

# The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal

---

Volume 8

Article 3

---

12-1-2016

## El Titiritero

Emma Oliver

*Christopher Newport University*

Elaine M. Miller

*Christopher Newport University*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>

---

### Recommended Citation

Oliver, Emma and Miller, Elaine M. (2016) "El Titiritero," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*: Vol. 8 , Article 3.

DOI: 10.32727/13.2018.45

Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol8/iss1/3>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact [digitalcommons@kennesaw.edu](mailto:digitalcommons@kennesaw.edu).

# El Titiritero

Emma Oliver, Christopher Newport University

Elaine M. Miller, Ph.D

En muchos países hispánicos, hay una costumbre religiosa que se llama “la quema de Judas”. El domingo de la Pascua se hacen muñecos de tamaño natural, los cuales usualmente representan a Judas o al Diablo, y se queman por la traición de Cristo, con fuegos artificiales o en una hoguera (Feliciano 29). A menudo se interpreta como una limpieza del alma, quitando el mal para alcanzar la pureza religiosa. En las décadas recientes, el ritual se ha extendido a otros aspectos de la comunidad; ahora es natural quemar fantoches de los políticos corruptos u otras figuras públicas (Richards 63). La religión católica, de la que viene esta tradición de muñecos, ha formado una gran parte de la historia mexicana desde hace la colonización española del s. XVI, cuando los indígenas de México fueron forzados a convertirse a esta religión. Confrontados con un sistema de creencias extrañas, los indígenas luchaban a entender esta nueva religión y la idea del dios y su relación al dios cristiano. Los efectos de este cambio todavía están presentes hoy en día. En su obra de teatro, “Los fantoches,” Carlos Solórzano usa el ritual mencionado para establecer lo que Richards llama “an expression of Existentialist anguish and a sense of the absurd” (63) e ilustra sus personajes como muñecos de la tradición católica. De esta manera, Solórzano crea una metáfora para comunicar los sentimientos de los indígenas de esta época. A través del uso del ritual de la quema de Judas, Solórzano muestra y critica el catolicismo desde la perspectiva de los indígenas durante el tiempo del mestizaje religioso.

En “Los Fantoches,” la mayoría de los personajes está vestida exageradamente para comunicar que son los muñecos del título. Hay seis fantoches: la Mujer, el Joven, el Artista, el Cabezón, el Viejito y el Judas. El Judas, como en el ritual de la Pascua, no es más que una metáfora de todo lo malo, alinear con “the Mexican preoccupation with treachery” (Richards 67), y por esta razón, el público no ve ni oye mucho de este personaje. Se describe como haciendo “movimientos angustiosos y contorsionados... Siempre estará de espaldas al público” (Solórzano 24). Estos movimientos podrían estar destinados a provocar la desconfianza, o pueden estar ocultando el dolor causado por el castigo físico o mental, en represalia de su traición a Cristo. También, lleva dos serpientes en los hombros (Solórzano 21), “las sierpes de la maldad” o las que se identifican

con Satanás (Feliciano 30). Estas serpientes, que representan la maldad con su asociación con el Jardín del Edén y la tentación de Eva, enfatizan el carácter inadecuado de Judas. El hecho de que siempre esté de espaldas refuerza la idea de que él es sólo un arquetipo para el mal; el único propósito que sirve el Judas es el de ser quemado.

