

El vengador nocturno

Prolegómenos a la enunciación humorística en Alejandro Dolina

SUÁREZ, Bernardo / Universidad de Buenos Aires - bersuarez@yahoo.com.ar

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Teoría de la enunciación – Estudios sobre el humor – Alejandro Dolina*

› Resumen

El programa radial *La venganza será terrible* (Martes a Sábados, 24 horas, por AM 750) lleva más de treinta años en el aire de las medianoches. Durante esas tres décadas ha circulado a través del éter deteniéndose periódicamente en distintas sintonías, tanto de AM como de FM. Al lado de su conductor han pasado muchos *partenaires* (periodistas, psicólogos, actores, conductores, músicos). Entre las particularidades del programa se destaca que la audición suele realizarse en vivo desde distintos auditorios y teatros de la República Argentina, y en algunos momentos del año, del mundo. Luego, se transmite en diferido a las medianoches por el aire de la radio. El público se conforma por un núcleo leal de personas entre 40 y 60 años y un sector más joven que suele seguirlo no con la misma constancia. Resulta interesante entonces, indagar acerca de las particularidades del estilo humorístico de *La Venganza será terrible*, deteniéndose en las especificidades y en las posiciones que conforman el dispositivo enunciativo (Verón, 2004) en tanto espectáculo radial en vivo: cuestiones vinculadas a la figuración del *ethos* humorístico, la polifonía en la construcción de escenas cómicas, los reenvíos y las intertextualidades, y cambio de posiciones, y relación con la expectación, entre otros. Como así también las cuestiones vinculadas con la configuración en tanto producción liminal (Dubatti, 2017) y el sentido que se produce en la vinculación con la audiencia, tanto en vivo -convivio- como en su posterior reproducción -tencovivio-. (Dubatti 2003), El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación “Constitución histórica de las categorías contemporáneas del humor y la comicidad”.

› Introducción

Nos ubicamos en el campo de los estudios que, para dar cuenta del funcionamiento de lo humorístico, se detienen en principio en las cuestiones enunciativas. Siguiendo a Charaudeau consideramos que “para

estudiar el acto de humor, es necesario describir la situación de enunciación en la que aparece, el tema al que se refiere, los procesos lingüísticos que lo implementan y los efectos que es probable que produzca.” (2006). En este sentido es que consideramos pertinente dar cuenta de dos niveles de análisis del discurso humorístico: un nivel más general que atañe a las cuestiones vinculadas con el dispositivo enunciativo (Verón, 2004); entiéndase por ello las posiciones figuradas en la enunciación y sus cambios y búsquedas de efectos de sentido. Y un segundo nivel, en el que se inscriben los mecanismos y recursos, ya sea estos de orden verbal, visual, sonoro, kinésica, etc. En efecto, ambos niveles se encuentran intrínsecamente vinculados ya que las posiciones enunciativas determinan particularidades a la hora de producir un determinado estilo humorístico.

En el caso de *La venganza...* sostenemos, a modo de hipótesis preliminar, que la vigencia de este producto artístico descansa en dos características bien definidas. Por un lado, en la posición enunciativa que configura el *ethos* humorístico de Dolina dentro del dispositivo enunciativo; y por el otro, en la configuración discursiva del vivo -más allá de su posterior reproducción radial-. Ambas particularidades terminan por producir lo que Verón (2004) denomina “Contrato de lectura”; es decir, el vínculo. O como lo denomina Dupont, “atadura”: “En tanto la transmisión oral exige convivio, reunión: “el encuentro, la colectivización vinculante, que define como “un *lien* [atadura, vínculo] social”. (En Dubatti, 2003: 13). Respecto de esta segunda variable, y tomando algunos de los conceptos desarrollados por Dubatti (2017:17), puede sostenerse que si bien el programa mantiene el tecnovivio (la emisión radial), hay una profundización en la búsqueda del *convivio*. Esto se observa en la modalidad que adquiere la configuración discursiva resultante.

En el presente trabajo presentaremos, brevemente, algunos avances preliminares que hemos realizado al respecto y que representan a grandes rasgos, las líneas de investigación que venimos desarrollando.

