

Polichinela, arquetipo y mito¹

Toni Rumbau
La Fanfarra - Barcelona



Muerte de Bruno Leone. Colección del Museo del TOPIC de Tolosa. Foto de Josu Otaegui Lasa.

¹ Este artículo surge después de un largo proceso de indagación y de escritura (con muchos espectáculos creados alrededor del tema) sobre el personaje de Polichinela, que se ha concretado en el libro *Rutas de Polichinela Títeres y Ciudades de Europa*, publicado en catalán y español por Arola Editores, y en Portugués por el Museu da Marioneta de Lisboa. También a raíz del libro, se ha realizado la exposición que lleva el mismo título y que se presentó en 2013 en el TOPIC de Tolosa, en 2014 en el Museu da Marioneta de Lisboa, y en el 2015 en Madrid.



Pulcinella de Bruno Leone. Colección del Museo del TOPIC de Tolosa. Foto de Josu Otaegui Lasa.

Resumen: El estudio presenta una especie de diáspora de importantes personajes del teatro de títeres en Europa. El Polichinela italiano es el punto de partida. París tuvo a Polichinelle, Londres a Punch, las ciudades alemanas a Kasperl o Kaspar, Moscú y San Petesburgo a Petrushka, Copenhague a Mester Jakel, Ámsterdam a Jan Klaassen, Budapest a Vitez Lazlo, Bucarest a Vasilache, Praga a Kaspárec, Lyon a Guignol, Turín a Gianduja, Bérgamo a Gioppino, Barcelona a Titella, Madrid a Don Cristóbal Polichinela, ciudades portuguesas como Oporto y Lisboa a Don Roberto, por sólo citar a los más conocidos. El artículo analiza el nacimiento y la vida de estos personajes en el contexto de los periodos renacentista y barroco y posteriormente de la Revolución Francesa y las Guerras Napoleónicas. Cierra con una mirada sobre estos personajes en el siglo XXI.

Palabras-cave: Teatro de Títeres. Polchinela. Mito. Arquetipos.

Abstract: This study presents a kind of diaspora of some important characters of Puppet Theatre in Europe. The Italian Pulcinella is the starting point. Paris had Polichinelle; London, Punch; German cities, Kasperl or Kaspar; Moscow and St. Petesburg, Petrushka; Copenhagen, Mester Jakel; Amsterdam, Jan Klaassen; Budapest, Vitez Lazlo; Bucharest, Vasilache; Prague, Kaspárec; Lyon, Guignol, Barcelona, Titella; Madrid, Don Cristóbal; Portuguese cities like Porto and Lisbon, Dom Roberto, just to name the best known. The article analyzes the birth and life of these characters in the context of the Renaissance, Baroque and later in the French Revolution and the Napoleonic Wars periods. It ends with a glance about these characters in the XXI Century.

La fascinación que sentí en su día por el personaje de Polichinela, a través de sus múltiples encarnaciones en las diferentes tradiciones títeres de Europa, ha sido una constante que ha impulsado no pocos de los proyectos emprendidos durante mis últimos quince o veinte años

de titiritero. Su origen se remonta a mis primeras experiencias con la lengüeta², iniciadas con el espectáculo *A Dos Manos* en 1986 (con títeres y dirección de Mariona Masgrau), cuando descubrí esta 'segunda voz' que surge inesperadamente de no se sabe qué remotas interioridades. Vivencia catártica que de pronto te conecta con unos arcaísmos uno diría milenarios, aunque sea más prudente quedarse en centenarios, la cual te retrotrae a una energía primigenia que brota casi sin control y que hace pensar en esos viejos ritos paganos en los que la cordura es substituida por la locura de una voz otra, distinta a la propia y habitual. Esa voz, de raíces y de proyección libertarias, pide un rostro, un personaje o una máscara. Surge cuando la sociedad lo permite o lo exige, aunque siempre ha existido, bajo una u otra forma. El Renacimiento fue uno de esos



Pulcinella nace del huevo. Obra de Lello Esposito. Foto del Museo di Pulcinella de Acerra, Nápoles.

² La lengüeta (o cerbatana, como se la llama también en español) es una especie de pito o silbido que se pone en la boca, entre la lengua y el paladar, que amplifica el sonido – funciona de hecho como una gruesa cuerda vocal que substituye a las verdaderas– y permite articular palabras, aunque con escasa claridad para determinadas vocales y consonantes. Con ella se puede hablar, chillar y cantar. He aquí algunas otras denominaciones: *swazzle* en inglés, *siflet pratique* en francés, *piveta* en italiano, *palbeta* en portugués, *het piepertje* en holandés, *Tungeflojje* en danés, *pichtchik* en ruso y *amana* en árabe.

momentos de necesidad: el individualismo libertario, con sus profundas raíces medievales, puso su huevo en Italia. De él salió Pulcinella.

Se trata de una pulsión de desdoblamiento feroz y primitivo que en sus primeros brotes necesitó una máscara, la del *zanni* napolitano nacido en la localidad de Acerra, a pocos kilómetros de Nápoles. Dice la tradición que, en efecto, nació de un huevo. Origen que nos remite a la mitología y al reino de lo divino, pues sólo los dioses tienen por costumbre o potestad nacer de un huevo, especialmente los primigenios. ¿Acaso Pulcinella es un dios? Yo diría que no, más bien parece un anti-dios, y, sin embargo, comparte esta forma de reproducirse que tiene que ver con lo cíclico y con la inmortalidad. Unos dicen que es un *pulcino*, un pollito impertinente y chillón, Tiépolo lo hace nacer de un huevo de avestruz y nada más salir del cascarón, se pone a comer espaguetis, manifestando una de sus constantes tradicionales: su hambre feroz. Pero yo prefiero desasociarlo de la gallina y quedarme con la idea principal: alguien que nace y se reproduce a través de un huevo. Es decir, libre y autosuficiente.

