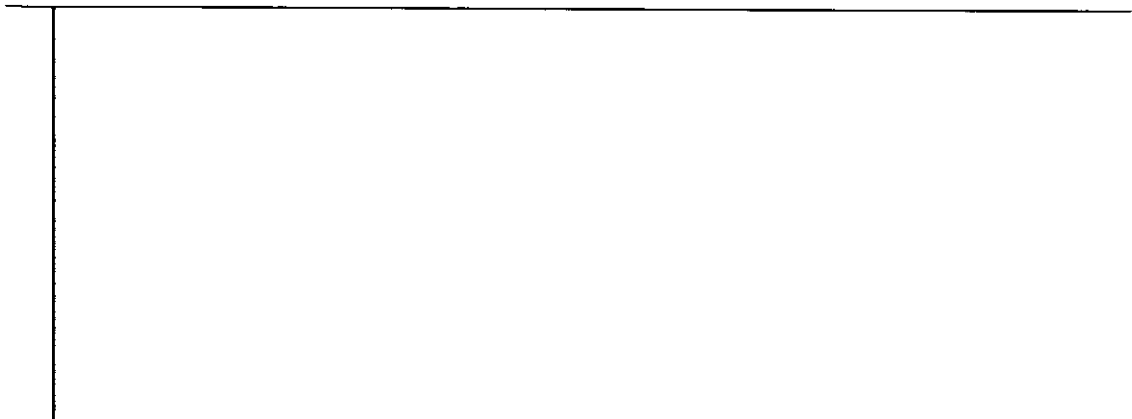


**CRITICA  
Y  
CREACION LITERARIA**



## APUNTES PARA UN ESTUDIO DE LOS FANTOCHES DE CARLOS SOLÓRZANO

*Félix Lugo Nazario*

*El drama es un juego, un juego del hombre y su destino, un juego en el que Dios es el espectador. Es sólo espectador y nunca sus palabras o gestos se mezclan con las palabras y los gestos de los actores: sólo sus ojos se fijan sobre ellos... Georg Lukács.*

El aspecto básico que denota la diferencia entre el *Teatro del Absurdo* y el *Teatro Existencialista* es su forma más que su sentido. Sartre como Unamuno y, sobre todo Camus, para expresar el sinsentido de la existencia, su angustia, utilizan un estilo tradicional, basado en el orden sintáctico, cuidando la estructura escénica, lo que equivaldría a decir que usan la lógica para expresar el "Absurdo". Por otro lado, Ionesco, Beckett, Adamov, Genet y demás unen el fondo y la forma y presentan el "absurdo", absurdamente. Este segundo modo combinatorio es el método utilizado por Carlos Solórzano en la realización de su obra en un acto *Los Fantoques* (en *Teatro*, San José de Costa Rica, EDUCA, 1972, pp. 8-52. Las citas siguientes al texto corresponderán a esta edición).

Cuando Solórzano se propuso escribir la obra con el premeditado propósito de hacer patente la angustia existencial (desorientación) de unos seres que viven como "marionetas", azarosamente, sometidos al gobierno de otros seres absurdos, sin poder, por más que quisieran, modificar su circunstancia, debió enfrentarse con el problema de todo creador literario del sentido y de la forma. Fue entonces que, buscando la forma de viabilizar el

mensaje propuesto a través de un medio configurativo y visual, se le ocurrió emplear el recurso estructural del esperpento, del muñeco títere, del “fantoche” manejado voluntaria y caprichosamente por un manejador desconocido (¿Dios?). De esta manera, logra reducir el problema de la existencia humana a términos de juego de marionetas mediante el recurso transformador del esperpento; a entretención de los dioses-creadores, como hace Unamuno en su novela *Niebla* o Valle Inclán en *Los cuernos de Don Friolera*. En estas obras, tanto Unamuno como Valle Inclán, crean paisajes culturales inferiores que apuntan a indignificar al hombre; recurso que empleará del mismo modo, Solórzano como instrumento valorativo para medir la escasa importancia que le conceden los demiurgos a la razón de ser de sus criaturas.

Una lectura detenida y meditada bastará para observar que la acción de la obra aparece montada sobre una estructura de guiñol folklórico e inspirada en la tradición cristiana de la “quema de Judas”. La acción es una de teatro de retablo o de títeres, en la que se presenta una muñequización de la vida y la existencia humana a través de fantoches que hacen el papel de personajes humanos o seres humanos que están reducidos a categoría de fantoches. Esta relación entre el titiritero y la marioneta, entre el creador y su criatura, será el recurso que empleará Solórzano para establecer e ilustrar comparativamente la problemática existencial del hombre en su relación con el Ser Supremo.

