



LEBEAU, SUZANNE (2019). *EL OGRELITO*. TRAD. CECILIA IRIS FASOLA. BUENOS AIRES, ARGENTINA: JACARANDÁ EDITORAS



«OGRELITO: La maestra no tenía mi nombre en su cuaderno, como el de los otros, y yo tengo que elegir qué nombre escribir. ¿Qué nombre me queda mejor, mamá? Miogrelito, Tuogrelito, Elogrelito... MADRE DEL OGRELITO: Mi Ogrelito, mi pequeño Ogrelito y el Ogrelito son solamente palabras dulces entre vos y yo. Nunca pronuncies esos nombres en la escuela, y mucho menos los escribas» (págs. 29-30). Cuando el Ogrelito le pregunta a su mamá qué nombre le queda mejor está preguntando, desde el lugar de un niño que habita en la otredad, cuál es la identidad que le corresponde. Así coloca al adulto criador en el rol de otorgar una imagen para él, una figura de niño que en esta obra no puede responderse. El Ogrelito –luego autonombrado Simón por sugerencia onírica de la mamá– vive sus primeros seis años de vida con algunos sentidos sesgados: no lo dejan ver, sentir, oler ni tocar el color rojo o la sangre. Y cuando lo social se interpone inevitablemente a través de la escolarización, el Ogrelito descubre un mundo que mamá ya no puede controlar. Aquello que lo hace diferente de verdad quiere aflorar, necesita salir y encontrar dónde estallar. Mamá esperanzada le cuenta que papá intentó *normalizarse* a partir de tres pruebas para superar la ogritud, aunque con resultados negativos. Y Ogrelito decide afrontar las pruebas no sin dar paso a la oscuridad propia de una persona que debe esconder su verdadera esencia. Madre e hijo se encontrarán en el dilema de buscarse una identidad que no termina de encajar en el mundo en el que habitan. ¿El Ogrelito es un ogro verdadero? ¿Es sólo un nene grandote? ¿Papá era un *ogro* o alguien violentado? ¿No será mamá el *ogro* que no deja ser a la infancia diversa?

En este texto de Suzanne Lebeau (Quebec, Canadá) se propone un teatro para la infancia que rompe los esperables y se posiciona a la

vez como un nuevo clásico. A pesar de contar ya con veinte años desde su primera publicación, *El Ogrelito* de Lebeau (1997) dialoga con una actualidad que convoca los temas y problemáticas del clima social del momento. Es así que Jacarandá Editoras decide publicar por primera vez esta traducción de Cecilia Iris Fasola destinada a teatristas, niños, niñas y niños argentinos. Con prólogo de Nora Lía Sormani, es el primer número de la Serie «Pequeño Espectador», que espera difundir todos los textos dramáticos de Lebeau en la Argentina. En este contexto cabe destacar el tono cotidiano de la traducción de Fasola, que a la vez recupera la emoción y la incertidumbre de una dramaturgia que constantemente cuestiona el canon infantil. El trabajo de la traductora aporta entonces a una lectura fluida y sincera, lejana a las voces y tonos que se oyen en la televisión latinoamericana. La cercanía aparece proyectando un lector local que podrá encontrar los dichos de la obra resonando en algún que otro contexto próximo. También es interesante el nombramiento de la obra en la traducción: el original *L'Ogrelet*, una palabra inventada por Lebeau, ha sido históricamente interpretado como «el ogro». En este sentido, la propuesta de Jacarandá Editoras es fiel a la de la autora en tanto *El Ogrelito* abre al mismo juego que el original en términos de imaginación e interpretación metafórica. En ningún momento hay referencias a la pretendida monstruosidad visual del Ogrelito en el texto, que sólo es muy grande para tener seis años e incluso lleva piernas de hombre. Así, por ejemplo, si bien circula el nombramiento de ogro (para el padre y el Ogrelito), esta fidelidad a la palabra inventada permite reposicionar a la mamá y su deseo-temor por el hombre bestial. A la vez encuentra al Ogrelito en un lugar de ruptura y reflexión. En términos de género habilita a las preguntas acerca del accionar de papá para con la desaparición de las hijas, como así también por la relación del Ogrelito con Pamela. Esta niña que parece haber encontrado cómo calmar el deseo del varón terminará siendo mutilada por aquel compañero que la secuestra justificado en el mandato. A la vez, permite pensar a la maestra con su vestido y labios rojos como objeto de posesión que culmina en la recomendación patriarcal de cesar en la libertad de vestimenta. Se propone, entonces, que esta edición recupera una dimensión interpretativa en el momento en que revaloriza la figura de Simón como un *ogrelito*, es decir, como un algo diferente y a la vez desconocido.

