



El actor entre el oficio y la naturaleza:
el léxico utilizado en la crítica a la Actuación
a la luz de la Teoría de la Argumentación en la Lengua

Karina Mauro

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Resumen: Frente al desarrollo teórico que presenta el análisis del hecho teatral en su conjunto, la reflexión acerca de la actuación presenta una curiosa escasez terminológica, lo que conduce a los especialistas a emplear palabras prestadas de otras áreas e incluso a introducir comentarios ligados al habla cotidiana, cuando de describir el trabajo del actor se trata. Es por ello relevante la utilización de la Teoría de la Argumentación en la Lengua y la Teoría de los Bloques Semánticos de O. Ducrot y J.C. Ascombre, con el objeto de realizar un análisis de la utilización de esta terminología escasa, desperdigada muchas veces en una serie de comentarios impresionistas, o reducida a unos pocos adjetivos. El trabajo tomará un corpus de tres reseñas teatrales, con el objeto de observar de qué manera, el valor argumentativo de los términos empleados, da cuenta de los discursos asociados acerca de la actuación que están circulando en dichos textos.

Palabras clave: Actuación - Actor - Crítica - Léxico

Si bien la crítica posee una amplia trayectoria en el campo teatral porteño, la consideración del actor por parte de la misma es un área inexplorada. Esto se evidencia en el reducido espacio que ocupa el análisis de la Actuación en la crítica, así como en la insuficiencia del vocabulario empleado para tal fin. Frente al desarrollo teórico que presenta el análisis del hecho teatral en su conjunto, la reflexión acerca de la Actuación ostenta una curiosa escasez terminológica, lo que obliga a los críticos a emplear palabras de otras áreas e incluso a introducir formas del habla cotidiana para referirse al actor.

Resulta operativa entonces la utilización de la Teoría de la Argumentación en la Lengua y de la Teoría de los Bloques Semánticos de O. Ducrot y J.C. Ascombre [1], con el objeto de analizar esta terminología escasa, desperdigada muchas veces en una serie de comentarios impresionistas, o reducida a unos pocos adjetivos. Siguiendo a García Negroni (1998), en dichas teorías el sentido de una entidad lingüística no está constituido por las cosas, los hechos o las propiedades que ella denota, ni por los pensamientos o creencias que la suscitan o que sugiere, sino por los discursos que le están asociados, denominados “encadenamientos argumentativos”. Dichos encadenamientos pueden ser resultativos (marcados por *por lo tanto*), aplicando el bloque semántico bajo su aspecto normativo, o concesivos (marcados por *sin embargo*), aplicando el bloque semántico bajo su aspecto trasgresivo. Esta alternancia entre los encadenamientos normativos y trasgresivos se halla en el enunciado, pero también en el léxico. Ambos pueden evocar los encadenamientos de forma externa (discursos argumentativos en los que la entidad lingüística interviene) o interna (cuando la entidad no interviene, por lo que constituyen una paráfrasis de la misma).

Tomaremos un corpus de tres reseñas teatrales firmadas por diferentes críticos y publicadas en el diario *La Nación* (periódico que conserva el mayor espacio dedicado a la crítica teatral actualmente) en agosto de 2005 [2], para observar cómo el valor argumentativo de los términos empleados da cuenta de los discursos asociados a la Actuación. La XXII Edición del Diccionario de la Real Academia Española admite dos definiciones del término Actor. Una procedente del latín *actor* (hombre que interpreta un papel en el teatro / personaje de una acción) y otra del latín *auctor*, autor (persona que es causa de algo / persona que inventa algo / persona que ha hecho una obra). La contraposición entre intérprete y artista en la figura del actor, constituye una discusión de larga data en el teatro. La misma da lugar a distintos bloques semánticos, que poseen dos argumentaciones internas diferentes del término Actuación:

1. *Comprender un texto / obra ya existente PLT interpretar*
2. *Pensar / sentir / vivenciar / imaginar PLT hacer con el cuerpo*

La coexistencia de ambos sentidos promueve una amplia diversidad de técnicas de actuación y de hechos escénicos. Sin embargo, los discursos teóricos y críticos, si bien reconocen explícitamente la definición del actor como artista, oscilan entre la caracterización de la Actuación como una actividad meramente interpretativa o como una manifestación irracional e inexplicable. Analizaremos algunos ejemplos.

