

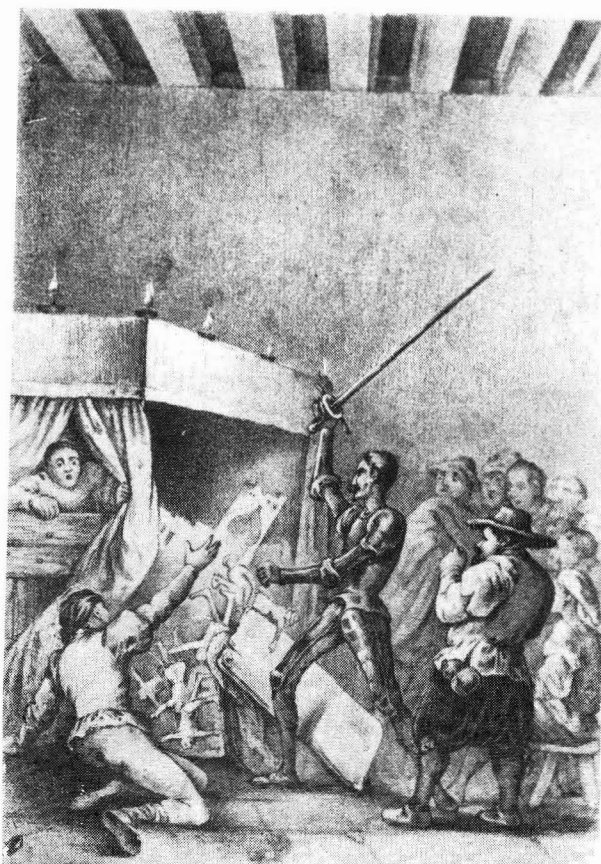
¿CÓMO explicarse el nacimiento y, por ende, el origen simultáneo de la marioneta en diferentes países del globo —Egipto, La India, China, Java, Grecia, Italia, España, México, antes de la Conquista— tan distantes unos de otros, si no fuera porque la fantasía del hombre la encontró en la propia proyección de su sombra?

Mas veamos lo que algunos investigadores acuciosos han logrado averiguar respecto a la palabra "títere" en sus búsquedas filológicas. Sebastián de Covarrubias, en su "Tesoro de la Lengua Española", publicado en 1611, hace mención de los títeres por primera vez, y explica que son "ciertas figurillas que suelen traer los extranjeros en unos retablos, que mostrando tan solamente el cuerpo dellos los gobiernan como si ellos mismos se moviesen, y los maestros que están dentro detrás de un repostero, y del castillo que tienen de madera están silbando con unos pitos, que parecen hablar las mismas figuras, y el intérprete que está acá fuera declara lo que quieren decir, y porque el pito suena 'ti', 'ti', se llamaron títeres". Covarrubias habla, en este mismo artículo, de los "ninus" (marionetas), que tal era el nombre que se daba entonces a los muñecos manejados por medio de hilos. Dedúcese pues claramente, de lo que hemos transcrito, que la palabra 'títere' se aplicaba por aquella época, a los muñecos de guante o funda, que se manejan directamente con la mano, estando el manipulador o animador —como ahora se le llama— oculto hasta la cabeza tras de una mampara o biombo. Es posible que ya para el año de 1611, en que Covarrubias hace mención por primera vez de tal vocablo, éste haya sido de uso corriente y datase de muchos años atrás, de lo cual debemos inferir que su equivalente catalán, 'titella', también era conocido. Es curioso observar igualmente que este mismo autor da el nombre de 'castell' al retablo donde se llevaban a cabo las representaciones de las estatuitas de madera, lo mismo que Jaime Roig.

DE LOS TITIRITEROS

De los titiriteros, Cervantes hace decir al Licenciado Vidriera: "que era gente vagabunda y que trataba con indecencia de las cosas divinas, porque con las figuras que mostraban en sus retablos volían la devoción en risa, y que les acontecía envasar en un costal todas o las más figuras

FOLKLORE RETABLOS



...trataban con indecencia las cosas divinas...

y TITERES en ESPAÑA

Por Roberto LAGO

del Testamento Viejo y Nuevo y sentarse sobre él a comer y beber en bodegones y tabernas; en resolución, decía que se maravillaba de cómo quién podía no les ponía perpetuo silencio en sus retablos, o los desterraba del reino".

