

La dramaturgia para niños de Alejandro Finzi

SORMANI, Nora Lía / Universidad de Buenos Aires - noraliasor@hotmail.com

^a Palabras claves: poética - infancia - simbolismo

> **Resumen**

Alejandro Finzi, considerado hoy un escritor de culto, es sin duda uno de los teatristas más valiosos de la Argentina, apreciados internacionalmente. Se analizan las piezas que forman parte del libro *Historias de un abuelo que vive lejos de sus nietos: ¿En cuánto tiempo se derrite un cubito?*, de 2010; *La historia del elefante rosado y el fotógrafo*, escrita en 2011; y *Un oso cruza la frontera*, fechada en 2013. Tres obras que vienen a confirmar que el arte destinado a los niños (que incluye también a los adultos en tanto producto artístico de calidad) puede ser portador de poesía, sutilezas y grandes ideas expresadas bajo la forma de imágenes inspiradas en el universo de la infancia, sostenidas sobre los pilares del arte.

> **La dramaturgia para niños de Alejandro Finzi**

Alejandro Finzi, considerado hoy un escritor de culto, figura sin duda entre los teatristas más valiosos de la Argentina, apreciados internacionalmente. Nacido en Buenos Aires en 1951, Finzi se radicó en la ciudad de Neuquén en 1984 y desde la Patagonia, sin “pagar peaje” en Buenos Aires, irradia su teatro a todo el mundo. El Instituto Nacional del Teatro le otorgó en 2012 en reconocimiento a su trayectoria un subsidio especial para la publicación de su Obra reunida, que acaba de editar en Neuquén el sello Con Doble Zeta. El volumen, de más de quinientas páginas, reúne 18 de sus piezas, de diversa extensión, en un arco de producción que va de 1981 hasta 2009. No están todas sus obras, porque escribió más de treinta. Y nos están estas infantiles, porque son posteriores. Buena parte de las obras de Finzi se han estrenado primero en Europa: *Nocturno o el viento siempre hacia el sur*, en Nancy, Francia, 1981; *Viejos hospitales*, en Metz, Francia, 1983; *La piel*, en Aix-en-Provence, Francia, 1997; *La isla del fin del siglo* en París, en 2000; *El niño travieso*, en Dinamarca, 2003; *Sueño, Carmelinda*, en París, 2005. Otras, han tenido sus estrenos en provincias argentinas (Neuquén, Córdoba, Santa Fe, Salta), y luego versiones en Europa, África y Latinoamérica. Por ejemplo, *Aguirre el Marañón o la leyenda de El Dorado* se conoció en Córdoba, en 1989, y más tarde en Biarritz; *Patagonia, corral de estrellas*, en Neuquén, y luego en París. *Chaneton*, estrenada en Neuquén en 1994, hizo gira argentina, latinoamericana y europea tres años. El Théâtre Universitaire Royal de Liège (Lieja, Bélgica) trajo a distintas ciudades de la Patagonia su

hermosa versión de *La isla del fin del siglo*, con dirección de Robert Germay. (Lamentablemente no se presentó en Buenos Aires; pudimos verla en Río Gallegos, cuando se ofreció en el marco de las XXVI Jornadas de Literatura Francesa y Francófona, organizadas por la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona y la Universidad Nacional de la Patagonia Austral). Lo cierto es que el teatro de Finzi ha sido traducido al francés, inglés, polaco, árabe, italiano, ruso y portugués. En los últimos años, gratamente, se han multiplicado las puestas de sus obras en Buenos Aires.

El estilo de Finzi es inconfundible. Jorge Dubatti lo ha definido como: “Lirismo de alto espíritu poético y pura autonomía literaria, pero a la vez aliado a la metáfora política y la observación certera de los conflictos reales; estructuras y procedimientos no convencionales, que renuevan en el espectador la sorpresa de principio a fin; reelaboración original de los legados del simbolismo y el surrealismo, que hacen de la escena una cámara mágica u onírica, a la par que social; focalización desde una mirada humorística y dramática que revela como pocas la hondura de la experiencia humana; conversación de hombres con animales, insectos, con el viento, en islas; una pragmática del diálogo única, tan extraña como hipnótica; cruces interculturales de elementos regionales con la tradición intelectual más refinada de Occidente; la apelación a la sinestesia (entretendido de estímulos sensoriales) en las palabras”.

