

1001 OBRAS DE TEATRO QUE HAY QUE VER ANTES DE CRECER.
ALGUNOS APUNTES SOBRE EL PROBLEMA DE LA INFANCIA Y LA CULTURA.

Dr. Cristian Palacios, UBA-CONICET; atenalplaneta@gmail.com

Resumen: Pensar el teatro para niños, pensar las distintas edades en las que ese campo podría dividirse y las preguntas específicas a las que se enfrenta cada creador al momento de concebir sus espectáculos implica pensar, ante todo, la noción de infancia y las relaciones que ésta establece con la cultura a ella destinada. En este trabajo intentaremos, a partir de algunas propuestas de los filósofos Walter Benjamin, Antonio Gramsci y Giorgio Agamben, problematizar algunas ideas preconcebidas de lo que es o debe ser dicho teatro. Según nuestro punto de vista lo que principalmente se juega en el campo de los bienes culturales para niños es un asomarse al límite de aquello que somos, al límite del yo y del lenguaje. Nuestra hipótesis principal es que hay en dicho campo una dimensión de la imaginación más radical que debe constantemente negociar con la cultura, entendida aquí como la serie de normas y preceptos que se nos aparecen como ya establecidos. El teatro para niños, según aquí lo entenderemos, se encuentra atrapado, y toma de allí su fuerza, en esa tensión irreductible: Entre dejar lugar a esa imaginación desbordada o en apuntalar los cimientos de la cultura al otro lado.

Ante todo debemos empezar por aclarar la pertinencia del subtítulo. Las palabras que siguen son, ante todo, apuntes sobre el problema de la infancia y la cultura. Más que respuestas, nuevas preguntas. Pensar el teatro para niños, según nuestro punto de vista, implica ante todo pensar la noción de infancia y las relaciones que ésta establece con esa cultura que le está destinada. La cultura para niños. A la pregunta que abre este foro, ¿hay un teatro para cada edad? Se le puede anteponer la pregunta por la infancia ¿hay, en verdad, muchas infancias? Pero sobre todo ¿hay una infancia?

El título es un poco más misterioso. Remite a esa serie de libros llamados “1001 lo que sea que hay que hacer antes de morir”. Hay muchos. Que yo sepa hay de cine (1001 películas que hay que ver antes de morir), de libros (1001 libros que hay que leer antes de morir), de música (1001 discos que hay que escuchar antes de morir), de pintura (1001 pinturas que hay que ver antes de morir) de comics, de series de televisión, videojuegos e incluso de lugares que hay que visitar o vinos que hay que tomar.

En esta lista de listas falta todavía el de “juegos que hay que jugar” (desde el Ludo a la Escoba de Quince, pasando por el balero, la rayuela y la ruleta rusa, que puede dejarse

para el final); “clubes a los que hay que pertenecer” o “bailes que hay que bailar”. Faltan además las obras de teatro. Ese libro debería llamarse “1001 obras de teatro que ya no vas a poder ver antes de morir exceptuando las poquísimas que aún sigan en cartel al momento en que este libro sea adquirido”, título que de seguro no entusiasmará a ningún editor¹.

Pero hay uno que llama especialmente la atención en el conjunto. Se denomina “1001 libros infantiles que hay que leer antes de crecer”. Es uno de los preferidos de mi biblioteca, entre otras cosas, por su perfecta inutilidad. Pues no creo realmente que haya algún niño o adolescente que indague sus páginas buscando qué libro leer, ni tampoco imagino a muchos padres utilizándolo con el fin para el que supuestamente se lo vende: “como una guía de referencia indispensable para pequeños y grandes lectores”. Más bien pienso que la fascinación que provocan esta clase de manuales es la misma que de la de un diccionario de guarismos o el de una enciclopedia de veinte tomos: la ilusión de apresar el infinito; de abarcar, en un solo gesto, todo un tramo de la cultura.

Llama la atención, además, por el reemplazo del verbo “morir” por “crecer”. Este desplazamiento me hizo pensar que en el título hay una suerte de duplicación. Porque por principio se supone que todo aquello que responde al adjetivo “infantil” o “para niños” se debe consumir antes de crecer. Es más, creo que como apelativo resulta mucho más adecuado decir que las obras de teatro, películas, juegos o series de televisión destinadas a los niños son bienes culturales producidos para ver, leer o jugar “antes de crecer”. Yo por mi parte me decanto por esta forma, aunque no tengo muchas ilusiones de prevalecer en esa cruzada. Después de todo, uno nunca termina de crecer, en todos los sentidos de esa palabra. Hasta el momento de la muerte. Es otra forma de decir que uno siempre sigue siendo niño en algún lugar del cuerpo.

