

# Manipuladores de autómatas

Mauricio Molina

*La empresa de títeres de los hermanos Rosete Aranda recorre casi dos siglos de historia nacional, desde los albores de la Independencia hasta mediados del siglo XX. Recientemente diversas instituciones culturales editaron, bajo la coordinación general de Marisa Giménez Cacho, tres espléndidos discos que recuperan el heroico trabajo de la empresa.*

Diderot fue el primero en teorizar acerca del carácter de autómatas del actor. En la *Paradoja del actor* Diderot ya consideraba que el “gran actor” era como “otro muñeco maravilloso cuyos hilos sostiene el poeta y al cual éste indica en cada línea la forma que debe adoptar”. Von Kleist, más tarde, escribiría sus famosos tratados sobre el tema. No es casual que por aquellas mismas épocas, en pleno Siglo de las Luces, Vaucanson y otros relojeros elaboraban los primeros robots de la historia: un pato que graznaba, agitaba sus alas y digería sus alimentos, un clavecinista, un flautista, orquestas enteras. Esta fascinación por los mecanismos dio un nuevo impulso al arte de las marionetas. Con el tiempo, autómatas y marionetas, como podemos apreciar en algunos de los folletos de propaganda de Rosete Aranda, se confunden y se convierten en sinónimos: los Rosete Aranda se definen como “manipuladores de autómatas”. Esto se debe, quizás, al famoso caso del Turco del Barón Von Kempelen, un autómata falso que hacia finales del siglo XVIII jugaba al ajedrez y, se dice, derrotó al mismísimo Napoleón y a cuanto oponente se le enfrentaba. Este “autómata” en realidad era una caja en la que se ocultaba un ajedrecista enano y genial, que era el que movía, accionando los hilos desde dentro de la caja, al autó-

mata: la figura de un turco sentado en una mesa vagamente oriental. El fraude fue documentado y comentado por autores de la talla de E.A. Poe y Walter Benjamin. Es posible que la idea de que algo está dentro de la figura o algo que la maneja, es decir de un truco circense, se haya combinado con la idea del autómata y que de aquella combinación los Rosete Aranda hayan decidido llamarse “manipuladores de autómatas”.

Sería imposible buscar los orígenes de las marionetas. Me detendré en un momento histórico especial, el esplendor del mester de juglaría en la alta Edad Media, en pleno esplendor de la cultura carnavalesca que tan bien describiera Mijail Bajtin en su poderoso estudio *La cultura popular en la Edad Media*. Bajtin propone que en el carnaval, cuando la gente se disfrazaba, se enmascaraba y se ponían obras de teatro y pequeños retablos o teatrillos para títeres y marionetas, se daba una inversión de lo bajo y lo alto: lo popular, su tendencia a la sátira de los poderosos, y el cuerpo y sus pulsiones, tomaban la escena, de modo que el carnaval se convertía en una suerte de teatro del mundo al revés: se trata de una representación grotesca, fuera de foco, burlesca y cómica. Reyes, caballeros, damas, campesinos, mendigos, héroes y villanos, lo sagrado, lo profano se con-

funden. Es ahí donde el retablo o teatrillo aparece en toda su potencia seductora: espejo miniaturizado del mundo, su capacidad de potenciar el ridículo, la comi- cidad, lo fantasmagórico lo hacían profundamente fasci- nante, al grado de que más tarde en las cortes no podían faltar estos teatrillos para la diversión de la nobleza y las clases altas. La inversión de la que habla Bajtin se con- vierte también en un aspecto de otra naturaleza: las ma- rionetas son lo verdadero y el mundo no es nada más que un teatro.

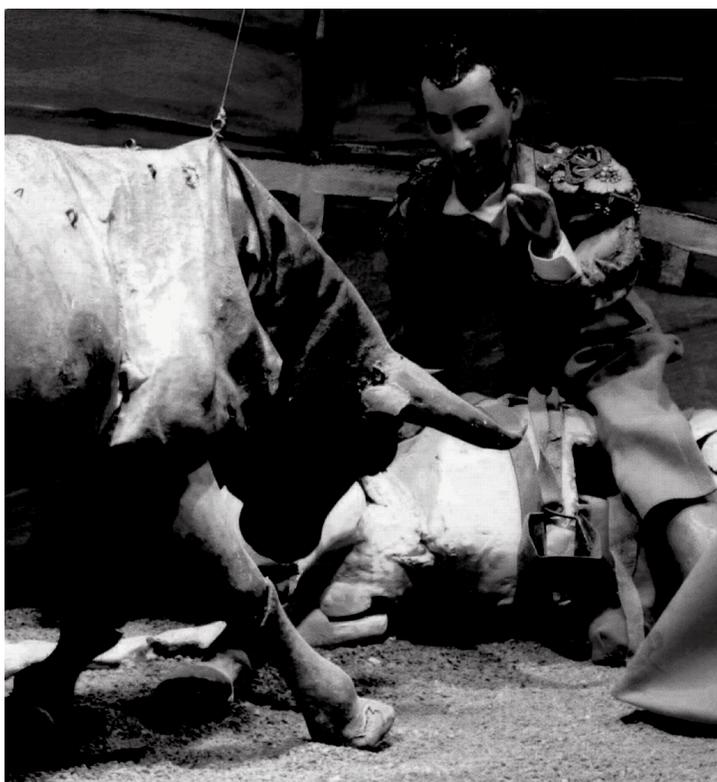
Basta recordar el episodio del “Retablo de Maese Pedro” en la segunda parte de *Don Quijote de la Man- cha* cuando el Caballero de la Triste Figura, hipnoti- zado frente a la tragedia de Gaiferos y Melisendra que le presentaba Maese Pedro a una turba de niños, ya sumergido en la obra y en su locura, al encontrar inconsistencias en la obra, ataca al pobre retablo y lo destruye en aras de una veracidad enarbolada por un loco. De ahí proviene el refrán aquel de no dejar títere con cabeza.