Un dios moderno, efímero (su duración divina sólo alcanza el tiempo de una función) y relativo, que es a lo más que hoy en día puede aspirar un dios, de los que hacen reír y divierten, y a los que nadie llama dios, pero de los que se admira la vitalidad exultante y frenética, liberadora e individualista, tan representativa de los nuevos arquetipos de libertad y de egotismo que la Ilustración consagró y la Modernidad acabó imponiendo.

Y se entiende que su cuna haya sido el nuevo público urbano que encontró en las ciudades el espacio donde liberarse del Antiguo Régimen. De ahí que a lo largo de este proceso de siglos, cada ciudad pusiera su huevo particular y creara su propio personaje, unidos todos por íntimos rasgos de familia, a modo de pequeños mitos callejeros que de alguna manera encarnan las almas humildes y populares de sus pobladores. Desde que naciera en el siglo XVI la máscara de Pulcinella, el rosario de nombres y de personajes no ha cesado de crecer y de arraigarse, hasta que la Modernidad del siglo XX, con la aparición del cine y de la televisión, acabó, al menos aparentemente, con estos diosillos de bolsillo.

Las dos oleadas

Es importante tener en cuenta las dos fases que enmarcan el nacimiento y la vida de estos personajes. La primera es la iniciada por el Renacimiento y que se alarga durante los siglos XVII y XVIII, con el

Barroco como uno de sus motores de propulsión. La Ilustración, que propició el libertinismo y el relajamiento de las costumbres, puso viento en popa a los polichinelas europeos, especialmente a los franceses e ingleses, que vivieron verdaderas edades de oro. La segunda fase es la que se inicia con la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas, con el advenimiento del nuevo orden burgués. Es una fase de múltiples nacimientos de nuevos personajes que va a la par con el surgir moderno de las naciones, de modo que generalmente estos nuevos héroes populares de los teatros de títeres (así como los viejos) pasan a identificarse con los espíritus nacionales.

Las dos fases cumplen con una función principal: despertar el espíritu libertario e individualista asociado a la Modernidad, y que encuentra su paralelismo en el liberalismo político y económico de las sociedades. Los primeros personajes del Renacimiento son todavía siervos que se burlan de sus señores, sean de la clase aristocrática o de la eclesiástica, pero sin llegar al extremo de diezmarlos a garrotazos. Los de la segunda oleada son más ácratas y radicales: se apropian del bastón como su arma y emblema



Polichinelle. Colección del Museo del TOPIC de Tolosa.
Foto de Josu Otaegui Lasa.

característicos (por eso en España se les llama Títeres de Cachiporra), y atizan sin remisión a curas, banqueros, comerciantes, jueces, demonios, serpientes, dragones y hasta a la misma muerte. Incluso los personajes se definen por los modos y las sutilezas en el uso de su impartir justicia, como el Punch inglés, cuyo refinamiento salvaje alcanza niveles difíciles de superar. Aún siendo parte esencial del nuevo espíritu burgués que se impone en el siglo XIX, participan, no obstante, del espíritu revolucionario

que recorría en aquel entonces las calles europeas, como una serpiente de mil cabezas que surgía donde menos se lo esperaban los Poderes.

Al enfrentarse a la Muerte y vencerla, expresan por un lado la ideología individualista y libertaria de la Europa optimista y colonial, que se adueña paulatinamente del mundo; por el otro lado, expresan una rebeldía de tipo metafísico que conecta con las corrientes subterráneas y oscuras de movimientos de savia ácrata como el Romanticismo o como las vanguardias que más adelante abrirán espacios y romperán esquemas y diques de contención de lo viejo frente a lo desconocido.



Muerte. Colección del Museo del TOPIC de Tolosa. Foto de Josu Otaegui Lasa.

Curioso que no todos los personajes venzan realmente a la Muerte, pues hay dos excepciones: el ruso Petrushka y el rumano Vasilache. Como si la cultura eslava se resistiera a compartir este optimismo invencible de la radicalidad burguesa de Occidente y aceptara el regreso a las profundidades de la tierra, la llamada del abismo que se cobra sus pagarés.

Pulcinella y su expansión europea

Pulcinella es el punto de partida. Nacido en Nápoles durante la época del Renacimiento, recorre Europa y en cada ciudad sufre transformaciones:

allí le crece la nariz, los de más allá lo hacen rico o mísero, feliz o desgraciado, algunos le ponen sombrero y otros se lo sacan, le dejan crecer barba o bigote, le excitan la ira, la gula o la lascivia, y todos lo hacen hablar con la lengua propia de cada ciudad. Y allá donde Polichinela no llega, surgen otros personajes que comulgan con su misma psicología.

