

# *La dimensión argumentativa del teatro en la dramaturgia de Mauricio Kartun*

*CIVITILLO, Susana Mirta / Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL, UBA) – susanacivitillo@yahoo.com.ar*

---

*Eje: Teatro y Artes Escénicas Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: argumentatividad - enunciación - poíesis - subjetivación*

## > **Resumen**

La presente ponencia tiene por objeto abordar el análisis de la discursividad de la dimensión argumentativa del Teatro. La misma constituye un recorte del corpus que integra la investigación para mi tesis de Doctorado (FFyL, UBA), centrada en la disciplina Análisis del Discurso aplicada al Teatro. He elegido las siguientes obras: *El Niño Argentino* (2006) y *Terrenal. Pequeño Misterio Ácrata* (2014). El trabajo está focalizado en el estudio de la argumentatividad como constitutiva de la situación de enunciación, del enunciado de la dramaturgia y de la singularidad tanto del discurso teatral global como del texto de dramaturgia, en especial en el nivel de la poíesis. Por otra parte, considero que la perspectiva dialógica adoptada permite observar, mostrar y apreciar, la potencialidad del Teatro para producir nuevos espacios de subjetivación en el sentido de poner en cuestión conjuntos de principios y valores que conforman un orden metafórico de la cultura, aceptados socialmente como naturales. A su vez, el acontecimiento teatral posibilita reconfiguraciones de ese orden. El marco teórico-metodológico se basa en las concepciones del drama moderno, en aportes de las diversas disciplinas teatrales y en las específicas del Análisis del Discurso, en particular, la teoría de la enunciación, y los conceptos de “orden metafórico de la cultura” (Barei, 2012) y de “ideologema” (Angenot, 2012).

## > **Introducción**

El trabajo está centrado en el análisis de la argumentatividad como constitutiva de la poíesis de la dramaturgia, de la enunciación y del enunciado, insertos en contextos culturales que impregnan

en este caso cada obra con particular densidad. Cabe decir que este es un aspecto menos transitado, tanto por el Análisis del Discurso como por las disciplinas teatrales. El corpus elegido está compuesto por las obras teatrales de Mauricio Kartun *El Niño Argentino* (2006) y *Terrenal. Pequeño Misterio Ácrata* (2014). Pensar la dimensión argumentativa del Teatro desde esta perspectiva implica adoptar un marco teórico abarcativo de diversas disciplinas que permitan, en primer lugar, fundamentar el análisis en bases epistemológicas conducentes a indagar la dramaturgia en su singularidad. En segundo lugar, implica construir una metodología adecuada. En tercer lugar, requiere trabajar con un concepto de texto de dramaturgia que ponga de relieve su potencialidad teatral. Podría decirse su esencia teatral y no su literaridad, propia de otro campo de conocimiento. He tratado de abordar la discursividad del corpus como una textualidad compleja en cuanto al espesor de significantes, posibles significados y sentidos, abiertos a partir de los procesos de escritura y creación hasta el acontecimiento teatral. El estudio de la dimensión argumentativa ha sido encuadrado dentro del nivel de la poíesis por considerar que dicha argumentatividad sucede en la instancia de enunciación dentro de núcleos y subnúcleos poiéticos, en los que confluyen de manera estrechamente relacionada todas las propiedades del texto de dramaturgia unidas a los componentes temáticos. Ahora bien, dado que la enunciación ocurre en el presente del acontecimiento teatral, el objeto de análisis para esta ponencia es el enunciado, siempre parte de la cadena de ese universo del “banquete compartido”, nunca desprendido de sus eslabones (Dubatti, 2002; 2007; 2008; 2016).

He retomado el concepto de poíesis de la Poética de Aristóteles, concepto que nos remite al hacer mismo de la producción artística. Por otra parte, cabe formular algunas aclaraciones de orden metodológico y aun epistemológico. Una de ellas, es el concepto de texto de dramaturgia basado en lo sostenido por Jorge Dubatti (2008; cap. IV, pp.135-171):

“...un texto dramático no es sólo aquella pieza teatral que posee autonomía literaria y fue compuesta por un ‘autor’ sino todo texto dotado de virtualidad escénica o que, en un proceso de escenificación, es o ha sido atravesado por las matrices constitutivas de la teatralidad, considerando esta última como resultado de la imbricación de tres acontecimientos: el convivial, el lingüístico-poético y el expectatoria”.

