

# Terrenal, el mal de la ley y la ética de la transgresión en clave cómico-seria.

CESAN, Alexis Pablo (IAE UBA)

---

## › **Presentación**

Venimos trabajando, en el marco del área de teatro del IAE, en el desarrollo de un enfoque estético-dialógico sobre el teatro de arte. Avanzamos en la formulación de un primer esquema del acontecimiento teatral a partir de las categorías bajtinianas fundamentales sobre lo estético, que presentamos en las Jornadas 20171.

De allí surgió la necesidad de enriquecer y problematizar dicho esquema abstracto mediante la contrastación del mismo en el abordaje de un caso concreto.

A su vez, se nos planteó la necesidad de establecer un cierto orden para ir resolviendo progresivamente las incógnitas de la “ecuación” que en realidad representa nuestro esquema. En tal sentido, consideramos que el núcleo problemático más general del mismo, sobre el que focalizarnos en primer lugar, está constituido por la cuestión de las formas primarias de especificación de la dimensión estética general, alrededor de la cual delimitamos la identidad misma del acontecimiento teatral.

Hemos seguido, entonces, la estrategia de consultar las conceptualizaciones de Bajtín sobre esta cuestión, a partir de las preguntas que surgen de la indagación, focalizada en este mismo problema, de una obra teatral concreta, como primer paso en la trasposición de las ideas bajtinianas sobre este punto al teatro.

Elegimos la obra *Terrenal. Pequeño misterio ácrata* de Mauricio Kartun 2, a partir de las mejores posibilidades que creemos que nos ofrece para la realización de esta tarea, además del gusto y la admiración que profesamos por ella. La idoneidad fundamental que le reconocemos para nuestro propósito, se debe a la preponderancia que observamos en ella de la poética de lo cómico-serio, la que constituye un dominio privilegiado de los estudios literarios de M. Bajtín.

1 Actas de la 1° Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo FFYL - UBA

2 Kartun, M., *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, Atuel, Buenos Aires, 2014.

Consideramos que en él se puede apreciar en su mayor despliegue las observaciones del bajtinianas acerca de la especificación del fenómeno estético general, en una de sus modalidades más amplias.

Realizamos la indagación de *Terrenal*, en el marco del conjunto de la obra de Kartún, en busca de las imágenes y los procedimientos que la emparentan con la poética de lo cómico-serio, tal como la caracteriza Bajtín, intentando, además elaborar a partir de tales observaciones alguna hipótesis interpretativa que aporte a la elaboración del sentido de la obra.

Tal aporte, debemos aclararlo, no se orienta a la postulación de la fórmula que señala la singularidad de dicho sentido, sino más bien, a iluminar justamente la dimensión del mismo surgida de su inscripción dentro del más amplio territorio poético general. Cierta unilateralidad, entonces, que pueda advertirse en nuestra interpretación, deriva de nuestro interés en mostrar que estas macroinscripciones, que ponen en relación a la obra con el más amplio conjunto de discursos estéticos transdisciplinarios y también transhistóricos, (o a la escala del Gran Tiempo, en términos bajtinianos) son la vía más idónea de desarrollo de un enfoque estético en el teatro que permite echar luz sobre algunos aspectos importantes y de la mayor actualidad del sentido de la obra, menos accesibles desde otros abordajes.

En definitiva, la interpretación que pretendemos sostener es la de que el principio de lo cómico-serio y en particular su modulación específica en la sátira menipea, constituye la clave genérico-estilística con la que, en *Terrenal*, Mauricio Kartun logra elaborar, en su mayor profundidad, una problemática que en distintas proporciones y bajo distintos enfoques jalona el desarrollo del conjunto de su producción.

## › **I- Temática de “Terrenal”**

*Terrenal* recrea la historia bíblica de Caín y Abel, su discordia, el asesinato de uno por el otro y el destino final del asesino, trasladando la acción a una probable población rural del conurbano bonaerense.

El eje temático central desde el que nos resulta más significativo leerla, es el que refiere a la que consideramos la paradoja más sugestiva que se plantea Mauricio Kartun en su obra: la que revela el origen del mal en el castigo al incumplimiento de la ley.

En *Terrenal*, el asesinato de Abel es la consecuencia culminante de la intolerancia acumulada por su hermano ante la poca adhesión a las reglas que expresa la visión y forma de vida de aquel, del escozor creciente, la alergia, que su sola presencia, como símbolo de la desviación del buen camino de las leyes y las normas, le genera a Caín. La tergiversación del sentido “legal” de la vida, la perversión del mismo, la degeneración que expresa la existencia de Abel, y la posibilidad de ser aceptada y hasta premiada por Tatita-Dios, es el acicate de su asesinato. Con la concreción de ese

desproporcionado castigo, la lucha, que hasta entonces recreaba dialécticamente el vínculo entre los hermanos, se convierte en el anhelo imposible de la aniquilación del otro, padecido eternamente por las generaciones venideras.

Se abre, alrededor de esa paradoja, un campo semántico que puede expresarse en otra serie de formulaciones, vigentes ya sea también en *Terrenal*, como en varias otras obras de Kartún. Tópicos kartunianos más o menos superpuestos o intensificados en distinto grado en cada caso, como el del goce en el castigo al transgresor, o el de la fascinación homicida por el mismo, o el de la crueldad y violencia del ejercicio de la ley, el mal mismo de su cumplimiento, o la aniquilación del transgresor como el ideal maligno que anima su instrumentación, etc. Este universo temático es el que cobra en *Terrenal* máximo desarrollo y concentración y el que constituye el núcleo auténticamente ácrata del “pequeño misterio” que nos ofrece el autor.

