

doi: <https://www.doi.org/10.15446/10.15446/fyf.v33n2.88470>

# SUBJETIVIDAD AUTORAL EN LA PARANOIA, DE RAFAEL SPREGELBURD: POSICIONAMIENTO DE BURLA Y CONSTRUCCIÓN DE UN *ETHOS* INTELECTUAL COMO MECANISMO DE LEGITIMACIÓN ENUNCIATIVA \*

*Mariano Nicolás Zucchi* \*\*

Conicet, Buenos Aires, Argentina

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina

## Resumen

En este artículo nos proponemos analizar la configuración enunciativa de *La paranoia*, de Rafael Spregelburd. En particular, estudiamos la manera en que el texto dramático construye una imagen de su responsable (*i.e.*, Spregelburd en tanto «*ethos* autoral»). Específicamente, observamos que la pieza genera una representación del dramaturgo como la de alguien que se burla de los personajes a los que él mismo se encarga de presentar. Asimismo, examinamos el modo en el que el texto dramático le atribuye a esta figura del discurso una serie de saberes que emparentan su figura con la de un «*ethos* intelectual», representación que está orientada a legitimar el posicionamiento con el que el autor es mostrado frente a los protagonistas de la diégesis. En cuanto a la perspectiva de trabajo, nos enmarcamos en el enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía.

**Palabras clave:** *ethos autoral; polifonía; texto dramático; Spregelburd; subjetividad.*



## Cómo citar este artículo:

Zucchi, M. N. (2020). Subjetividad autoral en «La paranoia», de Rafael Spregelburd: posicionamiento de burla y construcción de un «ethos» intelectual como mecanismo de legitimación enunciativa. *Forma y Función*, 33(2), 167-186. <https://www.doi.org/10.15446/10.15446/fyf.v33n2.88470>

Artículo de investigación: Recibido: 16-01-2019, aceptado: 7-01-2020

---

\* Artículo realizado en el marco del proyecto de doctorado «El *ethos* autoral en la *Heptalogía de Hieronymus Bosch* de Rafael Spregelburd. Subjetividad en el género texto dramático desde una perspectiva polifónico-dialógica de la enunciación», financiado por Conicet.

\*\*  ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4245-2585>. [marianonzucchi@gmail.com](mailto:marianonzucchi@gmail.com)

## AUTHORIAL SUBJECTIVITY IN *LA PARANOIA* BY RAFAEL SPREGELBURD: MOCKERY POSITIONING AND THE CONSTRUCTION OF AN INTELLECTUAL *ETHOS* AS A MECHANISM OF ENUNCIATIVE LEGITIMATION

### Abstract

We propose to discuss the enunciative configuration of *La paranoia* by Rafael Spregelburd. Specifically, we study how the dramatic text constructs an image of its responsible (*i.e.*, Spregelburd as «authorial *ethos*»). We zoom in on the play that generates a representation of the playwright as someone mocking the characters he is introducing. Likewise, we examine how the dramatic text provides this figure of speech with knowledge that links his figure to that of an «intellectual *ethos*». This representation intends to legitimate the author's positioning regarding the main characters of the diegesis. The perspective of our work is the dialogic approach to argumentation and polyphony.

**Keywords:** *authorial ethos; polyphony; dramatic text; Spregelburd; subjectivity.*

## SUBJETIVIDADE AUTORAL EM *LA PARANOIA* DE RAFAEL SPREGELBURD: POSICIONAMENTO DE ZOMBARIA E CONSTRUÇÃO DE UM *ETHOS* INTELLECTUAL COMO MECANISMO DE LEGITIMAÇÃO ENUNCIATIVA

### Resumo

Neste artigo, nos propomos a analisar a configuração enunciativa de *La paranoia* de Rafael Spregelburd. Em especial, estudamos a maneira em que o texto dramático constrói uma imagem do seu responsável (*i.e.*, Spregelburd no que diz respeito ao «*ethos* autorial»). Especificamente, observamos que a obra gera uma representação do dramaturgo como a de alguém que zomba dos personagens aos que ele mesmo se encarrega de apresentar. Além disso, examinamos o modo em que o texto dramático atribui a esta figura do discurso uma série de saberes que assemelham sua figura à de um «*ethos* intelectual», representação que está orientada a legitimar o posicionamento com que o autor é mostrado diante dos protagonistas da diegese. No que se refere à perspectiva de trabalho, nos enquadrámos na abordagem dialógica da argumentação e da polifonia.

**Palavras-chave:** *ethos autorial; polifonia; texto dramático; Spregelburd; subjetividade.*

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enmarca en una investigación de doctorado en curso que busca describir el modo en que un texto dramático (en adelante, TD) genera una imagen de su dramaturgo en tanto *ethos autoral* (Amossy, 2009; Maingueneau, 2002). Específicamente, buscamos revelar no solo cómo queda mostrada esta representación del autor *en el texto*, sino, además, la manera en que esta figura del discurso incide en el proceso de construcción de sentido, en particular, en la definición de la posición preferida de lectura —el *lector modelo* en términos de Eco (1981)—.

En este marco, el presente artículo pretende analizar la configuración enunciativa de *La paranoia*<sup>1</sup> de Rafael Spregelburd (2008), texto que forma parte de la *Heptalogía de Hiernonymus Bosch*, con el objetivo de identificar la forma en que la pieza construye una representación del dramaturgo en tanto responsable de la enunciación global. En particular, buscaremos probar que el TD genera una imagen burlesca de los personajes, que permite inferir que el autor (como imagen textual) queda mostrado como adoptando un posicionamiento de burla en relación con los protagonistas. Asimismo, observaremos que la pieza le atribuye a esta figura del discurso una serie de competencias (históricas, lingüísticas y literarias) que emparentan su figura con la de un *ethos intelectual* y, así, se legitima su posicionamiento enunciativo.

En cuanto a la perspectiva de trabajo, para probar nuestra hipótesis, nos enmarcamos en el enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía —en adelante, EDAP— (García Negroni, 2009, 2016a, 2016b, 2018, 2019), teoría no referencialista de la significación y no unicista del sujeto.

