

KARTUN, Mauricio, 2026, *Baco Polaco*, estudio crítico y entrevista a cargo de Jorge Dubatti, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Editorial Atuel, 144 pp.

En septiembre de 2025, la Sala Sarmiento del Complejo Teatral de Buenos Aires albergó el estreno de *Baco Polaco*, pieza escrita y dirigida por Mauricio Kartun. En esta ocasión, el célebre autor regresó a la escena con un “pastiche” (p. 5) de *Las Bacantes* de Eurípides. En diálogo con la puesta en escena, en 2026 se publicó el volumen homónimo editado por Atuel, como parte de su colección Biblioteca del Espectador. Esta edición cuenta con un estudio crítico a cargo de Jorge Dubatti, así como una entrevista complementaria. Este libro no solo documenta el acontecimiento teatral, sino que abre la puerta a una discusión teórica profunda sobre las operaciones de hibridación estética y la vigencia del género trágico en el siglo XXI.

Es relevante detenerse en la transposición geográfica y temporal que el autor realiza sobre el mito griego. La historia se sitúa durante los festejos de Carnaval, hacia 1930, en un pueblo de la pampa profunda, donde la rutina provinciana es alterada por la llegada de una *troupe* ambulante que lidera Reina Ester, también llamada la Virgen Vitrolera. Ella viaja con su vitrola y una colección de discos de jazz y foxtrot, junto con su hermana Sarita, Sileno (productor del *Dancing*) y Dionisio, el “faltadito” (p. 14), quien está enamorado de Reina Ester.

En esta arquitectura dramática, Dionisio asume una doble función: opera como el dios del vino y el éxtasis, pero fundamentalmente como el narrador de la historia. Esta condición divina y rectora de la palabra se revela solamente ante los espectadores, puesto que para el resto de los personajes él no es más que un simple “opa” (p. 14), un “tonto de amor” (p. 93, p. 116) que sigue a Reina Ester.

Con la llegada de la *troupe* se desatan la fiesta y el descontrol, ruptura que choca con Penteo, el joven terrateniente que representa a las clases dominantes argentinas. Obsesionado con Reina Ester, Penteo decide prohibir la celebración, pero su madre Ágave, quien viene atravesando el luto tras la muerte de su marido, decide sumarse al festejo, a la vez que alienta a su hijo a que también se integre.

Penteco, en esta ocasión, es el patrón, pero también un hijo que debe hacerse cargo de la estancia tras la muerte de su padre. El autor señala que es una persona “rota” (p. 93, p. 124), que ha sido humillada y nunca se recuperó. Esta humillación lo persigue hasta la actualidad, el odio y la perturbación son los dos grandes motores de sus acciones.

A medida que avanza la noche de carnaval, la totalidad del pueblo cae bajo el trance dionisiaco, transformándose en una suerte de masa primitiva. Penteco, enorguecido por su soberbia, se infiltra en el festejo con el objetivo de destruirlo desde dentro y abusar de Reina Ester, pero Dionisio, ejerciendo su poder divino, lo guía hacia su propia trampa. Siguiendo la estructura clásica de la historia de *Las bacantes* de Eurípides, tamizada por el grotesco criollo, la tensión explota en un acto de violencia colectiva: luego de que el terrateniente viole a la Virgen Vitrolera, y bajo el influjo del éxtasis, la masa enfurecida y liderada por las mujeres, entre ellas la misma Ágave, quien no reconoce a su hijo, despedaza a Penteco en una brutal alegoría de la rebelión popular contra el opresor. La obra clausura cuando el trance se disipa, revelando la crudeza del horror filial y político, y dejando al pueblo suspendido entre el después de la fiesta y el peso de la tragedia consumada.

Teniendo en cuenta esta breve sinopsis de la historia, se comprende por qué el autor elige caracterizar a su obra como un “pastiche” de *Las bacantes*. Kartun toma como intertexto la tragedia griega, pero realiza sobre ella una parodia en el sentido bajtiniano del término: introduce una segunda voz que subvierte los códigos originales sin destruir su potencia estructural¹ o, en términos del mismo Kartun, arma un tejido que articula “euripídeces” y “kartuneadas” (pp. 62-63, p. 121), dejando ver, ante todo, una nueva identidad producto del mestizaje. Las “euripídeces” corresponden a la estructura formal de la tragedia y los sustratos míticos arquetípicos heredados de la Grecia clásica, mientras que las “kartuneadas” representan la labor del dramaturgo, la inclusión del cronotopo pampeano y la presencia de nuevos personajes como las polacas.

Un elemento clave de este “pastiche” es el lenguaje. La dramaturgia de Kartun puede considerarse, tal como señala Dubatti en la entrevista que acompaña esta edición, eminentemente verbal (p. 83, p. 126). En este sentido, sucesos fundamentales de la obra, como la persecución y muerte de Penteo (Escena IX) o la violación de Ester (Escena VIII), son mediados por la narración de los personajes en lugar de ser presentados mediante la acción escénica directa. Estos extensos pasajes narrativos se configuran a partir del fraseo rioplatense que caracteriza la poética del autor. Ambas operaciones ponen en marcha una puesta en escena mental en el lector, quien es capaz de reconstruir imaginariamente y con precisión la densidad de los acontecimientos, convirtiéndose en co-creador activo. Este fenómeno de carácter indicial (p. 127 y siguientes), donde la palabra evoca el universo ausente en escena, construye, según el propio Kartun, la verdadera potencia del hecho teatral. El lenguaje no describe la realidad, sino que la funda en la mente de quien lee el texto o asiste al espectáculo.

