

**Lo que esconde la risa.
Violencia de género y estrategias pragmalingüísticas del *talk show*
en *¡Arriba la Paqui!* de Carmen Resino**

Gabriela Cordone
Université de Lausanne
gabriela.cordone@unil.ch

Oxana Danilova
Universität Basel
oxana.danilova@unibas.ch

Palabras clave:

Resino. Violencia de género. Lingüística. Talk-show

Resumen:

Este artículo aborda el estudio de unos aspectos de la lingüística pragmática aplicados al análisis de *¡Arriba la Paqui!* (2007) de Carmen Resino. El *talk show* televisivo sirve de marco formal y de referencial cultural a la obra. Los recursos lingüísticos, puestos al servicio de una expresividad desbordante y chabacana, esconden, sin embargo, el sufrimiento de la protagonista. El espectador, ocupado en regodearse en la desgracia ajena, no tardará en acusar el golpe de su propia ignorancia.

**Ce que cache le rire.
Violence de genre et stratégies pragmatiques du *talk show* dans
¡Arriba la Paqui! de Carmen Resino**

Mots-clé:

Resino. Violence de genre. Linguistique. Talk-show

Resumé:

Cet article aborde l'étude de quelques aspects pragmatolinguistiques qu'on retrouve dans *¡Arriba la Paqui!* (2007) de Carmen Resino. Le *talk show* télévisuel sert de cadre formel et sert de référence culturelle à l'œuvre en question. Cependant, derrière les procédés linguistiques, mis au service d'une expressivité débordante, voire grossière, se cache la souffrance de sa protagoniste. Le spectateur, occupé à savourer la détresse de son prochain, ne tardera pas à accuser le coup de sa propre ignorance.

En 2007, la revista *Estreno* publicaba *¡Arriba La Paqui!*, de Carmen Resino (Madrid, 1941) en el contexto que siguió, en España, a la promulgación de la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género (2004). El maltrato ya había sido tema de conflicto en el teatro de Lidia Falcón, pionera del movimiento feminista español [Falcón, 1992]. En efecto, en obras como *Siempre busqué el amor* y *No moleste, pague y calle, señora*, ambas de 1983, Falcón articula la tensión dramática en torno a la violencia contra las mujeres, una violencia física y psíquica que trasciende los límites de lo privado y se sublima en el plano institucional. Paloma Pedrero, con *La noche que ilumina* (1990), Itziar Pascual, con *Pared* (2003), Gracia Morales, con *Como si fuera esta noche* (2002) y *Una luz encendida* (2014), Jesús Campos García con *La número 17* (2005) y un número especial de la revista *Estreno*, *50 voces contra la violencia*, en 2017 dedicado a la denuncia de la violencia de género, son solo algunos ejemplos que, sobre el tema, se ha escrito y estrenado. En el volumen último citado, Carmen Resino publica *¡Suéltalo, Lili!*, un monólogo punzante en el que una madre deja al descubierto la doble moral de una sociedad que, por un lado, insta a callar la violencia en el ámbito privado pero, por el otro, a expresar ante las instituciones médicas —a *soltar*— el dolor dejado por la pérdida.

En 2005 Jesús Campos García, estrena una obra breve, *El famoseo*, que, de alguna manera, marca un punto de contacto con *¡Arriba la Paqui!* pero en un registro más irónico y hasta sarcástico¹. En esta pieza burlesca de Campos García, la entrevistada es la Pedorriíta, mujer del Pedorro — personaje aludido—, y una pareja de entrevistadores de apodos no menos alusivos: La Guarrele y El Guarriñas... Los nombres de los personajes no dejan lugar a dudas acerca del tono y de la intención del entremés en donde se mercadea con la violencia: las 'exclusivas' que compran los telespectadores y las palizas públicas se venden muy bien. Pero ¡cuidado! El

¹ El tema de la *entrevista-basura* no va sin evocar la *tele-basura* que Pedro Almodóvar supo incluir, para las mismas fechas, en *Volver* (España, 2006).



espectáculo de la degradación humana y de la violencia comercial tiene también su moral...:

Pedorriíta.—Pues pa' que te enteres tú, y pa' que se entere toa España: la bofetá aquella, ni fue de promoción, ni la vendimos en exclusiva, que fue una bofetá que nos salió del alma [Campos García, s.f, p. 3].