Se relaciona con esta definición lo expresado por Mauricio Kartun en sus trabajos teóricos (2006; 2015). En particular, cuando refiriéndose a la escritura teatral, dice que “(los diálogos) no

sale(n) de aplicar la inteligencia sobre el logos, sino de poner la oreja contra el mythos”. Por otra parte, describe la dramaturgia como “alquimia pura, rara aleación de poesía y acción,...metáfora en sí misma, y su método, su saber, una forma – modestísima – de la utopía”. De manera que, si bien he trabajado con los textos fijados y publicados con posterioridad al acontecimiento teatral, el análisis ha sido hecho a partir de esta conceptualización. He integrado contenidos provenientes de la expectación, de entrevistas grabadas, editadas por diversos medios, paratextos, entre otros materiales.

Según veremos, en el corpus operan constructos retomados de la Historia Nacional, como en el caso de El Niño Argentino, y del mito bíblico de Caín y Abel como en Terrenal, obra en la que aparecen enfrentadas dos visiones de mundo. Predominan en la dramaturgia refuncionalizaciones de géneros teatrales, enunciados sentenciosos, lugares comunes, refranes (en su formulación original, refuncionalizados o parodiados). La recurrencia y predominancia de los mencionados componentes conforman conjuntos de topoi, en términos de Ducrot, es decir, paquetes de creencias, de los citados lugares comunes, de una doxa que funciona como presupuesto subyacente en numerosos enunciados. Una especie de “se dice”, o “se piensa”, “se cree”, retomado por los personajes y, por supuesto, por el discurso global. Todo ello conduce a reflexionar sobre la presencia de aquello que la investigadora Silvia Barei (2012) denomina “haces de metáforas” por un lado y “orden metafórico de la cultura”, por otro. Ese orden metafórico, naturalizado y, en general, aceptado socialmente, es expuesto y cuestionado por el teatro de Kartun. Asimismo, el encadenamiento discursivo permite reflexionar también acerca de la presencia de “ideologemas”, de acuerdo con la definición de Mark Angenot (2012), y acerca de la deconstrucción de los mismos a partir de la puesta en cuestión.

➤ ***La enunciación en la dramaturgia de Mauricio Kartun. Dimensión argumentativa de la poésis***

El análisis de la enunciación de las obras que conforman el corpus están organizados en núcleos de sentido en torno de los denominados “elementos de saber” que organizan una memoria discursiva (Courtine, 1981), teniendo en cuenta:

- > la construcción del enunciado semiótico-lingüístico, caracterizado por la densidad de imágenes que despierta y por la potencialidad teatral observable ya en el texto de dramaturgia.
- > la construcción de los campos metafórico-metonímicos;
- > la construcción de los campos tópicos a través del entramado de los componentes mencionados anteriormente;
- > el uso y refuncionalización de diversos géneros teatrales;
- > el posicionamiento sociopolítico de izquierda de Mauricio Kartun, en la actualidad sin pertenencia partidaria.

La presencia de algunos de los componentes se anticipan en los enunciados de los títulos: El Niño Argentino y Terrenal. Pequeño misterio ácrata. Ambos presentan una singular densidad poética y adelantan una orientación argumentativa en su formulación. El sintagma El Niño Argentino condensa un conjunto de topoi que, a su vez, construyen una imagen: la de uno de los personajes centrales, el joven de familia rica. La ambigüedad y polisemia del sintagma reside en los usos sociales del significante Niño, comunes en la época y localización del relato, la República Argentina a principios del siglo XX, usos tales como vocativo empleado por criados y patronos para dirigirse a los hijos de sus patronos y como descripción de un status social. Complementariamente, Argentino, alude a un nombre propio y a la nacionalidad, es decir, a un personaje representativo de dicho status y de una clase. En la acción dramática constituye, mediante un recurso retórico de hipérbole, un estereotipo ridiculizado, objeto de crítica y denuncia. El título Terrenal y el subtítulo, Pequeño misterio ácrata están también contruidos mediante un juego de ambigüedad y polisemia en el que intervienen haces de topoi. Basada en el mito bíblico de Caín y Abel, la obra despliega dialécticamente dos visiones del mundo y de la vida, fusionadas con la vida de cada uno de los personajes. Kartun retoma y refuncionaliza el género teatral misterio (ss. XIII a XVI), empleado en la primera etapa para transmitir contenidos religiosos y, en otras posteriores, utilizado como procedimiento por el teatro laico. Se pone en escena entonces lo propio de la vida de la humanidad en la tierra, el misterio como género y el relato religioso contado desde una perspectiva laica y “ácrata”, vale decir, apócrifa. Más aun, al significante misterio pueden asociársele significados de aquello que no puede explicarse racionalmente y de una dimensión de trascendencia y fe, no dogmáticas por otra parte.