Nápoles tuvo a Pulcinella, París a Polichinelle, Londres a Punch, las ciudades alemanas a Kasperl o Kaspar, Moscú y San Petesburgo a Petrushka, Copenhague a Mester Jakel, Amsterdam a Jan Klaassen, Budapest a Vitez Lazlo, Bucarest a Vasilache, Praga a Kaspavec, Lyon a Guignol, Turín a Gianduja, Bérgamo a Gioppino, Barcelona a Titella, Madrid a Don Cristóbal Polichinela, por sólo citar a los más conocidos.³

Pulcinella es la matriz del personaje. Su identificación con la ciudad que lo vio nacer es total: cuando se pregunta a un napolitano por Pulcinella, nos remite a Nápoles, y viceversa, cuando preguntamos por Nápoles, nos hablan de Pulcinella. Es la máscara burlona e irreverente, capaz de aparecer en un pesebre navideño, en la estantería de un bar de copas, en un carrito de venta ambulante, en el llavero de un taxista, como gran estatua de piedra mirando la ciudad desde la falda del Vesubio (obra del escultor Lello Esposito) o como el *souvenir* más *kich* y banal. Se entiende que habitar junto a un



Don Cristóbal Polichinela. Versión 2 de Helena Millán. Museo del TOPIC de Tolosa. Foto de Toni Rumbau.

³ Sobre todos estos personajes, el lector interesado encontrará sobrada información en mi blog de *Rutas de Polichinela*: <http://rutasdepolichinela.blogspot.com.es/>

volcán de los llamados *explosivos* (los que se activan sin avisar) avive las tendencias al *carpe diem*. Pero quizás su característica más llamativa, tal como antes hemos comentado, es que nace de un huevo, puesto por otro Pulcinella, es decir, por él mismo. Se reproduce a sí mismo como lo hacen los dioses o las serpientes, estas divinidades terrestres que representan a las fuerzas del inconsciente.



Postal antigua. Theater Figuren Museum de Lübeck. Foto de Toni Rumbau.

En Italia, cada ciudad tiene su máscara, proveniente unas de la Comedia del Arte, otras del trasfondo mítico y folclórico de cada lugar. En Venecia estaba Pantalone, el viejo avaricioso y rabo verde, rico y lleno de poder, el hazme reír de la Comedia del Arte, que quiere casarse con Colombina, joven y bella, enamorada de otro, y al que Goldoni aburguesó y convirtió en cuerdo y sapiente... El nombre procedería de Plantare il Leone (la potencia imperial de Venecia, que allá donde iba, plantaba su sello y su emblema, el león), planta-leone, panta-lone... La máscara vendría a representar a un típico comerciante veneciano del Seiscientos.

Bérgamo, ciudad asociada a la rica Venecia, acuñó a dos importantes máscaras de la Comedia del Arte: Arlequino y Brighella. Proceden de dos de los valles alpinos que mueren a los pies de la ciudad bergamasca, como si las abismales montañas, con sus arcaicas máscaras de carnaval

que desconciertan a propios y extraños por sus ferocidades expresivas, fueran los calderos donde se forjaron estos personajes dobles, provistos de máscaras, con reconocidas raíces infernales en el caso de Arlequino.

En París, Pulcinella sufre una de sus primeras y más llamativas transformaciones: pierde la máscara, abandona su vestido blanco y se viste con pantalones a rayas y chaqueta de vistosos colores, le sale una joroba en la espalda y otra en el vientre, crece su nariz que se colorea y su boca repintada se curva en risa lujuriosa. Recoge profundas tradiciones francesas relacionadas con los bufones y las fiestas de los locos, y encuentra su lugar como protagonista de un género que lo encumbra: el de la Comedia-Vodevil. Triunfa en las ferias parisinas de Saint-Germain, Saint-Laurent y, más tardíamente, Saint-Ovide, en los siglos XVII y XVIII.

Es una época gloriosa para Polichinelle, de la que se conservan muchos libretos de sus óperas cómicas, aunque ninguna ha pasado a la historia de la literatura, al ser textos más bien anti-literarios, que juegan mucho con la parodia de otros textos ya conocidos y con los juegos sonoros de palabras. Además, una buena parte de los mismos están escritos para ser recitados con la lengüeta (*le pratique*), lo que significa que al público le llega sólo un determinado porcentaje del texto. Otra circunstancia explica estos rasgos de poca literatura: buena parte del teatro de feria sufrió el acoso de los constantes pleitos que les ponían las grandes instituciones culturales de París (L'Opéra, La Comédie...), que luchaban para el cumplimiento de la exclusiva otorgada por el Rey en el uso de la lengua.



Polichinelle.
Si Polichinelle à grand mine *Son cœur est braver le péril*
Armé de Pinette, et de Gril; *Que l'on rencontre à la Cuisine.*
Paris chez M. Bonnard, rue d'Anjou. *1765 gravé.*

Polichinelle. Grabado de 1650.

Esto obligó a que las representaciones fueran muchas veces mudas, de modo que era el público quién finalmente decía las palabras adecuadas, convenientemente sugeridas por los gestos de los actores. También era una costumbre mostrar al respetable los cuplés que debían cantar mediante cartones con los textos escritos, que dos niños vestidos de Amores y suspendidos mediante poleas mostraban. La orquesta, por su parte, indicaba la melodía que tocaba cantar. En este ambiente de prohibiciones y chanzas, las marionetas escapaban a la ley y se les permitía seguir representando, siempre y cuando lo hicieran con la lengüeta. Como no se le entendía, tenía la libertad de decir todo lo que quisiera. Pero seguro que el público sabía muy bien de lo que hablaba y por eso acudía a escucharlo, para reír sus ocurrencias, indecencias e indirectas.⁴

Pero el destino de Polichinelle estaba irremediamente atado al del Ancien Régime, del que tanto gozó y ridiculizó en sus burlas crueles. Sus rasgos de personaje deslenguado y procaz, nada contenido en sus obscenidades, que gustaba lucir vestidos exagerados en pompa y colorido, no encajaban con el nuevo orden burgués surgido de la Revolución Francesa, que priorizaba la disciplina, el buen aspecto físico y un orden moral en la vida urbana. Fue substituido en pleno siglo XIX, muy a pesar de sus románticos defensores, por Guignol, el nuevo héroe nacido en Lyon, más cívico y respetuoso con la ley.

