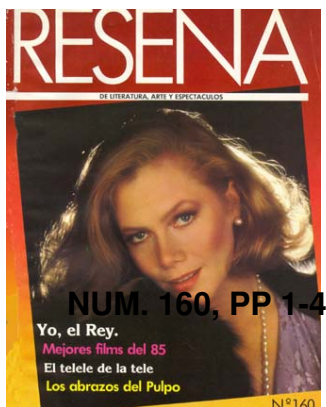


La experiencia del Mahabharata. Festival de otoño 1985

Escrito por José L. Pérez de Arteaga

Sábado, 18 de Septiembre de 2010 16:30 - Actualizado Domingo, 19 de Septiembre de 2010 06:21



RESEÑA, 1986

LA EXPERIENCIA DEL MAHABHARATA

ENTRE JEAN CARRIÈRE Y PETER BROOK HAN LOGRADO EL

"ESPECTACULO TOTAL";

En el Festival de Otoño de Madrid de 1985, la legación de Magenta publicó un catálogo de

UN RÍO CAUDALOSO



Junto al Ramayana, el Mahabharata es la gran epopeya nacional hindú. Es, por otra parte, el libro -o libros- más extenso de la historia. Sus cerca de 120.000 estrofas, divididas en 18 cantos o "parvanas", da como resul

- tado un texto siete veces más amplio que la

Ilíada

y la

Odisea

juntas. Por otra parte, el Mahabharata plantea, no s

ó

lo una dificultad de lectura - a causa de su tama

ñ

o -, sino, para el potencial lector occidental, la dificultad anexa de encontrar una traducci

7

n, a cualquiera de las grandes o principales lenguas de nuestro continente, fehaciente y completa. Desde el punto de vista de la autoría, el

Mahabharata

se

atribuye a cierto sabio, de carácter legendario, denominado

Vyasa

, aunque - como en el caso de todos estos grandes productos de una tradi

-
ción milenaria- es, más que seguro, que en la redacción definitiva (si es que existe tal) de la obra hayan intervenido muchos autores; de ahí, la contradicción, tanto filosófico-moral como, en ciertos momentos, temática, del conjunto. También en apariencia, el amplio relato se ins

-
pira en hechos reales acaecidos en el norte de la India en una fecha indeterminada, que los historiadores ubican entre los siglos XVII-XV antes de

Cristo

. La historia real afectaría a la familia principesca de los

Bharata

, y se traduci

-
ría en una sucesión de luchas o guerras por la de tentación del poder. Si la palabra que da título al inmenso poema se descompone en sus dos fonemas básicos, "maha" y "bharata

";

la traducción aproximada de la epopeya

-
"gran bharata

";-

sería la de "gran historia de los

Bharata

";

si, como

Peter Brook

y

Jean-Claude Carrière

insisten en recordamos, nos atenemos al doble sentido de que

"bharata" también sig

-
nifica "hombre";, deductivamente podríamos concluir que el Mahabarata

no es sino "la gran historia de la humanidad";.

Los estudios más dignos de crédito ubican la redacción del poema entre el 400 antes de **Cristo** y el 400 de nuestra era. La trama de la obra es algo más que la mera descripción de un conflicto entre dos familias -los

Pandavas

y los

Kauravas

-, originarias de un tronco común, sino que va mucho más allá de la mera exposición de hechos: el

-

Mahabharata

es un "totum"

enciclopédico atinente a la ética, la moral, la filosofía, la religión, el derecho, la estrategia militar, la etnología y hasta la música. El texto concita innumerables historias paralelas, desde la inclusión dentro del mismo de segmentos completos del otro gran poema épico, el

-

Ramayana

, hasta le

-

-

yendas como las de

Savitri

, o la de

Nala

y

Damayanti

. Por otra parte, diversos cantos tie

-

nen entidad propia, tales como el

"Narayaniya"

(que forma parte del libro decimotercero), el

"Haribamsa"

("genealog

□
a de la deidad Hari", suplemento al conjunto de la obra) y, sobre todo,
el
"Bhagavadgita",
que constituye la parte ini

-
cial del libro sexto, y que se produce en un momento crucial de la acción: el
instante en el que

Arjuna

, el más grande entre los arqueros, siente desfallecer sus fuerzas y su
voluntad un segundo antes de que comience la guerra entre las dos
familias, impresionado por el hecho de tener que combatir a muerte a sus
propios parientes; es ese el punto en que

Krishna

, amigo, confidente y dios -aunque quizá ignorado en esta faceta-, se dirige
a su primo y compañero por medio de este "canto del
bienaventurado", impresionante progresión desde lo material a lo
ascético, fundamental "dharma" o modelo de conducta. La
magnitud, tal como se ve, de todo el empeño justifica uno de los adagios
que la obra exhala de sí misma: "lo que está aquí está tam

-
bién en cualquier lugar en otras literaturas; pero lo que no está aquí, no está
en nin

-
guna parte".



