

Ethos autoral y desplazamientos de la configuración enunciativa en la *Heptalogía de Hieronymus Bosch* de Rafael Spregelburd

Mariano Nicolás Zucchi (CONICET, UBA, UNA)

RESUMEN

Este trabajo se inscribe en una investigación de doctorado en curso que busca relevar la manera específica en que un texto dramático construye una imagen de su dramaturgo en tanto *ethos autoral* (Amossy, 2009; Maingueneau, 2002). Tomando como corpus de trabajo las didascalias de la *Heptalogía de Hieronymus Bosch* de Rafael Spregelburd, este artículo se propone identificar qué imagen se construye del escritor en los siete textos. Específicamente, buscaremos probar que en la serie se produce un desplazamiento en la forma en que queda representada esta figura. Por un lado, las primeras tres piezas (*La inapetencia*, *La extravagancia* y *La modestia*) apuestan a un dispositivo de enunciación dramático tradicional, en el que el responsable de la enunciación global emerge como un observador externo de la acción. Por otro lado, los cuatro textos que completan la *Heptalogía* (*El pánico*, *La estupidez*, *La paranoia* y *La terquedad*) se valen de una serie de procedimientos lingüísticos (uso de la primera persona del singular y del plural, coloquialismos, conectores concesivos, subjetivemas, procedimientos de focalización, entre otros) que escenifican una imagen marcada del dramaturgo en relación con el género. En efecto, en estas piezas el responsable de la enunciación global queda presentado como alguien que exhibe su carácter de articulador del relato. Además, estudiaremos la manera específica en que este segundo grupo de obras le atribuyen a esta figura del discurso una serie de competencias, las cuales se orientan a legitimar su voz y la actitud burlesca con la que es mostrado frente a los personajes que queda a cargo de introducir. Finalmente, en cuanto a la perspectiva de trabajo, para probar nuestra hipótesis nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, 2009; 2016a; 2016b; 2018), teoría no referencialista de la significación y no unicista del sujeto.

PALABRAS CLAVE

Ethos autoral; polifonía; Spregelburd; didascalias; texto dramático

SUMMARY

This work is part of an ongoing doctoral research that seeks to reveal the specific way in which a dramatic text builds an image of its playwright as an *author ethos* (Amossy, 2009; Maingueneau, 2002). Using the stage directions of the seven texts that make up the *Heptalogía de Hieronymus Bosch* by Rafael Spregelburd as corpus, this article aims to identify which representation of the writer is constructed. Specifically, we will try to prove that in the series there is a displacement in the way in which this figure is represented. On the one hand, the first three pieces (*La inapetencia*, *La extravagancia* y *La modestia*) rely on a traditional dramatic device, in which the person responsible for global enunciation emerges as an external observer of the action. On the other hand, the four texts that complete the *Heptalogía* (*El pánico*, *La estupidez*, *La paranoia* y *La terquedad*) use a series of linguistic procedures (first person singular and plural, colloquialisms, concessive connectors, focusing procedures, among others) that stage a marked image of the playwright. In fact, in these pieces the person responsible for the enunciation is presented as someone who exhibits his character as narrator. In addition, we will study the specific way in which this second group of plays attribute to this figure a series of knowledge, which are aimed at legitimize their voice and the burlesque attitude that he adopts. Finally, in terms of the work perspective, to test our hypothesis we will be framed in the Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, 2009; 2016a; 2016b; 2018), a non-referentialist theory of the meaning.

KEYWORDS

Autoral ethos; polyphony; Spregelburd; stage directions; dramatic text.

1- Introducción

Este artículo forma parte de una investigación de doctorado en curso que busca relevar el modo particular en que un texto dramático (en adelante, TD) construye una representación de su dramaturgo en tanto *ethos autoral* (Amossy, 2009; Maingueneau, 2002). Desde nuestra perspectiva, esta imagen cumple un rol fundamental en la construcción de sentido de todo texto de teatro, ya que no solo determina la orientación argumentativa del material (*i.e.* su posicionamiento con respecto al mundo diegético evocado), sino también el espacio en el que se ubica al lector en términos preferidos (el *lector modelo*, según la propuesta de Eco (1981)). Específicamente, nuestra indagación toma como corpus de trabajo la *Heptalogía de Hieronymus Bosch* [1996-2009] de Rafael Spregelburd, serie de siete piezas dramáticas que retoman hipertextualmente (Genette, 1989) la obra de El Bosco *Los siete pecados capitales y las cuatro Postrimerías* (1505-1510), la cual es utilizada a modo de plataforma tanto formal como temática. En particular, y enmarcados en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, 2009; 2016a; 2016b; 2018), perspectiva no unicista del sujeto, la indagación que proponemos se concentra en el estudio de las configuraciones enunciativas de los materiales, con el objetivo de relevar la manera en que se define la subjetividad autoral y la incidencia de esta entidad en la construcción de sentido.

