

SOBRE LOS VALORES IDEOLOGICOS DEL TEATRO DE TITERES Y LOS ESPECTACULOS INFANTILES

por HUGO CERDA G.

No nos atrevemos afirmar que el teatro infantil o el de títeres sea una actividad nueva en Chile. Al contrario, en un trabajo anterior¹ hemos podido comprobar que históricamente el títere es una expresión que tiene viejas raíces populares y que si no tuvo un desarrollo progresivo y permanente al igual que el teatro, no por eso ha dejado de tener importancia en los juegos, diversiones y recreaciones populares. Pero no es precisamente su desarrollo histórico lo que nos preocupa en esta oportunidad, sino un problema más concreto: los valores ideológicos que tradicionalmente han determinado las obras y por extensión, el repertorio de los espectáculos y de la literatura infantil.

Para nadie es extraño que la mayoría de los artistas nacionales que dedican sus esfuerzos al mundo infantil, pertenecen a los sectores de la pequeña burguesía y que su obra está empapada de una ideología propia de su clase. Sin un afán capcioso o crítico, podemos afirmar que son perfectamente consecuentes con la clase a que pertenecen. Pero como es ley fundamental que toda obra artística orientada y dirigida a las clases populares debe estar regida y alentada por una moral proletaria, quisiéramos analizar este fenómeno a la luz del carácter de clase y en general todo lo que implica repertorio en el espectáculo infantil.

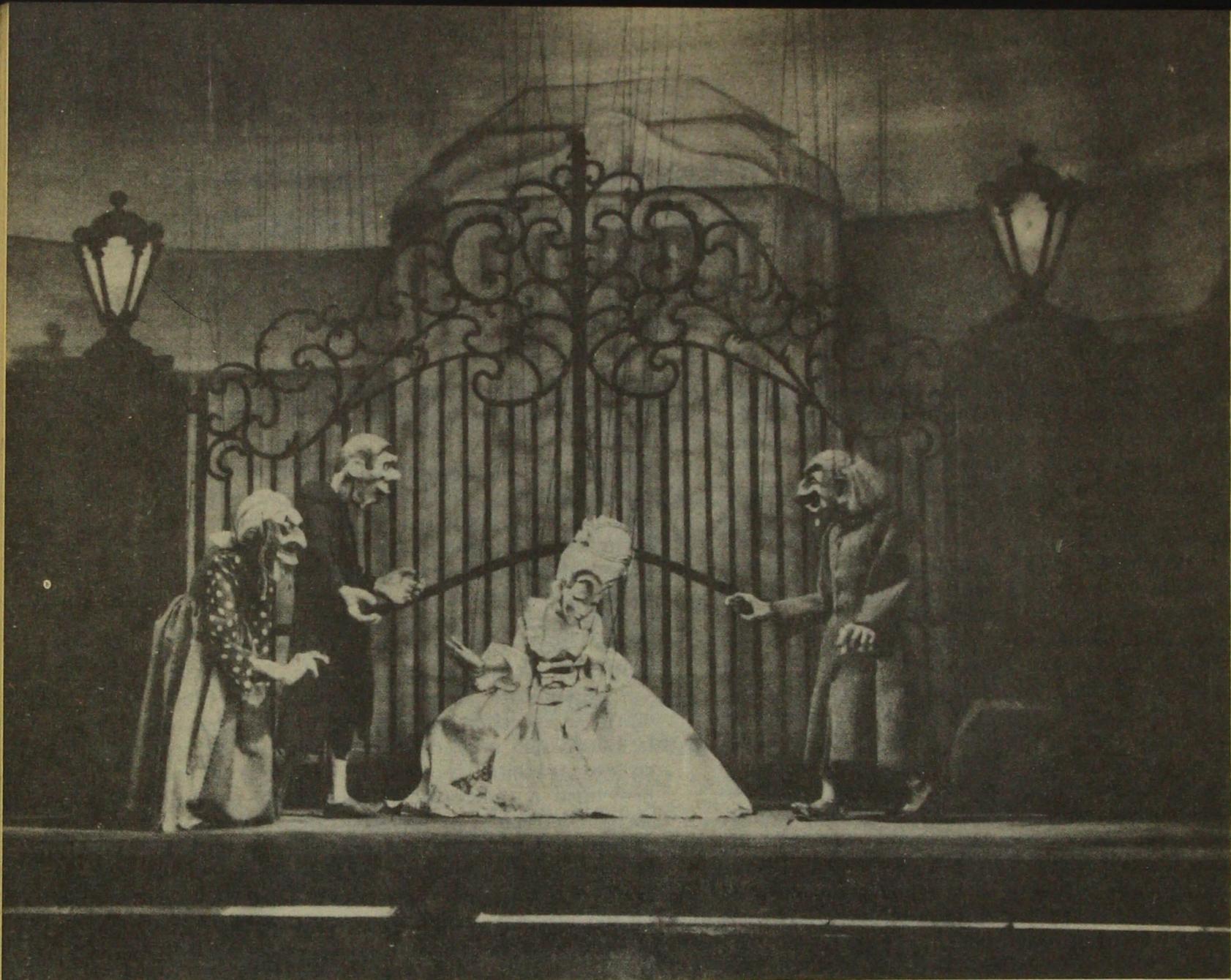
Si bien la burguesía ha utilizado tradicionalmente estas manifestaciones como una herramienta "juglaresca" para su recreación personal, nunca ha desestimado las capacidades de comunicación del teatro de títeres, quizás porque dejó de ver en éste un simple e inofensivo "juguete cómico infantil". Pero como el grado de "peligrosidad" social o política del arte está determinado por la premisa general de "quien lo usa o a quien sirve", no es extraño ni casual que siempre haya tratado de empapararlo de su ideología de clase dominante. En el fondo es una agua que mu-