A continuación intentaré mostrar cómo, en cada una de las obras, la enunciación teatral orienta la dimensión argumentativa de los enunciados. Ampliaré el tema luego de analizar algunas secuencias y escenas. En *El Niño Argentino*, tanto la acción dramática como los diálogos y las didascalias crean una unidad morfotemática que se inicia con una modalidad paródica, crece en la intensificación gradual del *ethos* y del *pathos* de los personajes hasta finalizar en tragedia. Los cuadros y escenas son denominadas “Jornadas”, en alusión al relato de viaje que tiene lugar. La primera de las Jornadas ambienta la acción y se presentan los personajes. Dice el texto:

Última bodega del paquebote. (...) De la lejanía, parches y bronces, aires de banda, interpretan la canción *Aurora* con más entusiasmo que afinación. Una voz femenina narra en la oscuridad:

Caracho, dijo el Muchacho,

Que me busca temprano la mano.

Quien habla es la Vaca, llamada *Aurora*, personaje narrador y delegado, en el sentido de voz reflexiva. Ella abre y cierra la obra. Luego, se presenta *Muchacho*, el peón, mientras se dirige a la Vaca para ordeñarla:

Yo y usted Aurora divina

Gateada Holando-argentina (...)

Usted y yo, peón de cría,

Que ni nombre todavía,

en adelante: el muchacho

Cuando entra en escena el *Niño Argentino* dicen las didascalias:

Por la escalera baja displicente el Niño Argentino. Siempre melancólico. Siempre apático e indiferente:

Niño Argentino (Para sí): ¿No te das cuenta cretino

Que soy El Niño Argentino?

Puede apreciarse en estas citas la versificación, la rima y el ritmo que otorgan al enunciado un carácter paródico. Cabe aclarar que para este trabajo no he realizado un estudio en detalle de la métrica de los versos ni de la extensión de las estrofas, cuestión que requiere la escucha minuciosa de los diálogos en la voz de los actores. Pero puede apreciarse aquí la musicalidad y la estructura provenientes de la payada, género poético-musical que pone en contrapunto dos visiones de mundo y de situaciones en el canto de los payadores. Kartun refuncionaliza el género y pone en discusión, como ya ha sido adelantado, tópicos de la Historia argentina, su interpretación, la conformación de grupos sociales, el sometimiento del trabajador del campo. Veamos algunos ejemplos:

Niño Argentino:

Muchacho:

Qué carencia de pupitre  
No haberlo leído a Mitre

¡Se rechaza!  
¡No sé historia como usted  
pero domino la faca!

El enfrentamiento discursivo del inicio se sostiene e intensifica hasta el final trágico, en el que *Muchacho*, luego de haber faenado a la *Vaca*, asesina al *Niño*. Por otra parte, son recurrentes las referencias intertextuales, siempre paródicas, con la Literatura argentina, por ejemplo: con el *Martín Fierro*, de José Hernández: “Si es más que padre un amigo”; con *La Cautiva* y *El Matadero* de Esteban Echeverría. El intertexto con inversión de sentido se materializa en el parlamento de *Aurora* luego de los actos de zoofilia realizados por parte de *Muchacho* y del *Niño*. Relata la *Vaca*:

Cautiva de dos cautivos  
que me abusan como envase:  
uno me viola, el otro me ama

En *El Matadero*, la víctima es un joven unitario torturado y violado. En la presente obra, la víctima es la *Vaca*. Otro tipo de referencias intertextuales lo constituyen las canciones patrias, la ya mencionada *Aurora*, el Himno Nacional, el Himno a Sarmiento. La parodización constitutiva de estos componentes culturales apunta a la denuncia, “el ladrillazo en la vidriera”, en palabras de Mauricio Kartun, metáfora que condensa su poética en algunas de sus obras. Volviendo a la importancia de la enunciación teatral y del tiempo: es ella la que trae al presente tópicos, conjuntos de *topoi* asociados, los actualiza en las instancias de producción y creación; pero, fundamentalmente, el presente del acontecimiento vuelve a actualizarlos una y otra vez.