En entrevista con Beatriz Molinari, dijo Finzi de su Obra: “Todas mis obras son experimentales desde el momento que no acuerdan con el glosario de los procedimientos dramáticos. La escritura, lo que busco en ella, es andar en un territorio de indagación, de subversión, de quiebre, de abrir la palabra a nuevos sentidos”. Lo cierto es que Finzi ha transformado su escritura en una morada habitable, en una vía de conocimiento, en una herramienta de conexión con el mundo y producción de subjetividad alternativa, como dice en el prólogo a Obra reunida: “¿Cabe la vida dentro de un libro? (...) Todo lo que se tiene en la vida, todo cuanto se posee es un oficio. No tenés un ladrillo, un cacho de tierra, un zoquete, ni la bicicleta de Dios. Un oficio. Es lo único, absoluta y definitivamente, que podés tener. El mío es la escritura. Y porque tengo eso puedo amar. Si no ejercés tu oficio no podés amar. No podría amar a Laura, a mis hijos. No podría enamorarme”.

Alguna vez Alejandro Finzi aseguró que “el teatro es la manera que tiene la historia humana de tomar conciencia de sí misma. Y esa conciencia no es otra cosa que poesía”. Para explicar el término, Finzi recurre a T. S. Eliot en su libro *Cuadernos de puesta en escena*: “La poesía, sólo ella, puede hacernos ver el mundo en un nuevo aspecto, o hacernos descubrir aspectos hasta entonces desconocidos de ese mundo; puede llamar nuestra atención sobre esos sentimientos sin nombre y más profundos en los que rara vez penetramos”.

Tengo el honor de presentar estas piezas de teatro del dramaturgo Alejandro Finzi: que forman parte del libro *Historias de un abuelo que vive lejos de sus nietos. ¿En cuánto tiempo se derrite un cubito?*, de

2010; *La historia del elefante rosado y el fotógrafo*, escrita en 2011; y *Un oso cruza la frontera*, fechada en 2013. Tres obras que vienen a confirmar que el arte destinado a los niños (que incluye también a los adultos en tanto producto artístico de calidad) puede ser portador de poesía, sutilezas y grandes ideas expresadas bajo la forma de imágenes inspiradas en el universo de la infancia, sostenidas sobre los pilares del arte. Estas obras se publicaron en un libro regional, de Ediciones con doble zeta.

En los últimos veinticinco años se ha producido una profunda renovación en la dramaturgia para niños de la Argentina. Este fenómeno puede reconocerse también en toda Latinoamérica.

El teatro para niños es aquél que incluye al espectador que está atravesando el período conocido como infancia. Pero, además, integra también a los adultos que se sienten atraídos por las metáforas y los símbolos que el autor propone. El arte es para todos y es disfrutado especialmente por los niños cuando hay un autor que tiene en cuenta su régimen de experiencia cultural y su particular forma de estar en el mundo, sus gustos, sus intereses, sus hábitos y el imaginario y el mundo que los rodea. Muchas veces, ese autor sabe que está escribiendo para los más pequeños y otras no. El teatro conecta al niño de forma inmediata y amena con el mundo del arte y le abre las puertas de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse, reírse y llorar y, sobre todo, de comprender y experimentar diferentes visiones de la vida y el mundo.

Dentro de la dramaturgia para niños, el teatro para niños de Alejandro Finzi posee una originalidad claramente identificable. ¿Cómo definir el personalísimo estilo de Finzi? Basta con leer un fragmento de cualquiera de las tres obras incluidas en este volumen para identificarlo con su autor. La dramaturgia para niños de Finzi comparte en gran parte alguno de los rasgos de su teatro para adultos. Pero antes de proponer algunas claves para la comprensión de este estilo asomémonos brevemente al universo de estas tres piezas breves.

En *¿En cuánto se derrite un cubito?* el viejo Jerónimo entabla un diálogo inesperado con un cubito de hielo, habitante solitario del congelador que se manifiesta en la escena, según las didascalias, a través de una voz en off. Este le suplica que no lo haga derretir en el vaso y le advierte sobre la necesidad de cuidarlo. Se trata del último glaciar sobreviviente de las explosiones mineras. El cubito había podido escapar en un botecito llamado “El Desencanto” y había sido salvado por la gatita de Jerónimo, llamada Bastet (un personaje muy ligado al imaginario del mundo de las artes, Artemisa). Jerónimo bebe finalmente el agua de rocío que cae de las estrellas y, comprometido, salva al cubito poniéndolo nuevamente en su sitio, el congelador.