Además, los otros fantoches son arquetipos y sus características se destacan por su traje. A diferencia de Judas, cada fantoche pretende parecer inocente. El público ve al Viejito como todos los ancianos. Él es sabio y está cansado de ver sus nociones sobre la sociedad refutadas y ve la muerte como una liberación. La piel del borrego que lleva le da al Viejito un aire de inocencia a pesar del peso de su sabiduría que le ha dado una espalda jorobada. El Joven representa a todos los jóvenes que son trabajadores diligentes. Él tiene la piel de un conejo—que al ser blanco, por lo general es visto como la fidelidad—teñido de negro, haciendo alusión a algunos de los caprichos juveniles y sencillos del joven. Los conejos también pueden significar la fertilidad—fundar una familia es una parte de la enseñanza católica—presagiando su relación con la mujer y mostrando que él tiene la intención de formar una familia. El Artista es el que sueña, creyendo que esto no es todo lo que hay en la vida. Él tiene la esperanza y la imaginación; sin embargo, las mismas rayas que pinta de color distinto día tras día demuestran que su creatividad se atrofia por la sociedad muy estructurada en la que vive - similar a la forma en que los indígenas estaban limitados por su colonización. También el Artista lleva las rayas como barras de la prisión, una representación visual de la falta de libertad que ocurrió durante el s. XVI cuando muchos indígenas vivían bajo el sistema de la “encomienda”, un sistema en que las clases más bajas servían a las clases más altas a cambio de su protección (“Encomienda”). El personaje del Cabezón está continuamente tratando de entender lo que encuentra. La palabra “cabezón” significa alguien que es terco o testarudo y su cabeza de calabaza se puede ver como símbolo del mundo; todo el globo ocupa sus pensamientos y, por eso, puede cambiar el mundo. Finalmente, la Mujer es la menos inocente de los fantoches, aunque tiende a hacerse la tonta. El público ve el peligro inherente a la mujer representada físicamente por los picos de su vestido que pueden dañar físicamente a los que se acercan demasiado a ella. Esta amenaza es inherente debido a su género, y como resultado, su conexión con Eva y su sumisión al pecado en la Biblia de la tradición católica. Debido a que ambas son mujeres, la Mujer comparte ciertos rasgos de la personalidad con la Niña que aparece más adelante en la historia. En la Mujer, a través de la tentación de los otros fantoches, se plantea una amenaza—como la de la supuesta traición en la leyenda mexicana del Malinche, una mujer Nahuatl que traicionó a su pueblo (Latapí Ruiz). Aquí, las dos leyendas demuestran que las mujeres representan una amenaza para los hombres y sus instituciones, y por eso, los dos sistemas de creencias se superponen. En la tradición católica, se cree que Eva fue tentada por la serpiente, como la de los hombros de Judas, de comer la fruta prohibida y su acción resultó en la expulsión de ella y Adán del Jardín del Edén. Esta ignorancia del peligro se refleja en el fantoche femenino, especialmente cuando ella dice que le gustan

las serpientes de oro que Judas lleva (Solórzano 24). En la cultura mexicana, una figura femenina que simboliza la amenaza de las mujeres es la Malinche (Latapí Ruiz). Ella fue la noble mexicana que se convirtió en una esclava y amante a Hernán Cortés y fue clave en la conquista de México por los españoles (Latapí Ruiz). Su fuerte instinto de auto preservación que llevó a su traición también está presente en el fantoche femenina y se hace evidente a través de su coqueteo, lo que Richards llama “[a] pursuit of love but only for one purpose, of which she is herself barely aware, [that] of having a child” (64). Esto se muestra cuando ella le ruega al Viejo, diciendo que quiere “algo que salga de [ella]” y pidiendo “uno nuevo” (Solórzano 29 y 31). De esta manera, ambas acciones y trajes caracterizan los fantoches.

Hay dos personajes más que no son fantoches en esta obra. Uno de ellos es el Viejo que se describe como tener “hábito monacal blanco hasta el suelo” y “gran barba y peluca larga [y blanca]” (21). Con su hábito, el público ve una asociación religiosa, y su barba blanca comunica la edad y la sabiduría. Estas características simbolizan que él es un tipo de líder. Sin embargo, el hecho de que el Viejo está ciego, sordo y mudo puede significar que, en realidad, no tiene ninguna conciencia de su misma y sus alrededores y ningún poder. El otro personaje es la Niña mencionada, que “representa una <<muerte catrina>>” o un esqueleto llevado como una niña (21). La muerte catrina es un símbolo popular del arte mexicano que es una “dama blanca elegante y delgada,” originalmente creado por José Guadalupe Posada y refinado por Diego Rivera para criticar las clases privilegiadas y enfatizar la desigualdad en México (Turu). Esta significación en la cultura mexicana contribuye a la función de la Niña como un personaje injusto. Como uno de los dos personajes que no es fantoche, ella tiene poder y su vestuario ilustra que, como La Catrina, ella es la forma y la portadora de la muerte en la obra. Esto se acentúa cuando la Mujer quiere un bebé, y la Niña dice que “eso no es asunto [suyo]” (1). Puede ver que la Niña y el Viejo son un poder superior como un dios—los titiriteros—y los fantoches representan diferentes personalidades de los indígenas, desde Judas al Artista. De esta manera, el público puede reconocer la base de la metáfora.

