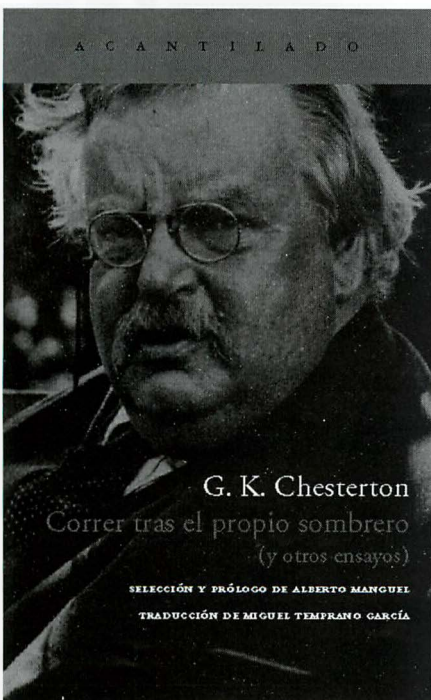


G. K. Chesterton

## El teatro de marionetas



G. K. Chesterton

**Correr tras el propio sombrero  
(y otros ensayos)**

Selección y prólogo de Alberto Manguel

Traducción de Miguel Temprano García

Barcelona: Acantilado, 2005

Sólo hay una razón por la que los adultos no juegan con marionetas, y es una buena razón. Consiste en que jugar con marionetas lleva más tiempo y esfuerzo que jugar con cualquier otra cosa. Jugar como un niño significa hacer como si el juego fuese lo más importante del mundo. Y en cuanto asumimos nuestras pequeñas obligaciones o pesares no nos queda más remedio que abandonar en parte un plan vital tan enorme y ambicioso. Tenemos fuerzas suficientes para dedicarnos a la política, el comercio, el arte y la filosofía, pero no nos quedan fuerzas para jugar. Ésa es la verdad que admitirá todo aquel que haya jugado de niño con cualquier cosa: con construcciones, con muñecas, con soldaditos de plomo. A mi trabajo de periodista, con el que gano dinero, no le dedico la misma terrible persistencia que a aquel trabajo con el que no ganaba nada.

Tomemos el caso de las construcciones. Si mañana publicase usted doce volúmenes (nada más típico de usted) sobre la "Teoría y práctica de la arquitectura europea", puede que su trabajo fuese laborioso, pero sería fundamentalmente frívolo. No sería tan serio como el trabajo de un niño apilando un bloque tras otro, por la sencilla razón de que si su libro fuese malo nadie podría probar completa

y definitivamente que se trata de un mal libro. Mientras que si los bloques están mal equilibrados, simplemente se caerán. Y, si entiendo algo de niños, el crío se pondrá a reconstruirlo triste y solemnemente. En cambio, si entiendo algo de autores, nadie podría convencerle a usted de volver a escribir su libro, e incluso de volver a pensar en él si pudiera evitarlo.

Tomemos el caso de las muñecas. Es mucho más fácil ocuparse de la educación que cuidar de una muñeca. Es tan fácil escribir un artículo sobre educación como escribirlo sobre caramelos o tranvías o cualquier otra cosa. Pero cuidar de una muñeca es casi tan difícil como cuidar de un niño. Las niñas que veo en las callejuelas de Battersea adoran a sus muñecas de un modo que recuerda no tanto al juego como a la idolatría. En algunos casos, el amor y el cuidado del símbolo artístico se ha vuelto más importante que la realidad humana que debía de simbolizar al principio.

Recuerdo a una niña que paseaba a su hermana pequeña en un cochecito de muñecas. Preguntada por los motivos de aquella conducta, replicó: "No tengo muñeca, así que el bebé hace como si fuese mi muñeca". Sin duda la naturaleza estaba imitando al arte. Al principio una muñeca sirvió de sustituto de un niño; y a conti-

nuación el niño sirvió de mero sustituto de una muñeca. Pero eso plantea otras cuestiones cuya esencia radica en que semejante devoción absorbe casi tanta dedicación y trabajo como si fuera la cosa real que dice simbolizar. La clave está en que uno que escribe sobre la maternidad no es más que un educador, mientras que el niño que juega con una muñeca es una madre.

Tomemos el caso de los soldaditos. Quien escribe un artículo sobre estrategia militar, no es más que –horrible visión– uno que escribe un artículo. Pero un muchacho que lleva a cabo una campaña con sus soldaditos de plomo es como un general dirigiendo una campaña con soldados de verdad. Debe meditar, dentro de sus capacidades juveniles, mucho sobre el asunto; mientras que el corresponsal de guerra no tiene por qué pensar en absoluto. Recuerdo a un corresponsal de guerra que escribió, tras la captura de Methuen (1): “Esta renovada actividad por parte de Delarey se debe probablemente a la falta de suministros”. El mismo especialista militar había mencionado, unos párrafos antes, que Delarey estaba siendo perseguido de cerca por una columna al mando de Methuen. Methuen perseguía a Delarey y la actividad de éste se debía a la falta de suministros. De lo contrario se habría quedado quieto mientras el otro le perseguía. Si yo ataco a Jones con un hacha y él arranca a correr tratando de escapar, la única explicación posible es que tiene pocos fondos en el banco. No concibo que ningún niño jugando con sus soldaditos pueda ser tan idiota. Pero ya hemos visto que cualquiera que quiera jugar a algo tiene que ser serio. Mientras que, tal como puedo atestiguar, quienes se dedican a escribir artículos pueden decir cualquier cosa que se les pase por la cabeza.

