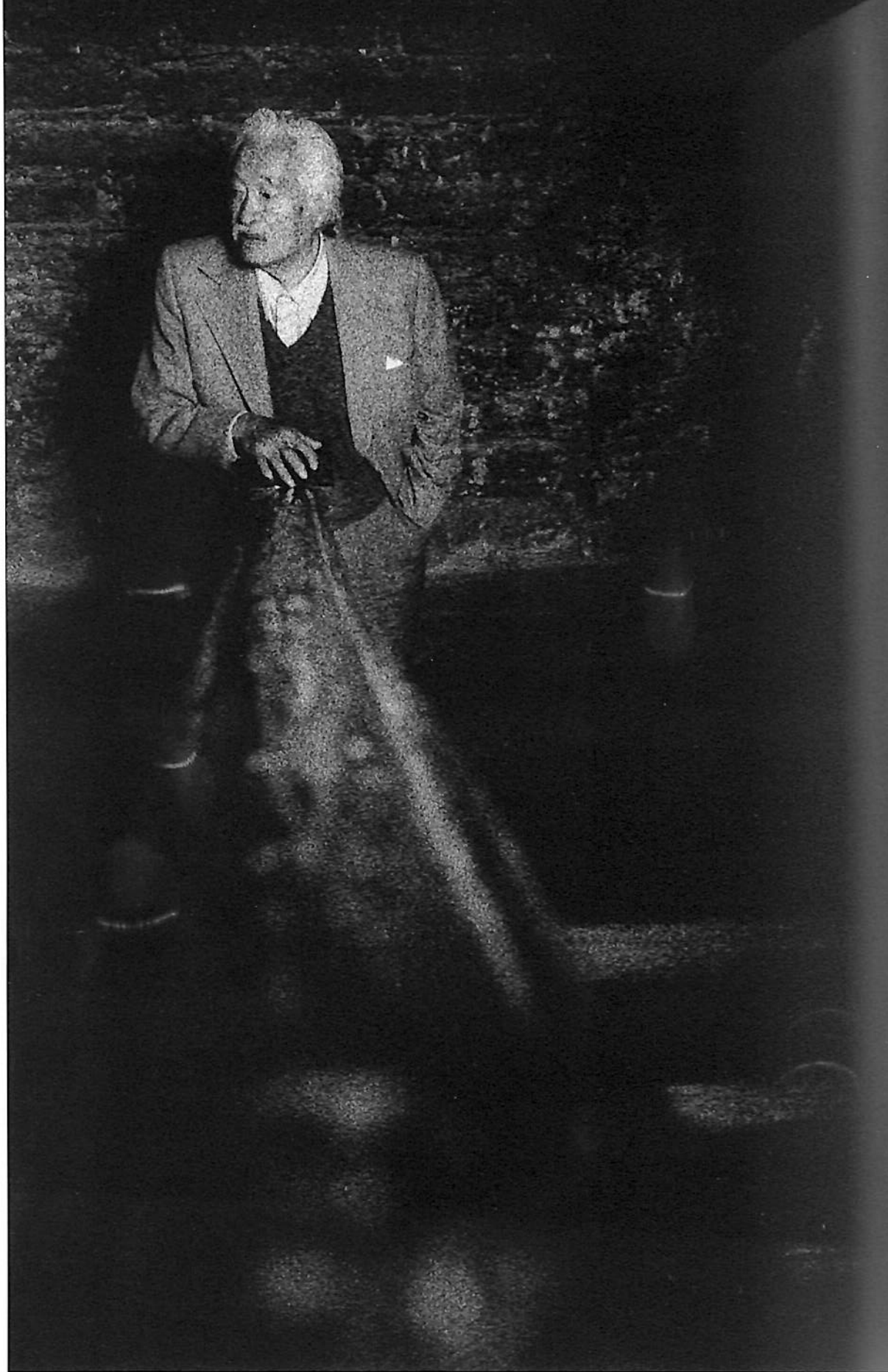


La Colmena na janela

Luis Nishizawa, pintor.