Conforme a lo anterior, en este texto intentaremos presentar algunas conclusiones preliminares de la investigación, la cual busca probar que, en la *Heptalogía*, si se tienen en cuenta las fechas de publicación de los TD, es posible registrar un desplazamiento en el modo en que queda representado el autor. En primer lugar, y tal como intentaremos mostrar en estas páginas, los tres primeros textos (*La inapetencia*, *La extravagancia* y *La modestia*) apuestan a un dispositivo de enunciación dramático tradicional, en el que el dramaturgo queda ubicado como un observador testigo de la acción. Sin embargo, incluso desde esta configuración, una serie de marcas de subjetividad en las didascalias hacen emerger una representación del autor en el nivel de lo mostrado que, de algún modo, anticipa la dinámica enunciativa que cobrará protagonismo en las obras posteriores. En segundo lugar, observaremos que los cuatro textos con los que concluye la serie (*El pánico*, *La estupidez*, *La paranoia* y *La terquedad*) apuestan a un conjunto de procedimientos lingüísticos (uso de la primera persona del singular y del plural, conectores concesivos, recursos de focalización, subjetivemas, entre otros) orientados a poner el primer plano una imagen del responsable de la enunciación como alguien que exhibe su carácter de articulador del relato. Además, estudiaremos cómo el texto segundo de estas obras escenifica un modo de decir típicamente académico en el que se superponen un número importante de coloquialismos. Como resultado, la yunción de estas dos *formaciones discursivas* (Foucault, 1970) evocan la figura de un *ethos híbrido convergente* (Amossy, 1999; Maingueneau, 2002; Vitale, 2013), esto es, una imagen del responsable de la enunciación que surge de la combinación de dos configuraciones subjetivas diferentes, pero argumentativamente coorientadas. En términos de efectos de sentido, el uso de estos recursos permite que LD sea presentado como identificado con una actitud de burla explícita frente a los personajes que queda a cargo de introducir [1] y, a la vez, que su posicionamiento crítico se valide al mostrarlo como inscripto en una esfera intelectual, campo discursivo que le da legitimidad a su voz.

En cuanto al corpus de trabajo, por cuestiones de extensión hemos decidido en esta oportunidad analizar solamente las didascalias de los textos. Sin embargo, el texto segundo en los siete materiales constituye un conjunto de enunciados demasiado voluminoso para un artículo de estas características. En ese sentido, optamos por tomar algunos ejemplos que funcionan como evidencia para sustentar nuestra hipótesis, los cuales consideramos representativos de lo que sucede en cada una de las piezas.

En lo que sigue, entonces, nos dedicaremos mínimamente a reponer nuestro marco de trabajo (§2). Luego, estudiaremos la configuración subjetiva de las primeras tres piezas e intentaremos probar que, en líneas generales, respetan el dispositivo de enunciación dramático tradicional (§3). Más adelante, trabajaremos con los cuatro TD restantes, poniendo el foco en la manera particular en que las didascalias exhiben el carácter de articulador del relato que

se le atribuye a su responsable enunciativo y el modo en que esta figura del discurso emerge como como un intelectual que se burla de los universos ficcionales que queda a cargo de presentar (§4). Finalmente, esbozaremos algunas conclusiones que se desprenden del análisis (§5).

2- Marco

El Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, 2009; 2016a; 2016b; 2018, en adelante, EDAP) 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 y Ducrot, 1983), la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot, 2005), el dialogismo bajtiniano (Bajtín, 1985) y la Teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier, 1984).

Este marco de trabajo es particularmente productivo para un análisis como el que nos proponemos, sobre todo, si atendemos a la manera en que concibe la subjetividad. Esta perspectiva teórica, de marcado corte no referencialista, excluye de la descripción semántica al sujeto empírico encargado de proferir el enunciado en términos materiales. En efecto, el EDAP no busca explicar la enunciación como un acto que tiene su origen en un hablante, sino, antes bien, como un acontecimiento histórico que ocurre y que configura una serie de posiciones subjetivas en términos de efectos de sentido. En otras palabras, esta perspectiva propone concebir a la subjetividad como una imagen que el enunciado construye de su productor, la cual no tiene su correlato en el hablante real que produce ese discurso, ya que este no se inscribe de forma transparente en el acto de enunciación.

En estricta sintonía con lo anterior, el EDAP considera que el enunciado constituye un espacio esencialmente polifónico, en el que distintas perspectivas argumentativas (POV) son evocadas y frente a las cuales el Locutor (L), entendido como el responsable de la enunciación, quedará representado como adoptando un posicionamiento frente a ellas. Asimismo, este enfoque permite distinguir aquellos casos en los que una expresión construye dos imágenes de su productor: como entidad que queda a cargo de la enunciación (Locutor en tanto tal, L) y como ser del mundo que forma parte de la representación de la realidad que construye el enunciado (?).

Además, el EDAP incorpora como núcleo de la descripción semántica el concepto de *dialogismo* (Bajtín, 1985), que supone que todo discurso surge como respuesta a un enunciado previo, el cual es retomado de diversas maneras. En efecto, esta perspectiva considera que el sentido de una expresión se determina también por aquellos discursos previos con los que un enunciado *se muestra* en diálogo y que funcionan como un marco sobre el cual se funda la enunciación. La subjetividad, en consecuencia, se definirá en términos de un posicionamiento subjetivo de respuesta frente a esos marcos de discurso que están siendo recuperados.