La Paqui, el personaje central de *¡Arriba la Paqui!*, también es una suerte de Pedorriíta, pero la intención de Resino, aunque de entrada parezca burlesca, es diferente. Su Pedorro aludido es Rocky Vergara, cantante algo venido a menos y padre de su hijo... El espacio es indefinido («*Luces que enfocan intensamente la silla de un ¿plató? [...]*», p. 14), pero unos fuertes focos de luz y la entrada del Presentador sugerirán enseguida el ámbito de un plató televisivo de un programa de entrevistas, como propone también Campos García —los tres personajes están sentados en sillones— en *El famoseo*. La entrevista a la que asistirá el público está construida paso a paso por Resino: la entrada del Presentador, trajeado y con la clásica tarjeta de preguntas, prepara la entrada triunfal de la Paqui, acompañada de aplausos y vítores en *off*.

Acudiendo a lo popular y hasta a lo festivo, Resino pone en escena una situación de *reality show* como lugar de cerebración de la intrascendencia y de la manipulación, pero, luego, subvierte la fiesta de la confesión en una reflexión en torno al maltrato y a la humillación. Como la propia autora lo expresa en la *Antecrítica* de su obra, estos programas televisivos «pese a su aparente triunfalismo y su indudable banalidad, encierran un evidente patetismo», y dejan entrever «la otra cara del entrevistado, esa que pretende enmascarar y ocultar» [Resino, 2007: 14].

El *talk show*, bajo el formato de la entrevista, se acerca al programa de la telerrealidad, entendida esta como el género televisivo en el que interactúa un elenco hasta entonces desconocido y anónimo. La entrevista confesional de Paqui sobre su vida sentimental se convierte al final de la obra —y permítasenos subrayar el término en ocasión del feliz aniversario



de nuestra querida *Revista*— en una doble anagnórisis tanto por parte del personaje —el reconocimiento de quién es realmente— como del espectador —el reconocimiento del verdadero drama que acaece ante sus ojos. La tensión y el interés dramático de la obra reside, sin duda, en el doble tratamiento tanto del personaje y de la trama como de las técnicas discursivas empleadas. Nos concentraremos aquí en el estudio de un aspecto poco abordado: el diálogo dramático a través del prisma de la lingüística pragmática y las implicaciones dramáticas de la parodia del *talk show*.

El argumento que a primera vista se ofrece al público, como las historias banales de los *talk show* de medio pelo, es absolutamente intrascendente —y por ello, dramáticamente, digno de interés—: Paqui acude al programa para hablar de su ex novio y padre de su hijo Johnathan, Rocky Vergara, un famoso cantante, después de que este último anunciara *urbi et orbi* su futura boda con la presentadora Chus Lorente, lo que supone el fin de la relación con Paqui. Con mucha guasa y desenvoltura, animada en *off* por un club de fans incondicional, que la apoya y la sostiene, Paqui comparte con el Presentador sus preocupaciones, desamores, frustraciones y esperanzas en relación a su vida con Rocky, y dándose ánimos a ella misma, ya que se piensa capaz de poder sobrellevar todas estas dificultades (de ahí el título entusiasta *¡Arriba la Paqui!*). Pero de repente, tras un sorpresivo *blackout* acompañado del sonido de un golpe de puño sobre una mesa, el supuesto plató se transforma en un interior, el Presentador en Dani, el marido violento de Paqui y Paqui en una pobre chica delante del televisor viendo un *talk show* que vuelve a la realidad con la sonora bofetada que le propicia su marido. Las escenas de violencia verbales y físicas se suceden en cascada, dejando a la protagonista sola y totalmente desamparada ante el público.

El formato que Resino elige parodiar resulta extremadamente adecuado para el cometido de su propósito: se trata de poder encontrar —aunque sea en la imaginación— el espacio necesario y los receptores adecuados para poder decir la violencia sufrida a diario entre los cuatro



muros de su casa. El *talk show* de testimonio se presta para ello porque pide, ante todo, una confesión pública. Su éxito estriba en que se percibe como un espacio importante para una conversación cotidiana y los relatos de los invitados suelen girar en torno a algún trastorno o perturbación de las relaciones humanas: problemas sociales, profesionales, sexuales, etc.