chas veces deja correr libremente, porque sabe que su caudal va a desembocar en sus propios canales.

Muchos ilusos, algunos con ficha de pedagogos, psicólogos, de "escritores para niños", han puesto el grito en el cielo cuando se ha hecho serios intentos para analizar con criterio clasista todo el repertorio que utiliza el medio social para "moldear" al niño a su imagen y semejanza. "El niño es un ser puro y no puede ser contaminado socialmente", "el niño debe estar al margen de toda clase social", son algunos de los socorridos conceptos que a diario se escuchan en boca de los pedagogos de la burguesía, muy conscientes, eso sí, de que, en este tránsito tratarán de convencer al niño proletario o campesino de que existe un orden social "eterno" e indestructible. O que el medio social donde vivimos es algo inmutable; que la división entre ricos y pobres es una ley divina que hay que aceptar resignadamente. Pero lo más peligroso, y en esta trampa caen muchos artistas honestos, es que procuran crear un "niño" abstracto, sin historia, sin clase social, ajeno a la sociedad adulta, un espíritu puro o sea un concepto genérico en donde meten en un mismo saco el niño proletario, el pequeño burgués y el niño de la burguesía. Sabemos que este prejuicio clasista de la igualdad proviene del rasero común impuesto por una educación reaccionaria y oscurantista, por la religión militante y por las tradiciones seculares, que en definitiva ha contribuido a legitimizar la noción de naturalidad social o sea la ley natural de la sociedad dividida en clases.

Creemos que en la actualidad es éste el problema fundamental de la literatura y del repertorio infantil y no precisamente sus herramientas técnicas o artísticas, cuyo perfeccionamiento o retraso es problema de la capacitación y del poder creador del artista. En cambio los ingredientes ideológicos de la obra parecen ser los elementos que menos preocupan al artista, como se pone de manifiesto muchas veces en trabajos que alimentan ideas antipopulares

¹"Panorama histórico del teatro de títeres en Chile", Hugo Cerda G. Boletín de la Universidad de Chile N° 75 y 76.