Si cruzamos el Canal de la Mancha y subimos a Inglaterra, nos encontramos con Punch y su esposa Judy. He aquí una tradición que, a diferencia de Polichinelle (cuya inquietante invisibilidad actual, al haber prácticamente desaparecido del mapa, estimula a tantos marionetistas contemporáneos), ha pervivido tan ufano al paso de los siglos, de modo que jamás hubo tantos titiriteros (Professors of Punch and Judy, como se les debe llamar) en activo que lo practiquen como ahora. ¿Cuál es la razón de esta pertinacia que tiene admirado a todo el mundo? Quizás esta firmeza del orgullo titiritero de los Professors nos habla de uno de los rasgos más profundos del carácter inglés, esa tozudez sutil pero inquebrantable en sus caprichosas obsesiones, muy orgulloso de esa insularidad en la que

⁴ Quien quiera sumergirse en el repertorio conservado de estas óperas cómicas polichinescas, especialmente de principios del XVIII, puede recurrir al libro *Opéra Baroque et Marionnette – Dix lustres de répertoire musical au siècle des lumières*, de Jean-Luc Impe, publicado por el Institut International de la Marionnette en 1994.

lo bueno y lo malo son signos de identidad a los que hay que defender a capa y espada.

Es frecuente, por ejemplo, que en los retablos de Punch and Judy se vea la Union Jack estampada en lugar prominente, o en el mismo sombrero del Professor, como se ve en algunas de las viejas (y actuales) estampas. Y si no se lo creen, vean en Youtube las imágenes del gran Big Grin que se celebró en mayo de 2012 alrededor de Covent Garden para celebrar el 350 aniversario de Punch, allí donde una placa indica el lugar en el que Samuel Pepys reseñó por primera vez la existencia del personaje, concretamente el día 9 de mayo de 1662.⁵ Por cierto, cuando en el año 2006 el Gobierno Británico determinó los cien iconos que mejor representan las esencias de lo Inglés, el Punch and Judy ocupó un privilegiado segundo puesto.⁶

Los rasgos del Polichinela inglés, especialmente el que toma forma en el siglo XIX, fuera ya de los teatros y ubicado básicamente en la calle, destacan por haberse mantenido intactos durante doscientos años, sin apenas variaciones importantes. Unos rasgos que han dado fama a Punch de ser uno de los personajes más violentos e incorrectos de los existentes en Europa. En realidad, no difería tanto de los Mester Jakel de Copenhague o del Jan Klaassen de Amsterdam, pero mientras la



Punch. Colección del Museo del TOPIC de Tolosa. Foto de Josu Otaegui Lasa.

⁵ Sobre el Big Grin, vean el artículo publicado por Olivia Abbatt en la revista *Puppetring* en mayo de 2012: <http://www.puppetring.com/2012/05/29/happy-birthday-mr-punch/>

⁶ Los doce primeros iconos de lo Inglés, según el gobierno británico, son: Stonehenge, Punch and Judy, SS Empire Windrush, Holbein's portrait of Henry VIII, Cup of tea, FA Cup, Alice in Wonderland, Routemaster bus, King James Bible, Angel of the North, Spitfire, Jerusalem.

mayoría de estos personajes han ido plegando velas a lo largo del siglo XX adaptándose a las exigencias moralizantes de los espectáculos infantiles, el impertérrito Punch and Judy ha seguido en sus trece. Una batalla que parece haber ganado al llegar con tanto empuje y vigor al menos remilgado siglo XXI. Sin embargo hoy, que volvemos a vivir una época de declarada lucha de clases y en la que las diferencias sociales se han disparado, las violencias de Punch parecen caricias si las comparamos con la violencia del sistema. Aunque no dejan de ser también su reflejo.

En el norte y centro de Europa, a la familia de los polichinelas narigudos de guante se les suele llamar *jesters* o *clowns*. En Ámsterdam tomó el nombre de Jan Klaassen, y todavía hoy sigue presente en el Dam junto a su esposa Katrina, ambos muy amantes de la bebida y siempre dispuestos a reconciliarse tras sus eternas peleas.

En Copenhague Polichinela se llama Mester Jakel. Muy suavizado en su comportamiento, hoy se le encuentra en el mismo lugar donde nació: el parque de Dyrehausbakken, en las afueras de Copenhague. El titiritero

que lo maneja cumple con sus funciones adicionales de animador vestido de Pierrot, una tradición que también existía en el famoso parque de atracciones del Tívoli hasta hace bien poco.

En las áreas germanas reina o reinaba Kasperl o Kasper según la zona, con su variante de marioneta de hilo, llamado Kasperl Larifari en Múnich, normalmente en el papel de criado de comedia, como las del Doctor Fausto. De él se han conservado los textos escritos por el Conde Franz Graf von Pocci en complicidad con



Jan Klaassen y Katrina de Wim Kerkhove.

Papa Schmid, nombre del titiritero creador del Teatro de Marionetas de Múnich, considerado como el más antiguo de Europa (1900). Junto a este Kasperl elegante, que encontramos bajo forma de marioneta de hilo o de vara sujeta en la cabeza, existe el Kasperl ácrata y popular del títere de guante, del que hay multitud de versiones según la zona y el titiritero. Los museos están llenos de estos rostros impactantes de ojos vivísimos, nariz prominente, risa congelada que va de lo grotesco a lo sarcástico. En Halle, el maestro Frieder Simon ha dedicado toda su vida al personaje, visto desde las coordenadas estéticas de la Escuela de la Bauhaus.



