

“Teatralidad y metateatralidad en la obra dramática de Roberto Arlt. Un modelo de análisis”.⁽¹⁾

“Theatricality and Metatheatricality in Roberto Arlt’s Plays. An Analysis Model.”

(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa7b/Site%20Folder/grisby1.html>)

Grisby Ogás Puga

Universidad de Buenos Aires
CONICET

Resumen: El presente artículo aborda el desafío de delinear un modelo de análisis para la interpretación de la metateatralidad. En esta oportunidad se propone como caso de estudio la poética dramática de Roberto Arlt (1900- 1942), dramaturgo canónico de la modernidad teatral argentina, quien presenta dentro de su producción dramática un principio constructivo particular: la metateatralidad. Aunque parezca paradójal afirmar que la teatralidad misma funciona como núcleo creativo del teatro, postulo esta idea en base a pormenorizados análisis de cada una de las piezas dramáticas de este autor porteño, pilar del primer teatro independiente argentino. El objetivo es contribuir a la reflexión teórica sobre un aspecto poco estudiado y sin embargo siempre presente en las praxis teatrales, tanto en las correspondientes al pasado de nuestro teatro como en las manifestaciones escénicas de la actualidad.

Palabras clave: Roberto Arlt – Metateatralidad – Teatro independiente argentino

Abstract: This essay investigates a model of analysis to interpret metatheatricality. The starting point is a case study of the drama poetics of Roberto Arlt (1900-1942) who is well known as a canonical playwright of modern Argentinian theater. It is my content that his theater production manifests a particular constructing principle: metatheatricality. Although it may be paradoxical to sustain that theatricality itself works as the axis of theatrical creation, I support this idea with detailed analyses of each one of his theater plays, which are nowadays considered milestones of the first independent Argentinian theater. The objective of this essay is to contribute to the theoretical reflection about a little studied albeit constantly present aspect of theatrical praxis both in past and present Argentinian theater expressions.

Keywords: Roberto Arlt – Metatheatricality – Independent Argentinian Theater

La fascinación teatral

La poética dramática de Roberto Arlt (1900-1942) contó dentro de su proteica conformación con un principio constructivo particular: la metateatralidad. Aunque parezca paradójal señalar que la teatralidad misma funciona como núcleo creativo del teatro, postulo esta idea en base a pormenorizados análisis⁽²⁾ de cada una de las piezas dramáticas de este autor porteño, pilar del primer teatro independiente argentino.

Uno de los factores fundamentales de la teatralidad como principio constructivo de la poética arltiana lo constituyó el origen de su escritura dramática. Este origen fue el teatro mismo, la escena, materialmente hablando. En este sentido, el punto de inflexión fue la incursión del escritor como autor dramático, la forma en que se acercó a la creación teatral, en tanto Arlt comenzó a escribir drama desde un contacto directo con la práctica teatral que

compartiera en el ámbito de la agrupación del Teatro del Pueblo. De hecho, el primer descubrimiento de sus posibilidades como autor dramático fue a partir de la escenificación de un fragmento de su novela *Los siete locos*, o sea en el convivio teatral y desde su propia experiencia expectatorial, siguiendo las nociones de Dubatti (*Filosofía del teatro II*). En ese instante, y a la vez que descubre las potencialidades dramáticas de su narrativa, Arlt se decide por el drama y comienza a abocarse exclusivamente a él. Y fue en ese instante aurático, que el ámbito teatral y todos sus elementos fascinaron la mirada de Arlt e ingresaron como la materia de su dramaturgia en inevitable gesto autorreferencial.