La idea de volcar en un libro esta obra de teatro nace de la intención de mantener vivo algo que es efímero como el teatro. Asimismo, tal como señaló Mauricio Kartun durante la presentación oficial del volumen realizada en el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires,² esta edición propiciará nuevas representaciones, fijando el texto para que sea representado por otros elencos. No obstante, este libro también cumple una función educativa que es clave: como se mencionó anteriormente, acompaña al texto dramático un estudio crítico realizado por Jorge Dubatti (pp. 61-110), así como una entrevista sobre el proceso creador de la obra (pp. 111-137).

La publicación de *Baco Polaco* funciona como un dispositivo complementario que enriquece el fenómeno teatral en su totalidad. El libro sale al encuentro de un espectador activo, cuya recepción crítica no culmina con la representación teatral, sino que se prolonga en la necesidad de exploración filológica e histórica que el texto impreso logra capitalizar y saciar. De esta manera, la riqueza conceptual de la obra radica en su capacidad para tensionar la tradición clásica con la cultura popular argentina.

Ambos registros se potencian mutuamente a través del ya mencionado recurso del pastiche y la parodia. Es precisamente en esta compleja frontera lingüística y conceptual donde el estudio crítico de Jorge Dubatti adquiere su valor: el análisis no solo evidencia estas operaciones de hibridación, sino que provee al lector de las herramientas teóricas necesarias para decodificar cómo este cruce de estéticas se transforma en un instrumento de profunda interpelación política y vigencia histórica en el siglo XXI.

¹ Bajtín, Mijail, 1982, *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

² Kartun, Mauricio, 21 de marzo de 2026, Presentación de la publicación *Baco polaco*, *X Jornadas Investigación IAE* [Video en vivo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/live/u2W62m3MxNo>.

Otro aspecto clave de la producción de *Baco Polaco* radica en su dimensión institucional y comunitaria, puesto que el elenco está integrado en su totalidad por egresados de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD), institución oficial, pública, donde Kartun se desempeñó como docente y fundó la Carrera de Dramaturgia a inicios de la década de 1990. Si bien la incorporación de este grupo de graduados responde a un nexo afectivo y profesional preexistente, la decisión también se justifica por las particularidades del proceso creativo de *Baco Polaco*.

La obra, postergada durante años y en estado permanente de borrador, encontró de pronto su viabilidad escénica en 2025. Como el propio autor señala en la entrevista que acompaña a esta edición, el proyecto inicial carecía de certezas estructurales, lo que exigía un elenco con una alta disposición a la entrega creativa y la experimentación. Es allí donde la EMAD opera como un semillero fundamental, un espacio que le permitió a Kartun director identificar talentos para ofrecerles la oportunidad de insertarse en un proyecto de gran envergadura.

En esta misma línea, según Dubatti, esta obra se suma al “ciclo patronal” (p. 89, p. 123), junto con *El niño Argentino*, *Ala de criados*, *Salomé de chacra* y *Terrenal*. Esta serie de textos dramáticos se caracteriza por una aguda indagación en la subjetividad de las clases dominantes, la desigualdad social y el poder de los terratenientes en la Argentina. Estos elementos, como señala Dubatti, mantienen vigencia en el siglo XXI. Frente a un escenario sociopolítico contemporáneo que legitima los discursos de odio, la poética de Kartun se erige como una trinchera ideológica que invita a interpelar la realidad desde una coordenada opuesta: la de la fiesta popular y la expansión de la conciencia.

Es en la fiesta donde se habilita el descontrol sin censura, según Kartun, donde radica el verdadero poder del carnaval. Reina Ester lleva la fiesta en su valija, habilitando con su llegada un nuevo espacio donde, por un rato, todo es posible. El título de la entrevista presente en esta edición (“¿Cuándo fue que cambiamos la fiesta por la reunión?”, p. 111) formula una de las preguntas clave en esta obra, en tanto explora qué sucede cuando, con la llegada de esta *troupe* itinerante, se habilita momentáneamente el descontrol. Para Kartun siempre habrá Penteos que quieran sabotear el carnaval, pero, de igual manera, siempre habrá vitroleras que lleven y traigan la fiesta.

En última instancia, el volumen se consolida como una cartografía del goce y una trinchera estética imprescindible para los tiempos que corren. Frente a la hostilidad de los discursos de odio contemporáneos, que pretenden clausurar la alteridad y disciplinar los cuerpos, la poética de *Baco Polaco* opera como un acto de resistencia colectiva. Kartun nos recuerda que el arte es el territorio sagrado donde la conciencia se expande y la vida recupera su potencia festiva. Este libro deviene, así, en un recordatorio de que, mientras las estructuras de poder intenten disciplinar el espacio público, el arte persiste en su función histórica de disputar el sentido social a través de la experiencia estética.

LUCIANA OPEZZO
 Universidad de Buenos Aires,
 Instituto de Artes del Espectáculo
 “Dr. Raúl H. Castagnino”
 opezzo.luciana1@gmail.com