

ó danzaban bayaderas, ó se desarrollaban en apropiadas imágenes las dramáticas escenas del *Ramayana*.

Y todo esto rebullía de vida, como todo lo que sale del bosque indio, y se movía en idas y venidas y resonaba de disputas, de contiendas, de canciones y de himnos.

¿Qué Jeremías vendrá á hacer oír en aquel desierto recinto sus dolorosos trenos? *Quomodo sedet sola civitas plena populo!* ¡Cómo ha quedado solitaria la populosa ciudad.

El edificio construido en la Explanada no es sino un pequeño fragmento del extraordinario conjunto. Basta, sin embargo, á darnos una idea de aquella ciudad prodigiosa. Sobre un alto basamento estriban altas galerías, á las cuales se adosan otras galerías más bajas cargando sobre pilares cuadrados. En el centro, servida por una estrecha y rápida escalera, tallada en el granito del basamento, se abre la puerta principal, formada por dos robustos pilares y coronada por un frontón ojival, radiado todo de cien cabezas de hidra que lo envuelven.

Rectamente por encima se amontonan los seis pisos de una torre comparable á un huso colosal, terminando en rodetes rojos y dorados y una aguda aguja.

De piso en piso se repite el extraño motivo del frontón: cada azotea paralela tiene sus salientes de reculada, y por aquí y por allá aparecen bajo-relieves figurando bayaderas que danzan, y de estas repeticiones de motivos y movimientos, de estos paralelismos de erizamientos y recortes, nace una vida arquitectónica intensa y como un hormiguo de todas las piedras labradas.

Y nuestro sol de estío cae á plomo sobre los rosados muros, sobre las esculturas doradas ó bronceadas y sobre la aguzada aguja de los rodetes de bermellón y oro.

Tendría que hacer notar muchas particularidades del interior, por ejemplo, cómo se ha facilitado el paso del plano cuadrado á la forma redonda en el vértice de la pirámide, y cómo los cambodgianos, por no saber estribar las bóvedas, suelen sostenerlas con vigas transversales.

Tendría que enumerar igualmente los envíos de Cambodge, como, por ejemplo, aparatos de pesca, bronces, preciosas telas bordadas, sables ó espadas y otras armas blancas emponzoñadas, fusiles de pistón, cañones improvisados por los rebeldes de la última guerra y formados con tubos de bambú fortalecidos con hilos telegráficos, etc., etc.

Pero me falta espacio.

Por otra parte, ¿á qué hablar de comercio en el sagrado templo de Angkor, que un soldado anamita guarda melancólicamente?

L. de FOURCAUD

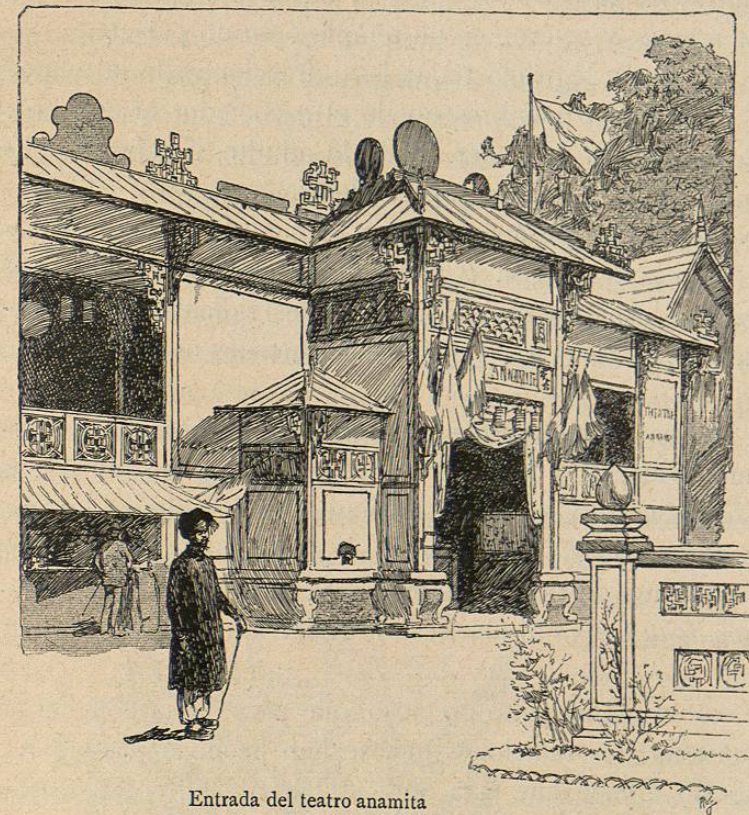


EL TEATRO ANAMITA

En cuanto un pueblo llega á cierto grado de civilización, una de sus principales diversiones, ó mejor dicho, su diversión predilecta es el teatro. En todas las zonas del universo, no tiene el hombre mayor ni mejor placer que ver representar las acciones humanas, ora por el lado heroico que eleva su alma, ora por el lado tierno y apasionado que

conmueve su corazón, ó bien por el lado jocoso que divierte su espíritu. Puede decirse del arte dramático que tiene por teclado la humanidad entera. Lloro, río, canta, alaba, vitupera, evoca á los individuos, da el sentimiento de grandes masas que se mueven, explica los hechos, pinta las costumbres...