› ***El dispositivo enunciativo***

Siguiendo a Verón (2004), puede establecerse la constitución del dispositivo enunciativo por la figura de quien habla, el enunciador, la imagen de aquel a quien se dirige, el enunciatario, y la relación que entre ambos se propone en el discurso y a través del discurso (173). A ello deben tenerse en cuenta las distintas variaciones que se producen en los intercambios discursivos: las modalidades del decir; esto es, cómo la fuente de la enunciación presenta lo que dice en tanto certidumbre, suposición, creencia, posibilidad, orden, etc. (*Op cit.* 172). El enunciador se corporiza bajo una determinada forma de presentación de sí mismo, una construcción, una máscara que no necesariamente coincide con la realidad: el *ethos*. En el campo de los estudios de los discursos reideros, Palacios (2012) distingue entre un *ethos* cómico y un

ethos humorístico. En este último, el enunciador “se prohíbe tomarse a sí mismo en serio con lo cual cuestiona incluso su inscripción como sujeto en aquello que enuncia. Paradójicamente, esta configuración le permite al sujeto humorístico erigirse triunfador frente a una realidad que él mismo exhibe como catastrófica.”

En un trabajo anterior (Suárez, 2018) sosteníamos que el enunciador humorístico configura su posición oscilando entre dos polos que definimos como *la actitud cínica* y *la postura existencialista*. En un gradiente más cerca de uno u otro polo ubicamos según las particularidades de su discurso, a distintos humoristas. En el caso de Alejandro Dolina observamos cierta fluctuación entre ambos polos. Veamos estos conceptos en detalle. En el humor, el enunciador queda implicado de algún modo en su decir, disminuyendo así la distancia entre el sujeto y el objeto del humor que, en lo cómico en cambio, es bien marcada. Deteniéndonos entonces en la construcción de ese *ethos* humorístico, es que distinguimos, por un lado, la presencia de cierta mirada que podría vincularse con la concepción existencialista. En efecto, el sujeto se percibe arrojado sólo en un mundo amenazante; percibe la sinrazón, los defectos de la lógica, las fallas del sentido común, se rebela y se propone develarlos. “Somos arrojados al mundo (...) Estamos solos, sin excusas”. (Sartre, 2007: 35- 42). El modo particular que figura el *ethos* humorístico para llevar a cabo esta empresa se completa a partir de la construcción de *la actitud cínica*.

El sujeto “arrojado al mundo” no se presenta bajo un estado de angustia o desesperación, sino que su postura se acerca a lo que detalla Freud según la cual el humor lejos de ser resignado es rebelde “no sólo significa el triunfo del yo, sino también del principio del placer, que en el humor logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales.” (1927). Entendemos por actitud cínica a la que asumen los filósofos de la llamada Escuela Cínica que, como Diógenes, recorrían las calles en la antigua Grecia en el siglo IV a. C, desprovistos y llevando una vida de conductas catalogadas como “impúdicas”; así, a partir de la franqueza de sus palabras, exhortaban a llevar una vida virtuosa. Según Zarzar (2009), son dos las características principales del cínico. La primera da cuenta de su actitud por desenmascarar las convenciones sociales; actitud que se traduce en un aparente rechazo de la *polis*. La otra característica, vinculada con la anterior, es la protesta contra el orden establecido. Podemos pensar entonces al *ethos* humorístico como una construcción dialéctica configurada por estas dos posiciones: la actitud cínica y la mirada existencialista, y los distintos humoristas que se acercan a uno u otro polo de un modo gradiente.

A modo de ejemplo, en Groucho Marx parece prevalecer la actitud cínica, lleno de desenfado y libre de inhibiciones hace desfilar sus deseos sin calcular las previsiones; mientras que las problemáticas que plantea Woody Allen lo acercan a la visión existencialista: la soledad, la incompreensión, la búsqueda del sentido de la vida, los traumas psicológicos no resueltos, Su *ethos* se muestra atribulado, al borde de la exasperación, errante. Dolina, por su parte, parece fluctuar entre ambos polos. Y así de la actitud cínica que critica por ejemplo la cultura de los *tips*, pasa a reflexiones del orden de la existencia.

(1)

Consejos para cuidar a los niños: ¿Qué hay que hacer cuando un niño come pasto? (lee) Pues, condimentárselo. [...] Al niño, a esa edad, le atraen mucho los objetos que sobresalen, los huecos y las hendiduras (lee)...A mí también.

(*La venganza será terrible*, 31-8-2018)

(2)

El universo es una perversa inmensidad hecha de ausencia. Uno no está en casi ninguna parte. Sin embargo, en medio de las infinitas desolaciones hay una buena noticia: el amor.

(“Historia de amor”, en *Crónicas del ángel gris*, 1988).

