

SENTIDOS DEL LEXEMA “GAVIOTA” EN LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE LA OBRA DE CHÉJOV

MEANINGS OF THE WORD “SEAGULL” IN THE SPANISH TRANSLATION OF CHEKHOV’S PLAYS

MARIANO ZUCCHI*

Universidad Nacional de las Artes-Universidad de San Andrés -CONICET, Argentina

Fecha de recepción: 24 de enero de 2016

Fecha de aceptación: 15 de abril de 2016

Fecha de modificación: 5 de mayo de 2016

RESUMEN

A diferencia de los estudios teatrales tradicionales, que suelen leer el lexema “gaviota” en la traducción de la obra homónima de Chéjov en clave simbolista, este trabajo se propone identificar sus significados posibles en español desde una perspectiva polifónico-argumentativa. En el marco de la Teoría de la polifonía (Ducrot 1984) y la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot 2005), se observará que la pieza actualiza dos sentidos de la palabra diferentes: “gaviota PLT libertad” y “gaviota PLT locura”. Al mismo tiempo, la copresencia de estos bloques semánticos reproduce la oposición presente en la obra entre juventud y vejez.

PALABRAS CLAVE: gaviota, Chéjov, sentido, polifonía, argumentación.

ABSTRACT

The traditional theatrical studies usually consider that the word “seagull” in the translation of the homonymous Chechov’s play has a symbolical value. However, this paper will try to identify other possible meanings in Spanish applying a polyphonic-argumentative perspective. Using the Theory of the polyphony (Ducrot 1984) and the Theory of the semantic blocks (Carel y Ducrot 2005) as a framework, it will be seen that the text recalls two different meanings: “seagull PT freedom” and “seagull PT madness”. At the same time, the coexistence of this two semantic blocks reproduce the contrast between the “youth” and of the “elder” present in the play.

KEYWORDS: seagull, Chechov, meaning, polyphony, argument.

* mariano_zucchi@hotmail.com. Licenciado en Letras. Universidad de Buenos Aires.

INTRODUCCIÓN

Son abundantes los elementos presentes en la obra dramática de Antón Chéjov (1860-1904) que lo emparentan con la estética realista: la construcción tridimensional de los personajes, la gradación de los conflictos, la alternancia entre secuencias de acción y de no acción, y el sostenimiento de la cuarta pared, entre otros factores, parecen tener una incidencia fundamental en la construcción de la llamada ilusión referencial, mecanismo clave del movimiento artístico mencionado. Sin embargo, el hecho de que la producción literaria del escritor ruso se desarrolle de forma tardía respecto al realismo europeo lleva a algunos autores a afirmar que es posible identificar en sus textos elementos de otras estéticas, en particular, del impresionismo y del simbolismo. Por ejemplo, Tolmacheva señala que: “En su afán por insuflar al drama lo específico y esencial de la vida, Chéjov afina su realismo hasta aproximarlos al simbolismo” (10). Siguiendo esta dirección, Spina entiende que *La Gaviota* presenta “procedimientos propios del simbolismo tales como el silencio, los diálogos entrecortados y un extrañamiento de la palabra que exige la búsqueda de un sentido —o subtexto— no expresado de manera explícita” (4).

Si bien por razones de extensión y pertinencia no es posible aquí analizar exhaustivamente todos los elementos de la obra que podrían ser leídos como propios del simbolismo, resulta interesante poner en tela de juicio un aspecto que rara vez es problematizado: el funcionamiento del lexema “gaviota” como símbolo en la pieza homónima del dramaturgo ruso. Al respecto, la indagación bibliográfica realizada relevó que, tal vez influenciados por las palabras del personaje de Nina, que afirma que “Y aquí, esta gaviota es evidentemente un símbolo” (48), los textos críticos especializados en su conjunto parecen estar orientados a leer en clave simbólica las menciones a la gaviota presentes en la dramaturgia.

