

Kathakali:
El teatro guerrero de Kerala



Pedro Martín González

Kenshinkan dôjô 2019

En el fondo hablábamos el mismo lenguaje, aunque nuestros idiomas eran diferentes. Ella era una actriz muy bien formada que había estudiado en la RESAD de Madrid, donde tuvo la oportunidad de estar entre los grandes de su profesión, maestros, todos ellos, que habían sabido transmitirle la esencia del arte de la escena.

Desde la perspectiva académica que defendía, pasando por la experiencia más que notable de sus años de profesión y una naturalidad innata para la interpretación, me explicaba acerca de la relación que se gesta entre el actor y el público y de cómo, ese espacio que medra entre ambas polaridades, ha de estrecharse a través del ejercicio de la voz, la mirada o el gesto hasta reunirlos y, finalmente, comunicarlos.

La veía después subida en lo alto del escenario, aparentemente sola pero, también, rodeada de posibilidades, pues ese vacío que la hacía pequeña también la engrandecía. En afecto, su mirada se dirigía al frente sin dejar de percibir aquello que estaba situado detrás de sí misma; su atención se ocupaba tanto de lo próximo como de lo alejado; arriba y abajo, a uno y otro lado, el espacio se acortaba y agrandaba según establecía contacto visual con objetos, pensamientos o apariciones extraordinarias. El tono de su voz la acercaba o alejaba del público y ella sabía modular ese timbre de energía si sus palabras querían permanecer en la intimidad o, decididamente, deseaban ser compartidas por los demás. Sí. Todo en derredor era un motivo para la comunicación.

Desde luego, pensaba yo desde mi asiento, hay una presencia innegable allá arriba: sólida, decidida, firme, determinante. Eso era evidente y no había que explicarlo. Quién allí estaba sentado, ocupando un lugar como el que yo ocupaba, lo experimentaba sobradamente.

Cuando finalizó la actuación y ya todo volvió al espacio próximo de la conversación pudimos reanudar nuestro diálogo, y traté de explicar con palabras ese paralelismo que existe entre aquello que había presenciado y la práctica de las artes marciales tradicionales, un mundo paralelo al suyo en el que yo vivía.

Sí. Espacio, voz, posición, comunicación, mirada son, definitivamente, puntos de encuentro entre ambos mundos, concluimos.

Me interesé por el teatro *kathakali* al tener conocimiento del *kalarippayattu* y, esto, por una razón que a mí me parecía sumamente interesante: esta forma de teatro había heredado del arte marcial de Kerala algunos de sus registros técnicos: gesticulación, desplazamientos, posiciones del cuerpo, masaje de restauración, etcétera.

A raíz de esto me preguntaba:

¿Habría incorporado el *kathakali* a su escenografía el espíritu guerrero que los *khsatriyas* inocularon en el *kalarippayattu*?

¿Por qué al *kathakali* se le conocía también como: “Teatro guerrero...?”

Milena Salvini, una joven bailarina nacida en Italia pero formada en Francia, se convertiría en 1962 en la primera estudiante occidental en ingresar en una escuela de *kathakali*. Durante un período de dos años fue admitida como alumna en el *Kerala Kalamandalam*, un prestigioso centro cultural situado en la ciudad de Trichur dedicado a la enseñanza de las artes escénicas tradicionales de Kerala. Su libro, *La fabuleuse historie du kathakali*, es ya un clásico en Occidente dentro del contexto de la cultura teatral de la India.

Por su parte, Eugenio Barba sería el primer autor y director de teatro occidental que estudiaría *kathakali*. El dramaturgo había fundado en 1964 el Odín Teatro en Dinamarca, un centro que se convertiría en motor de difusión teatral dentro del continente europeo. Un año después visitaría Kerala para conocer esa otra forma de drama tan característica de la cultura de Malabar que es el *kathakali*.

Otro director vinculado al teatro indio ha sido Philip Zarrilli, nacido en Estados Unidos en 1947 pero instalado en Inglaterra desde hace muchos años, donde aún desarrolla su actividad profesional. Philip residió en Kerala un total de siete años y aunque su primera intención al viajar allí fue la de estudiar *kathakali*, se convertiría, además, en uno de los primeros occidentales en aprender *kalaripayattu*: uno de los estilos de artes marciales más antiguos del mundo.

En la actualidad, este reputado profesor reúne en su trabajo un contenido técnico extraordinario fruto, en gran parte, de sus investigaciones en las artes escénicas y marciales orientales -*kathakali*, *kalaripayattu*, *yoga*, *taichi*- unos estudios que tantos registros le han aportado a su visión de la escena teatral. Philip continúa enseñando teatro y *kalaripayattu* en Inglaterra y realizado talleres de formación por todo el mundo.

