

Crónicas de Japón

POR ALBERTO TAURO

Desde Vancouver se insinúa ante los ojos del viajero la proximidad del Oriente, porque su recepción está parcialmente a cargo de personal en cuyos rasgos se perciben los ancestros asiáticos. Ya destacan chinos, japoneses y aún hindúes entre los que aguardan en el aeropuerto. Cuando el avión se eleva, a las 10 de la noche, el firmamento luce un tono plúmbeo; y a la distancia se percibe una engañosa franja blanquecina, o destella en el horizonte una hermosa gradación de matices rojos. Durante largas horas volamos hacia el norte, a un extremo occidental de Alaska, donde la noche sobrecoge, pues —aunque corta en el verano— es negra, silenciosa y fría. Luego se endereza el rumbo hacia Tokio. Solo se percibe quietas y sombrías masas de nubes, hasta que la luz empieza a despuntar. Pero se diría que el alba es un espejismo, porque pasan las horas y no se altera su tenue luminosidad. Aún sopla la brisa fresca, y aún se extiende su claror opalino, cuando la travesía concluye.

TOKIO

Tokio es una ciudad grande, y desconcertante. En 1959, su población ha pasado ya de 9 millones; y sus calles, ordinariamente congestionadas, son a veces ocupadas por mareas humanas que las luces del tránsito ordenan. Es una urbe en la cual destacan las moles de los grandes edificios, a cuyo lado se acurrucan a veces la tímida y orgullosa jerarquía de una casa tradicional. Su formación parece obedecer a sucesivas agregaciones de calles, barrios y aún pueblos, porque su traza es confusa, tortuosa,

laberíntica. Aun las grandes avenidas desafían toda perspectiva, pues son pocas las que presentan en línea recta más de tres o cuatro cuadras; y en medio de éstas se abre con frecuencia una vía informal, con curvas y ángulos caprichosos, que brinda insospechado retiro a los hogares que en ellas abren sus hospitalarias puertas. Inclusive hay calles virtualmente circulares. Y la nomenclatura no ayuda a orientarse, porque tradicionalmente tuvieron denominaciones los barrios o las intersecciones de las calles; y aunque hace pocos años se las ha aplicado a ciertas vías principales, no se ha extendido el uso de la numeración domiciliaria y la ubicación se hace por referencia. Se necesita la experimentada asistencia de un guía para penetrar en las tensas actividades de la ciudad.

Felizmente, el japonés está dotado de una espontánea cortesía. Atiende cuanto se le pregunta y se esfuerza por responder con exactitud. Alguna vez me ha ocurrido que al preguntar a un viandante, y no poder explicarse éste en forma adecuada a mi ignorancia del idioma, se ha brindado a servirme de compañía hasta el lugar deseado. A la gente común se la ve laboriosa, y honesta; a la juventud, ostensiblemente altiva y vivaz; a los hombres maduros, en una actitud reflexiva y algo ensimismada. No hay mendigos, porque todos hacen algo para ganarse el sustento; y no suelen ser aceptadas las propinas, porque se las juzga como una limosna que rebaja a quien la acepta. Viejos y viejas, quizá inhábiles ya para el trabajo, llevan a la espalda un cesto donde arrojan papeles y otros desperdicios que van colectando en las calles, y en los umbrales de un tenducho ví alguna vez reunida una apreciable cantidad de tales cestos, cuyo contenido era examinado y clasificado por varios individuos. La miseria no da reposo, pero no priva a las gentes de su dignidad.

Como corresponde a ciudad tan grande y gentes tan activas, por todas partes se halla negocios y talleres. Son particularmente interesantes los pequeños, porque en ellos se revela un significativo aspecto de las costumbres. A su instalación se consagra de ordinario la entrada del hogar doméstico, separada de la calle por una mampara o abierta a la curiosidad de los transeúntes; y dentro se percibe la estera —o *tatami*— que cubre el piso de la habitación familiar. Aun los propios negocios presentan a veces una plataforma ligeramente elevada, desde la cual atienden descalzos los dueños o con los pies embutidos en blandas

pantufilas; y allí ejercen su artesanía, sentados sobre el *tatami*, o en cuclillas, o en alguna postura personal. A veces denotan una especialización máxima. Y donde quiera se hallen, otorgan carácter al ritmo urbano.

Usualmente es breve y cansino el paso de los japoneses, porque suelen usar un calzado rígido, consistente en una plataforma de madera que descansa sobre dos gruesos listones transversales, y que se adhiere al pie mediante ligaduras semejantes a las empleadas en las sandalias. Lo llaman "guehta", y lo usan tanto mujeres como hombres. No permite la flexibilidad del paso, ni la correcta articulación de la rodilla; y, si bien es práctico en cuanto aísla de la lluvia, solo da margen a un paso corto, que exige asentar pesadamente el pie o favorece la costumbre de arrastrarlo. Las mujeres calzan también una especie de sandalias, con suela gruesa o elevada en los talones mediante una cuña y que recibe el nombre de *zori*. En ambos casos puede llevarse el pie desnudo; pero en las mujeres es frecuente el uso de una media corta, predominantemente blanca y fabricada con tela de algodón (que recibe el nombre de *tabi*), y en la cual está separado el pulgar de los dedos restantes, porque entre uno y otros debe insertarse el cordón que la fija. En verdad, es gracioso y con cierto donaire el paso menudo de las mujeres jóvenes, envueltas en un kimono vistoso y calzando *guehta* o *zori*, pues en ellas se cifra una nota de color y ensueño; y quizá da aquel una viril dureza al andar de los hombres. Pero a las personas provecas las hace parecer cansadas, vegetativas, mecánicas. Y si la vida cotidiana, tanto como el sentido estético de las mujeres, van cambiando esta faz de las costumbres, debe reconocerse que a ello oponen un freno el bajo precio de *guehta* o *zori* (que escasamente equivale a la quinta o sexta parte del fijado al calzado occidental), el hecho de permitir estos la libre expansión del pie y parecer por ello más confortables, y la adhesión a los usos tradicionales que nostálgicamente mantienen los mayores.

