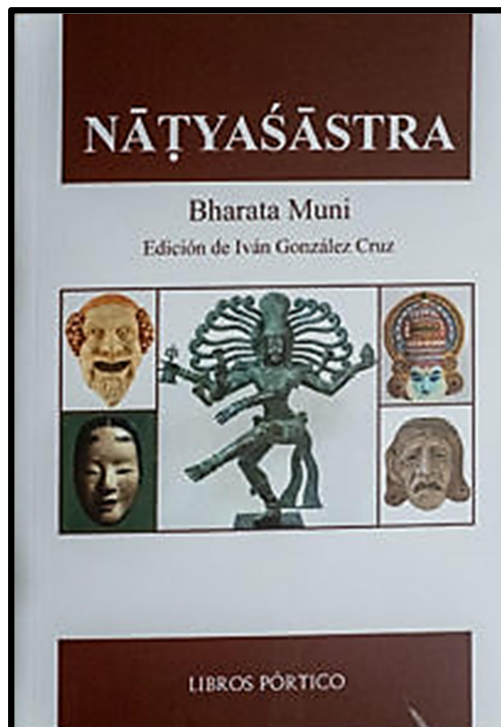


Nāṭyaśāstra: un viaje a la semilla del teatro

Alba Saura Clares
Universitat Autònoma de Barcelona
alba.saura@uab.cat



MUNI, BHARATA. *Nāṭyaśāstra*.
Edición de Iván González
Cruz. Zaragoza, Libros
Pórtico, 2019, 678 pp.
ISBN: 978-84-7956-195-6

En las páginas de esta revista sobre investigación teatral hemos podido ya adentrarnos en otro estudio de Iván González Cruz, *Bhagavad Gītā: el mundo es teatro* (2018), editado por Diykinson, donde ahondaba en este destacado texto sagrado hinduista para conducirnos hacia otra manera de pensar el arte, la filosofía y teoría teatrales. Ahora, este investigador nos sorprende con una nueva edición tan ambiciosa como destacada, a través de la cual realiza un aporte esencial con la traducción, publicación y estudio del *Nāṭyaśāstra* de Bharata Muni, el primer gran tratado sobre dramaturgia y representación escénica.



En su carrera como investigador, González Cruz se ha dedicado a diferentes vertientes entrelazadas y que conforman la mirada amplia y el pensamiento crítico con el que se enfrenta a sus ensayos, además de combinarlo con una dedicación artística como novelista y guionista. En el ámbito académico destacan trabajos como el *Diccionario del actor. Sistema de Konstantin S. Stanislavski* (2009-2010, en tres tomos, Editorial de la UPV), *Los secretos de la creación artística. La estructura órfica* (2011, Biblioteca Nueva), *El libro perdido de Aristóteles* (2015, Editorial de la UPV) o su dedicación al *Nāṭyaśāstra*, en ensayos como *El Nāṭyasāstra: la técnica del arte escénico* (2016, Editorial Dilema) y la traducción y estudio del *Nāṭyasāstra*, publicado en 2013 por la editorial valenciana Letra Capital y cuya reedición leemos ahora en Libros Pórtico. Se trata de la primera traducción al castellano a partir de la publicación en dos tomos de *The Nāṭyasāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics*.

El libro conforma la edición de esta magna obra, de más de seiscientas páginas, que el autor ha traducido y al que se dedica desde una edición crítica que nos ilumina la lectura de este fascinante ensayo. Como relata en el estudio preliminar, el *Nāṭyasāstra* es el primer gran tratado sobre dramaturgia y representación que nos llega desde la antigüedad y que es atribuido a Bharata Muni.

El texto, como nos anuncia el editor, conjuga el teatro desde una mirada teórica, filosófica y práctica, relacionando entre sus capítulos áreas de conocimiento diversas. Así, la obra de Muni nos ofrece una mirada reflexiva y amplia sobre temas desemejantes; una muestra de suma riqueza sobre cuestiones que abarcan disímiles áreas culturales y que relacionan la interpretación, la danza, la música o la dirección artística, pero en diálogo con reflexiones en torno a la arquitectura, la física, la psicología, la filosofía o la biología, entre otras. Una obra que habla, al fin y al cabo, del teatro y la vida, de la cultura y el mundo, del pensamiento y del ser humano. Como arguye este investigador, «Al levantar su telón el *Nāṭyasāstra* vemos que la escenografía somos nosotros» (9) y adelanta la reflexión que también



vehiculará la importancia de este volumen: «Bharata Muni y Aristóteles configuran en un juego de máscaras un camino para entender esa filosofía» (9).