Benitez, por ejemplo, en un intento de proponer una única explicación para el funcionamiento del símbolo en las tres piezas del mismo título que estudia (la de Chéjov, la de Caballero [1849] y la de Lenormand [1937]), afirma que la gaviota cumple la función de representar a una figura femenina que conduce a los hombres a la perdición y a la muerte. Dice de Nina: “Su destino reproduce el del pájaro: seducida y abandonada, se destruye y arrastra a la muerte al joven que la ama” (99). Para sustentar su hipótesis, el autor indaga en la presencia de la gaviota en tanto objeto en la tradición literaria, en particular, en el episodio de las sirenas de *La odisea* y en la metamorfosis de Bisa en el *Antiguo Testamento*. En ambos casos, las protagonistas de esos relatos son presentadas como mujeres soberbias, peligrosas para los hombres, que son transformadas en gaviotas como castigo por sus acciones. Si bien se considera productivo a los efectos de este trabajo la identificación de los empleos históricos del lexema “gaviota” (§3), se debe mencionar que el intento de homologar el sentido de la

aparición del ave en los tres textos lleva al autor a descuidar el examen del material lingüístico. En efecto, ningún pasaje de la obra de Chéjov habilita la lectura del personaje de Nina como una mujer peligrosa, responsable de la muerte de Tréplev. De hecho, si este fuera el único sentido evocado por la palabra “gaviota” en la pieza sería confuso que la propia protagonista se denomine a sí misma en esos términos: “... en sus cartas repetía que era una gaviota” (86).

Spina, por su parte, ve la presencia del ave en la obra como un símbolo del destino de los personajes: “... según la ocasión funciona como símbolo premonitorio de Nina o de Tréplev. La “gaviota embalsamada” por Trigorin representaría la perpetuación de la muerte en vida de Nina y la “gaviota muerta” el suicidio de Tréplev” (4). Sin embargo, explicar el sentido de la ocurrencia del término apoyándose solamente en el rasgo [+muerto/+embalsamado] del objeto en cuestión peca, una vez más, de reduccionista, ya que el mismo sentido se generaría si se tratase de cualquier otro animal.

En ambos casos, las conclusiones a las que arriban los autores parecen no estar sustentadas en un análisis pormenorizado de la materialidad lingüística. ¿Pero por qué ocurre esto? A modo de hipótesis se sugiere que estos trabajos parecen poseer entre sus presupuestos teóricos una concepción referencialista del significado (entienden que la función de las palabras es meramente la de denotar determinados objetos del mundo). Como el lexema gaviota no es usado en el texto con un valor de estas características¹, estos autores se ven obligados a leer el objeto como *símbolo de otra cosa* a los efectos de poder arribar a una explicación de su significado. El problema gana dimensión, justamente, por la definición de símbolo que manejan, que no es otra que la propuesta por el movimiento simbolista a finales del siglo XIX. Dubatti (autor citado por Spina a la hora de definir su marco teórico) dice al respecto: “... el símbolo no es ilustración tautológica de saberes previos (como la alegoría), sino que posee entidad jeroglífica, nueva entidad lingüística, opaca, desconocida” (155). En otras palabras, entre el símbolo y su significado se establece, para el autor, una relación de tipo no convencional. De esta manera, se puede explicar la falta de sustento material de las conclusiones a las que arriban las propuestas mencionadas más arriba: frente a la imposibilidad de atribuir un valor referencial a la expresión, hacen uso de una definición de símbolo que las conduce a valerse de elementos externos al texto (y a la lengua) para explicar el sentido del empleo de la palabra. Si bien este último es un tanto oscuro en el texto, resulta excesivo pensar que este hecho habilita a proponer, sin juicio crítico, una interpretación en clave simbolista².

1. Es evidente que el enunciado de Nina “Soy una gaviota” (99) no equivale semánticamente a decir soy un “ave palmípeda, de unos 75 cm de largo desde el pico hasta el fin de la cola y un metro de envergadura” (RAE, *Diccionario de la lengua española*).

2. Por otro lado, si el símbolo es, como dice Dubatti, una entidad “jeroglífica”, “opaca” y “desconocida”, nada podría decirse de su funcionamiento en un texto específico. Una vez más, la falta de rigor respecto a los presupuestos teóricos de las unidades que manejan parece ser lo que debilita los resultados de estas propuestas.

Frente a este panorama, este trabajo se propone tomar distancia de una lectura de estas características de la palabra “gaviota” e intentar arribar a una explicación de los sentidos posibles del lexema en la obra de Chéjov en su versión española desde una perspectiva no referencialista y no veritativista del significado. Para ello, se utilizará el marco del Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, Libenson y Montero), en particular, se hará uso de algunas de las herramientas que propone la Teoría de la polifonía (Ducrot) y la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot).