La mujer desempeña labores que en otras partes le están vedadas, tales como la cobranza en los vehículos de transporte colectivo y la limpieza de calzado. Ha superado los prejuicios de otros tiempos, y se educa al lado del hombre. Ha adoptado las modas occidentales para el trabajo y el tráfico callejero. Pero sólo por excepción divisé cogidos de la mano a dos jóvenes enamorados, y no he visto que un hombre lleve del brazo a una mu-

jer. Esta mantiene una discreta y sumisa cortesía ante los varones; a su lado se la ve a veces con la mirada reticente, el mentón inclinado hacia el pecho y las manos unciosamente unidas debajo del busto; y parece obvio que en la vida familiar continúa su absoluta subordinación. En las reuniones formales, tanto como en los espectáculos artísticos, su vestido de gala es el kimono; y en las vías urbanas usan el tradicional vestido las ancianas, o las mujeres que tal vez atienden sólo a sus quehaceres domésticos. Libros especiales detallan el arte de confeccionar y vestir un kimono; y en sus líneas ampulosas, en su preciosismo, en su contribución al recato de las formas, parece hallarse un símbolo del firme arraigo que en el pueblo japonés tienen sus viejas costumbres, no obstante el aparente entusiasmo con que han incorporado a su existencia cotidiana los usos de Occidente. Estas forman quizá una cáscara, bajo la cual se repliega el alma profunda y mística del Oriente.

AUGE EDUCACIONAL

Un hecho fundamental denota el vasto desarrollo de la educación en el viejo Imperio del Sol Naciente: no existen analfabetos. Y desde el punto de vista occidental podrá captarse con mayor exactitud lo que eso significa, si se tiene en cuenta que la lectura supone el conocimiento de dos mil signos básicos y su aprendizaje satisfactorio ocupa por lo menos cuatro años. Una máquina de escribir tiene 2260 caracteres, que pueden ser parcialmente reemplazados por los existentes en cajas auxiliares, y con éstos se eleva a 3000 el total de signos que una mecanógrafa debe usar. Pero no basta la simple mención del hecho. La influencia que ejerce en la vida y la cultura del pueblo un medio de información y autosuficiencia tan indispensable, está claramente revelada en la difusión de los diarios, pues de ellos editan más de tres millones los más importantes, y los 255 que existen en el país lanzan cotidianamente cerca de 35 millones. Sólo Estados Unidos y la Unión Soviética exceden esta cifra, pero debe tenerse presente que la población de dichos países es muy superior a la de Japón.

Hace ya cuatro décadas que la totalidad de los niños comprendidos entre los 6 y los 14 años concurre a la escuela; pero si en 1920 fueron afectados cerca de 10 millones de alumnos, esta cantidad ascendió en 1957 a 18'674,457, porque la enseñanza obliga-

toria se ha extendido de 6 a 9 años por efecto de la Ley Fundamental de Educación, promulgada el 31 de marzo de 1957; y porque después de la II Guerra Mundial se ha incluido a las mujeres en los beneficios de la enseñanza obligatoria. En consecuencia, han debido aumentar considerablemente: por una parte, el número de maestros; y por otra la suma consignada en el presupuesto nacional para el sostenimiento de la educación. Únicamente en las escuelas primarias y secundarias, sirvieron durante el año 1918 hasta 194,516 maestros, entre los cuales se incluye 5,190 incorporados a las escuelas privadas; y en 1957, los maestros aplicados a los mismos niveles educacionales han sido 694,025, considerando 44,186 que se hallan al servicio de las escuelas privadas. Pero estas cifras son aún más apreciables, si se involucra en ellas a los maestros de los jardines para la infancia — en los cuales no es obligatoria la concurrencia— y de las escuelas especiales: pues, desde 2,245 en 1918, se ha elevado su número hasta 33,155 en 1957. Es fácil comprender que la asociación profesional constituida por los maestros sea, en el Japón, una respetable fuerza social y política. Justamente se reunieron las delegaciones de todo el país, en junio de 1959, y durante una noche entera discutieron aspectos militares de los acuerdos internacionales negociados por el gobierno.

Para el sostenimiento de la educación se ha consagrado cantidades proporcionalmente, ascendentes: desde 3,6 por ciento hasta 6 por ciento de la renta nacional, y desde 12,7 hasta 20,9 por ciento del presupuesto nacional. Por tanto, la educación deviene el principal campo de aplicación de las energías del país. Ocupa a 663,353 niños en los jardines para la infancia; 18'674,467 en las escuelas primarias y las secundarias inferiores; 2'897,646 en las escuelas secundarias superiores; 31,609 en las escuelas especiales; y 642,106 en las universidades y escuelas profesionales; 1'070,323 en escuelas para artes aplicadas. Y, por añadidura, 735,247 maestros. Todos suman 24'714,651 personas, que aproximadamente representan el 27 por ciento de la población del país.