En lo que sigue, luego de describir mínimamente nuestro marco de trabajo, en particular el modo en el que el EDAP permite repensar las características de la enunciación dramática (véase sección «Marco teórico»), nos dedicaremos a estudiar la representación burlesca que se genera de los personajes (véase sección «Representación burlesca de los personajes en *La paranoia*»). Más adelante, examinaremos las competencias que la pieza le atribuye al responsable de la enunciación, las cuales le otorgan a su figura un carácter intelectual y, en este proceso, legitiman el posicionamiento de burla con el que es mostrado frente a los protagonistas (véase sección «Saberes atribuidos a LD y construcción de un *ethos intelectual*»). Finalmente, presentaremos algunas conclusiones que se desprenden del análisis (véase sección «Conclusión»).

---

<sup>1</sup> Para este trabajo, decidimos utilizar la versión de 2008 del texto dramático publicada por Editorial Atuel. Todas las citas serán extraídas de esa edición.

## MARCO TEÓRICO

El EDAP (García Negroni, 2009, 2016a, 2016b, 2018, 2019) es una perspectiva teórica que recupera los postulados centrales de la teoría de la polifonía (Ducrot, 1984), la teoría de la argumentación en la lengua (Anscombe & Ducrot, 1983), la teoría de los bloques semánticos (Carel & Ducrot, 2005), el dialogismo bajtiniano (Bajtín, 1985) y la teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier, 1984).

Siguiendo a Anscombe y Ducrot (1983), este enfoque toma distancia de aquellas teorías de corte veritativista que suponen que el significado tiene esencialmente un valor de tipo referencial. En cambio, el EDAP lo concibe como una entidad de naturaleza instruccional que se define por la capacidad de cada palabra o enunciado de remitir a otro elemento del sistema de la lengua. En otras palabras, desde esta perspectiva el significado depende estrictamente del modo en que cada unidad se inscribe en una matriz discursiva, esto es, alude a otros discursos.

En particular, y mediante la recuperación de las categorías centrales de la teoría de los bloques semánticos, este marco entiende que el sentido lingüístico se define por la evocación de *encadenamientos argumentativos* (en adelante, EA), normativos (en *por lo tanto*, representados con PLT) o transgresivos (en *sin embargo*, formalizados con SE), que constituyen modos diferentes de representar una determinada situación (o *puntos de vista* distintos).

A su vez, el EDAP constituye una perspectiva no intencionalista (*i. e.*, no explica el sentido a partir de las características específicas del sujeto material que produce el discurso) que concibe a la subjetividad esencialmente como un efecto, como una imagen que todo enunciado construye de la instancia que le dio origen. Al respecto, este enfoque recupera de la teoría de la polifonía la idea de que el enunciado constituye un espacio en el que conviven distintas voces y perspectivas enunciativas. Una de ellas es la del *Locutor* (L): ser del discurso que es *mostrado* como el responsable de la enunciación según el enunciado y que queda representado como posicionado de diversas maneras frente a los *puntos de vista* que se plasman en la expresión. Asimismo, el EDAP retoma de la polifonía ducrotiana el concepto de *Lambda* ( $\lambda$ ), que alude a la imagen que emerge del Locutor, ya no como responsable, sino como «ser del mundo», como individuo que forma parte de la representación de la realidad que genera el enunciado (y a quien remiten las marcas de primera persona).

Finalmente, el EDAP recupera de la propuesta de Ducrot (1984) la idea de que el sentido de un enunciado consiste en una cualificación de la propia enunciación que se produce a partir de cuatro tipos de indicaciones: ilocucionarias (que señalan el tipo de acto que se expresa), argumentativas (que especifican el tipo de conclusión a la que

apunta el enunciado), polifónicas (aquellas que muestran la cantidad de voces evocadas y el posicionamiento de L frente a ellas) y causales (que detallan los motivos que desencadenaron la enunciación). De todas ellas, el EDAP se concentra en el estudio de las últimas (que fueron las menos visitadas por las teorías de corte enunciativo).

Específicamente, y mediante la recuperación de la perspectiva de Bajtín (1985), este enfoque incorpora la noción de *dialogismo* y busca describir cómo los enunciados establecen vínculos con enunciaciones previas que son presentadas como la causa sobre la que se funda la enunciación. Frente a estos discursos, que funcionan a modo de *marcos*<sup>2</sup>, el responsable de la enunciación (L) queda representado como adoptando un posicionamiento de respuesta (dialógico). En ese sentido, dar cuenta de esta dimensión es esencial al momento de describir cómo un enunciado construye una representación de la instancia subjetiva que queda a cargo de él.

En cuanto al género *texto dramático*, adoptar la perspectiva del EDAP permite definir con precisión las particularidades enunciativas de esta matriz textual. Como se sabe, todo TD se caracteriza por la combinación de dos tipos de enunciados de naturaleza diferente: las réplicas y las didascalías (Boves Naves, 1985; De Toro, 2008; Helbo, 2012; Ubersfeld, 1989). De hecho, el modo en que estos aparecen combinados configuran un dispositivo de enunciación de dos niveles. Al respecto, y como explicamos en Zucchi (2017), la enunciación dramática puede concebirse como un caso específico de *doble enunciación*<sup>3</sup>, noción propuesta por Ducrot (1984) para explicar la coocurrencia en un enunciado de dos enunciaciones diferentes, una dentro de otra (*e. g.*, el discurso referido en estilo directo). En el caso particular del TD, en el nivel didascálico se plasma una voz que queda a cargo de describir la diégesis y de presentar los discursos de los personajes, que emergen, entonces, como un caso de *discurso atribuido* (Rubio Montaner, 1990). En cuanto a esta voz, las convenciones de lectura del género la asimilan con la del dramaturgo en tanto *ethos autorial* (Amossy, 2009; Maingueneau, 2002). En lo que sigue, entonces, utilizaron la etiqueta de *Locutor-Dramaturgo* (LD) para remitir a la representación que el TD construye de la instancia subjetiva que es mostrada como el responsable de la enunciación global.