Atendiendo al formato que le sirve de referencia cultural, podemos observar que Resino capta la esencia dramática de la narración de base. El bajo nivel de instrucción y el estrato humilde de sus efímeros protagonistas son dos constantes señaladas por los estudios sobre el tema [Jiménez Iglesias, 2010: 366] y que Resino subraya entre las características de su protagonista («Yo soy una chica de barrio, y mi viejo un trabajador [...] y mi madre ¡no te cuento todas las escaleras que ha tenido que fregar la mujer [...] y yo una currante, que también está echando solita a su hijo adelante», [2007: 17]). La explotación del sufrimiento hace de los invitados una doble víctima: de la situación que sufren y del dispositivo que lo comercializa sin que ello pueda resolver sus dificultades.

Un rasgo fundamental de los *talk shows* de testimonio es la confidencia. La noción de confidencia contribuye a borrar los límites entre lo público y lo privado, a enganchar al espectador despertando su interés y a crear el efecto espectáculo a través de la palabra. Asimismo, la confidencia permite al presentador aproximarse a la persona invitada, aunque a menudo se trata de una familiaridad fingida, aspecto que en la pieza de Resino resultará capital.

En este tipo de espectáculos llama la atención la transformación del relato oral de una vivencia banal y mediocre, y su reconstrucción dramática con el objeto de hacerla interesante para un espectador ávido de circo. Resino reelabora este rasgo: Paqui tiene su público, es aplaudida y esperada, sus fans la siguen, como a los ‘famosos’ y, de alguna manera, el propio personaje se ocupa de su puesta en escena y de la revalorización de su mediocridad. Los sentimientos y las emociones —materia prima de estos espacios— translucen tanto en la construcción de los enunciados y del



discurso como en la elección del léxico y en la manera general de emplear la lengua para expresarse. La Paqui de Resino, en la reelaboración dramática de su realidad, asume las características de un personaje del *jet set* en rebajas: sin necesidad del acicate del presentador, los detalles agraviantes y personales van a desgranarse espontáneamente porque, en última instancia, estamos ante un discurso urgente.

Veamos, pues, algunas estrategias pragmalingüísticas empleadas por la autora y su relación con la doble tensión —el doble drama del silencio, propio y ajeno— que estructura esta obra breve.

La expresividad: una manera de llamar la atención... ¿o de pedir auxilio?

Una de las estrategias pragmalingüísticas más notables en los programas televisivos de entretenimiento es el uso de distintos procedimientos expresivos que sirven para llamar la atención, provocar interés, resaltar algunos detalles y despertar emociones, con el fin de distraer a los televidentes. Tales recursos —como la repetición, las construcciones truncadas, el orden de los constituyentes del enunciado, el léxico connotado, los fraseologismos, etc.— son abundantes en la lengua coloquial y a menudo adquieren su sentido pleno en la situación comunicativa en la que aparecen. Sin embargo, en la situación de un *talk show*, el empleo del lenguaje expresivo persigue fines diferentes [Danilova, 2014].

En efecto, dado que los interlocutores no se sitúan en el mismo nivel social ni funcional, esta diferencia deja huellas en la utilización de diversas estrategias. Así, por ejemplo, el animador suele ser más expresivo que los invitados. Esta expresividad, por supuesto, no es espontánea, sino que forma parte de sus recursos a los que se echa mano para dinamizar la entrevista buscando, por un lado, provocar reacciones de sus interlocutores y, por otro, mantener el interés del público. Además, dado que en el *talk show* televisivo, el animador es la figura central y representa la autoridad, se permite juzgar y valorar a los invitados y sus actos, sin correr grandes



riesgos de provocar una reacción violenta en estos últimos, ya que tiene una clara superioridad lingüística con respecto a sus invitados. Emotivo o emocional, el estilo de comunicación en estos programas es enfático, debido a las emociones reales de los entrevistados, ambiente que Resino logra perfectamente reconstituir en su obra.

Un primer desfase con respecto al modelo del *talk show* se observa en las estrategias expresivas. En *¡Arriba la Paqui!*, como su título ya lo sugiere, la expresividad representa una de las estrategias pragmalingüísticas de mayor alcance; sin embargo, es de notar una diferencia importante respecto de los programas de telerrealidad. En la obra teatral los papeles se invierten y ya no es el Presentador el que asume la expresividad sino la invitada, Paqui. En efecto, la protagonista usa y abusa de este procedimiento lograr que su discurso llegue a ser cómico, rozando casi con lo ridículo. En su calidad de personaje dramático, Paqui es un *espécimen* corregido y aumentado: su palabra ocupa el primer lugar, pesa y es aplaudida. Esta dinámica indica, paradójicamente, la importancia de su discurso, la resonancia de la palabra buscada por el personaje y la premura en desvelar, sin pudores, su intimidad a un público —sus *fans*, nosotras/os— como una llamada de auxilio. El espectador no asiste a un *talk show*, sino a un simulacro del personaje, espectadora, a su vez, de su propio drama. En la representación que Paqui se construye en su mente-plató-escenario, al menos, ella tiene la palabra.