El título *Los Fantoques* sugiere ese estado de abandono, de soledad, de condición disponible o de manejabilidad -que puede observarse desde el principio de la obra- a que están condenados los títeres (como los hombres) respecto al Poder Supremo que los domina; que en la obra está representado por el Viejo fabricante de muñecos y parcialmente por su Hija (la Niña). El primero muy bien podría representar lo mismo al Creador de Unamuno que al demiurgo de Valle Inclán. Un Ser-Dios, creador o demiurgo que crea los muñecos para la Muerte. La Hija, de acuerdo con su participación en la obra (siempre que aparece se lleva algún personaje), es una representación de la Muerte; y es también una criatura del Viejo.

El subtítulo *valleinclanesco, Mimodrama para marionetas*, supone un doble sentido: primero, “una acción imitativa para ser

interpretada por muñecos sin voluntad propia (actores-marionetas-personajes)” y, segundo, una posible alusión a las “marionetas del público” (los espectadores), quienes también son integrados a la acción como fantoches al final de la obra, cuando la Niña-Muerte los selecciona para llevárselos en el último episodio antes de caer el telón (p. 52).

Solórzano divide sus protagonistas en dos categorías: personajes y fantoches. Los términos mismos revelan la connotación jerarquizante de los “personajes” sobre los “Fantoques”. Los personajes son el Viejo, creador de muñecos y su Hija, la Niña-Muerte, quien guía a los muñecos hacia el patíbulo mortuorio. Estos dos seres, especie de titanes, al parecer con facultades humanas y de dioses, controlan y mantienen bajo su dominio absoluto a los fantoches. Los crean y los destruyen para celebrar con ellos (con su muerte) las fiestas tradicionales del Corpus Christi.

Los Fantoques como seres vivientes -la Mujer que ama y tiene un Muñequito con el cual espera inmortalizarse, el Joven que trabaja y fecunda a la Mujer, el Cabezón que piensa encontrar la luz sin resolver nada, el Viejito que cuenta papeles por contar y el Judas que calla no se sabe porqué- representan “entes” que nacen a una vida desprovista de significación, pero que buscan vehementemente descubrir el significado de su existencia a través de la Libertad que, no sabiendo en qué consiste, muy bien podría ser la liberación por medio de la muerte. En torno de esta preocupación se mueve toda la acción de la obra sin alcanzarse solución alguna.

El lugar es *el mundo cerrado del teatro*, lo que podría aludir de igual manera pero en forma simbólica, al mundo exterior. Al principio de la acción, el ámbito de *mundo cerrado* parece hacer referencia exclusivamente al proscenio donde están los Fantoques, al “almacén” de los muñecos en sí, encuadrado por los bastidores escenográficos, sin embargo, al finalizar la acción, cuando la Niña-Muerte señala a quién se va a llevar indica al público (al lunetario), convirtiendo así el cuadrante completo del edificio teatral en este mundo cerrado e integra al público en la acción como fantoches participantes.

El tiempo de la obra está medido por la gradación de la luz in disminuyendo: *Durante la representación irá cambiando la luz solar hasta hacerse brillante y luego convertirse en luz de tarde para*

*terminar en luz azul de luna* (p. 12). Al parecer la duración de la acción es de pocas horas en cualquier Sábado de Gloria.

El propósito del texto es representar so pretexto de la Muerte de Judas, el drama de la vida humana, la problemática existencial del hombre contemporáneo al enfrentarse con un mundo desprovisto de significado. Al respecto nos dice el autor:

En *Los Fantoques* se ha elegido una serie de muñecos, especialmente significativos para el gusto del Autor, para hacerse representar con ellos un drama contemporáneo, de la misma manera que algunos pintores mexicanos han hecho la transposición de los Judas a las artes plásticas para sugerir con ellos la existencia de un mundo que, tras su brillante colorido aparente, encierra un fondo desgarrado y cruel.

