

# Mirar y ver el Kabuki

Escribe Alai

El público de Lima ha visto, por fin, el Kabuki. Pero, en este caso, "ver" tiene profundas limitaciones. Sería mejor decir que hemos "mirado" el Kabuki, en tanto una mirada a veces resulta exterior y provisoria, y, en el caso del Kabuki, esta limitación resulta extrema. Dicho de otra manera: lo que hemos visto, con asombro, es la mecánica exterior de este arte tan particular, y nuestros ojos han quedado encandilados por su espectacularidad, su destellante colorido, su ritmo. Pero no hemos "visto" (aún tras haber asistido a una Clase Maestra donde los mecanismos internos del fenómeno se nos revelaron), las modulaciones más sutiles de la visión que propone, los acentos de una dramaturgia que articula la ambigüedad en la profusión disciplinada de sus símbolos tradicionales. Esto, porque, en suma, nos falta aquello que es esencial, aún en el Kabuki, que presume de resolver un desplazamiento sigmico del diálogo, a la manera del Bunraku: el parlamento. Estos personajes ricamente motivados por su aparato vestimentario, por el maquillaje, por el ritualismo del gesto y la acción, al emitir para nosotros simples sonidos dialogales, una manera de música o de canto, que carece de precisiones semánticas (precisiones sobre las que, paradójicamente, se fundan las imprecisiones, las connotaciones y las ambigüedades poéticas), nos hallamos reducidos a una incomunicación en varios niveles.



Espectáculo mismo. Había penetrado en ciertos acentos puramente abstractos, que la puesta empalideció por completo. Nada le prepara a uno para la exótica belleza de la puesta, para la factualización de todo un aparato escénico, en cuyo espacio expresivo se compendia una visión del arte y del mundo, sutilizando y poniendo por delante los mecanismos del arte. Quiero decir, poniendo énfasis, no tanto en el tema, como en la manera de expresarlo. Y esa manera es tan sabiamente articulada, que, justamente, el tema resurge pleno, la vida y el hombre son develados; pero lo que, sobre todo, se revela con gozo, es el arte del Kabuki. Imagino que otra forma

teatral, incluso el cine, puede narrar este tema, esta situación, con hondura. Pero nada de eso sería Kabuki. En definitiva, esta adhesión encarnizada por el Kabuki en el Japón, es una paradoja: se empecina en una forma teatral arcaica, preservada como una arqueología viviente, porque, en esas formas, no en los temas, se expresa en su permanencia una de las profundas vetas de la imaginación poética y dramática del Japón; es un ancla secular en el concepto complejo de lo bello y lo social que es actual e intemporal. Es lo que constituye la revelación extrema, su acendrada japonicidad.

Sin embargo, he ahí la complicación: la articulación diáfana

del tema, permite captar mejor los mecanismos expresivos del Kabuki. Cuando el monje Narukami, siempre de blanco, hierático en su actitud búdica, desnuda en el momento crucial otro traje, pintado de llamas, su pureza está incendiada por la cólera, pero también por la pasión sensual; y ha ocurrido en él una total transformación de personalidad. Sin la comprensión del texto, de la claridad semántica del diálogo, el sentido de sus mutaciones ambiguas se pierde. Y es, justamente, la manera shakespeariana en que el Kabuki sondea la complejidad del alma humana, lo que nos elude. Pero, en suma, hemos "mirado" el Kabuki; y eso es ya trascendental.

## Pelea de blancos

Escribe Sebastián Gris

Hablo, sobre todo, de "Narukami" el drama estrictamente Kabuki que, en sus cuatro espectáculos, ofreció el Teatro Nacional del Japón, en gira promovida por la Japan Foundation. En este caso, debo personalizar la experiencia, y, al mismo tiempo, generalizarla.

Lo que el público recibió para disfrutar este insólito espectáculo, fue, antes, una información sumaria del argumento. Se empezó diciendo que una princesa había sido comisionada oficialmente para derrotar al sacerdote Narukami, quien, con un subterfugio mágico, impedía llover en el país, causando su ruina. Cumplida su erótica misión de 007 femenina, la princesa huye, y Narukami, según se informa, sale cólerico de su templo para perseguirla y vengarse. Este resumen traiciona por completo el esquema dramático: ni el público, ni Narukami, ni sus acófitos, saben hasta el final que la princesa es una espía: la develación de su identidad es un golpe de teatro, el más alto dentro del proceso de la acción previa. Y, cuando Narukami sale a perseguirla, no es seguro que vaya a "vengarse"; su pasión oral es tan vehemente, que lo que, "en verdad" ansía, es poseer a la princesa. Este final, ambiguo, confiere al drama una sutileza ética y psicológica, que el resumen atenua, desvirtuando uno de los aspectos primordiales de todo arte: el suspenso situacional, su ambigüedad, su riqueza interrogativa sobre la naturaleza humana, su complejidad. Y, dentro de esta ambigüedad y complejidad, las formas escénicas y los parlamentos "asumen una resonancia totalmente diferente; el hombre es mostrado como lo que es: un enigma abierto.