Al respecto debe aclararse que este artículo no persigue analizar la obra del autor ruso en su versión original, sino más bien estudiar cómo su traducción habilita una serie de sentidos que dependen exclusivamente de aquello que la lengua española permite representar. Tal como se desarrollará en el apartado siguiente, el marco elegido para este trabajo considera que el significado de las palabras se define en función de los discursos argumentativos que cada una de ellas evoca. Estos últimos, por su parte, son específicos de cada sistema lingüístico y, en ese sentido, imposibles de ser traducidos a otras lenguas. En consecuencia, al tratarse este trabajo del análisis de una reescritura, las afirmaciones que se realicen sobre los sentidos del lexema tendrán validez solo en relación al español y no podrán hacerse extensivas al original.

En relación a este punto, la elección de trabajar con la traducción del texto se encuentra motivada en el hecho de que se trata de un material de gran circulación en el ámbito teatral y pedagógico rioplatense. En términos generales, los lectores y hacedores teatrales argentinos no suelen trabajar con la versión original, sino que acceden al texto únicamente a partir sus diversas traducciones al español. En consecuencia, constituye un área importante de vacancia la investigación de los sentidos específicos que las obras traducidas de Chéjov generan en relación a aquello que la lengua española permite representar en términos semánticos.

En lo que sigue, una vez explicitadas las características específicas del marco teórico propuesto (§2), se relevarán los significados posibles del ítem léxico en el español (§3) y, por último, se observarán cuáles de ellos son retomados en la traducción de la obra del autor ruso (§4). Al respecto, en el presente artículo se intentará probar que a lo largo de la pieza se evocan dos sentidos del lexema “gaviota”. El primero de ellos aparecerá siempre asociado al Bloque semántico “gaviota PLT libertad”: en los tres actos iniciales, el texto primero de los personajes evoca el sentido del ítem en su aspecto normativo, mientras que en el último, luego de que el animal es embalsamado, lo hace en su aspecto transgresivo (la argumentación conversa: “gaviota SE no libertad”). Para probar esta hipótesis se analizará la ocurrencia en el discurso de Nina de negaciones metadiscursivas (García, “Negación y descalificación” 79). En cuanto al segundo sentido de la palabra que se evoca en la obra,

se observará que una serie de marcas lingüísticas en el monólogo final de Nina recuperan una de las argumentaciones internas de la palabra asociada a los discursos de la vejez (“vejez PLT locura”). Mediante este movimiento se pretende demostrar cómo opera en el plano lingüístico uno de los tópicos más recurrentes de Chéjov: el paso del tiempo.

MÉTODO

La Teoría de la polifonía (Ducrot) y la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot) son aparatos teóricos-metodológicos ideales para pensar la cuestión del sentido en los textos teatrales y sus reescrituras. A partir del estudio de la *delocutividad* (en particular, de casos de derivación que se producen por medio de la alusión a la enunciación de otros discursos), Ducrot se aleja del paradigma referencialista y construye una teoría del significado que supone que el valor lingüístico fundamental es de tipo argumentativo. Para la Teoría de la polifonía, el sentido consiste en una descripción de la situación de enunciación entendida básicamente como un acontecimiento histórico en el que diferentes puntos de vista (enunciadores) son evocados por el Locutor, figura discursiva que se corresponde con la del responsable de la enunciación, que por su parte adoptará determinadas actitudes frente a estos. Como puede verse, este enfoque rechaza el postulado de la unicidad del sujeto hablante y, en su lugar, prefiere dar cuenta de la subjetividad a partir de la identificación de las imágenes discursivas que la propia enunciación crea de los personajes y voces que intervienen en él. En este sentido, Ducrot propone distinguir al Locutor en tanto tal (L), responsable de la enunciación, de la imagen que genera lo dicho del Locutor en tanto ser el mundo (λ). Así, en el enunciado: “Te prometo que mañana entrego los formularios”, si bien L se presenta como el responsable del acto de habla, la promesa queda efectuada a partir de la puesta en escena de un punto de vista según el cual se presenta a λ como un individuo que llevará adelante una acción futura.