Tal complejo temático, lo encontramos desarrollado, del modo más transparente (y también con el ingrediente anarquista, aunque aquí en su contenido) en *Sacco y Vanzetti. Dramaturgia sumaria de documentos sobre el caso*.

La contradicción entre la ley y la justicia aquí se expresa y desarrolla literalmente, y se figura meticulosamente la forma en que la ley es flagrantemente usada en la perpetración del mal, como castigo a los supuestos infractores, que en realidad solo realizan y promueven el descreimiento de la misma (quienes creen en la justicia más allá de la ley, quienes sueñan con la justicia que la ley les niega).

Del “tríptico patronal”, la producción inmediatamente anterior a *Terrenal*, tanto en *Salomé de chacra*, como en *Ala de criados* se concreta ese motivo central del mal del castigo al transgresor de la ley; en *El niño argentino*, la primera de esta serie, se intensifica otro aspecto de este complejo temático, el de la transgresión negativa/positiva de la ley, que ahora no abordaremos.

En las tres obras, en relación a nuestro punto, se pone el foco, claro, en la instrumentación oligárquica de la ley en el ejercicio y el mantenimiento de la opresión de clase. Una misma imagen repetida, como relato secundario en *Ala de criados* y escenificada centralmente en la acción en *Salomé de chacra*, ilumina sintéticamente esa idea principal; es la del “amansamiento de los ácratas” arrojados a un aljibe seco junto con la Constitución nacional, para obligarlos a memorizarla. “Transición democrática” fracasada, en cuanto, por acción u omisión, en ambos casos el escarmiento termina en asesinato.

Más allá de la elocuencia de esta imagen, en ambas obras la totalidad de la historia se estructura alrededor de la acción de aniquilar a los rebeldes, como castigo ejemplificador. El goce de la concreción del hecho, que ilustra su carácter “patológico” (en el sentido kantiano que luego retomaremos), se focaliza en Salomé como su instigadora principal (y en Cochonga, secundaria) en un caso, y en los que lo ejecutan en *Ala de criados*, cuyo relato detallado, cruel y jocoso del mismo se

emparentada con otra de las obras en la que encontramos, ya no con la misma centralidad que en éstas, la temática que venimos relevando.

Nos referimos a *Rápido nocturno. Aire de foxtrot*; aquí el relato eufórico, por uno de sus ejecutores, del castigo asesino al transgresor, corona la resolución de una línea secundaria de acción que acompaña la principal, de carácter más bien sentimental y con un final más esperanzador. Sin embargo, aquella primera línea mencionada no hace más que simbolizar hiperbólicamente, poniendo blanco sobre negro, lo que está en juego en la principal. Lo que ilustra el asesinato del “loco de la barrera”, quien sin razón evidente (ni catástrofe efectiva tampoco), libera los pasos vehiculares aleatoriamente, rompiendo con los reglamentos del manejo del tránsito de trenes, ganándose el odio y la persecución, a la que sucumbirá, de todos los guardabarreras, es la fuerza de la adhesión a las reglas, materializada en la brutal imposición desde fuera, pero que impera desde dentro, por el temor, la desvalorización, la autocensura y la adaptación sumisa a los designios sociales. Este otro es el conflicto principal que enfrenta a Chapita y Norma con Cardone, como encarnación y usufructuario de los fantasmas que aquellos deberán realmente superar para tener alguna chance de futuro.

Y este paralelismo se nos aparece como un caso intermedio que nos sirve para visualizar otra forma habitual en la que aparece nuestra temática en otras obras de Kartún, en las que ya no está presente explícitamente el asesinato, pero sí el castigo y/o la condena social maligna sobre el transgresor, ejerciendo presión permanente y deformando o extinguiendo internamente a los sujetos.

Así, en *Desde la lona la ley*, en todo caso, se manifiesta bajo la forma del status quo, del sentido común chato y masificante, del apego a lo establecido, ante el que el diferente aparece como atentado a la normalidad y de ese modo es convertido arbitrariamente en transgresor, para autorizar el castigo, la excomuni3n. La obra es una reivindicaci3n de la supervivencia en tiempos del triunfo estrepitoso del conservadurismo rampl3n; una 3poca en la que, para alguno de sus personajes “por suerte”, “ya no hay contreras”, y en la que para otros hay que “hacerse el opa y obedecer, obedecer a todos” para no ser cruelmente marginado.

Tambi3n en *Como un puñal en las carnes* el complejo de la ley, su transgresi3n y el castigo, se expresa bajo el aspecto de las normas y el sentido com3n establecido, ligado en este caso a cierto ambiente de clase media, sus costumbres, sus ideales, su preocupaci3n por las apariencias, su aversi3n a lo diferente, anormal, raro. La vida a reglamento que la caracteriza y la transgresi3n tardía, ya sin porvenir, veleidosa y fútil, de uno de sus miembros, ante la que cierra filas ese entorno envidioso, y asustado a la vez, en la humillaci3n como castigo al transgresor.

Ya ocupando un lugar bastante secundario como temática mencionaremos finalmente el caso de *La Madonnita*, en la que la ruptura del contrato matrimonial es la coartada que justifica la muerte de los que han transgredido el mismo por amor. Pero aqu3 nuestro tema no tiene mayor

despliegue en cuanto funciona como mero código narrativo que motiva la configuración del tópico de la liquidación en lo real del propio objeto de deseo por la obsesión de apropiárselo, eternizado, en su imagen.

En términos estrictos, el núcleo de nuestra temática se va difuminando ya en otras obras de Kartun, en las que podríamos reconocerla tal vez, en versiones familiares o en relación a problemáticas adyacentes, más alejadas de nuestro foco.