A partir de allí el nuevo dramaturgo escribirá, no para la literatura sino para las puestas en escena del Teatro del Pueblo, al punto que sus obras fueron publicadas después de los estrenos y como resultado de éstos. La impronta de esa escritura “por y para la escena” determinó la vitalidad teatral de su dramaturgia, que se aleja de lo meramente literario para profundizar en la concreción teatral, en la praxis. A este respecto, su hija Mirta Arlt ha corroborado(3)³ que las reescrituras y correcciones de las obras eran realizadas por su padre hasta último momento a partir de las lecturas ante el elenco e inclusive durante los ensayos. En este tipo de proceso de creación dramática Arlt verificaba personalmente el funcionamiento teatral de sus dramas en la escena misma. Creemos entonces, que este contacto íntimo con la materialidad teatral: actores, director, escenario, tramoya, etc., contribuyó a la autorreferencialidad teatral de sus piezas, a esa preocupación constante que traslucen sus obras sobre el universo del teatro como espacio de creación de realidades soñadas.

En un recorrido integral por el teatro de Arlt, se percibe el hilo cohesivo de la teatralidad. En todas las obras hay un espectáculo dentro de otro, una representación inserta en la ficción, además de la conocida forma del teatro dentro del teatro. Así, la representación de la quema del dinero en *Prueba de amor*; la representación del sueño de la Sirvienta en *Trescientos millones*; la comedia urdida como engaño y simulación en *Saverio el cruel*; las performances que generan la locura y el aburrimiento en *La juerga de los polichinelas* y en *Un hombre sensible*, respectivamente; la dramatización de los remordimientos del dramaturgo asesino en *El fabricante de fantasmas*; la ventana hacia mundos posibles evocada y “ensayada” por los oficinistas de *La isla desierta*; el relato dentro del relato en *África*; la performance festiva y ceremonial como ofrenda a Baal Moloch en *La fiesta del hierro*; las múltiples performances que integran el mundo mágico-místico de *El desierto entra a la ciudad*.

La concepción del teatro que tenía Arlt puede leerse en sus propias obras: El teatro como espectáculo, como espejo, como juego, como fiesta, como ritual o ceremonia. Y fundamentalmente, como generador de mundos. Mi hipótesis es que los mundos que el dramaturgo proyecta dentro de la ficción están hablando de su concepción del teatro como metáfora de la vida y de los niveles de conciencia del hombre. En este último sentido, en las piezas arltianas siempre hay una obra incluida, o una ficción que se cuenta o se vive dentro de la ficción de la pieza misma: sueños vividos, locuras hechas farsas, ventanas hacia mundos posibles, delirios representados, remordimientos corporizados, rituales y ceremonias profanas o religiosas en las que los personajes juegan a ser otros. La vida como teatro en tanto simulación y la espectacularidad de la vida cotidiana, conforman su

concepción subyacente sobre el teatro, pensado como acontecimiento vivo, como espectáculo y como ceremonia.

Hacia un modelo de análisis

Si bien podemos analizar la teatralidad en tanto categoría cultural y observarla como una manifestación de la interacción del hombre en la vida social, esta noción se encuentra especialmente ligada al teatro por ser su espacio natural y porque la propia naturaleza del teatro es usar la teatralidad. Adoptar la teatralidad(4)⁴ como categoría teórica y como forma de lectura implica aceptar la difícil sustentabilidad de la distinción entre apariencias y hechos, ficciones y realidades. En los textos dramáticos arltianos las nociones de lo real y de lo ficcional como naturales o fijas se vuelven dudosas. El profundo relativismo que plantea el teatro de Roberto Arlt perturba los marcos teóricos de lectura que esperan una definición más establecida, más “convencional” de los textos dramáticos y teatrales. Leer el teatro arltiano desde la teatralidad, implica necesariamente la redefinición de un concepto filosófico-estético complejo, usado en forma muy amplia en los actuales estudios culturales.