Este carácter de universo en miniatura, donde aconte- cen dramas trágicos o comedias descabelladas, es el que hay que resaltar para comprender la potencia simbólica de los títeres. Como sucede con los nacimientos o pesebres, hay una suerte de visión del mundo simbólico, un atisbo a lo que podría mirar Dios. Pero en los retablos y teatrillos ocurren cosas mucho más inter- santes. La habilidad del titiritero, capaz de realizar com- plicadas maniobras, es un arte difícil de alcanzar. Pero también tenemos el hecho material de su creación, la resolución de los rostros y las figuras, el libreto capaz de seducir, la habilidad manual, la eficacia del escenario.

Pero sobre todo los títeres, esos seres cuya alma, literal- mente, pende de un hilo.

A diferencia de quienes tienden a considerar a los títeres naturalistas menos propensos al desarrollo de la imaginación, o de obras más experimentales o van- guardistas, pienso que en las figuras de Rosete Aran- da, y por extensión de los títeres de corte naturalista que pueden observarse, por ejemplo en los museos de ma- rionetas de Chrudim, en la República Checa, o en el Museo de Marionetas de Lisboa, adquieren su cuali- dad fantasmagórica precisamente merced a su seme- janza con la realidad. En ese teatrillo en miniatura nos reconocemos y tomamos distancia de nosotros mis- mos. Más allá de la impronta de lo histórico, es decir de una voluntad de reflejar lo real en el caso de los Ro- sete Aranda y sus continuadores, estas figuras nos miran desde el pequeño escenario y acaso observan los hilos de quien nos mueve. El pacto entre ilusión y realidad se firma en el momento de sentarse frente al escenario en miniatura. A partir de ese momento cualquier cosa puede pasar.

El catálogo de títeres mexicanos, que se presenta en DVD, es una obra magna y necesaria, un recorrido por la historia de las marionetas en nuestro país y su papel, al mismo tiempo como artesanía popular —preservando su carácter carnavalesco— y como un poderoso dispo- sitivo identitario. Corría el siglo XIX. Guillermo Prieto, Riva Palacio y poco antes que ellos el litógrafo italiano Claudio Linati habían desarrollado una extraña curio- sidad taxonómica: distinguir los tipos sociales de los mexicanos, en palabras de Luis González Obregón: el charro, el lépero, el pisaverde, el catrín, el currutaco pe-





dantesco, la pirraquita, la doncella descocada, el perverso cócora, la vieja emperifollada, el rábula mentecato.

Esta clasificación, proveniente de las taxonomías raciales que se hicieron durante la colonia con el mestizo, el cambujo o el saltapatrás, permitía a los espectadores mirarse en el teatrillo de marionetas, observar sus caricaturas, sus costumbres y también descubrir asombrados el rostro de una identidad naciente que los diferenciaba y los hacía únicos y distintos. Evidentemente el cuadro de costumbres venía acompañado de los episodios nacionales, otra forma de construir una identidad y una memoria. En las afueras de los mercados, en las escuelas y plazas públicas, estas marionetas mexicanas contribuyeron a la creación de una identidad. Porque el fenómeno es dialéctico: no es lo mismo saberse mexicano que verse representado, como tal, en un teatro de marionetas. En ese diálogo entre representación y realidad se ha venido gestando nuestra idea de colectividad.

Ninguna sociedad puede existir sin el poder fantasmagórico de su propia representación, ya en pinturas, obras teatrales, filmes o programas televisivos, porque el simulacro a menudo es el del espectador, y la realidad, como afirma Oscar Wilde, suele imitar al arte. Lo que resulta más interesante observando las figuras y guiones de los Rosete Aranda es la representación. En cierta forma somos marionetas de un teatro más grande: el de la historia nacional, el de las costumbres, el de las modas, el de la religión, la política, la moral. Lo social es una construcción teatral. Esto lo sabemos desde el barroco por lo menos. Los títeres muestran la teatralidad del mundo al reducirlo, miniaturizarlo, encerrarlo en un pequeño escenario. Valga esta breve digresión para

reparar en la importancia simbólica que las marionetas de Rosete Aranda y de sus sucesores han tenido para el imaginario social. Y sobre todo hay que resaltar su carácter no sólo festivo y cultural sino identitario y por lo tanto educativo.