## › II- El género en “*Terrenal*”

Decíamos que lo cómico-serio, y en especial la sátira menipea, es el terreno genérico que le permite a Kartun enfocar directamente y desarrollar en su mayor profundidad una problemática que, como vimos, acompaña el desarrollo de su producción, adquiriendo cada vez más centralidad en sus últimas obras

Esto se debe, a nuestro juicio, a que el autor encuentra en los géneros antedichos, tanto los procedimientos compositivos que estructuran y dan unidad a la obra, como, fundamentalmente, el punto de vista, el enfoque valorativo, arquitectónico, desde el que configurar el mundo, dar vida a sus personajes, relacionarlos significativamente y desplegar la acción hacia una conclusión estéticamente reveladora, condensando y llevando a sus implicaciones más universales el desarrollo temático.

Consignaremos, en primer lugar, las múltiples correspondencias que observamos entre la obra *Terrenal* y los rasgos con los que Bajtín caracteriza a estos géneros.

Bajtín retoma en su texto *Problemas de la poética de Dostoievski*<sup>3</sup>, una noción (σπονδογελοτον) proveniente de la antigüedad clásica y la época helenística, que se refería a lo que ya entonces se identificaba como un dominio en el que se agrupaba, por su misma naturaleza cómico-seria, a un amplio conjunto de géneros literarios y discursivos.

Esta unidad estaba dada fundamentalmente por un punto de vista, una visión de mundo, que se plasma en una serie de rasgos “externos”<sup>4</sup>, que Bajtín identifica respecto de los géneros cómico-serios en general y del diálogo socrático y de la sátira menipea en particular, a los que presta especial atención entre aquellos.

Bajtín señala los rasgos característicos de cada una de estas formaciones, en primer lugar, a

3 Bajtin, M.M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, 2003

4 *Ibid*, p. 158

partir de la diferenciación originaria respecto de los géneros serios (elevados, oficiales) de la epopeya, alta retórica, tragedia, lírica, historia, etc., que abarcan hasta el surgimiento de aquellas la totalidad del espectro genérico de la Gran literatura en la antigüedad<sup>5</sup>. Dada la relación de inclusión, y la sucesión temporal entre aquellas formaciones, algunos rasgos señalados en las primeras se repiten, superponiéndose o especificándose en las que les siguen.

A- Respecto de lo cómico-serio en general, Bajtín especifica 3 rasgos, que *Terrenal* asume en mayor o menor grado.

1- “El primer rasgo de todos los géneros cómico-serios es una nueva actitud hacia la realidad: su objeto o, ... su punto de partida para la comprensión... de la realidad es la *actualidad* más viva y a menudo directamente cotidiana... Los héroes mitológicos y las figuras históricas del pasado se actualizan en estos géneros de una manera deliberada y manifiesta, actúan y hablan en la zona del contacto familiar con la contemporaneidad inconclusa.”<sup>6</sup>

Este último es quizás el rasgo más evidente que se puede observar en *Terrenal*. La nueva versión del mito de Caín y Abel, nos los presenta en la cotidianeidad de unos contemporáneos nuestros, habitantes de unas tierras cercanas, muy alejados del espacio-tiempo bíblico original. Esta actualización del mito humaniza los personajes y desacraliza la historia, transformándola en metáfora, por medio de la cual comprender algunos aspectos de la actualidad que tienen, sin embargo, resonancias universales.

Otros aspectos que atañen a esta ligazón a la actualidad en *Terrenal*, los señalaremos al abordar el modo en que esta característica se especifica en la sátira menipea.

2- “...los géneros cómico-serios no se apoyan en la tradición ni se consagran por ella, sino que se fundamentan *conscientemente* en la *experiencia y libre invención*”<sup>7</sup>

Este aspecto, absolutamente novedoso en su momento, se ha convertido en un presupuesto del arte y la literatura moderna en general, por lo que podríamos decir que es un rasgo suyo heredado de lo cómico-serio (de hecho, Bajtín ve en esta poética las fuentes del realismo). En todo caso podríamos decir que Kartún apela y usa a su modo, con absoluta libertad, en *Terrenal*, tanto la tradición bíblica judeocristiana, como la gauchesca nacional.

3- “La tercera particularidad es una deliberada heterogeneidad de estilos y de voces... Los

5 *Ibid*, p. 157

6 *Ibid*, p. 158

7 *Ibid*, p. 158

caracteriza la pluralidad de tono en la narración, la mezcla de lo alto y lo bajo, de lo serio y lo ridículo, y utilizan ampliamente los géneros intercalados (cartas, manuscritos encontrados, diálogos narrados, parodias de los géneros altos, citas con acentuación paródica, etc.)...mezcla de prosa y verso, se introducen los dialectos y jergas vivas...”<sup>8</sup>

Rasgo bastante evidente también en *Terrenal*, defensorio del carácter híbrido, específico de lo cómico-serio. La mezcla de lo alto y lo bajo, lo serio y lo ridículo, se manifiesta desde la primera operación compositiva de mostrar a los héroes del drama bíblico en los más banales quehaceres y conversaciones cotidianas, desplegando los respectivos puntos de vista más profundos sobre la vida y el mundo, entre chicanas y en los tonos de las rencillas infantiles entre hermanos. También proliferan la parodia de géneros altos, fundamentalmente del lenguaje y estilo solemne del texto sagrado y las citas con acentuación paródica, a las que apelan en sus argumentos tanto los hermanos como Tatita. La intercalación de dialectos y jergas vivas también está presente, en el “reciclado” poético del lenguaje popular, el coloquial del interior del país, el lunfardo, pero también el técnico-marketinero de Caín. Y finalmente, aunque el texto no está versificado, algo de la mezcla de prosa y verso podría postularse, ante la ostensible musicalidad, y la abundancia de rimas que modula el habla de los personajes de *Terrenal*, sobreponiéndose, a veces, su efecto, al mero significado referido.