En este sentido Jorge Dubatti (42) aclara que la teatralidad es una categoría anterior al teatro y que lo excede. Así, la teatralidad funcionaría en la vida social intentando “organizar la mirada del otro”. A este tipo de teatralidad general se refiere Josette Féral (*Acerca de la teatralidad* 108) cuando la define como un fenómeno que “registra para el espectador lo espectacular, un acto de representación, la construcción de una ficción (...) la imbricación de una ficción en una representación en el espacio de la alteridad que pone frente a frente a un observador y a un observado”. No obstante “lo que llamamos teatro sería un caso específico de teatralidad poética (distinguida por) el salto ontológico y su generación de una expectación y un convivio específicos” (Dubatti 42).

Ahora bien, a la noción de teatralidad agrego la de metateatralidad, para especificar aún más su aplicabilidad y referirme a los casos en que la teatralidad es puesta en acto deliberadamente por el texto dramático, es decir, a la teatralidad en tanto procedimiento escénico, que implicará siempre una “mise en abyme”, en el sentido de Dällembach (*Le Récit Spéculaire*), y que retomo como una vuelta autorreferencial del texto sobre sí mismo.

Otras relaciones que pueden establecerse con la noción de teatralidad, son las de realidad y vida. En este punto es interesante analizar la relación existente entre “teatro y vida” y “teatro y realidad” en las obras dramáticas de Arlt.

La dramaturgia arltiana propone formas teatralistas ante las formas de representación miméticas, realistas, propias del teatro premoderno argentino. En Arlt, este proceso evidencia la producción de un espacio de autocontemplación en los textos, los cuales se vuelcan sobre sí mismos y reflexionan sobre las condiciones de su existencia. El espacio textual-escénico adquiere una autoconciencia formal y se utiliza para teorizaciones que aproximan la obra dramática a la teoría y a la crítica teatral. Su práctica discursiva coloca siempre la representación entre paréntesis, multiplica los puntos de vista, los núcleos

reflexivos y especulares a partir de los cuales el discurso se despliega y repliega sobre sí mismo, en una permanente mise en abyme.

En pos de la necesaria construcción de un modelo de análisis que contemple este tipo de teatralidades, distingo cuatro formas principales de metateatralidad(5)⁵ en la dramaturgia arltiana:

1- Reduplicación teatral: la obra dentro de la obra o teatro dentro del teatro. Se da cuando el teatro se evidencia a sí mismo. Según Pavis (*Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología* 288-89) se trata de un “teatro cuya problemática está centrada en el teatro y que, por lo tanto, habla de sí mismo se ‘autorrepresenta’”. Autorrepresentación que para el semiólogo, denota “la actitud del autor (o del director) respecto de su propia producción, esta actitud puede detectarse y a veces el autor es tan consciente de ello que la tematiza hasta el punto de convertirla en uno de los principales motores de escritura y llega a estructurar su obra en función de esta actitud metacrítica y metateatral”. Según este autor serían formas de autorrepresentación: el “teatro dentro del teatro”, la “re-teatralización” y la “distanciación”.

2- Mecanismos metatextuales e intertextuales: los mecanismos bivocales, marcas de la voz del autor y referencias de la enunciación. Incluye además casos intertextuales como la cita, la alusión, la parodia y el pastiche o estilización, en tanto formas “abismadas” o autorreferenciales del discurso en el universo de la literatura.

3- Mundos posibles: aparición de tramas o realidades paralelas percibidas desde la recepción como fantásticas; establecidas o no desde planos meta-ficcionales, con o sin la aparición de personajes re-teatralizados.

4- Performatividad: la introducción de lo performático dentro de la ficción dramática, que abarca lo ritual-ceremonial y otras teatralidades propias de la vida social, incluyendo la teatralidad de la vida cotidiana con el consiguiente conflicto vida-teatro, realidad-representación.

Todas estas formas apuntan a desmontar el estatuto teatral y sus convenciones. Según Féral (*Acerca de la teatralidad* 49), “la teatralidad implica que el teatro comienza a no esconder sus convenciones, sus técnicas, sus procesos; no pretende ocultar que se trata de una ilusión, que no es realidad”. Así definido, el metateatro se convierte en una forma de antiteatro que difumina la frontera entre teatro y vida; más específicamente es una modalidad que actúa en forma opuesta a las modalidades realistas o ilusionistas del teatro denominado “aristotélico”, en un abierto cuestionamiento a las certezas de la referencialidad.