Todas estas preguntas nacen de esta hermosa edición argentina puesto que cuenta con una particularidad que posiciona a la obra en un campo

de intersección. Cada inicio de escena presenta una portada ilustrada a color por María Guillermina Marino con motivos que se recuperan de la misma dramaturgia. La artista encuentra imágenes en el decir de los personajes de Lebeau y así lo pictórico no sólo ilustra, sino que también abre a ampliar el relato. Por ejemplo, la primera escena se presenta con las aberturas rojas de la escuela, que Marino retrata a la vez con silencio y pregnancia. Esta imagen de la ventana roja y cerrada es el inicio del camino del Ogrelito, como ese peligro que siempre ha estado en él y que esperaba abrirse en la inevitable socialización escolar. Contrasta con las amapolas que Marino retrata con un cierto impresionismo vangoghiano en la segunda escena, que son las flores que mamá le mostró para presentarle su esencia peligrosa. Este contrapunto entre la escuela y las amapolas será parte de un diálogo visual que pone el foco en lo familiar y lo comunal, abriendo el juego entre la vida anestesiada del Ogrelito y su posterior despertar. En el trayecto de las otras escenas, aquel color rojo intentará desaparecer fundiéndose entre otros del mismo modo que quiso hacerlo el Ogrelito. Aparecerán marrones, violetas, incluso azules en los momentos en que el personaje cree que está venciendo su mal asumida diversidad. Pero en la última escena la artista retoma el rojo puro, cortado esta vez con aquellos pétalos de rosa blanca que pretenden calmar la bestialidad. De esta manera, lo visual funciona no como un completador o ilustración del texto, sino que pone a funcionar los sentidos que Lebeau propone. Pueden destacarse entonces dos imágenes que dialogan y atraviesan toda la publicación. Aparecerá la silueta de papá como un misterio entre naranjas y violetas potentes, pues es un ser sin rostro ni características más que unas orejas puntiagudas. Así, Marino retoma las preguntas que el Ogrelito hace sobre su papá, intentando reconstruir una imagen de sí mismo a partir de lo generacional. El personaje se busca en su progenitor porque será la madre criadora quien lo estará definiendo. Y es entonces cuando esta imagen poderosa del padre sin rostro dialoga con la portada del libro: una interpretación de Simón, el Ogrelito. Es un niño con mochila y una visualidad común, a excepción de unas orejas en punta que demuestran su lejanía con lo esperable. Es así que la portada y la imagen de papá termina por generar una producción de sentido respecto de la obra de Suzanne Lebeau. Aquel Ogrelito se formará como lo que le han dicho sobre su papá, traducido a través de una madre que interpreta una monstruosidad obligada en un hijo varón habitante de la diversidad. Lo que el Ogrelito tiene de

otredad es lo que mamá no deja ser por el miedo-deseo de reencontrar a papá. Una obra de teatro para la infancia que posiciona los temas de la identidad, la oscuridad, el deseo, lo diverso y que en esta bellísima versión de Jacarandá Editoras toma criterio de experiencia estética. La imagen visual y la dramaturgía dialogan en una producción de sentido que retoma, finalmente, la actualidad de un teatro infantil rupturista.

Germán Casella
Universidad Nacional de La Plata