2 García Negroni (2018) define la noción de *marco de discurso* como el espacio discursivo que se presenta como el lugar que desencadena la enunciación. Este se formaliza en términos de un EA frente al cual L quedará mostrado adoptando un posicionamiento de respuesta.

3 Si bien esta idea ya está presente en Ubersfeld (1989), la aplicación que hace la autora del concepto es un tanto imprecisa. En efecto, la noción de *doble enunciación* implica que un mismo enunciado posee dos locutores: en el caso del TD, las voces citadas (los personajes) y la voz citante (el responsable de la enunciación). Esta idea, por su parte, es completamente incompatible con la supuesta desaparición de la voz del dramaturgo con la que la autora describe al género.

Ahora bien, ¿cómo identificar esta figura del discurso? Desde nuestra perspectiva, tanto réplicas como didascalias colaboran en la emergencia de esta imagen en un TD. En cuanto a las primeras, en la medida en que LD emerge como el responsable del texto segundo, este tipo de enunciados constituyen un lugar privilegiado para revelar el modo en que aparece esta entidad en los textos (mediante el estudio, por ejemplo, de marcas de subjetividad).

En cuanto a las réplicas, si aceptamos que estas últimas constituyen enunciados atribuidos (*i. e.*, mencionados), siempre se establecerá, por definición, un posicionamiento de respuesta (dialógico) por parte de la voz citante (LD). En efecto, y como sucede en el discurso directo, la incorporación de la voz ajena nunca es neutra: este tipo de procedimientos siempre plasman una representación del discurso del *otro* para adoptar una postura *a propósito de él* (Caldas-Coulthard, 2004; Charaudeau, 2013). En el caso del TD, y como afirma Bajtín (1985) a propósito de la narrativa, el modo específico en que queden contruidos los personajes, considerando tanto las didascalias<sup>4</sup> como los discursos a su cargo, permite recuperar el posicionamiento con el que el responsable de la enunciación es mostrado frente a ellos.

Para nosotros, que asumimos la perspectiva del EDAP, la imagen que emerge de los protagonistas puede formalizarse en términos de un EA, que surge de la consideración de cinco dimensiones: la existencial, la actancial, la enunciativa, la epistémica y la afectiva. En otros términos, la puesta en relación de lo que los personajes son (*e. g.*, cuál es su rol profesional), lo que hacen con sus discursos (en términos de indicaciones ilocucionarias), lo que dicen (de sí mismos [ $\lambda$ ], de los demás y de la diégesis), lo que saben y lo que sienten permite identificar la representación que la pieza pone en escena de sus protagonistas.

Asimismo, la manera particular en la que quede construido este EA (por ejemplo, si es un EA normativo o transgresivo) colaborará también a ubicar la forma en que LD emerge frente al mundo de ficción, que, como mencionamos más arriba, será siempre en términos de un posicionamiento de respuesta (dialógico) frente a los seres que él queda a cargo de introducir (Zucchi, 2018a). Identificar esta dimensión, tal como bus-

---

4 En efecto, lo que en Zucchi (2019) hemos dado en llamar *didascalias particulares* (aquellas que se escriben entre paréntesis y acompañan las réplicas de los personajes) constituyen enunciados metadiscursivos en los que se comenta la enunciación de los personajes. En estas expresiones, LD queda representado como describiendo las réplicas y, en este proceso, restringiendo sus posibles interpretaciones. En ese sentido, este tipo de enunciados constituyen un lugar privilegiado para evaluar el modo en el que el responsable de la enunciación global queda representado frente a los seres de la diégesis.

camos sugerir en este artículo, es crucial en el proceso de interpretación del TD, ya que la orientación de la pieza en su conjunto depende, en gran medida, del modo en el que el responsable de la enunciación global quede configurado frente a la diégesis.

## **REPRESENTACIÓN BURLESCA DE LOS PERSONAJES EN LA PARANOIA**

Como anticipamos, en este apartado buscaremos mostrar cómo en *La paranoia* se construye una representación burlesca de los personajes, la cual, y tal como desarrollamos en la sección anterior, permite reconocer que LD es presentado adoptando un posicionamiento de burla frente a las voces que queda a cargo de introducir.

Al respecto, en primer lugar, debemos aclarar que en esta pieza todos los personajes que participan de la acción quedan representados de forma burlesca. En ese sentido, y por cuestiones de extensión, solo nos centraremos en el análisis de aquellos casos que consideramos más representativos.

En segundo lugar, nos parece importante destacar que la propia situación dramática es presentada en su totalidad bajo un manto de absurdidad. Esto, por su parte, subraya el posicionamiento burlesco con el que se muestra al responsable de la enunciación global. En efecto, este hecho puede incluso reconocerse a partir de una descripción superficial de la fábula: en *La paranoia* un grupo de desconocidos son convocados de forma misteriosa a la ciudad de Piriápolis con el objetivo de construir un relato ficcional para entretener a una raza alienígena y, así, salvar a la humanidad. Esta trama, sin embargo, se presenta intercalada con la supuesta narración que el grupo construye: una pareja de policías venezolanos está intentando recapturar a Brenda, una joven que, luego de un experimento fallido que buscaba generar la participante perfecta para el concurso de Miss Venezuela, enloquece y comienza un *raid* homicida por la ciudad.

Como puede constatarse, la fábula de *La paranoia* apuesta al exceso y toma distancia de un sistema de representación orientado a generar una «ilusión referencial» (*i. e.*, la construcción del mundo ficcional *como si* fuera real, esto es, *como si* formara parte del mismo universo al que pertenece el lector —Barthes (1987)—). En efecto, la pieza se aleja de una lógica de construcción realista, ya que constantemente se señala el carácter absurdo de la situación dramática.

De hecho, esta cualidad de la trama aparece valorada en esos términos por el discurso didascálico, que, como mencionamos, se presenta a cargo de LD. Consideremos los siguientes ejemplos:

- (1) A estas alturas, el documental en imágenes es tan castrense como desquiciado. (Spregelburd, 2008, p. 16)

- (2) Comienza una fase de absoluto delirio de los acontecimientos.  
(Spregelburd, 2008, p. 83)

Como puede observarse, los ejemplos 1 y 2 poseen expresiones de fuerte carga subjetiva, que no solo ponen en primer plano la presencia del responsable de la enunciación, sino que, además, enfatizan el carácter poco verosímil de la situación evocada.