Para ajustar aún más este modelo de análisis, especifico los procedimientos de metateatralidad desde la noción de “mise en abyme” –que llamo “autorreferencialidad”-, la cual resulta metodológicamente operativa. No obstante, considero oportuno recordar que el concepto de “mise en abyme” es definido por Lucien Dällenbach (17-18) para la narrativa como “todo espejo interno en que se refleja el conjunto del relato por reduplicación simple o repetida (...) todo enclave que mantiene alguna relación de similitud con la obra que lo contiene”. Siguiendo las distinciones aportadas por la teoría de la enunciación los procedimientos de reflexión podrían dividirse en tres tipos de “reflejos”: reflejos del código, reflejos del enunciado y reflejos de la enunciación. En el modelo de análisis que

propongo estos reflejos constituyen tres niveles de autorreferencialidad, que funcionan como operadores internos de la metateatralidad. A su vez, cada nivel vehiculiza diferentes formas de manifestación de teatralidad de la dramaturgia arltiana.

1º Nivel. Autorreferencialidad del código: enunciado que remite al código. Referencias al teatro como tema, y cuando el teatro es término de comparación con la vida y con la realidad. Incluye los procedimientos de re-teatralización a nivel temático, no estructural.

2º Nivel. Autorreferencialidad del enunciado: enunciado que remite al enunciado. Incluye los procedimientos de reduplicación teatral (teatro dentro del teatro) a nivel estructural y no temático; los mundos posibles y la performatividad. Cada vez que hay representaciones incluidas dentro de la obra, personajes autónomos, mundos posibles, performances, simulación alienada y simulación de la locura o simulación lúcida.

3º Nivel. Autorreferencialidad de la enunciación: enunciado que remite a la enunciación. Marcas de la enunciación en la obra, voz del autor refiriéndose al acto de creación, referencias al acto de escritura. Incluye todos los mecanismos de intertextualidad y de autorreferencialidad literaria, así como particularidades del discurso o texto secundario (acotaciones o didascalias); personaje portador del autor y portador del mensaje o algunos casos del personaje embrague; referencias témporo-espaciales y del contexto de enunciación.

En su representación de lo espectacular, se advierte en Roberto Arlt la tendencia a poner en escena procedimientos técnicos efectistas; artefactos esceno-técnicos desmesurados e insólitos para los parámetros escenográficos de la época. Por ejemplo: la guillotina de *Saverio el cruel*, la máquina de coser en pleno harem africano en *África*, el gigante monstruo de fuego o pira funeraria que devora al personaje en medio de una fiesta empresarial en *La fiesta del hierro*. A su vez, la representación, la simulación y el sueño en la dramática de Arlt son instancias por lo general “literarias” y se relacionan con lo que Juárez (257) ha denominado “literaturización” de la concepción arltiana del teatro: “los locos y simuladores de Arlt lo hacen con un lenguaje literario y con materiales tomados de la literatura. Lo que se representa surge de la literatura y de la cultura libresca”. Se advierte, así, la fuerte impronta autorreferencial del tercer nivel de la distinción metodológica arriba descrita: autorreferencialidad de la enunciación, en estos casos, a través de procedimientos de autorreferencialidad literaria, en tanto el enunciado se abisma en el universo de la literatura misma; lo cual podría pensarse también como un procedimiento de intertextualidad general. El uso de la alusión intertextual como se da en de Arlt ratifica, entonces, una dramaturgia que se postula como derivada, que corroe las nociones de originalidad y propiedad, insinuando que todo ya ha sido escrito, que leer es escribir, que escribir es reescribir, que un autor es todos los autores.

