

La corriente misionarial cambia de sentido

Hasta hace relativamente pocos años, lo típico era que las religiones occidentales enviaran sus mejores hombres a las duras tareas de la misión en los países asiáticos y africanos, «incivilizados» en general. Cuando uno era colegial sin *don* (cosa que otorgaba el Bachillerato Elemental) guardaba sellos para salvar chinitos, papúes y demás. Y recorrería las calles unos cuantos días al año con huchas selladas por el colegio, a pretender de la gente la caridad para con el hermano transoceánico.

Ahora, como reconoce Trevor Ling en su *History of Religion. East and West*, Oriente envía sus misioneros a Occidente. La cultura anglosajona constituyó el primer canal de penetración. Pound, Joyce y Eliot profundizaron en el estudio de las tradiciones religiosas y literarias orientales. Aldous Huxley investigó los resortes perceptivos de los antiguos contemporáneos. La generación *beat* norteamericana —Kerouac, Ginsberg y el resto— acusó la influencia del zen, camino por el que seguiría posteriormente Alan W. Watts. John Cage comenzó a utilizar el «I Ching» en la elaboración de sus composiciones...

Ante el boscoso universo conceptual y discursivo de la cultura occidental, detenida en una suerte de escalera de caracol plegada (como los vasos de plástico de los excursionistas), la filosofía budista y su colateral, el budismo zen, se perfilan como una posibilidad de conocimiento no alienado, no sujeto a esquemas de pensamiento teórico que marchan por detrás de la huella de la realidad, en pos de una felicidad irreal y culpable. «Vana es la palabra del filósofo que no cura los sufrimientos del hombre», decía Epicuro. Sin embargo, parece como si en la actualidad fuera la misma palabra la que trabara y empañara la propia filosofía, haciéndose cómplice en el sufrimiento del hombre. Probablemente sea esta la razón de la avidez con que se ha acudido a los textos básicos del budismo, un fragmento de los cuales acaba de aparecer en castellano: «La palabra de Buda» (1), en versión de Carmen Dragonetti.

(1) Udana. La palabra de Buda. Versión directa del Pali. Introducción y notas de Carmen Dragonetti. Barral Editores. 1971.

II

«Pero el que extinguió en sí el propio ser, está libre de lujuria; no tendrá deseo de los placeres mundanos ni de los celestiales, y la satisfacción de sus necesidades naturales no le manchará. Sea, con todo, moderado y coma y beba según las necesidades de su cuerpo». (Del discurso de Buda en Benares.)

A la muerte de Buda (lo correcto sería decir: tras su *parinibbana*) se celebró el primer concilio budista; un siglo más tarde, en Vesali, el segundo concilio aclaró diversas cuestiones referentes a las reglas de disciplina vigentes en la Sangha (comunidad de monjes budistas), lo que tuvo como resultado la escisión entre los *Maha-sanghika* y los *Sthaviras*. Durante el reinado de Asoka, en un momento particularmente favorable a la difusión del budismo, se celebró en Pataliputra el tercer concilio, en el que se llevó a cabo la ordenación de las sagradas escrituras budistas, en el conjunto de las *Ti-pitaka* (tres canastas): el *Vinaya-pitaka* (reglas disciplinarias de la Sangha), el *Sutta-pitaka* (corpus doctrinal) y el *Abhidhamma-pitaka* (exposición del método de investigación analítica de la realidad, y aproximación a la psicología humana).

En el *Sutta-pitaka*, al que pertenece el texto que nos ocupa, se expone la doctrina budista bajo la forma del *sutta* (en sánscrito, *sutra*; raíz que en castellano corresponde a sutura), diálogo o discurso mantenido por el Buda en lugares y con personas explícitos, lo que da al texto, aparte de su valor catequístico, un indudable y valioso carácter de documento testimonial. En cuanto a su esquema analítico, el *Sutta-pitaka* expone los conceptos básicos del budismo a partir de los componentes del «yo», los cinco *khandas*: forma externa, sentimientos, percepciones, impulsos y conciencia, cuyo control es indispensable para la liberación del ciclo de las existencias —producto de la Generación Condicionada— y la entrada en el absoluto nirvánico. Tal es el instante de la «iluminación», del «*satori*», en el que al hombre, despojado de las ataduras del «yo», se le revela la verdadera naturaleza de las cosas, desaparecen sus dudas y descubre que las causas pueden ser destruidas. Así, el *Udana* se convierte en una guía de conducta y disciplina moral, en una apología del desarraigo existencial, a la búsqueda

de la más trascendente serinidad. «La felicidad que en este mundo surge del placer sensual y la felicidad que existe en el cielo/no equivale ni a la más pequeña parte/de la felicidad que surge/de la destrucción del deseo». ■ CHAMORRO.