Escena de una obra tradicional de títeres. Aquí una vez más se repite el esquema ideológico que mecánicamente atribuye las respectivas categorías de bien y mal morales a personajes ricamente vestidos y de noble condición, y a otros personajes desaharrapados, feos y sucios. Es el esquema de la moral feudal que por siglos ha alimentado la imaginación de los niños de las clases populares.

y reaccionarias, de las cuales parecen no percatarse.

Para ratificar estas premisas basta analizar los añejos repertorios de los teatros de títeres nacionales. Muchos de ellos se dicen "progresistas" sólo por el hecho de incorporar en sus obras un "folklorismo vetusto" en donde el pueblo es simbolizado por personajes pícaros, borrachos, ambiciosos, perezosos y cuyo objetivo central es conseguir fortuna a cualquier precio y con el menor esfuerzo posible. Son arquetipos populares respetuosos de la religión, del patrón que los explota. Caritati-

vos y resignados de su suerte de "parias sociales". Son en su mayoría personajes individualistas, que utilizan el proverbial ingenio y chispa popular para burlarse de sus compañeros de trabajo o simplemente para escalar otra posición social.

De estos ingredientes están plagados los cuentos y fábulas folklóricas que han sido gestadas en el seno de una ideología burguesa interesada en afianzar su dominio político, social y económico. No les interesa que se hable de un pueblo honesto, solidario, con conciencia de clase, combativo, enérgico y con el optimis-

mo propio de su condición proletaria. Nos preguntamos: ¿existen otras manifestaciones subterráneas en la narración folklórica a las cuales se le ha negado acceso público? La censura social está implícita en las contradicciones que existen en el seno de nuestras estructuras económicas, donde una clase domina a otra e impone su sello en todas sus relaciones. Por eso que no es extraño que los tratadistas de la burguesía promuevan, impulsen, recopilen y oficialicen aquellos "signos populares" que favorecen la paz social en esta sociedad dividida en clases. Porque sería ingenuo pensar que la burguesía vaya alimentar en su seno el ángel de su propia destrucción.

Para muchos artistas es "vox populi" aquello que siempre han tratado de ratificar con su trabajo y que proclaman que en sus espectáculos no pretenden "enseñar" sino simplemente "recrear" o sea "hacer pasar un rato agradable al niño". Afirmer esto, no sólo es desconocer los más elementales principios psicosociales de la edad infantil, sino que esta actitud encierra también un profundo sentido clasista, ya que sus "luces de bengala" no hacen otra cosa que proteger el régimen ideológico dominante.

Por experiencia sabemos que la edad infantil es una etapa muy susceptible a los estímulos externos. Recién está conociendo el medio social circundante y cualquier estímulo de esta naturaleza lo recepta con mucha facilidad y más aún tratándose de muñecos, que son valores simbólicos y perfectamente acordes con las necesidades afectivas y mentales de la edad infantil. "A partir de la infancia no hay, por así decirlo, reacción motriz o intelectual que no implique un objeto modelado por las técnicas industriales, las costumbres, los hábitos sociales del medio"². Pero tampoco este condicionamiento clasista en el niño lo vamos hacer parte únicamente del aprendizaje, ya que caeríamos en un determinismo mecánico cuyo esquema rígido se opone a toda concepción dialéctica de la vida. El niño experimenta esas diferencias sociales antes de pensarlas.

La burguesía sabe que el niño proletario es el padre del hombre proletario y es por eso que está interesada que desde temprana edad se vaya acostumbrando a aceptar las condiciones sociales vigentes, que como adulto tendrá que