B Respecto del diálogo socrático, de los cinco rasgos que Bajtín considera significativos para su inscripción en lo cómico-serio, encontramos, en distinta medida, al menos cuatro de ellos, claramente presentes en *Terrenal*:

1- “En la base del género está la noción socrática acerca de la naturaleza dialógica de la verdad y del pensamiento humano acerca de ésta. El método dialógico de la búsqueda de la verdad se opone a un monologismo *oficial* que pretende *poseer una verdad ya hecha*.”<sup>9</sup>

Este rasgo atañe a un principio fundamentalmente filosófico-cognitivo propio del género, que no es el carácter predominante de nuestra obra teatral. Lo cognitivo (y lo ético-cognitivo más precisamente) por supuesto que no está ausente en la misma, y la verdad que es parte del objeto sobre el que se discute en la obra está sujeta al despliegue dialógico en el que se exponen y profundizan los argumentos, las razones que irán descubriendo una verdad no unívoca ni definitiva.

Sin embargo, la visión estética que orienta el abordaje de *Terrenal*, no se apega a la consecución lógica del desarrollo argumentativo, sino que subordina la verdad cognitiva a la conclusividad puramente estética, imaginaria, rítmica, del acontecimiento ficcional. Por lo tanto consideraremos este rasgo, antes que en sí mismo, en sus consecuencias compositivas, que se

8 *Ibid*, p. 159

9 *Ibid*, p. 161

consignan en los siguientes ítems mencionados por Bajtín, más claramente observables en *Terrenal*.

2- “Los dos procedimientos principales del “diálogo socrático” fueron la síncretis y la anácrisis. La síncretis era una confrontación de diversos puntos de vista sobre un objeto determinado...Por anácrisis se entendían los modos de provocar el discurso del interlocutor, de hacerlo expresar su opinión manifestándola plenamente...La anácrisis es provocación de la palabra por la palabra (y no por medio de una situación del argumento, como en la sátira menipea...)”<sup>10</sup>

En *Terrenal*, podríamos decir que casi todo el desarrollo del diálogo entre Caín y Abel es pura síncretis, todos y cada uno de los temas que abordan son ocasión de un agudo contrapunto; sobre nada tienen una perspectiva en común y cada enunciado de uno da la oportunidad al otro para encontrar un objeto sobre el que postular una interpretación diferente/contraria.

La anácrisis, por otro lado, estructura claramente el último diálogo entre Caín y Tatita, allí Caín provoca las afirmaciones de Tatita a partir de preguntas e interpretaciones erradas de las respuestas que recibe, motivando las aclaraciones y la profundización en la explicitación del sentido divino de la existencia humana y de su destino futuro, en Caín y su descendencia.

3- “Los protagonistas del “diálogo socrático” son *ideólogos*...El mismo acontecimiento que se lleva a cabo en el “diálogo socrático”...es un suceso puramente ideológico de la búsqueda de la verdad y de su *puesta a prueba*.”<sup>11</sup>

No cabe duda de que los personajes de *Terrenal* son ideólogos. Sobre cada tema con el que progresa la síncretis entre Caín y Abel se despliega un punto de vista ideológico; cada una de las afirmaciones que sustentan estos personajes pueden ser asimiladas cabalmente a las posiciones políticas de la izquierda y la derecha. Y no sólo son ideólogos, sino que también son teólogos, ya que cada una de esas posiciones son proyectadas a las interpretaciones sobre el sentido de la ley divina, del ser, del valor de lo sagrado, etc... Tatita mismo, por supuesto, también es ideólogo, y la posición desplegada a lo largo de la anácrisis provocada por Caín, responde a la idea del Dios zurdo en el que Kartún dice creer<sup>12</sup>. Sin embargo, estas manifestaciones ideológicas no están concretadas sobre el plano de aspectos coyunturales directamente reconocibles de la realidad actual, sino que están remitidas a las posiciones ético-políticas últimas, a las estructuras subjetivas más o menos universales que subyacen a los posicionamientos puntuales actuales (y locales).

4- “En el “diálogo socrático”, junto con la anácrisis, o sea, la provocación del discurso por

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 162

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 162

<sup>12</sup> Kartun, M., *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, Atuel, Buenos Aires, 2014, p.74



medio del discurso, se utiliza a veces con el mismo fin la situación temática del diálogo...creación de las situaciones excepcionales que hacen aparecer el discurso profundo...origen del específico “diálogo en el umbral”<sup>13</sup>

La situación que puede homologarse a la descrita por Bajtín, que funciona como motivación del discurso que exterioriza las posiciones últimas, es la que se genera tras el asesinato de Abel, y que pone a Caín “en el umbral” de la espera del castigo de Tatita, del pasaje a otro estadio de la existencia, al destierro finalmente, que le sobrevendrá. Se superpone, en ese sentido, o más bien genera, la anácrisis por la que Caín suscita más directamente el discurso de Tatita.

