

Xu Chengbei

La Opera de Beijing

● Cultural China Series

Traducido por Chen Gensheng



CHINA
INTERCONTINENTAL
PRESS

La Ópera de Beijing

● Cultural China Series

Xu Chengbei

Traducido por Chen Gensheng

江苏工业学院图书馆
藏书章

S BQ 56/98

CHINA
INTERCONTINENTAL
PRESS



图书在版编目(CIP)数据

中国京剧 / 徐城北著; 陈根生译. —北京: 五洲传播出版社, 2003.11

ISBN 7-5085-0341-4

I. 中... II. ①徐... ②陈... III. 京剧—基本知识—西班牙文
IV. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 098992 号



中国京剧

著 者 徐城北

译 者 陈根生

责任编辑 张 宏

整体设计 海 洋

出版发行 五洲传播出版社(北京北三环中路31号 邮编:100088)

版式设计 张纪岩

承 印 者 北京华联印刷有限公司

版 次 2003年11月第1版

印 次 2003年11月第1次印刷

开 本 720 × 965 毫米 1/16

印 张 8.5

字 数 100千字

书 号 ISBN 7-5085-0341-4/J·265

定 价 56.00元



El amor entre letrado joven y muchacha hermosa, con juramentos, separación dolorosa y reunión feliz, era el patrón de las historias sentimentales de la literatura y el arte de China. Ésta es una escena de la *Serpiente blanca*, en la cual Yu Zhenfei representa a Xu Xian, y Du Jinfang a la Srta. Bai. El joven, prendado, presta su paraguas a la señorita.

ÍNDICE



5 ① Maquillaje fascinante

10 ① Qué divertidas son las obras del mono

13 ① Grupos de Anhui y nacimiento de la ópera de Beijing

19 ① Escucha de la ópera y patios de ópera

25 ① Escenario y accesorios de efecto

41 ① Obras clásicas

56 ① Música y orquesta

59 ① Actuación escénica

65 ① Hombres de papeles femeninos

76 ① Generaciones de artistas famosos

87 ① Grupos de ópera y escuelas de actores

92 ① Formas de representación 99 ① Bonanza en los años venturosos

103 ① Obras modernas 107 ① Canto, danza, trama y técnica

111 ① Niveles de actuación 114 ① Estilización de la ópera de Beijing

118 ① No es fácil apreciar la ópera de Beijing

124 ① Ópera de Beijing en la vida contemporánea



31 ① Clases de papeles



69 ① Actores y corrientes

82 ① Mei Lanfang, *dan* afamado



Apenas cuando arriba a Beijing, el extranjero suele visitar la Gran Muralla, el Palacio Imperial y el Templo del Cielo, los cuales son los tres lugares de valor histórico más representativos de la capital china. A través de las ventanillas del autobús de turismo, curiosean las calles, el panorama y a los transeúntes de esta antigua urbe oriental. Pero al igual que en cualquier otra metrópoli internacional, aquí hay florestas de rascacielos, ríos de coches, gentes vestidas de gala y peatones que caminan deprisa. Por la noche, el guía acompañará a los turistas extranjeros al Gran Teatro Chang'an en la Avenida Chang'an (calle principal que atraviesa Beijing de este a oeste), en cuyo salón espléndido se venden en los mostradores artesanías de todo género. Aquí el visitante puede comprar dibujos de maquillaje de la ópera de Beijing, libros, pinturas y productos audiovisuales de esta ópera, mientras en el aire vibran melodías atractivas aunque no se sabe de qué obra son. El escenario de este teatro es de estilo occidental, las filas centrales y finales son sofás cómodos y las filas delanteras son mesas chinas finas para ocho personas cada una y provistas de sillones, dando la impresión de que el clasicismo es un ornamento simbólico. Luego de acomodarse en el asiento, probablemente se le ocurra a uno echar un vistazo a los fanáticos chinos de la ópera en su rededor, y los encontrará relajados por sus gestos, habitualmente no en trajes de etiqueta, y cuchicheando muchos de ellos. Pero no bien suenan los gongs y tambores, todos quedan quietos y atentos a la función. Con el desarrollo de la trama, parece que saben de antemano quién va a salir a escena y en qué momento y a quién deberán aplaudir. La mayor sorpresa es la pasión de los chinos para admirar y estimular a los actores. Aparte de los aplausos, se oyen exclamaciones "¡aooo!". Con ayuda del intérprete, el extranjero logra entender que el grito significa "¡bravo!".