Sus formas varían según las épocas y los medios nacionales; pero el fondo es invariable: es siempre la enciclopedia en movimiento de una sociedad, el animado cuadro de sus creencias, de sus opiniones, de sus preocupaciones, de sus aptitudes y tendencias.



Entrada del teatro anamita

En Europa, donde todos los pensamientos se han filtrado y el espíritu de análisis ha acabado por concentrarlo todo y por matar, ó poco menos, el grande hormiguo de la fantasía, el teatro se ha simplificado y consumido.

No sucede lo mismo en Oriente, donde manteniéndose la ciencia de mejor voluntad en el dominio especulativo, ha permanecido más fresca la poesía, y la imaginación más ingenua.

Con esto se comprenderá que el teatro oriental — y me refiero muy especialmente al de los países indios y chinos — esté tan cerca de los sueños fantásticos y del cuento popu-



Actor del teatro anamita

lar. Las obras que constituyen su repertorio son en su mayor parte acciones muy curiosas de las narraciones tradicionales, de las leyendas religiosas ó históricas que una á otra se transmiten las generaciones y cuyos datos esenciales se respetan siempre, aun cuando se renueven ciertos detalles. En Java se figuran los personajes con títeres ó muñecos; en China, Cochinchina y el Japón, hay compañías organizadas, pero las obras representadas tienen siempre el carácter de ficciones que se animan á proporción que se cuentan.

Ni siquiera está escrito el diálogo, y tócales á los intérpretes bordar el cañamazo de propia inspiración, sin que nada les impida, si les parece bien, esmaltar sus improvisaciones con particularidades ó alusiones á sucesos recientes.

De este modo se tienen piezas muy vivas, muy movidas y animadas, aun en el cuadro de pura tradición.

En cuanto á decoraciones, el espectador no pide más que el público inglés del tiempo de Shakspeare. Basta decirle: *La escena pasa en un bosque*, y en un bosque se cree; *la escena pasa en un palacio ó en un templo*, y se cree en un templo ó en un palacio.

Esta disposición imaginativa autoriza y legitima todas las infracciones de la unidad de lugar, hasta las más violentas. Con cuatro palabras queda el espectador al corriente de los grandes viajes que los héroes acaban de hacer. Todo lo admite, á condición de que se le advierta oportunamente. Es el teatro libre por excelencia.

Hubo una época — y acaso no muy lejana de nosotros — en la cual no se podía hacer alusión á la China ni á los chinos sin excitar la risa. ¡Cuánta burla se hizo de esos hombrucos amarillos, de ojos oblicuos, de negra trenza, de actitudes ridículas, de fisonomías asombradas! Ni se sospechaba entonces la excelencia de sus artistas ni la perfección de sus artes.

A fines del siglo xvii se hizo alguna luz sobre ellos: los refinados admiraron sus porcelanas y sus lacas; pintores como Watteau y Boucher se complacieron en imitar sus composiciones; hubo jardines á la *chinesca*, y en 1735, habiendo leído Voltaire en una mala traducción un drama chino, intitulado *El huérfano de la familia de Tchao*, juzgó buenas sus situaciones y sacó de aquí una de sus más interesantes tragedias. Léase también la dedicatoria de su *Huérfano de la China* al mariscal de Richelieu: nada tan curioso cuando nos referimos á la fecha.

«*El huérfano de Tchao*, dice, es un monumento precioso, que para dar á conocer el espíritu de la China, vale más que todas las relaciones que se han hecho ó puedan hacerse jamás sobre este vasto imperio. Ciertamente que esta obra es bárbara en comparación de las obras de nuestros días; pero también es una obra maestra, si se compara con nuestras piezas teatrales del siglo xiv.

»Creeríase leer las *Mil y una noches* en acción y en escenas; pero á pesar de lo increíble, hay aquí mucho interés, y á pesar de la multitud de acontecimientos, todo tiene claridad luminosa. Son dos grandes méritos en todos tiempos y en todas las naciones, y estos méritos faltan á muchas de nuestras obras modernas.»