Caso I: *Los Mansos*

Tomaremos, en primer lugar, algunas expresiones vertidas en el apartado “El trío actoral”, de la crítica de Alejandro Cruz a la obra *Los Mansos*:

“La otra gran alianza que entabla Tantanian es con sus tres actores. [Tantanián] convocó a dos intérpretes de peso, como son Stella Galazzi, sencillamente maravillosa en "Electra shock", y a Luciano Suardi, el notable director de "Temperley". La paleta de ella es tan amplia que va desde una mujer nublada por el dolor hasta una mujer poseedora de una seducción irresistible. Suardi compone a un personaje oscuro, de dobleces, de esos que siempre se guardan una carta. El **trío** se completa con la actuación de Nahuel Pérez Biscayart. El intérprete, de poca experiencia teatral,

tiene una riqueza expresiva llamativa. Y más que eso: es un animal de teatro. Entre esos dos enormes actores él no se apichona.”.

Consideramos que la reseña asocia a la Actuación con dos sentidos contrapuestos a partir de los encadenamientos discursivos que se sugieren. Según la descripción de los actores mayores del elenco (Stella Gallazi y Luciano Suardi), podemos arribar a un primer sentido, en el que la argumentación interna de Actuación correspondería a *un oficio que PLT se adquiere* con el hacer. Esto se evidencia en la expresión “dos intérpretes de peso”. La elección de la palabra “intérprete” [3] para referirse al actor se asocia con el primero de los sentidos de Actuación mencionados (*Comprender un texto / obra ya existente PLT interpretar*), pero va más allá al relacionar esta capacidad de comprensión con la experiencia. La utilización de la expresión “de peso” (en tanto *fuerza PLT valor* [4]) es reforzada luego a través de la mención de la trayectoria de ambos actores, generosa en la utilización de adjetivos calificantes de alto grado: “sencillamente maravillosa” y “notable”. Posteriormente el crítico justifica dichas aseveraciones a través del examen de la capacidad interpretativa de ambos, para lo que recurre a un análisis de las aptitudes de Gallazi y a la descripción del personaje representado por Suardi. En el primer caso, utiliza la expresión “paleta amplia” [5], propia del lenguaje de las artes plásticas (*Variedad de colores / amplitud PLT disposición / posibilidad*). En el segundo, opta por la expresión “personaje oscuro, de dobleces” [6] (*Falta de claridad / pliegue PLT astucia / malicia / amenaza*). Ambas expresiones se asocian a la complejidad, en tanto unión de elementos diversos, como una habilidad interpretativa. Por lo tanto, la expresión “intérpretes de peso” queda así asociada con la trayectoria y con la habilidad para interpretar con complejidad (*Trayectoria PLT más habilidad*).

