

A través del espejo Guiñol

Hugo Hiriart

PRÓLOGO AL LIBRO *LA ÉPOCA DE ORO
DEL TEATRO GUIÑOL EN MÉXICO*

Los títeres, incluidos entre ellos los guiñoles, son actores diligentes, y a su modo, expresivos. Todo mundo sabe, y así lo teorizó el maestro Enrique von Kleist (1777-1811) en sus clásicos e insuperados escritos sobre marionetas, que un muñeco llama más la atención y es más fascinante que un actor de carne y hueso. Hay varias razones para esta predilección: la más obvia reside en la rareza: el mundo está lleno de gente y nos la encontramos a cada paso, así que estamos acostumbrados y a veces, la verdad hasta hartos, de estar viendo congéneres nuestros.

La otra razón no es tan obvia y hay en ella un principio de estética, consiste en que sentimos placer al ejercer nuestra imaginación, y el títere deja más campo a nuestra imaginación que las personas reales. Y eso porque precisamente el títere es actor, pero no es persona real, sino ¿qué?, ¿qué es un títere?, digamos que un títere es una especie de signo que los espectadores interpretamos.

Juan José Barreiro y un servidor cuando dábamos clases de teatro de objetos solíamos empezar diciendo que cualquier objeto puede servir o hacer las veces de títere, un pedazo de trapo o papel, un vaso, la rama de un árbol, la mano desnuda o enguantada, todo sirve con tal de ¿qué? Con tal de que sea interpretado así, en esa calidad o condición, la de títere, y digo con esto que sea interpretado como pieza de un juego, esto es, personaje de una representación teatral. Ciertamente, más que eso no se precisa. Y en la estética titiritesca que preconizábamos Barreiro y yo, el excesivo naturalismo, que el títere fuera



un inequívoco muñeco de rasgos humanos, tipo Rosete Aranda, digamos, venía entonces a ser defecto. Esto, claro, porque en tanto más realista y verosímil el muñeco, menos ejercitación deja a la fantasía que interpreta y completa en el juego del teatro.

Los peligros de naturalismo o realismo pueden merodear el espacio de la marioneta, pero nunca el reino del guiñol. El reino del guiñol es el de la más crédula e intensa fantasía. Sólo en los sueños nocturnos, cabalmente dormido, el adulto adocenado, espeso, rutinario, que somos todos los mayores, puede alcanzar a veces la potencia imaginativa de un niño bien despierto ante el teatrino de los muñecos.

Sin embargo, en el guiñol hay comedia, desde luego, y también drama, muy brutal a veces, con ciega brutalidad de tragedia griega, pero finamente sublimada. Aquí también “la pupila de Zeus encubre el rayo”. El señor Punch elimina a golpes de garrote a su esposa Judy y luego la introduce en un molino de carne para desmenuzarla y hacer con ella una salchicha, y los niños aplauden regocijados la ejecución y utilización de la señora. Saben que es una movida de un juego, tan juego como comerse una torre o una reina en ajedrez o meter un gol. Y la catarsis aristotélica también se da aquí en el reducido universo titiritesco.

Cuando floreció la época de oro del guiñol, cuando maestros y maestras cardenistas salían al campo y cuando Lola Cueto y otros grandes maestros sacaban sus títeres diseñados por ilustres artistas plásticos, con libretos de granados escritores, a los cuatro rumbos del país, vivían aún y estaban activísimos J.C. Orozco y Tamayo, pintores; Martín Luis Guzmán, Villaurrutia y Alfonso Reyes, escritores; el Indio Fernández y Julio Bracho, cineastas; Revueltas y Carlos Chávez, músicos; Miguel Inclán, Fernando Soler y Arturo de Córdoba, actores; Pani y Barragán, arquitectos; Caso y Vasconcelos, filósofos; Arruza y Silverio Pérez, toreros; Dolores del Río y María Félix, estrellas de cine; el Panzón Panseco, Pardavé y Cantinflas, cómicos; Curiel, Lara y Consuelito Velázquez, compositores; entre muchos otros, muchísimos otros, podemos decir y con eso se dice todo.

Fue, es cierto, una época de oro, también en el teatro de muñecos, como muy deleitosa e instructivamente podemos verificar en el libro que tienes en las manos. [U]