Cabe advertir que en estas cifras se hallan incluidos los alumnos de las escuelas vespertinas y nocturnas, así como los profesores parcialmente consagrados a la enseñanza. Y lo subrayo, porque me ha sido posible observar a los niños colaborando en la plantación de arroz, en la mañana de un día domingo; y de-

sempeñando sencillas tareas artesanales o comerciales en diversas oportunidades. Pero en ninguna forma disminuye esto la importancia de las cifras mencionadas. Por el contrario: denota la trascendencia de la educación, que hace del niño y el adolescente un cooperador eficaz en las actividades productivas de la familia y, consecuentemente, un aventajado partícipe de la vida social.

Funcionarios y profesores a quienes hemos entrevistado, juzgan que la atención consagrada actualmente a la educación es el resultado ostensible de la democratización del país, desde 1945. La derrota sufrida en la II Guerra Mundial ha demostrado que los recursos bélicos no son eficientes para asegurar a Japón una influencia estable sobre los países asiáticos y hacer respetable su posición en el mundo, y sus dirigentes confían ahora en el potencial humano. Con sus 91 millones de habitantes volcados en las diversas fases del trabajo productivo y, por tanto, integrando un vasto mercado, Japón está en aptitud de aportar al entendimiento internacional una cooperación positiva. Y aquella alegada democratización, fecunda para la conciencia japonesa en los días de crisis que siguieron al colapso militar de 1945, puede ser la energía que determina su marcha dinámica.

Tan importante aspecto de la vida nacional está regido por la Ley Fundamental de Educación, que el gobierno promulgó el 31 de marzo de 1947, después de haber estudiado durante un año las recomendaciones de la Misión Educativa de Estados Unidos. Y se considera que ella ha efectuado una reforma tan decisiva como la operada por la Ley que, en 1872, distinguió las tres etapas de la formación intelectual e introdujo los sistema modernos: porque ajusta los propósitos y la organización de la actividad educativa a los ideales democráticos que consagró la Constitución aprobada el mismo año 1947.

En efecto, sólo en 1886 se había establecido la enseñanza obligatoria, pero limitándola a los tres primeros o a los cuatro años de la educación primaria; en 1908 fueron extendidas a seis años la duración y la obligatoriedad de esa etapa escolar; en 1941 se proyectó conferir igual carácter compulsivo a los dos años iniciales de la educación secundaria, pero no se llevó a efecto tal medida debido a la especial emergencia creada por la guerra; y la nueva ley ha prolongado el período de la enseñanza obligatoria a nueve años, o sea, a los seis de la educación primaria y a los

tres años iniciales de la educación secundaria. Es fácil establecer que la prolongación de la permanencia del alumno en la escuela tiende a favorecer la formación de la juventud, y a permitirle un mejor aprovechamiento de las oportunidades que la vida social ofrece. Y la trascendencia democrática de la medida se acentúa en cuanto la ley establece: 1º, absoluta gratuidad de la enseñanza, que durante los nueve años sólo exigirá al estudiante los gastos correspondientes a los libros de texto y otros materiales escolares de uso personal; 2º, atención exclusiva a la habilidad, y supresión de los prejuicios discriminatorios basados en raza, credo religioso, sexo, posición social y económica, u origen familiar; 3º, supresión de toda enseñanza que tienda a favorecer o contrarrestar a un partido político determinado y exaltación de los conocimientos necesarios a la ciudadanía inteligente y honesta; 4º, tolerancia religiosa y, por tanto, supresión de toda insistencia en favor de una religión cualquiera; y 5º, coeducación. Puede pensarse que tales principios se hallan consagrados por la orientación predominante en nuestra época, e implican el reconocimiento de una situación que la ley debe consagrar; pero no se olvide la significación jerárquica y religiosa del Imperio del Sol Naciente, alterada por la Constitución en cuanto proclama la plena soberanía del pueblo y confiere al Emperador una representación simbólica; y se advertirá que la ley Fundamental de Educación ha iniciado en Japón una profunda y efectiva democratización, que afecta a la ideología social y las proyecciones de la enseñanza.

A través de los seis años a los cuales se extiende la escuela primaria, el objetivo consiste en sentar las bases del conocimiento de la ciencia y la educación técnica. Ante todo, mediante la lectura del idioma japonés y su respectiva escritura, primero con pluma y luego con el pincel de los viejos tiempos; y también mediante las indispensables nociones de historia y geografía nacionales, de Aritmética y ciencias naturales, de moral aplicada, de música y dibujo, artes aplicadas y ejercicios físicos. Son disciplinas cuyo elemental desarrollo coincide con el afianzamiento de la conciencia del niño, tendiendo a mostrarle las vías de una provechosa aplicación de su esfuerzo. Y, en la práctica, debe establecerse su continuidad con las materias que integran el currículum correspondiente a los tres años de la enseñanza secundaria inferior. Pero con una diferencia fundamental, pues a las asigna-

turas enunciadas, que deben ser obligatoriamente seguidas por todos los alumnos, se agrega otras cuyo estudio es electivo. Por ejemplo, una lengua extranjera; o nociones de agricultura, técnica, comercio y pesquería; o música y bellas artes. Pero sólo podrá aplicar tres horas semanales a estas materias electivas, de manera que el estudiante puede quedar limitado a designar la lengua extranjera que desea aprender; o a distribuir ese tiempo entre tecnología y dibujo aplicado, que tienen respectivamente asignadas dos horas y una; o a intensificar sus estudios de Matemáticas. Se pretende que el alumno se aproxime así a la especialidad que deberá adoptar en la educación secundaria superior y posea los primeros secretos de una posible profesión.