De cualquier modo, lo que nos interesa analizar en este apartado es cómo el posicionamiento de burla con el que aparece LD emerge en términos de una respuesta dialógica frente al modo específico en que quedan representados los personajes en las réplicas a su cargo. En ese sentido, en lo que sigue nos dedicaremos a estudiar algunos enunciados en los que, creemos, este mecanismo se observa con mayor nitidez.

En principio, el modo en el que queda construido Hagen constituye, sin dudas, uno de los casos más ilustrativos. Este personaje es presentado como un matemático; sin embargo, en reiteradas oportunidades sus dichos lo muestran como incapaz de realizar operaciones matemáticas simples:

- (3) Hagen: [...] Yo... hay ciertos cálculos que no necesitan de mí, que se pueden hacer prácticamente solos... (Se quiebra) No me manejo bien con los números naturales. *¡Están en cualquier calculadora! Se me dan mucho mejor las relaciones que no se verifican.*  
 Julia (No sin un dejo de fina ironía): Sí, claro. Las relaciones que no ocurren. A cualquiera se le daría mucho mejor. Notable.  
 Claus: ¿No sabés sumar, Hagen?  
 Hagen: Sé la teoría.  
 Claus: ¿Dividir?  
 Hagen (Hace un más o menos con la mano). (Spregelburd, 2008, p. 13)

Como puede constatarse, la negación polémica<sup>5</sup> presente en el ejemplo 3 («No me manejo bien con los números naturales») ubica a Hagen (L) como identificado con un punto de vista según el cual él mismo, en tanto  $\lambda$ , queda representado como alguien incapaz de realizar su tarea profesional sin el auxilio de una calculadora. A su vez, el hecho de que el personaje aparezca de esta manera permite inferir que LD, en la medida

5 Se denomina *negación polémica* a aquella que confronta dos puntos de vista, uno con el que el Locutor queda identificado y otro que es descalificado por el enunciado (Ducrot, 1984).



en que emerge como el responsable de introducirlo en estos términos, es mostrado por la obra como adoptando un posicionamiento burlesco frente a él. En términos formales:

Hagen: ser x ( $\lambda$  ser matemático PLT  $\lambda$  saber realizar operaciones matemáticas sencillas)  
SE decir Y ( $\lambda$  no saber hacer operaciones matemáticas sencillas PLT  $\lambda$  no ser un buen matemático)

POR LO TANTO

LD: posicionamiento subjetivo burla<sup>6</sup>.

En otras palabras, los enunciados del personaje lo presentan como alguien que, a pesar de ser matemático, dice no poder realizar operaciones matemáticas sencillas. Por su parte, esta contradicción entre lo que Hagen *es* (dimensión existencial) y lo que *dice de sí mismo* (dimensión enunciativa) permiten reconocer que LD queda ubicado burlándose de él. En efecto, el posicionamiento con el que se presenta al responsable de la enunciación podría parafrasearse del siguiente modo: «como Hagen es matemático, pero dice no poder hacer operaciones matemáticas sencillas, me burlo de él».

De forma similar aparece representado el personaje de Beatriz. Específicamente, en su caso la burla puede leerse en el hecho de que la pieza la construye como alguien que dice estar enojada con su exmarido pero que, sin embargo, busca recomponer su vínculo con él:

- (4) Beatriz: ¿Y por eso me llamas? ¿Para revolcarte en mi herida, Esteban?  
[...] Olvidate de todo. [...] Yo estoy bien. [...] Es que no estoy en casa.  
[...] No estoy en lo de Irma. Llamame ahí, si querés, que no me vas a encontrar. Estoy muy lejos, ¿sabés? Lejos. [...] En un lugar secreto.  
Lejano. ¿Qué esperabas? ¿Qué me quedara en casa, sola, esperando a ver si cambiabas de idea y volvías a aparecer? [...] Ah, ¿cómo? ¿Pensás volver? [...] ¿Cuándo? [...] ¿No querés que tomemos un café y lo discutamos mejor? ¿Hola? ¿Hola? (Spregelburd, 2008, p. 13)

6 A los efectos de que se comprenda la formalización, debemos aclarar que lo que pretendemos graficar es la representación que se produce de los responsables enunciativos (los personajes y LD) en cada uno de los niveles del dispositivo de enunciación dramático. Así, la primera línea simboliza (en términos de un EA) el modo en que emerge el personaje en tanto entidad de la diégesis. La segunda, por su parte, busca evidenciar el posicionamiento subjetivo de respuesta con el que se muestra a LD. En ese sentido, la sigla «POR LO TANTO» (García Negroni, 2018) pretende, justamente, dar cuenta de que la imagen del dramaturgo surge en términos de un efecto de sentido consecuencia de la manera en la que los personajes son presentados.

En el ejemplo 4, en el que se repone un diálogo telefónico entre Beatriz y Esteban, su expareja, podemos observar cómo se construye una imagen del personaje como la de alguien que, enojada con su ex, ya no quiere volver con él («Olvidate de todo», «Yo estoy bien»). Sin embargo, más adelante, el mismo enunciado desencadena un proceso de relectura que evidencia que lo anterior era simplemente una suerte de puesta en escena para el marido, ya que el personaje es presentado como deseando todavía sostener un vínculo con él («¿No querés que tomemos un café y lo discutamos mejor?»). En efecto, el acto de invitación vehiculizado por la estructura interrogativa no solo le otorga una *escenografía* cordial al enunciado (Maingueneau, 2002), sino que, además, construye una imagen de Beatriz en tanto L como la de un sujeto que busca superar las diferencias con Esteban. Así, la distancia entre lo que dice de sí misma ( $\lambda$ ) y la indicación ilocucionaria asociada al enunciado (a cargo de L) expone a Beatriz en una contradicción y esto, por su parte, permite leer que LD aparece burlándose de ella:

Beatriz: decir X ( $\lambda$  estar enojada con Esteban PLT  $\lambda$  no querer volver a tener vínculo con él) SE hacer Y (L invitar a Esteban a tomar un café PLT  $\lambda$  querer componer el vínculo con Esteban)  
 POR LO TANTO  
 LD: posicionamiento subjetivo de burla.