A principios de mil novecientos noventa y dos, unos meses antes de mi primer viaje a Kerala, contacté con Philip Zarrilli. Para mi sorpresa, el distinguido profesor me contestó de inmediato, proporcionándome un listado muy completo de *kalaris* diseminados por toda la geografía de Kerala. La escuela dirigida por master Higgins, situada en la ciudad de Trichur y de nombre *P.B. Kalari Shangam*, era una de sus sugerencias, puesto que él mismo había estudiado bajo la mirada del experimentado maestro, además de haberlo hecho con otros muchos instructores de *kalaripayattu* de Kerala.

La suerte se ponía de mi lado pues sería en aquel *kalari* donde me encontraría con el señor Chumar Choondal, profesor universitario, folklorista, escritor, autor de teatro muy reconocido en el contexto cultural de Kerala y un auténtico experto en *kathakali*.

Durante el tiempo que permanecí en Trichur tomé información acerca de ambas tradiciones -*kathakali* y *kalaripayattu*- adquirí algunos libros firmados por el profesor Chumar y realicé un vídeo acerca del arte marcial de Kerala en el cual, los alumnos del *P.B. Kalari Shangam*, dirigidos acertadamente por su maestro, demostraron su trabajo con honestidad y rigor, desplegando todo el contenido técnico de la antigua tradición marcial que representaban.

Al igual que ocurre con muchas otras tradiciones culturales indias, los practicantes de *kathakali* sitúan el origen de su teatro en tiempos de la literatura védica, en esta ocasión la referencia es un tratado datado entre el 400 y el 200 antes de nuestra Era titulado *Natyasastra*: un texto atribuido inicialmente al músico Bharata Muni en el que se analizan, además, otras expresiones del arte hindú antiguo, como la música, o la danza.

No obstante, pudiendo ser esta la primera anotación acerca de las artes escénicas, la mayoría de los autores datan el actual *kathakali* entre los siglos XVI o XVII, aunque también es acertado decir que lo relacionan con un teatro aún más antiguo denominado *kuttiyattam*: un arte que la UNESCO ha declarado patrimonio inmaterial de la humanidad.

Tanto las artes marciales tradicionales de Kerala como las artes escénicas estaban en retroceso a finales del siglo XIX y comienzos del XX. La falta de apoyos económicos e institucionales las había conducido a una difícil situación peligrando su supervivencia. En este contexto adverso apareció una importante personalidad que estará unida para siempre a la historia del *kathakali*: Vallathol Narayana, un poeta nacido en Kerala en 1878, considerado por muchos el reactivador de ese teatro tradicional en el siglo XX.

Vallathol Narayana, reconocido escritor, activista político y traductor concentró sus esfuerzos en revitalizar la cultura ancestral de su comunidad y apoyado en el *Kerala Kalamandalam*, estimuló de manera eficiente el resurgir del *kathakali*.

La base argumental de las representaciones del *kathakali* la forman las épicas del *Mahabharata* y *Ramayana*, unos textos con más de dos mil años de antigüedad en los que se gestan los acontecimientos que tomarán forma en el teatro tradicional de Kerala.

Danza, mímica, gesticulación, música o canto reproducen bellamente las historias narradas en aquella primera literatura, transmitiendo la pugna entre dioses y héroes contra demonios y fuerzas del mal, historias de amor y maleficios, pasiones humanas, muerte, acción noble, etcétera.

Como sucede en otras formas de teatro oriental –*kabuki, noh*– el *kathakali* es un teatro en el que solamente actúan hombres y en el que el lenguaje empleado por los actores es totalmente gestual, estando acompañados por otros intérpretes que acompañan con la música cantada y aún otros más encargados de la percusión. No obstante, en la actualidad ya se ha incorporado la mujer al estudio y práctica del teatro *kathakali* existiendo, incluso, compañías que desarrollan su trabajo dentro y fuera de Kerala, representando el teatro tradicional de la India en giras por todo el mundo.

Al igual que ocurría antiguamente en el arte del *kalarippayattu*, también en *kathakali* la relación establecida entre gurú y discípulo resultaba indispensable para que el novicio aprendiera el arte de su mentor. Esta comunicación llegaba a ser tan estrecha que el alumno vivía en régimen de internado junto a su instructor.