5- “La idea en el “diálogo socrático” conjuga orgánicamente con la imagen de su portador... podemos hablar aquí del germen de una *imagen de la idea*.”<sup>14</sup>

El carácter y la apariencia física de los personajes de *Terrenal* encarnan la ideología que profesan. En el dúo del gordo y el flaco, uno insaciable, avaro, puritano, malhumorado y que se autocompadece (un “chanchito práctico” al decir de JP Feinmann<sup>15</sup>) y el otro soñador, melancólico, hedonista, perezoso y que padece y exige el afecto que le falta, Kartun esboza las imágenes que conjugan con la vena propia de las ideas de la derecha conservadora y de la izquierda utópica tradicional. En el gaucho alegre, contemporizador y carismático encuentra la expresión del más actual agonismo populista de izquierda. Les subyacen, al decir del autor, las figuras del payaso blanco, el tony y pierrot. Siguiendo el enfoque que nosotros estamos ensayando, podemos postular que a un nivel aún más profundo, se vislumbran las figuras ancestrales (que Bajtín encuentra en su genealogía de la carnavalización literaria de la que son expresión primaria los géneros cómico-serios<sup>16</sup>) del tonto y del pícaro, y no así la del tercero del conjunto: el bufón<sup>17</sup>. Las vemos repartidas en distintas proporciones entre los tres personajes, predominando el tonto en Caín, (especialmente en su falta de sentido del humor y su literalidad), la del pícaro en Tatita, y una mezcla de uno y otro en Abel.

13 Bajtín, M.M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, 2003, p. 163

14 *Ibid*, p. 163

15 Feinmann, J.P., “Caín, el mal y el capitalismo en una gran obra de Mauricio Kartun”, contratapa del diario *Página 12*, 08/03/2015

16 Bajtín, M.M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, 2003, p. 157

17 Bajtín, M.M., “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en *Teoría y estética de la novela*, Taurus, 1989, p. 310

C- En cuanto a la sátira menipea, verificamos las siguientes correspondencias:

1- “En comparación con el “diálogo socrático”, en la menipea en general aumenta el elemento risa...”<sup>18</sup>

La risa prolifera en *Terrenal*, aunque no de manera uniforme, sino siguiendo una curva que avanza en un paulatino crescendo desde una risa más bien reducida inicial –Bajtín llama risa reducida a la que “carece de expresión inmediata: no suena... pero su huella permanece en la estructura de la imagen del discurso”- hasta el momento desopilante del regreso del “dúo étílico” (Tatita y Abel) de la fiesta, al que le sigue el fuerte contrapunto patético del asesinato de Abel, no sin un simultáneo distanciamiento “chistoso”, luego del cual se va retomando un tono de risa reducida con chistes intercalados hasta el final.

2- “...está libre de la tradición, y no se ajusta a ninguna exigencia de verosimilitud externa, se destaca por una excepcional libertad de la invención temática y filosófica, lo cual no impide que sus héroes principales sean figuras históricas o legendarias...”<sup>19</sup>

Básicamente ya hicimos referencia a esta cuestión en cuanto rasgo de los géneros cómico-serios en general. Sólo agregaremos que, a nivel escénico la convencionalidad espacio-temporal es total (casi sin apoyo escenográfico y con el de unos pocos objetos) y es libremente transgredida, sin mayor preocupación por la verosimilitud realista, sino ostentando más bien el carácter de teatro tosco. La figuración de los personajes, por otro lado, guarda absoluta libertad respecto de posibles caracterizaciones o iconografías tradicionales.

3- “Su particularidad más importante consiste en que en ella la fantasía más audaz e irrefrenable y la aventura, se motivan...por el propósito netamente filosófico de crear situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la idea filosófica”<sup>20</sup>

Esto es una especificación de la función provocadora del discurso de las situaciones excepcionales descripta ya como rasgo del diálogo socrático, que en este caso está remitido especialmente a la fabulación fantástica de la trama, lo que, salvo la aparición ex machina de Tatita, no se verifica mayormente en *Terrenal*.

4- “...combinación orgánica de la libre fantasía, del simbolismo y a veces de un elemento

<sup>18</sup> Bajtín, M.M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, 2003, p. 166

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 167

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 167

místico-religioso, con un *naturalismo de bajos fondos*, sumamente extremo y grosero”<sup>21</sup>

Esto sí es manifiesto en *Terrenal* en tanto que el simbolismo religioso, instaurado por el marco mítico, baña cada acto, cada objeto, cada gesto, cada palabra de la acción, anclada por otra parte en la ocupación y la discusión de las más banales cuestiones cotidianas, jalonadas de exabruptos e insinuaciones groseras, sexuales y escatológicas en el uso del lenguaje sobre todo y en algunas acciones relatadas.

5- “...un universalismo filosófico excepcional...es el género de las “últimas cuestiones” y en ella se ponen a prueba las últimas posiciones filosóficas... en relación con el diálogo socrático, se cancelaron todos los problemas más o menos “académicos”..., desapareció la argumentación compleja y extensa y permanecieron, de hecho, sólo las “últimas cuestiones” con tendencia ética y práctica...aparecen los desnudos pro y contra en las últimas cuestiones de la vida.”<sup>22</sup>

Esto es bastante evidente en *Terrenal*. Lo que se confronta en las sín crisis entre Caín y Abel son dos ideologías, dos éticas, dos subjetividades con posturas antagónicas ante la vida, ante las últimas cuestiones de la existencia, su sentido último, el horizonte de su desarrollo, el valor de su presente y la incidencia del pasado; y Tatita resulta ser el árbitro en cuyo veredicto se despliegan los fundamentos por los que se impugna una de ellas.

