

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND LEARNING/
FREMDSPRACHENDAKTIK UND FREMDSPRACHENERWERB

Halina CHODKIEWICZ: Becoming a Second/Foreign Language Reader	141
Anna JAGLIŃSKA: Towards the Definition of Language Learning Strategies	151
Magdalena MITURA: 'Learning To Learn' in Primary Classroom: Helping Young Learners Towards Greater Autonomy'	165
Barbara SADOWNIK: Spracherwerb und Kognition. Zur Kontroverse zwischen Modularismus und Holismus aus glottodidaktischer Sicht	179

REVIEWS/REZENSIONEN UND BESPRECHUNGEN

<i>Deutsche Literatur in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg. Zur Möglichkeit und Unmöglichkeit geistiger Brückenbildung.</i> Peter Mast (Bearb.). Kulturstiftung der deutschen Vertiebenen, Bonn 1998, 100 S. (<i>Izabella Golec</i>).....	199
Hartmut Egger, Janusz Golec (Hrsg.) „... <i>wortlos der Sprache mächtig</i> “. <i>Schweigen und Sprechen in der Literatur und sprachlicher Kommunikation.</i> Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 1999 (<i>Anna Pastuszką</i>).....	205
J.L. Cifuentes Hornubia. <i>Lengua y espacio. Introducción al problema de la deixis en español.</i> Universidad de Alicante, 1989, 288 p. (<i>Beata Brzozowska-Zburzyńska</i>).....	213

Maria Falska

El objeto teatral en *Blanca por fuera* y
Rosa por dentro de E. Jardiel Poncela

La obra de Jardiel Poncela *Blanca por fuera* y *rosa por dentro* en este breve estudio sirve más bien de ejemplo para presentar un método de análisis de uno de los elementos del universo teatral que es el *objeto teatral*; un elemento al que no se suele prestar demasiada atención en la lectura, pero que cobra mucha importancia a la hora de pasar el texto dramático al texto espectacular.

Sin embargo la elección de una de las obras más conocidas de este dramaturgo contemporáneo español no ha sido meramente casual. Jardiel Poncela no sólamante fue un autor dramático, sino también participó también en varias etapas de la creación del espectáculo, actuando como actor en papeles breves, o adaptando y llevando a la pantalla algunas de sus obras. Uniendo de esta manera su experiencia de autor y realizador práctico, tanto más podía darse cuenta de la complejidad de relaciones que existen entre un texto dramático y su representación y de los obstáculos y limitaciones que encuentra un director a la hora de construir un espectáculo. Por consiguiente, en sus obras atribuye mucha importancia a las acotaciones que junto al diá logo constituyen dos partes distintas pero indisolubles de un texto de teatro. Si la relación textual entre los dos fue diferente en varias é pocas literarias, en el teatro contemporáneo las acotaciones han llegado a ocupar un lugar muy extenso.¹

Jardiel Poncela es en este aspecto muy representativo de su época. Sus amplias, precisas y detalladas acotaciones tienen frecuentemente una nota cómica, por lo cual exceden a veces su carácter de simples indicaciones destinadas al director.

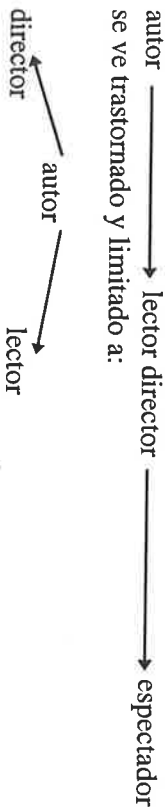
¹ A. Übersfeld, *Lire le théâtre*, Editions Sociales, Paris 1977, p.21.

Si en principio los signos lingüísticos comprendidos en las acotaciones necesariamente pertenecen también al *texto espectacular*, ya que se realizan plenamente en la representación, en obras de Jardiel Ponceña podemos encontrar algunos ejemplos de las que sólo forman parte del *texto dramático*, puesto que no tienen su realización fuera de la lectura:

Todo en la escena revela el mayor refinamiento, riqueza y buen gusto. Pero... Hay un pero. Y el pero es de bastante importancia. El pero consiste en que (...) Es, en fin, como si el simún hubiese soplado en la habitación; como si una tromba marina hubiera asolado la estancia; como si un tornado tropical (...)