Como se desprende de la formalización, los dichos a cargo de Beatriz la presentan como alguien que, si bien expresa su deseo de no volver a encontrarse con su expareja (dimensión enunciativa), queda homologada con un acto de invitación, en el que  $\lambda$  emerge deseoso de ver a su exmarido (dimensión actancial). Al mismo tiempo, la oposición que se establece entre estas dos representaciones, que se plasma en términos de un encadenamiento transgresivo (en *sin embargo*), muestra que LD aparece burlándose de ella, ya que esta entidad surge como responsable de exponer la contradicción que signa al personaje. En otros términos, el posicionamiento con el que emerge el responsable de la enunciación puede parafrasearse del siguiente modo: «como Beatriz dice cosas que luego no respeta, me burlo de ella».

En la línea de nuestra argumentación, el personaje del Coronel también es presentado de forma solidaria a lo anteriormente descrito. En particular, en su enunciación surge una imagen de él como la de un individuo con algunas dificultades expresivas. Consideremos el siguiente ejemplo:

- (5) No me han dejado tiempo de preparar una recepción, un protocolo, lo que tengo es poco y nada, lo fui esbozando en el ferry, son ideas para lo que iba a ser el final de mi discurso, era algo más extenso, como un gesto de cordialidad, pero prefiero antes que nada leer lo que tengo. “Por eso les pido que no me consideren un interventor, sino más bien un amigo”. (Pausa). Eso es todo. (Spregelburd, 2008, p. 15)

En esta réplica, el Coronel, quien supuestamente está a cargo del operativo que reúne al resto de los personajes, dice tener preparadas unas palabras de bienvenida. Si bien su enunciado presenta a  $\lambda$  como alguien que, forzado por la urgencia de la situación, se vio obligado a bocetar algunos pensamientos en su viaje («lo que tengo es poco y nada, lo fui esbozando en el *ferry*»), el hecho de que efectivamente pronuncie el discurso y que mencione que tiene «ideas» (nos interesa destacar el plural) genera cierta expectativa sobre su intervención. Sin embargo, la brevedad de su exposición («Por eso les pido que no me consideren un interventor, sino más bien un amigo») activa una lectura burlesca sobre el personaje, ya que lo presenta como alguien que parece no reconocer lo limitada que resulta su alocución. Al respecto, nos parece importante subrayar que el enunciado que profiere a modo de discurso comienza con el conector causal *por eso*, que enfatiza el carácter de incompletud de su enunciación, ya que nunca se brindan las razones que justifican el acto de pedido. En términos formales, el personaje del Coronel y el posicionamiento de LD frente a él puede resumirse de la siguiente manera:

Coronel: decir X ( $\lambda$  preparar discurso PLT el discurso está planificado) SE hacer Y (L proferir un discurso breve y confuso PLT el discurso no está planificado)

POR LO TANTO

LD: posicionamiento subjetivo de burla.

Como puede observarse, la contradicción entre lo que el personaje dice y hace (dimensión enunciativa y actancial, respectivamente) lo muestran como alguien con un escaso registro de su propia expresión y esto, por su parte, permite identificar que LD emerge como burlándose de él (ya que es el responsable último de presentarlo en esta dirección). En términos parafrásticos: «como el Capitán dice haber preparado un discurso, pero lo que emite es una intervención pobre y sintética, me burlo de él».

A continuación, incorporamos un último caso que evidencia cómo se construye el posicionamiento burlesco en la pieza. En esta oportunidad, y a diferencia de los ejemplos

3-5, es el texto segundo el que señala la postura con la que se presenta al responsable de la enunciación frente a los personajes:

- (6) Ingresó María Martha, hermana del Coronel. Es una monja ofensivamente masculina y de pésimo carácter. Bah, es el Coronel, mal disfrazado de monja. (Spregelburd, 2008, p. 34)

La muestra 6, a diferencia de lo que tiende a ocurrir en el género TD, pone en primer plano la figura del responsable de la enunciación global. En particular, la aparición de una serie de expresiones de fuerte carga subjetiva («monja ofensivamente masculina y de pésimo carácter» y «mal disfrazada de monja») no solo exhiben la presencia de LD en tanto articulador de la situación dramática, sino que, además, permiten identificar el posicionamiento con el que esta figura del discurso queda representada.

En efecto, los subjetivemas presentes construyen una representación grotesca del personaje de María Marta, la cual, por su parte, hace que LD aparezca como burlándose de ella. Además, y en una clara toma de distancia en relación con el registro típico de esta matriz textual, la aparición de la onomatopeya *bah*, de fuerte carácter coloquial, construye una imagen de LD ligada a la figura de un *ethos fanfarrón*. En otras palabras, el uso de estos procedimientos hace que en *La paranoia* surja una representación de su responsable enunciativo como la de alguien que se burla explícitamente y sin ningún tipo de mitigación de los personajes que queda a cargo de introducir.

En el próximo apartado, analizaremos cómo el texto le atribuye a este ser del discurso una serie de saberes que, desde nuestra perspectiva, legitiman el posicionamiento burlesco relevado en esta sección.

### **SABERES ATRIBUIDOS A LD Y CONSTRUCCIÓN DE UN *ETHOS INTELECTUAL***

Como anticipamos, en este artículo buscamos explicar cómo la voz a cargo de la enunciación en *La paranoia* queda asociada a la figura de un *ethos intelectual*. Para ello, examinaremos un conjunto de competencias de distinto orden que la obra le atribuye.

En primer lugar, LD es presentado por la pieza como alguien poseedor de un saber de tipo histórico. Específicamente, el ejemplo 7 lo muestra con un conocimiento sobre la cultura china.

