



DE COLLODI A LA "LA TROPPIA"

CLAUDIO DI GIRÓLAMO

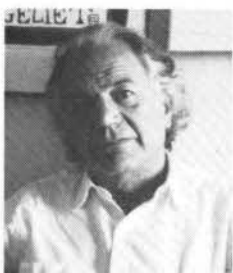
Director y escenógrafo

Pinocchio es mi niñez y la niñez de muchos. Es ese muñeco niño el que, con sus travesuras, nos dio los primeros atisbos de la diferencia entre verdad y mentira, entre el bien y el mal, y la primera certeza, hasta cierto punto traumática, de que éramos iguales a él: buenos y malos, mentirosos o derechos, según las circunstancias. Para mí fue tal vez el primer *descubrimiento* importante de mi niñez.

Y ahora me lo vengo a encontrar de nuevo a miles de kilómetros de distancia de tiempo y espacio, en una sala de teatro repleta de niños tan distintos de lo que era yo en aquel entonces. Estaba un poco nervioso frente al reencuentro. Me veía en una de esas situaciones patéticas de amigos que vuelven a encontrarse después de un largo paréntesis y que tratan de disfrazar el desencanto de verse muy viejos y distintos. Tenía miedo de que las palabras, los gestos, los conceptos sonaran a añejos o, lo que es peor, a un idioma de otra parte que ya no me pertenecía.

Es difícil tratar de explicar a un *no italiano* la relación íntima de uno con Pinocchio.

La imaginaria de los dibujos de Attilio de la edición más famosa del cuento, influyó en generaciones de niños italianos en su percepción del mundo *exterior*; fue la puerta por la cual muchos entramos en ese mundo hecho por los *grandes*, con sus muchos peligros y



fascinaciones. Geppetto, los Carabinieri, Mangiafuoco con su teatro de marionetas, Lucignolo, su compañero de colegio haragán y atrevido, me vuelven a la mente mucho más que los otros personajes de fábula como el Grillo, el Gato y el Zorro; o el Hada con su cabello azul, imagen edípica de una madre inexistente.

Porque Pinocchio es, antes que nada, un cuento de la cotidianeidad. Geppetto trabaja, y es en su trabajo donde encuentra la rendija de la ventana por la cual hacer volar sus sueños de creador. Tiene un amigo que lo acompaña en su soledad y que es testigo de las primeras travesuras del muñeco-niño aún antes de su nacimiento.

El "padre" de Pinocchio es artesano y con sus propias manos da vida a su muñeco-niño. El carpintero quiere hacer una marioneta y se sorprende a sí mismo por haber engendrado a un "hijo" y creado una relación *humana* que influirá inevitablemente en el desenlace de la historia de ambos.

Pinocchio, en su esencia, es una especie de mezcla de la Odisea con la parábola del hijo pródigo, que tiene a un extremo al padre que espera con fe la vuelta de un hijo y, al otro, a ese hijo empeñado en descubrir el mundo y su propia relación personal con él.

Collodi sitúa ese mundo en una dimensión de cercanía reconocible para todos, lleno de situaciones cotidianas y de seres de carne

y hueso... aunque estén hechos de madera.

Anticipador de una estética muy cercana al neo-realismo del cine italiano, busca lo misterioso y lo trascendente en los hechos más comunes e insignificantes, en las historias más simples y en los personajes humildes. En esta historia no hay reyes, ni guerreros, ni magos, ni brujas; apenas sí aparece un hada-madre para darle un sentido aún más humano a la redención de Pinocchio.

Con todos estos antecedentes, me preguntaba el porqué del Pinocchio de La Troppa. Quería entender lo más posible a estos jóvenes y talentosos actores en su gesto de elegir una historia como esa para el teatro del Chile de hoy. Conocía su propuesta estética anterior, del Salmón Vudú y del Rap del Quijote, y precisamente por eso me interesaba su adaptación y puesta en escena de *mi Pinocchio*; verlos en algo que yo conocía bien, en un espectáculo en el cual mi simpatía y aprecio personal pudiera ser tamizado por la exigencia de mis propios recuerdos.

La Troppa ha asumido hace tiempo, como muchos otros de su generación, la manera de contar y la estética de las historietas, que es también la base de la imaginería de muchos de los jóvenes pintores de este país.

Es ésa una estética de cierta violencia, con un dejo de feísmo rupturista, llena de códigos y claves de lenguaje que muchos de los mayores consideran, en forma equivocada a mi entender, solamente apta para adolescentes o jóvenes muy jóvenes.

Todo esto, *aparentemente*, no tenía nada que ver con mis recuerdos y menos aún con lo que siempre se ha tratado de hacer con esta historia. En efecto, los esfuerzos hechos por el cine a través de Walt Disney o de innumerables grupos de teatro para su puesta en escena han sucumbido siempre, al deseo tal vez no explicitado claramente en su formulación teórica pero sí muy manifiesto en su realización práctica, de la reconstrucción *arqueológica*, de acercamiento formal a las raíces étnicas del cuento. En la mayoría de los casos, su resultado ha sido el de encasillarlo en el ámbito de la fabulación, de los cuentos fantásti-

cos, o de un simple viaje aventuroso de un personaje de fantasía perteneciente a otro tiempo y a otras culturas.