Mónica no ha inventado la pólvora, porque estaba ya inventada cuando ella nació, que si no, la inventa (...) pero como no hay nadie perfecto, en punto a memoria es un caso perdido.²

En estos fragmentos de texto que proceden de las acotaciones del Acto I, Cuadro 1, el proceso de comunicación que se lleva a cabo dando una forma real al espectáculo virtual yacente en el texto dramático que normalmente tiene la forma:



Todo el texto dramático en tanto que una representación potencial contiene dos tipos de signos lingüísticos:³

1. los que serán reproducidos en la representación en forma fónica, ya que corresponden al discurso pronunciado por los actores (*diálogo*);
2. aquellos cuya función es construir el espectáculo en forma visual y fónica (*acotaciones*).

² E. Jardiel Ponceña, *Obras teatrales escogidas*, Aguilar, Madrid, 1953, pp. 938—939.

³ A. Übersfeld, *L'école du spectateur*, Editions Sociales, Paris, 1981, p. 17.

Según la clasificación de Kowzan⁴ este segundo grupo se puede dividir en:

- signos que se refieren al actor
- * palabra — tono
- * expresión corporal — mímica, gesto, movimiento
- * aspecto exterior — maquillaje, peinado, vestuario
- signos que organizan el espacio escénico:
- * decorado
- * objeto teatral
- * alumbrado
- * efectos sonoros (música y otros)

Recurriendo a la definición de A. Übersfeld⁵ podemos considerar como objeto teatral toda cosa repuesta y recompuesta por la actividad teatral. De este modo cualquier elemento depositado en la escena por el hecho mismo de su presencia en el universo escénico se hace significativo. El objeto difiere del decorado porque es *manejable* por los actores. Un elemento de decorado puede convertirse en un objeto siendo por ejemplo desplazado por un actor y adquiriendo una significación.

Antes de cobrar su vida escénica el objeto tiene su preexistencia textual. Un objeto puede figurar en las acotaciones o ser evocado por el diálogo.

En este breve estudio nos hemos interesado exclusivamente por el objeto cuya existencia textual se sitúa en las acotaciones.

Blanca por fuera y Rosa por dentro es una obra en "dos actos, el primero dividido en tres cuadros". El espacio escénico del primer cuadro, descrito detalladamente en las acotaciones, debe representar "un saloncito íntimo, muy elegante (...)" en "una casa de construcción moderna". El segundo representa el interior de un tren (vagón coche-cama y vagón restaurante) y el tercero, un lugar en el campo después de un descartamiento. El segundo acto reproduce el salón "boudoir"

⁴ T. Kowzan, *Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques*, Warszawa, 1970.

⁵ A. Übersfeld, op. cit.

de la misma casa en la que transcurrió el primer cuadro del primer acto. Los elementos que pertenecen al decorado del primer cuadro forman un conjunto doblemente significativo. Por una parte todos conllevan semas: rico, moderno, de buena calidad y serán semantizados por el espectador como pertenecientes a un grupo social y un momento histórico concreto; por otra, ninguno de ellos aparece en su aspecto normal. Para describir su estado las acotaciones recurren a toda una serie de términos:

ruina más completa
 destrozado, machacado, pulverizado
 roto, rasgado
 en añicos
 hecho jirones
 desgajada
 derribados
 hechos astillas
 reventado
 arrugado
 formando gurrillos
 en plena anarquía

De esta manera el decorado no sólo envía a un momento histórico y una clase social, sino también a unos acontecimientos anteriores al momento en que empieza la acción. La línea de demarcación entre los elementos que pertenecen sólo al decorado y los que son exclusivamente objetos no se dibuja muy claramente puesto que muchos de ellos cambian de lugar, siendo desplazados por los personajes y pasando de esta manera de un categoría a la otra.