- (7) Luego de la dinastía Qing, durante la Gran Guerra, las provincias chinas de Shandong y Jiangsu sufrieron el constante hostigamiento de avanzadas

militares japonesas, que una y otra vez asolaban la región, quemaban el cereal, secuestraban esposas, asesinaban herederos, y saqueaban todo el jade que podían cargar en sus naves. (Spregelburd, 2008, p. 4)

Como puede observarse, el ejemplo 7 hace emerger una representación de LD como un individuo con un saber histórico sobre la cultura oriental. Asimismo, el *modo de decir* del que se vale la muestra emparenta su figura con la de un *ethos académico*. En efecto, el uso de terminología específica, de procedimientos de despersonalización y de la explicación como recurso explicativo hace que el responsable de la enunciación global se homologue con una expresión típicamente académica.

Al respecto, nos parece importante destacar que la información que provee la didascalia no resulta necesaria para comprender la situación dramática. En este sentido, parecería ser que este enunciado está fuertemente orientado a presentar la enunciación de LD ligada al universo intelectual para, de esta forma, legitimar su voz.

En relación con este punto, el presunto conocimiento sobre la cultura oriental atribuido al responsable de la enunciación no solo se refiere a un saber de tipo enciclopédico, sino, además, de tipo lingüístico:

- (8) Los soldados se divierten. Hablan en mal chino. Sus textos son traducidos en la pantalla. La traducción nunca llega al mismo tiempo que los textos. Es decir, entendemos poco y nada de lo que pasa. (Spregelburd, 2008, p. 4)

El ejemplo 8 (en particular el segundo enunciado) permite ver con nitidez la apuesta de la pieza en lo relativo a su configuración enunciativa. En efecto, «Hablan en mal chino» construye, en principio, una imagen de LD como la de alguien que conoce esa variedad lingüística: si puede determinar que los personajes hacen un uso incorrecto de esa lengua es porque, por defecto, él tiene cierta maestría en el uso de este sistema. Además, en el mismo enunciado se puede reconocer el posicionamiento de burla con el que queda identificado el responsable de la enunciación.

Así, el carácter ininteligible de la situación dramática (ya sea por el uso incorrecto del lenguaje por parte de los personajes o por la traducción mal coordinada de sus dichos) evidencia la posición de distancia en la que LD parece quedar ubicado en relación con el universo de ficción («Es decir, entendemos poco y nada de lo que pasa»)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Por motivos de extensión, no analizaremos en este texto el uso específico que se hace de la primera persona del plural en el discurso didascálico. En Zucchi (2018b), explicamos el recurso en términos

Sin embargo, LD no solo emerge como alguien con un saber específico sobre la cultura oriental, sino, además, como un especialista en la propia constitución del discurso histórico. En efecto, en reiteradas oportunidades tanto la naturaleza convencional del calendario como el carácter subjetivo de la Historia aparecen como tema de discusión en la obra. Consideremos los siguientes ejemplos:

- (9) Maria Marta: La Historia. Era una forma de explicar las cosas que entró en desuso. ¿Pero la Historia qué nos decía? (Spregelburd, 2008, p. 35)
- (10) Hagen: [...] La relación entre un tiempo y el otro parece lineal. 28 kines son 28 días. Pero de ahí en más se complica. Porque ahora el año tiene 13 meses más un kin, agregado, que en el otro sistema se llama “el 20 de mayo”, es cuando Tsab, la serpiente, baja a la tierra, pero si es bisiesto, Tsab tarda dos días y no uno en hacer lo suyo. Y Pek, el perro, en vez de llegar en un solo día, llega en 24 y 25 de “marzo”. (Spregelburd, 2008, p. 12)
- (11) Trece Nikte Kaltunes en el calendario maya son 1.872.000 kines, es decir, 5125 años y 134 días. (Spregelburd, 2008, p. 16)

Como puede constatarse, en el ejemplo 9 se señala la naturaleza discursiva de la Historia («es una forma de explicar las cosas»), esto es, en tanto discurso responde siempre a un determinado posicionamiento subjetivo y, así, se cuestiona su presunta objetividad. En la misma línea, la muestra 10 se propone como una explicación de la correlación entre el calendario gregoriano y el usado en el universo ficcional. En términos argumentativos, este tipo de enunciados se orienta justamente a explicitar la artificialidad sobre la que se apoyan estos sistemas de ordenamiento del tiempo cronológico.

Asimismo, y en la medida en que LD es presentado como el responsable de introducir los discursos de los personajes, estas expresiones ubican esta figura del discurso como alguien competente en la materia, ya que sería difícil aceptar que el responsable de la enunciación global desconoce los temas aludidos por los seres de la diégesis. Al respecto, el ejemplo 11, que aparece en el TD como una nota a pie de página (y, en tanto tal, a cargo de LD), pone en primer plano este saber que la obra le atribuye al responsable de la enunciación, ya que el propio dramaturgo queda a cargo de explicar la correspondencia entre los dos calendarios.

Finalmente, este ejemplo también es productivo para develar otra característica con la que se presenta a LD: el hecho de que haga esta aclaración genera una imagen de

---

de un mecanismo mediante el cual LD queda posicionado en un espacio similar al del *lector modelo* del texto y así se busca guiar el proceso de lectura del material, al menos en términos preferidos.

él asimilable a la de un *ethos académico*. En otras palabras, lo configura como alguien que, haciendo uso de una matriz expositiva, proporciona la información necesaria para entender el tema que se desarrolla en el texto (en este caso, para comprender los discursos de los personajes y el universo en el que se desarrolla la ficción).

Ahora bien, a LD no solo se le atribuye un saber de tipo histórico, sino que además es presentado por el TD como un sujeto plurilingüe. En efecto, además de su presunta competencia en el idioma chino mencionada más arriba, el responsable de la enunciación global parece manejar el inglés, el creole antillano y la variedad venezolana del español, lenguas utilizadas por distintos personajes a lo largo de la obra. Como dijimos más arriba, el hecho de que las réplicas se desarrollen en estas variedades construye por defecto una representación de LD como alguien competente en el uso de estos sistemas lingüísticos, ya que esta entidad emerge como la responsable de presentar estos discursos.