El perfil lingüístico de Paqui, entre franqueza, espontaneidad y grosería, está perfectamente plasmado por Resino en el dominio del registro coloquial-vulgar y la emoción de las expresiones. Uno de los medios lingüísticos que responde a las necesidades del hablante de conferir expresividad a sus enunciados es el uso de las unidades fraseológicas, que tienen la intención de impactar al receptor y asegurarse así su atención. Las unidades fraseológicas se basan, a menudo, en una imagen llamativa, incluso grotesca, y los estudios lingüísticos registran su tendencia a describir



experiencias emocionales intensas, expresar valoraciones positivas o negativas, con la complicidad o no con el interlocutor, etc.

La Paqui de Resino se expresa con innumerables unidades fraseológicas. Teniendo en cuenta el tema de la obra, la estrategia está al servicio, creemos, de la construcción de una ficción de frases hechas que supla la violenta realidad:

PRESENTADOR.—¿Pero cómo es posible? ¿Cómo no ibas a enterarte?

PAQUI.—Pues como te lo digo: a veces una cierra los ojos precisamente porque no quiere ver lo que tiene delante, porque una quiere engañarse hasta el final, cuando ya no tiene vuelta de hoja y está todo más claro que la luz del sol. Da lo mismo que te digan: mira que te la está jugando, mira que se acabó. Una, erre que erre, porque sí, porque una cuando está enamorada, se agarra a un clavo ardiendo y te colocas los ojos en el cogote, ¿me explico? (*Pausa. Nuevo movimiento de melena*) Vane, mi amiga de toda la vida, ya me lo advirtió (*Mirando de frente a la cámara y lanzando un beso*) ¡un beso, bonita!, «¡que te la está jugando, Paqui, que ese tío te la pega!», pero yo a lo mío, que no hay peor sordo que el que no quiere oír [Resino, 2007: 14].

La concentración de unidades fraseológicas y el léxico coloquial² forman un conjunto coherente con la descripción física del personaje que Resino ofrece al principio de la obra:

Entra PAQUI, joven rubia artificial, muy ceñida, muy corta, muy pintada, con enorme escote, pechos con aspecto de haber sido operados, labios con silicona, y un aire, en general, muy 'quiero y no puedo' horteril; una especie de Barby [sic] devaluada [Resino, 2007: 14].

Estas características —de habla y de apariencia— refuerzan la percepción del nivel sociocultural que se imprime en el personaje. Dramatúrgicamente, la acumulación resulta hiperbólica, ya que tanto la

² Se encuentran, a lo largo de la obra, lexemas expresivos tales como «me están ayudando un montón»; «me jode cantidad»; «mi viejo»; «a base de curro»; «con la teta fuera»; «es pija»; «demasiao cachondeo»; «esa tía»; «un noviete», etc. que otorgan al habla un carácter coloquial, afectivo y pintoresco.



manera de expresión como la apariencia física contribuyen a ridiculizar el personaje y, por ende, a divertir a la audiencia —al espectador...— y al Presentador. Sin embargo, bajo el habla exageradamente colorida del personaje, subyace la voluntad de criticar la explotación de la desdicha ajena y disimular el verdadero drama de la violencia.

En algunas ocasiones, para reforzar la palabra, se recurre a un léxico marcado como grosero. No solo se trata de un recurso de caracterización del personaje, sino que, en el contexto que nos ocupa, resulta liberador y señala un grado de estrés que impide el autocontrol del lenguaje. En la mayoría de los casos, las palabras malsonantes funcionan como intensificadores de lo dicho o sentido por la protagonista («el tener estudios me parece de puta madre», p. 17; «todo el día puesta como una vaca, con la teta fuera», p. 16; «y además que no, que me jode, perdón, cantidad», p. 17; «que lo que haga, me la suda», p. 18, etc.). Los términos groseros y eufemísticos dirigidos a los personajes evocados —Rocky, la suegra, la futura mujer, los rumores malintencionados— no son menos liberadores («ese hijo de su madre», p. 17, «es una bruja», p. 16, «esa *escurría* que tiene las tetas en el ombligo», p. 16, «las malas lenguas que digan misa y que se la metan por donde puedan», p. 16, etc.). Al coincidir, en la propuesta de Resino, la protagonista con la primera receptora de su propio espectáculo —la propia Paqui—, la revelación de detalles personales tienen la función de apuntalar la construcción de su ficción personal y concurren a la transformación de una historia sórdida en suceso de cotilleo televisivo.

