

EL TEATRO INDIO

SU FUTURO

Por Kamaladevi
CHATTOPADHYAY

EL DRAMATURGO desciende del bailarín, dice una gran autoridad inglesa en el teatro. El baile era un elemento tan indispensable del drama que la palabra sánscrita "natya" o "nataka", que significan teatro, provienen de "nritya", que significa bailar. El más antiguo y más perfecto arte dramático de La India era el "drama-bailado" del cual sobreviven aún ciertos vestigios. La mayoría de nuestros festivales eran y son todavía celebrados con dramas-bailes, porque esta forma ha demostrado ser la más emocionante y eficaz, para transmitir ideas religiosas o filosóficas por una técnica en la que se unen, perfeccionados por largos cuidados, el canto, la danza y el ademán minuciosamente estilizado.

El amor al teatro está profundamente arraigado en el alma de los pueblos, a través de todos los tiempos y de todos los climas. En La India estos festivales eran frecuentemente alrededor de santuarios y templos, y de ellos nacieron y se desarrollaron compañías, "troupes" de actores hereditarios que pertenecían a ciertas familias o a ciertos lugares. En algunas aldeas de La India, las más sobresalientes de estas "troupes" sobreviven aún; pero en una forma atenuada debido a la falta de patrocinador y a la decadencia de la tradición popular.

Algunas de estas actividades teatrales eran por "temporada" ya que, en la estación muerta, los agricultores se entretenían a sí mismos y a sus comunidades con sus representaciones. Las autoridades rurales las recompensaban con especíes: principalmente con semillas para alimentar a la compañía y algunas veces con ropa para reemplazar los trajes y disfraces usados.

Los actores recorrían así su provincia repartiendo risa y alegría. A través de las largas noches de verano los lugareños, bajo el cielo estrellado, se sentaban a beber alegremente entre la música y la filosofía, mientras que sus mentes adormecidas se iban despertando y sus corazones cansados se calentaban. Las obras de teatro no tenían esa vulgaridad que a veces caracteriza al arte popular. Algunas de ellas eran obras clásicas, en las que la danza se mezclaba con cantos de un gran refinamiento literario. Eran el resultado de siglos de estudios y de experiencias y encarnaban la habilidad y el genio de múltiples generaciones.

Un importante hecho surge de aquí: el teatro clásico de La India ha sido creado, fase por fase, por artistas salidos del pueblo. No es el resultado de azares aislados de la comunidad; sino más bien, es de esta comunidad de donde nace la más alta expresión artística. Lo que indica un alto nivel de la cultura popular, superior a la que conocemos ahora. Cualesquiera que hayan sido las condiciones económicas entre las clases, las masas no estaban completamente separadas de la vida cultural como lo están hoy en día. De hecho, si el pueblo no hubiera sido el depositario de la cultura nacional, la mayor parte se hubiera perdido para siempre. De generación en generación, las verdades que los antiguos habían descubierto, las filosofías que han creado, las artes que han desarrollado, han sido así, reverentemente, salvadas para la posteridad.

ger sobre la experiencia fresca de un pueblo en formación.

Debemos defender el teatro tradicional contra la degradación o negligencia que lo atacan en este momento. Debe ser renovado y preservado como la herencia que servirá de fundamento al teatro de hoy y de mañana. Debe dar tono y color a nuestras experiencias modernas y ser la piedra de toque que nos preserve de la mediocridad y nos obligue a tender hacia lo noble y lo grande.

Ya, la marea creciente del despertar nacional ha lanzado una nueva savia a los miembros moribundos y el último cuarto de siglo se caracteriza por la venturosa manifestación de un renacimiento de la cultura. Pero así como el despertar de la conciencia nacional actúa como una palanca de expansión cultural, de la misma manera ésta última favorece el desenvolvimiento de la dignidad nacional. Como una varita de virtud, la estética hace surgir una armonía del desorden y teje un dibujo ordenado de los miles de fibras dispersas que son las aspiraciones humanas. Es la espiral por medio de la cual el hombre se eleva por encima de su inquietud intelectual hacia la esfera de la experiencia directa.

Es por esto que el drama es tan importante. Como dijo Bernard Shaw: "Es sólo a través de la ficción que los hechos pueden ser instructivos y hasta inteligibles."

Sin embargo, estamos en un momento de caos y de batahola: el pasado se hunde en el crisol de la renovación y el presente aún no ha encontrado su forma. Necesitamos, ante todo, autores que se enfrenten con nuestra época, que experimenten las emociones, los pensamientos de una enorme masa humana que se mueve lentamente como un enorme elefante que se para de manos. Sólo enton-



El más antiguo y más perfecto arte dramático de la India era el drama-bailado

ces, el teatro dejará de ser un campo privilegiado, ofrecerá a todos un espacio abierto, un órgano esencial de la vida nacional, la voz de la conciencia colectiva.

El pueblo mismo debe llegar a ser la fuerza central en lugar del aislado grupo presente de intelectuales. El espíritu creador pertenece no a una sola clase, ni es la expresión del monopolio de una simple sección.

Entonces, constituirá una poderosa palanca para las fuerzas del porvenir. Pues el teatro es una síntesis. Todas las artes se integran en él, de la literatura a la arquitectura, de la danza a la música, saca de todo ello un dinamismo excepcional. En la aceleración que nace de un verdadero empuje nacional (y de una verdadera necesidad nacional), se desarrolla tanto mejor cuanto amplía su base social y crea un lenguaje artístico más puro.