La lectura de este volumen tiene de antemano un gran valor como revisión de la mirada occidental, marcadamente eurocéntrica, por la que continúa guiándose nuestro conocimiento del mundo. En una suerte de «gesto decolonial», siguiendo la conceptualización que investigadores como Walter Mignolo proponen para repensar espacios que fueron colonizados como Latinoamérica, González Cruz nos abre las puertas a descubrir que existe una mirada más allá. En este sentido, compartimos las palabras del editor cuando afirma:

La ausencia de una visión integral de la cultura ha hecho que algunos investigadores tomen episodios de la civilización Occidental como referentes fundacionales de acontecimientos cuyo origen se remonta más allá de un solo referente. La historia del teatro y los géneros dramáticos se tendrá que reescribir teniendo en cuenta hallazgos como el *Nāṭyasāstra*. Esto no reduce la importancia de un texto fundamental como la *Poética* [de Aristóteles], sino que redefine sus afirmaciones. (9)

Así, el estudio preliminar plantea una interesante revisión histórica que nos conduce de la pérdida de la Biblioteca de Alejandría al trabajo de Aristóteles en la *Poética* y la *Retórica* que, como el *Nāṭyasāstra*, suponen un estado de la cuestión sobre la teoría y la realización escénica de su tiempo y aporta información sobre el teatro desde su convivencia con el ser humano, en su sentido antropológico, a su configuración como hecho artístico y cultural en diálogo con la sociedad.

Como nos explica González Cruz, el hecho de que se atribuya el *Nāṭyasāstra* a Bharata Muni es sumamente simbólico. La obra se ubica, aunque de forma incierta, entre el 100 y el 400 a. C y sus referencias artísticas y mitológicas arraigan incluso en un espacio anterior. Así, pareciera que esta autoría remite, más que a un nombre, a un tratado construido a lo largo de la historia, de gestación colectiva, cuya transmisión oral es aquí puesta por escrito por una autoría indeterminada. Nos advierte



Cruz de que Bharata significó originalmente actor y sería este un juego con su nombre como manual de actores. No obstante, lo cierto es que «quienquiera que sea el compilador del *Nāṭyasāstra*, supo aunar en este tratado un conocimiento inestimable de la protohistoria de la dramaturgia» (13). Y en esa compilación reunió el saber escénico de los actores del pasado, como recompone Cruz, frente al presente teatral, en una línea similar a la realizada por Aristóteles en la *Poética*.

El estudio profundiza entonces en esta comparativa entre el tratado griego y el *Nāṭyasāstra*. Ambos conciben la obra de arte y, por ende, el drama como un organismo vivo, conformado por estructuras que se relacionan con la realidad. Bharata Muni instaura las bases del drama desde una perspectiva audiovisual, concibiéndolo como un objeto de diversión audible y visible, cuyo argumento aporta una pintura realista al lenguaje (14) y comienza a ahondar en la concepción mimética de lo escénico como haría Aristóteles. Compartirán también el sentido de *docere* del arte escénico y la puesta en valor de las cualidades que aporta no solo lo visible, sino también otros espacios perceptivos como lo audible. La imitación del mundo que rodea al actor, incluyendo el espacio animal, será también clave para la puesta en escena en ambos tratados.

La catarsis como término asumido por la cultura occidental aparecerá también en las ideas que presenta el *Nāṭyasāstra*, buscando la purificación de las emociones, el clímax emocional que lleve a la compasión que vence al temor. A su vez, para ambos la acción se convierte en drama a través de su instauración en el conflicto del personaje y así se conformará la «fábula» para Aristóteles y el «argumento» para Bharata, en cuyas características ahonda el estudio comparativo. La propuesta relee también cómo la minusvaloración de la comedia en Grecia no ocurre en la India antigua, dándole igual importancia y resaltando especialmente figuras como el Bufón, un personaje clave en la comedia; Aristóteles se desprendió también de ese trato a la comedia y el estudio analiza las líneas que, a través de la risa y lo humorístico, unen a ambos tratados. Señalamos estas entre



otras cuestiones que este excelente prolegómeno, que brilla por la claridad de su discurso y la profundidad de su lectura comparativa, realiza y que nos conduce por categorías como ilusión, verosimilitud, estructura, personaje, representación, palabra, acto comunicativo, gestualidad, música o sentido poético.