En relación con el género TD, esta teoría permite describir con precisión los distintos niveles enunciativos y la estratificación jerárquica de voces que se escenifican en toda pieza de teatro (cf. Zucchi, 2017). A los efectos de la realización de este artículo, nos interesa mencionar que para el EDAP todo discurso, por definición, construye una representación de su responsable enunciativo, incluso aquellos enunciados caracterizados por la proliferación de recursos de despersonalización (la enunciación histórica, por ejemplo (cf. García Negroni, 2009)). En ese sentido, desde esta perspectiva, la caracterización que propone la semiótica teatral tradicional (De Toro, 2008; Helbo, 2012; Rubio Montaner, 1990; Ubersfeld, 1989, entre otros) del TD como un “discurso sin sujeto” resulta inadmisibles. En su lugar, nosotros elegimos leer la configuración clásica del género como un dispositivo de enunciación en el que la ausencia de marcas de persona busca mitigar la presencia del responsable enunciativo y, así, se genera la ilusión de que el discurso de los personajes se presenta *como si* no tuviera mediación, esto es, como si no fuera presentado desde una posición subjetiva en particular. En otras palabras, la despersonalización característica del discurso didascálico construye una suerte de “efecto de credibilidad” e invita a leer las réplicas *como si* fueran lo que *efectivamente dicen* los personajes, esto es, *como si* fueran entidades autónomas. Sin embargo, un estudio detallado de los fenómenos lingüísticos que aparecen tanto en el texto primero como en el segundo permite identificar la presencia de una voz a cargo del discurso (del TD en su totalidad) y la perspectiva enunciativa con la que se lo muestra frente al universo de ficción. Este trabajo, de algún modo, intenta justamente arrojar luz sobre esta cuestión mediante el estudio de la *Heptalogía*.

Finalmente, en cuanto a las características enunciativas del responsable de la enunciación global, debemos señalar que las convenciones de lectura del género TD tienden a asimilar a esta figura con la del dramaturgo, entendido como *ethos autorial*. Así, en lo que sigue usaremos el rótulo de “Locutor-Dramaturgo” (LD) para referirnos a la imagen que el texto construye de su productor como responsable de la enunciación.

1. LD como un observador testigo de la acción: *La inapetencia*, *La extravagancia* y *La modestia*

Como anticipamos, en este apartado buscaremos mostrar que las primeras tres piezas de la *Heptalogía* respetan en general la configuración enunciativa tradicional del género TD, esta es, una en la que las didascalias no suelen aportar marcas ostensibles de persona. Este dispositivo, sin embargo, puede apostar a dos mecanismos distintos, aunque complementarios: por un lado, la utilización de un decir despersonalizado, que genera la idea de que el texto segundo no posee un responsable enunciativo; por otro lado, la puesta en escena de una imagen de LD como alguien que observa la acción dramática desde un espacio de exterioridad. Como mencionamos más arriba, ambas configuraciones pretenden instalar una suerte de “efecto de credibilidad”, esto es, la idea de que la acción dramática es independiente de una posición subjetiva que la introduce. En el caso de la *Heptalogía*, es el segundo mecanismo reseñado el que parece ser utilizado. Consideremos los siguientes ejemplos^[2]:

(1) *Leila se sienta. La Señora Perrota manipula una mandarina. Lo hace con gran trabajo. La pela con cuidado y sin embargo lo hace mal. Sufre un poco. Se salpica. La deja a un lado. Apagón breve. Cuando vuelve la luz, el Marido está también sentado junto a ellas. Leila está como hundida en el sofá. La Señora Perrota luce exhausta. (La inapetencia, p. 54)*

(2) *Un televisor encendido. En él, vemos desde el principio la imagen de María Axila. (La extravagancia, p. 65)*

(3) *Exagera notablemente la pronunciación de la “L”; el plano es muy cerrado, prácticamente se ve su enorme boca que ocupa toda la pantalla. (La extravagancia, p. 69)*

(4) [María Fernanda] *Sale por la puerta. Suponemos que va a buscar más cassettes. (La modestia, p. 98)*

En (1), la didascalia construye una representación de la escena final de *La inapetencia*. Para hacerlo, apuesta a una descripción de la situación dramática, la cual se concentra en aspectos físicos que pueden observarse desde una posición de exterioridad. Al respecto, nótese la profusión de sintagmas vinculados con el campo de la visión (“*cuando vuelve la luz*”, “*luce*”). Como efecto de la operación, LD, en tanto responsable enunciativo del texto segundo, queda ubicado como un testigo de los acontecimientos.

Algo similar ocurre en (2) y (3), enunciados presentes en *La extravagancia*. En estos casos, la puesta en escena de una imagen de LD como alguien que mira la escena que se describe se produce a partir de la irrupción explícita del verbo “ver”. En (2), en particular, el verbo aparece conjugado en la primera persona del plural. En términos lingüísticos, este recurso consiste en la puesta en escena de una imagen de LD en tanto ser del mundo (?) que se asimila con la del *lector modelo* y, como resultado, ambas entidades quedan ubicadas como adoptando una perspectiva similar, posición desde la cual acceden a los sucesos del drama. En cuanto a los efectos de sentido de este empleo, en Zucchi (2019a) lo analizamos en detalle y sugerimos que el uso del “nosotros inclusivo” funciona como un mecanismo para guiar la lectura, volviendo explícito el posicionamiento adoptado por el alocutario en términos preferidos^[3].

En (4), finalmente, se utiliza una configuración similar. Específicamente, la didascalia informa sobre la salida de María Fernanda y luego incorpora una conjetura que, a cargo una instancia subjetiva en la que se asimila LD (?) y el *lector modelo*, aventura una hipótesis sobre lo que hace el personaje fuera del espacio dramático. Lo que nos interesa destacar es que el hecho de que se evoque una representación de ? como alguien que “supone”, ubica a LD como adoptando una actitud de precaución epistemológica, ya que “no sabe” con precisión lo que hace María Fernanda, justamente, porque “no puede verlo” desde la posición de observación en la que se encuentra.