Todo objeto que se encuentre en el escenario se convierte en un signo porque pierde su función de objeto que tenía fuera del microcosmos teatral. Siendo signo, aun puede ser de índole diferente, pudiendo aparecer como *duplicado*, *réplica* o *icono*⁶. Su función

⁶ A. Überfeld, *L'école du spectateur*, op. cit., p.127.

puede variar de simplemente *utilitaria*, a *referente* (indiante o icónica) y *simbólica*.

Los objetos textuales pueden formar parte de varios campos semiótico — lexicales. En la obra de Jardiel Poncela podemos aislar unos conjuntos sémnicos relevantes que corresponden a los paradigmas siguientes:

muebles
 silla (colgada y descolgada de la lámpara)
 pequeño escritorio
 sillas y mesas (para simular el descarrilamiento)
 diván
 sillón
 fundas del diván y sillón

viaje
 maletines
 maletín (de Héctor)
 maleta
 dinero (para comprar billetes)

ropa
 abrigo
 gabardina
 guantes
 sombrero hondo
 pañuelo
 brazado de ropa blanca
 sombrero
 paraguas
 reloj
 relojito
 cadena con un llavero con llaves

comida
 platos
 cacharros
 jarrón

ocio
 bandeja
 botellín
 copas de coñac
 bandejita
 infemillo de alcohol (para calentar copas)
 botellas
 Marie Bizard
 tabaco
 cigarro
 pitillera
 lectura
 libro
 libros
 montón de libros
 grueso volumen
 periódico
 aprendizaje
 libros de texto
 libros de aritmética
 lápices
 cuenta bolas
 pizarra (con su caballete)
 yesos
 esponja

Como es fácil observar, los objetos pertenecen casi exclusivamente a la categoría de los que están relacionados con los personajes (caracterizando su actividad); escasos son los que estructuran el espacio.

El sema *viaje* parece tener en la obra la posición clave. El viaje seguido por el descarrilamiento constituye un eje de simetría: trastorna el orden, contribuyendo a varias metamorfosis, para restablecer luego la situación inicial. Los cambios que se producen a consecuencia del viaje afectan al carácter de la protagonista (de *blanca* pasa a ser *rosa*),

al aspecto de la casa (destruida — ordenada) y a la memoria de la criada. Los dos descarrilamientos (verdadero y representado) voltean dos veces la situación, cobrando la acción una forma circular, donde el desenlace reproduce la situación inicial:

Blanca pendenciera → Blanca de carácter dulce → Blanca pendenciera
 casa destruida → casa ordenada → casa destruida
 criada desmemoriada → criada con buena memoria → criada desmemoriada

En el acto I cuadro 1, cuando Blanca decide viajar, se produce la mayor acumulación de objetos cuyos frecuentes y rápidos desplazamientos acentúan un ritmo acelerado de acontecimientos:

— Mónica con tres o cuatro maletines (p.972)⁷
 — se va con Mónica (...) Levándose los maletines (p.972)
 — Camilo (...) entra (...) con dos maletas y un maletín (p.972)
 — (...) surge Mónica llevando uno de los maletines y un brazo de ropa blanca (...) (p.972)
 — se arrodilla dejando el maletín en la alfombra (...) (p.973)

En el segundo acto, que tiene una forma caricaturesca del procedimiento dramático "teatro en el teatro" (representación del descarrilamiento), vuelve a producirse otra acumulación de objetos desplazados y destruidos:

— quitan las fundas al diván y al sillón (p. 1010)
 — coge el jarrón y lo estampa en el suelo (p.1010)
 — coge otros cacharros y los rompe también (p. 1011)
 — dándole fundas (p.1011)
 — coge las fundas (p.1011)
 — van poniendo sillas y mesitas imitando (...) el vagón restaurante (p. 1021)
 — ha colocado los muebles (p. 1021)
 — tirando mesas y sillas (p. 1023)

⁷ Los números de páginas se refieren a la edición: E. Jardiel Ponceña, *Obras teatrales escogidas*, Aguilar, Madrid, 1953.

Un rasgo significativo de los objetos en la obra *Blanca por fuera y Rosa por dentro* es que en la mayoría de las veces no desempeñan sus funciones normales y corrientes.