TEATRO

Kopit, en el Pequeño Teatro

Hace ya algunos años, cuando el conocido ensayista teatral norteamericano George E. Wellwarth escribió su «Teatro de protesta y paradoja», el nombre de Arthur Kopit apareció como una de las «es-

peranzas» autorales de la dramaturgia de aquel país. Una sola obra, traducida a varios idiomas, había cimentado su prestigio: se trataba de «¡Oh, papá, pobre papá; mamá te ha metido en el armario y a mí me da tanta pena!», que, en versión de Conchita Montes, es la que ahora acaba de estrenar el TEI en su Pequeño Teatro de la calle Magallanes. Inútil añadir que la longitud y la osadía del título eran elementos que contribuían decisivamente a que el nombre de Kopit se nos quedase en la memoria con mucha más fuerza que el de otros jóvenes dramaturgos norteamericanos.

Lo curioso es que tan fantástico título quedó archijustificado en la obra, casi con la misma precisión con que se justificaban los títulos de nuestros viejos melodramas naturalistas. Porque el cadáver embalsamado de papá está efectivamente en un armario, la mamá es la que lo ha

metido en ese armario y el hijo de papá y mamá es el que siente la pena. O sea, que la obra es tan fantástica e insólita como el mismo título.

No existe la menor duda sobre el pesimismo de Kopit. La realidad es una señora loca, que no sólo tiene una planta carnívora y un pez espada, sino que le gusta pasearse por la playa para arrojar arena en los ojos de las parejas de enamorados y dominar a su hijo hasta aniquilarlo. El carácter imaginativo, desbocado, alucinante, de las situaciones y del lenguaje jamás se despegaba de lo que pudiéramos calificar de percepción crítica de la realidad. No estamos ante ciertas manifestaciones circenses de Ionesco ni ante el desahogo incontrolado y anárquico de una «Liturgia para cornudos», de Jorge Díaz. «¡Oh, papá...!» es, a la vez, una obra tremendamente disparatada y tremendamente lógica, una pesadilla y una análisis poético

JUAN BERNABE

El viernes pasado, en el Clínico, de Madrid, falleció Juan Bernabé. Tenía veintitrés años y era ya uno de los hombres que más habían dado al teatro español de nuestros días y de quien más cosas cabían esperar. Lebrijano, había sido un decisivo orientador de la versión del «Oratorio», sobre un texto de Alfonso Jiménez, que vimos en el II Festival Internacional de Madrid tras el triunfo clamoroso de Nancy. Juan Bernabé, un muchacho de familia modesta, contable de un almacén de El Cuervo, donde iba diariamente desde Lebrija, había sabido sacar las horas necesarias para mantener una actividad teatral permanente y aglutinar un grupo —el Teatro Lebrijano— que hizo, a través de «Oratorio», tras varios años de trabajo, una de las propuestas más serias del teatro español contemporáneo. Entre otras cosas porque, frente a tanto populismo hilyanado con las mejores intenciones, «Oratorio» era una creación llena de signos y resonancias auténticamente populares, interpretada con una ferocidad y una simplicidad absolutamente inusitadas.

Los lectores de TRIUNFO conocen nuestra opinión sobre «Oratorio»; hace ahora unos diez meses fuimos hasta Lebrija para ver ensayar al grupo y en nuestras páginas apareció una larga entrevista —todavía «Oratorio» era un empeño contemplado paternalísticamente por el aldeanismo «progre» pequeño burgués— en la que Bernabé llevó la voz cantante.

Hace unos meses, poco después de presentarse «Oratorio» en la nave de la plaza de Roma, Juan Bernabé se marchó a Italia. Desde allí nos escribía sobre sus largas conversaciones con Rafael Alberti, de quien pensaba montar, para Aurora Bautista, si las circunstancias lo permitían, uno de sus dramas. Hace apenas una semana se sintió enfermo; el diagnóstico fue tumor cerebral. Juan, lleno de proyectos, llegó a Madrid casi con el tiempo justo de ver a sus amigos, volver a deslumbrarnos con su vitalidad y morir en los preparativos de la operación.

Para muchos de los jóvenes autores, para algunos de nuestros profesionales más responsables —que



acudieron al Clínico—, para los grupos independientes y para quien escribe estas líneas, Juan Bernabé debe quedarnos como un ejemplo de independencia y de entrega al trabajo teatral.

Y, sobre todo, para el Teatro Lebrijano y para los grupos andaluces que han nacido en varios lugares estimulados por el triunfo de «Oratorio» y la función que cumplió en la vida popular.

Nunca escribí, en mis ya catorce años de TRIUNFO, unas líneas tan amargas como éstas. Que Juan Bernabé siga entre nosotros. Que el Teatro Lebrijano sea ahora más fuerte que nunca... ■ J. M.