Posteriormente, la crítica se ocupa de Nahuel Pérez Biscayart que es presentado en contraposición a sus compañeros, a través de la expresión “de poca experiencia teatral”. La utilización del término “poca” funciona como desrealizante de “experiencia” [7], vocablo que la reseña ha asociado anteriormente con aquello que da valor a un intérprete. Sin embargo, la siguiente expresión atempera dicha aseveración al afirmar que el actor “tiene una riqueza expresiva” que es reforzada con el término “llamativa”. La argumentación externa de la sentencia “riqueza expresiva llamativa” la asocia con la experiencia (*poca experiencia SE riqueza expresiva*, a lo que podría agregarse, *PLT llamativa*). Esto contraargumenta la idea de actuación como *oficio que PLT se adquiere*. Es entonces cuando se recurre al segundo sentido de Actuación, correspondiente a otro bloque semántico: *Naturaleza / don / instinto PLT talento / facilidad*. Llegamos así a la expresión “animal de teatro” a la que se antepone “y más que eso”, que contribuye a reforzarla. De este modo, el término “animal” resuelve la imposibilidad de apoyarse en la trayectoria para explicar la pericia de un intérprete. La definición de la palabra “animal” [8] nos permite formular su argumentación interna como *Ser instintivo PLT no piensa*. La adhesión de la expresión “de teatro” asocia las capacidades interpretativas del joven actor con aptitudes innatas para la escena. La argumentación interna de la expresión “animal de teatro” es equivalente al segundo sentido que hemos definido de Actuación: *Naturaleza / don / instinto PLT talento / facilidad*. Posteriormente se refuerza esta idea afirmando que “entre esos dos enormes actores él no se apichona”. La utilización del término “apichona” remite a la palabra “pichón” [9] en clara referencia a la edad e inexperiencia de Pérez Biscayart, mientras que la negación de la misma está asociada con la “riqueza expresiva llamativa” mencionada anteriormente y con su talento innato, expresado en la sentencia “animal de teatro” (por lo que también se establece una asociación entre los términos “pichón” y “animal”).

Como corolario, los discursos asociados al término Actuación en esta crítica, proponen dos sentidos: un oficio que se adquiere con experiencia o una cualidad innata que se posee. Se enfatiza así el discurso que asocia la tarea del actor con algo irracional, instintivo o inspirado, sin elaboración técnica, ni reflexión teórica.

Caso II: *Mi propio niño Dios*

Consideraremos a continuación la crítica de Carlos Pacheco a la obra *Mi propio niño Dios*:

“En lo interpretativo, “Mi propio niño Dios” cuenta con un estilo atractivo. Cada actor, puede decirse, es una parte de un único personaje mayor. Aquel que le interesa reflejar al autor: un ser común que ha crecido dentro de un ámbito familiar complejo, que decide amar intensamente, fuera de las complejidades de su historia, y termina lastimando a su amor. En escena, van dando señales, de a uno, de sus pequeñas porciones de realidad. La madre es quizá la más acabada en su diseño. La joven está buscando un profundo cambio y juega. El muchacho carga las tintas sobre la ingenuidad, la pureza.”.

Observamos que la argumentación interna del término Actuación corresponde a *Comprender un texto / obra ya existente PLT interpretar* y que además, dicha idea se asocia al concepto de creación teatral por parte del dramaturgo y/o director (en este caso, Julio Chávez), por lo que el actor no sería más que un instrumento a su disposición. El pequeño fragmento de la crítica utilizado para reseñar las actuaciones, se inaugura con la expresión “En lo interpretativo”. Esta caracterización despoja a la tarea del actor de su vinculación con una acción y con un sujeto que la lleva a cabo. Posteriormente se indica que “cada actor (...) es parte de un único personaje mayor. Aquel que le interesa reflejar al autor”. Notemos que se considera a la obra en su conjunto como una creación del autor, noción cuya argumentación externa corresponde a *autor PLT causa de algo*.

Dicha obra es definida explícitamente como el reflejo de una entidad totalizadora, a la que se denomina “único personaje mayor” compuesto por partes [10]. La utilización del término “actor” en lugar de “personaje menor” para caracterizar estas porciones de la mencionada totalidad, asocia la tarea de cada actor de *Mi propio niño Dios* con la de instrumento del autor/dramaturgo, despojándola de toda subjetividad (la argumentación externa de Actor en este caso sería *Actor PLT instrumento del autor/dramaturgo*).

Acto seguido, se pasa a describir a los personajes sin analizar la performance de los actores. Para definir a “la madre” se utiliza la expresión “la más acabada en su diseño”. En este punto, no es posible asociar el empleo del término “diseño” [11] a una elaboración de la actriz, dado que el sentido del término “actor” al que se lo ha asociado a lo largo de toda la reseña no presenta la entidad de “sujeto”, por lo que dicha elaboración es nuevamente adjudicada al dramaturgo/director. Este término establece conexión entonces con el vocablo “reflejo” [12], utilizado anteriormente para definir a la totalidad de la obra como aquello por lo que el autor está interesado en dar cuenta.