La educación secundaria superior se extiende también a tres años; pero no es obligatoria y, por tanto, deja de ser gratuita. Ambos hechos se reflejan elocuentemente en la radical disminución del alumnado, que sólo llegó en 1957 al 50,67 por ciento del registrado en el primer ciclo, no obstante la posibilidad de seguir los cursos respectivos en escuelas vespertinas o nocturnas y compartir el estudio con alguna actividad remunerativa. De manera que la diferenciación de los dos ciclos —o niveles— ha determinado una virtual reducción de la enseñanza secundaria. Lógicamente, es también menor el número de las escuelas que atienden al segundo ciclo: sólo 4,907, en tanto que fueron 12,990 las escuelas secundarias inferiores. Menor el número de maestros: 138,248, en tanto que los consagrados al nivel inferior fueron 205,443. Y menores también los gastos respectivos: 60,385 millones de yens, y no 99,301 millones de yens aplicados al primer ciclo. Pero la comparación de tales cifras sugiere muchas interrogaciones acerca de la realidad de la educación secundaria superior: pues la circunstancia de ser atendida por un número de maestros que proporcionalmente —67.28 por ciento— excede al de alumnos en 16,61 por ciento, parece oscurecida ante el hecho de equivaler el número de escuelas al 37.77 por ciento. Puede inferirse la existencia de cierta congestión en algunas especialidades; y su mayor costo con respecto a la educación secundaria inferior, pues sus gastos exceden al 60 por ciento de los erogados para ésta. Su desenvolvimiento afronta quizá algunos problemas, debidos al ambicioso fraccionamiento de las orientaciones técnicas y a la escasez de profesores especializados.

La educación secundaria superior es atendida en dos tipos de escuelas: académicas y vocacionales. A su vez, las primeras o-

rientan hacia Filología y Literatura japonesas, Ciencias Sociales, Matemáticas, Ciencias Físicas y Naturales, Educación Física, Bellas Artes y Lenguas extranjeras. Y las segundas están consagradas a las artes domésticas, agricultura, ingeniería, comercio y pesquería. Pero en cada caso se asigna al alumno una materia obligatoria y se le otorga la facultad de elegir dos adicionales entre varias electivas. Por ejemplo: en la especialidad de Ciencias Sociales es obligatoria la Educación Cívica; pero el curriculum se completará con dos cursos pertinentes a Historia de Japón, Historia Universal o Geografía Humana. O, si se trata de Matemáticas, se deberá tender durante el ciclo a disminuir la atención otorgada al aprendizaje de los conocimientos básicos para intensificar gradualmente la aplicación de dichas ciencias y, teniendo como obligatoria el Algebra, el alumno podrá elegir además entre Geometría, Análisis Matemático y Cálculo Diferencial e Integral. E igual complejidad presentan los estudios vocacionales, pues abren ante el estudiante las perspectivas que proponen la técnica y los requerimientos económicos de la época: desde sastrería y cocina en lo tocante a las artes domésticas, hasta reparación de motores o sistemas eléctricos de los automóviles en ingeniería mecánica. Los campos son múltiples. Pero como no se trata sino de estudios secundarios, que conducen hacia las profesiones universitarias o hacia el ejercicio de una habilidad práctica, tales especializaciones no proporcionan sino una anticipada y muy fragmentaria iniciación en la respectiva disciplina. En verdad, han quebrado la unidad de la formación que usualmente ha proporcionado la escuela secundaria.

En cuanto a la plena realización de las finalidades señaladas a la educación secundaria superior, se advierte que sólo parcialmente ha sido posible llevarla a cabo, pues fuera de la capital y algunas ciudades principales existen obvias circunstancias que impiden proveer adecuadamente a su implantación. En parte se trata, por tanto, de un ensayo. Y, como los dirigentes japoneses aceptan hoy todos aquellos planes que puedan conducir al país hacia una satisfactoria recuperación, someten a persistente examen las experiencias de la nueva organización escolar, y en su oportunidad efectuarán los reajustes que convengan a su tradición y sus actuales rumbos.

TEATRO EN TOKIO

Cada teatro parece animado en Tokio por ambiente y género propios: porque la calidad del estilo histriónico y del repertorio condicionan la selección y la adecuada animación del público; y, lógicamente, las costumbres que éste observa en cada caso otorgan un sabor complementario al espectáculo. Pero no lo decimos por los teatros que montan obras de autores consagrados por la crítica internacional, ni por los que ensayan modernas y atrevidas concepciones del ordenamiento escénico, sino por aquellos que suelen ser recomendados al extranjero en cuanto sus presentaciones constituyen muestras de las afinidades culturales japonesas. Cautivan verdaderamente, no sólo en cuanto expresan los ideales de diversas escuelas, sino como supervivencias de sucesivas etapas de desarrollo literario; y la circunstancia de coexistir en el presente demuestra la lealtad del pueblo japonés hacia su tradición y ayuda a comprender las complejas direcciones de su espíritu. No creo que en otro lugar exista un teatro exclusivamente consagrado a una forma dramática medioeval, como en Tokio al poético *noh*; difícilmente podrá hallarse paralelo al hecho de que el drama clásico mueva la emoción de vastas audiencias en tres salas plétóricas; y juzgo muy sugerente que uno y otro alternen con dramas psicológicos y sociales contemporáneos, y aún con animadas revistas musicales. Pero me ha parecido advertir algunos indicios de cambio en la actitud cultural del pueblo japonés, al reparar en la desigual atracción de tales géneros.

