (al tercero): *Agnósticamente. ¿Y usted?*»

Podemos reconocer que la brecha entre la estructura significante y la estructura de significado se acentúa aún más a partir de esta secuencia en la pieza teatral. **Los saludos** se conforma entonces con una formalidad lingüística exterior, pero la disociación signica que promueve el Teatro del Absurdo se cristaliza en el nivel lexical.

Evidentemente este género teatral basa su procedimiento poético en el hecho de que «el sentido no es un dato inmutable sino un producto interactivo. Es solo en el movimiento del diálogo que el sentido de las palabras se vuelve lo que es y que se construye la referencia» (C. Kerbrat-Orechioni).

En **Los saludos**, E. Ionesco aprovecha la necesidad de negociación que implica todo acto conversacional para exacerbar la interacción de construcción de sentido entre los participantes comunicativos. Para lograr tal efecto, recurre a la utilización de términos sin significación coherente o adecuada al cotexto.

Cabe aclarar que este trabajo analítico descansa sobre el supuesto de que el lector-espectador de la obra teatral es parte constitutiva e integrante del proceso de comunicación que se produce dentro del producto artístico. Es decir que concebimos que los lectores-espectadores se constituyen como receptores destinatarios comprendidos dentro del acto comunicacional del teatro y, por tal razón, es que los incluimos como parte de la conversación por más que no dispongan de una posible intervención práctica.

Volviendo al análisis central del ensayo, podemos decir que la transgresión del plano semántico de un acto de habla tan usual como es el saludar es un buen recurso para cuestionar las convenciones lingüísticas que ponen en jaque las relaciones comunicativas interpersonales según la visión del cultores del Absurdo. León Mirilas nos confirma esta tendencia conceptual en el Teatro del Absurdo: «La devaluación permanente del lenguaje es, para Ionesco, una de las causas principales de la incomunicación y la soledad. Y esa devaluación nace, en gran parte, del reiterado uso de muchas palabras y frases que, a fuerza de ser usadas, se han convertido en lugares comunes, en estereotipos de la sociedad burguesa, tan aceptados que integran ya nuestra cultura, lo cual contribuye a la decadencia y la mecanización de la civilización moderna e impide la comunicación entre los hombres» (Panorama del teatro contemporáneo, 1987:228).

En *Las negociaciones conversacionales*, C. Kerbrat Orecchioni plantea que en los diálogos cada hablante se propone imponer su vocabulario. Podemos inferir que en el género del Absurdo se potencia este recurso: el autor promueve la desestructuración total del lenguaje (principalmente en el plano de los significados) con el objeto de ingresar a un nuevo código de lectura. Que un personaje responda «capiscólicamente» ante la pregunta sobre «cómo está» nos está imponiendo un nuevo régimen de interacción con esa unidad comunicacional y, a su vez, está ofreciendo una apertura de los niveles de significación. Podemos relacionar este procedimiento a una exacerbación de lo que Sanda Golopentia Eretescu denomina «historia conversacional descentrada»: «donde las conversaciones que la componen son semánticamente no restringidas, que pueden referirse a cualquier tema, y sobre todo, que pueden ser interpretadas en todas direcciones -respecto de todos los dominios semánticos posibles» (1985: 21)

Sin embargo, en *Los saludos* la secuencia conversacional vuelve a resquebrajarse, no por la ruptura en el plano del significado de las palabras empleadas, sino por la irrupción dentro de los diálogos del supuesto oyente intencional que sería el espectador:

«Caballero tercero: [...] *cartilagosamente,*
canta... piano...samente.
Una espectadora (en la sala): *¡Ay, son versos!«*

Vemos que la introducción del personaje de la «espectadora» es un recurso metateatral que realiza una puesta en abismo sobre el modo de lectura y recepción que tiene la producción artística. Con la frase «Ay, son versos», se sitúa el código según el cual apreciar la secuencia conversacional.

Siguiendo la línea conceptual de E. Goffman, se puede distinguir en *Los saludos* una vinculación entre estos dos planos de diálogos de «incrustación que en este caso significa la inclusión de un intercambio dentro del marco establecido por otro» (1983: 77). Es decir que el plano de lectura o expectación del receptor se inserta dentro de la obra teatral de modo de poetizar el procedimiento comunicativo.

Este recurso también puede ser interpretado como una labor correctora del intercambio impuesta por el autor para determinar un modo de acceso e interpretación del texto dramático.

«[...] Hombre junto a la espectadora (hablándole al oído): *Eso lo puede hacer cualquiera.*

[...] **Segundo espectador:** ¡Inténtelo usted! No es tan fácil como parece.