enfrentar más directamente. Por eso suena a sarcasmo aquello de la "pura recreación", ya que hasta los más inexpertos psicopedagogos saben que para la edad infantil la mayoría de los estímulos directos o indirectos que emanan del medio, son en definitiva un factor de experiencia o conocimiento. De ello se desprende que no existen estímulos gratuitos o valores amoraes en un espectáculo infantil. Todos ellos, de una o de otra forma inciden en la mente del niño. Cuando afirmamos que en el repertorio de obras infantiles está implícito una condición de clase, estamos consciente de que su contenido es una reedición de los viejos antagonismos sociales que animan nuestro medio. La mayoría de las veces están perfectamente disfrazados con un lenguaje infantil que hace más "digerible" el contenido y lograr así que su consumo sea más agradable. Todo ello nos lleva inevitablemente a determinar el carácter de clase de la edad infantil o sea el niño como fiel reflejo del medio donde vive. A partir de esta premisa se impone un estudio comparativo entre el niño burgués y el niño proletario, porque ello nos va servir para delimitar las fronteras clasistas de nuestro propio repertorio.

El niño burgués y el niño proletario

De lo que no hay duda es de que el niño desde los primeros años experimenta las diferencias de clases que, en la medida que se desarrolla, se hacen más evidentes. El niño de la burguesía se adiestrará en el aprendizaje del dominio, o sea, aprenderá a vivir su privilegio de clase como un derecho natural y quizás antes de conocer la letra escrita de un derecho que se ha consagrado en los códigos. El niño burgués no indaga ni advierte el origen de clases. Lo aprende viviéndolo. La servidumbre aparecerá ante sus ojos como algo propio de la existencia organizada. Algo que es dado al hombre como el aire y el sol. Sin otros contactos que los de su familia, entiende que la "familia humana" es la familia burguesa y excluye de su ámbito mental los estragos que su régimen de privilegio ocasiona a la familia obrera. El individuo que lo sirve no es un hombre como su padre, ni tampoco una mujer como su madre, pues visten, huelen y hablan de distinta manera. Ellos obedecen mientras los suyos y él mismo, ordena. Lo que el niño cree de sí mismo, lo cree para los demás. Es la expresión subjetiva de una realidad que ofrece tales diferencias y es la fuente de

²Henri Wallon "Fundamentos dialécticos de la psicología" B. Aires, 1965.

todas las respuestas posteriores en su relación con el medio social. La experiencia, la educación, los juegos lucrativos, los espectáculos, etc. lo preparan psicológicamente para que lo aprendido en la práctica y señalado por la educación, sea elevado sin esfuerzos a la categoría de "principios", "derechos naturales", "orden divino", "justicia" y todo aquello que pasará a constituir un elemento dominante de su conducta como clase dominante.

"Tú clase y la mía", "lo mío y lo tuyo", imponen sus señales desde los primeros años del desarrollo infantil, a tal punto que los factores propios de la superestructura y de la ideología imprimen sus modelos y respuestas en sus juegos, en sus recreaciones y en sus lecturas. La moral burguesa le exigirá héroes y arquetipos que respondan a esos postulados clasistas. Los poderosos serán los hombres ricos, los príncipes, los reyes o los dictadores que poseen el poder político y que dominan a un pueblo que le rinde pleitesía o quizás las hadas madrinas que con sus varitas mágicas oficializarán el azar y la magia señera del privilegiado. Se le inculcará al niño que los valores morales descansan en lo que beneficia sus intereses materiales. El "malo" será el individuo feo, mal vestido, rudo, quizás un simple campesino o un obrero. En cambio sus héroes vestirán de finos encajes, serán bellos, potentados físicos, quizás caritativos, rudos y violentos, profundamente religiosos. En fin todos aquellos atributos que van determinando su propia realidad social ¿No es esa la "moral" que nos enseñan los cuentos y las farsas que se presentan usualmente en los espectáculos infantiles o que se exhiben en las vitrinas de las librerías? No hablamos de la apología del sexo, del crimen, del anticomunismo o del racismo que encierran los "comics", porque esa es una historia aparte. Nos referimos a la literatura infantil que la tradición y la cultura burguesa ha oficializado en nuestro sistema y que por siglos ha regido la moral de nuestros niños. ¿Se puede aceptar como espectáculo popular, obras cuyo contenido responden a una ideología antipopular? ¿En qué medida afecta al niño proletario o campesino toda esta apología de las clases dominantes? Son algunas de las tantas preguntas que a menudo nos hacemos frente a ese torbellino de contradicciones que existen en el seno de esta literatura que ha consagrado el sistema social como la más adecuada para la "formación" del niño.