La historia del elefante rosado y el fotógrafo presenta el encuentro entre un fotógrafo de barrio y un elefante albino, de tonalidad rosada. Nibert Ghisoland, el fotógrafo, busca retratar al elefante mientras éste, cuyo nombre es Boesmans, reposa tranquilamente en una supuesta jungla birmana. Las luces de los spots del fotógrafo despiertan al animal, quien se queja por ser interrumpido en su descanso y se niega a

ser capturado por las lentes de la valiosa y antigua cámara. El fotógrafo insiste en su objetivo: está seguro que con el retrato de un animal tan singular, que sólo habita en la imaginación de las personas, logrará llegar a publicar con éxito su instantánea en el Suplemento del domingo. Luego de internarse en la selva tras los pasos de Boesmans, Nobert llega a un claro. Mientras se prepara para sacar su codiciada foto, el elefante lo sorprende con una idea desconcertante, pero lógica a la vez: él hará el retrato del fotógrafo, se invertirán los roles y, dada la extrañeza de la situación (un fotógrafo retratado por un elefante rosado en la selva birmana), la fotografía será aún más exitosa.

Un oso cruza la frontera representa el curioso intercambio de ideas entre el oso polar Muashkuss y el oficial Philip Glass en una oficina de frontera y aduanas situada entre Canadá y los Estados Unidos de Norteamérica. Ambos entablan una confusa conversación. El oso polar quiere viajar a la Patagonia porque escasea la cantidad de hielo en el Norte. Le han dicho que en el sur, en cambio, hay mucho hielo en los glaciares. Para poder atravesar el paso el animal debe mostrarle su pasaporte, que contiene una rica anchoa para comer, y sus extrañas pertenencias guardadas en una minúscula mochila. Entre los objetos se encuentra una “guía de viajes” que indica los cambios alimenticios que debe hacer un oso cuando migra desde Canadá hacia la Patagonia. El oficial de fronteras, entusiasmado con el viaje y la variedad de comidas que habrá en el recorrido, especialmente los helados, decide acompañarlo. Una vez instalados en la Patagonia se dedicará a componer música. Por su parte, Muashkuss también tiene un objetivo: construir un observatorio de aves cantoras.

Detengámonos en algunos rasgos destacables de estas tres piezas. Como si se tratara de las **imágenes de un caleidoscopio** las intrigas van mutando. La situación inicial se emparenta con los relatos infantiles con sus rasgos característicos: animales como protagonistas, el mundo y los objetos de la vida cotidiana, y la percepción de la realidad desde el punto de vista de un niño. Pero a su vez, en esa propuesta de cuentito infantil, resuenan alusiones a idiomas distantes, lugares exóticos, artistas y científicos de la Historia. Como si en el mundo contemporáneo de la planetarización, lo distante estuviera más cercano y ningún punto de la tierra estuviera desconectado del resto, un efecto de proximidad, de conexión, de familiaridad con lo no familiar y lejano, muy parecido al mundo en la era de la digitalización. De pronto, primer giro del caleidoscopio, esa situación inicial crece, se adensa, se extiende, se despliega en una escena rica en sugerencias, cargada de componentes lúdicos, con elementos a la vez cotidianos y maravillosos, en los que se advierte –como en su teatro para adultos- la herencia del teatro europeo de la vanguardia y, a través de este, del simbolismo. Son situaciones de gran multiplicidad, de muchos niveles internos, como en el teatro de Hugo Midón. Detrás de la anécdota se intuye la enunciación metafísica del simbolismo y una lógica de lo absurdo, de lo irracional propia de la vanguardia, todo desde un efecto de unidad que da la dimensión poética, siempre integrada al humor. De pronto, un nuevo giro en el caleidoscopio: aparece una dimensión política inmediata, ya sea ligada a la denuncia por la destrucción de los hielos y la

contaminación del agua; el tráfico y venta ilegal de animales, su encierro en zoológicos; o la denuncia por la destrucción de la naturaleza y el malestar de las fronteras lugares donde las personas se transforman en un documento, como dice Marc Augé en su teoría de los no-lugares.

En suma, teatro para niños pero también teatro planetario, teatro de enunciación metafísica del universo (como diría Maurice Maeterlink, “un teatro de esencias”), teatro del disparate y el absurdo que producen sentido, y teatro político. A todo esto se suma una valorización del arte que reflexiona sobre sí mismo, que se complace en exhibirse como arte a través de la auto-referencia, al apunte meta-teatral y la auto-observación permanente de la experiencia estética. Finzi valora la dramaturgia como literatura y como teatro. No sólo se advierte esto en la poesía de los parlamentos de los personajes, los juegos de palabras, las paradojas y la confección de las imágenes, sino también, en la sinestesia de los “decorados sonoros” y muy especialmente en el trabajo con las didascalias, en las que aparece un narrador similar al de los cuentos infantiles, pero que también afín a los narradores del teatro del relato, narradores presentadores que hablan directamente al público.

Literatura para ser representada, pero también leída; teatro para ser leído, pero también representado. Literatura y teatro en la misma cinta de Moebius.