Otra cosa que llama la atención, al detenerse uno sobre las reseñas que lo componen, es el abundante contenido de moralina que destilan muchas de sus páginas. Comentarios funcionalistas del tipo “este libro enseñará a los niños a...” o “este otro libro sirve para introducir a los lectores en el mundo de...”, abundan por todas partes. Y no es extraño

¹ En esta lista faltan los contrapuntos: libros sobre “1001 cosas que hay que hacer después de morir” o la menos fantástica colección de “1001 libros, películas, pinturas que no hay que ver o leer ni muerto”.

que así sea. El contrapunto de esta dimensión preceptiva y algo dogmática, lo constituyen, sin embargo, la serie de reseñas especiales escritas por autores e ilustradores de la talla de Margaret Atwood, Isabel Allende o Lauren Child. En ellas prima la primera persona y el registro informativo cede paso al testimonio personal.

En este sentido, no deja de ser significativo que en la nota dedicada a las *Favole al telefono* de Gianni Rodari haya una omisión, tal vez deliberada. “Rodari es un gran narrador” –asegura el autor- “y logra fácilmente que los niños olviden lo que creen real mientras leen sus cuentos encantadores y universales”. Luego de lo cual agrega: “Tiene razón la Befana romana cuando, al final de «Lo sbaglio delle Befane» dice: «Ahora lo entiendo, [...] los niños de todo el mundo son iguales y les gustan los mismos juguetes»” (A.A.V.V. 2010: 571). Fin de la cita. Lo que omite, sin embargo, es lo que agrega en aquél cuento, la otra Befana: “eres la idealista de siempre. No comprendes que en todo el mundo, ya, los niños están acostumbrados a los mismos juguetes porque quienes los fabrican son las mismas grandes industrias. Los niños creen escoger... y escogen todos lo mismo... lo que los fabricantes ya han escogido para ellos” y sigue Rodari: “No se sabe bien, de las dos hermanas, cuál tiene razón” (Rodari 1987: 256).

Como se ve, la omisión no sólo esconde el sentido político real del cuento de Rodari; sino que incluso contradice la afirmación anterior del autor. No creo que bajo ningún punto de vista puedan caracterizarse como “encantadores y universales” los cuentos de Rodari. Muchos menos los incluidos en ese libro. Me parece que le cabrían mucho mejor los calificativos de revulsivos, tempestuosos, irreverentes. Pero eso, claro está, no parece ingresar dentro del universo de lo que el autor de la nota entiende como “para niños”.

Cabe preguntarse, ante ello, quién es aquí el enunciador. No el de cada nota particular, sino el del libro como un todo. Quién habla aquí. Quién autoriza la emisión de tantas opiniones convergentes, algunas contradictorias, sobre aquello que es el infancia. Sobre qué libros están bien para qué edades. Cuál es el canon de ese inmenso territorio que constituye la “literatura para niños”. Tengo a mano una posible respuesta. Quien habla aquí es la industria de la literatura para niños que se enuncia a si misma en un estado particular de la cuestión. En un momento de su historia. Un momento muy especial, donde ha adquirido consciencia de su propia entidad institucional. Donde ya existen

estudiosos que la estudian, críticos que la ensalzan o la defenestran y educadores que la denostan o la defienden. Esa industria que sabe que por más buenas intenciones que se tengan, el hecho de que existan buenos y malos libros para niños depende también de que se vendan.

Escribir libros para niños ya no puede ser –si alguna vez lo fue– un arte menor, porque produce cuantiosos dividendos. Eso no es ni bueno ni malo. Es un hecho. Como es un hecho que en la gran mayoría de los países de Iberoamérica, el teatro para niños es el único donde la oferta se ve ampliamente superada por la demanda.

Por eso mismo, como documento de época, el libro de Grijalbo me parece insoslayable. Porque aunque lo que primero se les suele reprochar a esta clase de catálogos son las ausencias (no están, por ejemplo, María Teresa Andruetto o Suzanne Lebeau) o sus consabidas arbitrariedades (¿por qué está Swift y no Rabelais? ¿Por qué Salinger y no Flaubert?); lo que no debe olvidarse es que contra todo lo que se suele suponer, lo que una lista construye es justamente lo contrario de un universo cerrado y hermético. Siempre hay más elementos que sumar a una lista. A esta cualidad Umberto Eco la llama “poética del etcétera” en un libro titulado “El vértigo de las listas” (Eco 2009) enteramente dedicado a ellas. El vértigo en cuestión deviene del intento por domesticar el infinito, al que toda lista se enfrenta. Y al revés, toda lista que se precie, nos abre por un segundo las puertas del infinito que juega a las escondidas detrás. Como nos ha enseñado Borges, el número 1001 no es un cardinal definido. Significa “muchos”. Y muchos son los libros que se pueden leer antes de crecer.

