

Hojas de herbolario

Javier Sologuren

DIÓGENES, con su tenaz linterna, buscaba un hombre. El poeta y el artista buscan a su vez los signos de una verdad elusiva, valiéndose del mito que les sirve como espejo entre tinieblas. Tal vez ellos se encuentran en el campo luminoso de esa linterna y en sus espejos se reflejan las furtivas huellas de esa verdad.

LA MENTE ABSTRAE y al hacerlo corta las amarras que cualquier objeto mantiene con su marco contextual inmediato, que cada cosa presenta con su entorno. Amarras vivas, es decir, mutables, en permanente cambio. De ahí que siempre exista un desfase entre el esquema (producto de la razón) y la realidad de afuera y de adentro. Quizá no sea excesivamente aventurado afirmar que toda la historia intelectual se reduzca a ese esquivo encuentro, a esas nupcias diferidas entre lo que plantea la razón y lo que la vida (entiéndase: sangre, instinto, azar, deseo, sentimiento) va surtiendo originalmente por sí misma. La radical heterogeneidad de la existencia es la fuente de todo aquello que se va produciendo, concretándose. No hay igualdad sino en los números, jamás en lo concreto. La razón se ingenia para librarnos del terror del caos ofreciéndonos el consuelo de la igualdad, de la reducción de las diversidades infinitas y alucinantes. En medio de esas dos fuerzas, necesarias pero de signo contrario, se sitúa –nos parece– la creación poética y la artística. El flujo vivencial que nutre ambas manifestaciones encuentra su cauce en la forma. La forma es así rescate y redención de las oscuras peripecias vitales. Paradójico: Magia eterna del poema: ser el cristal que, sin quebrarse, se resuelve en el agua viva de la emoción y el sentido.

VELANDO ENTRE DOS EBRIEDADES

Las melodiosas, brillantes, apasionadas voces italianas sembraron, en las entrañas de la noche, sus simientes amorosas y festivas. La calle era su reino. Yo me hallaba en mi cuarto de albergue, ligado a mi trabajo. Y pese a su intenso reclamo, me limité a escucharlas como en un sueño radioso, mientras mis frases avanzaban silenciosamente en la página que la embriagadora luna de lleno iluminaba.

EL AGUA Y LA FORMA

El agua es el líquido por excelencia y, sin duda, el más abundante. Es uno de los grandes elementos naturales cuya característica es carecer de forma propia y adoptar cualquiera, siempre conforme con el recipiente donde se halle. Su esencia es la fluidez.

Pero puede también poseer una forma muy suya aunque pasajera. La del chorro o de la gota, por ejemplo.

Por otra parte, ¿quién no ha visto un caño que gotea?, ¿quién no ha visto cómo se va formando una gota? Una pequeña porción de agua que, cuando el goteo es lento, toma la forma de una minúscula pera, que luego pasa a ser una esferita, y se mantiene un instante en esa forma para finalmente desprenderse y caer.

La gota de agua es un desafío a la irrestañable fluidez del líquido: no se “abre”, no se deshace, no se pierde en imprevisibles estancos como acontece con el agua que corre.

Si no tergiversamos las nociones de física, este fenómeno se debe a la existencia de la tensión superficial que opera como una fuerza de cohesión interna.

La forma –la forma en el arte– al cohesionar la materia fluida (verbal, sonora, plástica), al organizarla, es decir, al darle vida y rostro, es, desde esta perspectiva, un principio ordenador como la tensión superficial que obra el aparente milagro de la gota de agua.

CONSIDERACIONES

Todos lo sabemos, pero quizá sea bueno recordarlo:

El arte no sustituye, no imita, no duplica nada.

Cuando el artista pinta un par de zapatos o un crepúsculo,
nosotros –los que luego vemos su pintura–
no contemplamos ese par de zapatos ni ese crepúsculo
(que no hemos vivido, es decir, sentido directamente)
sino
sus ausencias
presentes
únicamente
en la emoción
que en el artista suscitaron.

