

Notas de viaje

(Sobre el viejo y nuevo Japón)

Por Kazuya SAKAI

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO NOH

Un mundo poblado de dioses, fantasmas, espíritus, seres sobrenaturales, monstruos; mundo de noche, de sueño, de símbolos, que se comunica intuitivamente, por la belleza oculta de las cosas; un mundo intelectual, donde la realidad no es empírica; que ofrece problemas y no soluciones; que rechaza el análisis. Un mundo donde los seres de carne y hueso casi no existen y que escasamente tienen *individualidad*.

Es el extraño mundo que envuelve al espectador cuando éste se siente capaz de abandonarse, olvidar los horarios, el subterráneo, el costo de vida y hundirse durante tres o cinco horas en la butaca de un teatro Noh. Desde que uno abandona el taxi —que ha “volado” por las estrechas calles de Tokyo a velocidad suicida— y entra al viejo teatro Noh de la ilustre escuela Kanze, deja atrás una realidad palpitante y angustiosa para entrar en el mundo del silencio y de la quietud, ceremonioso y solemne.

El escenario vacío y despojado como el jardín de un templo Zen se va poblando lentamente de dioses y de espíritus, y la atmósfera se carga de “presencias” invisibles, voces lejanas, sonidos de extramundo, de una fuerza immanente cultivada secreta y tenazmente por una tradición ininterrumpida de 600 años. Sea en una mímica cargada de tensión, o en un sonido de flauta o de tamboril, el espectador siente las huellas vitales de la “historia”. Pero eso no es fácil.

Hace tiempo que el Noh dejó de ser el espectáculo, el recreo, el pasatiempo; tampoco es ese “ofrecer algo, sea ameno, trágico, cómico, ágil, con emociones, lágrimas y suspenso” como ocurre en el Kabuki o el Bunraku. El Noh es una ceremonia ritual, formal y rígida, pero exige del espectador una participación mentalmente activa para resolver los problemas de una visión mística (por decir así) de la realidad, ya que las relaciones que se establecen, se ciñen a una relación hombre-cosmos y casi nunca en hombre-hombre. De ese modo, el escenario es el sitio de los dioses; desaparece entonces la ilusión de atribuirle a este escenario alguna *realidad* o condición para “reproducir” un fragmento de la vida. Este anti-realismo o anti-dramatismo del Noh sume al hombre moderno en busca de “sensaciones” en un tedio mortal que le hace abandonar la sala precipitadamente —como me ha tocado presenciar— o lo obliga a esforzarse por contener los bostezos que pueden irritar a su vecino o despertar su compasión.

Chejov decía que las voces que transmiten la verdad son discretas. El Noh da la espalda al “teatro ruidoso”, al “teatro de ademanes, gritos y efectos expresionistas”. Por eso unos dicen que el Noh es el anti-teatro. En cambio otros insisten en que es aristocrático, esotérico y religioso, cuyas voces, de tan discretas, son únicamente perceptibles para los iniciados. Mientras asistía a las funciones Noh, me preguntaba hasta qué punto esto era cierto. Me preguntaba también si la mayoría de los “entendidos” no estarían equivocados al tratar de convencer al público escéptico de que el Noh es en realidad un teatro tan “accesible” como cualquier otro teatro clásico de Occidente.

Es mi convicción que el Noh, elaborado a través de seis siglos, para bien o para mal, no es un teatro de masas o para el pueblo. El Noh, por la magia de una consumada actuación de *maestros* —de acuerdo a su acepción original— exige la concentración espiritual del espectador a fin de que lo “múltiple” se convierta en “uno”, pues como dice Zeami, “la capacidad de conmover al público depende de la concentración de todas las habilidades artísticas y de la mente del actor, ya que esta mente así dispuesta es la única que reúne en sí todas las fuerzas del espíritu”. Se comprenderá entonces que un espectáculo Noh de tres a cinco horas, no es ni remotamente para aquellos que no pueden apartar sus ojos de la única realidad