Por mi parte, todavía no sé bien, ni entiendo, ni puedo definir, qué es lo que hace a ese teatro y a esa literatura que llamamos *infantil* o *para niños* o *que se debe leer antes de crecer*. Si se me permite apelar a mi experiencia como escritor, la verdad es que me siento mucho más restringido a ciertos tópicos y temas cuando escribo para adultos que cuando lo hago para niños. Hay cosas que puedo decir allí que no puedo decir allá (raramente al revés). Aunque se trata de una declaración es muy personal, se encuentra íntimamente relacionada con la hipótesis que vamos a defender aquí. La idea de que el Teatro para Niños es aquél que va del juego a la cultura, mientras que el otro, el que se puede ver o leer una vez crecido, va de la cultura al juego.

Lo que vamos a sostener entonces es que lo que principalmente se juega en el campo de los bienes culturales para niños (o para consumir antes de crecer) es un asomarse al límite de aquello que somos, al límite del yo, de la cultura y del lenguaje. Nuestra hipótesis principal es que hay en dicho campo una dimensión de la imaginación más radical que se abre camino a toda costa. Aunque no siempre, no del todo. O más bien, que debe constantemente negociar con la cultura, entendida aquí como la serie de normas, preceptos, códigos que se nos aparecen como ya dados, establecidos. Todo lo que es el mundo, como diría Wittgenstein.

Porque lo que constituye, creo yo, a este particular campo de la cultura humana, es ese “no se sabe bien” en que se debate la institución. Entre dejar lugar a esa imaginación radical y desbordada o en apuntalar los cimientos de lo que está al otro lado, la cultura, justamente. Creo que el teatro para niños se encuentra justo en el medio.

Estas ideas pueden apoyarse sobre aquello que algunos filósofos han llamado propiamente *infancia*. Se me perdonará que mencione así, a vuelo de pájaro, una de las nociones más difíciles de la filosofía contemporánea. Para no andarme por las ramas citaré uno de los textos ya clásicos al respecto del filósofo italiano Giorgio Agamben *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia* (Agamben: 2007) que discute y desarrolla algunas de las ideas del filósofo alemán Walter Benjamin, muerto en Portbou, España, en 1940, mientras escapaba de la Gestapo, y autor de muchos artículos sobre teatro y literatura para niños. En aquél libro, Agamben, concluye que contra lo que cree la tradición, el hombre no es ese animal “que posee el lenguaje” sino que justamente lo que lo diferencia del resto de los animales es el hecho de que tiene que aprenderlo. El hecho de que tiene una infancia, es decir, un momento en donde aún no habla ni está inmerso en ese río del que jamás habrá de volver a salir, excepto para la muerte.

A diferencia de lo que ocurre en la mayoría de las especies animales [...] el lenguaje humano no está inscripto íntegramente en el código genético [...] en el hombre la exposición al lenguaje es una condición imprescindible para el aprendizaje del lenguaje [...] si el niño no está expuesto a actos de habla en el período comprendido entre los dos y los doce años, su posibilidad de adquirir el lenguaje queda definitivamente cerrada (Agamben 2007: 81-82).

La infancia es entonces el límite de todo lo que somos en tanto hombres y mujeres. Es ese espacio imposible que alguna vez abandonamos y al que sólo en la no-experiencia de la muerte habremos de regresar. Ahora bien, entre este sujeto plenamente constituido que dice ser un adulto, que toma sus propias decisiones y se encuentra ya apto para vivir de manera autónoma en una sociedad; y aquella infancia, media un sujeto que no está enteramente (salvo que nadie está enteramente) ni de un lado ni del otro: es decir, no posee aún la entrada plena, autorizada, institucional, en la cultura de los –para usar una expresión de Benjamin- *adultos-colonizadores*; pero tampoco es ya un puro animal semiótico. Es el niño.

Por eso en la introducción a los ensayos de Walter Benjamin sobre el teatro y la cultura para niños, Giulio Schiavoni afirma:

El dilema, sobre el que todavía parece demorarse el debate de cuantos aman y sirven la literatura infantil, encuentra sus razones profundas no sólo en el inevitable dualismo existente entre la perspectiva de los adultos (padres y educadores) que eligen los libros para la infancia, y la de los niños, que los leen o los miran, sino también en el paisaje no poco accidentado de la propia tradición de pensamiento que esos libros cargan sobre sus espaldas. En efecto, en ella parecen cruzarse o alternarse continuamente adultos que reverencian la fantasía y la espontaneidad infantiles [...] y otros que, con moralismos más o menos bien estructurados, nada tienen en su corazón salvo el deseo de someter esa fantasía y esa ingenuidad a la ética filistea de un útil de clase, ética [...] para la que los “niños buenos” siempre deban “estar limpios”, los “niños buenos” nunca deban “contestar” y así sucesivamente. (Schiavoni 1989: 10).