Respecto del estilo humorístico de *La Venganza...* el relato de algún *dossier* sobre distintos tipos de recomendaciones se convierte en el marco que contiene otra situación humorística. Al igual que, en los juegos infantiles, donde a modo de marcadores genéricos aparecen las expresiones estereotipadas “vos eras (policía) y yo (ladrón)”, el locutor (Dolina) plantea, a partir de un “buenas tardes”, la indicación de que se ha habilitado otro espacio. Incluso, cuando alguno de los co-conductores interviene en la situación, el conductor, a modo de guiño al público, replica: “Y usted ¿quién es?”. De este modo se constituye una escena enunciativa dentro de la escena que funciona como marco. Y en esta nueva escena se reparten los roles y las posiciones enunciativas. Como plantea Charaudeau:

Pero puede suceder que el orador cuente lo que se llama una historia divertida. Luego pone en escena a un personaje que, a su vez, se convierte en orador-enunciador en la historia contada. Estamos tratando aquí con un personaje enunciativo de la historia cuya identidad debe ser considerada, ya que se basa en la característica humorística. (2006).

Respecto de la configuración del *ethos* humorístico, se observa a lo largo del programa una construcción que va adoptando distintos rostros ya estereotipados. En la sección en que leen algún *dossier* e improvisan, aparece la máscara humorística-cínica; mientras que elementos como el tono o la modulación de la voz parecen construir un sentido de desentendimiento; la crítica solapada a través del contenido humorístico revela así la actitud cínica. Pero cuando se pasa al bloque conceptual y se lee algún artículo sobre temáticas históricas, el enunciativo adopta la máscara existencialista para, a través de mecanismos humorísticos, dar cuenta de su espíritu reflexivo. Finalmente, la última máscara es la de un personaje: el sordo Gancé. El juego de la falta de oído para un músico y el reenvío a la figura clásica de Beethoven, sirven para abrir nuevamente un espacio enunciativo de características lúdicas: el enunciatario pide temas y el enunciativo ejecuta.

› **Radio en “convivio”**

En las tres décadas que lleva al aire, la situación comunicativa planteada por *La venganza...* ha ido variando. Desde sus comienzos, la intención estética fue rescatar algunos de los sentidos originarios de la

radio, esos que eran propios durante su etapa de apogeo en las décadas del cuarenta y el cincuenta del siglo XX. Así, el bloque de música en vivo reenvía a las orquestas típicas que realizaban audiciones desde los estudios de la radio. En este caso mezclada con la figuración del músico que realiza temas a pedido del público. El radio cine, que ocupó durante un tiempo un bloque en el programa, intenta rescatar la esencia del radioteatro. Y, por último, la presencia del público. Estas transformaciones en la situación comunicativa tienen también su correlato en la configuración enunciativa. Así, el convivio permite que a situación misma sea tomada como objeto del humor. Esta particularidad da cuenta de una búsqueda específica, dado que aparece ya comenzado el primer segmento del programa:

(3)

Barton: Porque...vio que hay muchos accesorios de pileta como el *Flota-flota*. Acá (Montevideo, Uruguay), ¿se llama también *Flota-flota*?

Dolina: Depende de lo que flote...

Barton: Son unos cilindros... ¿Cómo? (Al público)

Público: Panchos, panchos...

Dolina: Hay un tipo que vende panchos dentro de la pileta (...) y dice: "se ruega no tirar lo que sobra de las salchichas dentro de la piscina".

(*La venganza será terrible*, febrero de 2019)

Puede observarse entonces, como una invariante, la tendencia a buscar la forma de establecer un contacto con el receptor de modo tal que se produzca el encuentro de ambas presencias en un mismo tiempo y espacio: el *convivio*. Así la audición suele realizarse desde algún teatro, sala o estudio de radio con capacidad para albergar al público mientras el programa se transmite en vivo, para privilegiar el encuentro (convivio) y luego transmitir la audición en forma grabada (tecnovivio).

Esta tendencia de la que hacemos mención en el párrafo anterior, quedó de manifiesto en una de las introducciones al programa, que los conductores realizan para dar cuenta lo que supone estar en los estudios sin la presencia del público:

(4)

Dolina: Buenas noches. Este es el comienzo de un nuevo programa [...] que carece de público.

Barton: (aclarando)... de público presente, ¿no?

Dolina: No carece enteramente de presencia ya que están las personas que trabajan en este programa, por ejemplo, Patricio Barton...

Barton: Hola, amigos, buenas noches. No me saludan mucho porque no hay público...

Dolina: No hay aplausos, ni nada de eso. Qué triste todo esto: quisiera llorar...

Barton: ... vio cómo es la gente que trabaja en radio: no mira, no aplaude, pasa por los pasillos. No le importa lo que digamos aquí.

