



Mauricio Kartun, *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*.

PALABRAS CLAVE: *TERRENAL* – MAYO TEATRAL – LA HABANA – KARTUN  
KEYWORDS: *TERRENAL* – THEATRICAL MAY – HAVANA – KARTUN

### ***Terrenal* en Cuba: una recepción habanera de la obra de Mauricio Kartun**

Ignacio Iriarte<sup>1</sup>

Ciudad *Mayo Teatral* es un ciclo que se realiza todos los años en la ciudad de La Habana y cuenta con participaciones de varias compañías teatrales de Cuba, el Caribe y algunos países de América Latina. La temporada se lanzó con entusiasmo porque en el país recién se estaban retomando las actividades después de dos años de interrupción a causa de la pandemia, pero también con pesadumbre por la explosión del Hotel Saratoga, siniestro que se cobró varias vidas y que cubrió de luto la capital cubana.

En este marco, el sábado 7 de junio Mauricio Kartun puso en escena *Terrenal. Pequeño misterio ácrata* (se repitió el domingo siguiente) así que, de paso por La Habana, recorrí la avenida Línea, en la que se pueden ver las casonas de El Vedado, en una tarde-noche calurosa como todas las tardes habaneras, para

<sup>1</sup> Doctor en Letras. Investigador de CONICET. Profesor de la UNMDP. Mail de contacto: [iriartelignacio@gmail.com](mailto:iriartelignacio@gmail.com) Las fotografías que ilustran esta reseña son gentileza de Mauricio Kartun, a quien le agradecemos. Corresponden a las funciones realizadas en La Habana.

dirigirme al teatro Hubert de Blanck, en donde se presentaba. Mientras comía unos biscochos (unos *bay-biscuit* finitos), pude escuchar, entre las voces de los cubanos, varias personas que hablaban argentino, entre ellos el propio Kartun y parte del elenco, lo que agradecieron mis oídos, fatigados a causa del esfuerzo que debo realizar para comprender y hacerme comprender en esta ciudad, en la que muchos piensan, al oírme hablar, que soy italiano.

El teatro amerita una mínima descripción. La fachada es de una sobria modernidad, aunque está un poco descascarada, algo habitual en La Habana, sobre todo en muchas casonas de El Vedado. Unas escaleras conducen al hall antes de la sala, en donde hay unas vidrieras con un par de trajes que se usaron en alguna obra. Al entrar a la sala me envolvió el aire acondicionado y en esa temperatura agradecida se emplaza una sala espléndida, con butacas muy cómodas. Las entradas, como los libros, son baratísimas en términos relativos, dado que ir a ver una obra internacional como la de Kartun cuesta 20 pesos cubanos, que es poco menos de lo que vale una botellita de agua mineral, que por acá llaman “tubo”.

El comienzo se demoró unos minutos. El escenario estaba abierto, las luces encendidas, la escenografía muy sobria: una entrada sin puerta, un balde y un banco. Sonaba una canción antigua que se repetía en *loop*. Quienes hayan visto la obra recordarán lo que voy a decir. Cuando se bajan las luces de la sala aparecen dos personajes. A la izquierda se para un hombre flaco, interpretado por Tony Lestingi; viste un traje raído y usa sombrero, sostiene un balde y empieza a hablar borracho. A la derecha se sienta otro hombre, caracterizado por Claudio Martínez Bel. Por los diálogos que mantienen, fuertemente marcados por el criollismo, nos enteramos que son hermanos, mantienen una relación en constante tensión y disputa. Abandonados en una tierra baldía, esperan al padre, Tatita, que va a aparecer más tarde bajo la interpretación de Claudio Da Passano. Poco después descubrimos que se trata de Caín y Abel. Abel, el borracho interpretado por Tony Lestingi, es un pastor de escarabajos: cava la tierra para sacar las larvas y venderlas los domingos como carnada para los aficionados a la pesca. Caín, en cambio, es un agricultor denodado que sacrifica todo con tal de hacer rendir la tierra.



La referencia al texto bíblico amerita un breve recuerdo. Como sucede con la mayoría de los relatos del Viejo Testamento, el texto de Caín y Abel es muy parco, despojado de todo adorno, como una vasija primitiva. Abel ofrece a Dios su mejor cordero y Caín le presenta los frutos de la tierra. Dios prefiere las ofrendas del primero, levantando los celos del segundo, que asesina a su hermano. Aunque nos solidarizamos con Abel, intuimos que el espejo que nos propone el texto es el de Caín, no porque tengamos conductas fraticidas, sino porque nos sabemos codiciosos, envidiamos a los demás, mantenemos una tensión de competencia muchas veces despiadada.

En *Terrenal*, Kartun retoma estas cuestiones, pero cambia el sentido de la historia y lo que representan los personajes. Ese cambio es, al mismo tiempo, imperceptible y total. Sin darnos cuenta, pues creemos asistir a una versión criolla de la historia, Abel aparece como el hombre del disfrute: borracho, amado en las fiestas, toma con sencillez lo que da la tierra y se despreocupa por la acumulación. Caín es el hombre del capital, no solo porque codicia y atesora el dinero, sino también porque está pendiente de la propiedad y la delimitación territorial. Para decirlo de otro modo, los hermanos se diferencian por el lugar en el que colocan el goce: en Caín el goce está puesto en la acumulación de riquezas, es la figura del protocapitalismo, mientras que en Abel el goce está colocado en el disfrute del tiempo, en aquello que antiguamente se llamaba *carpe diem*.