Insistir en la importancia cultural, ética, religiosa o moral del *Mahabharata* en la historia del hinduismo, y, por extensión, del oriente, parece ocioso. No menos evidente resulta la dificultad en el acceso directo a la obra, y tras este paso la sincera y reflexiva comprensión de la misma. Ante todo ello, ante la proposición de un libro tan denso y polisémico como la misma

Biblia

, la pregunta

lógica es ésta: ¿cabe la posibilidad o tiene sentido la reducción-sintetización del

Maha

-

bharata

a los escuetos límites de una representa

-

ción teatral, aunque ésta se prolongue por espacio de diez horas y media?

CARIÈRE, EL DEMIURGO

“El *Mahabharata* es un poema que ha proclamado abundantemente sus propios méritos. Ya en el principio se dice: 'Yo soy el más grande poema del mundo, y los que lean este poema saldrán dichosos, purificados .. .' Jamás ningún poeta se ha atrevido a decir algo semejante. Y se ha intentado aceptarlo exacta

-

mente al pie de la letra: el

Mahabharata

es un poema bienhechor. Si se narra y se escucha, este poema produce el bien. Vuelve a uno mejor... puedo decir que esto es verdad y que yo mismo he hecho esta experiencia. He tra

-

bajado muchísimo, he escrito más que la lon

-

gitud total del poema, pero cada vez que me he puesto a ello he experimentado una sensación de vitalidad. Ni una sola vez me he encon

-

trado cansado"

(1).

Siento una admiración absoluta hacia el tra-bajo compilatorio-recreador de **Jean-Claude Carrière**

, y esta admiración comienza, no es una chanza, ante el hecho mismo de que el escritor francés se haya leído toda la obra. El término "lectura" no quiere aquí decir pasar los ojos sobre miles y miles de versos, sino llegar a una aprehensión profunda, cordial, y afectiva del contenido de los mismos, hasta que el

Maha

-

bharata

, el poema en su integridad, se vuelve - se ha vuelto - una parte de la personalidad propia.

Enumera **Carrière** los distintos intentos de tra-ducción francesa del texto

original, inacabables aventuras, casi todas fallidas, para aclarar en se

-

guida que no ha pretendido ese intento faraónico de producir una versión del poema en lengua gala, sino "sólo"; tentar una acción teatral a par

-

tir del texto básico. Una frase resume su aven

-

tura particular: "puertas que se abren sin cesar, que conducen a otras puertas".

Desde un principio, la elección del idioma en la representación recae sobre aquel que habla el autor de la síntesis, el francés; lo cual genera un segundo problema, la necesidad de escribir en francés "sin escribir una pieza francesa". Un tercer problema: la imposibilidad de llevar a la lengua occidental determinados conceptos, sus-tanciales en el original. El ejemplo más característico es la palabra "dharma", un concepto centrípeto en el poema, cuya traducción no sería "deber", ni "justicia", ni "verdad", ni siquiera "razón". El "dharma", nos lo dice el poema mismo, es la ley que rige el orden del mundo, un orden secreto y personal "que cada individuo lleva dentro de sí mismo, y al que debe obede

-

cer"; el "dharma" del individuo, si es respetado, si es atendido, "es la garantía del orden cósmico".