Kasperl. Theater Figuren Museum de Lübeck. Foto de Toni Rumbau.

Es posible delimitar dos zonas en el Kasperl alemán: en el norte luterano, encontró más comodidad el personaje ácrata y radical que se maneja con el guante en un retablo de mínimos y un solo tiriritero; en el sur católico, se impuso el Kasperl Larifari de la marioneta de hilo, que requiere de compañías grandes, más acorde con las corrientes barrocas y figurativas de la Contrarreforma. Un ejemplo de cómo la religión matiza las formas y, en el mundo de la contención protestante, exalta la individualidad radical, cuando la relación con lo divino se hace más personal, y la rebelión se exagera en la intimidad.



Kaspárec. Museo de Moravia de Brno, Chequia.
Foto de Toni Rumbau.

En Rusia está Petrushka, casi siempre vestido de rojo, del que ya Dostoyesky exaltaba su sinceridad vital tanto en la alegría como en el enfado. Habla con la lengüeta, que en ruso se llama “pitchchik”, y por lo general necesita de un intermediario que le ayude a comunicarse con el público, un músico organillero llamado Charmanchtchik. Stravinsky le dedicó su famoso ballet, y hoy vuelve a interesar a los titiriteros rusos, tras los intentos de domesticación de la época comunista.

Del Kasperl alemán proviene el Kaspar o Kaspárec (pequeño Kaspar) de Chequia, y el Kasparó de Eslovaquia. Solía representarse con elegantes marionetas de hilo o de varilla, como las que se conservan en el Museo de Moravia de Brno, preciosas tallas de madera todos ellos. Luce bigote y perilla, como también ocurre con algunos de los Kasperl Larifari del país vecino. El personaje habló siempre en checo, actuando en las ciudades pequeñas del país, lo que lo convirtió en muy popular, asociado a los sentimientos patrios e independentistas.

La nueva oleada de los polichinelas del XIX.

Como antes apuntamos, la Revolución Francesa y la expansión napoleónica cambian la cultura europea y las formas del Antiguo Régimen caen en desgracia. Una de las medidas que impone Napoleón es la prohibición de las máscaras: la claridad cartesiana del nuevo racionalismo burgués no gusta de dobleces y engaños, y el mundo de la Comedia del Arte aparece como la quintaesencia de lo barroco y lo decadente. Napoleón prohibió las máscaras en los actores pero no en los títeres, motivo



Karl Valentin como Kasperl. Museo de Karl Valentin de Múnich. Foto de Toni Rumbau.

que explica que en el norte de Italia, donde los franceses se impusieron, se hayan conservado los textos y las formas de la Comedia del Arte en el teatro de títeres.⁷

Pero aunque las marionetas podían seguir llevando su máscara, nuevos personajes ya sin ella nacieron con ánimos de substituir a los viejos personajes de la Comedia. En Turín y en el Piemonte, triunfa Gianduja, un personaje provisto de dos llamativas verrugas en el rostro. Fue un rostro emblemático de la ciudad hasta el siglo XX, cuando quedó reducido a figura folclórica relacionada con el Carnaval y a productos típicos regionales (chocolatines, licores...), aunque todavía hoy alguna compañía de titiriteros lo mantiene en vida.

En Bérgamo, además de Arlequino y Brighella, se impone a principios del XIX Gioppino, un extraño personaje cargado con el exotismo estrafalario de tres bocios. Verlo nos obliga a preguntarnos: ¿cómo alguien con esta deformación física puede ser un héroe popular? Parece como si la clásica máscara de los viejos personajes se hubiera deslizado hasta

⁷ Ver artículo sobre este asunto en mi blog *Rutas de Polichinela*: <http://rutasdepolichinela.blogspot.com.es/2014/10/gioppino-y-bergamo-luigi-cristini-y.html>

el cuello, adoptando la forma de esos extraños bultos –las tres ‘patatas’ como el mismo Gioppino las llama muchas veces– quizás para ocultar realidades más secretas, las que tienen que ver con las idiosincrasias de un pueblo, el bergamasco, conocido por su hermetismo y por sus modos reservados y prudentes de ser, o quizás para esconder los secretos de una voz que tiene en los tres bocios tres cajas misteriosas de resonancia...

Pueblerino de origen, simple en sus conocimientos, Gioppino habla siempre con equívocos: doble sentido de las palabras y deducciones disparatadas, que confunden a sus adversarios y hacen partir de risa al público. Otro rasgo es su fuerza física: algo bruto pero que sabe usar el bastón para repartir leña y justicia, la suya. Curiosamente, y a diferencia del típico bergamesco, que tiene fama de trabajador resistente e infatigable, Gioppino es perezoso y siempre encuentra excusas para no trabajar. Extraordinario e interesante: un héroe que encarna unas virtudes contrarias a las defendidas por la población.

Respecto a los tres bocios, el gran misterio icónico del personaje, vale la pena mencionar a otro personaje histórico de Bérgamo, Bartolomeo



Guignol. Theater Figuren Museum of Lübeck. Foto de Toni Rumbau.

Colleoni (1395-1475), un gran condotiero del siglo XV al servicio intermite entre Venecia, Milán y de nuevo Venecia, cuyo escudo de armas eran tres testículos. Dice la leyenda que sufría de esta rara enfermedad llamada poliorquidismo, por la que se tienen más de dos testículos. No debe extrañarnos que algunos asocien los tres bocios de Gioppino a los tres testículos del blasón de los Colleoni. Sería tanto como decir: ¡qué bien puestos tiene este Gioppino sus tres ‘coglionì’!