De la situación sórdida y sin salida de *El Niño...*, la otra obra considerada en el corpus, *Terrenal*, pasa a mostrar una posible utopía. La dramaturgia expone dialécticamente la oposición entre la forma de vida capitalista, de acumulación, del personaje *Caín*, quien cultiva morrones, y otra, de vida desinteresada y centrada en otros principios y valores, de *Abel*, quien vive de vender carnada junto al río. El tercer personaje, *Tatita*, encarna a un Dios-Padre para ambos, una voz de autoridad que dirime las cuestiones en conflicto. La trama verbal de la oposición dialéctica se construye mediante la recurrencia de, entre otros componentes, enunciados sentenciosos, retoma de enunciados bíblicos, reformulación de refranes y lugares comunes con orientación similar a la del sentido común de la doxa o con sentido inverso. La oposición dialéctica sucede dentro de una acción dramática la que, en la ya mencionada

refuncionalización de los diversos géneros empleados por el dramaturgo, intensifica la crítica y la denuncia. De acuerdo con lo expresado por él mismo en diversas entrevistas, en particular la que acompaña la edición impresa de *Terrenal*, Mauricio Kartun retoma lo que denomina “viejos” géneros, tales como el varieté, el tablado, el retablo titiritero, los espectáculos de folcloristas, la escena carnavalesca. Según esta perspectiva, el autor mezcla, fusiona los géneros y crea una poética propia con predominio de la parodia, y aun de lo farsesco, en tanto desvío del sentido original del enunciado hacia otros sentidos que lo resignifica. De manera similar a *El Niño Argentino*, la enunciación posee constitutivamente una dimensión argumentativa a través del *ethos* y *pathos* de los personajes. En otras palabras, se evidencia a través de cómo habla de sí cada personaje y qué sentimientos y actitudes muestra en su hacer. A continuación, se transcriben algunos ejemplos de la discusión dialéctica que se entabla entre los hermanos:

### *Respecto de la propiedad y la vida de cada uno:*

Caín: Sagrado el capitalito...

Mido y marco. Y delimito. Lo del uno y lo del otro. Lo suyo y lo mío.

Algo es de alguien...

Todo es de nadie

Abel: Vivo de la isoca<sup>1</sup>, Caín, y el torito las engendra.

Lo que saco lo doy. Comparto.

Contemplad cómo crecen los lirios del campo. Ellos no trabajan ni hilan pero ni Salomón en toda su gloria estuvo más espléndidamente vestido.

Respecto de la naturaleza y la tierra:

Abel: En la naturaleza está la riqueza.

Caín: Me viene al pie la naturaleza a mí.

Abel: Patrimonio de la humanidad la tierra.

Caín: No señor; la tierra ...es de quien la trabaja.

### **Respecto de la relación con Tatita:**

Caín: Para algo Tatita nos dejó acá...

---

<sup>1</sup> Isoca: larva de una variedad de escarabajo.

Abel: Se olvidó Tata de nosotros. ¿No se da cuenta? Años y años sin volver y usted lo sigue aguardando.

Tatita llega y se presenta como el personaje en el cual se delega la responsabilidad de otorgar cierta posible salida aunque deja que se cumpla la historia del mito. Los enunciados sentenciosos, refranes y lugares comunes con inversión de sentidos, constituyen la trama argumentativa de su rol como voz de autoridad. La formulación presenta construcciones isotópicas, rítmicas y con cierta musicalidad. Algunos ejemplos:

### **Respecto de su propia desilusión:**

Tatita (a ambos hermanos): Isoca y Morrón. Qué duo p' al balneario. El Dúo Agrícola-Ganadero.

### **Respecto de Caín, a quien ridiculiza mediante la inversión del sentido de los principios que este sostiene:**

Tatita : Hay que estar al pie del morrón (por al pie del cañón)

...ladrador como perro petiso...

Caín : Mejor solo que mal acompañado .

*Tatita* responde: El buey solo bien salame (por se lame)

### **Respecto de la culpa de Caín que le cabe por el asesinato de Abel :**

*Caín*: Yo no fui. Defensa propia. Yo le di el alto: Legítima defensa. Vivimos en continua zozobra. Acá te matan por el ser y la nada. No hay justicia, no hay ley...

*Tatita* (a *Caín*): Destierro, Caín... Vas a andar sin detenerte y no te alcanzará la tierra...

Sos tu condena, Caín. (...) Sos el fruto de lo que plantaste.

*Caín* se confiesa como "fratricida" por fratricida pero *Tatita* le responde duramente:

*Tatita*: Genocida sos, cretino; ejecutaste a todo el resto de tu pueblo.

La amante de *Abel*, la maestra del pueblo, también pretendida por *Caín*, espera un hijo del primero. *Tatita* vaticina el destino que correrán los personajes:

(...) En la estirpe *Caín* viajará siempre de polizón la estirpe *Abel*. Tendrás otros hijos de tu sangre pero la sangre de tu hermano seguirá bajo tus techos.

