

# Ser cultos para comprender

Por DIEGO MIRAN

14/4/63

Los chinos van al teatro a "oír" (ting) y no, como los occidentales, a "ver" (kan). De ahí que en tanto el espectador oriental necesite de la música, que constituye una suerte de rieles sobre los cuales la acción se desliza obediente, nosotros exigimos que los hechos se nos impongan como secuencias y consecuencias. Parte del público — y no poca — que vio en Lima a la ópera china se sintió abrumado por el acompañamiento musical, y ello porque precisamente concibe a los instrumentos concertados como "acompañamiento". Y es al revés. La imagen es lo incidental del teatro chino.

No es posible exigir a nadie la comprensión rápida de un espectáculo que, a más de pertenecer a un complejo cultural radicalmente distinto del nuestro, está expresado por melodías y parlamentos de un lenguaje diferente. A esto hay que añadir la riqueza alegórica de la totalidad perceptible y su finalidad no estrictamente entretenedora. El teatro occidental está ya totalmente divorciado de su origen religioso y constituye una diversión. Es decir, un pasatiempo. No ocurre lo mismo en el caso de Oriente, donde ir y participar en la creación escénica equivale, para usar un símil formalmente esclarecedor, asistir a misa. Para cualquier profano, la liturgia católica, tan rica en símbolos, ha de ser, de primera intención, sumamente abstrusa. Algo semejante acontece al público inadvertido con la ópera china. Sólo adentrándose en el bosque de significaciones implícitas resplandece su arte.

Es probable de que si, por medio de una impasible reversión temporal, nos fuera dable asistir a la representación de un "milagro" medioeval, nuestra reacción no sería de entera satisfacción. El espectador de aquellos tiempos se conformaba con poco en el sentido de la "mise-en-scene" y buscaba, más bien, la identificación con el suceso que corporizaba el dogma, que lo hacía realidad de mera palabra que era en los textos. Y un "auto sacramental", ¿acaso no nos parecería, en dicho mismo caso, una solemne ingenuidad, dado que en él resplandece simplístamente el personaje de un bien y resulta entenebrecida la encarnación de un mal, todo una equidistante figuración previsible? Y si nos remontamos hasta Grecia, cabe la certeza de que el espectador del Teatro Municipal de Lima sufriría un lamentable desengaño ante la morosa y ritual demostración que la tragedia clásica fue en sus siglos de auge. Considerado el teatro desde un solo punto de vista —el parcializado del espectador—, muy difícil resulta al juicio.

Pero cultura es historia. Y el hombre culto posee la capacidad de "situarse". Tal vez esa sea la característica que mejor lo define: su libertad ubicua, su flexibilidad conceptual, su poder de aprehensión de los valores libre de prejuicios. Quienes fueron a la ópera china —que no es, "sensu stricto", ópera— y esperaron ver una versión chinesca de Rossini o Donizetti no realizaron el necesario acto de despojarse de las anteojerías limitativas de su propio universo. Se trataba, y no lo supieron, de asomarse a otro mundo estético, en que los héroes, los santos, los villanos, los grandes y los pequeños, lo son en relación con otra tabla de valores, y en donde las palabras teatro, música, actor, etc. están preñadas de contenidos sólo en principio iguales a las que empleamos nosotros, los franceses o los rusos. Era indispensable que en la operación de traducción se incluyeran esas divergencias para que ver —que es lo que los occidentales hacemos en el teatro— reemplazara eficazmente al "ting" chino, acto de escuchar cómo una anécdota colorida se desliza por el cauce de un ritmo rector, fiel y misteriosamente.



Opera China: Arte y Belleza