En efecto, el *noh* es presentado únicamente dos o tres veces por semana, en sala que sólo parcialmente llena un público integrado por extranjeros y japoneses de edad madura; entre los aficionados al drama clásico se ve a numerosos jóvenes; pero éstos predominan notoriamente entre los amantes de las revistas musicales; y quizá pueda decirse que por excepción se ve a los viejos en los teatros destinados al drama psicológico o social. Tal vez gustan de éste las nuevas generaciones, porque sus personajes y sus temas corresponden a una directa experiencia de la vida y, en cierta manera, les permiten participar en los móviles creadores del autor; acuden a las revistas musicales porque su ligereza e intrascendencia franquean un grato esparcimiento; y aún pueden hallar que los repertorios estables de las formas dramáticas tradicionales imponen una repetición convencional, ya este-

reotipada. En cambio, las generaciones adultas admiran el *noh* y el *kabuki*, en atención a su jerarquía y su carácter original, respectivamente debidos a la antigüedad de sus modalidades expresivas y a la circunstancia de inspirarse en la esencia del alma nacional.

Austero es el ambiente del *Kanze Kaikan*, donde el público se limita a la contemplación de los movimientos y las palabras rituales del género llamado *noh*, y aun durante los intermedios es atraído por alguna pieza subsidiaria; pero su instalación se ha modernizado, pues el oriental *tatami* ha sido desplazado por confortables butacas y ya no es preciso descalzarse antes de entrar —según lo hizo Aurelio Miró Quesada Sosa en 1933—. En cambio, el *Teatro Kabukiza* es tan formal como suelen serlo en Occidente los teatros destinados a la ópera, y allí se extiende aún sobre el suelo de los palcos la fresca y blanda superficie del *tatami*, de modo que los espectadores deben sentarse en ellos a la usanza japonesa; y como sus funciones duran cuatro horas y media, muchos abandonan la sala en los intervalos para acudir a los restaurantes instalados en el sótano, o para obtener ligeras viandas y refrescos en los negocios que ocupan los pasillos laterales; pero muchos permanecen también en sus asientos y desenvuelven plácidamente unas pulcras cajitas, en las cuales se halla una comida completa. Y cierto desgaire se advierte en los teatros consagrados a la revista musical: muy discreto en el *Teatro Takarazuka*; y pintoresco en el *Teatro Kokusai*, cuyo ingreso está flanqueado por multicolores tendejones donde se expenden refrescos y dulces, *souvenirs* y revistas, y en cuya sala circulan durante los entreactos apresuradas vendedoras que ofrecen atipladamente desde aguas gaseosas y helados, hasta chocolates y *sandwichs*.

En los teatros mencionados avanza el escenario hacia los espectadores; y, si bien es cierto que sólo en las revistas musicales parece buscarse cierta fusión con el público mediante el desplazamiento de los actores por los pasillos de la platea, puede estimarse que la disposición y la fluidez del movimiento escénico tiende a superar en los otros géneros toda separación rígida. Sin telones, se reproduce en el *Kanze Kaikan* la arquitectura convencional de un templo, en un ángulo de la sala, de modo que los asientos flaquean el escenario por el frente y uno de los lados; y hacia el fondo se mantiene un pasaje abierto, que extiende considerablemente el campo de la escena, pues en él se anuncian y lan-

quidecen las lentas evoluciones de los actores. Un amplio pasillo atravieza en el *Teatro Kabukiza* el lado izquierdo de la platea, desde la entrada hasta el escenario, y por allí se desplazan a veces los actores, dando gran amplitud a las acciones y aun confiriendo proporciones extraordinarias a su dramatismo. Y en los teatros *Takarazuka* y *Kokusai* se extiende hacia la platea un amplio semicírculo, en cuyo interior queda alojada la orquesta; de modo que las filas avanzadas rodean el escenario y la acción histriónica tiende a excitar la animación del espectador.

Tanto el diseño de los decorados como el juego de la tramoya son prácticamente perfectos en teatros como el *Kabukiza* y el *Kokusai*. A veces sólo hace falta un ligero oscurecimiento para lograr un cambio total de la escena: bien, mediante la división del decorado en varios fragmentos que giran sobre un eje; bien, mediante la elevación o el descenso de un plano. Otras veces se producen efectos sorprendentes, como la simulación de un incendio por ejemplo; o, con el auxilio de una proyección cinematográfica, se deja ver la incesante fluencia de un arroyuelo sobre el lecho rocoso fingido en la decoración. Y todo esto en un escenario amplio y profundo, cuya perspectiva completa no es fácil dominar.