Sección a cargo de Sergio Ernesto Ríos

Paulo Leminski

A Elizabeth y Demian

UNA SUERTE DE CURIOSIDAD en la obra del curitibanés Paulo Leminski (1944-1989) son los *Ensaïos y Anseios Crípticos*, práctica incansable, de este voraz aprendiz de brujo de todas las lenguas y todas las literaturas. Ya su *Catatau* lo delata sin mayor molestia. Ensayos que en su revés son ansias, usura y fascinación frente a lo exótico. Egipcio, miliciano de Petronio y de Jarry, yudoca, polaco o japonés, procuré con la traducción de este ensayo retratar el afán transgresor de Leminski. Copio el prefacio del brasileño a este libro:

El sentido, creo, es la entidad más misteriosa del universo.
Relación, no cosa, entre la conciencia, la vivencia y las cosas y los eventos.
El sentido de los gestos. El sentido de los productos. El sentido del acto de existir.
Me rehúso a vivir en un mundo sin sentido.
Estos *anseios/ensaïos* son incursiones conceptuales en busca del sentido.
Pues eso es propio de la naturaleza del sentido: él no existe en las cosas, debe ser buscado, en una búsqueda que es su propia fundación.
Sólo buscar el sentido hace, realmente, sentido.
Quitando eso, no hay sentido.

VIENTOS AL VIENTO GARABATOS EN DIRECCIÓN A UNA ESTÉTICA

Unidad de estilo, unidad de espíritu, aquí reside lo que más impresiona en todas las manifestaciones artísticas japonesas (pintura, caligrafía, teatro Nô y Kabuki, ikebana, haikai, arte del té, artes marciales, arquitectura y decoración de interiores).

LA COLMENA 53, enero-marzo 2007.

Por más que sean diferentes los medios de cada arte parece que un mismo espíritu las anima a todas. Parece que, por caminos diferentes, cada artista buscaba la misma precisa/imprecisa cosa, en esa cultura donde las artes siempre fueron muy cercanas y mezcladas (caligrafía y pintura; caligrafía, pintura y haikai; música, danza y poesía, en el Nô).

Las artes en Occidente no presentan coherencia semejante, aunque categorías como renacentista, barroco, neoclásico, sean comunes a varias artes.

La arquitectura del Escorial nada tiene en común con la estilística de los sonetos de Góngora, su contemporáneo.

¿Cuál es la relación entre la música de Bach y la arquitectura alemana que le es contemporánea?

Claro: la coherencia estilística interna de todos los productos artísticos de Japón se debe al carácter *tribal* de la cultura nipona, insulana y desarrollándose, orgánicamente sin muchas interferencias externas, en un ambiente de profunda integración campo/ciudad. El arte y la cultura de Europa son productos de varios pueblos, en acelerado proceso de urbanización y transformación tecnológica.

¿Podríamos, entonces, hablar de una estética japonesa, una estética subyacente a todas las manifestaciones artísticas de Japón?

Algunos conceptos básicos y generales conducen la creación artística nipona. Con ellos, alcanza para dar una especie de constelación de principios estéticos, capaces de iluminar la práctica de artistas de cualquier época o país.

ESPECIFICIDADES

Inmersos en ellas, sujetos a su hipnosis, mal nos damos cuenta cómo las formas y conceptos artísticos son históricos y relativos.

Conceptos como “poesía”, “literatura” y hasta el mismo “arte” no existen en el Japón antiguo, como categorías genéricas.

Esos (y otros) conceptos son helénico-romano-renacentistas.

Los griegos incluso usaban la misma palabra “*technê*”, para designar tanto el arte como la técnica. “*Ars*”, en latín todavía exhibe ese sentido extenso. Nuestro concepto de “arte” se cristaliza en el Renacimiento italiano, para designar a las Bellas Artes, el lugar donde se manifiesta el Arte, con mayúscula. La palabra japonesa “*Gen-jitsu*” para significar “las artes” es un compuesto reciente, calcado del concepto occidental. Había pintura “*sumi-ê*”, ikebana, arquitectura, teatro Nô; nunca hubo una palabra específica para designar, genéricamente, “artes” o “el Arte”. No había, por lo tanto, un término propio para significar “artista”.