La emoción que esas realizaciones producían estaba de cierta manera alejada del niño espectador por esa concepción artística, que escondía a sus ojos y a su mente, las referencias y las implicancias que la historia de Pinocchio tenía en su propia historia personal y colectiva de cada día. Y todo esto bajo el pretexto de la fidelidad a la ambientación de la época en la cual transcurre la narración de Collodi. La Troppa en este caso se atrevió al aparente gran irrespeto de reinventar las anécdotas del cuento, se jugó con verdadera valentía en un trabajo de adaptación y de puesta en escena que considero, en rigor, cautivante.

En lo que sigue voy a tratar de fundamentar esta aseveración.

Hablaba anteriormente en forma peyorativa de algunas puestas en escena *arqueológicas*. A lo que me refiero especialmente es que todo el arte del *pasado o de época* tuvo valor y lo sigue teniendo hoy por su contemporaneidad con la sociedad en la cual se insertó y de la cual fue en cierta medida conciencia crítica. *Las bodas de Fígaro*, por ejemplo, conmocionó y revolucionó su entorno en la medida en que hablaba de problemas y de situaciones *importantes*, en el sentido estricto de la palabra: problemas y situaciones que le importaban de verdad a los receptores de la obra. Por eso mismo los Carabinieri de *Pinocchio* no son en absoluto los guardias del castillo del rey de un cuento; por el contrario, son la *fuera pública* con la cual nos encontramos cada día en la calle! El teatro de marionetas de Mangiafuoco es el equivalente perfecto de los teatritos de títeres que aún hoy vemos en algunas de nuestras calles. El circo en el cual Pinocchio y su amigo Lucignolo, convertidos en burritos, hacen su número, es el mismo del Tony Caluga o de cualquiera que se instala en el mes de septiembre en los sitios eriazos de todos los barrios marginales de las ciudades de Chile. Al mismo tiempo, todas las peripecias de Pinocchio están en dos planos: el de la realidad reconocible y el de los

sueños y los deseos no realizados. Pinocchio es un muñeco de madera "que siente, piensa y habla"; por lo tanto, puede entrar y salir de los dos planos a su antojo. Por decirlo de otra manera, es una creación *surrealista* desde su mismo nacimiento.

En la puesta en escena de *La Troppa* está presente constantemente ese toque surrealista en todos sus elementos. A modo de ejemplo, en la descripción de la escenografía se consigna: la escenografía es un *perro de ropa* de 3.50 metros de largo por 1.20 de alto y 1.00 de ancho. Es azul con líneas curvas de color rojo. Y en el texto, Geppetto es definido como "... inventor, loco, maniático, sobreviviente de la primavera del 68..." y se moviliza en un aparato volador llamado *Aerogeppetto Móvil*. El palo que se le aparece detrás de una nube durante su vuelo "era un hermoso cachorro de pino" y él lo reconoce por "sus cabreolas". Más allá se acota: "...el palo se ha quedado dormido en los brazos de Geppetto ...".

En cuanto a la simbología de la creatividad del maestro carpintero, él ya no es el artesano que talla con sus manos el muñeco, sino que es ese "inventor loco" que obtiene su éxito echando a un horno varios elementos, entre los cuales está un pegamento instantáneo, y esperando la cuenta regresiva. Pinocchio nace en medio de la explosión desde el horno-matriz. Más adelante en el texto, él mismo define el resultado de la experiencia y su verdadera identidad:

Pinocchio: (*En la escuela*). Presente, profesor, Pinocchio. Los reinos son tres: animal, vegetal y mineral; pero a veces se confunden... por ejemplo yo: tengo de los tres un poquito. Vegetal porque soy de palo, mineral porque tengo unos pernitos y animal porque me muevo; pero a mí me gustaría ser un niño, no más...

Este me parece uno de los parlamentos más precisos de la obra, porque define claramente no sólo "quién es" el personaje, sino que, en forma poética, simple y precisa, cuál es su verdadero objetivo: "ser un niño, no más". Ni nada menos, agregaría yo.

Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio. Prime monellerie del burattino.

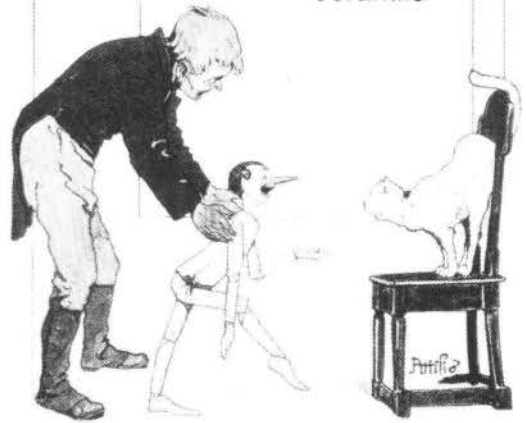


Ilustración de Atilio para una edición de Pinocchio.