Un contemporáneo de Cervantes, el autor de "La Pícaro Justina", dice en el capítulo segundo del libro primero: "Mi abuelo acostumbra dar funciones de títeres en Sevilla. Eran las suyas las figuras mejor vestidas y era el suyo el retablo más acicalado que háyase jamás visto en aquella vi-

lla. Era mi abuelo tan pequeño que no medía más de la distancia de la mano al codo, y sólo se distinguía de sus títeres en que hablaba sin cervatana. Provocaba tal placer verle dar una arenga con sus títeres, que los vendedores de frutas, los que asaban y vendían castañas y otros más vendedores le seguían animosamente, tan sólo por el gusto de oírle."

Antonio Cotarelo, en su libro "El Teatro de Cervantes", nos dice, haciendo el comentario de los trozos arriba escritos: Estos titiriteros, vagabundos y pícaros, parecían usar

más bien su profesión para ocultar las malas artes de que se valían para ganarse el sustento, y de las que su ingenio era fecundo. Recorrían todos los rincones del reino, sin más equipaje que una caja con títeres rotos (el retablillo de maese Pedro, con trastos, títeres y todo, valía, puesto a precio muy alto, cuarenta reales y pico), los cuales, en las funciones en que eran mostrados a los curiosos campesinos al son de unos cascabeles, representaban canciones de gesta, cuentos y batallas, en medio de un escenario de castillos, ciudades u otras escenas divididas en compartimentos; la mayoría de estos titiriteros eran extranjeros, probablemente italianos, ya que este entretenimiento parece ser de origen italiano." Es curioso notar cómo, mientras algunos autores de la época atribuyen a dichos retablillos un origen italiano, lo que de hecho parece ser cierto —la frecuencia con que aparece uno de los personajes más conspicuos de "la comedia dell'arte" Cristófol Polixinela, o sencillamente don Cristóbal, lo confirmaría—, es curioso, decíamos, que otros autores en cambio, no menos famosos, y entre ellos el notable escritor y folclorista siciliano Salvatore Lo Presti, le den un origen castellano. Dícenos Lo Presti que previamente a la función que unos titiriteros de Castilla dieron el año de 1646, para celebrar la entrada en Nápoles del Virrey español don Rodrigo Ponce de León, Duque de Arcos, los títeres eran desconocidos en Italia.

En Valencia encontramos datos más precisos en relación con los teatros de títeres del siglo XVII. Relata Merimée en su obra "Comedies et Spectacles a Valence", que los titiriteros, a más de mover los muñecos, eran también duchos en juegos de manos y actos de prestidigitación, y que daban funciones en casas particulares y fiestas familiares. Lo anterior concuerda con lo que nos cuenta Bernal Díaz del Castillo en su "Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España", o sea que entre la soldadesca conquistadora venía un titiritero que también era diestro en juegos de manos.

El autor de "Carmen" habla también de un proceso incoado por la Santa Inquisición y la Real Academia, en 1623, contra un titiritero que, al pasar una procesión de los religiosos de la Orden de Santo Domingo, hizo que tres títeres se asomaran a un balcón: uno representaba un fraile que daba repetidos golpes a un sacerdote, mientras echaba florecillas a una mujer. El

insólito hecho produjo un escándalo mayúsculo.

Cervantes hace interpretar a su titiritero la historia de don Gaiferos, protagonista de leyendas y canciones.