Otro recurso expresivo que se revelará fundamental es el enunciado truncado. Estas construcciones se caracterizan por estar inacabadas desde el punto de vista sintáctico pero por ser completas en cuanto a su comunicatividad, dado que el oyente es capaz de inferir el sentido ayudándose de otros indicios. Así, Narbona [1989: 24] observa que el hecho de que los conversadores compartan experiencias, saberes y presuposiciones, hacen innecesario verbalizar aquello que es fácilmente recuperable o interpretable por el oyente. Se trata de suspensiones



deliberadas por parte del hablante, lo que implica que estas estructuras, típicamente coloquiales, «han de verse completas en cuanto suspendidas» [Narbona, 1986: 247-250]. A su vez, Herrero [1996: 115] indica que los enunciados elípticos están motivados por «la intencionalidad expresiva del hablante», aderezados en nuestro caso de otros recursos como la exclamación, el léxico connotado, la serie enumerativa, etc. Es precisamente en esas suspensiones y esas elipsis en donde tiene lugar, como veremos más tarde, el drama oculto:

PRESENTADOR.—De manera que Rocky no te ayuda... Pues según él...

PAQUI.—(*Señalándose la boca*). ¡Todo de aquí, de boquilla!, y por supuesto decir puede decir lo que quiera, ¡pero ayudar!... [...] [Resino, 2007: 17].

PAQUI.—[...] y yo me preguntaba qué demonios hacía yo sola, encerrada todo el día, y encima, con su madre, ¡porque lo que yo he *aguantao* con su madre! ¡Esa es otra! [Resino, 2007: 16].

PAQUI.—[...] Con Rocky todo se me borró: Dani, el barrio, su madre, y toda la corte que se me hubiera puesto delante, y es que cuando una se enamora, ¡es muy fuerte, Pepe, muy fuerte! [...] [Resino, 2007: 18].

En este contexto altamente enfático, las expresiones de la protagonista tienen la fuerza de un reclamo, de una queja ante la injusticia, de un desacuerdo ante la realidad. A través de este conjunto de recursos, la Paqui pretende afirmar sus razones y hacer frente a todos los obstáculos. En este sentido, las oraciones exclamativas constituyen un recurso mayor en la expresión de sus deseos. En efecto, las oraciones exclamativas poseen un alto valor expresivo y emocional, lo cual permite a los hablantes transmitir su actitud afectiva o un juicio personal, focalizar la atención del oyente en una determinada parte del enunciado así como ponderar ciertas informaciones. Para Garrido Medina [1999: 3886], la oración exclamativa es prototípica de actos de habla expresivos en los que el hablante presenta la información como aceptada o evidente, manifestando su valoración ante ella



e indicando que se encuentra afectado por lo expresado. Asimismo, Alonso-Cortés [1999: 3995] sostiene que la fuerza ilocutiva de la exclamación indica el estado mental del hablante, ya sea de rechazo, sorpresa, entusiasmo, admiración, confusión, perplejidad, duda, incredulidad, indignación, etc., ante un estado de cosas, como se puede ilustrar con numerosos ejemplos de *¡Arriba la Paqui!* («¡porque lo que yo he *aguantao* con su madre! ¡Esa es otra!», p. 16; «¡Que te lo digo yo, que el Rocky está en baja, de capa caída y que se casa por lo que se casa!», p. 18; «¡Lo del crío le hizo una ilusión enorme!», p. 16; ¡Pero mentira, mucha boca, mucho decir! ¡La que apechugó con el Johnathan desde el principio fui yo, él nunca tenía tiempo!», p. 16; «¡El Johnathan es mío, y si quiere tener hijos, que los para ella, ¿me explico?! ¡Faltaría! ¡Pues nos ha *fastidiao!*», p. 17). Estos mecanismos lingüísticos son reveladores de sus aspiraciones personales, de su enfado y de su indignación, reclamos que se harán evidentes hacia el final de la obra, en el momento en que se desvela la verdadera identidad — el verdadero drama— de la protagonista.