Cuando llega “Tatita”, la obra se convierte en un juicio sobre estos comportamientos. Abel, que sabe que no tiene nada material para ofrecer, se aparta

disimuladamente con un gesto a lo Buster Keaton (o a la manera del flaco del gordo y el flaco), mientras que Caín le ofrece los morrones y da muestras del modo en que cumplió con los mandatos. Pero, contra todo puritanismo, Tatita se inclina por Abel, por la despreocupada alegría de vivir, de modo que se va con él a festejar en el pueblo, mientras Caín planifica y luego concreta el asesinato.

Al principio de la obra, Kartun parece traducir el relato bíblico al ámbito criollo. Durante la primera media hora se me cruzó por la cabeza *El Fausto*, de Estanislao del Campo, sin que esto signifique que mi intuición sea exacta. Pero referencias y antecedentes aparte, lo que hace Kartun es más complejo: descubre que el asesinato de Caín es relato mítico del origen del capitalismo. El autor lo resuelve con apenas dos trazos conceptuales. Por una parte, Caín se presenta ante Tatita pidiéndole un castigo por asesinar a su hermano. El padre al principio se niega, le explica que él no pone las leyes, las leyes las escriben los hombres, pero ante la insistencia de su obcecado hijo finalmente se resigna y enuncia una condena. Solo que Caín no puede comprender el castigo, pues la condena es lo que él ya hacía o deseaba hacer. Tatita le dice: estarás condenado a vagar por el mundo y acumular siempre más y más, temerás entonces que la fortuna se evapore, de modo que buscarás procrear una familia para heredar la fortuna sin que esta se disperse, fundarás ciudades y nunca podrás descansar. Caín no entiende, de la misma manera que Tatita no llega a comprender a su hijo, pero la obra es clara: el capitalismo nace cuando se da muerte al disfrute, la relación directa con el goce, colocándose el deseo en la acumulación.



Hay un segundo trazo que completa la obra de Kartun, que está ligado a la ley. En muchos sentidos, siempre que en una obra hay un crimen encontramos el enunciado de una ley. Es algo que se puede ver sobre todo en la cultura masiva: cuando hay un crimen tarde o temprano se produce un castigo, que es una forma narrativa de enunciar una ley social. Esta cuestión se encuentra profundamente arraigada en nuestras culturas, como demostró Sigmund Freud en *Tótem y tabú* y *Moisés y la religión monoteísta*: la horda primitiva asesina al padre e instaura la prohibición del incesto, el pueblo judío asesina a Moisés y erige el monoteísmo y el mismo pueblo asesina más tarde a Jesucristo, quien perdona el asesinato, creando una nueva alianza (una nueva ley) entre Dios y los seres humanos. En todos los casos, la ley se levanta sobre un cadáver. Al pensar el capitalismo actual, Kartun parece indicar que el mito ha cambiado: el asesinato no produce una ley de prohibición. Tal vez por eso la obra se llama *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, porque el misterio se encuentra en que Dios, o la figura que venga a ponerse por encima, no enuncia nada.

Cuando Caín le pide un castigo, Tatita se lo dice abiertamente: él compone la música, cree en la música, cree en el baile, en el disfrute, sistema armónico en el que los hombres y las mujeres se mueven, pero no le interesa la letra, lo que equivale a decir que no escribió ningún mandato, ninguna ley, pues eso le queda a los hombres. Y cuando finalmente se resigna a enunciar un castigo, ese castigo no es ley, porque lo que hace es obligar a su hijo a vagar, fluir, acumular, mantenerse en constante movimiento y revolución, en un proceso de acumulación sin cansancio. Como dije, Caín no entiende que ese sea un castigo, de modo que Tatita termina poniéndole una marca: un cuerno de escarabajo, es decir, algo que recuerda a Abel. Que sea un elemento puntiagudo que refleja la masculinidad del cascarudo, que sea una parte simbólica de Abel, el hombre de la concupiscencia, como dice Caín al principio de la obra, no deja de ser significativo: el castigo de Caín es que va a desear y ninguna mercancía ni ninguna fortuna va a poder saciar esa sed. Por eso sin ley, ácrata, con un deseo que no va a poder colmar, Caín, ese pobre hombre que somos nosotros, sale a recorrer el mundo y a transformarlo a su paso sin poder disfrutarlo jamás.



Al terminar la obra el público cubano, argentino y latinoamericano aplaudió la obra de pie durante minutos. Me emocionó compartir ese aplauso, por la obra y por tener la suerte de verla en un festival de La Habana. Lestingi, Da Passano y Martínez Bel saludaron de pie en medio de la sobria puesta en escena. Luego subió Kartun a saludar y ofrecer unas palabras.