La Teoría de los bloques semánticos (en adelante TBS), por su parte, surge a mediados de la década de los noventa en un intento de radicalizar y formalizar los principios básicos de la Teoría de la argumentación en la lengua (Anscombe y Ducrot). En ese sentido, conserva sus postulados originales: la idea de que el sentido no puede evaluarse en términos de valores de verdad, sino que, antes bien, posee un valor argumentativo gradual. En otras palabras, esta perspectiva, de marcado corte estructuralista, propone que el significado de las palabras no es de tipo informativo en sí mismo, sino que se define siempre en función a otras expresiones con las que esta aparece encadenada en el discurso. Compárese los siguientes ejemplos:

1. Hace calor. Salgamos.

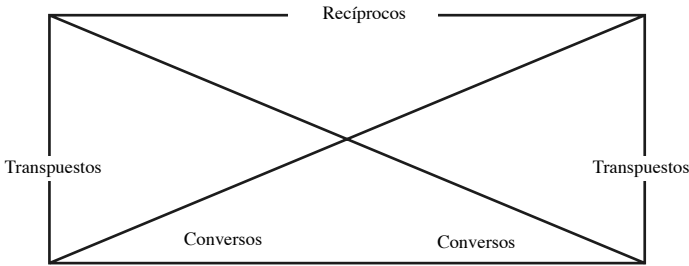
2. Hace calor. No salgamos.

Para la TBS, en (1) y en (2) el sentido de la palabra “calor” es distinto, ya que el ítem opera de forma diferencial como argumento a favor o en contra de la “salida”. En (1) se encuentra una representación discursiva del calor como “agradable”, mientras que en (2) aparece la idea de un calor “sofocante”. Cada uno de estos sentidos constituirá bloques semánticos diferentes (BS 1 y BS 2, respectivamente).

Ahora bien, Carel y Ducrot notan que una descripción como la anterior no es suficiente para explicar la ocurrencia del par “calor” / “salir”, ya que solo tiene en cuenta encadenamientos resultativos a los que llaman “normativos” (con conectores como “por lo tanto”). En su lugar proponen incorporar aquellas continuidades discursivas de tipo concesivas (a las que llaman “transgresivas”), pues consideran que “el sentido de una entidad lingüística, palabra o enunciado, reside no solo en las argumentaciones en *por lo tanto* sino también en aquellas en *sin embargo* que esa entidad convoca” (García Negroni, “La teoría de la argumentación lingüística”, 24). De esta manera, de la ocurrencia de dos palabras o expresiones A y B podría construirse el siguiente cuadrado argumentativo, en el que la sigla CON vale tanto para un conector resultativo como para uno concesivo:

A CON B

Neg-A CON Neg-B



Recíprocos

Neg-A CON' B

A CON' Neg-B

De esta forma, si se retoma el BS presente en (1) se verá que a la argumentación normativa “calor PLT salir”, se le suma no solo su recíproca “no calor PLT no salir”, sino también sus conversas “no calor SE salir” y “calor SE no salir”, en las que PLT constituye un conector de tipo resultativo y SE uno de tipo concesivo. Los siguientes cuatro enunciados muestran el funcionamiento discursivo del BS:

1. Hace calor. Salgamos.

3. No hace calor. No salgamos.
4. Hace calor. Sin embargo, no salgamos.
5. No hace calor. Sin embargo, salgamos.

Tal como se mencionó más arriba, en las cuatro muestras se presenta la misma idea tanto del “calor” como de la “salida”, pero aplicada en aspectos diferentes. Por ello los autores proponen que los encadenamientos normativos y transgresivos tienen igual estatuto, ya que son formas diferentes en que se expresa el mismo bloque semántico.

Sin embargo, Carel y Ducrot afirman también que existen dos maneras distintas en que una determinada entidad puede evocar sus argumentos: de forma externa o interna. Llamamos *argumentación externa* (AE) a aquellos encadenamientos en los que la palabra efectivamente aparece (tanto a derecha como a izquierda del conector). En ese sentido, forman parte de la argumentación externa del adjetivo “inteligente”, entre otros, los siguientes discursos:

6. Pedro es inteligente. Seguramente apruebe el examen.
7. Pedro es inteligente. Sin embargo, no aprobará el examen.

Por otro lado, para acceder al significado total de una expresión los autores proponen que debe atenderse también a la existencia de *argumentaciones internas* (AI): “... discursos argumentativos, normativos o transgresores, en los que la entidad lingüística no interviene y que constituyen una suerte de paráfrasis de la entidad” (García, “La teoría de la argumentación lingüística”, 27). En esta línea, si se considera que (6) y (7) forman parte de la AE de “inteligente”, la palabra tendrá como interna la forma: “dificultad SE éxito”. De esta manera, los autores pueden dar cuenta de cómo en un enunciado como (8) se expresa también un sentido vinculado a la palabra “inteligente” que, en tanto tal, debe formar parte de la descripción de su significado:

8. El examen fue muy difícil pero Pedro logró aprobarlo.

En conclusión, y a diferencia de las propuestas que se analizaron en la introducción, la TBS toma distancia de los enfoques referencialistas del sentido y entiende a la significación como un conjunto de instrucciones relacionadas con la evocación de los discursos argumentativos presentes en el sentido de las entidades lingüísticas.

ARGUMENTACIONES ASOCIADAS AL LEXEMA “GAVIOTA”

Tal como se mencionó en el apartado anterior, la TBS considera que el significado de una pieza léxica está determinado por los discursos argumentativos con los que dicha entidad se relaciona. En ese sentido, en lo que sigue se intentará definir la significación asociada al lexema “gaviota” en español no en relación a su valor en tanto objeto del

mundo, sino rastreando aquellos encadenamientos discursivos en los que la unidad participa (sus AE). Para ello, se consultó el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) y el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), bancos de datos elaborados por la RAE, en un intento por revelar la mayor cantidad de empleos del término. A su vez, se completó la indagación rastreando la ocurrencia del lexema en la red social Twitter, para incorporar al análisis los usos más recientes del término.

Entre los significados más relevantes registrados se encuentran los siguientes:

a. “Gaviota” vinculada a la idea de “animal carroñero”. Los ejemplos (9) y (10) retoman el BS “gaviota PLT oportunista”:

9. Cuando el autobús va alejándose de Barcelona, cruza un río cuyas orillas están llenas de afanosas **gaviotas** que rebuscan entre los detritos (CREA).

10. Inversionistas **gaviota** que se llevan lo mejor y dejan el estiércol (Twitter).

b. “Gaviota” asociada a los discursos del “peligro”. Las muestras (11) y (12) evidencian uno de los sentidos más frecuentes del término vinculado al BS “gaviota PLT peligro”. Esta es la significación del lema revelada por Benitez en su indagación literaria, reseñada en la introducción:

11. Por el pabellón del odio la gaviota hiende el aire y se desploma hacia la posible presa con alas desplegadas. Vas de bruces tragando el rescoldo de lo que queda de ti (CREA).

12. Pero si la sueña [a la **gaviota**] al acecho de las aguas, lista a lanzarse en picado, es porque en el entorno el niño encuentra disposición a la crítica o incompreensión (CREA).

c. “Gaviota” vinculada a la mala fortuna. En el campo de la pesca es frecuente que la palabra aparezca en enunciados asociados a eventos desafortunados. En ese sentido, el lema suele ser retomado con el valor “gaviota PLT mal agüero”; (13) evidencia esta pauta de funcionamiento. De hecho, la regularidad del empleo hizo que este significado quedara cristalizado en el proverbio (14):

13. Una gaviota puede ser el aviso. Recuerdo que había muchas. Volaban muy bajas y lo escrutaban todo con sus ojos de vidrio girando la cabeza, ladeándola hacia nosotros (CREA).

14. Cuando la gaviota visita al labrador, mal le va al pescador (Twitter).

d. “Gaviota” en argumentaciones asociadas a la idea de libertad. Uno de los sentidos más recurrentes del lexema (y que será retomado en el análisis que aquí se propone) consiste en la adscripción de la palabra al BS “gaviota PLT libertad”; (15) y (16) son algunos de los discursos en los que el lema se evoca en este sentido:

15. Gaviota que vuela libre (Twitter).

16. ... la gaviota se convierte de pronto en la representación metafórica del personaje que acaba de abandonar el hacinamiento (CREA).

e. “Gaviota” asociada a los discursos de vejez y la locura. Finalmente, otro significado del término, fundamental para el estudio de la traducción de Chéjov al español, es el presente en el BS “gaviota PLT locura”. Este, por su parte, siempre aparece en encadenamientos vinculados a los discursos de la vejez femenina, hecho que permite reponer una de las AI internas de gaviota como “vejez PLT locura”. Los siguientes ejemplos evidencian la orientación antes descrita:

17. ... andaba como una gaviota loca y se le iban los ojos tras los mancebos, conocidos o no, que se tropezaba en la calle, y su marido consideraba que una situación así es siempre peligrosa para una mujer casada (CORDE).