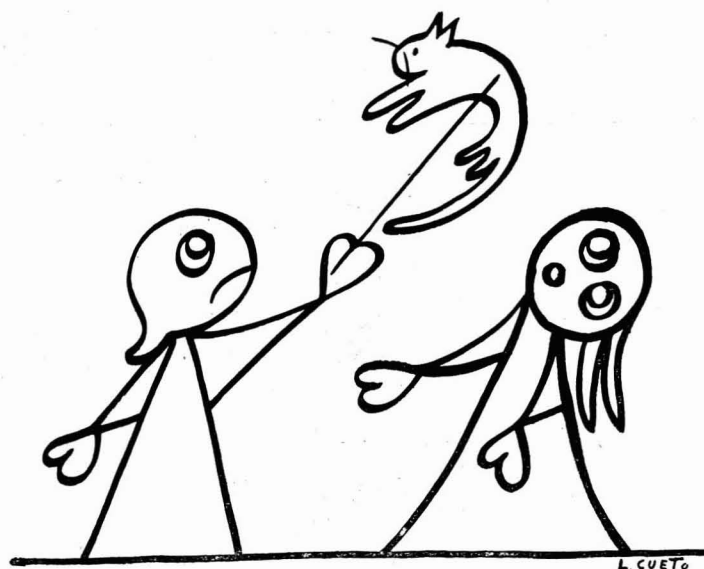
Junto a esos dos aspectos de carácter educativo, hallamos otro de tono zumbón y bullanguero, que hace constantes concesiones al gusto de la masa. Este tercer tipo, prodigado con generosidad por tierras ibéricas y francesas, parece tener el mismo origen italiano.

EL ESPECTACULO

El espectáculo en sí parece haber sido silencioso en un principio, es decir, las figuras no hablaban, pues solamente se movían mimando el argumento, mientras que un muchacho, de pie frente al tablado, explicaba al auditorio lo que iba sucediendo a medida que se desarrollaba la trama. Antes de levantarse el telón, este mismo comentador ya había hecho una arenga en elogio de los títeres en general y de los suyos en particular, y, al presentarle al público su espectáculo como altamente moral e instructivo, solicitaba su indulgencia para los yerros y equivocaciones que pudieran cometerse, y su generosidad y munificencia para premiar su labor. Es bajo esta forma, al menos como Cervantes presenta la función que tiene lugar en la célebre posada.

Aunque en verdad es éste un tipo de teatro de lo más rudimentario, no es raro encontrar todavía hoy en algunas regiones de España —y la procedencia de los narrativos de algunas de nuestras danzas indígenas bien pueden haber pasado de allí a México— danzas en las cuales un recitador narra la balada, sin tomar parte en ella, mientras que los personajes a quienes alude se mueven y gesticulan como los actores de un drama, pero sin hablar ellos. También evoca el teatro de civilizaciones atrasadas o muy rudimentarias. En las Baleares hallamos, persistentes todavía hoy, algunos vestigios: en la Cuaresma (Coremer), mientras el padre dice el sermón desde el púlpito, sencillos actores de carne y hueso, de entre la gente del pueblo, miman las escenas de la Pasión, frente al altar o al pie del trono.

En tanto que los títeres de maese Pedro actuaban en silencio, Covarrubias nos da cuenta de la "güijola" o "cervatana" que producía ese peculiar sonido de "ti-ti", del cual derivaría onomatopéicamente, según él, la palabra títere. Por otra parte, el abuelo de Justina hablaba sin "cervatana" y la sola di-



... el espectáculo en un principio era mudo ...

ferencia entre títeres y titiritero era la manera de hablar de los unos y del otro. Muchas son las probabilidades de que en esa época hubieren coexistido los dos géneros, o sean los mudos y los que a la vez que se movían articulaban palabras.

LA REPRESENTACION

En un principio, las representaciones tuvieron un carácter puramente religioso —recuérdese lo que Cervantes nos dice en relación con las figuras del Testamento Viejo y Nuevo— y sirvieron, como muchas otras cosas, a propagar la religión entre la gente del pueblo. "Los actos de la Natividad o de la Pasión, nos cuenta Cristóbal de Villalón en su 'ingeniosa Comparación entre lo Antiguo y lo Moderno', eran representados con tal realismo que uno creía asistir a los actos verdaderos."

Los titiriteros hacían representar a sus títeres también leyendas y aun se inspiraban para sus comedias en acontecimientos y hechos de la vida real, lo que contribuyó mucho a la rápida popularización de dichos retablos. Además de las leyendas y romances, enriquece más tarde el repertorio nuevo tipo de obra en la que juegan importante papel varios personajes de "la comedia dell'arte": Cristóbal-Polichinela, Marieta-Colombina y Perico-Pierrot. La trama se desenvuelve casi siempre alrededor del mismo tema, y es la existencia de Cristóbal una serie de calamidades, una verdadera vida de perro, aunque a veces— pero muy rara vez— logra vengarse de sus terribles adversarios.