Del mismo modo, la palabra “*bun-gaku*”, para designar “literatura” es compuesto reciente significando literalmente “enseñanza procedente de los libros”, algo como “biblio-didáctica” y que puede englobar libros que, para nosotros, no serían *literatura*, el arte hecho con palabras.

No había un concepto abstracto de “poesía”, algo subyacente a todas las manifestaciones poemáticas, epopeyas, epigramas, odas, elegías.

La palabra “shi”, usada hoy para designar “poesía” es un derivado del chino y significaba, concretamente, un poema largo escrito a la moda china.

Había formas poéticas aisladas, el *tanka*, el *waka*, el *renga*, el *haiku*. No había la “poesía”.

Otros conceptos artísticos occidentales no existían en el Japón antiguo, como *conceptos*, como objetos del pensamiento analítico: estilo, forma y contenido, inspiración, expresión, originalidad, belleza.

MÁS ALLÁ DE LA BELLEZA

El arte occidental, del Renacimiento italiano hacia acá, siempre pareció perseguir un horizonte que podría ser definido, someramente, como “belleza”. Hasta los futuristas, tan iconoclastas, hablaban de la “nueva belleza del mundo moderno”, declarando un carro de combate más bello que la Victoria de Samotracia.

En el occidente, el artista es un productor de “bellezas” y de “Belleza”.

En rigor, ese concepto de “belleza” no existía en el Japón, de modo explícito.

En japonés, “bello” se dice “kirei”, palabra que significa limpio.

Sin embargo los artistas japoneses no se esforzaban por hacer obras que fueran “kirei”. “Kirei” es algo “bonito”, “hermoso”.

Los artistas japoneses siempre buscarán otras cualidades como padrón de excelencia y horizonte estilístico, moviéndose en torno de los conceptos complejos de “fuwabi, yugen, hosomi, miyabi”, todos de difícil delimitación.

FU

(*el viento, elegancia*)

El léxico japonés es múltiple: casi cualquier palabra japonesa, en estado de ideograma, tiene dos lecturas posibles, una nipona legítima y otra china (una adaptación fonética japonesa a la palabra china).

Así, el ideograma para “viento”, en japonés, “*kazê*” puede ser leído “*fu*”, forma china (en chino, “*feng*”).

Pero, tanto en China como en Japón, la palabra “viento” no significa apenas un fenómeno natural. Investido de poderes metafóricos, puede significar *un aire, una apariencia, un modo de ser, una manera personal de aparecer, una tendencia, una moda, un tipo de cosa*.

“Fu” es la traducción más cercana a la palabra occidental “estilo”.

“Fu-ryu” significa “elegancia”, “gusto”, “refinamiento”.

Basho tiene un haikai donde dice:

“*Furyu en el hajimê...*”,

“el comienzo de la elegancia, el comienzo de la poesía” (está en el canto colectivo de los plantadores de arroz...).

“Fu”, viento, forma fugaz, apariencia pasajera, vislumbre de “gestalt”...

comienzo de la poesía

el canto de los agricultores

WABI

(la simplicidad silenciosa)

“Wabishii” quiere decir, literalmente, “pobre”, “miserable”, “desolado”, “sin confort”. El verbo “wabiru” significa “estar preocupado”, “angustarse”.

No se ve muy bien cómo un concepto, derivado de esa área semántica, consiga desempeñar papel importante como principio de estilo.

No obstante “wabi” es uno de los conceptos centrales, presente en la preocupación de los practicantes de cualquier arte.

“Wabi”, como sustantivo, significa “gusto por lo sencillo y tranquilo”.

Al contrario de los chinos, amantes de la pompa y del ornamento, de lo dorado y de lo retorcido, el gusto japonés siempre privilegió lo conciso y lo nualmente afectado, lo elemental y lo mínimo, lo (falso) rústico y casi tosco, paja de arroz y pez crudo, espadas desnudas, casi pura lámina.