Al salir de la sala volvió a golpearme la noche tropical. Mientras caminaba iba pensando en un detalle magistral: *Terrenal* es una obra hablada muy rápido en criollo argentino, con chistes muy locales, pero aun así logra comunicarse con el público cubano. Trasvasa una enorme barrera idiomática porque hay que tener en cuenta que, en muchos sentidos, los cubanos y las cubanas hablan una lengua muy distinta de la argentina. A diferencia de los mexicanos y los colombianos de las regiones de la capital, los argentinos y los cubanos aspiramos sílabas, empleamos mucho argot, en nuestro caso proveniente de las zonas rurales y el submundo del hampa, en el de ellos surgido de los yorubas. A pesar de todo esto la obra pasa el filtro del idioma, tal vez por la forma en que retoma un mito bíblico para reinterpretarlo en la actualidad.

Casi al llegar a donde me hospedo me pregunté sobre el sentido que puede tener la obra para la sociedad cubana. ¿En quién se reconocerán los cubanos tras sesenta años de socialismo? Como Caín encarna el nacimiento del capital, por descarte y comodidad pensé primero en Abel. Pero enseguida me di cuenta de que habría que descartar esa opción: Abel no encarna el socialismo, sino el disfrute de la tierra; es una figura que recuerda el goce del paraíso, aquello que está antes de la perversión del dinero, edad dorada que se hundió en la noche de los tiempos sin retornar jamás. Es cierto que los cubanos tienen algunos rasgos de Abel: se acostumbraron a vivir con poco porque los recursos materiales son escasos, y son un pueblo alegre, con una mágica predisposición para bailar y burlarse de la adversidad. Pero el socialismo no es un misterio ácrata, sino todo lo contrario, es

una sociedad articulada por lenguajes y consignas de todo tipo, basta con ver las calles, intervenidas por banderas, placas recordatorias, grandes frases como “Patria o muerte” en los edificios públicos, etc.

Entonces está la otra opción, que pareciera más adecuada. Contra todo lo que podría esperarse, la sociedad cubana está más cerca de Caín, porque a pesar de que los grandes negocios son del Estado o en ellos tiene participación el Estado (hoteles, aviación y transporte, destinos turísticos, tabaco, ron, etc.), los cubanos de a pie están reemplazando la épica revolucionaria por la más módica religión del dinero. A lo largo del recorrido de a pie que hice desde el teatro hasta Centro Habana, en donde resido, uno puede comprar pizzas, cerveza, refrescos, coca-colas en innumerables kioscos que las personas abren en las ventanas, los zaguanes, en una puerta cualquiera. Es el mundo privado de La Habana, un mundo informal, mercado negro a cielo abierto que se mueve exclusivamente por el dinero; allí pasa buena parte de la economía del país, y es ahí donde se abastecen las personas.

Posiblemente la vida no fue así en las décadas pasadas. Pensando la cuestión desde la obra de Kartun, me atrevo a decir que el socialismo fue un intento de regular y enunciar, de establecer leyes para controlar el reino de Caín. Como si Tatita se hubiera replanteado las cosas y, en lugar de permanecer mudo, se hubiera puesto a enunciar discursos y ordenamientos legales desde una tribuna, en la Plaza de la Revolución. Posiblemente podríamos ver la sociedad comunista, ese punto de llegada, como el reino de Abel; pero para llegar a ese reino Tatita se habría convencido de que era necesario sobrecodificar la sociedad regulando la circulación de mercaderías y personas. Aunque en algún punto de la historia (¿con la caída del bloque soviético?) Tatita se habría dado por vencido, al menos por ahora: Caín sale por todas las aberturas y huecos de la ciudad bajo la forma abstracta del dinero.

En *Terrenal*, Kartun vuelve al mito, que posiblemente sea el origen del teatro. Como muestra su obra, un mito explica mucho más de lo que parece. Se puede trasladar a otros contextos, de Argentina a Cuba, y entonces dice cosas inesperadas. La maestría de *Terrenal* se encuentra en la forma en que construye el mito, lo que le proporciona esta capacidad de trasladarse a otra región para establecer un contrapunteo con ella. Permite pensar también otros lugares. Y consigue esto gracias al trabajo de los actores. Posiblemente en una obra tan difícil de traducir como esta se pueda apreciar que la actuación es un trabajo del cuerpo, con el cuerpo, trabajo también ácrata, sin leyes: un baile, un sacudimiento, una búsqueda de Abel. En esa línea, Claudio Da Passano, Claudio Martínez Bel y Tony Lestingi se convierten en figuras del mito, construyen un ritual, no solo lo interpretan. Posiblemente por eso la obra se comunicó de manera tan impactante con el público cubano.



### **Referencias bibliográficas**

Freud, Sigmund (1991). *Tótem y tabú*. En *Obras completas*, Tomo XIII. Buenos Aires: Amorrortu. 1-164.

\_\_\_\_\_ (1991). *Moisés y la religión monoteísta*. En *Obras Completas*, Tomo XXIII. Buenos Aires: Amorrortu. 1-132.