En cambio, qué sucede en el niño proletario. Este aprenderá desde los primeros años el valor de uso y el valor de cambio de la pieza tejida por su madre para el mercado. Sabrá de deudas, de acreedores, de créditos, de la comida exigua, del cansancio del padre obrero o minero, de las fatigas de su madre, del frío de sus hermanos menores. Ve y siente la diferencia de clases en la realidad de todos los días, aún en los recintos religiosos donde el cura proclama que "todos somos iguales ante Dios". Quizás para consolarlo, la burguesía le leerá la leyenda de Cenicienta y otros infinitos sucedáneos que hablan del tema del azar prodigioso, del hada buena a cuyo conjunto el mundo se transforma, prodigando poder, riquezas, belleza y paz. Toda esta embriaguez lo llevará más adelante a pensar en costosos automóviles, a soñar en fortunas y halagos mundanos. Maldecirá a sus padres campesinos u obreros, se avergonzará de su origen de clase y terminará por ser un desclasado social al servicio de las peores causas de la burguesía.

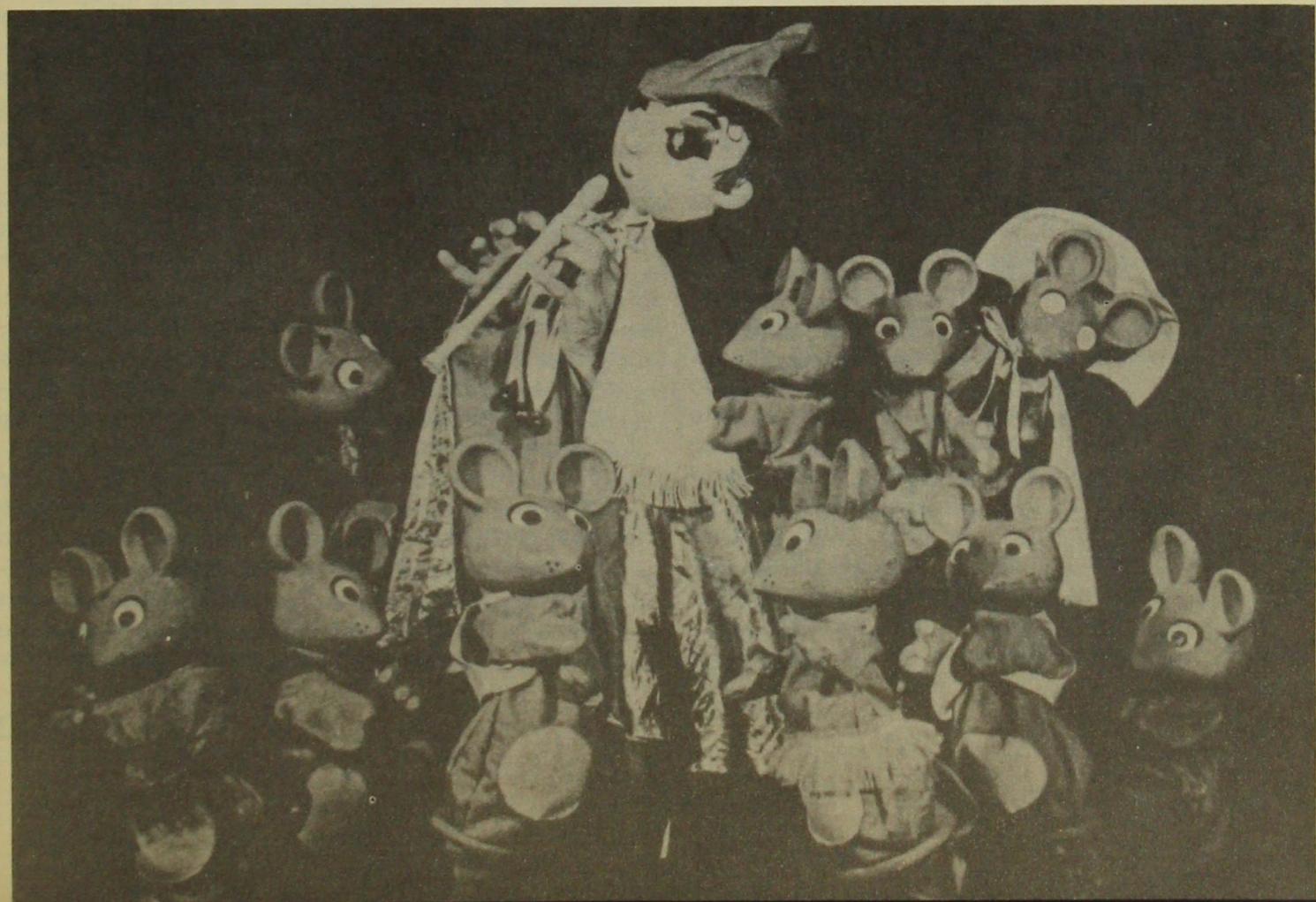
La ideología imperante que nutre toda esta "sabia" literatura, extiende y profundiza su dominio, condicionando la mente del niño proletario con respecto a ciertos principios