No obstante, si bien es cierto que en la mayor parte de los tres TD el responsable de la enunciación global queda ubicado como un observador testigo de la acción, algunos enunciados didascálicos incorporan marcas de subjetividad que parecen proponer algunos desplazamientos en esta configuración. Como sugerimos, creemos que estos movimientos enunciativos anticipan el dispositivo de enunciación característicos de las obras tardías de la *Heptalogía*. Los

siguientes ejemplos constituyen ejemplos de estas alteraciones en la manera en que LD es presentado:

(5) *Marido y Señora Perrota sentados a la mesa. Comen poco, o han terminado de comer. Un televisor encendido acentúa las pausas con su letanía de ozono.* (La inapetencia, p. 25)

(6) [Maria Brujas] *Toma un cigarrillo. Lo prende, mientras lo hace, realiza veintisiete movimientos innecesarios.* (La extravagancia, p78).

Smederovo (La mira. **¿Qué sabe ella de azúcar en la sangre?**) (La modestia, p. 143)

San Javier **ha tomado la decisión** de irse, pero obviamente debe esperar hasta Por un lado, en (5), tanto la disyunción presente en el segundo enunciado (“Comen poco o han terminado de comer”) como la metáfora con la que concluye la muestra (“con su letanía de ozono”) constituyen desplazamientos en relación con la manera en la que LD queda configurado en el género. En efecto, ambos procedimientos muestran la presencia de la subjetividad: en el primer caso, el responsable de la enunciación emerge como alguien que adopta una actitud de precaución epistemológica, ya que parece no poder comprometerse con la ninguna de las dos representaciones de la escena; en el segundo, LD aparece como asimilado con el modo de decir propio de un poeta (“letanía de ozono” opera en esa dirección), el cual utiliza la muestra para expresar la sensación que genera sonido del televisor, percepción con la que LD queda homologado. Como puede observarse, los recursos escenificados en esta didascalia distan mucho de ser los recurrentes en el género TD.

Por otro lado, el sintagma que da cierre a la muestra (6) escenifica una imagen marcada del responsable de la enunciación en relación con lo que tiende a suceder en el dispositivo de enunciación dramático tradicional. Específicamente, la expresión “realiza veintisiete movimientos innecesarios” ubica a LD como homologado con un juicio crítico (y de burla) sobre la conducta del personaje. Esto, por su parte, constituye un desplazamiento significativo de la función clásica atribuida al discurso didascálico, que no es la de evaluar explícitamente el universo diegético, sino el de construirlo.

Finalmente, (7) y (8), enunciados presentes en *La modestia*, muestran con nitidez cómo por momentos las didascalias de la obra ubican a LD ya no como un observador testigo de los acontecimientos, sino, antes bien, como un narrador. En efecto, en el primer caso el texto segundo que acompaña la réplica apuesta a un proceso de focalización: el segundo enunciado (“¿Qué sabe ella de azúcar en la sangre?”) repone el pensamiento del personaje de Smederovo y, para ello, se vale del estilo indirecto libre. Asimismo, (8) evoca un proceso interno a la psiquis del personaje (tomar la decisión de irse), el cual no puede ser reconocido desde una posición de exterioridad. En consecuencia, la muestra ubica a LD como alguien con un conocimiento mayor de la situación dramática que supera la dimensión de lo observable. En otras palabras, ambos ejemplos parecen poder en primer plano el carácter de articulador del relato propio del responsable de la enunciación global.

Con todo, si bien estos enunciados aparecen en los textos, la mayoría de las didascalias presentes en los tres TD respetan la configuración analizada a propósito de (1-4). Es recién en las obras con las que concluye la *Heptalogía* que puede verse con mayor nitidez un dispositivo de enunciación que se aleja del tradicional. En el próximo apartado trabajaremos en detalle esta cuestión.

2. LD como un articulador del relato: *El pánico, La estupidez, La paranoia y La terquedad*

A diferencia de lo analizamos en la sección anterior a propósito de la configuración enunciativa de las primeras obras de la *Heptalogía*, las cuatro últimas apuestan a una serie de desplazamiento en lo relativo a la manera en que queda configurado LD. Dejando de lado las diferencias específicas, que estudiaremos a continuación, en estas piezas se escenifica una imagen del responsable de la enunciación en la que se exhibe su verdadera naturaleza, esta es, la de funcionar como un articulador del relato. Consideremos los siguientes ejemplos:

(7) *Emma huye, entrando a una habitación cualquiera. Ya veremos esto luego en primer plano.* (La estupidez, p. 172)

(8) *Ya veremos más adelante que todas las escenas que incluyen a Fermina deben poder soportar una doble lectura.* (La terquedad, p.33)

(9) *Ninguna de ellas le habla directamente [a Emilio], pero él no se dará cuenta hasta mucho después.* (El pánico, p. 6)

(10) *Federico sale y ve la situación, su padre semidesnudo. Silencio. Imagina las tijeras con las que cortarían su pelo de muy mala gana en ese mismo temible maletín.* (La paranoia, p. 52)

(11) *Nótese que digo “motel” y no “hotel” [...] Para simplificar la lectura de esta obra podemos convenir que -a grandes rasgos- se cuentan en ella, al mismo tiempo, cinco historias entrelazadas.* (La estupidez, p. 29)