Agreguemos, además, que el evento comunicativo del *talk show* televisivo, basado en el encadenamiento de turnos de palabra, presenta muchos puntos de contacto con la dinámica teatral que Resino explota magistralmente en *¡Arriba la Paqui!* Por un lado, integra algunos actos de habla directivos por parte del Presentador, es decir, preguntas —directas o indirectas—, órdenes para pedir informaciones que cree relevantes, preguntas para precisar o aclarar alguna parte del discurso o para estructurar lo dicho («¿Pero cómo es posible? ¿Cómo no ibas a enterarte?», p. 14; «Bueno, Paqui, ante todo habrá que explicar a los espectadores lo ocurrido», p. 14; «Un momento, un momento Paqui: vayamos por partes: ¿desde cuándo empezaste a notar a Rocky distante? ¿Desde cuándo las relaciones, a tu juicio, empezaron a decaer?», p. 16). Por otro lado, produce actos de habla asertivos, es decir, afirmaciones o juicios personales que estimulan a su interlocutora a enlazar con algún asunto interesante para el público («Entonces las relaciones con tu suegra no eran buenas...», p. 16; «Bien, si



vamos a eso, tú también... [...] Pues que a ti también te va un poco el *pijerío*», p. 17).

Pero hay todavía más. La necesidad expresiva del *show* que tiene lugar en la mente de Paqui hace hincapié en el encadenamiento de turnos para encauzar el relato no como el Presentador lo desea, sino como Paqui lo proyecta en su realidad virtual. Así, el papel del animador, eje central en este tipo de formato comunicativo, se ve en un primer momento desplazado por la vivacidad y la presencia urgente de palabra de la protagonista. Sin embargo, cuando se revela la auténtica naturaleza de la escena, el papel secundario y menguado del Presentador se transforma para adquirir los contornos de un marido maltratador, dejando al descubierto la fantasía del *famoseo*, pobre estrategia para sobrellevar una realidad violenta.

En este sentido, uno de los puntos de los que *¡Arriba la Paqui!* se desprende de esquema del *talk show* es el de la manipulación verbal. Este recurso es una actividad fundamental de los animadores. En el contexto comunicativo del *talk show*, los invitados son conscientes de que están actuando ante miles de telespectadores, razón por la que generalmente desean confesar solo aquello que creen conveniente. El entrevistado puede negarse a responder a ciertas preguntas, incluso puede oponerse a continuar con la entrevista³. Para reducir al máximo un posible rechazo, los presentadores deben crear un ambiente favorable a la confianza, es decir, establecer un clima amistoso, cómodo, familiar, y conseguir las revelaciones mediante distintos procedimientos lingüísticos de manipulación que permiten llevar la conversación hacia una dirección concreta, esto es, la que más interesa al presentador y que parece más atractiva para los televidentes. Entre los recursos que se prestan a la acción manipuladora figuran la reformulación, el léxico relativo a lo moral, el empleo de actos de habla directivos, emisión de juicios e interpretaciones personales, presentación de determinadas informaciones en un momento oportuno, es decir, cuando

³ Es el caso, por ejemplo, del personaje de Agustina en la película *Volver*, de Pedro Almodóvar.



tengan mayor impacto, evocación de asuntos sin tener en cuenta otros y que los matizan para, así, simplificar el mensaje. El Presentador, cuando se convierte en Dani, al final de la obra, empleará estas estrategias de reformulación, juicio moral y simplificación:

Dani.—[...] ¡Pintada como una furcia, con esos pelos, y esas tetas de plástico! [...] Todo el día ante la televisión, con esos programas de mierda, y la cena sin hacer!

[...] ¿A esto le llamas tú cena? ¿A esta mierda de espaguetis? (*Coge un plato de ellos y se lo reboza por la cara.*) ¿Cómo tengo que decirte que estoy harto de comer pasta?

PAQUI.—(*Echándole valor.*) No da pa más.

DANI.—¿Cómo que no da para más? ¿Qué me quieres decir? ¿Qué son incapaz de ganarme la vida, de mantener mi casa?

PAQUI (*Replegándose*).—Yo no he dicho eso.