Ahora bien, yo tuve el privilegio de leer el texto. De convocarlo en imágenes, de revivir las inflexiones de los parlamentos, intuir su esquema pulsional, la compleja red de motivos poéticos, dramáticos y pasionales. Pero todo aquello que intuí dentro de mis intuiciones occidentales, no me equipaba para la experiencia final, que es ver el es-

No valdría tal vez la pena hablar sobre el lastimoso incidente que con escasa convicción y menor energía intentaron protagonizar algunos "artistas" en el Auditorio Miraflores. Sin embargo, en su pobreza se revela todo lo banal del tiempo perdido por una tradición vanguardista fecunda en manifiestos y escisiones más cercanos a la ardua necesidad de un perfil propio que a propuestas y divergencias surgidas de un trabajo cultural o político. Lo demuestran inclusive los antecedentes de este último conato.

Aquella atmósfera de sofocante narcisismo en la que las reconciliaciones duraban lo que algunas cervezas para culminar en la ruptura literaria y literal de las sillas sobre el lomo de los contendientes alcanzó algo así como una apoteosis cuando hace dos años cierta versión de "Hora Zero" logró autoproclamarse —minutos antes de diluirse en el hastío propio y ajeno— la vanguardia poética para lo que resta del siglo. Recientemente los envejecidos guardianes del antiguo fuego sacro se reunieron en un nostálgico recital de La Victoria para compartir con solemne inconciencia los recuerdos que salvo ellos hoy ya nadie recuerda: la historia y la vivencia misma banalizadas en una larga e inconclusa borrachera que sólo a

sus protagonistas es dable confundir con una actitud lírica, un gesto político o siquiera una trivial conversa.

Calmos y serenos, los chicos malos de la telenovela de ayer escucharon memoriosos a un todavía-joven-escritor quien, significativamente se abstuvo de leer su obra para compartir recuerdos ("esa notable trunca del '78...") y solicitar la amable compra del libro que se presentaba en aquel acto. "Porque los Poetas", decía el poeta, con esa franqueza y capacidad de síntesis ideológica que a veces dan los años, "tienen que (pausa poética) seguir tomando".

Sabiduría antigua, por cierto, hoy asumida por un periódico local donde el panegirico al "Wony" comparte un generoso espacio con reportajes musicales cuyo fin es la reiterada proclamación de "Kloaka" como movimiento gestor de una Revolución Cultural, criolla e interesante quizá si respondiera a una práctica concreta. Más cercanos a la asonancia que a la asonada, sin embargo, los integrantes del novel grupo parecen haber colmado sus expectativas de consecuencia para este año con un primer recital en la Plaza Unión. Reforzados luego con algunos amigos acarrearón su espectáculo al Auditorio Miraflores donde dos jóvenes pintores procedieron —pre-



via ingestión de una cantidad no determinada de ron— a sabotear el acto con mucho ruido y pocas luces. Al iluminarse el auditorio la subversión se redujo a una sola voz prontamente reprimida y expulsada por decisión mayoritaria del público asistente, más incómodo por la hulla que por el apelativo de burgueses repartido con prodigalidad por el infractor.

Así contada la historia abunda apenas en el tedio. Los detalles, sin embargo, elevan la anécdota al nivel de un flojo pero revelador sainete. Considerar, por ejemplo, que los pretendidos

epígonos de Breton y Tzara no exhiben mayores escrúpulos al momento de colgar sus obras en una importante galería precisamente ubicada a diez pasos del escenario de su auto inquisitorial. Más aun, que uno de ellos trabajó arduamente aunque a último momento y con característica improvisación para terminar la tela que sirvió de decorado al recital. Y finalmente que tanto la forma como el contenido de sus gritos insurrectos se resumen en el más crudo y retrógrado machismo.

No es así tan sólo Kloaka el que amerita una flor en el exquisito jardín de las contradicciones limenas. El discurso radical podrá justificar una exposición en Forum o un recital en el Auditorio como ocasional concesión a la supervivencia y como medio expedito de subvencionar una labor distinta. Pero en el caso individual de casi todos los acá involucrados, ese trabajo paralelo sencillamente no existe. En su exasperación contestataria nuestros jóvenes artistas están dispuestos a asumir cualquier contorsión y riesgo, salvo el anónimo y la constancia de un trabajo genuinamente alternativo, es decir, estrechamente ligado a las necesidades expresivas de sectores que el sistema pretende reducir al miserable papel de espectadores pasivos.

Todo artista es cómplice de ese sistema en la medida en que no se cuestiona el uso y difusión al que su obra se presta. Es difícil por ello establecer de dónde surgen las enormes reservas de autoridad moral esgrimidas por los diversos bandos en pugnas y declaraciones que finalmente antentan contra la coherencia de una labor formal no siempre deleznable. Las peleas de cantina y los manifiestos altisonantes son tan sólo intentos de suplir con palabras y gestos anárquicos la deliberada marginalidad de pintores y poetas frente a una cotidianeidad política que no les llega a interesar.

No basta, sin embargo, invocar literariamente una plaga sobre ambas cosas y desdenar en términos absolutos un trabajo diferente con los productores. Ellos son también y a su manera víctimas de un ordenamiento cultural que deforma toda vocación subversiva hacia contiendas estériles y posturas vanas tras las que se esconden los disociadores mecanismos del reconocimiento artístico. Quizá el gradual desmantelamiento de esos mecanismos hará algún día posible que todo pugilato entre artistas deje de ser automáticamente percibido como pelea de blancos.