Debido a que un títere es inanimado sin titiritero, en la caracterización de los indígenas como fantoches, se representa el destino de los indígenas a ser gobernado por un poder superior, los dioses católicos obligados por los españoles. En el comienzo de la obra, el Viejo parece estar a cargo. Su apariencia y su edad simbolizan la sabiduría y los fantoches son testigos a la quema de Judas, lo cual muestra que “Dios” es justo—Judas era traidor y, por eso fue, castigado (29). Se puede interpretar que el Viejo es una representación de nuestro ideal de Dios, o como “[el] Dios Creador del Antiguo Testamento por su pelo blanco, barbas largas, y poder absoluto,” quien es bueno y justo como su ilustración en la religión católica (Feliciano 29). Él ha creado los fantoches y es el dador de la vida y los fantoches creen que él permite que la niña quemara a Judas porque es un pecador. Por esta razón, los fantoches piensan que el Viejo, o Dios, sólo deja que las cosas malas le sucedan a la gente mala. La escena en la que la Niña regresa para otra víctima entre los fantoches que se ilustran como

inocentes, mientras el Viejo está durmiendo (mostrando que su Dios ideal que los textos católicos glorifican no existe realmente) trae esta creencia en tela de juicio y muestra que el poder real está en las manos de la Niña. El ritual en el que ella gira para seleccionar al azar un muñeco para quemar muestra que su Dios es menos deliberado y más imprudente—como una niña. En el análisis del personaje de la Niña, vemos a Dios como un ser caprichoso que cambia constantemente de mente, como un niño. El hecho de que se trate de una niña hace que Dios parezca más travieso y susceptible a fuertes pasiones. Como resultado, empiezan a entender que no importa lo bueno que ellos creen que sean, nada puede salvarlos de un terrible destino. La decisión de Solórzano de controlar el gesto de la Niña a la audiencia al final pone al espectador en la piel de los fantoches, actuando como un “forceful device for strengthening the spectators’ sense of shared identity with the paper figures on the stage” (Richards 66). A través de esta jerarquía entre la Niña y el Viejo y los fantoches, la quema de Judas es una metáfora de la muerte, que se interpreta religiosamente como ser seleccionado por Dios para el castigo, frente a la libertad que los fantoches habían imaginado en un principio. Anderson se refiere al destino de los personajes de Solórzano cuando dice que “todos han de seguir la misma suerte” (112). El uso de la palabra “suerte” refuerza la idea de que nadie se lo merece; la mera suerte determina el destino. La inocencia y la bondad de los fantoches, aparte de Judas, hacen hincapié en una variedad de maneras diferentes para demostrar que nadie—ni siquiera los miembros del público—puede escapar la ira de Dios.

En el análisis de los fantoches como representante de los indígenas, el público puede entender el choque de ser forzados a aceptar el catolicismo y el “painful process of forming new values” (Richards 66). García Pérez describe los fantoches como “representativos de las distintas clases y posturas sociales que registran una angustia nacida de la ausencia de la libertad” (67). Cuando llegaron los españoles, los indígenas mexicanos se vieron “entrapped in a world where traditional values [had] broken down” (Richards 66). Al aprender el sistema de creencias y la comprensión de los textos religiosos, Dios es representado como un cuidadoso y justo Dios. Él se ocupa de sus hijos que son todos iguales. Sin embargo, en la realidad de los años 1500 y el asentamiento de los españoles, todo esto no es cierto. Los indígenas que se consideraban inocentes y de buen comportamiento fueron tratados injustamente y con gran violencia. Aquí es donde la Niña entra en juego, la muerte catrina. El Viejo era representativo de cómo la religión católica representa a Dios, pero la Niña es cómo los indígenas vieron el Dios al comparar sus aprendizajes al mundo en el que vivían, en el que sucedieron cosas malas a la gente buena. Debido a que la violencia inmerecida que los indígenas sufrieron y fueron testigos no se alinea con las enseñanzas católicas de lo que se suponía que Dios era, se puede argumentar que Solórzano creó el Viejo y la Niña como dos caras del mismo Dios con el fin de llamar la atención a las discrepancias entre el dador de la vida y la extintora caprichosa de la vida.