Caso III: La omisión de la familia Coleman

Tomaremos por último la crítica de Pablo Gorlero a la obra *La omisión de la familia Coleman*:

“¿Qué se cuenta? Los Coleman son una familia desastrosa. [descripción de los personajes] Todos ellos y los demás están tan bien definidos, que cuando sus energías confluyen, se vuelven una suerte de big bang que da origen a un nudo que es mucho más que un conflicto

Trabajo en conjunto

Claudio Tolcachir se consolida como un director y dramaturgo obsesivo y perfeccionista. Logró un trabajo en equipo encomiable que se ve claramente en la conexión que existe entre todos los intérpretes. A juzgar por los trabajos individuales, es probable que Tolcachir se haya dejado nutrir mucho por el aporte de los actores, quienes, a su vez, dejan demostrado un respeto por un texto y una idea que no presentan ni una sola grieta. Ellen Wolf es quien personifica a la abuela, esa piedra basal que los sostiene casi sin darse cuenta. Así como sobresalió en obras como “Marlene” o “Jamón del diablo”, Wolf muestra que no sólo es adorable por su edad, sino que plantea su interpretación en el punto justo, entre la naturalidad y la composición. Por su parte, Miriam Odorico, como Memé, realiza una composición excelente: una comprensión admirable de su criatura. Pero hay que destacar especialmente la labor de Inda Lavalle, una de las actrices jóvenes más talentosas del teatro alternativo. Su composición evidencia una vena dramática y un talento de esos que hacen a los actores de raza. Es potente. El resto del elenco es parejo y cumple muy bien con sus respectivos roles.

Los discursos asociados a la Actuación a lo largo de la crítica presentan dos sentidos que nos interesa resaltar. Por un lado, la extendida concepción de la Actuación como un “trabajo en equipo”. Por otro, la distinción de una escala o jerarquía de desempeño actoral dentro de ese trabajo conjunto, que va desde el mero “cumplimiento”, pasando por la “composición” como una tarea racional y voluntaria, hasta llegar al grado máximo, representado nuevamente por una cualidad innata e irracional, asociada en este caso a la expresión cotidiana “actor de raza”.

En cuanto a la Actuación como “trabajo en equipo”, la reseña comienza dando algunas especificaciones generales, para luego describir la trama, anteponiendo la pregunta “¿qué se cuenta?”. Se enumeran los personajes, para luego concluir en que todos están “bien definidos” [13] y en que “sus energías confluyen” [14]. Tomando la argumentación interna de Definir como *Decidir entre varias posibilidades PLT fijar* (en este caso de “buena manera” o con éxito) y la de Confluir como *Proceder de diverso origen SE coincidir en un sitio* refiriéndose a las energías o capacidades de los personajes, los discursos que se asocian corresponden a la idea de conjunto o colectivo que funciona. Y para describirlo se utilizan las expresiones “big bang” [15], para dar cuenta de un movimiento originario y explosivo, y “nudo” [16], como movimiento contrario, de confluencia, a lo que le agrega la expresión “que es mucho más que un conflicto”, desligándolo entonces de los sentidos que pudieran asociar dicho término a la idea de “trama”. Por lo tanto, y teniendo en cuenta la argumentación interna de la palabra “nudo” como *Más fuerza ejercida hacia fuera SE lazo más cerrado*, el sentido que adquiere la descripción realizada es el de un grupo estrecho, que a partir de la fuerza de su unión y tomando los aportes de todos, produce un buen resultado.

