



Más de treinta años del audaz oficio de contar historias.

Alejandro Finzi, *Obra reunida*, Neuquén, Ediciones Con Doble Zeta/Inteatro editorial, 2013; 676p. , ISBN 978-987-28483-2-3

Alicia Frischknecht

(Universidad Nacional del Comahue)

La construcción que damos en llamar "forma artística" no es una finalidad en sí, sino un medio auxiliar. Como tal debemos aceptarla (...) Esto no quiere decir que deban faltar en una obra de arte el orden, la claridad y la inteligibilidad, sino simplemente que por "orden" no debemos entender sólo aquellas cualidades que nosotros percibimos como tales. Pues la naturaleza es también hermosa cuando no la comprendemos y cuando se nos aparece como caótica.

Arnold Shoenberg, *Harmonielehre*
(Epígrafe a *Benigar*, p. 204)

¿Cómo caracterizar una compilación que encierra casi toda la producción de un autor? ¿Qué notas deben ser destacadas y cuáles desterradas? Este es el desafío que nos propone *Obra reunida* de Alejandro Finzi. El grueso tomo reúne, en orden cronológico, dieciocho obras escritas entre 1981 y 2009, de un total de treinta que constituye la obra completa del autor. El volumen es introducido por un 'prólogo y confesión' que reconoce la doble naturaleza de la obra, como libro y como una revista del pasado, alentados ambos por la necesidad de la escritura. Su voz se recupera también en el reportaje realizado por Beatriz Molinari,



la del 'baqueano de imágenes poéticas' (p. 9-16). Este tramo preliminar, donde el autor hace referencia a los trayectos de su obra, destaca lo imprevisible de su escritura, la ausencia de un marco conversacional lógico. Finzi agrega la referencia a sus lecturas –Brecht y Marlowe, también sus interlocutores- y justifica su elección en el hecho de que "la palabra teatral está en el tablado para explotar y, en ese



mismo instante, disolverse en la escena a través del trabajo del actor (p. 11)". Esto es lo que le otorga su carácter multiforme, de experimento poético, de obra para ser leída y representada. El recorrido por este universo de obras nos permite también incluir la referencia a una poética que se va descubriendo en la serie y que anticipa, a su vez, la posibilidad de descubrir nuevos planos en el recorrido interpretativo que inauguran.

El reportaje orienta el intercambio habilitado por las obras, con el autor, y señala que éstas trazan un recorrido complejo por la experimentación dramática. "La escritura –en términos del autor- es andar en un territorio de indagación, de subversión, de quiebre, de abrir la palabra a nuevos sentidos", donde se pone en juego el "invento más audaz del ser humano, escribir una historia"¹ Una historia que abandona la Historia para configurar por sí un universo particular de sentido.

Algunas de las obras reunidas han sido reconocidas por el propio Alejandro Finzi como parte de su 'ciclo patagónico', como *Nocturno o el viento siempre hacia el sur*, *Benigar*, *La isla del fin del siglo*, *Martín Bresler*, *Chaneton*, *Bairoletto* y *Germinal*, *El secreto de la Isla Huemul*, *Patagonia*, *corral de estrellas o el último vuelo de Saint-Exupéry* y *Grieta de luna llena o aventuras en la isla 132*. En ellas, la Patagonia que sirve de escenario a la obra se reconoce tierra de opuestos y contradicciones, como el propio Finzi la define: "tierra amarga y bella, patética y sublime" (p. 16). Por tanto, escenario de lo posible, de lo inverosímil, del amor, de cruces en el que lo natural es invadido por lo monstruoso. "Será que te enamora – agrega-. Eso será... es el amarradero de un puerto" (p.16). Constante presencia en la obra: "Eso es el desierto. La Patagonia. La barda donde vive el viento" (*Grieta de luna llena o aventuras en la isla 132*, p. 506).

Es precisamente esta inscripción lo que explicaría la referencia a Finzi como escritor de la periferia; sin embargo, no puede discutirse que su obra asume el compromiso con la producción más allá del territorio patagónico, inclusive del

¹ Alejandro Finzi, presentación de *Obra reunida* en el Centro Cultural Haroldo Conti, de Buenos Aires, 8 de agosto de 2013.



teatro nacional²). Solamente algunos datos configuran la escena recurrente del universo patagónico, que es también universal, como la luna colgada sobre el desierto, "huella que el deseo borra para encontrar un destino (...) lo que nos constituye a los que vivimos en la Patagonia"³, el río, el viento, el frío, el silencio. Así, las obras que se incluyen en dicho ciclo no son sino síntesis de una experiencia del autor que posibilita la referencia a tópicos universales, a lecturas que escapan al territorio, a recursos experimentales de gran riqueza, que devuelven la peripecia a su dimensión humana universal.