comienzo. Cada director, actor, diseñador de vestuario y el técnico del escenario añade un pedazo de su propia interpretación de la obra con el fin de lograr lo que el público finalmente ve. Cada interpretación por cada miembro del personal contribuye al mensaje que el público saca después de ver la producción. Aunque Carlos Solórzano pudiera haber tenido la intención de comunicar la lucha de los indígenas mexicanos como resultado de la conquista por los españoles en el año 1500, al ajustar diferentes aspectos, como la definición de la escena y del vestuario, la obra—y como resultado, el mensaje—puede ser convertida en lo que el director quiera que sea. Se puede ver en las producciones pasadas, por ejemplo, como los fantoches son judíos y otros prisioneros en un campo de concentración, y la Niña es una representación de Hitler (Guemer). Debido a que muchas formas de opresión han tenido lugar a lo largo de la historia, esta obra puede tener un contexto religioso, o puede ser interpretado de tener un contexto social o político en función de la situación del medio ambiente en el que se realiza. A través de seguir de cerca las sugerencias establecidas por el dramaturgo en las acotaciones y el diálogo y prestar atención al prólogo que Solórzano escribió para su obra de teatro "Los fantoches," un director puede comunicar al público los sentimientos y la experiencia de los indígenas mexicanos durante la época de la conquista de sus tierras y la conversión al catolicismo, cuyos efectos todavía se sienten hoy en la cultura mexicana.

## Obras Citadas

Anderson, Robert K. "Los fantoches, un drama expresionista de Carlos Solórzano." *Hispanic Journal* 2.2 (1981): 111-17. Print.

"Encomienda." *Encyclopedia Britannica Online*. Encyclopedia Britannica, 5 Nov. 2014. Web. 19 May 2016. <<http://www.britannica.com/topic/encomienda>>.

Feliciano, Wilma. "La figura de dios en tres dramas de Carlos Solórzano." *Chasqui* 21.2 (1992): 27-34. JSTOR. Web. 6 Apr. 2015.

Fonseca, Helena. "Los fantoches de Carlos Solórzano." *Pensamiento, literatura, independencia: Actas del VII Encuentro Mesoamericano "Escritura-Cultura", V Coloquio "Escritoras Y Escritores Latinoamericanos"* 1st ed. San José: Promesa, 2013. 639-655. Print.

García Pérez, David. "La recepción del existencialismo camusiano en el teatro de Carlos Solórzano." *Literatura Mexicana* 15.2 (2004): 65-79. Print.

Guemer, Carlos. "Los Fantoches Dir. Daniel Viveros." Online Video Clip. YouTube. YouTube 11 Feb. 2014. 13 April. 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=8dbWvj4wipM>>.

Latapí Ruiz, Lourdes. "Cuento Educativo: La Malinche." *Portafolio De*

Evidencias. Word Press, 28 Oct. 2012. Web. 29 Apr. 2015.

<<https://lourdeslatapiruiz.wordpress.com/2012/10/28/cuento-educativo/>>.

Richards, Katherine C. "The Mexican Existentialism of Solórzano's 'Los Fantoques'" *Latin American Literary Review* 4.9 (1976): 63-69. JSTOR. Web. 8 Apr. 2015.

Solórzano, Carlos. "Los fantoches." *En un acto: diez piezas hispanoamericanas*. 3rd ed. Eds. Frank Dauster and Leon Lyday. Boston: Heinle & Heinle, 1990. 18-35. Print.

Turu, Pila. "Origen e historia de La Catrina." *Cultura Colectiva*. CLTRACLCTVA, 16 Oct. 2014. Web. 29 Apr. 2015. <<http://culturacolectiva.com/origen-e-historia-de-la-catrina/>>.

---

© 2016 Kennesaw State University. All Rights Reserved.