Eugenio Barba nos describe el día a día de una escuela de *kathakali* haciendo hincapié en la disciplina rigurosa a la que era sometidos los alumnos. Todo el proceso de la jornada estaba dirigido a extraer el máximo de los jóvenes estudiantes quienes, previamente a su ingreso, ya habían sido evaluados y a quienes se les había exigido para ello un mínimo de aptitudes y condiciones físicas antes de ser admitidos en el centro de formación.

Barba describe las series de ejercicios que cada mañana realizaban los futuros actores: saltos, acrobacias, giros, flexiones. Después: gesticulaciones, *mudras* y movimientos oculares. Además, los internos se ejercitan en los cantos de himnos sagrados y devocionales.

En viajes posteriores tuve oportunidad de entrevistarme con otros *gurukkal* de *kalaripayattu* y *silambam* en distintos Estados del sur indio: Karnataka, Tamil o Andra Pradesh, pero no volví a tomar contacto con el *kathakali*. No obstante, regresé una vez más a Kerala, aunque no visité la ciudad de Trichur, alejándome así de la posibilidad de reencontrarme con el profesor Chumar Choondal y el señor Higgings. No sería hasta muchos años después, en dos mil nueve, cuando asistí a un taller de *kathakali* y lo hice muy cerca de mi ciudad: en Cáceres.

En el mes de noviembre de 2009 la Escuela de Arte de Extremadura (ESAD) programó un taller de *kathakali* en su sede de Cáceres. Dos de las profesoras de la Escuela eran en entonces alumnas de mi propio dôjô y me invitaron a tomar parte en aquel encuentro. Los maestros Bijulal Narayanapillai, Gopalan Nair Bijukumar y Gireesan Anandavalliamma habían llegado a España procedentes de Kollam, en Kerala, para realizar una gira que incluiría: la Escuela de Arte Dramático y la Universidad Carlos III de Madrid, la Escuela de Arte de Murcia y la ESAD de Cáceres. Era una ocasión que no podía perder pues tendría la oportunidad de contemplar desde dentro la preparación de los actores, las pautas a seguir en el ritual del maquillaje en el que utilizaron distintos aceites que fueron aplicados con palillos de madera; el largo y elaborado proceso del vestuario; el mantenimiento de los instrumentos musicales, el tratamiento de las armas, etcétera.

Ya sobre la escena, los actores nos deleitaron con un intenso drama que combinaba música, danza, mímica, gesticulación e interpretación. Sobre la tarima se visualizó el porqué de los colores de las caras de los actores: el rojo, identificado con la ira o la maldad; el verde, representativo de la bondad; el amarillo o rosado, reservado al personaje femenino. Pudimos observar todo un juego de expresiones gestuales – *navarasas*– expresando: amor, burla, tristeza, ira, miedo, curiosidad o paz interior. Los *mudras* acompañaban los movimientos imposibles de los ojos que, a su vez, estaban perfectamente sincronizados con el desplazamiento de los cuerpos o las posiciones de los pies.

Llegado el momento del final fue incrementándose la tensión en la escena. La representación llegaba a su momento más álgido cuando el principal protagonista abrió las entrañas de su enemigo extrayendo las vísceras de su abdomen.

Casi todas las representaciones de teatro *kathakali* tradicional finalizan con un enfrentamiento entre los líderes antagónicos *del Mahabharata* o *Ramayana*. El más

conocido es, tal vez, aquel en el que miden sus fuerzas el poderoso guerrero Bhima contra el cruel demonio Baka.

Y así ocurriría en aquella representación de *kathakali* que presencié en la ESAD de Cáceres, dónde el feroz *kshatriya* Bhima mataría al demonio Baka con sus propias manos, poniendo una vez más de manifiesto, ante un público entregado, la supremacía del bien frente al mal, mensaje último del noble teatro *kathakali*.

Un hermano menor del *kathakali* es el teatro de marionetas, llamado *pavakathakali*. Los títeres del *pavakathakali* heredaron del *kathakali* todos sus fundamentos: maquillaje, vestimentas, disfraces, color, trama, etcétera. Las obras de *pavakathakali* dan comienzo con el sonido de las caracolas y la percusión de los tambores. Los titiriteros cantan los *Puranas* y encienden luminarias que invitan al público al recogimiento. Una vez reunidos títeres, actores y público, el escenario – generalmente ubicado en el pórtico de la vivienda familiar de la troupe que interpreta la obra- se transforma en una verdadera escuela en la que se representarán, una vez más, los pasajes más destacados de los textos sagrados, utilizando la danza y la música, la declamación y la gestualidad, la lucha y el amor, la vida y la muerte.

Kenshinkan dôjô 2019