18. La mujer y la gaviota, cuanto más vieja, más loca (Twitter).

Nótese cómo en (18), al igual que en (14), la frecuencia del empleo de la palabra con este significado permite su cristalización en una frase proverbial.

SENTIDOS DE LA “GAVIOTA” EN LA TRADUCCIÓN DE LA OBRA DE CHÉJOV

Ahora bien, ¿cuáles de estos sentidos posibles del lexema son actualizados en la traducción de la obra de Chéjov? Tal como se mencionó más arriba, este trabajo considera que desde la TBS pueden identificarse dos significados de la palabra “gaviota” que son evocados por el texto dramático. El primero de ellos se desprende del siguiente enunciado:

19. “Trigorin: Al borde de un lago vive, desde su infancia, una joven muchacha, como usted [Nina]; ama el lago como una gaviota, y es feliz y libre como una gaviota”. (55)

Como puede verse, en los primeros actos de la pieza Nina queda identificada con el animal a partir de la ocurrencia del BS “gaviota PLT libertad”. En otras palabras, se construye una representación del personaje ligado a los discursos de la “juventud” en los que la “posibilidad de acción” se presenta como absoluta. Vale recordar que en términos argumentales en este punto de la obra ella sueña con tener una carrera como actriz en la ciudad.

Sin embargo, este sentido asociado al lema no permanece estable. En el último acto, Nina regresa a la finca luego de pasar una serie de desventuras en la ciudad junto a Trigorin y en su célebre monólogo pronuncia:

20. “Nina: Soy una gaviota. No, no es eso. Soy una actriz” (99).

¿Qué ocurre aquí con el sentido del lema? Para poder arribar a una explicación, se debe analizar cuidadosamente la materialidad lingüística. En primer lugar, Nina en tanto L

pone en escena un punto de vista (E1) según el cual se presenta a λ (imagen de Nina en tanto ser en el mundo) como una “gaviota”. Ahora bien, ¿qué significado tiene el lexema en este contexto? Es posible resolver la aparente oscuridad de la expresión a partir del análisis del encadenamiento argumentativo. La estructura total del enunciado se completa con la ocurrencia de una *negación metadiscursiva*. Definida por García Negroni (“Negación y descalificación...”, 79), este tipo de estructura se especializa en cuestionar un marco de discurso impuesto previamente en función de otro que L considera más apropiado para caracterizar la situación en cuestión y con el cual se identifica. ¿Qué marco es el rechazado entonces? Es la rectificación (“Soy una actriz”) la que ofrece una clave interpretativa. En este caso en particular, el lexema “actriz” aparece evocando el BS “actuar PLT libertad”, asociado también a los discursos de la “posibilidad de acción”, pero ahora vistos desde la madurez. Este sentido queda reflejado en las continuidades discursivas:

21. “Nina: Soy una verdadera actriz, trabajo con fervor, con pasión, estoy como poseída en el escenario y me siento espléndida. Ahora que estoy aquí, camino, camino y pienso, pienso y siento que cada día crecen las fuerzas de mi alma... Ahora sé, comprendo, Kostia, que en nuestro oficio... lo esencial no es la fama, ni el brillo, ni aquello con lo que soñábamos [en la juventud]”. (100)

Por lo tanto, si el ítem “actriz” aparece asociado a los discursos de la “posibilidad” desde la perspectiva de la “madurez”, el lexema “gaviota”, como efecto de la negación, debe ser retomado en un aspecto distinto para que el enunciado no sea portador de una contradicción. Una primera solución es suponer que el lexema se emplea en el mismo aspecto que en los primeros actos y que la negación afecta únicamente la perspectiva según la cual se piensa la idea de libertad, esto es, ya no vista desde la juventud (libertad absoluta), sino desde la madurez. Sin embargo, son los encadenamientos argumentativos que suceden al enunciado los que muestran que una explicación como la anterior no es la más indicada para caracterizar el sentido de la expresión:

22. “Nina: Me volví mezquina, insignificante, representaba sin ningún sentido. No sabía qué hacer con mis manos, cómo estar en el escenario, no dominaba mi voz. Usted no puede imaginar lo que significa ese estado, cuando uno tiene conciencia de que su juego es horrendo”. (99)

En (22) el discurso de Nina construye una representación de sí misma (de λ) asociada a los discursos de la “falta de libertad”. Por ello se puede afirmar que el sentido del lexema “gaviota” en (20), si bien sigue respondiendo *al mismo bloque semántico* “gaviota PLT libertad”, ahora retoma el BS en su aspecto transgresivo: “gaviota SE no libertad”.

En consecuencia, el análisis polifónico-argumentativo de (20) quedaría representado de la siguiente manera:

[E1] (descalificado por L) = punto de vista según el cual se presenta a λ como una gaviota asociada al bloque semántico “gaviota PLT libertad (juvenil)” pero aplicado en su aspecto converso “gaviota SE no libertad”.

[E2] (asumido por L) = punto de vista según el cual se presenta una representación de λ asociada al BS “actuar PLT libertad (de la madurez)”.

En ese sentido, la negación del BS brinda una clave interpretativa para describir la evolución del personaje: Nina rechaza ser una gaviota (en tanto lexema asociado a los discursos de la libertad), porque desde su perspectiva de mujer adulta, este BS solo puede ser retomado en su aspecto transgresivo (i.e. esta representación de la “libertad” en tanto “posibilidad absoluta” ya no tiene grado de aplicabilidad en la nueva situación que atraviesa el personaje). De esta manera, lo que hace Nina no es otra cosa que descalificar su propio discurso de la juventud y construir una nueva representación de la “libertad / posibilidad de acción” ligada ahora a la actuación en tanto profesión.

Sin embargo, el apartado teórico-metodológico de la TBS permite hipotetizar sobre la aparición de un segundo sentido asociado al lexema “gaviota”. De todas las instrucciones semánticas relevadas en el apartado anterior, llamativamente una de ellas tiene mucho que ver con los conflictos evocados por el autor ruso: la AI del lema gaviota “vejez PLT locura” es solidaria con la representación del paso del tiempo que suele haber en los textos de Chéjov, esto es, la imagen de un tiempo “destructor”. En términos argumentales, el arco dramático de *La gaviota* evidencia que el correr de los años aniquila la vida y los sueños de los personajes jóvenes (Nina, Tréplev y Masha). En ese sentido, puede leerse en el comportamiento discursivo de Nina en su último monólogo la evocación de este otro BS: los constantes titubeos, los lapsus, la imposibilidad de denominar y el recuerdo del tiempo pasado como “mejor”, construyen una representación del personaje (en tanto L) como alguien que no solo siente terminada su etapa de juventud, sino también que experimenta un proceso de turbación psicológica. Los siguientes ejemplos evidencian esta pauta de funcionamiento:

23. “Nina (desconcertada): ¿Por qué me hablará así? ¿Por qué me hablará así?”. (98)

24. “Nina: Mi coche me espera junto a la verja. No me acompañe, puedo ir sola... (Entre lágrimas.) Deme un poco de agua”. (98)

25. “Nina: ... Él también está aquí (Vuelve hacia Tréplev.) Sí, bueno... No es nada... Sí...”. (99)

26. “Nina: ... Argumento para un pequeño cuento... Pero, no es eso... (Se pasa la mano por la frente.) ¿De qué hablaba?”. (99)

27. “Nina: ... ¡Qué bien estaba todo antes, Kostia! ¿Recuerda? ¡Qué vida tan clara, cálida, radiante, pura!”. (101)

En conclusión, en el último acto de la pieza, si bien Nina (en tanto L) descalifica la perspectiva que construye una imagen de ella misma (en tanto λ) como un personaje asociado al BS “gaviota SE no libre”, su propia enunciación evoca otra de las instrucciones semánticas del término asociadas al discurso de la vejez: “gaviota PLT loca”. En otras palabras, mientras que el personaje niega en su discurso de forma explícita identificarse con la imagen de un sujeto encarcelado, su enunciación construye una representación de sí misma como la de un ser al cual el paso del tiempo llevó a un estado de inestabilidad emocional y psicológica. De esta forma, se observa que las elecciones lingüísticas presentes en el discurso final de Nina permiten leer que el significado del lexema “gaviota” en la pieza se distancia del BS “gaviota PLT libertad” (en su aspecto transgresivo) y es actualizado en relación al BS “gaviota PLT locura”. Se sugiere que este movimiento, en el plano semántico-pragmático, cifra, de alguna manera, la evolución dramática del personaje.