El arte transpone vida y emoción.

El arte crea en tanto que ajusta a los objetos esa emoción y la
suscita en el contemplador.

Lo que vemos, entonces, es la forma de esa emoción.

ARTE ES CONFIGURACIÓN, ES IMAGEN. Cuando el hombre remoto, acosado por el hambre, alanceó bisontes o renos, inició una relación práctica con la presa indispensable. No quedó allí su acción, sin embargo. Por algún motivo, que se considera verosímil, este hombre proyectó en las paredes de una cueva, con trazos perdurables, los cuerpos de estas bestias que lo obsedían y perturbaban. Accedió así a la imagen, apoderándose libre y formalmente de la realidad a la que conjuró haciéndola suya. Y esa configuración es la expresión artística que el hombre ha proseguido sin tregua a través del tiempo, movido siempre por la urgencia de liberarse de tantas otras servidumbres, externas o interiores.

La pintura, como las demás artes visuales (y como la poesía, la creación en general), constituye pues una actividad libre en su esencia y esencialmente liberadora. Por eso, trascendiendo su propio carácter estético, es también órgano de conocimiento de la realidad y hondo y eficazísimo agente revelador del orden y de la unidad de lo humano. La pintura nos lleva a lo humano del hombre, como las demás artes, a la par que solicita nuestra participación total en ello al afinar nuestra sensibilidad y estimularnos lúcidamente para la tarea, cada vez más perentoria, de humanización de la especie.

QUIÉRASE O NO, el lenguaje poético está sujeto a procedimientos artísticos más o menos rigurosos. Procedimientos que la tradición mantiene o que el poeta adopta, o inventa, por cuenta propia.

Esto se hace patente al traducir. Sentimos hasta qué punto se nos muestran insalvables esos sutiles o preciosos hallazgos que el texto nos ofrece. ¿Cómo dar con el equivalente 'exacto' de un verso sabiamente aliterado y cuyo poder de evocación linda ya con la onomatopeya?

Éste, por ejemplo, de "El cementerio marino" de Paul Valéry:

L'insecte net gratte la sécheresse

literalmente (lo que significa, por lo general, de espaldas a la poesía):

El insecto nítido rasca la sequedad

Aunque mantiene las aliteraciones, los ásperos sonidos, es prosódicamente prosaico, pues carece de la tonicidad propia del endecasílabo, metro en el que suele trasladarse el decasílabo francés. Pero si lo reordenamos así:

Rasca la sequedad nítido insecto

bien podemos pensar que se ha logrado una aceptable equivalencia.

No se cuenta éste, sin embargo, entre los versos más arduos del gran poema.

EL CIELO VISTO A TRAVÉS DE UN SOMBRERO

Requisitos para la magia: el cielo de verano y de paja el sombrero. Con éste, me cubro la cara, mientras, echado de espaldas en la arena, miro hacia arriba. Entrecierro los ojos. La luz penetra por entre las junturas de la paja y se multiplica en innúmeros farolillos de resplandores minúsculos. Destellos que componen rosetas y vitrales de texturas ardientes.

Contemplar este pequeño universo en que se ha convertido el interior del sombrero es todo un deleite y mi ocio de veraneante se ve gratificado. Nada he dicho del color. Va del trigueño al café, con densidades de miel y cálidas irisaciones. Y, con certeza, queda aún mucho por descubrir, en tanto que este *dolce far niente* me lo siga permitiendo.

“UNA BELLEZA INMUNE A LAS MUDANZAS DEL GUSTO”

La frase del epígrafe se debe al gran japonólogo estadounidense Donald Keene quien, en su ensayo “La estética japonesa”, estudia con penetrante visión los conceptos fundamentales a los que se ajustan las manifestaciones artísticas tradicionales del Japón. No viene al caso, en esta breve consideración, tratar de resumir dicho estudio, pues sólo deseamos comentar, devolviéndola previamente a su contexto, la frase mencionada: “Al elegir la sugerencia y la simplicidad –afirma–, los japoneses perdieron una parte de los posibles efectos artísticos, pero cuando acertaron, crearon obras de arte de una belleza inmune a las mudanzas del gusto”.