Aunque la ópera de Beijing nació hace pocos siglos, está llena de misterios



La Ópera de Beijing

2



Noche de Beijing, con ricas actividades culturales y recreativas. (Foto de Zhao Deshou)

para los occidentales. Arraigada en el suelo fértil de la cultura de Oriente, es diametralmente distinta al teatro occidental. Pero si hubiéramos estado en la Cámara de Paisanos de Huguang o en la Capilla Zhengyi, ambas en la parte sudoccidental de la ciudad, habríamos tenido otra experiencia. Para los viajeros extranjeros que llegan por primera vez a Beijing, estos dos teatros de viejo estilo son ideales para conocer el folclore de la ciudad, pues eran

locales de la ópera de Beijing en la época moderna, con edificios de arquitectura china tradicional y muebles atávicos. Disfrutando de esta ópera aquí, uno percibe la solemnidad de visitar cosas antiguas aunque sea de juerga ocasional.

Un extranjero que contempla por primera vez una pieza de esta ópera, siente cierta distancia, sin entender el canto ni el argumento. En realidad, hasta el chino actual los encuentra algo extraños. Así pues, no resulta fácil “acercarse” a la ópera de Beijing. Pero con el solo esfuerzo por descubrir y penetrar en sus características e implicancias, uno se percatará de que todo es tan interesante, y quizás una buena mañana se dé cuenta de estar profundamente prendado de ese arte cuando le lleguen su canto y música.



Una escena de la película china *Adiós, concubina*, muy elogiada en el Festival Internacional del Cine. La cinta, cuyo director es Chen Kaige, fue adaptada de la novela homónima de Li Bihua, de Hong Kong. En esta escena aparecen tres estrellas del mundo del cine en idioma chino: Gong Li (izq.), Zhang Fengyi (centro) y Zhang Guorong (der.). (Producción de 1992. Foto de cortesía del Archivo de Películas de China)



Foto de Wang Miao



Es comprensible que cuando el extranjero asiste por primera vez a una función de la ópera de Beijing se asombra de por qué los artistas están maquillados de rojo, blanco, negro, amarillo, verde y azul. ¿No serían máscaras? Pero la máscara es un aditamento, puede ser unida a la cara o incluso tener un puño para tapar el rostro y apartarse de él. Obviamente, el maquillaje de la ópera de Beijing difiere de la máscara. Pasado el asombro, muchos extranjeros acuden al camerino para ver cómo los actores se limpian el maquillaje y, la próxima vez, irán allí antes de la función para presenciar cómo se pintan. El mismo tenor de fama mundial Pavarotti se las arregló una vez para que le pintaran el rostro como el Rey de Chu, que es un héroe de hace 22 siglos y protagonista en la tragedia *Adiós, concubina*.