Voltaire no era ciertamente justo en su apreciación, pues venía á tratar á los chinos como trataba á Shakspeare, á quien llamaba *salvaje ebrio*; sino que por un poderoso instinto de artista se escapaba súbitamente de las preocupaciones de sus contemporáneos y

de sus propias ideas y procuraba hacer pasar á la lengua francesa algo de lo que lo había impresionado en las obras maestras extranjeras.

El patriarca de Ferney es, pues, quien verdaderamente comenzó la rehabilitación del teatro del extremo Oriente. Y confesaréis con nosotros que es el lugar oportuno de evocar este recuerdo. Me objetaréis que no se trata de los chinos puros, sino de los anamitas, que son indo-chinos. En la especie poco nos importa, como quiera que del genio chino se deriva esencialmente su civilización. Este pueblo nos era mal conocido hasta ahora, y no tememos decir que la Exposición de 1889 revela el anamita á la mayoría de los parisienses. Durante todo un invierno hemos visto una multitud de carpinteros, de escultores, de pintores, procedentes de Saigón, edificar, esculpir, exornar los dos bellos palacios del Anam y de la Cochinchina, y nos han sorprendido y maravillado las aptitudes artísticas de esos operarios de piel amarilla ó caoba clara, pequeños de estatura, imberbes, de ojos negros y oblicuos, de dientes corroidos por el betel.

Pues he aquí ahora que tienen un teatro propio cuya extrañeza nos atrae á todos, y es preciso absolutamente que nos detengamos ante tan singular espectáculo.

¿Habéis visto el teatro anamita en la Explanada de los Inválidos? Es una construcción amarilla y roja, de aleros retorcidos hacia arriba, ornado de maderas recortadas y mostrando en sus frontis grandes dragones enroscados, pintados de colores fuertes.

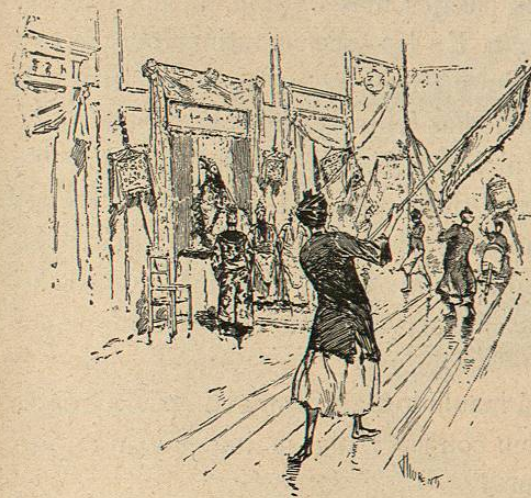
Por dentro, una sala rectangular, en cuyo plafón el eterno dragón anamita hace lucir sus escamas en un círculo desmesurado, descrito por su cuerpo. En tres lados se escalonan las banquetas formando anfiteatro, ocupando el cuarto lado la plataforma ó estrado del escenario.

Por decoración, grandes tableros apenas encuadrados formando horizonte, y algunas sillas. Aquí se instalan los músicos y aparecen los actores. Y á propósito, la orquesta va á hacer en la pieza un papel importante. Comenzaremos nosotros por dar á los lectores una ligera idea de los instrumentos y de su empleo.

El primer ruido que se produce es naturalmente el del *gong*, lámina de bronce que se hiere á golpes más ó menos vivos por medio de un mazo revestido de lana. Al otro lado del teatro, el *trong* ó bombo le contesta pesadamente y sin ritmo, mientras el tambor bate casi regularmente. El grupo instrumental tiene además dos tambores, golpeados alternativamente, según conviene, por el mismo artista; un tambor de vibración sorda y prolongada para las escenas tumultuosas y