6- “...aparece una estructura a tres planos: la acción y las sín crisis dialógicas se trasladan de la tierra al Olimpo o a los infiernos...influyó de un modo determinante en la correspondiente estructura del misterio medieval...diálogo en el umbral, a la entrada al Olimpo...y en la puerta del infierno”<sup>23</sup>

Desde el título mismo *Terrenal* anuncia connotativamente que el sitio en el que tiene lugar la acción asume la cualidad diferencial indisociable de sus complementos cosmológicos: celestial e infernal, también metafóricamente presentes en la acción. Por otro lado, señalamos ya, en relación al “diálogo socrático” el carácter de “diálogo en el umbral” que asume el que se da entre Caín y Tatita previo a su destierro. Pero más elocuente aún resulta la referencia al misterio, en cuanto desde el subtítulo de la obra se inscribe a la misma explícitamente dentro de tal marco genérico. La relación del misterio con la menipea es subrayada por Bajtín en varias ocasiones, señalando algunas características que reconocemos en *Terrenal*: “...la menipea es el género *universal de las últimas cuestiones*; su acción no tiene lugar únicamente “aquí” y “ahora”, sino en el mundo entero y en la eternidad: en la tierra, en el infierno, en el cielo... la menipea se aproxima al misterio, porque éste,

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 168

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 169

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 169

en su forma dramática, no es sino la variante medieval, alterada, de aquella”<sup>24</sup> “universalismo de la menipea como género de las últimas cuestiones, así como el del misterio medieval que representa el destino del género humano: el paraíso terrenal, el pecado, la expiación...parentesco interior de estos dos géneros, relacionados también, por supuesto, por un parentesco histórico-genético”<sup>25</sup>; “...en el género del misterio, la palabra se expresa frente al cielo y la tierra, es decir, frente al mundo entero”<sup>26</sup>

7- “...aparece un tipo específico de fantasía experimental...observación desde un punto de vista inusitado, por ejemplo desde la altura...”<sup>27</sup>

Aunque sea solo un fragmento, algo aproximado a esto se da en la contemplación admirativa por la que Abel reivindica la belleza y virtud de la forma de vida del cascarudo y el ciclo de la isoca. Contemplación reducida a pereza por Caín y sobre cuyas conclusiones se contrapondrán las interpretaciones de cada uno, en clave de sus paralelismos con las formas de la vida humana.

8- “...también aparece por primera vez aquello que podría llamarse experimentación psicológico-moral: la representación de estados inhabituales, anormales, psíquico-morales del hombre, toda clase de demencias...”<sup>28</sup>

Este rasgo no se presenta en *Terrenal*.

9- “son características las escenas de escándalos, de conductas excéntricas, de discursos y apariciones inoportunas...violaciones del curso normal y común de acontecimientos, de reglas establecidas, de comportamientos y etiqueta...es característica la palabra inoportuna...”<sup>29</sup>

La aparición de Tatita, en *Terrenal* (en el plano de lo real), sin ningún anuncio previo, después de tantos años de ausencia, lo mismo que las excusas descaradamente difusas al respecto, la inmediata naturalización de la situación por su parte, y el comportamiento en general de Tatita, incluida su rápida retirada con Abel hacia la fiesta y en especial, el regreso de la misma de ambos

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 215

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 218

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 226

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 170

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 170

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 171

completamente borrachos, tienen este carácter.

10- “La menipea está llena de oxímoros y marcados contrastes..... prefiere bruscas transiciones y cambios...”<sup>30</sup>

Algunos oxímoros centrales en *Terrenal*: la figura de Tatita, en la que la representación de Dios se conjuga con la de un gaucho fiestero, desarraigado y abandonado; la tierra bíblica que habitaron Caín y Abel representada como un lote usurpado, miserable e inaccesible; la futura esposa de Caín como la Señorita maestra, bailantera y facilonga.

Son transiciones bruscas: la llegada de Tatita, el asesinato de Abel, el inmediato abordaje posterior de Caín por Tatita.

11- “...incluye a menudo elementos de utopía social que se introducen en forma de sueños o viajes a países desconocidos.”<sup>31</sup>

Tampoco observamos este rasgo en *Terrenal*.

12- “... se caracteriza por un amplio uso de géneros intercalados...mezcla del discurso en prosas y en verso...grados entre parodia y objetivación.”<sup>32</sup>

13- “...pluralidad de estilos y tonos...”<sup>33</sup>

Estos dos últimos aspectos ya los encontramos en la descripción de lo cómico-serio y referimos allí las correspondencias que observamos en *Terrenal*.

14- “...la última particularidad de la menipea es su carácter de actualidad más cercana. Es una especie de género periodístico de la Antigüedad clásica que reacciona inmediatamente a los acentos ideológicos más actuales...están llenas de polemismo abierto u oculto con diversas escuelas filosóficas, religiosas, ideológicas, científicas...”<sup>34</sup>

La actualidad de la problemática de la obra y de los discursos que se entrecruzan en relación

30 *Ibid*, p. 172

31 *Ibid*, p. 172

32 *Ibid*, p. 173

33 *Ibid*, p. 173

34 *Ibid*, p. 173

a la misma es innegable y reconocible, pero sin referencias directas a eventos o personajes puntuales. Más bien apunta a los enunciados, la terminología, los giros y los acentos más o menos típicos de distintas formaciones discursivas confluyentes en cada una de las dos grandes trincheras del antagonismo sociopolítico contemporáneo. Cada una de ellas se arraiga en la situación de cada uno de los personajes y en las sucesivas posiciones de éstos en el devenir de la acción, permitiéndonos comprender las vivencias, las valoraciones, los puntos de vista contingentes y efectivos en los que se concretan, a la vez que la distancia mítica que los contiene, y la agudización dialógica en que se expresan nos deja reconocer los aspectos más universales de dichas posiciones, o al menos, el núcleo duro subjetivo en el que se asientan.