En la misma época nace en Lyon Guignol, hijo de los Canuts, los trabajadores de la Seda, considerada como una de las más importantes vanguardias revolucionarias de Europa a principios del siglo XIX. Ya sin máscara y muy distinto de Pulcinella, encarna a un nuevo tipo de héroe popular que tuvo extraordinaria fortuna, pues, como veremos, acabó substituyendo al mismísimo Polichinelle. Pero su mayor éxito es como vocablo: en muchos lugares del mundo, y muy concretamente en la mayoría de los países iberoamericanos, Guignol se ha convertido en sinónimo de títere.

Guignol es el gran triunfador del siglo XIX en Francia, pues reina en Lyon pero sobre todo en París, al convertirse en un personaje querido, respetado, rebelde pero contenido en sus formas, en parte gracias a disponer de un alter ego que recoge sus trazos más oscuros e impresentables: Gnafron, un borrachín que dice lo que piensa y suelta las verdades sin pensar en las consecuencias. Compañero inseparable de Guignol, ambos son la cara y la cruz psicológica que antes se encarnaban en un único personaje: Polichinelle.

El teatro de sombras turco.

Al llegar al mundo otomano –las extensas regiones de lo que fue el antiguo imperio turco–, desaparecen los *jesters* (la religión musulmana, esencialmente iconoclasta, no gustaba de las imágenes) pero una figura de sólo dos dimensiones reina en su lugar: Karagöz. Dos dimensiones porque se le representa proyectado con una luz en una pantalla de sombras. Hoy se sabe que este personaje, nacido en algún momento de finales del siglo XVI y principios del XVII, procede en realidad del viejo teatro de sombras que ya desde la Edad Media se practicaba en Egipto, sin duda traído del Lejano Oriente por los dinámicos mercaderes árabes. De esta época se han conservado tres obras muy divertidas, burlescas y con tonos incluso pornográficos, escritas para el teatro de sombras por Ibn Daniel, un médico nacido en Bagdad que ejercía alrededor de 1260-77 en El Cairo⁸.

El teatro de sombras turco tiene a dos protagonistas: Karagöz y Hacivat. El segundo, refinado y erudito, habla en verso, canta bien y recita

⁸ El titiritero, director y académico libanés Karim Dakroub ha escrito su tesis doctoral sobre las tres obras conocidas de Ibn Daniel.

de vez en cuando poemas conocidos. Karagöz, supuestamente gitano, calvo, barbudo y con un turbante que se pone y se saca graciosamente como si fuera un sombrero, habla la lengua del pueblo, rudo y directo. Su mayor preocupación es sobrevivir y no parece tener ninguna profesión concreta, motivo por el que siempre desempeña roles diferentes para buscarse la vida. Parece estúpido, pero acaba burlando a Hacivat y a todo el mundo, aunque recibe no pocos varapalos.⁹



Cengiz Özek en plena representación de un espectáculo de teatro de sombras. Karagöz en primer plano. Foto de Toni Rumbau.

Su espíritu es el mismo que el de Pulcinella, pues ambos nacen en la época del Renacimiento, cuando por toda Europa las nuevas ideas de libertad individual se expandían como la pólvora. Lo interesante del Karagöz es su carácter profundamente urbano y otomano, al ser sus personajes tipos populares (el árabe, el judío, el griego, el negro, el beduino,

⁹ Ver mi artículo en el blog de *Rutas de Polichinela* sobre diferencia y semejanzas entre Karagöz y Polichinela: <http://rutasdepolichinela.blogspot.com.es/2011/05/funcion-entripoli-semejanzas-y.html>

el europeo, o el mismo turco de Anatolia...) que se encontraban en las calles de Estambul y de las principales ciudades del imperio, todos ellos caricaturizados por el sombrista, de un modo amable o cruel, lo que hacía destornillar a su público compuesto únicamente de hombres. Los niños se colaban por entre las mesas del café y así, inmersos en una atmósfera cargada de palabrotas y del humo de los narguilés, se iniciaban en los secretos del sexo y de los juegos de palabra.

En Grecia, Karagöz se convierte en Karagosis, con personalidad propia y rasgos profundamente griegos. De hecho, encarna en muchas ocasiones el espíritu nacional de independencia frente a los turcos. Sus figuras suelen ser más grandes y muy a menudo están hechas de cartón.

Curiosamente en Egipto encontramos a un *jester*, llamado Aragosí, un verdadero polichinela sin duda importado por algún titiritero italiano en el siglo XIX –o tal vez procedente de alguna lejana tradición autóctona del Antiguo Egipto, según gustan pensar algunos. Con un repertorio calcado al de sus parientes europeos –con el número de la muerte burlada como colofón del mismo–, hoy a duras penas sobrevive de la mano de algunos investigadores que lo estudian y reivindican (como el profesor Nabil Bahgat), y quizás practicado aún por algún viejo titiritero perdido en el laberinto de los barrios de El Cairo.

Los polichinelas en la Península Ibérica.