Más adelante, la reseña explicita esta idea al titular el apartado siguiente como “trabajo en conjunto”. Allí se refiere directamente al trabajo de los integrantes del equipo. Comienza dedicándole unas líneas al dramaturgo/director, Claudio Tolcachir, para afirmar que ha logrado “un trabajo en equipo encomiable” [17]. Así, se asocia este resultado a la labor del líder, por lo que se utiliza la palabra “intérpretes” para referirse a los actores. Sin embargo, en el párrafo siguiente se afirma que “a juzgar por los trabajos individuales es probable que Tolcachir se haya dejado nutrir mucho por el aporte de los actores”. Vemos entonces que se recurre a la observación de cada actor en particular, al resaltar los “trabajos individuales”. Estos han sido desarrollados por los actores sin intervención del director, al punto que lo han “nutrido” [18], pero siempre

con su consentimiento, dado el sentido que adquiere la expresión “se haya dejado” [19]. La argumentación interna de la expresión “se haya dejado nutrir” sería entonces *Entrega / consentimiento PLT ayuda / ganancia*, por lo que se entiende que el director ha cedido parte de su rol, pero dejando en claro que lo ha hecho voluntariamente. Más adelante, esta afirmación se atempera cuando se menciona que los actores “a su vez, dejan demostrado un respeto por un texto y una idea que no presentan ni una sola grieta”. Se atribuye así el comando al dramaturgo/director, quien aporta un texto y una idea sólidos (la expresión “ni una sola” refuerza la negación del término “grieta” [20]), aspecto que se asocia con el término “respeto” [21] (cuya argumentación interna es *Reconocimiento de autoridad PLT aceptación / acatamiento*). Queda así reforzada la idea de “trabajo en equipo”, que toma los aportes de todos, al punto que los roles podrían haberse intercambiado momentáneamente durante el proceso creativo.

En cuanto a la Actuación como una cuestión de escala, la reseña concluye en que la mayoría del elenco no presenta rasgos destacables en su desempeño, para lo que utiliza la expresión “es parejo y cumple muy bien con sus respectivos roles” [22]. La utilización del término “parejo” (*Igual PLT llano*) justifica la evaluación en conjunto sin destacar trabajos individuales, pero la expresión siguiente argumenta a favor de que dicha igualdad se registra en un nivel muy bueno (el término “cumple” indica *Debe / tiene obligación de PLT hace* como argumentación interna y “muy bien” lo refuerza). Nótese sin embargo, que estos actores llevan a cabo la tarea necesaria para ejecutar sus “roles”, no se utiliza el término “personaje”. El término “rol” da cuenta de una posición predeterminada y limitada, que no admite la asociación con un sujeto que arriba a un personaje como resultado de una acción propia. Diverso es el caso de las actrices Ellen Wolf y Miriam Odorico, quienes realizan “composiciones”. La reseña señala que “plantea su interpretación en el punto justo, entre la naturalidad y la composición”, en el caso de la primera, y “realiza una composición excelente: una comprensión admirable de su criatura”, en de la segunda [23]. Se plantean en la primera expresión dos polos contrapuestos: la “naturalidad” por un lado (cuya argumentación interna sería *No artificio / no intervención PLT espontaneidad / verdad*) y la “composición” por otro (entendida como *Ordenamiento / reunión de lo diverso PLT intervención*). La pericia de la intérprete radica entonces en haber conseguido arribar al “punto justo” entre aquello surgido espontáneamente y la selección y elaboración consciente de componentes para arribar a su personaje. El mismo se asocia al resultado de una administración de elementos, que admite una gradación según se incline a favor de unos y en detrimento de otros o alcance un equilibrio, como en este caso.