Estas ideas nos llevan a principios fundamen-
tales de la religión y de la vida
misma en el hin
-duismo. Tanto

el *Ramayana*
como el
Maha
-
bharata
vienen a tender un puente entre la anti
-
gua sabiduría, con su literatura propia, védica, y el concepto más moderno
del hinduismo. En el poema del supuesto
Vyasa
, los dioses vedas han perdido su importancia y sobreviven como figu
-
ras de un cierto folklore ancestral. Es decisiva la importancia de la figura de
una nueva encarna
-
ción de la deidad,
Krishna
. En la épica, su carác
-
ter es el de un líder, un héroe, un fiel amigo. En este mismo terreno de la
épica, los héroes se hallan, aún, en el proceso de descubrir ese
"dharma" anteriormente mencionado; la práctica religiosa se
altera; el sacrificio ("Yajña"), tan caracter
í
stico de la literatura Upanishad es reemplazado por la idea de la adoración
("puja"), mientras que la aptitud de autoconoci
-
miento e introspección cede preminencia a la de respeto y devoción
("bhakti") a un dios perso
-
nal. La acción positiva -y ésta es una de las cla
-
ves de ese texto fundamental para el hinduismo, contenido en el
Mahabharata
, que es el
"Bhagavadgita";
-, hecha como plasmación de los deberes de la propia conducta o en

glorifica

-

ción de la divinidad, es un medio más efectivo para ser liberado de la transmigración que el sacrificio o el mismo ascetismo.

El *Mahabharata* abunda en este tipo de reflexiones, derivadas del "dharma", con inmensa incidencia religiosa y cuya traslación a palabras o giros occidentales es de una más que compren

-

sible dificultad. Fácticamente, las prácticas reli

-

giosas del

Mahabharata

, abandonando los rituales védicos, se concentran en torno a la idea del "peregrinaje", y el poema abunda en numerosas descripciones de estos periplos sacros ("tirthayatra"); por extensión, el peregrinaje supone el contacto con la naturaleza, la relación con otros pueblos y culturas y, corolario impor

-

tantísimo, el conocimiento de historias, cuentos, relatos paralelos, que se superponen, derivan y entre cruzan, en una tela de araña inacabable, con el hilo de la historia principal.

"De común acuerdo -declara **Carrière**-, hemos decidido narrar la historia principal conservando sus orígenes míticos. Hubiéramos

-

podido renunciar a ello, pero entonces se hubiera perdido mucho, y el espectáculo no hubiera tenido este impulso fabuloso, má

-
gico. Por el contrario, se han sacrificado historias secundarias. Son historias que los personajes se cuentan entre sí, repitiendo a veces los sucesos de la historia principal

Esta voluntad de defensa del hilo conductor, la citada pugna generacional entre los

Pandavas

y los

Kauravas

, ha obligado a

Carrière

re

a algunas soluciones tan asombrosas como notables. Un ejemplo sería la presencia inicial del autor mismo del poema,

Vyasa

, que en un determi

-
nado momento, sin perder su papel de narrador y creador de la historia, se ve en la, tesitura de entrar en la misma, para que el ciclo no se inte

-
rrumpa - ha de fecundar a dos princesas, pues, de lo contrario, los protagonistas quedarán sin descendencia-; esta dualidad entre narrador y personaje va adquiriendo una grandeza interior a medida que la representación avanza -la histo

-
ria se autoalimenta, como un servo meca

-
mismo -, y cuando, en un momento deter

-
minado, las propias criaturas imaginadas por el narrador se vuelven hacia é

ste en petición de a

Yuda

,
Vyasa

responde:

"No, ahora estáis vivos, yo no puedo hacer nada más por voso

-

tros."

Del mismo modo, la representación

--

historia se vive como un acto en el que el narrador propone relatarle a un niño -el

ú

timo descendiente de las familias en litigio- el suma

-

rio de su raza y de sus antecesores, con presencia de las dos figuras del principio al fin de la acción teatral, y con la colaboración de un tercero, un

escriba, **Ganesha**, quien, al modo de **Vyasa**, pasará, en otro instante de la acción, a ser escri

-bient

e y personaje, nada menos que

Krishna

.

Posiblemente, una de las soluciones más atractivas imaginadas por Carrière , sea la inter

-

pol acción, al comienzo de la tercera pieza, "La guerra", de ese majestuoso canto varias veces citado, corazón ideológico de la obra, el



"Bhaga

-

vadgita";

Partiendo de la estructura coloquial que el segmento posee en el poema,

Carrière

lo convierte en un diálogo a media voz entre

Krishna

y

Arjuna

, en donde la palabra del pri

-

mero apenas es perceptible, y el segunda va reponiendo: tú me dices ... ,

pero, ¿por

qué?";

repasándose así todos los conceptos fundamen

-

tales, que van desde la aceptación de la ilusión y del pensamiento como elementos motrices de la acción, hasta llegar a esa revelación cósmica en la que Krishna, como deidad, se presenta ante su amigo como encarnación de la Totalidad. Lo sorprendente es que el

"Bhagavadgita";

no es una panacea, ni un inventario de soluciones, como en general no lo

es el poema en su conjunto

-";es verdaderamente un mundo, pero no ofrece soluciones";

dice

Carrière

-;

este "canto del bienaventurado";

se alza hasta la idea de la votiva devoción a la

Divinidad

, que extenderá su gracia hasta el adorador, hasta liberarle de las ataduras del mundo.