(arriba)

Las soluciones felices en el teatro infantil tradicional reciben siempre la sanción de fuerzas o seres mágicos o milagrosos. Es éste un esquema de valor que en forma evidente tiende a determinar en la mentalidad del niño popular una esperanza irracional, mítica, no-científica para la solución de la oposición de clases.

(abajo)

Un testimonio del buen aprovechamiento de un tema clásico: "El flautista de Hamelin", en el proceso revolucionario cubano. La ciudad, llena de basuras por la indolencia de los vecinos, está en poder de voraces ratones. Los niños no pueden salir a la calle, los vecinos se ven de continuo atacados por bandas de roedores. La ciudad entera suspira y gime bajo una costra de suciedad y abandono. El alcalde y sus consejeros se han aliado a los ratones. Han formado un contrato con ellos para repartirse el producto de sus fechorías. Un día llega a la ciudad un flautista y al son de su flauta los vecinos cogen cubos, escobas y plumeros y limpian la ciudad. El alcalde y sus secuaces son expulsados. Los ratones huyen de la ciudad. La flauta, que simboliza la conciencia popular, queda en el pueblo como vigilante revolucionario. Los niños llenarán de nuevo las calles con sus rondas y juegos. Esta versión es obra del Teatro Nacional de Guíñol de Cuba.



“eternos”, como aquel que dice que “de los pobres de espíritu será el reino de los Cielos” y que todo lo existente responde a un orden natural que instala y protege la Providencia. Felizmente la precoz práctica social del niño proletario, que de temprana edad va sintiendo en carne propia los duros rigores de su clase, va fortaleciendo su moral proletaria y puede resistir muchas veces el asedio ideológico a que es sometido. Cuando adulto, sabrá que su conciencia de clase será la mejor defensa contra los valores dominantes de una ideología dominante.

El teatro de títeres un arte popular

¿Esta ajeno el titiritero a este condicionamiento de clase? Sabemos que no. Al contrario, se hace más patente su hostilidad con los sectores populares al representar con sus muñecos todas estas obras que no son otra cosa que la justificación artística de un régimen ideológico de las clases explotadoras. El títere es una expresión que nació de las más puras raíces populares y su desarrollo histórico nos pone en evidencia que siempre ha estado al servicio de las mejores causas populares. Los animadores nacionales deben rescatarlo de las manos de la burguesía y hacer una realidad lo que Federico García llamó “la expresión de la fantasía de los pueblos, que le da su gracia y su inocencia”.