En relación con este punto, nos interesa destacar lo que sucede con el uso de la variedad venezolana del español, ya que buena parte de las escenas de la obra se desarrollan en este sistema lingüístico. En particular, cada vez que alguno de los personajes utiliza algún concepto propio de ese sistema, el TD ofrece una nota al pie de página, a cargo de LD, en la que se propone una traslación de dicho lema al español rioplatense. Así, se construye una imagen del responsable de la enunciación como un traductor, esto es, como un facilitador de la complejidad lingüística de su texto para la correcta interpretación por parte de un destinatario rioplatense.

Sin embargo, y este es el punto que nos interesa destacar, la pieza posee un número abrumador de notas al pie (39 en la escena 5, 40 en la 7, por ejemplo), lo que evidencia el carácter absurdo con el que queda representada la situación dramática. En efecto, sin la presencia de las notas al pie las réplicas de los personajes resultarían completamente incomprensibles para un lector rioplatense. Así, mediante la puesta en escena de un discurso completamente oscuro e inaccesible, se refuerza la activación de la lectura burlesca a la que hicimos referencia en el apartado anterior.

Además, el uso particular de las notas al pie cumple un rol adicional en la construcción de la imagen que el TD escenifica de su responsable enunciativo. Zoppi Fontana (2007), quien recupera la propuesta de Foucault (1970), analiza este tipo de procedimientos lingüísticos en términos de mecanismos de control del sentido en los que la voz a cargo del discurso se desdobra para limitar la polisemia de un determinado concepto o expresión.

En el caso que nos ocupa, las notas al pie en las que LD oficia de traductor lo ubican como un individuo que busca facilitar la comprensión del discurso a su cargo (en TD en su totalidad) y, al mismo tiempo, se propone restringir los posibles desvíos

interpretativos. En ese sentido, el empleo de este recurso exhibe a LD preocupado por la dimensión expositiva de su texto, característica típica del *ethos académico* que refuerza la adscripción de LD al universo intelectual. A su vez, el uso específico que se hace de las notas cumple una función importante en la construcción de una imagen del *lector modelo* del texto: este queda presentado como alguien que no conoce las lenguas traducidas y que, por lo tanto, necesita de las glosas aclaratorias para poder comprender el sentido de los enunciados de los personajes.

Finalmente, LD también es presentado por el texto como un conocedor exhaustivo de la tradición literaria, en particular, de las características distintivas del arte posmoderno y de las innovaciones teóricas que se produjeron en el área. En principio, en varios fragmentos del TD los personajes reflexionan sobre la artificialidad del lenguaje, lo que ubica a LD como un conocedor de los debates intelectuales a propósito de esta cuestión:

- (12) Beatriz: Es una planta artificial.  
 Julia: ¿Cómo?  
 Beatriz: Bueno, se la llamó «planta» porque es un “como si”, como si fuera una planta. Es una planta artificial.  
 Julia: Eso es. Artificial. Funcionó porque es artificial [...]  
 Beatriz: Yo les dije, no es una planta. Pero el nombre nos condenó.  
 Claus: El nombre canceló la experiencia.  
 Julia: El nombre cancela siempre la experiencia. (Sprengelburd, 2008, p. 74)

En el ejemplo 12 es posible identificar ecos del debate que llevó adelante el postestructuralismo en torno a la naturaleza del lenguaje y su vínculo con el plano de lo real. En particular, el título de la escena en la que aparece este fragmento («Esto no es una planta») establece una relación intertextual alusiva con el texto de Foucault «Esto no es una pipa» (1981), artículo en el que se propone una reflexión en torno a la capacidad representativa del lenguaje. Como resultado, LD queda configurado como alguien conocedor de los debates teóricos que el siglo XX dio en torno a esta cuestión.

Además, es importante recordar en este punto que en *La paranoia* los personajes se ven obligados a escribir un relato de ficción para una raza alienígena, el cual debe poseer una serie de características: no tiene que tener una clara jerarquía de personajes ni diferencia entre figura y fondo; la materialidad formal debe presentarse extrañada; la acción no puede seguir un principio de causalidad y el relato debería trabajar exclusivamente en el plano de la superficie textual. Como se sabe, estas cualidades son propias de las obras de arte de la segunda mitad del siglo XX y el hecho de que



aparezcan mencionadas en el texto construye una imagen de LD como un conocedor de la tradición literaria.

Sin embargo, el dramaturgo (como *ethos autoral*) no solo queda presentado como alguien con un saber específico sobre el arte en la posmodernidad, sino, principalmente, como alguien que se inscribe en la tradición *con su propia obra*. En efecto, *La paranoia* entendida como totalidad también cumple con estas características: es imposible distinguir con nitidez a los protagonistas de los personajes secundarios, la lógica de las acciones es completamente arbitraria, la situación dramática es presentada de forma extrañada, etc.

De este modo, y en una clara operación metatextual, la obra posee las mismas cualidades que la pieza que sus personajes deben componer como parte de la trama. Como resultado, el responsable de la enunciación global queda a cargo de introducir un diálogo que reflexiona sobre el arte posmoderno y, *al mismo tiempo*, el discurso con el que se lo muestra homologado (el TD en su totalidad) reproduce las características formales de la literatura de la segunda mitad del siglo XX.

En síntesis, en *La paranoia* se escenifica una imagen del dramaturgo asimilable con la de un *ethos intelectual*. Como mencionamos, el TD le atribuye a esta figura del discurso un número importante de competencias: lo presenta como alguien que conoce la historia de la cultura oriental y que está familiarizado con los debates en torno a la subjetividad del discurso histórico; como un sujeto plurilingüe y como un individuo conocedor de la tradición literaria del siglo XX y de los debates filosóficos en torno a la artificialidad del lenguaje. Además, el hecho de que el TD mencione las características distintivas del arte posmoderno y las reproduzca en su propia constitución formal genera una imagen del dramaturgo no solo como un individuo que conoce ese movimiento artístico, sino también como alguien que se inscribe en él. Finalmente, el uso particular que se hace de las notas al pie, ya sea incorporando traducciones al español rioplatense o agregando información para comprender la trama, emparenta a LD con un *ethos académico* y, en ese sentido, lo ubica como alguien ocupado en controlar el sentido de su texto y, en consecuencia, en la dimensión expositiva de su discurso.