Dolina: ...Yo estuve, no hace mucho en estudios muy grandes de televisión donde desde luego cada uno está haciendo una cosa que por ahí no tiene nada que ver con tu presencia.

A vos te llaman para hacer una entrevista [...] y los que están ahí están mirando para otro lado en otra cosa. Y se pierde [...] la sacralidad del acto artístico. [...] Uno supone que todo

hecho que se desarrolla en la radio, en la televisión, en los medios se debe parecer al escenario. [...] Y eso requiere por parte del artista o periodista, un cuidado de los medios que se usan. [...] Y del lado del que oye, una atención que favorezca al artista. (...) Y eso no siempre sucede...

Barton: ... no siempre sucede en los programas en vivo. La ventaja es que podemos hacer el programa en calzoncillos y nadie nos dice nada. [...] Por eso estamos aquí en soledad y por eso nos gusta tanto ir al Caras y caretas, donde está el público.

(*La venganza será terrible*, febrero de 2019)

Estas últimas particularidades nos llevan a pensar en este producto artístico como un fenómeno de liminalidad ya que, siguiendo a Dubatti:

Poseen las características relevantes del teatro-matriz (convivio, *poiesis* corporal, expectación), pero a la vez incluyen otras características que, en las clasificaciones aceptadas —el concepto canónico de teatro para la Modernidad: lo dramático—, no corresponden al teatro. (2017:22).

Podemos hablar entonces de un producto de cierta *hibridez genérica*, ubicable dentro de los márgenes de la liminalidad. Si bien el formato que lo constituye se repite noche tras noche (lectura de un texto, escena cómico-humorística, música en vivo), resulta difícil encasillarlo en una ubicación específica. Se trata, por un lado, de un programa radial que rescata, justamente, los formatos clásicos originarios de la radio (radioteatro, orquesta en vivo). Sin embargo, se emite desde salas y teatros con la presencia de público en vivo. De este modo, y si bien Dolina busca el efecto a partir del *timing* y del oficio del narrador (silencios, pausas, entonaciones, intensidades) para crear de este modo imágenes y escenarios sonoros, por otro lado, las actuaciones frente al público parecen develar el misterio, las bambalinas que también rodearon y caracterizaron a las emisiones radiofónicas. Así, bajo el influjo del *tecnovivio*, en la emisión grabada queda registrada la presencia de la expectación en las risas que acompañan el discurrir, como signo de ese momento de convivencia.

› **A modo de cierre**

Lo aquí expuesto representa una apertura al enfoque que proponemos para abordar estos fenómenos de la expresión humorística que parecen trascender las fronteras de las emisiones clásicas para construir así nuevos sentidos. En estas breves líneas se ha intentado describir la metodología propuesta para el análisis del corpus humorístico (el dispositivo enunciativo y la configuración de la expresión liminal) y las líneas de investigación que a partir de allí se abren. La permanencia al aire por más de tres décadas y las distintas salas colmadas de público allí donde se desarrolla el espectáculo. confirman, por un lado, que se

trata de una expresión estética consolidada y por el otro, por nuestro lado, una interesante oportunidad para abordarlo como objeto de investigación e intentar explicar su funcionamiento.

Bibliografía

- Charaudeau, P. (2006) "Des catégories pour l'humour", en *Revue Questions de communication* n°10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2006. En línea: <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour.html>
- Dolina, A. (1986) *Crónicas del ángel gris*. Buenos Aires, Ediciones de la urraca.
- Dubatti, J. (2003) *El convivio teatral. Teoría y práctica del teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel.
(2017) *Poéticas de la liminalidad en el teatro*. Lima, Escuela Superior de Arte Dramático.
- Freud, S. [1927] Der Humor, en castellano (1951) "El humor", traducción de Ludovico Rosenthal.
- Palacios, C. (2012) "Ethos cómico y ethos humorístico", en *V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Sartre, J-P. (2007) *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona, Edhasa.
- Suárez, B. (2018) "El humor y la nada". Ponencia presentada en las *Primeras Jornadas de Arte y Humor, Estéticas liminales y plurales*, organizadas por el Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Verón, E. (2004) *Fragmentos de un tejido*. Barcelona, Gedisa.
- Zarzar (2009) *Diógenes de Sínope y la filosofía perruna. Estudio sobre los conceptos fundamentales del movimiento Cínico de los siglos IV y III a. C.* Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Los audios transcritos del programa radial "La venganza será terrible" fueron tomados de la aplicación: *Venganzas del pasado*.