Así, podemos leer en la obra, al nivel discursivo más global, una suerte de genealogía mítica occidental de la actual “grieta que divide a los argentinos”, versión autóctona de una modalidad más o menos general que ha adoptado el antagonismo político contemporáneo, en los términos de la contraposición entre populismo de izquierda e institucionalismo de derecha, tras los que la obra nos permite vislumbrar unas estructuras subjetivas más o menos generales recortadas alrededor de dos éticas contrapuestas sobre algunos ejes fundamentales.

### › **III Conclusión:**

La clave genérica cómico-seria de la sátira menipea sirve en *Terrenal* para desarrollar, en su mayor profundidad, el tratamiento estético de la problemática del mal del castigo al transgresor de la ley.

Lo que tal código genérico aporta para dicha tarea es un enfoque basado en una visión de mundo y una sensibilidad imbricada, que abarcan un amplio y complejo sistema de imágenes y procedimientos compositivos con relaciones de implicación orgánica mutua que dan coherencia estructural al conjunto. Esto nos permite aclarar que no sugerimos que la apelación al género por el autor se realice a modo de aplicación técnica de las convenciones o principios previamente conocidos, o con absoluta consciencia de sus rasgos definitorios y de la larga tradición de la que provienen, sino que más bien los mismos, se atraen unos a otros y se despliegan orgánicamente al modo de lo que Kartun mismo denomina la *tormenta formante*<sup>35</sup> de la obra, a partir de la escucha o indagación atenta, sutil, sensible de las imágenes, de las asociaciones, resonancias dentro de un mismo territorio imaginario.

Retomando algunos rasgos especificados en el apartado anterior podemos decir, que la menipea y lo cómico serio, permiten, en primer lugar, elaborar, por medio de la libre adaptación del mito, una problemática de actualidad en sus aspectos más profundos y universales. Así, en *Terrenal*

35 Kartun, M., *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, Atuel, Buenos Aires, 2014, p. 75.

se intensifica y amplía lo poco que puede haber en la historia de Caín y Abel respecto de la intolerancia a lo que el primero entiende como la indiferencia hacia la ley del segundo. Kartun convierte esto en el substrato de la motivación del asesinato, configurándose éste como la culminación a la que llega esa intolerancia. Inscribe así en el mito el tema que venimos señalando.

Ese carácter mítico de la acción ubicada en un espacio-tiempo (aportado por la menipea y el misterio) que conjuga el aquí y ahora con el mundo entero y la eternidad, confiere a la misma carácter originario y ejemplar respecto del destino humano en general y convierte al acto de Caín en el que produce y explica la perpetuación indefinida del mal entre los hombres.

La menipea habilita, también, la transformación de los personajes en ideólogos, que desarrollan de modo estéticamente legítimo las opiniones y reflexiones referidas a las cuestiones más profundas y universales articulando, a su vez, discursos sociales de la actualidad. Convierte a la acción dramática en la puesta a prueba (comprobación, demostración de las consecuencias), estéticamente consistente, de esas ideas, sus portadores y las formas de vida que representan. Así, Caín encarna y pone en acción las ideas que lo conducen a su crimen...pero no son éstas las que empuñan el arma.

El núcleo de las ideas de Caín es: la vida debe regirse por la ley, que es un mandato a cumplir, que en lo fundamental encomienda la misión de completar la obra de Dios produciendo riqueza para guardar, acumular y heredar a la descendencia evitando que se disperse.

Esta concepción es una interpretación de la ley flagrantemente acomodada al despliegue del interés egoísta y la avaricia, que se intensifican al hilo de la afirmación maníaca de esa versión de la ley, que justifica e impulsa tales apetencias, en un círculo vicioso. En esa expansión capitalista en que consiste su vida, Caín se reafirma permanentemente en sus ideas al tiempo que tolera cada vez menos y percibe como un obstáculo, una molestia insoportable, las impugnaciones y desmentidas que representan las ideas y la forma de vida de su hermano.

En ese contrapunto (estructurado a base de la sínclisis, la anáclisis y la situación excepcional socrática) tiene lugar la puesta a prueba de las ideas de Caín, como comprobación o impugnación de las mismas, en cada acto, en cada respuesta y fundamentalmente en los actos culminantes de la resolución del conflicto: cuando Caín apela al chumbo para imponerse definitivamente en la disputa, rehuyendo a los bofetones, mediante la amenaza de la eliminación del otro; cuando Tatita le descubre que estuvo todo el tiempo usurpando el terreno ilegalmente; cuando desmiente sus supuestas virtudes con su preferencia por Abel sin que Caín se cuestione su idea de la ley sino la (in)justicia divina, y se disponga a reponer por sí mismo la vigencia de su ley mediante el castigo al réprobo premiado, con la masacre de toritos; cuando finalmente utiliza el chumbo y asesina a su hermano, rehuyendo nuevamente los bofetones; cuando ruega misericordia tras el crimen, luego de intentar ocultarlo; cuando escucha las desmentidas explícitas de Tatita a cada una de sus creencias, sin darse siquiera por enterado; cuando pide un castigo acomodado a la

confirmación de la vigencia de su sentido de la legalidad; cuando no comprende o no acepta, o se niega la comprensión de la verdadera dimensión de su acto y de su condena.