Ocupan este volumen, además, otras que no consiguen huir por completo de la experiencia del desierto patagónico; escenarios anclados en otros espacios recuperan, sin embargo, las notas que hacen del sur, en la obra de Finzi, territorio abierto a múltiples y universales dimensiones. Entre ellas se destacan obras que ya han sido objeto de críticas elogiosas como *Viejos hospitales* y *La piel*; de puestas notables, como *Aguante*, *Carmelina*; y títulos que describen como síntesis la poética teatral de Finzi: *Extranjeros*, *Molino Rojo*, *Vigilia para un ángel* o *El niño travieso*. La selección configura un arco bastante completo de la obra del autor que permite recorrer los distintos momentos de su biografía escritural, algunas constantes, sus temas, sus lecturas, así como una concepción particular de la hermenéutica teatral.

La exploración de las obras permite descubrir procedimiento que van constituyendo la poética del autor. Algunos de esos procedimientos constructivos característicos de la poética de Finzi son, según De Toro, las *temporalidades colapsadas*, *anulación de la linealidad*. El crítico añade la referencia a la exploración de las posibilidades semánticas del lenguaje:

La escritura de Alejandro Finzi explota la naturaleza misma del lenguaje metaforizándolo a fin de revelar lo que no es expresable, o más bien, no expresable con un lenguaje racional. Esto es parte de la estrategia escritural de Finzi puesto que se manifiesta en todos sus textos⁴.

² Cfr. Daniela Ferrari, "El nuevo teatro de las provincias: A. Finzi", presentación en Congreso GETEA 2004. Disponible en http://www.biblio.rec.unicen.edu.ar/download/ponencia_alejandro_finzi.pdf (fecha de consulta 12/09/13)

³ Alejandro Finzi, presentación de *Obra reunida* en el Centro Cultural Haroldo Conti, de Buenos Aires, 8 de agosto de 2013.

⁴ Fernando De Toro, "El teatro de Alejandro Finzi. Entre el Apocalipsis y la utopía, más allá de la post-modernidad", en *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, año VI, n° 11, julio de 2010; p. 19. (www.telondefondo.org)



En *Extranjeros o Elena, de Guadalupe*, obra de 1983, el sentido se potencia gracias a la superposición de planos también colapsados que remiten a la espacialidad, y que habilitan contigüidades semánticas caprichosas. Solamente, la justicia, la ciega, a través de sus representantes, el juez, el jurado, aparecen como marco permanente a una escena que exige la referencia a otros espacios, a otros textos. Lo trágico, incorporado a partir del juego del acusado, enredado en una interacción sin sentido, cede su espacio a un sórdido sarcasmo, otro de los gestos característicos del autor.

El *tempo* es ordenado por los silencios; estos organizan la acción. Configura, así, otro procedimiento que el autor explora y explota a lo largo de toda su obra. La temporalidad -el espacio, tampoco- no reconoce linealidad; así, las contigüidades se van estableciendo por la aparición de personajes. La trama recupera imágenes, voces y planos que jaquean al intérprete. El jurado interrumpe el silencio con la canción infantil francesa y se da lugar a la sentencia. La síntesis final recupera las piezas de la escena y les otorga un nuevo sentido:

Que a media noche, la noche de luna llena, los niños que en este momento están en los pasillos de este tribunal, los pequeños amarillos que duermen en la puerta de nuestras escuelas, los pequeños árabes que juegan con un trapo robado, los pequeños motudos que dejan resbalar el aceite de sus narices, que todos ellos, sin excepción, sean llevados hasta las ventanas sin hierro de este edificio, y que los pongan allí, mirando al patio: ¡Que ellos vean como nosotros castramos a los caballos! (p. 107)

De manera semejante, *Barcelona, 1922* retoma, más explícitamente, la referencia a las instituciones responsables de la justicia. Quizá con más precisión en la caracterización de la escena, así como de la cortina sonora, las personas del drama están claramente trazadas por el diálogo, que vuelve a poner en cuestión el sentido mismo de la actividad humana. También en esta pieza, el silencio articula la trama y pone en evidencia la crisis de sentido de las instituciones representadas. La vida humana se deshace -como el cuerpo se desarticula en *Extranjeros*, la mente en



Martín Bresler- en ese periplo sin destino ni resolución, la búsqueda de justicia, de reparo, de reconocimiento.