Así por ejemplo, los muebles (que no forman parte del decorado) no permanecen inmóviles, sino que se colocan, desplazan, tiran, cuelgan y descuelgan de la lámpara, caen al suelo.

Los libros y periódicos no sirven para leer:

- lo [el libro] abre refugiando la cara detrás (p.957)
- se tapa la cara extendiendo un periódico que finge leer (p.983)
- empieza a tirar por los aires (...) libros, (...) (p. 958)
- coge un libro de la mesita y se lo tira a Mónica (p.951)

La vajilla no se utiliza para comer:

- empieza a tirar (...) cacharos, copas (p.958)
- rompiendo un plato contra la mesa (p.985)
- rompiendo otro plato (p.985)
- (...) cacharos caen al suelo (p. 986)
- coge el jarrón y lo estampa en el suelo (p.1010)
- coge otros cacharos y los rompe también (p.1011)

El cuadro siguiente recoge la lista de objetos teatrales que aparecen en las acotaciones de la obra determinados según algunos criterios que son: el contexto en que aparecen, su función semántica (duplicado, réplica, icono), el conjunto semántico al que pertenecen y su forma de uso (corriente, extraordinaria).

Objeto	contexto	función semántica	conjunto s emántico	forma de uso
Silla	Camilo la descuelga de la lámpara	duplicado	muebles	extraordinario
Libro	Camilo lo tira	duplicado	lectura	extraordinario

Bandeja botellín copas de coñac	los traen Mónica y Camilo	duplicado	ocio	corriente
Bandejita Infernillo De alcohol				
Libro	Camilo se econde detr ás	duplicado	lectura	extraordinario
Libros	Blanca los tira	duplicado	lectura	extraordinario
Cacharos copas	Blanca los tira	duplicado	comida ocio	extraordinario
Marie Brizard	Lo trae Anita	duplicado	ocio	corriente
Grueso volumen paraguas sombrero	Lo trae el doctor	duplicado	lectura ropa ropa	corriente
Pañuelo	Maxi se cubre la mand íbula	duplicado	ropa	extraordinario
Maletines maletas maletín ropa blanca	los trae Mónica	duplicado	viaje	corriente
Sombrero paraguas	los coge Fonseca	duplicado	ropa	corriente
Billetes (dinero)	los saca Ramiro y se los da a Fonseca	réplica	viaje	corriente
Maletines	un empleado los coloca en el tren	duplicado	viaje	corriente
Abriego sombrero hondo maletines	los trae un empleado	duplicado duplicado duplicado	ropa ropa viaje	corriente corriente corriente

Sombrero guantes gabardina	los lleva Héctor	duplicado	ropa	corriente
Reloj	el doctor toma el pulso	duplicado	ropa	corriente
Tabaco pitillera	Héctor ofrece un cigarro a Ramiro	duplicado	ocio	corriente
Botellas	Camilo las coge Fonseca las rescata y vuelve con ellas	duplicado	ocio	extraordinario
Platos	Ramiro y Blanca los rompen	duplicado	comida	extraordinario
Escritorio libros lá pices	los trae Mónica	duplicado duplicado duplicado	aprendi-zaje	corriente
Cuenta-bolas pizarra con su caballete yesos esponja	los trae Remedios	duplicado duplicado duplicado	aprendi-zaje	corriente
Libro de aritmética	lo coge Camilo	duplicado	aprendi-zaje	corriente
Fundas del diván y del sillón	las quitan Ramiro y Héctor	duplicado	muebles	extraordinario
Jarrón	Camilo lo rompe	duplicado	comida	extraordinario
Cacharos	Camilo los rompe	duplicado	comida	extraordinario
Montón de libros	los trae el médico	duplicado	aprendi-zaje	corriente
Sillas mesas	para representar un descarrillamiento	duplicado	muebles	extraordinario

De esta larga lista podemos deducir que el autor de *Blanca por fuera y Rosa por dentro* se sirve intensamente del objeto teatral,

jugando con sus posibilidades escénicas. Debido a la frecuencia de su aparición y a la forma, a menudo extraordinaria, en que son usados, los objetos teatrales marcan momentos decisivos de la acción.