Además del tema del sinsentido de la vida y la existencia, del enclaustramiento y su consecuente solución, la libertad; siguiendo los cauces típicos del Teatro del Absurdo, Solórzano destaca el problema de la incomunicación mediante expresiones y acciones incoherentes, diálogos que en realidad son trágicos monólogos, preguntas que no exigen contestación o que se contestan con silencios y distanciamientos físico-afectivos de los personajes... Del mismo modo, plantea el tema de la incompreensión y la indiferencia, lo mismo entre los muñecos y sus creadores como entre los muñecos entre sí. Lo que no cierra las puertas a una especie de solidarización rebelde de los muñecos respecto a sus creadores. De igual manera, enajenados por preocupaciones metafísicas que, a la larga no alcanzan a dilucidar, estos personajes desviven y agonizan la vida, pues no consiguen la realización de actividades que provean contenido a su existencia.

El tratamiento formal de que se vale el autor de la obra, el empleo de muñecos en un mundo cerrado de títeres como representación de la vida humana, es producto de una reflexión inconforme y quizás hasta pesimista de la vida y de la existencia del hombre. Es una respuesta, en cierto modo, una denuncia esperpéntica del Absurdismo vital en sí. Solórzano como Valle Inclán, procura darnos una deformación grotesca de la realidad que, aún sin comprender, tenemos que vivir. Así deforma grotescamente la fisonomía real de los personajes convirtiéndolos en muñecos

guiñolescos; quienes realizando actividades sin sentido, habitan un ambiente de retablo. De esta manera, combinando la técnica impresionista y expresionista, Solórzano nos pinta, no la realidad existencial en sí, tal y cual es, sino, la impresión que él concibe de la misma. Al tener la impresión de que el hombre es una marioneta de los dioses, que vive una existencia absurda que no comprende, se vale de los recursos del teatro de marionetas para expresarlo ilustrativamente. Por consiguiente, *Los Fantoques*, son una representación de la impresión que el autor tiene sobre la vida y la existencia del hombre, expresada mediante una muñequización ejemplificadora y guiñolesca de teatro de títeres.

Está claro que el autor tiene que permanecer vinculado a una estética tradicional, en el sentido de que la medida y la proporción de sus personajes y sus acciones (la de los muñecos) se dan con cierta coherencia tradicional, de humanidad común. Sin embargo, los muñecos se importan del arte titiritero y representan marionetas, lo que facilita al autor una creación, hasta cierto punto, asicológica pero siempre trágica. El color del rostro como en los muñecos reales pinta pero no maquilla, junto con el vestido tipifica pero no caracteriza; por éso, no conocemos personas en los fantoches. Podemos, aún así, identificar sus oficios y quehaceres por sus uniformes y por sus tareas oficiales: el artista, el Diablo el Judas, el Pensador... La máscara de la Niña-Muerte es una versión grotesca de la careta trágica que petrifica, que paraliza el rostro del personaje inmovilizando el sentimiento. Esta refleja una sola y eterna sonrisa como si la portadora se divirtiese permanentemente con su oficio no conociendo otro sentimiento. Son muñecos con personalidad común y universal. Comprenderemos que no hay deshumanización completa, de ahí el patetismo de la acción tan necesario e indispensable para la comprensión de la misma. Sin embargo, el autor logra su propósito de ilustrar el sinsentido de la vida y de la existencia humana parangonándola con el breve lapso vital y absurdo de unos fantoches que vienen a la vida por voluntad ajena y sin comprender el porqué de su existencia ni aún el de su muerte.

Esta corriente teatral "tipo retablo" o "puppet show" es heredado, salvando las diferencias, del Drama Existencial de Sartre y Camus pasando por el "Esperpentismo" de Valle Inclán y como en ellos se procura expresar la crisis social del momento actual.

Solórzano, como los demás escritores del Absurdo, manifiesta en su obra la angustia, el desconcierto, la desorientación y la incomprensión de una existencia carente de significado. Los protagonistas de la obra, como fantoches, carecen de un principio integrador -no conocen a Dios- que, aunque procuran buscarlo no lo encuentran. No existiendo un sistema de orientación válido ni un principio integrador, los valores carecen de significado y el comportamiento de estos seres se torna absurdo por la incertidumbre, sin dejar por éso de ser heroico y así mismo trágico. Sin embargo, se percibe en ellos una búsqueda de un orden inefable e infalible, rastreando en los recovecos de la onírisis o profundizando en el Yo para dar a su neurosis paradigma de existencia, pero en todo momento alejados de la realidad tangible, ajenos y escépticos del contexto histórico y de su enclave social.