En primer lugar, tanto (9) como (10) poseen el verbo “ver” conjugado en futuro morfológico. Si bien la presencia de este verbo podría activar la interpretación de que LD sigue posicionado como un observador testigo de la acción, el tiempo verbal y la continuidad discursiva indican que en estos casos se introduce una modificación significativa en su figura. En efecto, ambas muestras anticipan información sobre futuros eventos del drama y, en consecuencia, generan una representación del responsable de la enunciación como alguien que conoce estos hechos y, de este modo, se enfatiza su carácter de narrador. Al respecto, ambos ejemplos también apuestan al uso del “nosotros inclusivo” que, tal como analizamos más arriba, funciona como un mecanismo para guiar la lectura al volver explícita la posición del *lector modelo*. De cualquier modo, lo que nos interesa destacar es que en este proceso emerge además una imagen de LD que, en tanto ?, queda representado en el plano de lo *dicho*. Así, se enfatiza su presencia, en una clara toma de distancia en relación con la configuración tradicional del género TD.

En segundo lugar, (11), que también funciona como un enunciado que anticipa información, apuesta a otro mecanismo. Aquí, la didascalia posee dos segmentos unidos por un conector concesivo que evoca la estructura conocida como “pero triangular”. En esta las conclusiones a las que apunta el primer segmento (no hablar directamente a X PLT X registrar que no es destinatario)^[4] aparecen explícitamente rechazadas en el segundo (X no registrar que no es destinatario). Lo llamativo, en relación con nuestra hipótesis, es que cada uno de los segmentos ubica a LD en una posición enunciativa diferente. En el primero, el responsable de la enunciación global es presentado como describiendo aquello que observa desde una posición de exterioridad. En el segundo, en cambio, y como consecuencia de que LD queda identificado con una perspectiva que invalida la conclusión que se desprende del primer segmento, esta figura del discurso aparece como alguien que sabe más de la situación dramática que aquello que puede verse desde el exterior. En otras palabras, si bien el primer segmento parece construir una imagen de LD como la de alguien que describe aquello que observa, el segundo introduce una nueva interpretación de los hechos, la cual surge de un saber que no se desprende del presente de la situación dramática. Mediante esta anticipación, que se produce a partir de una modificación en la configuración enunciativa, se enfatiza el carácter de articulador del relato con el que queda representado el responsable de la enunciación.

En tercer lugar, (12) también constituye un enunciado en el que LD no es presentado como alguien que observa el drama desde una posición de exterioridad. En efecto, y al igual que lo analizado en (7), esta muestra introduce un procedimiento de focalización mediante el cual el responsable de la enunciación global queda homologado con un POV que reproduce los pensamientos de Federico. Como se sabe, solo un narrador omnisciente es capaz de reponer aquello que imagina un personaje. En ese sentido es que afirmamos que este tipo de ejemplos evidencian la posición en la que queda ubicado LD en tanto articulador del relato de ficción.

Finalmente, (13) constituye, sin dudas, un caso muy ilustrativo de la manera en que queda configurado el *ethos autoral* en las últimas piezas de la *Heptalogía*. Aquí, tanto la irrupción de la primera persona singular (“que digo”) como el uso de la primera persona plural (“podemos convenir”) constituyen expresiones a partir de las cuales el enunciado pone en escena una imagen de ? (de LD en tanto ser del mundo): en primer caso, este sujeto del discurso queda representado como alguien que elige tomar distancia de la forma rioplatense de referirse a un hospedaje transitorio; en el segundo, como preocupado por inducir una lectura ágil de su material. Dejando de lado el empleo del “nosotros inclusivo”, analizado más arriba, lo que nos interesa destacar es cómo la muestra escenifica una imagen de LD como la de alguien se exhibe su carácter de narrador, en una clara toma de distancia respecto a lo que sucede con el sujeto en el género. Además, estas estrategias de personalización construyen también una imagen del autor como la de alguien que intenta controlar el sentido del discurso a su cargo, acotando las posibles interpretaciones del material. Si bien no podemos desarrollar este aspecto en profundidad, nos interesa sugerir que uno de los efectos de sentido asociados típicamente a la profusión de *didascalias particulares* (aquellas que acompañan a las réplicas)^[5] y notas al pie se vincula con la puesta en escena de una imagen de LD en esta dirección^[6].

Ahora bien, los cuatro TD no solo exhiben la función narrador característica de LD, sino que le atribuyen a esta figura del discurso una serie de competencias y modos de decir típicamente académicos que lo ubican como inscripto en el campo intelectual. Las siguientes muestran operan en esa dirección:

(12) *Se oyen voces raras, en lenguas, algunas casi inútiles en estas latitudes, otras ya olvidadas. (El pánico, p. 40)*

(13) Carlo: Un signuri niuru? Un Dio nero? 57 [...]

57. ¿Un señor negro? Y luego, en correcto italiano standard: ¿Un Dios negro? (*La estupidez*, p. 147).

(14) *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. (La paranoia, p. 4)*

Como puede observarse, tanto (14) como (15), enunciados presentes en *El pánico* y *La estupidez* respectivamente, ubican a LD como alguien con un saber técnico sobre el lenguaje. En primer caso, queda representado como un individuo que conoce la extensión geográfica y la vigencia de diversos sistemas lingüísticos. En el segundo, que repone una réplica de Carlo hablando en la variedad siciliana del italiano y luego en la lengua oficial y una nota al pie de página en la que LD es presentado como a cargo de traducir ambas expresiones, se genera una imagen del responsable de la enunciación como alguien altamente competente en italiano y en su traducción al español rioplatense. Como puede observarse, este tipo de saberes, de alto rigor técnico, ubican a su figura en el universo de la academia.