Pero la autorreferencialidad literaria en el teatro de Arlt, se da siempre enmarcada en un contexto metateatral, más específicamente en un pasaje de reduplicación teatral, es decir en una escena de teatro dentro del teatro: Cuando los personajes deben jugar el rol de actores que representan otros personajes (*Saverio el cruel*)(6)⁶ o bien cuando ingresa la ficción en la realidad (*Trescientos millones*); en esos momentos se acude a un discurso verbal y a tramas extraídas del universo de la literatura. Por ejemplo, la literaturización del discurso de los alienados en *Saverio el cruel* es intertextual con el episodio de los duques en

El Quijote, de Miguel de Cervantes –citado explícitamente en la obra de Arlt– y establece la relación de la locura de Susana con la de Alonso Quijano, explicada por el personaje del médico como: “exceso de lecturas... una gran anemia cerebral”, igual que el caso del famoso hidalgo. Por otra parte, puede pensarse a los personajes soñadores (Sofía, Susana y Saverio) similares al personaje cervantino de Alonso Quijano, quien se evade de su realidad y sintoniza con la realidad del sueño a partir de la lectura de una literatura popular y de masas como lo eran las novelas de caballería en el renacimiento. En las piezas arltianas serán las novelas de aventuras (Ponson du Terrail, Luis de Val, Carolina Invernizzio, Pérez Escrich) o de la narrativa fantástica infantil (Grimm y Perrault). Estas lecturas constituyen para los personajes arltianos, como en la novela de Cervantes, el activador del sueño.

El círculo se cierra y la concepción arltiana del teatro se filtra; y expresa así a la literatura como máquina de la mentira. La simulación y el teatro, por lo tanto, no tienen mejor conducto que la literatura. Finalmente, simulación, ficción teatral y representación conllevan indefectiblemente a la locura. En *Saverio el cruel* se equiparan simulación, representación y locura (Juárez 258) en tanto los locos simulan cordura pero también enloquecen los simuladores, convirtiéndose el teatro, la representación y la capacidad de soñar en resortes peligrosos. Igual rol desempeña la literatura de masas, las novelas folletinescas que lee la Sofía de *Trescientos millones*.

En definitiva, la metateatralidad es una vía para mostrar aún más crudamente la realidad. En las obras de Arlt, la metaficción fracasa siempre porque conlleva el quiebre interno de los personajes y los conduce a la muerte; es un desencadenante fatal: Sofía y Pedro se suicidan, Saverio es asesinado. Además, el violento choque entre la realidad y la ficción, entre el yo social y el yo profundo, entre los deseos personales y la vida social, en definitiva, entre rostro y máscara remiten al grotesco pirandelliano, que subyace como modelo procedimental y técnico de Arlt.

Opuestamente a los postulados del realismo, la llana realidad no ofrece el material apto para la dramaturgia arltiana. Si Arlt logra introducir la tesis social requerida por Barletta para sus obras es, paradójicamente, por el camino de la literaturización, de la metateatralidad, y finalmente de la teatralidad misma. Aún en los textos dramáticos de marcado contenido ideológico y crítica socio-política, el autor se aleja de las formas realistas de representación, abriendo los textos a una interpretación más compleja. Aunque pueda leerse en sus piezas una denuncia social, es notable cómo el dramaturgo llega a ella por vías inéditas para el teatro argentino hasta el momento. La literatura a la que acceden los personajes, la representación teatral que montan dentro de las piezas, funcionan como una alternativa al mundo real.

En síntesis: ideológicamente la metateatralidad tiene una función crítica de la realidad y, a la vez, es el procedimiento de Arlt para huir de las convenciones del realismo.

NOTAS

¹ Algunos contenidos de este artículo se encuentran en el trabajo de mi autoría “Roberto Arlt: dramaturgo de la teatralidad”. Teatro, memoria y ficción, citados en la bibliografía.