Las más de las obras y grue-sas farsas, como han llegado

hasta nosotros, tienen algunas características curiosas y dignas de notarse: primera, la distorsión o desfiguración de las voces, una aguda y silbante, y otra áspera y ruda; segunda, la presencia inevitable del Diablo y de la Muerte, que es tradicional en todas las representaciones y que, como en los Misterios y Moraldades de la Edad Media, salen siempre mal paradas y aporreadas y el Diablo siempre huyendo con la cola entre las piernas.

LA TRADICION

Según una divertida tradición popular, los títeres de funda o guante fueron inventados por un lego catalán. Veamos cómo: Sucedió, pues, y de esto hace mucho, muchísimo tiempo, que tres frailes capuchinos recorrían la comarca catalana predicando. De los tres, uno era hermano lego. Y mientras la ambición de los buenos padres era ilustrar a las gentes en cosas de la doctrina cristiana, el lego embaucaba a un sinnúmero de bobos por medio de chistes y dichos graciosos. En verdad que eran inagotables los recursos de su ingenio y, para entretener a los mirones, además de mil suertes que sabía, proyectaba con sus manos contra la pared formas fantásticas o extrañas, que provocaban la risa o el azoro de cuantos se agrupaban a su alrededor. Uno de tantos días encontré una silla rota y ocurrió cercenarle la perrilla. Púsole, valiéndose de un pedazo de palo puntiagudo, una nariz, y con la ayuda de una vieja navaja hizole la boca. Dos alfileres de cabeza de vidrio le sirvieron para ponerle ojos y de un fleco sacó la peluca, con lo cual —ojos, nariz y boca— había improvisado

una cabeza. Improvisó unas manos de papel y éstas, con la cabeza y un traje con mangas de su propia hechura, completaron el primer títere. Ideó luego un retablo tendiendo una sábana en la abertura de una puerta hasta la altura de la cabeza, y fué en esa mampara improvisada en el mismo mesón donde moraba, adonde dióse por primerísima vez una función de títeres.

Su fama, sigue contando la tradición, extendióse de día en día y era seguido por todas partes por una muchedumbre, en la que abundaban las mujeres, pese a que lo tenían por hechicero y brujo y creían a pie juntillas que sus buenas artes eran obra del demonio. Los frailes, sus compañeros, le amonestaron rudamente y le echaron en cara su conducta, por lo cual él colgó los hábitos, temeroso de las penitencias a que debería someterse en caso de regresar a su celda. Añadió a su primera invención, andando el tiempo, toda una serie de otros personajes, llegando a formar una numerosa compañía, y llevó una existencia vagabunda.

La anterior tradición —todavía vigente a pesar de que han transcurrido muchos años— quiere que la invención de los títeres y aun su nombre, sean de origen catalán.