Los significantes "genocida", con el cual *Tatita* define a *Caín*, y "estirpe", intensifican el sentido de la culpa de *Caín*, extienden sus consecuencias a la humanidad. Los enunciados de *Tatita* muestran su favor por *Abel* y por la continuidad de su estirpe, posible utopía.



## **Presencia de un orden metafórico de la cultura y de ideologemas**

Desde la perspectiva del trabajo, ambas obras recogen haces de *topoi* y de metáforas en enunciados con formas recurrentes argumentativamente orientadas hacia la construcción de un enunciado global. Conforman cadenas de memorias discursivas intratextuales e intertextuales con otros objetos de arte y con la serie social. Retomamos para analizar esta temática los conceptos de la investigadora Silvia Barei (2012), quien asevera: “El orden metafórico, que es un orden cognitivo e ideológico, se manifiesta como una metáfora de base, fuerte, más próxima a la noción de cadena” y “como una metáfora que se multiplica en constelación”. Según lo ya adelantado, la predominancia de enunciados metafórico-metonímicos, refranes y lugares comunes en general, contruidos a su vez a la manera de campos isotópicos rítmicos, a veces con formas parémicas, con musicalidad propia, provenientes del habla cotidiana, muestra el orden metafórico de una doxa vigente en el contexto político social.

Algunos aspectos que se desprenden de lo expresado anteriormente permiten reflexionar sobre la presencia de ideologemas en las cadenas de memorias discursivas de las obras. Para esta afirmación, nos basamos en las definiciones de Mark Angenot (2012). De acuerdo con el autor, los ideologemas son “pequeñas unidades significantes dotadas de aceptabilidad difusa en una *doxa* dada y de interdiscursividad (como interacción e influencia mutua en las axiomáticas del discurso)”. En su dramaturgia, Kartun retoma críticamente esa doxa, tanto en el nivel del expuesto como en el nivel de presupuesto y en el no-dicho del subtexto. Dicho de otro modo, presenta el reverso de un orden metafórico tomado como natural, con normas de aceptabilidad social, una “metáfora epistemológica”, en palabras de Umberto Eco (1992). La crítica y denuncia orienta hacia la creación de otro orden. En este sentido, el teatro se constituye en un espacio de subjetivación, de de-subjetivación y re-subjetivación (Dubatti, 2007), espacio que posibilita reconfiguraciones de nuevos sentidos.

## **Bibliografía**

- Angenot, M. (2012). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores. Trad. de Hilda H. García.
- Anschcombe, J.Cl. y Ducrot, O.. *La Argumentación en la Lengua*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos. Caps. V-VII.
- Aristóteles, *Poética*. Según la versión de Oxford Classical Texts. Argentina: Editorial E. Santiago Rueda. Trad. Alfredo Llanos.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: siglo veintiuno editores, s.a. de c.v..
- Barei, S. (2012). “Con-versiones: de la metáfora al orden metafórico” en *Tendencias actuales en Estudios Retóricos*. María Alejandra Vitale, María Cecilia Schamun (compiladoras). Buenos Aires, La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Courtine, J.J. (1981) “Analyse du discours politique (le discours communiste adressé aux chrétiens)”. Preface de Michel Pécheux, en *Revista Langages*, N° 62, caps. I-III. Versión digital en español. Trad. de María del Carmen Saint-Pierre – Cons.:23.08.07 y otras, nov.2016.
- Dubatti, J. (2002). *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*. Buenos Aires: Atuel.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Concepciones de Teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Teatro-matriz, Teatro Liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Atuel..
- Ducrot, O.. “Argumentación y topoi argumentativos”, en la Revista *Lenguaje en contexto I. 1 y 2; págs.. 63-84*.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-De Agostini. Trad. Roser Berdagué. Versión digital. Cons.: febrero 2018.
- Kartun, M., (2015). *Escritos 1975-2015*. Buenos Aires: Colihue.

## **Corpus empleado para el análisis :**

- Kartun, M., ( 2006), *El Niño Argentino*. Versión digital. Cons.: octubre 2017 y otras.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Terrenal. Pequeño Misterio Ácrata*. Buenos Aires: Atuel.

Programas de mano

## **Consultas en Internet**

Radio Manicomio, “Charla abierta con Mauricio Kartun” . 14.12.16.

<https://www.youtube.com/watch?v=9uHfYM4bofc>. Consulta: 1.02.18

Transdrama 2016. David Olgún entrevista a Mauricio Kartun. Octubre 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=dCluCETALA>. Consulta:02.02.18.

Audiovideoteca de escritores. Obra en construcción. Mauricio Kartun. Febrero 15, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=1j80g9keK>. Consulta: 02.02.18.