[...] **Primer espectador:** ¡No hay más que copiar el diccionario!»

La originalidad de esta apuesta artística de E. Ionesco radica en que se incluye dentro del diálogo conversacional que conforma el cuerpo poético de la obra teatral a las posibles reflexiones y efectos de los receptores-espectadores de la producción escénica. De esta manera, el dramaturgo rumano realiza un juego de relaciones entre estos dos planos conversacionales.

Con el transcurso de la obra teatral la exacerbación sobre la convencionalidad del acto de saludar se acentúa hasta el extremo de saludarse a sí mismos:

«(Los tres personajes se separan. Cada uno, por su parte, se pregunta, apoyando un dedo sobre su propio pecho)

¿Y a usted, y a usted, y a usted?

¿Y a usted, y a usted, y a usted?

¿Y a usted, y a usted, y a usted?»

Como cierre, *Los saludos* propone un final donde no sólo se quebró la convención del saludo, sino que también se termina cuestionando la relación emisor-receptor: el primer plano conversacional de los personajes teatrales termina confluyéndose absolutamente con la secuencia dialógica de los ficticiales espectadores.

«**Los tres caballeros y los tres espectadores** (al mismo tiempo):

¿Cómo nos va a nosotros? ¿Cómo nos va?»

Conclusiones

A lo largo de este trabajo pudimos determinar que la obra *Los saludos* (que integra la serie teatral del denominado teatro del Absurdo) conforma una micropoética de la dramaturgia de Eugene Ionesco en la cual se rescata el poder crítico y cuestionador del teatro. El autor plantea en esta pieza una fuerte desintegración y ruptura de las convenciones lingüísticas conversacionales, principalmente en el acto de saludar. Esta intencionalidad está alineada con la propuesta ideológica del Teatro del Absurdo que reconoce en la repetición y lugares comunes que se conforman en el lenguaje una instancia de incomunicación entre las personas.

Esta hipótesis del quiebre de las convenciones lingüísticas se pudo corroborar en este ensayo mediante el análisis de dos grandes categorías:

1) *La estructura significante*: La obra teatral mantiene una cohesión textual, una construcción formal que reproduce las convenciones lingüísticas de las conversaciones y los saludos. En este nivel, podemos reconocer la apertura de la secuencia comunicacional de manera tradicional (los saludos); el respeto por los turnos de los hablantes de la conversación y la cesión voluntaria del uso de la palabra.

2) *La estructura de significado*: Sin embargo, mientras la superficie significante se mantiene en línea con las convenciones lingüísticas, la estructura de significado está en un continuo proceso de trasgresión y ruptura. Gran parte de las palabras empleadas en la conversación están vacías de significación coherente y el autor se apropia del recurso de imponer vocabulario que tiene toda conversación para fortalecer su ideología estética. Incluso Ionesco recurre a la «incrustación» de otro plano conversacional, representante del acto de recepción, para exacerbar los condicionamientos de este tipo de comunicación.

En definitiva, podemos decir que la trasgresión del plano semántico de un acto de habla tan formalizado como es el saludar conforma un buen recurso para cuestionar y

«desnudar» las convenciones lingüísticas. Convenciones que Ionesco considera responsables del nivel de incomunicación entre las personas.

-

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, J. (1971)**, *Palabras y acciones*, traducción Genaro Carrió y Eduardo Rabossi, Buenos Aires, Paidós.
- Coulthard, Malcom (1984)**, *An introduction to discourse analysis*, traducción Daniel Romero, Nueva York, Longman.
- Goffman, E. (1983)**, *Forms of talk*, Pennsylvania, University of Pennsylvania.
- Goffman, E. (1983)**, *Relaciones en público*, Madrid, Alianza.
- Golopentia Eretescu, Sanda (1985)**, «La histoire conversationnelle» en *Document de Travail*, Università di Urbino.
- Ionesco, Eugene (1983)**, «Los saludos» en *Las Sillas*, Buenos Aires, Losada.
- Kerbrat Orecchioni, Catherine (-)**, «Les negociations conversationnelles» en *Verbum VII*, 2-3.
- Mirlas, León (1987)**, *Panorama del teatro contemporáneo*, Buenos Aires, Editorial Abril.
- Ordaz, Luis y otros (1971)**, *El Teatro del Siglo XX*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Toro, Fernando de (1989)**, *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna.
- Ubersfeld, Anne (1989)**, *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Cátedra.
- Van Dijk, T. A. (1985)**, «Introducción: Dialogue as Discourse and Interaction» en *Handbook of Discourse Analysis*, Orlando, Academic Press. pp. 1-6.