En general la realidad ideológica de los animadores nacionales es muy poco halagadora, salvo contadas excepciones. En esta realidad predomina la dudosa tendencia de continuar la línea del cuento clásico o de la narración folclorista, que como sabemos ha respondido a las necesidades y a las exigencias de la cultura burguesa. Tratan estos artistas de satisfacer a una burguesía compradora, que exige que se respeten sus reglas ideológicas, para lo cual paga un precio por una mercancía artística que le satisfaga. El artista titiritero al vender su arte a la burguesía, no sólo está enajenando su trabajo, sino que está subvertiendo su acto creador a valores puramente mercantilistas, sin otra perspectiva que el halago social o monetario de una clase que no supera la barrera de los valores extrínsecos. En este caso la obra no sólo será una mercancía, sino un valor especulativo, ya que el artista obedece a esa voluntad “abstracta e impersonal” del mercado consumidor y para ganárselo se ve obligado no sólo

lo a realizar concesiones ideológicas, sino que en muchos casos a quebrantar “la competencia limpia” que como árbitro social ha impuesto el dinero de las clases acaudaladas.

Muchos animadores se preguntarán ¿pero a qué responden estas exigencias? ¿Acaso no hay que vivir? Estamos de acuerdo; hay que vivir ¿pero a qué precio? ¿El que establece la burguesía para que canten y embellezcan su régimen de explotación o aquel que responde a una auténtica expresión de los sectores más duramente explotados de nuestra sociedad? Sabemos que existe una realidad: el artista vive, se alimenta, se divierte y en fin depende básicamente de ese medio. Lo acepta o lo rechaza, lo elogia o lo ataca. Toma una posición que estará determinada por su ideología de clase. Es una condición social inevitable.

Si analizamos intrínsecamente los medios de trabajo del animador nacional, concluiremos por aceptar que las necesidades y las exigencias económicas lo han forzado a un individualismo que tiene eco en un principio de supervivencia vital. Los conjuntos de títeres son integrados por un escaso número de personas, ya que de lo contrario tendría que aceptar una merma de ganancias que no está en condiciones de aceptar. Defiende a sangre y fuego su mercado consumidor y no admite que otro se le cruce en su camino. Muchas veces los sectores populares no le interesan, simplemente, porque no pagan. Aduce en su favor que los niños proletarios son malcriados, muy bulliciosos y de lenguaje soez. Le agradan en cambio las matinees en el Barrio Alto porque allí pagan “buena plata” y sus menudos espectadores son muy caballeros y educados. En esos medios podrá dar rienda suelta a ese “lírico paternalismo” que le exigen los dorados palacios de la burguesía. Es un aprestamiento en su camino de subordinación total a sus funciones de bufón de las clases dominantes.

Aceptamos las normas de la compra y venta, quizás porque estamos conscientes que es una de las leyes fundamentales del régimen capitalista y porque mientras se viva bajo el alero de este sistema tenemos que aceptar estas reglas. ¿Pero nunca se ha preguntado si es posible aspirar a un régimen de trabajo distinto? ¿No sería hermoso que esa condición de mercenario del arte se transformara con el tiempo en valores que sobrepasaran los mezquinos intereses de clase? ¿Qué su arte dejara de ser un trasunto de las migajas burguesas? Ello será posible

cuando estos artistas entiendan "para quien trabajan" y a qué responde toda su labor creadora. Creemos que el contacto con las masas populares los ayudarán a comprender lo útil y valioso que es el lenguaje de los muñecos. En ese instante se darán cuenta que a un niño proletario no se le puede dar o representar la misma literatura que ha sido gestada en el seno de otra clase social. Que el arte no es un simple burbu-

jeo para divertir necios, ni para hacer cantar idiotas. Descubrirá que cada paso que da es parte de un curso histórico inevitable, donde lo viejo abre paso a lo nuevo, lo vanal a lo vital. Quizás entonces podamos repetir al unísono aquellas palabras que escribió hace años el poeta W. B. Yeats: "Yo amo todas las artes que pueden recordarme aún, que han tenido su origen en las masas populares".