La Terquedad, por su parte, apuesta a una configuración enunciativa similar, en la que LD queda representado como un especialista en el uso de lenguas. En principio, emerge como alguien con un conocimiento técnico sobre el español rioplatense. Por ejemplo, cuando el ruso Dmitri incurre en imprecisiones en el uso del lenguaje producto de su comprensión rudimentaria del castellano, la pieza incorpora una serie de notas a pie de página en las que se aclara, mediante la sigla “sic”, que esos errores son propios del habla del personaje y no deben atribuirse al responsable de la enunciación global. Estas enmiendas se presentan como a cargo de LD y, por lo tanto, colaboran en la construcción de una imagen de él como un sujeto con una alta competencia en el manejo de la variedad.

Asimismo, en reiteradas oportunidades el responsable de la enunciación queda representado como un sujeto multilingüe. En principio, el Acto II presenta escenas en las que los personajes de John y Fermina se comunican entre ellos en inglés. Como LD es la entidad que queda a cargo de introducir sus discursos^[7], por necesidad se genera una imagen de él como la de alguien que conoce este código lingüístico (ya que sería difícil que sea responsable de incorporar a su enunciación un diálogo incomprensible para él).

Además, y al igual que en *La estupidez*, esta imagen de LD como la de un individuo con un saber plurilingüe se refuerza en aquellas escenas en las que esta figura del discurso es presentada como un traductor. En efecto, la pieza incorpora un número importante de notas al pie en las que aparecen enunciados en español rioplatense que replican aquello que dicen los personajes cuando hablan en valenciano y cuando utilizan expresiones del lenguaje artificial conocido como Tupal. Como mencionamos más arriba, estas aclaraciones quedan a cargo de LD y, en ese sentido, construyen una imagen de él como un sujeto que conoce las lenguas que queda a cargo de traducir.

Finalmente, (16), que forma parte de *La paranoia*, le atribuye a LD un conocimiento de tipo histórico sobre la cultura china. Además, y este es el aspecto principal que nos gustaría señalar, las opciones lingüísticas presentes en el ejemplo asimilan a esta figura del discurso a un *ethos académico*. Específicamente, la ausencia de marcas de persona, el léxico específico, la aparición de la estrategia expositiva de la definición, entre otros recursos, colaboran en la construcción de una representación de LD como la de un individuo que imparte su conocimiento sobre la cultura oriental. Al respecto, no es un dato menor que la información provista por el enunciado no sea en absoluto necesaria para comprender la situación dramática. En ese sentido, parece ser que la exhibición de estos saberes no está orientada en otra dirección que en la de validar la enunciación a cargo de LD.

Como puede observarse entonces, los cuatro textos con los que concluye la *Heptalogía* apuestan a ubicar a su responsable enunciativo en un espacio de autoridad intelectual. Sin embargo, LD no queda representado como el típico académico, ya que una serie de opciones lingüísticas presentes en el texto segundo emparentan la enunciación a su cargo con la de un *ethos fanfarrón*, esto es, asimilan su imagen a la de alguien que de forma directa y sin ningún tipo de acción reparadora se burla explícitamente de los personajes que queda a cargo de introducir:

(15) *Todas[las bailarinas] están excitadísimas, sin mucha razón. Tanto torso como corrida[los ejercicios coreográficos que realizan] son la misma mierda. (El pánico, p. 16)*

(16) *Ingresa Jane. Trae unos dólares en la mano. Los cuenta por enésima vez. (La estupidez, p.63)*

(17) *Ingresa María Martha, hermana del Coronel. Es una monja ofensivamente masculina y de pésimo carácter. Bah, es el Coronel, mal disfrazado de monja. (La paranoia, p. 34)*

(18) [...] *por primera vez vemos el armatoste [el diccionario]. Bah, es una computadora. Un elemento totalmente anacrónico. (La terquedad, p. 84)*

En primer lugar, en (17) se evidencia un desplazamiento notable con relación al modo con el que queda presentado LD en el género TD. En principio, el fragmento inicial de la muestra (“Todas están excitadísimas, sin mucha razón”), presenta una descripción del estado de los personajes (en este caso, un grupo de bailarinas en una clase de danza), la cual esboza una fuerte carga de subjetividad (a partir de la irrupción del superlativo “excitadísimas”) que genera una imagen de LD como la de alguien que evalúa negativamente su conducta. Además, este segmento incorpora un sintagma prepositivo (“sin mucha razón”) que presenta el comportamiento del grupo como no motivado. Más aún, la posición crítica con la que el responsable de la enunciación es mostrado frente a la escena se vuelve explícita en el segundo segmento (“Tanto torso como corrida [los ejercicios coreográficos que realizan] son la misma mierda”), en la que la aparición de la expresión coloquial “son la misma mierda” genera una representación de LD como la de un individuo que se burla explícitamente de los personajes.