Solo restaría agregar a estas palabras que aún en los casos más felices, es decir, donde esa “ética filistea” está ausente, y donde ya no se trata simplemente de “enseñar a los niños”, igual y todo, en esos casos, el “no se sabe bien” de Rodari permanece. Puesto que resulta fatal que los que escriben o dibujan esos libros y esos textos, son siempre y ya definitivamente adultos inscriptos en un mundo y en una cultura y que por lo tanto la literatura y el teatro para niños y jóvenes son siempre un teatro y una literatura

subalternas, para sujetos subalternos, producida por unos adultos-colonizadores, de modo que los niños, creyendo escoger, no escogen nada. Por eso podemos sostener, como he apuntado antes que, en este sentido, la Literatura para Niños es a la inversa que la literatura para adultos, una literatura que va del juego a la cultura, de la imaginación más radical al intento por domesticar esa imaginación y ponerle freno.

Esta noción de “subalternidad” que menciono aquí no debe tomarse a la ligera. Se la debemos principalmente a Antonio Gramsci. Fue en su momento, más que una noción teórica rigurosa, una categoría situacional, acuñada para escapar a la censura. Nada nos priva, por lo tanto, tomando las precauciones del caso, de aplicarla también a la infancia. La fuerza del compromiso intelectual de Gramsci, como de muchos de sus grandes seguidores, radica en el hecho de que no es puramente académica. El objetivo principal de todos aquellos que se dedican al estudio de sus libros no es tan sólo interpretar el mundo, sino, sobre todo, cambiarlo (como sugiere la famosa tesis XI sobre Feuerbach). De allí su influencia en algunos de los más importantes movimientos políticos de América Latina.

No basta, por lo tanto, pensar al niño como subalterno, describir su particular universo formativo, su lenguaje, su pensamiento. De lo que se trata, además, es de proponer formas de incidir en los combates políticos que se juegan también, y sobre todo, en el terreno de la infancia.

Es en este sentido que podemos recuperar nuestra propuesta inicial para pensar un teatro para niños que no se limite a ser un instrumento de domesticación del tiempo y el espacio, un discurso de adoctrinamiento que contribuya a constituir el mundo tal como es y no como podría o debería ser. Si el teatro o la literatura para niños, entonces, es la que parte, efectivamente, del juego para regresar a la cultura, deberíamos tener la capacidad de pensar también obras y libros que se permitan regresar de la cultura al juego, a la imaginación, a la fantasía.

Frente al niño, deberíamos poder evitar llenarnos de certezas adquiridas, rechazando *a priori* toda determinación. Deberíamos poder ser guardianes de lo posible, de lo probable y lo improbable.

¿Por qué cuál sería el estatuto ontológico de aquello que llamamos *teatro para niños* o *que se debe ver antes de crecer*? Si es que hay uno. Si es que se le puede atribuir un campo de margen diferenciado de aquello que es el teatro a secas.

Permítasenos esbozar aquí una hipótesis contra-intuitiva. Creo que en el teatro, hecho colectivo por excelencia, en el cual nos vemos obligados a confrontarnos unos a otros, actores y directores, técnicos, iluminadores, dramaturgos, lectores, público; creo que en esa práctica donde una comunidad se permite pensarse a si misma en tanto comunidad, en donde unos sujetos se ven enfrentados sin más remedio que intentar entenderse, creo que en ese pequeño mundo que es el teatro, lo que está en juego es justamente el desarrollo de nuestra propia intimidad, el desarrollo de nuestra propia condición subjetiva, aquella en la que decimos yo soy, en la que imaginamos, amamos, reímos y nos hacemos responsables de nuestros actos, frente a los demás.

Eso, me parece, es lo que significa crecer.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- A.A.V.V. 2010. *1001 libros infantiles que hay que leer antes de crecer*. Barcelona: Random House Mondadori.
- AGAMBEN, Giorgio, 2007 [1978] *Infancia e Historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BENJAMIN, Walter, 1989. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ECO, Umberto. 2009. *El vértigo de las listas*. Barcelona: Lumen.
- GRAMSCI, Antonio. 1981. *El árbol del erizo*. Buenos Aires: Bruguera.
- RODARI Gianni, 1987. *Cuentos escritos a máquina*. Madrid: Alfaguara.
- SCHIAVONI, Giulio. 1989. "Frente a un mundo de sueño. Walter Benjamin y la enciclopedia mágica de la infancia". En Benjamin, Walter, 1989, *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- SPIVAK, Gayatri. 2011. *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: Cuenco de Plata].