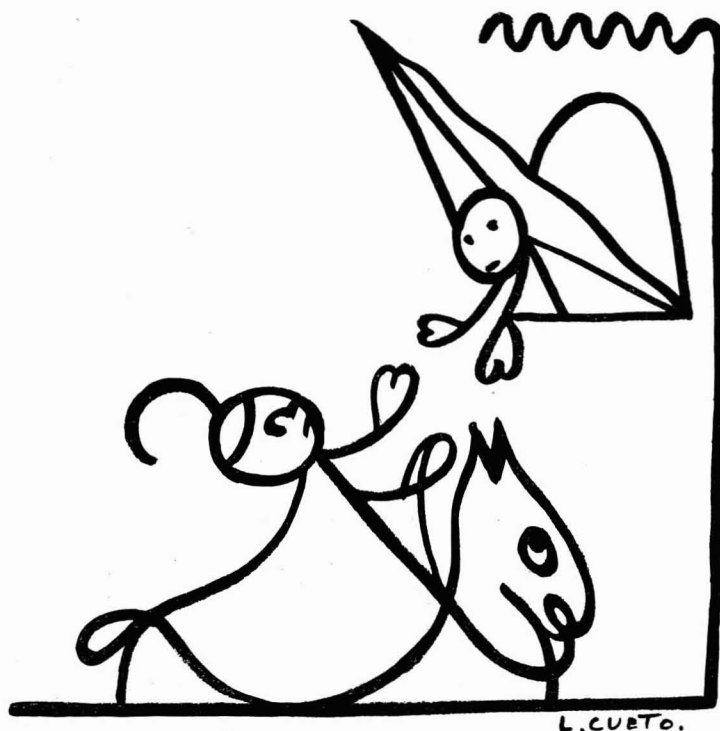
¿Pero acaso esta tradición no tiene igual validez que esa otra que nos transmite Charles Magnin en sus "Origines du Théâtre" según la cual el origen de las marionetas se halla relacionado, en forma por demás abstrusa, con una tradición veneciana? Dicha tradición es como sigue: "A raíz del rapto de doce doncellas venecianas por los berberiscos, la gran República instituyó, para perpetuar este acontecimiento, la celebración de una ceremonia que lleváse por nombre 'la fiesta de María'. Todos los años el Dogo seleccionaba doce doncellas entre las más hermosas jóvenes venecianas, las cuales durante una semana eran las reinas de la fiesta. Después el Dogo las casaba, sufragando de su propio peculio los gastos de la boda, que a la postre resultaron ser muy onerosos. Y es por esto por lo que, desde el año de 1349, las Marías de carne y hueso fueron suplantadas por sus representaciones en madera, a las cuales la gente llamó 'Marie di Legno', de donde marioneta."

Más se afirma nuestra primera creencia de que el origen de los títeres o marionetas, como el de toda invención humana, es producto de la fantasía del hombre y sólo así puede explicarse la aparición

simultánea de estas figurillas de madera en países que se asientan en distintos continentes. ¿Grecia, China, la India, Italia, Francia, España, Rusia, México? La proyección de la sombra de la silueta humana ante los ojos maravillados del hombre, puede sólo despejarnos el enigma.

NOTA: Lo anterior ha sido casi por entero tomado, y es más bien una versión mía, de un trabajo publicado en inglés de que es autor el señor H. V. Tozer. He creído importante darlo a conocer, primero, porque carecemos de un trabajo semejante en español y, segundo, por la trascendencia que para nosotros encierra el conocimiento de la tradición de los retablos y teatros de muñecos en España. El folleto del señor H. V. Tozer es bastante extenso y ampliamente documentado. Ojalá algún día tenga él —quien, según nos dice Sebastián Gasch en su libro "Títeres y Marionetas", reside en Barcelona desde el año de 1929— oportunidad de publicarlo en nuestro idioma.—R. L.

NOTA: En México las comedias de muñecos, llamados *de máquina* y *de legua*, estuvieron en constante actividad y existen documentos



El retablo de la libertad de Melisenda.

en el Archivo General de la Nación que mencionan desde principios del siglo XVIII diversas instancias de individuos que vivían de esta industria, ya con permiso de los virreyes, ya con el del Ayuntamiento de la ciudad, y así hubo

compañías que actuaron en la calle de la Alcaicería, en la de La Amargura, en la del Portal de San Diego, en el Portal de Tejada y en el Puente Colorado y también se mencionan los nombres de individuos que pedían licencia para

representar comedias de muñecos fuera de esta capital.

Vale la pena mencionar algunos nombres:

Tomas María Rascon, 1726.

María Petra Aguilar, española, mujer de José Meléndez desde 1773.

José Estrada, español, de 25 años, primer galán. 1786.

Francisco Coca, segundo galán.

José Cano, tercer galán.

José Romero, barba.

Mariano Zanca, barba.

Mateo Ceballos, gracioso.

Ana la Zanca, primera dama.

Ana García, segunda dama.

Dos criadas haciendo oficio de cantarinas: María y Pepa.

Francisco Carreño.

Miguel Alanís.

Teresa Acosta.

José Rivero (a) "El maestro trito".

Francisca Tomasa Montoya y Cadena, castiza, doncella, originaria de Puebla, 48 años.