Los chinos usan ciertos colores para delinear determinados dibujos en los rostros de los personajes de la ópera y los llaman "maquillaje". El maquillaje es una forma muy peculiar de la ópera china para la actuación, tiene hasta varios miles de variantes, y cada una posee un significado dado. Los colores de fondo para el maquillaje del rostro son diversos y los principales son el rojo, el violeta, el blanco, el amarillo, el negro, el azul, el verde, el rosado, el gris, el marrón, el de oro y el de plata, resaltados por las rayas de otros colores. Antes del uso, los colorantes se mezclan con aceite para hacer durar más el efecto. En el comienzo los colores predominantes eran el negro, el rojo y el blanco. A medida del aumento del repertorio, según investigaciones de Weng Ouhong (1909-1994), teórico de la ópera china, estos tres cromos ya no bastaban para exagerar o diferenciar un mayor número de personajes, así que los artistas más ingeniosos aprovecharon las descripciones contenidas en las novelas clásicas o en las baladas de los artistas populares para hacer evolucionar el maquillaje. Por ejemplo, diseñaron las caras de color dátil maduro, oro pardo, blanco aceite o



6



amarillo jengibre, caras verdes con barba roja o de color índigo con barba roja, cabeza semejante a la de la pantera con ojos redondos, cabeza de ojos de fénix con cejas como gusanos de seda, nariz de león o cejas como la escoba,

creando así artísticamente semblantes de personajes por medio de los colores y las líneas.

Partiendo del efecto funcional, cualquier papel que necesite una imagen hiperbólica puede tener un maquillaje apropiado. A grandes rasgos, los maquillajes se reducen a dos categorías, la de los papeles jing (hombre vigoroso) y la de los papeles chou (payasos). En general, la mayoría de los admiradores del maquillaje se centran en los papeles jing, pero en realidad los papeles chou fueron los primeros en hacer uso del maquillaje. El jing se llama alias hualian (cara fuertemente pintado), que significa “cara florida”. Por su nombre se percata de que su maquillaje tiene muchos cambios de personaje a personaje. En comparación, el chou emplea un maquillaje más sencillo que el hualian; no obstante, puede representar más personajes que éste, y sus efectos son más notables. Por lo cual su maquillaje es muy delicado y fino, no como algunos dicen que es un “queso de soja”. Incluso en caso de “queso de soja” (un área blanca de este tamaño en la parte central de la cara), las partes y tamaños por pintar varían según el personaje y la obra por representar.

Para un actor de la ópera de Beijing, el maquillaje es una forma de empatía con el papel. El diseño y el dibujo difieren de personaje a personaje, y es inaceptable que se confundan con los de ningún otro. Los métodos de dibujar son tan variados que cada cual tiene su riqueza





propia. En algunos casos se toca el tinte con la mano y se lo frota en la cara, sin usar pincel. En las piezas de arte marcial, a modo de ilustración, así se pinta el héroe protagonista. Pero por lo general se dibujan con trazos las caras de los militares ordinarios combinando coloretes y aceites diferentes, y se requiere gran esmero en los tonos, el tamaño de las cuencas oculares, las cejas rectas o arqueadas, los cambios de las líneas y la fuerza con se usa el pincel. En cuanto a los ministros malvados, se untan los rostros, resaltando ligeramente las cejas, dibujando las cuencas oculares en forma angular, agregando una o dos rayas de perversidad (conocidas como “patas de mosca”) en las mejillas, y pintando las caras de blanco por entero como llevando máscaras, para así exponer sus cataduras verdaderas ante el público.

El maquillaje, como lo fino y variado que es, alberga connotaciones apreciativas o peyorativas, a la vez que enseña el parentesco, la idiosincrasia y la identidad del personaje, para llamar de este modo la atención a los espectadores y suplir la expresión insuficiente del actor, de ahí que haya devenido una peculiaridad de la ópera de Beijing. Hablando de la idiosincrasia, la cara roja, por ejemplo, representa la lealtad, la valentía y la rectitud; la cara negra, el arrojo y la rudeza; la cara azul, la altanería y la intrepidez; la cara blanca, la astucia; la cara similar al queso de soja, el servilismo y la bajeza, y así sucesivamente. En una palabra, cualquier temperamento puede ser revelado con algún color y rayas dibujadas, para que sea calado de un vistazo por el espectador. Con respecto a la afinidad sanguínea, en el caso de padre e hijo, se pueden aplicar los mismos colores y usar los dibujos y las técnicas de pintar casi iguales. Para la identidad del personaje, comúnmente la cara de color oro o plata se aplica a un inmortal o dios; la cara con dibujos de serpiente, insecto, pez o camarón alude a un espíritu de agua o montaña; la cara de austeridad, a un ministro leal o hijo piadoso; la cara