En segundo lugar, (18) se vale del sintagma preposicional “por enésima vez” tanto para construir una imagen burlesca del personaje (como la de alguien obsesionado con el conteo del dinero) como para indicar la actitud de distancia con la que LD queda representado frente a ella. En efecto, desde el marco en que nos posicionamos, “contar X por enésima vez” no significa “contar X indeterminadas veces”, sino, por el contrario, “contar X demasiadas veces”. De este modo, el responsable de la enunciación es mostrado por el TD como alguien que valora críticamente el comportamiento de Jane.

En tercer lugar, (19) constituye, sin dudas, un ejemplo nítido de cómo LD es presentado, en este caso en *La paranoia*, como alguien que adopta una actitud explícita de burla frente a los personajes. Aquí, 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 (20), finalmente, ocurre algo similar. La presencia de la onomatopeya tiñe a la enunciación atribuida a LD de coloquial y burlesca. Nótese, además, en sintonía con nuestra hipótesis, cómo la muestra apela al adjetivo “anacrónico”, tecnicismo propio del universo intelectual, para realizar una evaluación negativa sobre el objeto presente en el universo de ficción. Al respecto, nos interesa destacar cómo este ejemplo de alguna manera permite sintetizar la apuesta de las cuatro obras en lo relativo a su configuración enunciativa, ya que ambos “modos de decir” conviven en la misma muestra.

En síntesis, y tal como mostraron los ejemplos, las piezas que dan cierre a la *Heptalogía* configuran la voz de LD como la de un letrado (como alguien con saberes técnicos y con un modo de decir típicamente académico), validando, así, su enunciación. Sin embargo, al mismo tiempo, el texto segundo incorpora una serie de expresiones coloquiales y de fuerte carga subjetiva, ajenas al mundo intelectual, que posicionan a esta figura del discurso como

adoptando una actitud marcada de burla hacia los personajes. En otras palabras, la escenificación de un *ethos híbrido convergente* (en el que se combinan rasgos academicistas con expresiones coloquiales) permite construir un posicionamiento crítico frente al mundo de ficción y validarlo en las propias características enunciativas atribuidas a la voz a cargo del discurso.

3-Conclusión

En este trabajo, nos propusimos reseñar algunas conclusiones preliminares de nuestra investigación en torno a la manera específica en que se configura la subjetividad autoral en el género TD. Específicamente, y tomando como corpus de trabajo la *Heptalogía de Hieronymus Bosch* de Rafael Spregelburd, nos centramos en el análisis de los dispositivos de enunciación de los textos con el objetivo de identificar la imagen que se construye del dramaturgo en tanto *ethos autoral*. Al respecto, observamos que la representación del autor no se mantiene estable a lo largo de toda la *Heptalogía*.

En primer lugar, examinamos los primeros tres textos (*La inapetencia*, *La extravagancia* y *La modestia*) y observamos que se escenifica una imagen del responsable de la enunciación que sigue los parámetros de la configuración enunciativa tradicional del TD. En efecto, la proliferación de verbos mirativos y enunciados que expresan precaución epistemológica colaboran a ubicar a LD como un observador testigo de la acción. Sin embargo, analizamos cómo, incluso en esta configuración, las didascalias de los textos incorporan un conjunto de marcas de subjetividad (disyunciones, metáforas, evaluaciones explícitas, procedimientos de focalización) que enfatizan la presencia del responsable de la enunciación (en el nivel de lo mostrado), la cual, creemos, anticipa la apuesta de las piezas tardías en lo relativo a su dispositivo de enunciación.

En segundo lugar, estudiamos el modo en que los cuatro TD con los que concluye la serie ponen en escena una imagen de su autor. Al respecto, observamos que la ocurrencia de un número importante de recursos lingüísticos vinculados con la subjetividad (verbos mirativos en futuro morfológico, conectores, procesos de focalización, uso de la primera persona del singular y del plural) ubican a LD como alguien que exhibe su carácter de articulador del relato. Analizamos, además, la manera en que las obras le atribuyen a esta figura del discurso una serie de competencias (saberes lingüísticos e históricos) y un modo de decir típicamente académico que emparentan su figura con la de un *ethos intelectual*. Sin embargo, observamos también que esta construcción convive con la irrupción de un número importante de coloquialismos y sintagmas que evalúan explícita y negativamente la conducta de los personajes, procedimientos que hacen que la enunciación con la que se lo asimila a LD se asemeje a la de un *ethos fantarrón*. Como resultado de la operación, la yunción de estas dos imágenes dan lugar a la construcción de un *ethos híbrido convergente*, configuración que cumple un rol fundamental al momento de legitimar la voz de LD, ya que la actitud de burla con la que es mostrado frente a los personajes se justifica en sus saberes y pertenencia al universo intelectual.

Esperamos en futuros trabajos profundizar en el análisis del texto segundo de la *Heptalogía* como así también incorporar al corpus las réplicas de los personajes a los efectos de poder identificar de forma más acabada la imagen que se construye del dramaturgo en los textos.