Como una provocación a sus lectores/intérpretes, como desafío para su representación, la referencia a los “decorados sonoros que deberán ser explorados en todas sus posibilidades expresivas” (p. 147, notas a *Molino Rojo*) se repite en varias obras, como gesto característico de la poética del autor. Representa el desafío fundamental y característico de la hermenéutica que habilita esta poética: demanda la interpretación en planos que se superponen, el del texto, de su dimensión poética, el actoral, muchas veces puesto en cuestión desde las notas iniciales, el de la representación de un espacio que reclama signos-objeto que deben desafiar también la actividad del espectador. Logra recuperar la potencialidad máxima del texto teatral:

El texto considerado como material, en su propia materialidad, sin duda puede hacerse entender mediante un mínimo ejercicio de interpretación. El texto de una obra de teatro, al estar constituido *también* en adición por aquellas categorías dramatúrgicas que requieren ser actualizadas sobre el escenario, exige de su ‘puesta en escena’, es decir, de las decisiones que dependen necesariamente de una interpretación. Interpretación que no tiene que ser impuesta, globalizante, totalitaria, sino que puede estar abierta a la pluralidad de sentidos.⁵

Y aún más allá, el quiebre de toda linealidad, de toda relación de contigüidad lógica y/o material, de toda normalidad, lleva la operación a su expresión más compleja:

La lectura configura la paradoja de una lectura que pretende desplegar el texto desdoblándolo instante tras instante con el único fin de ‘establecer la partitura’, y prohibiéndose provisionalmente una mirada de conjunto –específica del texto de teatro, que no puede escapar a la evolución lineal del tiempo-. Al proponerse abarcar en ese propio movimiento lo que actúa en el texto (...) se sitúa muy cerca de la escritura del dramaturgo, quien por esencia no interpreta⁶

El *decorado sonoro* se instala en ocasiones para llenar el silencio, una canción entonada en escena en *Extranjeros*; en otras, se deja fluir para construir la escena, como sucede en *Molino Rojo* donde los violines de la sonata de fondo que

⁵ Joseph Danan, *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. México, Paso de Gato, serie Teoría y Técnica, 2012; p. 41

⁶ Idem; p. 43.



acompañan la experiencia de Fijman, cuya vida, en particular los episodios vinculados con la locura, pretende explorar. Los fragmentos de esa vida están articulados por otros claroscuros, trazados por la lucidez y la oscuridad, la razón y la locura; en ellos, la palabra cobra doble dimensión desde el diálogo y la reposición de la palabra del poeta (Fijman/Quijote). Como en otras referencias biográficas, se produce la desacralización de la biografía del escritor, para conformar la vida, *otra*, la no dicha, la que justifica la obra, una experiencia.

Vigilia para un ángel recrea otra vida, la de Lola Mora, tensionada también por la creación y la vigilancia de una sociedad que somete al artista a una permanente tensión. En esta obra, Finzi explora las posibilidades del coro así como las del protagonismo de una mujer en un universo marcado por la dominación masculina.

Tres obras brevísimas anuncian el cierre del tomo de *Obra reunida: El niño travieso; Sueño, Carmelina y Acerca de lo que cuesta mantener una sala abierta*. Su brevedad explora las posibilidades del género y de su adaptación a la escena. A diferencia de las obras iniciales, la experiencia escritural se traduce en la explosión del diálogo entre el texto teatral y las referencias para la puesta en escena. En *El niño travieso*, el necesario encuentro del poeta viejo y el amor, en un relato que demanda un esfuerzo de representación fundamentalmente visual, en el que los decorados sonoros reponen los datos de la escena a construir (la lluvia, la puerta, los papeles, las flechas). En *Acerca de lo que cuesta mantener una sala abierta*, personajes que representan universos de escritura, Bertolt Brecht y Enrique Buenaventura, dos experiencias nunca encontradas en este mundo, se enfrentan en el universo posible de la Patagonia, de la obra del autor. Finalmente, en *Aguante, Carmelina*, el personaje, la voz, recuperan un universo completo y complejo que explora las posibilidades de la construcción del personaje y su mundo.

Poco puede agregarse que no esté dicho en la síntesis final de la reseña de Jorge Dubatti:

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 (entretrejo de estímulos sensoriales) en las palabras y a los "decorados sonoros"⁷.

frischknechtalicia@gmail.com

Palabras clave/Keywords: Finzi, *Nocturno o el viento siempre hacia el sur*, *Viejos hospitales*, *Extranjeros o Elena*, *de Guadalupe*, *Barcelona 1922*, *Molino rojo o un camino alto y desierto*, *Benigar*, *La isla del fin del siglo*, *La piel o la vía alterna del complemento*, *Martín Bresler*, *Chaneton*, *Bairoletto* y *Germinal*, *Vigilia para un ángel o un ángel del dolor*, *El secreto de la Isla Huemul*, *Patagonia*, *corral de estrellas o el último vuelo de Saint-Exupéry*, *El niño travieso*, *Sueño*, *Carmelinda*, *Acerca de lo que cuesta mantener una sala abierta*, *Grieta de luna llena o aventuras en la isla 132*.

⁷ Jorge Dubatti, "Un dramaturgo que es capaz de transformar el teatro en poesía". En Versión digital de Suplemento de Cultura del Diario *Tiempo argentino*, 22/6/13. Disponible en <http://tiempo.infonews.com/2013/06/22/suplemento-cultura-104257-un-dramaturgo-que-es-capaz-de-t-ransformar-el-teatro-en-poesia.php>