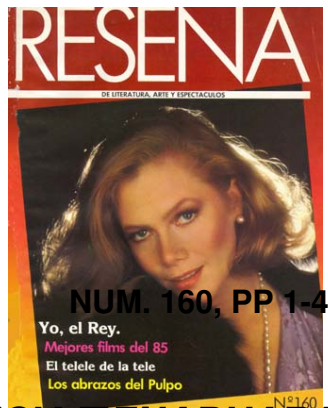


## La experiencia del Mahabharata. Festival de otoño 1985

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

&quot;ESPECTACULO TOTAL&quot;;

En el Festival de Otoño de Madrid de 1985, la legación de Magenta patrocinó la obra de Peter Brook.

### 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*

*o*

*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, &quot;maha&quot; y &quot;bharata*

*&quot;;*

*la traducción aproximada de la epopeya*

*-  
&quot;gran bharata*

*&quot;;-*

*sería la de &quot;gran historia de los*

## **Bharata**

*&quot;;*

*si, como*

## **Peter Brook**

*y*

## **Jean-Claude Carrière**

*insisten en recordamos, nos atenemos al doble sentido de que*

*&quot;bharata&quot; también sig*

*-  
nifica &quot;hombre&quot;;, deductivamente podríamos concluir que el Mahabarata*

*no es sino &quot;la gran historia de la humanidad&quot;;.*

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 &quot;totum&quot;

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

*&quot;Narayaniya&quot;*

(que forma parte del libro decimotercero), el

*&quot;Haribamsa&quot;*

(&quot;genealog

&quot;)

□  
a de la deidad Hari&quot;, suplemento al conjunto de la obra) y, sobre todo,  
el  
&quot;Bhagavadgita&quot;,  
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 &quot;canto del  
bienaventurado&quot;, impresionante progresión desde lo material a lo  
ascético, fundamental &quot;dharma&quot; 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: &quot;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&quot;.



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&quot;

(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 &quot;lectura&quot; 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 &quot;sólo&quot;; tentar una acción teatral a par

-

tir del texto básico. Una frase resume su aven

-

tura particular: &quot;puertas que se abren sin cesar, que conducen a otras puertas&quot;.

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 &quot;sin escribir una pieza francesa&quot;. 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 &quot;dharma&quot;, un concepto centrípeto en el poema, cuya traducción no sería &quot;deber&quot;, ni &quot;justicia&quot;, ni &quot;verdad&quot;, ni siquiera &quot;razón&quot;. El &quot;dharma&quot;, nos lo dice el poema mismo, es la ley que rige el orden del mundo, un orden secreto y personal &quot;que cada individuo lleva dentro de sí mismo, y al que debe obede

-

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

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  
&quot;dharma&quot; anteriormente mencionado; la práctica religiosa se  
altera; el sacrificio (&quot;Yajña&quot;), tan caracter  
í  
stico de la literatura Upanishad es reemplazado por la idea de la adoración  
(&quot;puja&quot;), mientras que la aptitud de autoconoci  
-  
miento e introspección cede preminencia a la de respeto y devoción  
(&quot;bhakti&quot;) 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  
&quot;Bhagavadgita&quot;;  
-, 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.&quot;

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, &quot;La guerra&quot;, de ese majestuoso canto varias veces citado, corazón ideológico de la obra, el



*&quot;Bhaga*

-

*vadgita&quot;;*

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?&quot;;*

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

*&quot;Bhagavadgita&quot;;*

no es una panacea, ni un inventario de soluciones, como en general no lo es el poema en su conjunto

-&quot;;es verdaderamente un mundo, pero no ofrece soluciones&quot;;

dice

**Carrière**

-;

este &quot;;canto del bienaventurado&quot;;

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&quot;  
(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

&quot;¿y cu

á

l es la maravilla más grande?&quot;:

&quot;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.&quot;

---

## (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

---