BIBLIOGRAFÍA

- Amossy, R., (1999) *Images de soi dans le discours*. Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- Amossy, R. (2009) La doble naturaleza de la imagen de autor. *Argumentación y análisis del discurso*, 3. Disponible en: <http://aad.revues.org/662>
- Ansbombe, J.-C. y Ducrot, O. (1983). *L'argumentation dans la langue*. Bruselas: Mardaga.
- Authier, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111.
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Carel, M. y Ducrot, O. (2005). *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue.
- De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires: Galerna.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1981). El lector modelo. En U. Eco, *Lector in fabula* (pp. 73-95). Barcelona, Lumen.
- Foucault, M. (1970) *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- García Negroni, M. M. (2008). Subjetividad y discurso científico-académico. Acerca de algunas manifestaciones de la subjetividad en el artículo de investigación en español. *Signos*, 41 (66), 5-31.
- 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 revisitado. *Revista ALED*, 16 (1), 37-59.
- 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.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Helbo, A. (2012). *El teatro: ¿texto o espectáculo vivo?* Buenos Aires: Galerna.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques*, 113/114, 55-67.
- Rubio Montaner, P. (1990). La Acotación escénica. Transferibilidad y *Feedback*. Caracteres funcionales, sustanciales y pragmáticos. *Anales de filología hispánica*, 5, 191-201.
- Spregelburd, R. (2000). La inapetencia. En *Heptalogía de Hieronymus Bosch* (pp. 23-62). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Spregelburd, R. (2000). La modestia. En *Heptalogía de Hieronymus Bosch* (pp.87-249). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Spregelburd, R. (2000). La extravagancia. En *Heptalogía de Hieronymus Bosch* (pp.63-86). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Spregelburd, R. (2008). *La paranoia*. Buenos Aires: Atuel.
- Spregelburd, R. (2009). *La terquedad*. Buenos Aires: Atuel.
- Spregelburd, R. (2016). *La estupidez*. Buenos Aires: Eudeba.

Sprengelburd, R. (2016). *El pánico*. Buenos Aires: Eudeba.

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.

Vitale, M.A. (2013). Ethos y legitimación política en los discursos de asunción de la presidente argentina Cristina Fernández de Kirchner. *Ícono 14*, 11(1), 5-25.

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. Disponible en: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3044/990>

Zucchi, M. (2018a). Subjetividad autoral en *El pánico* de Rafael Sprengelburd. En M. Zucchi (ed.), *Topologías de la crítica teatral V*(pp. 79-94). CABA: Departamento de Artes Dramáticas (UNA).

Zucchi, M. (2018b). La relación entre la construcción de los personajes y el *ethos autoral*. Análisis de la configuración enunciativa de *La extravagancia* de Rafael Sprengelburd. *Actas de las X Jornadas Nacionales y V Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. Disponible en: <https://bit.ly/2XMXr6e>

Zucchi, M. (2018c). Una clasificación del discurso didascálico desde una perspectiva polifónica de la enunciación. *Revista Letrónica*, 11 (4). Disponible en: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/31274>

Zucchi, M. (2019a). La construcción de un ethos intelectual en *La estupidez* de Rafael Sprengelburd. Parodia y procesos de legitimación enunciativa. En L. López y M. Zucchi (eds.), *Topología de la crítica teatral VI*. Buenos Aires: Departamento de Artes Dramáticas, Universidad Nacional de las Artes (en prensa).

Zucchi, M. (2019b). La construcción de un ethos intelectual en *La paranoia* de Rafael Sprengelburd. Manuscrito pendiente de publicación.

NOTAS

[1] En Zucchi (2018a; 2018b; 2019a) nos dedicamos a analizar cómo funciona el procedimiento de la parodia en términos enunciativos en algunos de los textos que forman parte de la *Heptalogía*. Desde nuestra perspectiva, una descripción exhaustiva de esta figura requiere analizar el posicionamiento con el que queda representado el responsable de la enunciación, ya que, como señala Ducrot (1984), todos los recursos ligados a la burla requieren que el Locutor sea presentado como adoptando una actitud de distancia frente al objeto parodiado, posición que se justifica en el carácter absurdo que se le atribuye al blanco de la parodia.

[2] Comonuestro corpus de trabajo está constituido por materiales distintos, para simplificar la citación hemos decidido señalar, luego de cada muestra, la pieza de la que forma parte el enunciado y el número de página correspondiente para su eventual consulta. En todos los casos, las negritas son nuestras.

[3] En García Negroni (2008, p. 13) se identifican usos similares de la primera persona del plural en el discurso académico.

[4] Para el EDAP, los POV se describen en términos de un discurso argumentativo (DA), el cual siempre está constituido por dos segmentos unidos por un conector. Este último puede ser de dos tipos: normativo (PLT) o transgresivo (SE). Para más información ver García Negroni (2018).

[5] En Zucchi (2018c) propusimos una tipología del discurso didascálico desde una perspectiva dialógico-polifónica de la enunciación. Allí, describimos a las *didascalías particulares* como aquellos enunciados sin autonomía sintáctica, escritos entre paréntesis, que acompañan a las réplicas de los personajes. Además, determinamos que su función principal es la de ajustar el sentido del texto primero mediante la reposición de su *escenografía*, en particular, a partir de la incorporación de POV típicamente vehiculizados por el registro de expresión oral, no convencionalizados en el sistema escrito.

[6] En Zucchi (2019b) analizamos la profusión de notas al pie en *La paranoia* y la explicamos, siguiendo la propuesta de Zoppi Fontana (2007), como un mecanismo mediante el cual se genera una imagen del responsable de la enunciación como alguien que busca controlar el sentido de su texto.

[7] En Zucchi (2017) propusimos describir la enunciación dramática como un caso particular de *doble enunciación*. Esta idea, ya presente en Ubersfeld (1989), implica que el TD posee dos niveles de enunciación que establecen un esquema jerárquico: el discurso didascálico, a cargo de LD, y las réplicas, que son mostradas como enunciados atribuidos a los personajes por el responsable de la enunciación global.