Si el movimiento teatral está hecho a la vez de un impulso, de una dirección que lo guía y de una respuesta que lo acoge, es menester que su substancia sea tan importante como su técnica. Es por eso que las obras modernas deben diferir de las obras clásicas (como sucede en Europa o en el Japón) puesto que emanan de un mundo que se desarrolla. Y es el pueblo mismo el que debe estar en el corazón de la creación, no solamente grupos aislados de intelectuales; pues es falso creer que la expresión artística sea de su exclusividad.

El teatro nunca debería estar separado de las fuentes de acción humana. Debería ser el tesoro de todos, una arena en donde todos sean libres de ejercer o ejercitar sus poderes dinámicos y sus impulsos creadores, donde las paredes que han confinado sus vidas dentro de estrechos, húmedos y oscuros cuartos, se desmoronan y ellos dejarán de ser autómatas endebles a merced de fuerzas superiores para convertirse en personalidades de significación e importancia en el cuadro de la historia contemporánea — manejadores del destino humano.



"obras y temas tradicionales"

Dicho teatro nacional no debe limitarse y de hecho no se conforma a un solo tipo, sino que debe asumir una variedad de formas como lo ha demostrado la experiencia en el caso de otros países.

La vida se expresa en infinitud de maneras y el teatro nacional deberá darle el más amplio espacio posible.

Es posible prever algunas de las posibilidades de La India; pero primero debemos tener en cuenta el nivel cultural por una parte y los recursos intelectuales y técnicos por la otra.

Un significativo esfuerzo colectivo en la vida del teatro fue la creación del "BHARATIYA NATYA SANGH" (Centro In-

dio del Teatro) en 1949, que tiene ahora cerca de docientos grupos de teatro repartidos en todo el país. Combina los recursos de todos para fines comunes y crea un sentimiento de afinidad entre los artistas de teatro. Al mismo tiempo permite la individualidad de cada grupo y patrocina y favorece la tradición y el estilo locales, para que el teatro indio llegue a ser conocido en toda la riqueza y diversidad de sus expresiones.

A través de sus relaciones con el Instituto Internacional del Teatro busca seguir el ritmo del teatro mundial contemporáneo, aportando a la vez la contribución de su propia herencia a este gran acopio de la experiencia.

LA ESTETICA DEL TEATRO CLASICO

Por V. RAGHAVAN

AL DISCUTIR la naturaleza de lo Real, los pensadores monistas lo estiman "indeterminable", en tal sentido que, fundado sobre el absoluto inmanente (el *Brahman*), el universo de la manifestación se les presenta como una experiencia puramente empírica. El teatro nos depara una comparación que ilustra este concepto del mundo: por una parte, el actor; por la otra, el personaje que aquél evoca a través del traje, la palabra y el juego. Ciertamente es el papel (*rôle*) el que nos conmueve; pero ¿qué sería sin el talento del artista y su poder creador? Tal es también la Creación, según el Védanta: un juego de Demiurgo. Y la imagen más corriente para definir a Dios lo representa como aquel que se mantiene entre los bastidores de este drama misterioso que es la vida.

La analogía entre el Juego divino (la *lila*) y el teatro, permite, además, comprender mejor el problema del mal y del sufrimiento. Ya que la tristeza es un ingrediente tan indispensable en la pieza, como la alegría: el espectador es capaz de saborear con toda serenidad, tanto la una como la otra. Así pues, si el hombre adquiere, con respecto a la vida, una actitud de espectador desinteresado, en adelante todas las cosas se presentarán a él como el Juego del Artista Supremo. O aun llegará a ver al Señor como al Danzante supremo (*Nataraja*), cuya danza cósmica rima el nacimiento y la muerte de los mundos.

Dios es concebido como la fuente de lo verdadero, de lo bueno y de lo bello. Por esto todas las expresiones de la belleza —cosas bellas por naturaleza o por la industria humana— no reflejan sino débilmente la belleza plenaria de Dios. La búsqueda del arte es un verdadero método (*sādhana*) de concentración, de contemplación y de unión con la esencia divina. De ella surgen el inefable gozo de la serenidad, el equilibrio de la paz, la iluminación. Es lo que en una palabra, el Védanta llama *Ananda* (beatitud espiritual), y el esteta, desde su peculiar plano, *Rasa* (gozo artístico). Las distracciones y preocupaciones asedian al hombre y oscurecen su luz interior. El arte rompe esta muralla y permite así al espíritu brillar con todo el esplendor de su propia naturaleza.

Según la estética india, el objeto del teatro no es pues aumentar la confusión del hombre suscitando nuevos problemas, sino por el contrario ayudarlo a dominar su turbación, a conquistar la quietud del espíritu. En consecuencia, el dramaturgo se propone, más que un estudio de carácter: la sugestión de un *Rasa*. *Rasa* es una de las palabras claves de la cultura india: del sabor sensible a la santa beatitud, encierra todo un mundo de significados. La noción de *Rasa* lleva en sí tres fases: concierne primero las emociones que la obra expresa; en seguida, el gozo estético del espectador que vibra al unísono; en fin, la total identificación de este gusto con el más íntimo núcleo del ser. Cualquiera que sea el sentimiento particular que anima una pieza o un personaje, —amor, cólera o dolor— cuando este sentimiento toca e invade el alma del espectador, un *sabor* nace de él, una delectación, una tranquilidad del corazón. En este sabor el sentimiento original pierde su calidad propia para no ser más que una fuente de alegría indiferenciada. El "gozador" (si se puede decir así) no "goza" aquí como lo haría con un placer ordinario: pues el sabor no está ligado al "mundo"; es de orden "sobrenatural" y de valor trascendente. Es pues bajo una



Muchacha con espejo (Siglo x)