A Polichinela lo encontramos en España hacia finales del XVIII, cuando es citado por Jovellanos como un ejemplo de entretenimiento acanallado y poco edificante para los espectadores. Ya desde un principio surgen dos facetas distintas del personajes: el más popular Cristobita que debe asociarse a los *purichinelas* hechos a la manera de los italianos –vivacidad en la manipulación, uso de la lengüeta, equívocos jocosos y mucho manejo de la cachiporra– y el Don Cristóbal Polichinela, personaje oscuro y grotesco, por lo general un nuevo rico, viejo y libertino, un indiano muchas veces, que al llegar a España compra a una joven para casarse con ella, a la que maltrata y somete inútilmente, enloquecido por los celos. Figura que Goya refleja en sus pinturas y Caprichos, y que importantes dramaturgos plasman en sus obras –como es el caso de Jacinto Benavente con *Los intereses*



Don Cristóbal Polichinela. Versión 1 de Helena Millán. Museo del TOPIC de Tolosa. Foto de Toni Rumbau.

creados y de Federico García Lorca en el *Retablillo de Don Cristóbal*.

Quizás sea la conferencia de Luís Buñuel en la Residencia de Estudiantes¹⁰ la última referencia escrita sobre Don Cristóbal y los títeres de Cachiporra en España, en la figura del titiritero Félix Manlleu, gaditano de nacimiento que en sus años maduros actuó en Madrid con sus títeres, tras una azarosa vida de domador de leones¹¹. La Guerra Civil acabó con la presencia de Don Cristóbal Polichinela, que en la posguerra es substituido por otros personajes con

nombres distintos: Colorín, Pirulo, Gorgorito... Se dice también que Don Cristóbal quedó fuera de juego cuando Franco se apoderó de su cachiporra, de la que hizo uso exclusivo durante sus cuarenta años de gobierno.

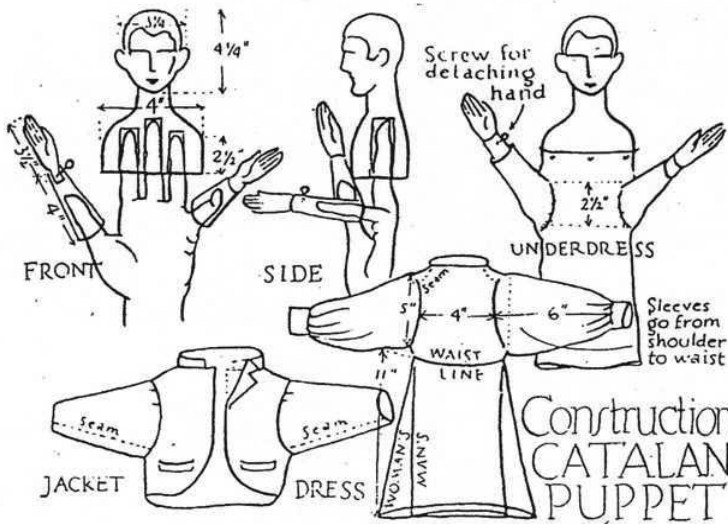
En Cataluña, Polichinela coge los nombres de Perico, Titella y Putxinel·li. Aparecen documentados en el siglo XIX y se desconoce el origen del personaje Titella, palabra que en catalán, junto con Putxinel·li, designan al títere en general, pero sabemos que a finales del XIX y hasta bien entrado el siglo XX, los tres personajes, y muy en especial Perico, fueron cultivados por varias dinastías de titiriteros, dos de las cuales han llegado hasta nuestros días: la familia Anglès (cerró su retablo en

¹⁰ *Escritos de Luís Buñuel*, Editorial Páginas de Espuma, 2000.

¹¹ Ver el magnífico artículo de Adolfo Ayuso en la revista *Fantoché* (publicada por Unima Federación España), de Octubre 2008, nº2, titulado *Félix Manlleu, domador de leones y hombre del guiñol*. Artículo disponible en la Red (web de Unima Federación España).

los años ochenta) y Titelles Vergés, cuyo último representante, Sebastià Vergés, sigue cultivando la tradición con una extraordinaria conciencia patrimonial de la misma.

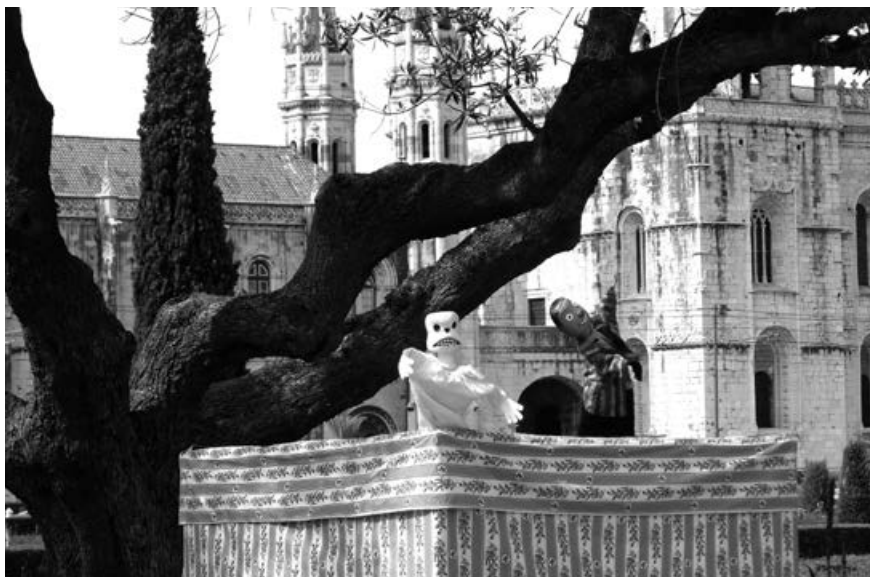
Perico o Titella se distingue de sus colegas europeos por varios rasgos constitutivos: de entrada, por su peculiar técnica de guante, con una elegante cabeza de talla provista de busto en el que se introducen los tres dedos centrales de la mano del titiritero, lo que da al títere una especial prestancia física y condiciona a su vez una manipulación más de tipo coreográfica que detallista. Por otra parte, sus obras suelen inscribirse en la forma dramática del sainete y de la comedia burlesca, aunque por supuesto son absolutamente fieles a la lógica cachiporrera de la tradición europea de los títeres.