CONCLUSIÓN

El presente trabajo se propuso identificar los sentidos posibles del lexema “gaviota” en español en la obra homónima de Antón Chéjov desde una perspectiva no veritativista del significado y no unicista del sujeto discursivo. Luego de señalar una serie de dificultades presentes en algunos de los trabajos que abordan el tema (vinculadas a sus presupuestos teóricos), se relevaron los significados más frecuentes del lema en español a los efectos de analizar cuáles de esas instrucciones argumentativas se actualizaban en la traducción de la obra del autor ruso. Tal como se mostró más arriba, el examen del material reveló que la palabra “gaviota” aparece asociada en la obra a dos BS diferentes: “gaviota PLT libertad” y “gaviota PLT locura”. En cuanto al primero, se observó que el discurso de los personajes evidencia un proceso de resemantización a lo largo del texto: por un lado, en los primeros tres actos Nina queda identificada en tanto λ con la argumentación “gaviota PLT libertad”; por el otro, el personaje evoca en su monólogo final la argumentación conversa (“gaviota SE no libertad”) para descalificar la aplicación de lema sobre sí misma. En cuanto al segundo, se demostró que las características enunciativas del discurso del personaje (anomia, titubeos, lapsus, entre otros) evocan otro de los sentidos de la palabra que se manifiesta en su AI “vejez PLT locura”. Tal como se mencionó, el desplazamiento de un sentido al otro muestra cómo opera en el plano semántico-pragmático uno de los tópicos más frecuentes de la obra de Chéjov: el paso del tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Anscombe, Jean Claude y Oswald Ducrot. *La argumentación en la lengua*. Trad. Julia Sevilla y Marta Tordesillas. Madrid: Gredos, 1983. Impreso.
- Benitez, Rubén. "La Gaviota, novela simbólica". *Revista Hispánica Moderna* 42.2 (1989): 99-110. Impreso.
- Carel, Marion y Oswald Ducrot. *La semántica argumentativa*. Trad. María Marta García Negroni y Alfredo M. Lescano. Buenos Aires: Colihue, 2005. Impreso.
- Chéjov, Anton. *La gaviota*. Trad. Shura Netchaev. Buenos Aires: Losada, 2007. Impreso.
- Ducrot, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1984. Impreso.
- Dubatti, Jorge. "El simbolismo como poética abstracta". *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue, 2009. Impreso.
- García Negroni, María Marta. "La teoría de la argumentación lingüística. De la teoría de los topoi a la teoría de los bloques semánticos". *Lingüística francesa*. Madrid: Liceus E-Excellence, 2005. Web. 11 de enero de 2016. <<http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=600>>
- . "Negación y descalificación: a propósito de la negación metalingüística". *Ciencias y letras* 45 (2009): 61-82. Impreso.
- García Negroni, María Marta, Manuel Libenson y Sol Montero. "De la intención del sujeto hablante a la representación polifónica de la enunciación. Acerca de los límites de la noción de *intención* en la descripción del sentido". *Revista de Investigación Lingüística* 16 (2013): 237-262. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española, 23° ed.* Madrid: Espasa, 2014. Web. 6 de enero de 2016.
- Real Academia Española. *Corpus de referencia del español actual*. 2008. Web. 6 de enero de 2016. <<http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/crea>>
- Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español*. Web. 6 de enero de 2016. <<http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde>>
- Spina, Elina. "Estatuto y función creadora del artista en *La gaviota* de Anton Chéjov". *Revista Lindes* 7 (2013). Web. 04 de enero de 2016. <http://revistalindes.com.ar/contenido/numero7/nro7_ins_spina.pdf>
- Tolmacheva, Galina. "Prólogo". *Teatro completo*. Por Anton Chéjov. Trad. Galina Tolmacheva y Mario Kaplún. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009. 5-16. Impreso.