Otro pasaje digno de destacar es el antológico "Rap de Cascarría y Mangarría", los dos personajes ¿malos? del cuento. Aquí el lenguaje adquiere connotaciones de arquetipo. Los giros verbales, las formas para definir hechos y personas que se suceden en ese largo cuento de las fechorías de los dos malandrines y de las peripecias de su huída, constituyen una muestra muy representativa de lo que es el universo del vocabulario usado por los adolescentes. Allí, los personajes se "van de las manos total", entran en las micros "por la puerta de detroit" o se pasan de "pulento el loco" o se "mandan el condoro". O como el Mario "usan potente crucifijo". En la huída se roban una "citroneta AX-330, dos cilindros en V, culata rebajada, cuatro llantas de aluminio, una joyita..."

El vestuario de Cascarría y Mangarría parece sacado de un desfile de modas de "cabros buena onda" o que "no están ni ahí", y la realización de la utilería de escena, como el radiopatrulla o la citroneta AX-330 (con su bidón de combustible incluido), obedece a la más rigurosa estética de las historietas. En

ese aspecto, mención especial merece el bastidor con el panel giratorio que muestra distintos momentos del asalto de que es víctima Pinocchio y que se manipula al mismo tiempo que se desarrolla la acción dramática.

En otro momento, el padre sale en busca de Pinocchio en su aerogeppetto móvil; todo eso está representado con muñecos en miniatura puestos encima de una larga varilla. Lo persigue "un escuadrón de caza bombarderos" que intercepta a Geppetto y lo derriba ante los ojos de Pinocchio, y va a caer al mar:

Geppetto: "Meidey... Meidey..."

El aparato cae al mar, pero Geppetto se salva porque: "por suerte llevaba conmigo este moderno bote con motor fuera de borda, pero sin bencina..." para darle más suspenso a la peripecia.....

A este punto hojeo de nuevo *mi Pinocchio*. Cuán lejos están estas imágenes de aquellas de fines de siglo que adornan mi libro. Y sin embargo, qué resonancias más cercanas producen al recordarlas.

A lo mejor eso se debe a que todo en la puesta de La Troppa trasunta honestidad y fidelidad a un mundo conocido *desde adentro*, sin concesiones fáciles. Y también, por lo menos así yo lo percibo, por estar teñida de una gran ternura que dirige la mirada de sus integrantes hacia todos esos seres de carne y hueso o de palo, que representan en el escenario la cotidianeidad en la que los actores viven su propia vida.

Así, el mensaje del verdadero Pinocchio llega a todos, chicos y grandes, por igual.

Mucho más se podría hablar de este espectáculo... pero no me resisto a la tentación de agregar una última idea.

El Pinocchio de La Troppa termina cuando: "Pinocchio lentamente se va desprendiendo de los palos de su cuerpo y se va transformando en niño.

Pinocchio: ¿Papá?

Geppetto: ¡Qué familión...!

Se abrazan felices... Y así se van volando de vuelta a casa..."

El de Collodi lo hace de esta manera: cuando ya Pinocchio despierta transformado en niño, en una casa preciosa y con Geppetto rejuvenecido y feliz, le pregunta entonces a su padre el porqué de este cambio increíble y recibe la siguiente respuesta:

"...cuando los niños dejan de ser malos y se transforman en buenos, tienen la virtud de darle un aspecto nuevo y sonriente aún al interior de sus propias familias".

"Y el viejo Pinocchio de madera, ¿dónde se escondió?"

"Ahí está" contestó Geppetto; y le mostró un gran muñeco apoyado en una silla, con la cabeza colgando a un lado, y las piernas cruzadas que parecía un milagro si no se desplomaba.

"Pinocchio lo miró y después de que hubo contemplado un rato, dijo dentro de sí con gran alegría: "¡Cómo era de ridículo cuando era un muñeco! y qué feliz estoy ahora de haberme transformado en un "buen muchacho".

Pongo entre comillas el "buen muchacho" porque no encuentro la traducción exacta de "ragazzino perbene" del original. Una persona "perbene" en italiano es alguien cabal, en el cual se puede confiar, amigo en la buena y en la mala. No es simplemente "bueno". Es algo más. Es el título al que más puede ambicionar un ser humano. El que un trozo de madera puede transformarse en un ser humano cabal me parece el mensaje más profundo de Pinocchio. Para hacerlo debe pasar por su propia odisea, y si sus peripecias pueden movernos muchas veces a risas de las buenas, no es menos cierto que lo que nos queda de más perdurable, tanto en el libro original como en la puesta en escena a la cual nos referimos, es el hecho irrefutable de que todos, si así queremos, podemos ser personas "perbene", gente de bien.

Como en forma brillante, tierna y de gran calidad artística lo muestra La Troppa en nuestro Pinocchio. •