En términos de efectos de sentido, nos interesa sugerir que la intelectualidad que se le atribuye al dramaturgo cumple la función de legitimar el posicionamiento con el que esta figura aparece representada frente a los personajes que queda a cargo de introducir (tal como analizamos en el apartado anterior). Así, la burla encuentra su validación en las características enunciativas con las que se presenta al responsable de la enunciación global.

## CONCLUSIÓN

En el presente trabajo nos propusimos analizar la configuración enunciativa de *La paranoia*, de Rafael Spregelburd, con el objetivo de identificar qué imagen se construye del autor *en el texto*. Al respecto, observamos que el modo específico en que el TD genera una representación de los personajes permite identificar que LD es mostrado como adoptando un posicionamiento de burla en relación con las voces que queda a cargo de introducir. Además, señalamos que la presencia de marcas de subjetividad en el discurso didascálico y la incorporación de algunos coloquialismos escenifican una imagen del responsable de la enunciación asimilable con la de un *ethos fanfarrón*, esto es, como alguien que se burla directamente y sin mitigación alguna de los protagonistas de la diégesis.

Sin embargo, el análisis presentado reveló también que el TD le atribuye a esta figura del discurso una serie de saberes que lo emparentan con un *ethos intelectual*. En particular, el hecho de que LD sea mostrado como alguien con conocimientos de tipo histórico, lingüístico y literario, y que quede homologado con el modo de decir típico de un *ethos académico* refuerzan esta representación. Así, el carácter academicista que se le atribuye a esta voz valida su enunciación y justifica el posicionamiento de burla con la que se lo muestra en relación con el universo evocado. Como mencionamos en nuestra introducción, creemos que el modo específico en que queda representado el dramaturgo en tanto *ethos autoral* es fundamental en el proceso de construcción de sentido: en efecto, afirmar que *La paranoia* (en tanto TD) caricaturiza a sus personajes es el resultado de identificar que el responsable de la enunciación queda posicionado burlándose de las voces que introduce.

Quedará pendiente para futuros trabajos poner en relación los hallazgos aquí presentados con las otras obras de la serie a los efectos de evaluar correlaciones y desplazamientos respecto al modo en que queda configurado el responsable de la enunciación global.

## REFERENCIAS

- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1-16. doi: <https://doi.org/10.4000/aad.662>
- Anscombe, J.-C., & Ducrot, O. (1983). *L'argumentation dans la langue*. Bruselas: Mardaga.
- Authier, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111. doi: <https://doi.org/10.3406/lgge.1984.1167>
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

- Boves Naves, C. (1985). Lengua y literatura en el texto dramático y en el texto narrativo. *Boletín Hispánico*, 87(3-4), 305-335. doi: <https://doi.org/10.3406/hispa.1985.4566>
- Caldas-Coulthard, C. (2004). On reporting reporting: the representation of speech in factual and factional narratives. En M. Coulthard (Ed.), *Advances in Written Text Analysis* (pp. 295-308). Londres-Nueva York: Routledge.
- Carel, M., & Ducrot, O. (2005). *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue.
- Charaudeau, P. (2013). *Discurso das mídias*. San Pablo: Editora Contexto.
- De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires: Galerna.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen.
- Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Foucault, M. (1981). *Esto no es una pipa*. Barcelona: Anagrama.
- García Negroni, M. M. (2009). Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso/historia. *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, 7, 15-31.
- García Negroni, M. M. (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, M. M. (2016b). Discurso político, contradestinyación indirecta y puntos de vista evidenciales. La multidestinyación en el discurso político revisitada. *Revista ALED*, 16(1), 37-59. doi: <https://doi.org/10.35956/v.16.n1.2016.p37-59>
- García Negroni, M. M. (2018). Argumentación y puntos de vista evidenciales citativos. Acerca de la negación metadiscursiva en el discurso político. *Oralia*, 21, 223-236.
- García Negroni, M. M. (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. doi: <https://doi.org/10.15581/008.35.2.521-49>
- Helbo, A. (2012). *El teatro: ¿texto o espectáculo vivo?* Buenos Aires: Galerna.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'éthos. *Pratiques*, 113/114, 55-67. doi: <https://doi.org/10.3406/prati.2002.1945>
- Rubio Montaner, P. (1990). La Acotación escénica. Transferibilidad y *Feedback*. Caracteres funcionales, sustanciales y pragmáticos. *Anales de filología hispánica*, 5, 191-201.
- Spiegelburd, R. (2008). *La paranoia*. Buenos Aires: Atuel.
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- Zoppi Fontana, M. (2007). En las márgenes del texto, intervalos de sentido en movimiento. *Páginas de Guarda*, 4, 11-39.

- Zucchi, M. (2017). Subjetividad en el texto dramático. Un análisis polifónico-argumentativo del discurso teatral. *Revista Exlibris*, 5, 529-537.
- Zucchi, M. (2018a). La relación entre la construcción de los personajes y el *ethos autoral*. Análisis de la configuración enunciativa de *La extravagancia* de Rafael Spregelburd. En M. Alegret, & A. Musitano (coords.), *Actas de las x Jornadas Nacionales y V Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral* (pp. 233-245). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: AINCRIT Ediciones.
- Zucchi, M. (2018b). Subjetividad autoral en *El pánico* de Rafael Spregelburd. En M. Zucchi (Ed.), *Topologías de la crítica teatral v* (pp. 79-94). CABA: Departamento de Artes Dramáticas (UNA).
- Zucchi, M. (2019). Una clasificación del discurso didascálico desde una perspectiva polifónica de la enunciación. *Revista Letrónica*, 11(4), 452-464.

## ABREVIATURAS

EA	Encadenamiento argumentativo
L	Locutor
LD	Locutor-Dramaturgo
PLT	Por lo tanto
SE	Sin embargo
TD	Texto dramático
$\lambda$	Lambda