BROOK, EL EPISTEMÓLOGO

“En el *Mahabharata* hay continuamente una llamada a una actitud positiva. Es decir, que el *Mahabharata*, cuenta una historia tan sombría, trágica y terrible como nuestra histo

-
ria de hoy, pero gracias a la tradición se ve sobre cada página, sobre cada palabra, que la actitud frente a todo esto no era negativa, spengleriana. No era la desesperación pesi

-
mista, la negatividad, ni la reivindicación. Era una manera de vivir un mundo en situa

-
ción de catástrofe sin perder contacto con aquello que le permite al hombre vivir y luchar de una manera positiva. ¿Qu

,'
quiere decir el t

,'
rmino 'positivo'? Es una palabra que nos devuelve a nuestro punto de partida. Y de una manera muy concreta, esto nos remite al cen

-
tro del
“*Bhagavadgita*”
: ¿hay que seguir o abandonar el juego, o qu

,'
es lo que hay que hacer? La cuesti

᳚
n del qu

,'
hacer es la que se pregunta hoy todo el mundo. El
Mahabharata

La experiencia del Mahabharata. Festival de otoño 1985

Escrito por José L. Pérez de Arteaga

Sábado, 18 de Septiembre de 2010 16:30 - Actualizado Domingo, 19 de Septiembre de 2010 06:21

no tiene ninguna respuesta, pero proporciona un inmenso alimento"
(2).



La experiencia del Mahabharata. Festival de otoño 1985

Escrito por José L. Pérez de Arteaga

Sábado, 18 de Septiembre de 2010 16:30 - Actualizado Domingo, 19 de Septiembre de 2010 06:21



El llevar la historia a la acción teatral, el de "con un buen sentido de la acción"



Entiendo que no tiene sentido la referencia a Carrière, Brook, como

Quizá, si la necesidad de una obra de inteligencia que fuese una

Todos los personajes van volviendo,]enta

-

mente, a la escena, que momentáneamente se llena de luz, mientras los músicos - que han permanecido casi toda la representación en el cos

-

tado derecho del espacio escénico - pasan al centro del mismo. Se forman corros, se platica, se oye música, algunos se sientan a escuchar his

-

torias, siempre viejas y nuevas, todo ello alegre y pausadamente, sin prisas ni tensiones.

Todo ha podido ser una historia, o muchas, que se han ido contando en una velada, a lo largo de la tarde, entre familiares y amigos, mientras se toc

an los instrumentos y se escuchaba el suave fluir del agua del río. Las luces se van apagando, la oscuridad se apodera de la escena; las mujeres depo

-
sitan lamparillas en la corriente. Todos se recogen, es la hora del sueño -¿de la ilusión? -, quizá de la muerte ... aunque el nuevo día vol

-
verá, acaso, a repetir el ciclo. Son las palabras que, hacia la mitad exacta de la pieza, pronun

-

ciará Yudishtira, cuando

Draupadi

le preguntase

"¿y cu

á

l es la maravilla más grande?":

"To

-

dos los días la muerte golpea a nuestro lado. pero nosotros vivimos como seres inmor

-

tales. Esa es la más grande de las mara

-

villas."

(1) Jean-Carrière, en entrevista con Georges Banu

; suplemento al número 25 de la revista *El Público, octubre de 1985.*

(2) Peter Brook, en entre-vista con Georges Banu

; SU

-

plemento al número 25 de la revista

El P

úb

lico, octubre de 1985.

La experiencia del Mahabharata. Festival de otoño 1985

Escrito por José L. Pérez de Arteaga

Sábado, 18 de Septiembre de 2010 16:30 - Actualizado Domingo, 19 de Septiembre de 2010 06:21



Más

JOSE LUIS PÉREZ de ARTEAGAGA
Copyright©arteaga

La experiencia del Mahabharata. Festival de otoño 1985

Escrito por José L. Pérez de Arteaga

Sábado, 18 de Septiembre de 2010 16:30 - Actualizado Domingo, 19 de Septiembre de 2010 06:21

