

TEXTOS

SOBRE EL TEATRO DE MARIONETAS

(Traducción de Carla Cordua)

Por HEINRICH VON KLEIST

PASABA en M., el invierno de 1801, cuando me encontré una noche, en un jardín público, con el señor C., quien estaba contratado desde hacía poco en esa ciudad como primer bailarín de la ópera y tenía un éxito extraordinario con el público.

Le dije que me había sorprendido encontrarlo varias veces ya en un teatro de marionetas que habían improvisado en el mercado y que divertía al populacho con pequeñas burlas dramáticas, entreveradas de canto y danza.

Me aseguró que la pantomima de estos muñecos le producía mucho placer e insinuó claramente que un bailarín que quisiese perfeccionarse tenía bastante que aprender de ellos.

Como, por su manera de decirlo, me pareció que lo que manifestaba era más que una mera ocurrencia, me senté junto a él para imponerme mejor de las razones en que podía apoyar una afirmación tan extraña.

Me preguntó si yo no había encontrado que algunos de los movimientos de los muñecos al danzar, especialmente de los más pequeños, eran en verdad muy graciosos.

No pude negarlo. Un grupo de cuatro campesinos que bailaba la ronda con rápido compás, ni Teniers los hubiera podido pintar más bonitos.

Pregunté por el mecanismo de estas figuras. ¿Cómo era posible gobernar los diferentes miembros de ellas y sus puntos según lo

requiriera el ritmo de los movimientos o de la danza, sin tener miríadas de hilos en los dedos?

Me respondió que no debía pensar que cada miembro era colocado y tirado separadamente por el maquinista durante los diferentes momentos de la danza.

Cada movimiento, dijo, tiene un centro de gravedad; basta gobernar, en el interior de la figura, a éste. Los miembros, que no son sino péndulos, lo siguen sin más por sí mismos de una manera mecánica.

Agregó que este movimiento era muy simple: bastaba mover el centro de gravedad en *línea recta* para que los miembros describieran *curvas*; y a menudo, sacudido de un modo puramente casual, el conjunto entraba entero en una suerte de movimiento rítmico parecido al baile.

Al principio, me pareció que esta observación aclaraba un poco el placer que él pretendía encontrar en el teatro de marionetas. Empero, yo ni siquiera barruntaba todavía la conclusión que luego él sacaría de ello.

Le pregunté si acaso pensaba que el maquinista que regía a estos muñecos debía él mismo ser un bailarín o, por lo menos, tener una idea de lo bello en la danza.

Me respondió que aunque una actividad sea fácil en su aspecto mecánico, no se sigue de ello que se la pueda llevar a cabo sin sentir nada.

La línea que ha de describir el centro de gravedad es ciertamente muy simple y, creía él, en la mayoría de los casos, recta. Al tratarse de una curva, la ley de curvatura parece ser por lo menos de primer y a lo sumo de segundo grado; y aún en este último caso, sólo elíptica, forma de movimiento que en general (a causa de las articulaciones) es la natural para los extremos del cuerpo humano, de modo que trazarla no le demandaba mayor destreza al maquinista.

Sin embargo, esta línea era también, por otro lado, algo muy misterioso. Pues no era otra cosa que el *camino del alma del bailarín*; y él dudaba que se la pudiese encontrar, a menos que el maquinista se transportase al centro de gravedad de la marioneta, o dicho con otras palabras, a menos que *bailase*.

Repuse que me habían descrito su actividad como algo muy poco inspirado, algo así como dar vueltas a la manivela para tocar un organillo.

De ninguna manera, respondió. Antes bien, los movimientos de sus dedos se relacionan con el movimiento de los muñecos sujetos a

ellos de un modo bastante artificioso, como los números con sus logaritmos, o la asíntota con la hipérbola.

Con todo, él creía que también este último resto de espíritu, del que había hablado, podía eliminarse de las marionetas; que era posible transferir su baile completamente al reino de las fuerzas mecánicas y producirlo, tal como yo me lo representara, mediante una manivela.

Expresé mi asombro de ver cuánta atención le merecía esta rama de las bellas artes, inventada para la multitud. No sólo la consideraba capaz de un desarrollo superior, sino que hasta parecía ocuparse él mismo de ella.

Sonrió y dijo que se atrevía a afirmar que si un mecánico le quisiera construir una marioneta de acuerdo con los requerimientos que pensaba hacerle, podría representar con ella una danza que ni él ni ningún otro bailarín diestro de su tiempo, sin exceptuar siquiera a Vestris mismo, serían capaces de lograrla.

¿Ha oído hablar Ud. —me preguntó, cuando bajé los ojos en silencio—, ha oído de esas piernas mecánicas que artífices ingleses fabrican para los desgraciados que han perdido las suyas?

Dije que no: nunca había visto nada por el estilo.