Únicamente “kirei” no basta. Debe tener “wabi”, máxima fuerza estética, obtenida con un mínimo de recursos, simplicidad austera, sencillez arduamente buscada.

“Wabi” debe tener el ambiente para la ceremonia del té, y los movimientos de las artes marciales, todo reducido a su mínimo múltiplo común.

Aunque la sencillez “wabi”, evidentemente, no debe ser confundida con impericia o incapacidad de producir bellezas más clamorosas. Al contrario. El estado de “wabi” es mucho más difícil de alcanzar que la mera “beldad”. Exige el rechazo lúcido en la adición de cualquier elemento meramente ornamental. La “belleza” debe nacer dentro de la simplicidad extrema, bello es el gesto contenido, que saca belleza apenas de su eficacia desnuda.

Contiene “wabi” la extrema concisión del haikai, con su horror a lo grandilocuente y a lo explícito, hecho más de vacíos que de presencias, privilegiando lo ordinario y lo banal, lo vulgar y lo cotidiano, completo / incompleto en sus diecisiete sílabas.

Para comunicar que vuelve de un viaje largo, el actor de Nô da apenas una vuelta de 360 grados, sin salir del lugar.

En la caligrafía japonesa, las grafías más sofisticadas de los signos contienen menos trazo que una grafía normal, ornamentación al revés, con tendencia a un grado cero de esencialidad, apenas el mínimo posible para que la cosa exista. En la sociedad japonesa antigua, incluso en los círculos más aristocráticos, perfumes y joyas eran desconocidos.

Para nosotros, occidentales modernos, la esencialidad del “wabi” recuerda la concisión funcional de Bauhaus, con sus “designs” sintéticos, despojados, belleza derivada de la estricta funcionalidad del objeto, la belleza naciendo de la limpia eficacia de la función.

Pero los objetos de Bauhaus son instrumentos. No son primordialmente obras de arte.

La presencia “wabi” del arte tendría que ser buscada en vertientes artísticas constructivistas, el geometrismo abstracto, el concretismo, el minimalismo.

También, sin embargo, en esas vertientes más despojadas, el esfuerzo por la simplicidad es visible y evidente. El “wabi” contiene ingenio: el esfuerzo debe ser disimulado, diluido en el resultado final. El “wabi” es “casual”, falso descuido escondiendo por debajo el arte fino.

YUGÊN

(el misterio nebuloso)

YUGÊN es una mezcla de dos ideogramas que significan “vago, difuso, nebuloso” (YU) y “misterio, oscuridad” (GÊN): algo como “indistinto misterio”.

YU, que también se puede leer “kásuka”, se escribe con el ideograma de “montaña”, con unas pequeños signos inscritos dentro, simbolizando pequeños animales (ocultos en las cavidades de la montaña). YUREI es “fantasma, visión”. YUHEI quiere decir “confinamiento, prisión”. YUKAI significa “más allá, otra vida, el mundo de los muertos”.

Como concepto estético, YUGEN, parece ser el contrario de WABI (o por lo menos algo bastante diferente). Aunque se puede encontrar “yugên” en una obra de arte caracterizada por “wabi”; “el misterio nebuloso” en la “simplicidad silenciosa”.

Entre los grandes haikaistas japoneses, Basho es el maestro del “yugên”, Issa, es “wabi” por completo.

Basho admiraba mucho la poesía de Saigyô, un maestro del “tanka”, por su “yugên”.

De Saigyô:

*Si sentir que no puedo
vivir en cualquier parte,
entonces no lo haré,
aquí en esta choza
en este mundo ilusorio.*

También de él, este “tanka”:

*Ah, si yo pudiese
dividirme en mil pedazos
para ver cada una de las flores
que brotan en esta montaña.*

“Yugên” parece envolver cierta noción de fantasía osada, profundidad de sentimiento, creatividad intrigante.