El Títere Catalán, dibujado por Harry V. Tozer. Publicado en *Puppetry Yearbook* de 1932, editado por *Puppeteers of America*.

En Portugal, el espíritu polichinesco se encarna en un curioso personaje que parece haber surgido en el siglo XIX, Dom Roberto, cuyo origen suele asociarse al nombre de un empresario de teatro llamado Roberto Xavier Matos. También se dice que podría derivar de una famosa comedia de cordel titulada *Roberto do Diabolo*. Sea como sea, en Portugal se llama Robertos a los títeres de guante además de ser el protagonista de la mayoría de sus historias.

¿Qué distingue al último Dom Roberto conocido de los otros personajes de la tradición europea? Según Joao Paulo Cardoso, gran titiritero de Porto que rescató la tradición del último de los grandes maestros, su extrema sencillez. Su retablo es el más escueto de los que se conocen en Europa: un simple cubo estirado de tela donde se esconde el titiritero, sin ningún fondo, telones ni decorados fijos. El público puede situarse a su alrededor, aunque a veces, especialmente en la escena de la princesa y el fantasma, se coloca un decorado plano al fondo, un castillo con dos puertas.



Representación de Robertos delante del Monasterio de Os Jerónimos, en Lisboa, a cargo de Sara Henriques. Foto de Toni Rumbau.

Sencillez, máxima síntesis de sus elementos compositivos. El Dom Roberto es la quintaesencia de este lenguaje de los títeres tradicionales que se basa en la simplificación radical de sus elementos. Es como si al llegar a su punta más occidental, al *finisterre* geográfico y cultural de Europa, el espíritu polichinesco se estirara estilísticamente, con la intención de refinarse hacia sus máximos extremos, tras haberse adaptado al sostén cultural que lo acoge.

Y ya que estamos en el *finisterre* de Europa, no podríamos dejar de mencionar a Barriga Verde, héroe gallego que la compañía Viravolta acaba de rescatar del olvido, sacando sus despojos del desván de la fa-

milia Silvent, sus últimos practicantes hasta finales de los años sesenta. Un hermano del Dom Roberto portugués, de quién aprendió el hablar con la *palheta* y provisto de un repertorio centenario: la *tourada*, el *barbero*, y los juegos con la Muerte y el Diablo.

Polichinela en el siglo XXI.

La actualidad es ambigua con los polichinelas europeos. Por un lado, muchas de las tradiciones languidecen y los personajes, azucarados por su dedicación al mundo infantil, apenas guardan

un leve recuerdo de sus tremendas y catárticas energías. Por el otro lado, sorprende el resurgir de algunos personajes, la permanencia de otros y el interés cada día mayor de muchos jóvenes titiriteros hacia ellos. Varios son los ejemplos. Uno es el Pulcinella de origen napolitano, que los dos titiriteros Bruno Leone y Salvatore Gato rescataron de los últimos maestros en los años ochenta, y que desde entonces no ha cesado de despertar nuevas vocaciones. Hoy en día son muchos sus practicantes, con un buen número de virtuosos que lo pasean por el mundo. Lo que más destaca de ellos es su vitalidad, sus ritmos diabólicos de manipulación y el espíritu rebelde y ácrata que los define.

Ya hemos hablado antes del Punch and Judy, y del número ingente de Professors que lo mantienen vivo y en muy buen estado de salud. También el Dom Roberto portugués vive momentos dulces, con más de once practicantes cuando hace cuarenta años apenas sobrevivían algunos en franca decadencia. En Alemania, Kasperl despierta el interés de los



Robertos de João Paulo Cardoso. Foto de la compañía Marionetas do Porto.

jóvenes creadores, tanto en sus variantes jocosas como en las más ácratas, metafísicas y rebeldes. Karagöz en Turquía renace de sus cenizas, a pesar de quedar a veces demasiado enclaustrado en las sesiones para niños. ¿A qué se debe este renacer del personaje y de su extravagante parentela?

Creo que el siglo en el que nos hallamos pide a gritos el resurgir de estos arquetipos de vitalidad y de rebeldía. El caos está servido y pone huevos a borbotones. Que las criaturas que surjan de ellos tengan los rostros de los viejos polichinelas u otras figuraciones inesperadas y sorprendidas, es lo de menos. Por un lado, el individualismo feroz de nuevo cuño que Occidente ha impuesto en el mundo busca sus rostros, sus mitos y sus contra-mitos. Un individualismo que exige ser cuestionado, puesto bajo la llave de lo relativo y de la crítica si no queremos que sus absolutos nos acaben llevando al hoyo y a la hecatombe. Por otro lado, el carácter de desdoblamiento que estos títeres catárticos encarnan responde de maravilla a la urgencia de relativizar las identidades únicas, que por lo general suelen ser las excluyentes. Para aceptar las otredades ajenas, antes hay que aceptar, reconocer y practicar las que llevamos dentro. ¿Y qué mejor que el teatro de títeres, en cualquiera de sus mil variantes actuales, para experimentar estos aprendizajes hoy tan necesarios?