² Los análisis de las piezas de Roberto Arlt forman parte de mi Tesis Doctoral: “El modelo extranjero en la obra dramática de Roberto Arlt: primera modernización teatral argentina”, defendida el 25 de marzo de 2009 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

³ Entrevista personal a Mirta Arlt, Buenos Aires, Junio 8 de 2008.

⁴ Salvo las recientes reflexiones de Dubatti (*Filosofía del teatro*), el estudio exhaustivo de la teatralidad a nivel teórico aún no ha sido abordado en forma sistemática por la crítica y la investigación en Argentina. Existen, sin embargo, trabajos sobre algunos aspectos del tema al momento de estudiar poéticas dramáticas determinadas (Trastoy, “Metadrama y autorreferencia: acerca de la escritura teatral de Daniel Veronese”; Ogás Puga, “Roberto Arlt: dramaturgo de la teatralidad”). La crítica europea y norteamericana se ha dedicado con mayor detenimiento y asiduidad a esta problemática. Como antecedentes en la reflexión teórica se encuentran los aportes de la francesa Josette Féral (*Acerca de la teatralidad y Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*), quien ha definido exhaustivamente la teatralidad y su relación con la mimesis retomando la perspectiva histórica de estas categorías y por otro lado, relacionando el concepto con las prácticas interculturales. Desde una vertiente semiótica, Patrice Pavis (*Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*) se aboca a definir la teatralidad y todas las nociones derivadas y relacionadas a ella, como la metateatralidad, la re-teatralización, la mise en abyme, la denegación y la distanciamiento, entre otras. Los estudios de Oscar Cornago Bernal (“La teatralidad en la modernidad. Análisis comparativo de los sistemas estéticos”) analizan la escena actual española desde la teatralidad y la metateatralidad inserta en las obras.

⁵ En este punto dialogo con las teorías de la metateatralidad aportadas por la crítica norteamericana en los trabajos de Leonel Abel, 1963: *Metatheatre: A New Dramatic Form* y de Richard Hornby, 1986: *Drama, Metadrama, and Perception*.

⁶ En *Escenas de un grotesco -boceto teatral de Saverio el cruel-* se advierte aún con mayor claridad que los locos arltianos en un neuropsiquiátrico representan una obra teatral que encuentra el material en la literatura.

BIBLIOGRAFIA

Abel, Leonel. *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*. New York: Hill and Wang, 1963. Print.

Arlt, Mirta. Entrevista Personal. Buenos Aires, Junio 8 de 2008.

Cornago Bernal, Oscar. “La teatralidad en la modernidad. Análisis comparativo de los sistemas estéticos”. Conferencia dictada en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Sept., 2004. Print.

Dällembach, Lucien. *Le Récit Spéculaire*. Paris: Seuil, 1977. Print.

Dubatti, Jorge. *Filosofía del teatro II*. Buenos Aires: Atuel, 2010. Print.

Féral, Josette. *Theatralité, Ecriture et Mise en Scene*. Montreal: Hurtubise, 1985. Print.

----- . *Acerca de la teatralidad*. Cuadernos de Teatro XXI, Dir. Osvaldo Pellettieri, Buenos Aires: Nueva Generación, 2003. Print.

----- . *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires: Galerna, 2004.

Hornby, Richard. *Drama, Metadrama and Perception*. Cranbury NY: Bucknell University Press, 1986. Print.

Juárez, Laura. “La simulación de Arlt”. *Escena y realidad*. Osvaldo Pellettieri, ed. Buenos Aires: Galerna, 2001. Print.

Ogás Puga, Grisby. “Roberto Arlt: dramaturgo de la teatralidad”. *Teatro, memoria y ficción*. Osvaldo Pellettieri, ed. Buenos Aires: Galerna, 2005. Print.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1998. Print.

Trastoy, Beatriz. “Metadrama y autorreferencia: acerca de la escritura teatral de Daniel Veronese”, *Revista Teatro XXI* (Buenos Aires). 4.7 (1998): 21-24. Print.