No creemos que pase inadvertido el enorme alcance de este juicio, ya que, si bien lo miramos, Keene le está atribuyendo a esa belleza (lograda, por cierto, sólo en algunas obras) un valor absoluto, desde el momento en que la pone al margen del permanente devenir del gusto. Tal belleza es entonces trascendente, como hurtada a las modificaciones que en sí mismo y a lo largo de las épocas se operan en aquél. Al menos, nosotros deseamos vivamente que tales creaciones, identificadas con sus propios arquetipos, gocen de ese maravilloso privilegio. Quizá, nos decimos, en ciertos casos, el gusto –en tanto que concreción sensual del deleite– no pueda más que permanecer invariable, como seducido para siempre por fuerza de la magia –o la mística– de esa trascendente plenitud estética.

Esto sucede, según lo dice Keene, cuando los artistas nipones aciertan. Recordemos, de paso, algunos de estos logros inmarcesibles. Desafían al tiempo y a las veleidades del gusto, las creaciones poéticas tales como la tanka y el haiku, desde luego en ciertos textos; la arquitectura del Pabellón de Oro; la estatua en arcilla de

Gakko Besatsu; el retrato del shogun Minamoto-no-Yoritomo; el jardín del templo de Ryoanji, sólo rocas y arena; algunas estampas de Utamaro, Hokusai y Hiroshigue; algunas piezas del teatro clásico Noh, por no citar sino unas cuantas obras señeras.

Volviendo a las palabras de Keene, los principios de sugerencia y de simplicidad serían, de consuno, los generadores supremos de tal belleza, aunque su exclusividad iría en detrimento de “una parte de los posibles efectos artísticos”. Algo así, nos imaginamos, como el poliedro regular de muchas facetas que, al perder sus artistas, se convierte en esfera: forma plena y perfecta.

Pero, ¿en qué consisten esos principios? Ambos constituyen técnicas estéticas. La sugerencia se origina en el hecho de que el contenido patente de un texto o de un objeto no es sino parte del contenido latente, es decir, de lo no dicho, de lo no explicado; zona expresiva que está más allá o más acá del texto o del objeto, pero que mantiene con éstos una ligadura viva, un cordón umbilical que asegura su existencia. La sugerencia se produce en tanto que hay algo no expresado, una suerte de margen blanco que, al hacerse de algún modo tangible, nos entrega la verdad de esa belleza.

La simplicidad es el principio por el que se obtiene con naturales y mínimos recursos un texto o un objeto estéticamente válidos. Nada de lo esencial (la madera o la piedra, pongamos por caso, en su desnudez primaria) falta ni sobra. Por él se rechaza todo lo artificioso, decorativo y profuso.

La conjunción de estos principios anima secretamente a poemas como el célebre haiku de Basho:

En una rama seca
se encuentra un cuervo.
Anochecer de otoño.

donde el sentimiento del lector es llevado hacia un horizonte de sentidos que, precisamente por ser tácitos, obran en aquél con honda y enriquecedora eficacia.

LA BREVEDAD DEL HAIKU

Hablar de la poesía tradicional y clásica del Japón es referirse a la *tanka* y al *haiku*, y por consiguiente a una de sus características comunes, aquella que se impone de inmediato: la brevedad. Treinta y una sílabas en un caso y diecisiete en el otro, con arreglo a una estructura de cinco versos (5, 7, 5, 7, 7) y de tres (5, 7, 5), respectivamente. Una sustancia verbal, pues, de una notable parquedad. Pero ésta es sólo una de sus notas peculiares que por sí misma no lo distinguiría, por ejemplo, de un viejo cantarillo español que dice de la derrota y muerte de un célebre capitán moro:

En Cañatañazor
perdió Almanzor
el atambor.