Hasta aquí, los discursos asociados a la noción de Actuación tienen que ver con un *Saber hacer / habilidad PLT se adquiere / se desarrolla* consciente y voluntariamente. Pero el caso de la actriz Inda Lavalle excede los parámetros establecidos, por lo que debe utilizarse otro sentido del término, cuya argumentación interna es *Naturaleza / don / instinto PLT talento / facilidad*. Se utilizan entonces expresiones como “vena dramática” y “actores de raza” [24], relacionando la Actuación con una condición anatómica o genética que permite catalogar a los individuos según la pertenencia o no a un tipo, lo cual refuerza la visión estratificada que se utiliza en toda la reseña. Observamos entonces, que los actores son evaluados según una escala. Se parte de un grado cero, construido en la primera parte de la crítica, en la que se estima que la obra es resultado de un trabajo en equipo definido como “encomiable”. Esto garantiza una base, que se explicita con la idea de “cumplir con el rol” como grado más bajo. Un escalón más arriba se hallan las Actuaciones que constituyen una “composición”, entendiendo a la misma como el desarrollo de una actividad consciente y racional, una habilidad que indica un “saber hacer”. Por último, el grado máximo de la escala está dado por lo no adquirido, por lo dado en forma de “don”, arribando nuevamente a una consideración de la Actuación como algo irracional, como una cualidad innata que se tiene o no se tiene.

Conclusiones

Los resultados del análisis realizado a partir del corpus seleccionado, nos permiten observar de qué manera se articulan dos sentidos contrapuestos de la Actuación (*Oficio que PLT se adquiere* y *Naturaleza / don / instinto PLT talento / facilidad*). Ambos se asocian a discursos que asimilan a la Actuación con una actividad interpretativa y no con una creación equiparable a una obra de arte, tal como una pintura, escultura o pieza musical, aspecto que se evidencia en la falta de terminología específica que permita describir, analizar y consideramos que incluso, percibir, al actor como artista.

Notas:

[1] Ducrot: 1998, 1982, García Negroni: 1998

[2] “Seductora puesta de Tantanian”, crítica de Alejandro Cruz a la puesta Los mansos, dirigida por Alejandro Tantanian, publicada el viernes 19 de agosto, “Instantáneas de la vida”, crítica de Carlos Pacheco a la obra Mi propio niño Dios, dirigida por Julio Chávez, publicada el lunes 15 de agosto, y

“Una puesta costumbrista”, crítica de Pablo Gorlero a la puesta La omisión de la familia Coleman, dirigida por Claudio Tolcachir, publicada el sábado 20 de agosto.

- [3] Intérprete: Persona que interpreta. Interpretar: Explicar o declarar el sentido de un texto / Representar una obra. Definición extraída de la XXII Edición del Diccionario de la Real Academia Española, consultada en <http://www.rae.es/rae.html>. Cabe destacar que el mismo fue utilizado también para el resto de las definiciones vertidas en este trabajo.
- [4] Peso: Fuerza con que la Tierra atrae un cuerpo / Fuerza y eficacia de las cosas no materiales / Especial valor o influencia que se reconoce a una persona en un entorno determinado, ámbito o actividad / de peso: de valor decisivo o poderoso
- [5] Paleta: Tabla sobre la que el pintor ordena los colores / Disposición y grado de intensidad de los diversos colores de una pintura / Conjunto o variedad de colores usados habitualmente por un pintor. Amplio: Extenso, dilatado, espacioso.
- [6] Oscuro: Que carece de luz o claridad / Incierto, peligroso, temeroso. Dobles: Parte que se dobla o pliega de una cosa / Astucia o malicia en la manera de obrar, dando a entender lo contrario de lo que se siente.
- [7] Experiencia: Práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo
- [8] Animal: Ser orgánico que vive, siente y se mueve por propio impulso / Irracional / Persona de comportamiento instintivo, ignorante y grosera / Persona que destaca extraordinariamente por su saber, inteligencia, fuerza o corpulencia.
- [9] Pichón: Pollo de paloma
- [10] Único: Sólo y sin otro de su especie. Mayor: Que excede a algo en cantidad o calidad / Importante, que tiene importancia / Principal, que tiene superior dignidad o autoridad entre las cosas de su mismo grupo. Parte: Porción de un todo / Papel representado por un actor en una obra / Cada uno de los actores de una compañía
- [11] Diseño: Traza o delineación de una figura / Proyecto, plan / Concepción original de un objeto
- [12] Reflejar: Dejar ver una cosa en otra / Manifestar algo / Formar una imagen de algo.
- [13] Definir: Fijar con claridad, exactitud y precisión la significación de una palabra / Decidir, determinar, resolver algo dudoso / Concluir una obra, trabajando con perfección todas sus partes
- [14] Energía: Eficacia, poder, virtud para obrar / Capacidad para realizar un trabajo. Confluir: Dicho de mucha gente o cosas que vienen de diversas partes para concurrir en un sitio / Coincidir en un mismo fin
- [15] Big bang: Gran explosión en que una teoría cosmogónica sitúa el origen del universo.
- [16] Nudo: Lazo que se estrecha y cierra de un modo que con dificultad se pueda soltar por sí solo / Unión, lazo, vínculo
- [17] Trabajo: Obra, resultado de la actividad humana / Esfuerzo humano aplicado. Equipo: Grupo de personas organizado para algo determinado / en equipo: coordinadamente, entre varios. Encomiable: Digno de encomio o alabanza
- [18] Nutrir: Aumentar o dar fuerzas.
- [19] Dejar: Soltar algo / Consentir, permitir, no impedir / Faltar, ausentarse / Entregar / Tener voluntad débil para seguir la propia opinión / Poner en manos de alguien
- [20] Grieta: Dificultad o desacuerdo que amenaza la solidez o unidad de algo
- [21] Respeto: Veneración, acatamiento / Sumisión / Aceptar una autoridad