DANI.—Hay muchas formas de decirlo. Y sobre todo, tendríamos bastante más si te ocuparas de lo que tienes que ocuparte y no te diera por tanta pintura y tanta peluquería [...] [Resino, 2007: 19].

Uno de los pilares de una acción verbal manipuladora reposa en la personalidad del manipulador. Así, una persona que goza de una posición jerárquica superior, que inspira confianza o que se presenta como un experto en determinados asuntos es capaz de ejercer una influencia importante en sus interlocutores. De hecho, en un *talk show*, este papel es asumido por el presentador quien, gracias a su posición privilegiada, así como por el cometido asociado a la misma se ve investido del poder de manipular [Danilova, 2014: 47].

La manipulación, en *¡Arriba la Paqui!*, la seguimos encontrando en el papel del Presentador, pero no como lo estamos esperando, sino sublimado, como acabamos de exponerlo, en el juego dramático violento que se revela al final de la obra. En efecto, el discurso de Paqui contiene implícitamente, como lo veremos a continuación, la manipulación del Presentador/Dani, el marido maltratador. El bofetón que saca a Paqui de su ensueño —teatro en el teatro— resulta también un golpe para el espectador



que, ahora entonces, creía asistir divertido a un rosario de banalidades, hundiéndolo, con Paqui, en el sórdido universo de la violencia de género⁴.

De la expresión horteril a la radiografía del marido violento

Desde que el Estado se amparó del tema de la violencia de género, existe un mandato institucional que anima a las mujeres víctimas de hombres violentos a denunciarlos, a hablar de la violencia que se les infringe, a expresarse, a decirlo, a «soltarlo», como diría Resino en este mismo contexto, unos años más tarde (Resino, 2017: 109-111). Sí: Paqui es altamente expresiva, es clara y contundente, no tiene pelos en la lengua, «a ella se le entiende» (p. 19)... La resolución de la obra no es casual ni forzada, sino que es necesario leer entre líneas para descifrar el drama que, desde el festivo comienzo, se avecina...

Efectivamente, todas las estrategias pragmalingüísticas que hemos evocado hasta aquí permiten una contra-lectura en filigrana de la dramática situación de la protagonista. Los términos expresivos y coloquiales, así como la comicidad del personaje altamente estereotipado encubren algunos mecanismos de la violencia de género. Volvamos a aquellas expresiones típicas del habla y veamos lo que están revelando, en un constante efecto de anagnórisis.

Los primeros indicios aparecen sin hacerse esperar:

PRESENTADOR.—¿Dispuesta a hablar?

PAQUI.—Por supuesto. Yo siempre. ¿Por qué no? Pero ante todo quiero saludar a mi club de *fans* que me están ayudando un montón y a Jassica, su presidenta [...] [Resino, 2007: 14].

La oportunidad de *decirlo* —de decir la violencia de la que es víctima—, de tener una *audiencia* que a quien confiarse y el apoyo necesario y externo son necesidades que Paqui construye en su fantasía. Se

⁴ Los aspectos metateatrales y el juego de teatro en el teatro de *¡Arriba la Paqui!* ya han sido estudiados por Jennifer Zachman [2007: 11-12], por lo que no insistiremos en este estudio.



van alineando, a partir de aquí, los ingredientes del maltrato. El primero que aparece es el autoengaño creado por la víctima relativo a la naturaleza de su maltratador («la única que estaba a dos velas era yo», p. 14), no queriendo reconocer que lo es («una cierra los ojos precisamente porque no quiere ver lo que tiene delante, porque una quiere engañarse hasta el final, cuando ya no tiene vuelta de hoja y que todo está más claro que la luz del sol», p. 14). A pesar de que el entorno percibe la relación tóxica e incluso se lo advierte («Vane, mi amiga de toda la vida, ya me lo advirtió», p. 14), la víctima «mira para otro lado» (p. 16) y «yo a lo mío, que no hay peor sordo que el que no quiere oír» (p. 14). En tales circunstancias, la víctima «se agarra da un clavo ardiendo» y «te colocas los ojos en el cogote» (p. 14), impidiendo así toda posibilidad de reconocimiento de su propia situación. La ceguera («es como si te pusieran una venda», «lo que te digo, que estaba ciega...», p. 16), esto es, la negación a reconocer el carácter nocivo de la relación, es evocada como una romántica ceguera del amor, que no deja ver la realidad.