Actor del teatro anamita en un papel de dama



Escena militar y cortejo



Entre bastidores

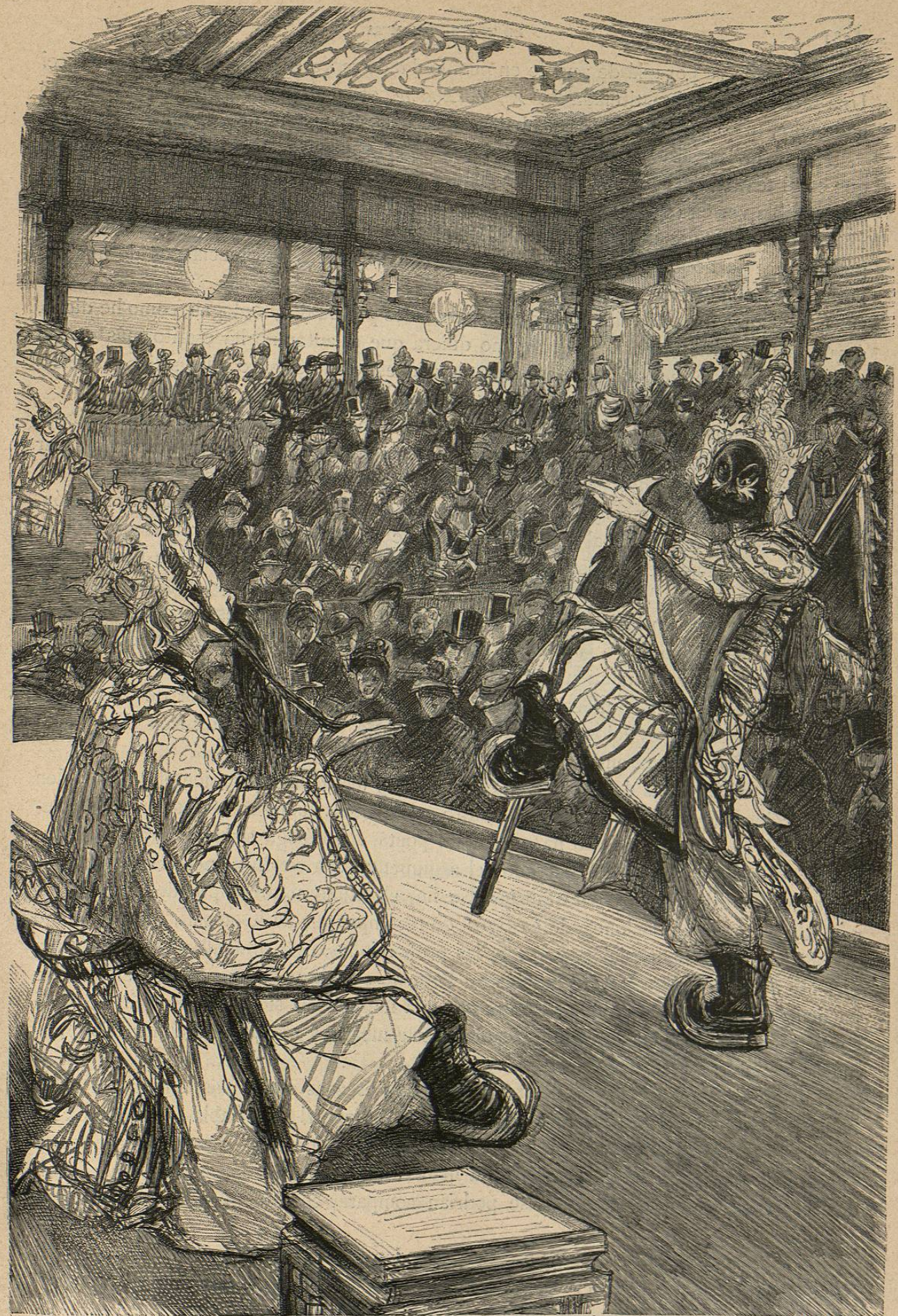
otro de sonoridad más clara para las escenas triunfales. Y toda esta batería, mezclada de címbalos, hace un estruendo tanto más fuerte cuanto las situaciones son más animadas y mayor el número de personajes que se mueven en escena. En ciertos momentos, el músico ó lo que sea el que toca el tambor, para dar variedad á sus ruidos, choca uno contra otro sus palillos, ó bien golpea fuertemente con ellos la caja del instrumento. Preciso es ser anamita para no taparse los oídos á tan bárbaros ruidos, dicho sea sin agravio.

Los instrumentos de percusión acompañan los pasajes más exteriores de la pieza, como los cortejos, las batallas, las conspiraciones, etc. En las escenas íntimas sólo se oye el *dong-co*, especie de viola que da un sonido de gaita y en que se repite á saciedad, con variantes improvisadas, salga lo que saliere, dos melodías lentas y sin gran carácter.

Cuando se llega á lo patético, toca su turno al *shong-hi*, especie de oboe que da notas penetrantes y espantosas, capaces de romper el tímpano. Cada instrumento da por su cuenta la melodía que se le ha confiado, sin cuidarse para nada de los demás. Con esto, la discordancia general es inverosímil, imposible de imaginar. Y lo más cómico es que los instrumentistas están absolutamente serios. Observad cómo se esperan y escuchan cómo si se cuidaran de ir juntos.

Entretanto, los actores dan gritos semejantes á maullidos, avanzan majestuosamente, nos hacen sonreír y á veces también nos sorprenden con sus bellas actitudes y su expresiva mímica. ¡Ah! ¡qué singular espectáculo tenemos!

¿De dónde nos viene esta compañía de comediantes y qué nos ofrece? Es una de las numerosas compañías ambulantes de Cochinchina, compañía de la legua, que diríamos



Representación del «Rey de Duong» en el teatro anamita