[22] Parejo: Igual o semejante / Liso, llano / Ser semejantes en habilidad. Cumple: Ejecuta, lleva a efecto / Hace aquello que debe o a lo que está obligado / Basta, es suficiente. Rol: Papel o función que alguien cumple / Parte de una obra dramática

[23] Punto: Sitio, lugar, unidad de valoración en una escala / Extremo o grado al que puede llegar algo / en su punto: estado de perfección. Justo: Arreglado a justicia y razón / Exacto. Naturalidad: Espontaneidad / Conformidad de las cosas con las leyes ordinarias y comunes / Perteneciente a la naturaleza o conforme a la cualidad o propiedad de las cosas / Hecho con verdad, sin artificio, mezcla ni composición alguna / Que se produce solo por las fuerzas de la naturaleza. Composición: Formar de varias cosas una, juntándolas y colocándolas con cierto modo y orden / Ordenar, concertar, reparar lo desordenado, descompuesto o roto / Moderar, corregir, arreglar. Comprensión: Acción de comprender. Comprender: Abrazar, ceñir, rodear por todas partes algo / Entender, alcanzar, penetrar / Encontrar justificados o naturales los actos o sentimientos de otro

[24] Vena: Vasos o conductos por donde retorna la sangre al corazón / Conducto natural por donde circula el agua / Inspiración poética, facilidad. Raza: Casta, calidad del origen o linaje / Cada uno de los grupos en que se subdividen algunas especies biológicas y cuyos caracteres diferenciales se perpetúan por herencia / Animal que pertenece a una raza seleccionada.

Bibliografía

García Negroni, María Marta, 1998. "Argumentación y dinámica discursiva. Acerca de la Teoría de la Argumentación en la Lengua", en *Signo & Señal. Revista del Instituto de Lingüística*, N° 9, Junio, Bs. As.: FFyL, U.B.A., pp. 15-43.

De Marinis, Marco, 1987. *El Nuevo Teatro. 1974 - 1970*, Barcelona: Paidós.

Ducrot, Oswald, 1998. "Los modificadores desrealizantes", en *Signo & Señal. Revista del Instituto de Lingüística*, N° 9, Junio, Bs. As.: FFyL, U.B.A., pp. 45-72.

Szondi, Peter, 1994. *Teoría del drama moderno (1880-1950) y Tentativa sobre lo trágico*, Barcelona: Ediciones Destino.

© Karina Mauro 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