Exactamente, tres versos distribuidos en 7, 5 y 5 sílabas. La misma extensión silábica de un *haiku*, pero qué distante de éste. No es la brevedad lo que hace que un *haiku* sea lo que es, inclusive hay poemas de menos sílabas (que, por otra parte, no constituyen una especie poética) como el asombrado y asombroso "M'illumino/ d'immenso" del gran poeta italiano Giuseppe Ungaretti, por citar una sola muestra. Este grande y minúsculo poema sí participa de una de las mayores características del *haiku*: la intensa fuerza emocional, en el umbral de la exclamación misma, del "¡oh!" indecible y súbito:

Hay alguien, me pregunto,
sin el pincel en la mano,
¡la luna esta noche!

(Onitsura)

MOMOTARO, según el viejo cuento japonés, nació del corazón de un durazno donde se gestó, al igual que la criatura humana se gesta en el vientre de la mujer.

¿Por qué en un durazno y no en cualquier otro fruto?

¿Qué llevaría a escogerlo al imaginador de este relato?

¿Habría algún vínculo secreto entre el durazno y el niño?

¿Cuál podría ser éste?

La clave bien puede hallarse en el vínculo de la semejanza: el durazno evoca –por su forma, su color, su textura– el bajo vientre femenino. Como éste, posee una suave hendidura, puerta que sugiere la entrada a una profunda y oscura zona germinal.

Entrada que es, luego, la salida de la criatura que allí, dentro, se gestó.

DESPERTAMIENTO

El gran escritor japonés Yasunari Kawabata (1899-1972), con ocasión de recibir el Premio Nobel (1968), leyó un espléndido ensayo (“El Japón, su belleza y yo”) en el que revela a la atención occidental las múltiples y armoniosas facetas de una cultura singularmente enriquecedora. Destacamos aquí un pasaje concerniente a las artes visuales. En primer lugar, cita Kawabata este poema religioso del bonzo Ikkyu (1394-1481):

¿Y qué es el corazón?
Es el sonido de la brisa del pino
allí en la pintura.

Luego acota: “Aquí tenemos el espíritu de la pintura oriental. El corazón de la pintura a la tinta está en el espacio, la brevedad y lo que no se ha representado. Con palabras del pintor chino Chin Nung: ‘Pintad bien la rama, y oiréis el sonido del viento’. Y el bonzo Dogen (1200–1253): ‘¿No existen estos casos? ¿La iluminación en la voz del bambú? ¿El resplandor del corazón en la flor del duraznero?’”.

Más allá de las vislumbres, éstas son certezas del corazón que existe vivo en las cosas naturales y en las creadas por el hombre. Pero este descubrimiento de la proyección cordial es posible porque tales cosas ya estaban en el corazón. Así lo vio y lo dijo el poeta chino Chao-Pu-che (siglo XII) en su “Escrito a pedido del sobrino de Wen-T’sien, Yan K’oyi que imitaba las pinturas de bambúes de Won Yu-k’o”:

Cuando Yu-k'ó pinta bambúes,
los bambúes hechos están ya en su corazón;
su trabajo se parece a la lluvia primaveral,
que hace brotar la yerba del suelo.

Cuando la inspiración le llega, el trueno
parece surgir de la tierra;
diez mil brotes de bambúes apuntan
en las laderas y los valles.

Hoy sois como Yu-k'ó:
hace tiempo que vuestro espíritu
le ha dado alcance al suyo.

Ante estos textos, cómo no entender que nada le es ajeno al espíritu humano porque todo ya está dado en él, e invento y creación no son sino recuerdos.

Estos textos pertenecen al libro *Hojas de herbolario*, de próxima aparición en la Colección Poesía y Poética.