Es una lástima, repuso, pues cuando le diga que esos desgraciados bailan con ellas, temo casi que Ud. no me lo creerá. Pero ¿digo bailar? El conjunto de sus movimientos es, sin duda, limitado; pero aquellos de que disponen poseen una calma, liviandad y gracia que llenan de asombro a cualquier espíritu reflexivo.

Bromeando dije que, de este modo, él había encontrado a quien buscaba. Pues ese artífice capaz de construir una pierna tan notable, podría también, sin duda alguna, hacerle una marioneta entera de acuerdo con sus exigencias.

¿De qué clase son, pues —le pregunté, cuando por su parte él miraba a tierra un poco confuso— estas exigencias que Ud. piensa hacerle a su habilidad técnica?

Ninguna, contestó, que no se cumpla también aquí: equilibrio, movilidad, liviandad; sólo que todo en mayor grado, y, en especial, una más natural ordenación de los centros de gravedad.

¿Y qué ventaja tendría ese muñeco sobre los bailarines vivos?

¿Qué ventaja? En primer término, una negativa, excelente amigo, a saber, que nunca *será amanerado*. Pues el amaneramiento aparece, como Ud. sabe, cuando el alma (*vis motrix*) se encuentra en otro punto que el centro de gravedad del movimiento. Como el maquinista no domina mediante el alambre o el hilo absolutamente

ningún otro punto que éste, resulta que todos los demás miembros, como debe ser, están muertos, son puros péndulos y siguen a la sola ley de gravedad; una excelente cualidad, que se busca en vano en la mayoría de nuestros bailarines.

Fíjese Ud. en la P. . . , prosiguió, cuando representa a Dafne y se vuelve, perseguida por Apolo, para mirarlo. Tiene el alma puesta en las vértebras del sacro. Se inclina como si se fuese a quebrar, como una náyade de la escuela de Bernini. Mire al joven F. . . , cuando, en el rol de Paris, está entre las tres diosas y le pasa la manzana a Venus: el alma —da miedo verlo— llega a asentársele en el codo.

Tales desaciertos, agregó, interrumpiéndose, son inevitables desde que comimos del árbol del conocimiento. Pero el paraíso está cerrado y el querubín detrás de nosotros. Tenemos que hacer el viaje alrededor del mundo y ver si acaso no está otra vez abierto por atrás en alguna parte.

Me reí. En cualquier caso, pensé, el espíritu no puede equivocarse si no existe. Pero observé que él tenía todavía algo que decir y le pedí que prosiguiera.

Además, dijo, estos muñecos tienen la ventaja de ser *antigrávidos*. De la inercia de la materia, la propiedad más afanosamente contraria al baile, no saben nada, porque la fuerza que los levanta al aire es mayor que aquella que los ata a la tierra. Qué no daría nuestra buena G. . . por ser sesenta libras más liviana, o por recibir la ayuda de un peso de esta monta en sus *entrechats* y sus piruetas. Los muñecos usan el suelo sólo para rozarlo, como los elfos, y reavivar mediante la brevísima resistencia el impulso de los miembros; nosotros lo necesitamos para descansar en él y reponernos del esfuerzo del baile: un momento que obviamente no es danza él mismo, y con el cual sólo cabe tratar en lo posible de hacerlo desaparecer.

Dije que, por muy hábilmente que él condujera el asunto de sus paradojas, no lograría jamás hacerme creer que en un títere mecánico pudiera haber más gracia que en la estructura del cuerpo humano.

Replicó que al hombre le era absolutamente imposible ponerse siquiera a la altura del títere en eso. Sólo un dios puede medirse, en este terreno, con la materia, y este es el punto en el cual los dos extremos del mundo anular se entrelazan.

Yo estaba cada vez más sorprendido y no sabía qué decir ante aseveraciones tan extrañas.

Parecía, repuso, en tanto que tomaba una pulgarada de rapé, que yo no había leído con atención el tercer capítulo del Génesis; y con quien desconoce este primer período de la cultura humana, no se puede hablar convenientemente de los siguientes, cuanto menos acerca del último.

Dije que sabía muy bien qué desórdenes produce la conciencia en la gracia natural del hombre. Un joven conocido mío había perdido su inocencia, casi delante de mis ojos, a causa de una simple frase, y luego no había podido nunca, a pesar de todos los esfuerzos imaginables, encontrar de nuevo ese paraíso. Pero, agregué, ¿qué consecuencias puede Ud. sacar de ello?

Me preguntó a qué suceso me refería.