La Ópera de Beijing

8



Los principiantes deben aprender a dibujar los maquillajes de sus papeles. Aquí un estudiante de tercer grado de la Escuela de Ópera China está practicando un maquillaje. (Foto de 1964)



verde o azul, a un héroe del populacho; los ojos como riñones y las cejas como mazos, a un monje; los ojos como pájaros y los labios pequeños, a un eunuco; y la cara como queso de soja, a un personaje mezquino. El maquillaje también ayuda a ampliar la actuación del artista, así que para interpretar a un animal, no es necesario llevar a un irracional verdadero al escenario. Por ejemplo, en la obra *El Templo Jinshan* los actores se pintan las caras a semejanza de las de tortuga, camarón, ciervo, garza, etc., en representación de estos animales simpáticos que saben actuar y hablar.

Al cabo de largos años de evolución, se ha acordado

Dibujar maquillaje es una técnica especial. El famoso payaso Zhang Jinliang es capaz de dibujar mil maquillajes diferentes. En la foto, su autorretrato de Chong Gongdao, esbirro en la pieza *Su San, camino a la cárcel*.

una rutina convencional para pintar las caras con lo que deben insinuar. De ahí vemos que los chinos tienen evaluaciones y sentimientos establecidos con las figuras históricas dadas. En la ópera de Beijing, como por ejemplo, Cao Cao y Yan Song aparecen con rostros blancos; Guan Yu, con el rostro rojo de austeridad, denotando su propensión a la amistad y fraternidad; y Bao Zheng, con el rostro negro y cejas en forma de cuchara, sugiriendo imparcialidad. Así que viendo sus caras, el espectador ya sabe quiénes son. El maquillaje es un disfraz de expresión exhaustiva para los personajes de la ópera de Beijing. Conociendo las connotaciones simbólicas del maquillaje, es fácil entender la trama de cada obra. Pero la máscara no ha dejado de usarse después de fijados los patrones de maquillaje. Un ejemplo es que en las piezas auspiciosas o de mitos, se emplean máscaras para el dios de la riqueza, el dios de las letras, el dios del trueno, el dios de la promoción de rangos oficiales, etc. Algunas veces incluso se usan la máscara y el maquillaje al mismo tiempo.

Para el extranjero el maquillaje de la ópera de Beijing es algo muy misterioso; pero siendo un símbolo de la cultura de esta ópera, los artículos artesanales con variados dibujos del maquillaje despiertan cada vez más la atención. Y en los diseños de moda, estos dibujos incluso se han convertido en un elemento popular, subiendo al entarimado "T" y, junto con la indumentaria, accediendo a la vida de los humanos contemporáneos.



Payaso hombre (retratado por Zhang Jinliang)



Payaso mujer (retratada por Zhang Jinliang)



Personaje de ópera retratado por un pintor de la Oficina de Construcción de la corte Qing. El maquillaje es tan clásico que parece máscara. (Tomado del *Álbum de personajes de ópera de la Oficina Shengpingshu*, conservado en la Biblioteca de Beijing)



Qué divertidas son las obras del mono

A los beijineses les gusta ir a las ferias de templo (ferias regulares celebradas originalmente en los templos o fuera de ellos, y que después se refieren a las realizadas durante la Fiesta de la Primavera y demás fiestas tradicionales, pero que ahora son poco vistas en las ciudades chinas). Cada vez que tiene lugar una feria de templo, está atestada de gente y los niños son los más felices, porque pueden pedir muchos juguetes y delicias de comer a sus padres. Uno de los juguetes es un palo forrado de oro, el arma del “Rey Mono”, Sun Wukong. De pequeños los chinos escuchan decir que este palo había sido transformado de la aguja apaciguadora de las marinas extraído del mar Oriental, así que lo compran para llevárselo a casa, jugar con él aprendiendo del “Rey Mono” en el escenario y divertirse en grado sumo. Por supuesto, los niños saben contar de memoria historia de Sun Wukong y se glorian de imitar con precisión sus gestos como rascarse las orejas y las mejillas.