en que viven, ni para los que no están dotados de imaginación suficiente como para penetrar en ese silencioso mundo más allá del consciente y del intelecto. No, por cierto; este teatro perfeccionado por Zeami ya en el siglo XIV que viene siendo transmitido de generación en generación hasta nuestros días, es un arte escénico cerrado y casi impenetrable; más aún, permanece inmutable de las vicisitudes de nuestra agitada y frenética época actual. Y sin embargo, cuán hondamente puede llegar a conmovernos, con cuánta fuerza puede atraernos, aunque poco o nada entendamos de la peculiar dicción —bastante chocante para el oído no habituado— y las palabras arcaicas sofisticadas en extremo.

Pacientemente asistí a las funciones tanto por placer como por disciplina, y también para escapar de ese monstruo demolidor de nervios que es Tokyo; pero a pesar de los años de estudios, lectura y traducciones de los textos, debo confesar, sentía que “algo” de todo eso se me escapaba. Comprendí que había que ser maniático para sentirse cómodo en una butaca de teatro Noh. Entendí también que ningún amigo quisiera acompañarme. Pero sobre todo pensé cuán difícil es en el fondo llevar a efecto ese cambio mental que predispone a “sentir” la extraña atmósfera de una “liturgia” extremadamente esotérica. No es tan sencillo como mudarse de ropa. Y a pesar de que el Noh está asistiendo a un renacimiento por un inusitado interés de los propios japoneses como parte del trillado *slogan* “Vuelta a la tradición”, y también de Occidente que cree haber descubierto un “mundo diferente y exótico”, cuando Ezra Pound y William B. Yeats escribían en 1916, respectivamente, *Noh or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan* y *Certain Noble Plays of Japan*, yo me preguntaba cuántos serían los espectadores que realmente “entendían” el Noh. Un espectáculo que ya a nadie sorprende es el del público que lee los textos durante la función, lo que hace suponer que son contados los que “miran” y “oyen” a la vez. ¿Es que el Noh se ha convertido en un teatro de lectura? ¿Es una ceremonia tan sólo para recitar o cantar con sus peculiares entonaciones los textos como quien repite sin entender mayormente un misal en latín o sutras en sánscrito o chino antiguo?

Los ritos tienen sus formas aunque sean invisibles, tienen sus reglas aunque estén fuera de clasificación. El Noh mantiene su estructura formal y su dramaturgia se conserva invariable a través de los siglos; no quiere renovarse, no propicia los cambios, porque cambio significa rompimiento con la tradición, y la tradición en el Noh tiene sentido de perfección. En su mundo armónico y perfecto, el Noh sin embargo reserva una trampa para los espectadores incautos. Porque allí el ideal de la perfección tiene que mostrarse imperfecto. La imperfección es ese margen de posibilidad para que el espectador “participe”, del mismo modo que en el jardín Zen de arena y rocas, o en la pintura en blanco y negro de Sung del Sur o de la época Muromachi; en la vacuidad de los grandes espacios libres de cualquier elemento superfluo, el artista invita al espectador a participar activamente para infundirle vida a la obra de arte, y es allí donde se logra —lo que D. T. Suzuki llama— la “unidad trascendental”. Aunque no haya delimitación externa, sí existen, invisibles, una forma y una estructura interna. Quien es capaz de llegar a esa otra dimensión de lo real, es el que puede aprehender el espíritu —aún latente— del teatro Noh.

En un mundo cada vez más poblado de imágenes pero en el cual las “formas” se van perdiendo, el teatro Noh puede que sea simplemente una reliquia del pasado, pero no obstante podemos encontrar en él algo que aprender. De pronto sentimos al Noh tan cerca de un Brecht o de un Beckett y es dable preguntarse si no tendría que ver la tradición del Noh en el enorme éxito de Beckett en Japón, aunque citando a Abe y Mishima, los japoneses hubieran preferido que llegara Godot.