Con excepción de las dinámicas revistas que presenta el *Teatro Kokusai*, el movimiento escénico es muy limitado en las formas dramáticas *noh* y *kabuki*, pues en éstas se conserva una tradición que se remonta varios siglos en el pasado y que sus mantenedores respetan celosamente. De una parte, porque el menos esencial entre los elementos característicos del *noh* es, precisamente, la acción; y de otra, porque las escenas del *kabuki* son cuadros plásticos en los cuales importan los parlamentos, así como el canto en el *noh*. En ambos actúa un coro, que denota claramente la antigüedad de esos géneros, y cuyas palabras previenen, acompañan o explican las situaciones dramáticas planteadas. Y cubierto por un vestido negro —que impone la convencional obligación de considerarlo inexistente— actúa en el *kabuki* un sujeto que debe preparar las mutaciones escenográficas o desde un extremo del escenario golpea dos tablas cuando se acentúa la intensidad del momento dramático y el diálogo; y, aunque se lo supone invisible, es obvio que tales maniobras confieren peculiar versatilidad a la secuencia del drama y ciernen sobre ella un matiz agorero. Por todo ello se puede inferir que el origen de

esos géneros se halla en ceremonias rituales, cuyas supervivencias condicionan su carácter y su originalidad.

Según se ha establecido en lo tocante al teatro europeo, el drama llamado *noh* ha tenido su remoto origen en la música y la danza de los juglares, que actuaban ante los campesinos llegados desde diversos pueblos a una ciudad como Nara, a fin de vender allí sus productos excedentes y asistir a algún festival religioso. A los sencillos elementos de aquel arte se unieron luego ciertos movimientos imitativos y el acompañamiento musical. Pero la creciente influencia del sacerdocio budista y la magnificencia dada al culto determinaron el empleo de hábiles artistas, que en vez de las farsas populares presentaron en forma objetiva e impresionante la significación de los ritos o algunos hechos que la leyenda atribuye a Buda. Diferentes templos tuvieron entonces grupos de intérpretes, que en sus ceremonias hicieron gustar al pueblo aquel nuevo arte. Probablemente se plantearon interesantes emulaciones. Y, entre aquellos artistas, a Kiyotsugu Kanami (1333-1384) y su hijo Zeami Motokiyo (1363-1443) —pertenecientes al templo de Kasuga, en Nara, y distinguidos por el favor del shogun Yoshimitsu— se les reconoce el mérito de haber perfeccionado y definido el *noh*. Es en homenaje a ellos —descendientes de la familia Kanze— que el teatro consagrado a esa modalidad de arte dramático ha sido llamado Kanze Kaikan.

Cuatro elementos se distingue en el *noh*, a saber: canto, danza, música y acción. Pero, en armonía con su origen, la finalidad de este género no consiste en desenvolver una acción, pues a lo sumo se interpreta ésta en forma simbólica; y, por tanto, el cuarto elemento es el menos importante. La justa combinación de los tres restantes, conducida hacia una simple y armoniosa unidad, tiende a inspirar en el público cierto elemental sentido de la belleza. Pero debe considerarse que el canto sigue fielmente el texto clásico, tal como fué escrito hace 600 años o antes; de modo que aun los japoneses captan a veces con dificultad la profunda sugestión de sus palabras, animadas por un espíritu místico y el destino ritual de la pieza. Que los movimientos de la danza son muy lentos y convencionales, porque en ellos no se expresa tanto como se sugiere; y, tendiendo a crear expectativa ante su secuencia, acentúan su simbolismo. Y que la música —producida por una flauta y tres tambores de diversos tamaños—, según los antecedentes tradicionales representados por los géneros llamados den-

gaku y *sarugaku*, es sólo un acompañamiento destinado a ritmar el canto y la danza. Es claro, pues, que el carácter de los referidos elementos se halla condicionado por el origen y la naturaleza del *noh*, y que no mantiene ninguna semejanza con el uso que de ellos puede hacerse en el teatro occidental. Inclusive, lo determina así la antigüedad de las piezas que constituyen el repertorio de este género, que ascienden a 240 y de las cuales 100 fueron escritas por Zeami Motokiyo. Y, por añadidura, la circunstancia de respetarse en la presentación de esas piezas el atuendo usado durante el siglo XV, así como algunos procedimientos escénicos de los viejos tiempos: adaptación del escenario a la apariencia de un templo, para sugerir el carácter ritual y simbólico de la pieza; ausencia de decorados; participación de un coro cuyos individuos visten a la usanza de los sacerdotes budistas; intervención exclusiva de actores, que en los papeles femeninos o en la interpretación de personajes simbólicos usan máscaras, y deben reemplazar el gesto con el apropiado movimiento de la cabeza y las manos. El conjunto es insospechado para los ojos del occidental, y atrae al mismo tiempo que desconcierta.

En tanto que las presentaciones del *noh* se ajustaban a las solemnidades ceremoniales que le dieron origen, el pueblo empezó a gustar del teatro de títeres —o *yoruri*—, que en Japón ha alcanzado extraordinario desarrollo, y del *kabuki*. Este es considerado como evolución de los elementos coreográficos y dramáticos del *noh* y, aunque en su forma inicial fué cultivado en la primera mitad del siglo XVII, sólo en la centuria siguiente alcanzó su definitiva modalidad, especialmente con las piezas debidas a Tsuruya Namboku (1755-1829). Pero se juzga secundaria la significación literaria del *kabuki* y, en cambio, relievante, su importancia artística. Ha conservado la música, enriqueciéndola con instrumentos de cuerda; la danza, cuya extrema lentitud ha sido abandonada pero respetando su carácter simbólico y sugestivo; y el coro, cuyas palabras acompañan o comentan la acción. Y como se dijo ya en lo atañadero al *noh*, o como ocurriera en la época shakesperiana, sólo intervienen actores en el *kabuki*. Esta ha llegado a ser una característica del género. Pero, con el auxilio de tocado y maquillaje cuidadosos, los papeles femeninos son irreprochables; y aun se dice que a la habilidad y el estudio de los actores especializados se debe que resulten mejor contrastados que si dichos papeles fueran interpretados por mujeres.