En todos estos momentos la ideología y la inercia de la forma de vida de Caín se expresa y se pone a prueba frente a la contingencia de los hechos, impulsando en una dirección, pero nunca concluyendo el acto respectivo; la afirmación de las mismas, en cada caso, pasando por alto todas las impugnaciones y desmentidas que le ofrece la realidad, es una decisión en la que se concreta la plena responsabilidad del acto ético de Caín; por la recurrencia de los cuales se ha venido condenando a sí mismo desde mucho antes de la consumación del fratricidio.

Y éste es uno de los aspectos más reveladores de la obra: el que la afirmación, a prueba de cualquier desmentida, de las propias ideas, elevadas a la categoría de leyes generales, que lo llevaron hasta la escena del crimen, sean ya la condena por la realización del mismo. Seguir viviendo en la forma elegida, con todos los ingredientes nefastos de la avaricia, la envidia, el miedo permanente y sin descanso para evitar pensar, contagiando esas miserias a su paso todo alrededor en su destierro. Sin enterarse siquiera del mal que padece y que impone a los demás, en la creencia falsa de haberse liberado de la sombra que lo acompañará siempre como motivo de su infelicidad.

El verdadero castigo expresado por Tatita es interpretado por Caín como una mera predicción halagüeña de su fructuoso porvenir que, nuevamente, confirma la validez de las propias ideas, por lo que solicitará alguna forma más clara, elocuente y ritualista de castigo acorde a la verificación de la vigencia de su sentido de la legalidad.

Y esa confirmación compulsiva, manifiesta de ese sentido de la legalidad no es más que la expresión elocuente de lo que S. Zizek denomina el triunfo de la legalidad exterior<sup>36</sup>, que es el mal radical en su manifestación extrema<sup>37</sup>. Dice en *¿Quién dijo totalitarismo?*, reformulando la fórmula kantiana: "mucho peor que la simple transgresión de la ley es cometer lo que se debe por una razón injusta obedecer la ley porque me resulta ventajoso. Mientras que la transgresión directa viola simplemente la ley, dejando su dignidad intacta (y hasta reafirmarla, en una forma negativa), cometer lo que se debe por una razón injusta socava la dignidad de la ley desde dentro, porque no la considera como algo que haya que respetar, sino que la degrada a instrumento de nuestros intereses materiales [nuestro bienestar, miedo al castigo, satisfacción narcisista, aprobación de mis pares]: ya no estamos ante una transgresión externa de la ley, sino ante la autodestrucción de ella, su muerte"<sup>38</sup>. Inversamente, considera que el verdadero acto ético, en

36 Zizek, S., *¿Quién dijo totalitarismo? Cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*, Pre-textos, Valencia, 2002, p. 198

37 *Ibid*, p. 197

38 *Ibid*, p. 198



cuanto más íntima expresión del bien, es justamente más una transgresión de la norma legal, que, en contraste con la simple violación criminal de ella, no sólo quebranta la norma legal, sino que redefine qué es una norma legal. Este acto re-crea (recrea) los propios criterios por los que debe ser juzgado: no hay criterios universales *antecedentes* que uno aplique cuando lleva a cabo un acto.<sup>39</sup>

Podrían ser estas ideas una respuesta teórica a la paradoja kartuniana. Pero en el plano específicamente estético, la menipea todavía hace algunos aportes más en la elaboración del tema.

La certeza inmovible en que se cristaliza la adopción de la ley como mera coartada es un problema grave y hasta trágico si tenemos en cuenta la completa escotomización de la injusticia y el daño que implica, incluso para los que viven en ella. Constituye un atolladero ético que se auto-perpetúa y del que, como del capitalismo, a la luz de *Terrenal*, ni Dios sabe cómo se sale.

Sin embargo, evidentemente presenta también sus múltiples costados ridículos que el género cómico-serio no dejará escapar, apelando a los tratamientos estilísticos más variados, para revelar el problema desde la mayor cantidad de puntos de vista, valorizando la heterogeneidad y el contrapunto de efectos y tonos, propiciando la confluencia de los lenguajes y tópicos más alejados, precipitando los grandes discursos a sus exteriorizaciones corporales más directas, vulgares y groseras, y conectándolos con las pulsiones más básicas como una realidad insoslayable con la que contrastar toda abstracción idealizante. Desnudando, además, contra toda exigencia realista, la artificiosidad, y acentuando con el recurso *ex machina* y el teatro tosco, la ambivalencia del tratamiento del asunto y figurando una versión berreta del tópico del *theatrum mundi*, donde no hay más que papeles a desempeñar en un escenario sin trasfondo.

Pero fundamentalmente, concitando la risa en todo su espectro, relativizando las certezas y las afirmaciones unívocas y ponderando, junto a lo increíblemente peligroso, lo irremediablemente estúpido de esos sujetos, exorcizando el miedo que pudieran inspirar sin dejar de calibrar el cuidado con el que hay que manejarse con ellos.

## › **Bibliografía**

Bajtín, M. M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, México D.F., 2003.

*Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.

Kartun, M., *Chau misterix. Como un puñal en las carnes. La suerte de la fea*. Colihue, Buenos Aires, 2011

*La madonnita*, Atuel, Buenos Aires, 2005.

*Pericones. El partener*, Eudeba, Buenos Aires, 2016.

*Sacco y Vanzetti: dramaturgia sumaria de documentos sobre el caso*. Hidalgo, Buenos Aires, 2001

*Teatro II. Como un puñal en las carnes/Desde la lona/Rápido nocturno, aire de foxtrot*. Corregidor, Buenos Aires, 1999.

*Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, Atuel, Buenos Aires, 2014.

*Tríptico patronal*, Atuel, Buenos Aires, 2012.

Zizek, S., *¿Quién dijo totalitarismo? Cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*, Pre-textos, Valencia, 2002.