La historia de Paqui es una de entre tantas: el marido la engaña, sus relaciones empiezan a decaer, todo el día encerrada en casa y él afuera, probablemente en el bar —como se dice al final de la obra, p. 19—, sola para criar a los hijos, y muchas veces sin dinero («Rocky estaba de gira y yo tenía que cuidar a mi Johnathan»; «¡La que apechugó con el Johnathan desde el principio fui yo, él nunca tenía tiempo!... Yo todo el día encerrada en casa y él por ahí de promociones», «y yo me preguntaba qué demonios hacía yo sola, encerrada todo el día, y encima, con su madre ¡porque lo que yo he aguantado con su madre! ¡Esa es otra!», p. 16). La proyección de Paqui, incluye también la intervención soñada de la justicia para que dicte a su favor una protección financiera que la ponga a salvo de la miseria y la saque de la dependencia del maltratador («porque ahí está el juez, y si el juez dice que me tiene que pasar una pensión, me la pasará le guste o no», p. 17).

Además, el problema del paro o los problemas de trabajo también están presentes alimentando el malestar y la violencia ([A Rocky] No le



contrata ni dios [...] Rocky está de baja, de capa caída, p. 18), junto con la necesaria culpabilidad que, tarde o temprano, se plantea la víctima:

PRESENTADOR.—Y tú, Paqui, ¿eres consciente de haber cometido algún error, de algo para que él se haya comportado así?
PAQUI.—¿Yo? ¿De qué? Per sí, tal vez.... (*En un arranque de sinceridad.*) ¿Sabes lo que te digo? Mi error fue dejar a Dani [Resino, 2007: 18].

La víctima se fabrica, constantemente, las mejores razones para no cambiar su situación, aunque vemos que el miedo y la violencia son razones suficientes para impedirle todo cambio. Ese Dani añorado en su fantasía, aquel que «parecía tan buen chico» (p. 19) es, en su triste realidad, su verdugo cotidiano. La tensión no decae, ya que Paqui (re)presenta su propio papel hasta el final y más allá de la obra, negándose a hundirse —por amor de su hijo— pero reconociendo, al mismo tiempo, su derrota.

En definitiva, a través de un formato conocido y popular como el *talk show*, Resino trabaja con estrategias lingüísticas impactantes y sugerentes que no solo componen el perfil sociocultural y el estado emocional del personaje sino que, a su vez, permiten que se lea entre líneas, más allá de las risas fáciles, el verdadero drama de su protagonista.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO-CORTÉS, Ángel, «Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativas» en Ignacio Bosque / Violeta Demonte (eds.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, 3993-4050.
- CAMPOS GARCÍA, Jesús, *El famoso*, 2005, en <http://www.jesuscampos.com/obras-de-teatro/el-famoseo.html>
- DANILOVA, Oxana, «Pa'que veas que te pido perdón en delante toda España»: *pragmalingüística y análisis del discurso en los diálogos*



del talk show televisivo «Diario de Patricia» (2001-2011). Aproximaciones teóricas y análisis, Zaragoza, Pórtico, 2014.

FALCÓN, Lidia, *Mujer y poder político*, Madrid, Vindicación Feminista, (2000).

GARRIDO MEDINA, Joaquín, «Los actos de habla. Las oraciones imperativas», en Ignacio Bosque / Violeta Demonte (eds.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, 3879-3928.

HERRERO, Gemma, «La importancia del concepto de *enunciado* en la investigación del español coloquial: a propósito de los enunciados suspendidos» en Antonio Briz / Grupo Val.Es.Co. (eds.), *Pragmática y gramática del español hablado, Actas del II simposio sobre análisis del discurso oral*, València, Universitat de València, 1996, 109-126.

JIMÉNEZ IGLESIAS, Estefanía (2010), «Talk show y audiencia: los procesos de recepción de un género de telerrealidad» [en línea] *Universidad el País Vasco*, 2010, en <https://addi.ehu.es/handle/10810/12254> (09-05-2020).

NARBONA, Antonio, *Sintaxis española: nuevos y viejos enfoques*, Barcelona, Ariel, 1989.

RESINO, Carmen, «¡Arriba la Paqui!», *Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo*, 2007, núm. 33.2 (otoño), 14-19.

_____, «¡Suéltalo, Lili!», *Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo*, 2017, núm. 43.2 (otoño), 109-111.

ZACHMAN, Jennifer, «¡Arriba la Paqui! de Carmen Resino», *Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo*, 2007, núm. 33.2 (otoño), 11-12.