Le conté que, unos tres años atrás, me estaba bañando con un joven en cuya figura había entonces una gracia maravillosa. Debía de andar más o menos en sus dieciséis años y sólo muy débilmente se podían notar, provocadas por el favor de las mujeres, las primeras señas de vanidad. Ocurría que muy poco antes habíamos visto en París al muchacho que se saca una espina del pie; la copia de la estatua es conocida y se encuentra en la mayoría de las colecciones alemanas. Una mirada que echó a un gran espejo en el momento de posar el pie sobre el taburete para secárselo, se la recordó. Sonrió y me dijo qué gran descubrimiento había hecho. Efectivamente, en ese mismo instante, yo lo había hecho también; pero ya sea por probar la seguridad de la gracia que poseía, ya sea para contrariar saludablemente un poco su vanidad, me reí y le pregunté si acaso estaba viendo fantasmas. Enrojeció y levantó el pie por segunda vez para hacérmelo ver; pero su intento, como era fácilmente predecible, fracasó. Turbado, levantó el pie por tercera y cuarta vez, y siguió haciéndolo como unas diez veces, pero en vano: le fue imposible producir de nuevo el mismo movimiento. ¿Digo el mismo? Los movimientos que hacía tenían algo tan cómico, que me costaba contener la risa.

Desde aquel día, casi desde aquel instante, comenzó a producirse una transformación incomprensible de ese joven. Empezó a pasarse días completos delante del espejo y uno tras otro le fueron abandonando sus encantos. Un poder invisible e incomprensible parecía ir aprisionando, como una red de hierro, el libre juego de sus gestos, y cuando había transcurrido un año ya no se podía descubrir en él ni un rastro de la hermosura que había solido deleitar los ojos de las personas que lo rodeaban. Todavía vive alguien que fue testigo

de aquel suceso raro y desgraciado y que podría confirmarlo, palabra por palabra, tal como lo he contado.

A propósito, dijo el señor C. . . amablemente, tengo que contarle otra historia. Ud. comprenderá fácilmente de qué manera ella viene al caso.

Me encontraba, en mi viaje a Rusia, en una finca del señor de G. . . , un noble livonio cuyos hijos a la sazón se ejercitaban intensamente en la esgrima. En especial, el mayor, que acababa de volver de la universidad, alardeaba de maestro, y estando en su cuarto una mañana, me ofreció un estoque. Nos batimos; pero ocurrió que yo era mejor que él. La pasión contribuyó a turbarlo. Casi cada estocada mía acertaba y su estoque voló finalmente a un rincón. Levantándolo, dijo, medio en broma, medio ofendido, que había encontrado su maestro, pero que todo en el mundo encontraba al suyo y que en seguida quería llevarme donde el mío. Los hermanos se rieron a carcajadas y gritaron: ¡Adelante, adelante! ¡Abajo, al corral! Coguéndome de la mano, me condujeron donde un oso, al que su padre, el señor de G. . . , hacía amaestrar en el patio.

El oso, parado sobre las patas traseras cuando yo, sorprendido, aparecí ante él, se apoyaba con la espalda en una estaca a la que estaba encadenado; con la pata derecha alzada y lista para golpear, me miró a los ojos: esa era su postura de combate. Yo no sabía si soñaba al verme enfrentado con tal antagonista. Pero el señor de G. . . decía: ¡Tire Ud., tire! ¡Y vea si puede asestarle un golpe! Apenas me hube repuesto un poco de mi asombro, lo asalté con el estoque. El oso hizo un movimiento muy breve con la pata y paró la estocada. Intenté engañarlo con pases. El oso no se inmutó. Lo asalté de nuevo con súbita agilidad; el pecho de un hombre lo habría alcanzado infaliblemente. El oso hizo un movimiento muy breve con la pata y paró la estocada. Me encontraba ahora casi en la situación del joven señor de G. . . . La seriedad del oso contribuía a privarme de mi sangre fría. Las estocadas y los pases se alternaban, me corría el sudor, pero en vano. No sólo el oso, cual primer esgrimista del mundo, paraba todas mis estocadas; sino que, respecto de los pases, ni siquiera consentía en darse por aludido (en lo que no lo iguala ningún esgrimista del mundo). Se mantenía de pie, la zarpa levantada, lista para golpear, con sus ojos clavados en los míos, como si pudiese leerme el alma allí, y cuando mis estocadas no llevaban una intención seria, ni se movía.

¿Cree Ud. esta historia?

Absolutamente, exclamé, con gozoso asentimiento. Se la creería a cualquier extraño, tan verosímil es; cuanto más a Ud.

Ahora, mi excelente amigo, dijo el señor C. . . ., posee Ud. todo lo que hace falta para comprenderme. Vemos en el mundo orgánico que, a medida que la reflexión se torna más oscura y débil, surge la gracia en forma cada vez más luminosa e imperiosa. Pero así como la intersección de dos líneas de un lado de un punto, después del paso por el infinito reaparece súbitamente al otro lado, o tal como la imagen del espejo cóncavo, luego de haberse alejado al infinito, surge de pronto otra vez junto a nosotros, así retorna también la gracia, cuando el conocimiento ha recorrido, por decir así, una infinitud. De tal modo que ella aparece con máxima pureza al mismo tiempo en aquella figura humana que o no tiene conciencia, o la tiene infinita, esto es, en el títere o en el dios.

Entonces —dije, un poco distraído—, ¿tendríamos que comer otra vez del árbol del conocimiento, para recaer en el estado de inocencia?

Ciertamente, contestó. Ese es el último capítulo de la historia del mundo.