Un rasgo que salta a la vista en el caso de la Empresa de Rosete Aranda es su continua evolución a lo largo del siglo XIX y principios del XX, desde los albores de la Independencia como un pequeño negocio de fabricación de figuras de barro, hasta su conformación como compañía y luego, ya en el porfiriato, como empresa. Se trata de un caso inigualable de sobrevivencia artística en nuestro país. Esto se puede constatar a través de las nóminas, el desarrollo de la boletería, los diversos lugares del país donde se presentaba. Hay que recordar que los Rosete Aranda atravesaron el tenebroso periodo de Santa Anna (hay obras donde se lo representa), cuando los funcionarios de hacienda dirigían a los Bandidos de Río Frío, como lo cuenta Manuel Payno; luego la invasión norteamericana, más tarde el pleito entre liberales y conservadores, la intervención francesa, el juarismo, el esplendor congelado del porfiriato, la revolución. Pocas manifestaciones artísticas —creo que el caso es único— tuvieron la continuidad de ver nacer al país y de verlo madurar, desgarrarse y conformarse. Esta publicación tiene en este sentido un valor múltiple: no sólo es una manifestación nacional originalísima, sino que, a través de la observación de sus figuras, de la lectura de sus obras y sainetes, de sus programas, atisbamos la cultura nacional prácticamente desde su nacimiento, y, como en un juego de lotería, podemos ver al insurgente, a la llorona, al padre Hidalgo, al sol-

dato, a Benito Juárez, a la esposa, al chulo, a la bruja, a Porfirio Díaz, al turco, al francés, al chino, al torero, a la vieja, a don Juan Tenorio, a la virgen, al mariachi, al chinaco, al buzo, al indio, a Judas, a Cristo, a la calaca, al diablo, con un bestiario conformado por toros, leones, perros, burros, gallos, pulpos y demás.

Resultan casi alucinantes las imágenes de los títeres decapitados, mutilados. Una cadera, un par de piernas, cuerpos descabezados. Muestran sus entrañas de madera y cáñamo como esperpentos dignos de una pesadilla digna de Beckett o de Kantor.

Hay que destacar la voluntad de las instituciones participantes en la elaboración de esta publicación, el esfuerzo de Marisa Giménez Cacho y Francisca Miranda, ya que contribuyen, con un gran fragmento, a la documentación del rompecabezas de la historia del teatro en México y en especial el de los títeres. Por otra parte, el uso de medios como el DVD, la digitalización de imágenes y documentos nos llevan desde los albores del nacimiento de México hasta el siglo XXI, mostrando su impresionante vigencia y la necesidad de documentar de manera novedosa nuestra cultura en vísperas del bicentenario de la Independencia y del centenario de la Revolución.

Unas líneas finales sobre la humanidad de la marioneta. Alguna vez un ser fabricado de ruda madera, Pinocho, soñó con ser un niño. Las vicisitudes de este personaje entrañable, narradas con maestría en el clásico relato de Carlo Collodi, son una metáfora de la condición humana. En las diversas versiones que incluye Collodi, el pobre de Pinocho después de decir tantas mentiras, muere ahorcado, en otras se salva. Finalmen-

te, en la versión definitiva, se convierte en niño. Hay incluso una versión futurista de *Pinocho robot* del mismo autor, que fue en la que se inspiraron Kubrick y Spielberg para el argumento del filme *Inteligencia artificial*. Como el golem de la mitología judía, como el Ariel y el Calibán shakespearianos, como la criatura del doctor Frankenstein, y como tantos seres artificiales, Pinocho busca acceder a ser humano.

Los títeres han sido fieles al transcurso del tiempo. De figuras sagradas en Egipto, Indonesia, Teotihuacan, a juguetes, y de representaciones religiosas y políticas satíricas a autómatas simulados y robots, nos han acompañado desde el principio. Ahí estarán cuando la humanidad haya desaparecido. Quién sabe qué fantasmagóricas mutaciones les esperan.

*Metafísica de la marioneta:* en cierta forma la marioneta, el títere nos muestran algo del carácter sagrado de la condición humana. Nunca somos suficientemente humanos. Movidos por manos ocultas, los títeres se afanan en hacernos reír, llorar o sorprendernos. En la pequeña escena viven sus historias trágicas, cómicas, dramáticas o románticas. Mientras que en el guiñol es la representación de una mano disfrazada (la mano como alma), en los hilos de los títeres encontramos un elemento aéreo, ingrávido. Los títeres son lo más cercano que podemos encontrar a los ángeles (incluso a los ángeles caídos como Lucifer). Desafiando las leyes de la gravedad, los títeres buscan el cielo o provienen de él. En cierta forma nosotros padecemos de la misma condición: colgados entre el cielo y la tierra, vivimos nuestras historias de amor, deseo y fantasía, y buscamos nuestra indefinible y siempre mudable humanidad. U