Francisco Javier Alcántara, español, originario de Puebla, 35 años.

El Director de la Compañía que actuaba en el Portal de Tejada, en 1786, era un señor Estrada.

Tenían prohibido los actores del Coliseo ir a prestar sus servicios a esas casas de Comedia de muñecos.—V. T. M.

(Viene de la pág. 12)

philia politike helénica y la *amicitia* cristiana.

Palabras, palabras, palabras. Escribir bien es pensar bien; pensar bien es actuar bien. Este credo de Orwell ya no tiene sentido en el mundo totalitario: en él, se ha hecho institución la vacuidad de las palabras. Con las palabras debe luchar, dice Orwell; el escritor que se rinde a ellas, mata a la cultura y prepara el camino a la perfecta anestesia cerebral. Volver a llenar de contenido las palabras, posiblemente sea la preocupación mayor de Orwell; en torno al sentido de una palabra, giran la vida de la libertad y de la historia. Pensemos en las jergas contemporáneas: ¿qué quieren decir "hiena roja", "pulpo capitalista", "perro rabioso semita", "Guardia Blanca"? ¿Y "mundo libre" significa una forma de votar en la ONU, "paz" significa firmar manifestos, "libertad" significa ser anticomunista? En un número reciente de la revista *Time*, se lee un florilegio forense del senador republicano Welker, en defensa de McCarthy: "Nadie puede decirme que un irlandés no le regalaría su camisa a cualquiera —menos a un sucio, mentiroso, hediondo

ALGUNAS NOTAS

sobre

GEORGE ORWELL

comunista." ¿Estos tres epítetos, poseen el menor contenido en relación con el sustantivo que califican, aclaran algo, obedecen, por lo menos, a un sentimiento real? No. Sabemos que son palabras mostrenacas, dirigidas al blanco del momento, perfectamente secas, partes de un rompecabezas donde cada pieza puede ocupar un lugar arbitrario. Este deterioro de las palabras, impide que la libertad se manifieste como un actuar intelectualmente convencido: para ser "demócrata" basta ser cualquier cosa; la palabra ya no tiene contenido, es un elogio vacío, el gabán de todas las fuerzas; e impide, también, que la libertad se haga concreta en la historia, al destruir el canal de la comunicación y el diálogo. La historia escrita con

estas palabras muertas es un libro perpetuamente en blanco, llenado y borrado al segundo: "Desde un punto de vista totalitario, la historia se crea, no se entiende... Un estado totalitario es en efecto una teocracia, y su clase rectora, a fin de mantener su posición, ha de ser sabia infalible... El totalitarismo exige la alteración continua del pasado y a la larga quizá exija no creer en la existencia de la verdad objetiva."

El hombre a la intemperie. Como tal vivió Orwell, de pie en una época que condena pararse solo como algo ideológicamente criminal y prácticamente peligroso; vivió y escribió para los demás cuando hacerlo es generalmente un atajo para conseguir ventajas pro-

pias. En el momento de la abdicación colectiva de quienes en el fondo proclaman "la libertad es indeseable y la honradez intelectual una forma de egoísmo social", Orwell vio que la forma más radical de la reacción es negar la libertad sobre la base de que una sociedad de hombres libres jamás ha existido, y adoptó la posición más expuesta y valiente que hoy se puede adoptar: seguir afirmando la libertad como condición primera de la integridad humana, y Orwell luchó, jamás odió.

(George Orwell nació en 1903 y murió el 23 de enero de 1950.)

OBRAS:

Down and out in Paris and London (autobiografía, 1933).

Burmese Days (novela, 1934).

A Clergyman's Daughter (novela, 1935).

Keep the Aspidochelone Flying (novela, 1936).

The Road to Wigan Pier (sociología, 1937).

Homage to Catalonia (testimonio, 1938).

Coming up for Air (novela, 1939).

Inside the Whale (ensayos, 1940).

Animal Farm (sátira, 1945).

Critical Essays (ensayos, 1946).

1984 (novela, 1949).

Shooting an Elephant (ensayos, 1950).

Such, Such were the Joys (autobiografía, 1953).