Sería la cualidad dominante en aquellos haikais del propio Basho:

*estoy en Kioto
sólo al oír el ruiseñor
con tristezas de Kioto*

O:

*pulpos en la trampa
sueños entrechocan*

la luna rojiza

Forzando una transposición, se puede conjeturar que “yugên” sería la cualidad predominante de cierta poesía occidental moderna, de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y del simbolismo a nuestros días: Rilke, Yeats, Ungaretti, Blok, Pessoa, Eliot, Trakl, Drummond.

SHIBÚMI

(el gusto astringente)

Ciertos periodos históricos de Japón promovieron y valorizaron un concepto estético que los caracteriza, artísticamente.

En el periodo Murumachi (shogunato de la familia Ashikaga), se desarrolla el concepto de “shibúmi”.

“Shibui” quiere decir “acedo, astringente, punzante al paladar”. “Shibúmi” es “gusto astringente”.

En arte, designa un estilo de “sobriedad elegante”, “casto refinamiento”, “elegancia severa”.

No se confunda con “wabi”: es más elaborado, simple, pero no tosco.

HOSOMI

(el corte fino)

Quiere decir “cuerpo estrecho”. Físicamente, designa la lamina fina de un instrumento de corte, navaja, hoja, bisturí. Connota “finura de corte”, “agudeza de corte”, resultado profundo obtenido con el mínimo de materia. Para los críticos japoneses, una cualidad predominante en los haikais de Basho.

“Hosomi”: despojando hasta el límite.

MIYABI

(la gracia armoniosa)

Uno más de esos conceptos de difícil versión para las lenguas occidentales.

Conceptos que traducimos, en aproximación, combinando categorías como “elegancia”, “sofisticación”, “gusto refinado”, “refinamiento”: “elegancia sofisticada”, “refinamiento elegante”, “sofisticación elegante”, traducciones vacías ya que se refieren a un cuadro de valores artísticos cuyos referentes nos escapan.

Es bastante probable que sean difíciles de explicar incluso en japonés: cualidades estilísticas son entidades sintéticas, verdaderos conceptos de la sensibilidad, contrarios a la verbalización. Los padrones de excelencia estética

dependen esencialmente de educación y formación: están bastante lejos de ser naturales. La información estética no es programable: sólo realizable.

Conforme a los diccionarios, "miyabi" viene de "miyabita", una forma adverbial derivada de un verbo arcaico "miyabu" (significa algo como "digno de ser visto"). Actualmente, se atribuye el concepto de "miyabi" a las creaciones de Isei Miyake, el más innovador de los modistas japoneses de alta costura, que produce "miyabi" con material "no-noble": bolsas de estopa, chatarra de tejidos, etc. Al decir de los críticos: "cuando están colgadas en el perchero, las ropas de Miyake parecen apenas bolsas. Cuando son vestidas, en cambio, se transforman y dejan aflorar la personalidad de quien las usa".

De esa forma, el "miyabi" de Miyake contendría mucho de "wabi", la tosca "simplicidad silenciosa".

SABI

(el color del tiempo)

"Sabi" es pátina, la marca del tiempo en los artefactos de metal, la presencia del paso de los días y los años en los objetos del mundo.

En una sociedad como la japonesa, donde siempre existió cierta armonía entre pasado y presente, "sabi" es una cualidad positiva, atribuida por los especialistas a los haikais de Basho.

Es el sepia de las fotografías antiguas, recuperado positivamente.

KARÚMI

(la levedad)

"Karui", adjetivo, es "leve". Como una pluma.

En sus últimos años, dicen, Basho insistía mucho en este concepto.

"Karúmi" es no recargar la mano.

No dejar el arte aparecer, en la obra de arte.

"Karúmi" es hacer las cosas de tal forma que lo necesario y lo arbitrario, que están siempre indisolublemente ligados en la obra de arte, no se distingan.

Es conseguir dar la impresión que un haikai que tomó mucho tiempo para alcanzar su forma final parezca nacido en el momento, "espontáneamente".

Es ocultar el arte, hacer desaparecer el proceso, hacer al arte parecer no-arte.