LIBROS RECIBIDOS

barral editores

LOS CANTOS DE MALDOROR Y OTROS TEXTOS, por Isidore Ducasse, Conde de Lautreamont. Barral Editores.

La presente traducción de Aldo Pellegrini de las obras completas de Lautreamont (que hemos preferido en esta edición de bolsillo titular *Los Cantos de Maldoror y otros textos*, dada la exigüedad de estos últimos) apareció por primera vez en Buenos Aires en 1964, y creemos que es la única que contiene la traducción entera de los *Cantos*, incompletos, como se sabe, en la versión de Julio Gómez de la Serna. Contiene además las *Poesías* que el autor publicó en vida y que tras ser descubiertas por René Gourmont, fueron reimpresas por el poeta surrealista Philippe Soupault en 1920 y las cartas al editor Lacroix y al banquero Darasse, es decir toda la obra conocida del autor.

Isidore Ducasse, uno de los más extraños escritores del siglo XIX, nació en Montevideo en 1846, hijo de un empleado del Consulado General de Francia que fue promovido al cargo de Canciller durante los años del cerco de la ciudad por las tropas del dictador Rozas. Nada se sabe de los años americanos de Ducasse y muy poco de su adolescencia y primera juventud en Europa a partir de 1859. Estudió en los liceos de Tarbes y de Pau y se ha conseguido un breve testimonio acerca de la personalidad del poeta de uno de sus condiscípulos. En 1867 se matriculó en la escuela Politécnica de París, institución que apenas frecuentó, lo que hace suponer que los tres últimos años de su vida los emplearía en la literatura y según las hipótesis de algunos que han querido identificarlo con un homónimo demagogo del que tampoco se sabe nada, en la plática. Ducasse murió en 1870 en un hotel de Montmartre, hay quien supone que a manos de la policía imperial; en cualquier caso el único documento fehaciente es la partida de defunción. Isidore Ducasse publicó en vida el pliego de *Las Poesías* y el primer *Canto*

de *Maldoror*. El resto de los cantos fueron impresos en vida del autor por el editor Albert Lacroix que decidió no ponerlos en circulación, decisión que motivó algunas de las cartas que se incluyen en esta edición. El seudónimo Comte de Lautreamont, parece sugerido por un personaje homónimo de Eugène Sue. *Los Cantos de Maldoror* son la apología apasionada y sarcástica del mal gratuito, de la monstruosidad, de lo terrible; la violencia de los contenidos y la mesurada elegancia del estilo, en un contraste capaz de mantener a lo largo de todas sus páginas una tensión expresiva sin parangón en la poesía de su tiempo, hacen de este libro una de las obras más particulares del siglo XIX europeo. El descubrimiento de *Los Cantos de Maldoror* por los surrealistas en los años 20 marcó profundamente aquel movimiento literario y artístico. Casi todos los escritores y los pintores que se autodefinieron surrealistas en alguna época de su vida se proclamaron influidos por Ducasse. Su influencia es por ejemplo rastreable en los primeros libros de Vicente Aleixandre, y ha ido sobreviviendo a los cambios de estética y de gusto. Así por ejemplo nada costaría probar que *El Atentado* de Le Clezio ha sido totalmente concebido a partir del mundo imaginativo de *Los Cantos*.

Las últimas generaciones de poetas españoles e hispanoamericanos y el cambio de principios poéticos que representan parecen llamar de nuevo a la actualidad a la obra de Isidore Ducasse y aconsejan su reincorporación a la bibliografía española.

Barral Editores, que publica la presente edición de *Los Cantos*, ha instituido en 1969 un premio anual de poesía con el nombre de Maldoror, en memoria del poeta uruguayo Isidore Ducasse. Tanto la institución del premio como la publicación de la versión castellana de Aldo Pellegrini pretende contribuir a la celebración del centenario de Ducasse.