La publicación del tratado está dividida en 36 capítulos al que nos adentramos, casi de una forma ritualística, con la siguiente afirmación que nos inserta en la atmósfera del tratado: «Con una reverencia a Pitāmaha (Brahmā) y a Maheśva (Śiva) explicaré los Cánones del Drama (*Nāṭyasāstra*)[,] los cuales fueron pronunciados por Brahmā» (39). Como si en una conversación histórica nos sumergiéramos, los sabios interrogan al maestro del arte dramático, Bharata, y comienza el viaje por la concepción dramática de la India antigua y que nos conduce al origen de este arte. Toda la lectura estará acompañada por las oportunas notas del editor donde aclara términos, completa información o determina cuestiones propias de la traducción y edición de este volumen.

El tratado nos conducirá por el origen, cosmovisión y características del drama (capítulo I), la estructura de una obra (capítulo V), los diez tipos de obra en cuestiones estilísticas y argumentales (capítulos XX, XXII) y las características y fases del argumento (capítulo XXI). Planteará a su vez los Sentimientos, Estados y el tipo de Representación Histriónica que nos habla de las características de la interpretación actoral, hasta mínimos detalles que van de cómo expresar las emociones a la propia gestualidad de cara y cuerpo para lograrlo o el movimiento y los desplazamientos para fines precisos (como el modo de andar según el rol del personaje) durante la representación. Ahonda en todo ello entre los capítulos VI y XIII, así como regresa a la representación y sus características según los personajes en los capítulos XXIV a XXVII, mostrando cuestiones como el rol que se ocupa o cómo debe expresarse la representación de lo atmosférico y contextual alrededor de cada uno de los caracteres. Todo lo expresado en estas páginas resulta sorprendente y sumamente interesante para comprender la magnitud



y profundidad de este tratado y cómo reverberan aún muchos de sus planteamientos en los debates actuales.

Se dedicará también a la descripción de un teatro desde su carácter arquitectónico a su valoración ceremonial (capítulo II); el rito escénico que se gesta en la “Pūjā a los dioses del escenario” (capítulo III) o la danza y el movimiento como origen de lo teatral, en consonancia con la naturaleza, que es descrita desde sus gestos a su sentido ritual (capítulo IV). A su vez, el tratado propone la descripción de las zonas del escenario según la división en tres tipos de teatros posibles y qué elementos deben localizarse en cada zona, en términos de interior, exterior, centro, lejano o cercano, direcciones, distancias, ubicación o movimientos según los roles (capítulo XIV). Posteriormente, ahonda en la prosodia, en las características de la representación verbal y el cuidado que se debe aportar a las palabras en el drama, según diferentes tipos de recitación y el juego con el sentido y el sonido (capítulo XVI), así como en el estudio de los modelos métricos para la expresión en verso (capítulo XVI) y la dicción (capítulo XVII), con treinta y seis marcas características como el ornato, la concisión o brillantez. Estos capítulos trataban el recitado en sánscrito y, consciente de la diversidad lingüística, el capítulo XVIII se dedica a la recitación en prácrito, para pasar entonces a cuestiones tan curiosas como los modos de dirigirse entre los diferentes personajes y la expresión detallada de la entonación (XIX). Será en el capítulo XXXIV y XXXV cuando retorne a los tipos de personajes y los roles, en una nómina amplísima que nos ofrece tanto una visión sobre el drama como sobre la propia cosmovisión, organización social y relaciones personales.

En lo ornamental, da cuenta de la necesidad del vestuario, maquillaje y adornos (XXIII) o profundiza en otros capítulos que muestran un material de hondo interés sobre la música instrumental y su relación con lo escénico (XXVIII) los instrumentos de cuerda (XXIX), los instrumentos huecos (XXX), el tempo y ritmo (XXXI), las canciones Druvās (XXXII) o los instrumentos cubiertos (XXXIII).



El volumen finalizará, a modo de círculo, con el origen, con el descenso del drama a la tierra. El acto ritual que el teatro compone es de contento para los dioses, quienes reciben como la mejor muestra de complacencia la asistencia a esta ceremonia artística que permite al ser humano trascender y alcanzar la felicidad, según finalizan las enseñanzas del *Nāṭyaśāstra*.

Leer esta obra, en la excelente traducción y estudio crítico de Iván González Cruz, es realizar un viaje que provoca una completa satisfacción ante un recorrido tan curioso, sorprendente, profundo. Un camino que dialoga con la historia de la humanidad, con sus orígenes, con la teatralidad, la ceremonia, la festividad, la divinidad y las creencias de cada sociedad, con la filosofía y la vida, la naturaleza; un camino que habla, en definitiva, del ser humano, de su comportamiento con los otros y del arte de la actuación como manera de adentrarse, enfrentarse y comprender al mundo que nos rodea. Este volumen es un *rara avis* dentro de nuestro pensamiento teatral occidental y una manera de asomarse a los orígenes para comprobar cómo todo dialoga a través de los siglos.