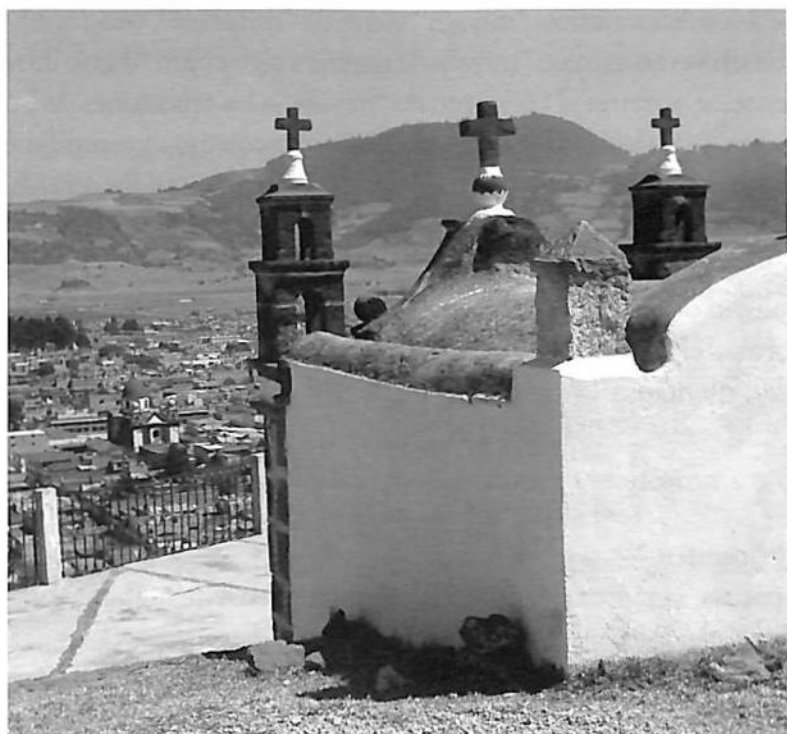
"Karúmi" es la cualidad que, disolviendo y disipando la frontera entre naturaleza y cultura, hace parecer y aparecer el artefacto cultural como un producto de la naturaleza.

"Heiter ist die Kunst", "límpido es el arte", dijo el poeta alemán Schiller.

MU-GA, MU-I

(el no-Yo, el no-Hacer)

Íntimamente ligados al concepto de "Karúmi" los conceptos artísticos, pero



religiosos en su origen, de “Mu-ga” y “Mu-i”, “Mu-ga” es “no-Yo”, “Mu-i” es “no- Hacer”.

Son conceptos taoístas incorporados por el budismo Zen.

“Mu-ga” es “despersonalizarse”, la condición para la verdadera creación artística, que se da, pura, cuando la “persona”, la máscara convencional de nuestro yo cae y aflora la fuerza original e indeterminada de nuestra naturaleza, genérica y colectiva, impersonal y anónima.

El arte occidental (la poesía principalmente) puso siempre énfasis exagerado en la “expresión del yo”, tendencia exacerbada por el romanticismo.

“Mu-i”, “no- Hacer”, es un concepto típicamente taoísta. Es un principio dinámico. El hacer taoísta es un hacer conforme al Tao, conforme la lógica íntima del proceso de las cosas, es un conformarse, vale decir, es un *no-Hacer*.

En el terreno de la creación artística, “Mu-i” la espontaneidad sabia, la entrega al proceso, la obliteración y anulación de un Ego que *quiere hacer algo*, dando lugar a la creación que se asemeja más a los procesos de la naturaleza, un dejarse ir, una Abertura.

Tributario de esta concepción, el músico de vanguardia americano John Cage, que usa las indeterminaciones aleatorias del I-Ching, como método de contricción (la mortificación) del Ego. La obra es fruto de conjunciones y coyunturas que no dependen de un Yo que quiere y, como quiere, hace.

Dijo un sabio oriental: “haz las cosas como ellas mismas lo harían, si pudieran”. LC