La relación comparativa entre el mundo de la realidad humana y el de la ficción guiñolesca queda establecida por la figura del Viejo hacedor de muñecos. Este construye los muñecos como Dios a los hombres *a su imagen y semejanza* — dice la Mujer (p. 24) y como Dios a los hombres *para la muerte*. — reafirma el Artista (p. 41). Tal parece, siendo el Viejo un hombre, que su pretensión es la de ilustrar a través de los fantoches una réplica de su vida y su existencia, coincidiendo e identificándose en este ser demiúrgico la presencia y el propósito del autor. Ambos, el Viejo hacedor de muñecos como instrumento del autor, imprimen en los fantoches su propio problema. De esta manera, los muñecos personificados como entes universales, representando a todos los hombres de este mundo cerrado, realizan la representación analógica de los problemas humanos; como queriendo darnos a entender que la vida y la existencia humana son lo mismo que un breve espectáculo de marionetas sin otras consecuencias.

El Viejo constituye de esta manera, una especie de Dios-Creador parecido a aquellos dioses que luego de crear el mundo y a sus criaturas se echaron a dormir indiferentes a sus obras. Por este Ser Supremo son creados los personajes representativos de la existencia humana en la obra. Así, la Mujer cuyo fin es amar y procrear; el Joven trabajador, que como compañero de la Mujer le hace un hijo; el Cabezón que piensa como los filósofos en los grandes problemas que les agobian ; el Viejito que cuenta papeles

y con toda su experiencia no comprende los profundos misterios; el Judas que calla no sabemos porqué; el Diablo que no se mueve, permaneciendo quieto durante toda la acción y la Muerte que cumple muy bien su papel llevando a sus semejantes a la conversión final en la Nada mediante una explosión.

Estos muñecos que fueron creados a imagen y semejanza del Viejo, como los hombres, están llenos de dudas e incertidumbre respecto a su creador, igualmente, respecto a su existencia y a su muerte. Como los hombres, no saben de dónde vienen o por qué fueron creados ni para dónde van... Por ésto buscan un significado:

Yo sé desde hace tiempo -dice el Viejo cuenta papeles- que los fantoches como nosotros, hechos a semejanza de un anciano, ciego, que está sumido en la indiferencia, les llega un día en que todo se disuelve en el viento. Pero pienso que ya es bastante hermoso sentir el peso de este envoltorio negro (la polvora) en el centro del cuerpo y saber que éso le da sentido a nuestra presencia en este lugar... Yo lo sé desde hace mucho... pero creo que en el fondo hay que dar las gracias a ese Viejo que nos ha puesto aquí... pues hemos vivido, hemos estado haciéndonos compañía, yo he tenido mis papeles de colores y a veces me ha sucedido que siento unas ganas muy grandes de gritar y si no lo he hecho fuertemente, es por temor de que este envoltorio se desbaratara y me arrastrara en un incendio voraz y aniquilador...(p.39-40)

Es al llegar el final, cuando Cabezón observa a través de la ventana como a Judas lo destruyeron convirtiéndolo en Nada mediante una explosión, que crece la desesperación. Cuestionanle entonces a la Niña sobre el "Derecho" con que ella se los apropia y dispone de sus vidas. Esta les sugiere que le pregunten a su padre, al Todopoderoso que la hizo. El Viejo-Dios no contesta, permaneciendo largo tiempo dormido. — *Acaso nuestro error está en esperar de él una respuesta.* — concluye el Viejito trágicamente.

Ya en el último episodio, cuando la Niña regresa, como siempre, a escoger un muñeco al azar para conducirlo a la muerte, después de girar y girar con los ojos cerrados, se queda señalando al Lunetario, al Público presente, a los fantoches de la realidad humana que a través de toda la obra y, desde el comienzo, ellos -los



muñecos- habían estado representando. Es en este episodio del Final donde la realidad humana y la ficticia, la realidad histórica y su esperpento se equilibran y se nivelan como realidades que se corresponden como las dos caras de una misma moneda.

Generalmente hablando, *Los Fantoques*, caen dentro de lo que se ha dado con llamar en el Teatro de Vanguardia contemporáneo *Metateatro*, pues, el autor como su obra conciben el mundo, siguiendo a Calderón, como un *escenario*, como un *gran teatro*, donde cada persona hace su papel, incorporando al Público al nivel de personaje-actor. La realidad en esta obra no es real e histórica per se, sino, teatral, pero correspondiendo como los sueños a la misma. De ahí, que como la antigua tragedia griega llene el cometido de servir de sistema de orientación existencial a la humanidad actual.