Desde luego, el *kabuki* es más popular que el *noh*. Y se explica, porque es un espectáculo animado y multicolor, en el cual se evoca el espíritu de los tiempos clásicos, mediante una apropiada conjunción de factores artísticos. Pero los japoneses empiezan a preferir la escena moderna, debido a su carencia de esoterismo y a la reacción sentimental que éste inspira a las generaciones jóvenes. Y, por su organización, tiene particular atractivo el conjunto coreográfico que actúa en el *Teatro Kokusai*. Se halla consagrado a la revista musical y está exclusivamente integrado por mujeres, cuyas edades fluctúan al rededor de los veinte años. Su selección y su formación profesional son cuidadosamente atendidas por la *Shochiku Ongaku Buyo Gakko* —es decir, Escuela de Música y Danza Shochiku—, de Tokio, la cual examina cada año más de 2,000 niñas de 16 y 17 años, y de ellas escoge sólo 40 ó 50, en atención a su belleza, su educación y sus antecedentes familiares. Durante dos años prosiguen en la escuela su formación intelectual y reciben educación artística —ballet, canto y coro, baile japonés antiguo y moderno, bailes occidentales modernos, maquillaje, peinado y actuación escénica—; al cabo actúan como aprendices, durante un año, en el conjunto del *Teatro Kokusai*, o eventualmente desempeñan partes sencillas de las bailarinas titulares que sufrieran algún impedimento; y después de ese período reciben un certificado de graduación. Entonces son contratadas por tres años, para actuar en la modalidad por la cual hubieran demostrado mayor vocación, y se les ofrecen instrucción y estímulos personales. Únicamente al término de este segundo período pueden ser incorporadas como titulares del conjunto —*Shochiku Girls Revue Troupe*—; pero deben renunciar a toda perspectiva matrimonial, así como a cualquier actuación por radio o televisión, drama o cine. Y es fama que las principales bailarinas tienen más tarde especial éxito en la formación de sus propios conjuntos, y aun en el cine o la televisión, pues su calidad profesional y su disciplina aseguran la eficiencia de su actuación. Integran un conjunto homogéneo, vivaz, dúctil. Revelan una fina sensibilidad para interpretar los más diversos ritmos. Y parece que forman el lado moderno y risueño de la compleja faz que luce Japón.

PRACTICAS RELIGIOSAS

Cuando un creyente implora una merced, en algún templo budista o shintoísta, debe arrojar una moneda en una urna que para tal efecto se halla en el umbral del santuario, chocar dos veces las palmas de las manos y mantenerlas luego unciosamente unidas, mientras abate la mirada y en silencio eleva su pensamiento o su deseo hasta las incógnitas regiones donde moran las divinidades. La moneda es un tributo, una muestra de humildad y vasallaje, y las palmadas tienen por objeto atraer la atención del dios, para que en su plácida bienaventuranza no olvide iluminar con su mirada el sendero del mortal que le ruega. La plegaria suele ser muy breve, y no me ha parecido que se halle sujeta a una fórmula ritual; pero sí he creído advertir que una moneda confiere opción a una sola intención, pues me he detenido a observar la conducta de los fieles e indefectiblemente he visto arrojar una segunda moneda antes de repetir las palmadas y la oración. Por añadidura, pueden ofrecer otra moneda para tener el privilegio de balancear una sogá de esparto o de telas de algodón trenzadas, y golpear con ella un gong de bronce, que se halla pendiente del umbral, y se presume que debe herir con su grave son los oídos del dios indolente y benévolo.

¿Ingenuidad o tradición? No, ni mucho menos. Aunque los prejuicios racionalistas del occidental puedan ver una explicación eficiente en tales estímulos, el pensamiento oriental es muy profundo y serio para acogerse a motivaciones tan elementales. Considera el budismo que el universo es una totalidad, caracterizada por la perfecta armonía de las cosas que la integran, susceptibles de recíproca dependencia y penetrabilidad; la acción de una cosa cualquiera engendra inevitablemente una reacción en cuanto de ella depende, y ésta origina a su vez un movimiento en las cosas próximas; de modo que esa armonía, hipotéticamente establecida en la quietud de las cosas del universo, tiende a restablecerse a través de una onda que provoca en ellas acciones y reacciones sucesivas hasta retornar al principio, y éste se confunde con el fin así como en un círculo. En consecuencia, las sencillas actitudes de los creyentes que golpean sus manos o producen el grave sonido del gong, han de llegar necesariamente donde reposan los dioses, y el movimiento que éstos se vean obligados a efectuar se proyectará a su vez hacia los primeros; y, en

cierta forma, el equilibrio del universo establece así, en virtud del principio de causación que el budismo identifica, una permanente e inevitable relación entre las acciones de los hombres y los seres iluminados que ya se encuentran libres de la forma y las limitaciones de la vida.