El “Rey Mono” es una figura teatral conocida de todos los hogares chinos, dado que es el héroe de la famosa novela clásica china *La peregrinación al oeste*. Se trata de un espíritu inteligente, sagaz, audaz y defensor de la justicia, que gusta infinitamente a los chinos. La máscara hecha de él y su palo forrado de oro son los que usan los niños para la imitación.

Los que vienen a China por primera vez suelen ir, antes que nada, a una función de la ópera de Beijing, con el “Rey Mono” como héroe. Sobre las tablas, un grupo de actores, vestidos de chaquetas rayadas de amarillo y con acciones ágiles y rápidas como los monos, deslumbran a los espectadores. Al finalizar el espectáculo, el artista que hace de Sun Wukong, con sombras de ojo doradas y casi omnipotente, ha impresionado profundamente a los visitantes extranjeros. Temprano en 1926, el gran wusheng (actor de arte marcial) Yang Xiaolou (1878-1938) y el afamado actor

Zheng Faxiang (1892-1965), experto en las obras del mono, llevaron a representar a Japón estas obras del mono como *El alboroto en los cielos* (historia en que Sun Wukong irrumpe en el palacio celestial, desafía a los dictadores chochos y combate solo con las tropas del cielo) y *La cueva con cortina de agua* (Sun Wukong se apodera de la montaña de las flores y frutas y se declara rey en esa cueva), que son muy favoritas de los espectadores extranjeros.

Las obras con el Rey Mono como protagonista son muchas y tienen títulos y argumentos diferentes, pero los actores que interpretan a Sun Wukong emplean técnicas y maquillajes diferentes. Estas obras de la ópera de Beijing proceden del Kunqu (una de las óperas más viejas de China y alias “Kunshanqiang”, que se originó en Kunshan de Suzhou, provincia de Jiangsu, durante los siglos XIII-XIV). De ordinario, el que toma el papel de Sun Wukong es un actor de arte marcial, quien debe demostrar agilidad, vivacidad y ligereza en las acciones, y también un gran espíritu y actuación sutil, ya que se trata de un mono sagrado. Siguiendo el principio de la “imitación mutua entre el hombre y el mono”, algunos célebres wushengs de la ópera de Beijing elaboraron una serie completa de técnicas para esas obras. Yang Xiaolou y su padre Yang Yuelou (1844-1889), así como los conocidos wushengs posteriores Li Wanchun (1911-1985), Ye Shengzhang (1912-1966) y Li Shaochun (1919-1975), eran hábiles en interpretar a Sun Wukong



El Rey Mono Sun Wukong, tomado del *Álbum de personajes de ópera de la Oficina Shengpingshu*, de la dinastía Qing.



Una escena aparatosa de *El alboroto en los cielos* (Foto de 1959)



La Ópera de Beijing

Sun Wukong en las sombras chinescas



12

en las obras con el tema del “Rey Mono”. En 1937-1942, a medida del furor que hacían las obras del mono como héroe en Beijing, apareció una enconada rivalidad. Sacando partido de la novela *La peregrinación al oeste*, algunos grupos de ópera pusieron en escena series de historias continuas y, para el primer guión *El mono nace de la piedra* (historia que describe el nacimiento y el aprendizaje de Sun Wukong), prepararon una gran cantidad de decoraciones tridimensionales. Pero como el público local prefería las técnicas a las tramoyas, la innovación despertó escaso entusiasmo.



El gallardo Rey Mono (Foto de Wu Gang)