Por tanto, lo que impide a los adultos unirse a los juegos de los niños no es, en general, que no les diviertan, sino simplemente que no tienen tiempo. No pueden permitirse perder el tiempo y el esfuerzo necesarios para un asunto de tanta gravedad e importancia. Yo mismo llevo un tiempo queriendo terminar una obra para un pequeño teatro de marionetas, la clase de teatro de marionetas que solía llamarse de un penique o de dos centavos; con la diferencia de que yo mismo pinté y dibujé los personajes y el decorado, por lo que me libré de la degradante obligación de pagar un penique o dos centavos. Lo único que tuve que pagar fue un chelín por un trozo de cartón del bueno y otro chelín por una caja de acuarelas de las malas. La clase de escenario en miniatura al que me

refiero le resultará familiar a todo el mundo; no es más que una variación del escenario fabricado por Skelt y alabado por Stevenson (2).

Pero, a pesar de que he trabajado más duramente en el teatro de marionetas de lo que nunca he trabajado en ningún artículo, no consigo acabar la obra; parece demasiado complicada para mí. Tengo que interrumpirla y ocuparme en cosas más sencillas, como las biografías de grandes hombres. A la obra de *San Jorge y el dragón*, que tantas veces me ha obligado a quedarme despierto hasta más de medianoche (hay que pintar las figuras a la luz de una lámpara pues así es como se verán después), le faltan todavía, ¡ay!, dos alas del palacio del sultán y algún sistema sencillo y factible para levantar el telón.

Todo esto me hace tener la sensación de estar rozando el verdadero significado de la inmortalidad. En este mundo no es posible disfrutar de los placeres puros. Eso se debe, en parte, a que el placer puro sería peligroso para nosotros y los que nos rodean. Pero en parte se debe también a que el placer puro conlleva demasiadas complicaciones. Si alguna vez llego a estar en otro mundo mejor, espero tener tiempo suficiente para no jugar con otra cosa que con teatros de marionetas, y las suficientes energías, divinas y sobrehumanas, para representar al menos una obra sin interrupciones.

Entretanto, la filosofía de los teatros de marionetas merece toda nuestra consideración. Toda la moral que necesita aprender el hombre moderno podría deducirse de este juguete. Considerado artísticamente, nos recuerda el principio más importante del arte, el principio que corre más peligro de ser olvidado en nuestro tiempo. Me refiero al hecho de que el arte consiste en una limitación; el hecho de que el arte es una limitación. El arte no consiste en expandir las cosas. El arte consiste en recortarlas, como cuando recorto con un par de tijeras mis feas figuras de san Jorge y el dragón. A Platón, a quien le gustaban las ideas bien definidas, le habría encantado mi dragón de cartón, pues aunque la criatura tiene pocos méritos artísticos al menos tiene aspecto de dragón. El filósofo moderno, a quien le gusta la infinitud, se contenta con una lámina de cartón. Lo más artístico que tiene el arte teatral es el hecho de que el espectador mire a través de una ventana. Esto es cierto incluso en los teatros inferiores al mío: incluso en el Teatro de la Corte o en el de Su Majestad uno mira a través de una ventana, una ventana inusualmente grande. En cambio, la ventaja del teatro más pequeño consiste precisamente en





© Cortesía de Elena Odriozola

que uno mira a través de una ventana pequeña. ¿Acaso no hemos reparado todos en lo dulce y sorprendente que resulta cualquier paisaje contemplado a través de un arco? Esa forma fuerte y cuadrada, ese aislamiento del resto del mundo, no sólo es una ayuda, sino que resulta esencial para la belleza. Lo más hermoso de un cuadro es el marco.

Esto es particularmente cierto del teatro de marionetas: al reducir la escala de los acontecimientos, es posible introducir acontecimientos mucho mayores. Al ser tan pequeño es posible representar en él el terremoto de Jamaica. Al ser tan pequeño sería fácil representar en él el Día del Juicio. Precisamente en la medida en que está limitado podría representarse en él el derrumbe de las ciudades o el desplome de las estrellas.

En cambio, los grandes teatros se ven obligados a hacer economías porque son grandes. Cuando hayamos comprendido esto, podremos comprender mejor por qué el mundo siempre se ha dejado inspirar por los países pequeños. La vasta filosofía griega cabía mejor en la pequeña ciudad de Atenas que en el inmenso imperio de Persia. Dante sintió que el Purgatorio, el Cielo y el Infierno tenían cabida en las estrechas callejuelas de Florencia, pero se habría ahogado en el Imperio británico. Los grandes imperios son por necesidad prosaicos, pues componer un gran poema a tan gran escala está más allá de la capacidad del hombre. Tan sólo se pueden representar grandes ideas en espacios muy pequeños. Mi teatro de marionetas es tan filológico como el de Atenas. ◀▶

## Notas

- (1) Chesterton hace referencia a un conocido episodio de la Guerra de los Boers en el que se vio implicado el general británico Paul Sanford, Lord Methuen (1835-1932) (N. del T.)
- (2) R. L. Stevenson (1850-1894) dedicó un capítulo de su libro *Recuerdos y retratos* (1887) a las figuras recordables de las que habla Chesterton. (N. del T.)

Agradecemos a la editorial **Acantilado** habernos permitido reproducir este ensayo de **G. K. Chesterton**, incluido en el libro *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Barcelona: **Acantilado**, 2005. Selección y prólogo de **Alberto Manguel**. Traducción de **Miguel Temprano García**.