Pequeño o magnífico, en el interior de un modesto solar o en medio de parques umbríos, cada templo se anuncia mediante una puerta simbólica —o tori— formada por dos pilares verticales, sobre los cuales descansa un vasto travesaño, cuyos extremos se elevan para representar el descenso del cielo y la firmeza del asentamiento en la tierra. Y el tori se levanta aisladamente, sin conexión directa con parte alguna del templo, para plasmar la idea de la limitación del espacio sagrado y sugerir al mismo tiempo la vastedad del universo y la libertad del espíritu. Hacia el interior, a ambos lados de los escalones que suelen anteceder al templo mismo, se hallan sus guardianes: dos perros esculpidos en piedra, o dos imágenes con los rostros contraídos por la cólera y ordinariamente pintados de rojo. Y allí, en esa zona donde los creyentes suponen aproximarse al mundo cósmico, se encuentran dos medios de purificación natural: un recipiente cuadrangular, cuyas paredes líticas ostentan relieves significativos, y hacia el cual fluye el agua clara; y un área pétreo donde arden los avivados rescoldos del fuego sagrado. Cuando se efectúan festivales religiosos, o los días en que el descanso permite a las gentes visitar los templos más venerados, utilizan pequeños vasos de madera, con mango largo —que a este efecto descansan sobre el pretil—, para extraer agua del recipiente, absorberla y enjuagarse la boca, pues así creen eliminar las impurezas del cuerpo y del espíritu. Y para el fuego sagrado adquieren unos haces de varillas adorantes, que pronto despiden un humo opalino, en el cual sumergen la cabeza y las manos, y se las refriegan una y otra vez, porque así alejan las enfermedades y los dolores.

También presentan a las imágenes algunas ofrendas, pero con significación puramente espiritual, pues las he visto más o menos uniformes y nada ostentosas. Por ejemplo: tiras rectangulares de papel, o tablillas, o pequeñas pagodas de barro coloreado, donde el sacerdote inscribe el nombre del oferente antes de colocarlas al pie de la imagen o en el santuario. Durante un festival ví expender pequeños cestos de mimbre, que envolvían en papel y ordenadamente ponían en gradientes situadas al lado del ara

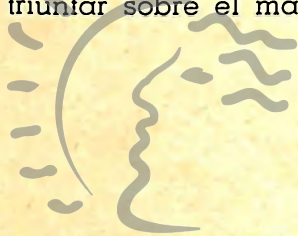
sagrada; o bien, hallé en algunas ocasiones frutas naturales ante las imágenes, y aún pequeñas pipas de sake. Así agradecen mercedes recibidas, que probablemente simbolizan a veces en las mismas ofrendas.

En el templo o en una instalación adecuada, los visitantes pueden interrogar acerca de su porvenir a un sacerdote. Tiene éste un cilindro de madera, en cuyo interior se confunden numerosas tablillas; cuando alguien lo requiere, agita el cilindro y sale, por una pequeña cisura hecha en su eje, una de esas tablillas; es sólo una clave, mediante la cual debe obtener una tira de papel, en una gaveta determinada de las varias decenas que posee un mueblecito colocado a su alcance. Allí está escrito el vaticinio. Es claro, pues, que no se trata de una adivinación especial, astrológica o quiromántica, sino de una conjunción del azar y el ingenio de los sacerdotes; pero se la solicita con mucha frecuencia y hay ocasiones en que se prolonga largamente la percusión de las tablillas revueltas en el cilindro.

La preocupación que inspira el porvenir se asocia a la creencia de que éste puede ser dirigido por el favor de los dioses. Y, en tanto que los fieles juzgan posible atraer sus poderes taumatúrgicos, los sacerdotes enseñan la forma de lograrlo. Por ejemplo: en el templo donde se veneran —en Nikko— las tres imágenes de Buda, que emergen beatíficamente de sus respectivas flores de loto, los visitantes son invitados a ofrecer unos leños que para mantener el fuego sagrado se venden allí, y a inscribir sus nombres y sus deseos en el libro del santuario. Y las palabras que un sacerdote repite en son monótono y desvaído, aparecen —traducidas al inglés— sobre un gran cartel hacia el cual se proyectan de tarde en tarde los resplandores de la hoguera ritual, mientras algún otro las señala cuando ve visitantes extranjeros. Son las siguientes: "Goma, el sacerdote del fuego sagrado, rezaba aquí y guardaba el fuego. Tú, visitante, serás muy feliz por el fuego sagrado, en cuanto el fuego quema a los diablos y los sufrimientos. Por favor, escribe tu deseo y tu nombre, y obsequia 100 yens, y tu deseo estará seguramente garantizado. Además, tú habrás hecho un conjuro justamente ahora. Desea la paz en tu hogar, buena salud, éxitos, negocios, prosperidad, larga vida, etc."

Algunos templos se enorgullecen de ser visitados cada año por millones de creyentes. Los sacerdotes offician con unción y,

dando quizá la idea de que sólo atienden a las tareas que son gratas a los dioses, miran con displicencia a las gentes que los requieren. Pero sorprende ver sólo a viejos y mujeres en las ceremonias descritas, y escuchar —a estudiantes universitarios y hombres maduros— que las prácticas religiosas apenas inspiran general acatamiento a las horas del matrimonio y la muerte. La juventud se mantiene alejada y escéptica ante las diversas manifestaciones del culto. Y tal perplejidad se atribuye al desenlace de la II Guerra Mundial —en la que Japón fué derrotado a pesar de ser el Emperador descendiente de los dioses, según el shintoísmo— y a la consiguiente democratización del país —expresada en la constitución que proclama la soberanía del pueblo y que el propio Emperador juró como ciudadano—, pues ambas circunstancias han determinado la búsqueda de un nuevo camino. El hombre debe hallar por sí mismo, y mediante sus obras, la vía que lo conduzca a triunfar sobre el mal.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»