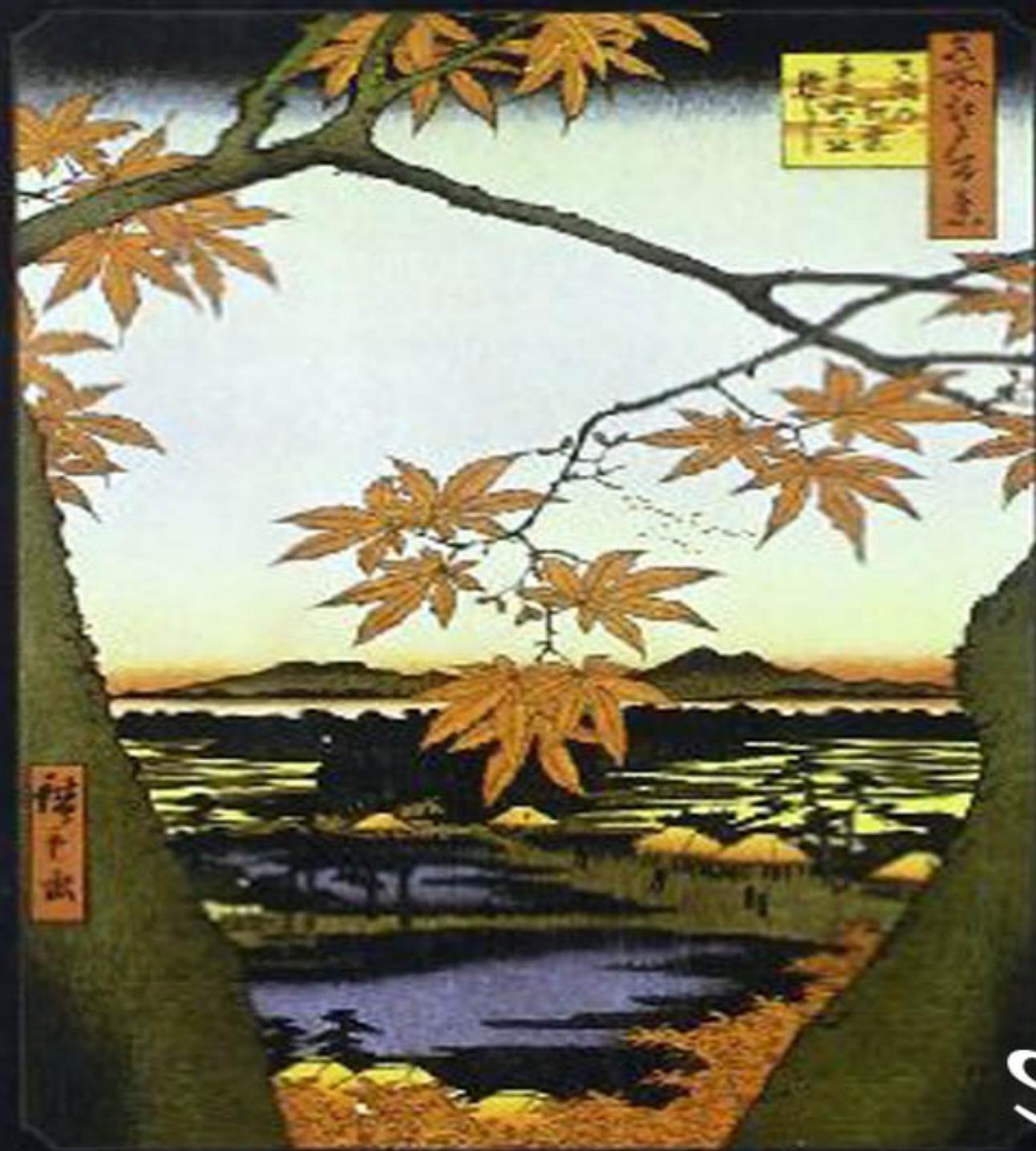


Kakuzo Okakura

EL LIBRO DEL TÉ

La Ceremonia del Té japonesa
(*Cha no Yu*)



se

El Libro del té es una exquisita introducción a la historia, la filosofía y la práctica de la ceremonia japonesa del té, el ritual zen por excelencia.

Preparar un té requiere una atención especial por los detalles. La armonía de cada uno de los movimientos, el equilibrio de aromas y sabores, la atmósfera de respeto y amistad generan un efecto estético y un estado espiritual de incomparable belleza y serenidad.

Convertida ya en un clásico de nuestro tiempo, esta obra es una de las puertas de acceso a la tradición del pensamiento oriental.



Kakuzo Okakura

ePub r1.0
Titivillus 29.11.16

Título original: 茶の本
Kakuzo Okakura, 1906
Traducción: Ángel Samblancat

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



I

LA COPA DE LA HUMANIDAD

Antes de que fuese una bebida, el té fue una medicina. Sólo en el octavo siglo hizo su entrada en China, en el reino de la poesía, como una de las más elegantes distracciones de aquel tiempo. En el siglo quince, el Japón le dio patente de nobleza e hizo de él una religión estética: el teísmo.

El teísmo es un culto basado en la adoración de la belleza, tan difícil de hallar entre las vulgaridades de la trivial existencia cotidiana. Lleva a sus fieles a la inspiración de la pureza y la armonía, el sentido romántico del orden social y el misterio de la mutua misericordia. Es esencialmente el culto de lo Imperfecto, puesto que todo su esfuerzo tiende a realizar algo posible en esta cosa imposible que todos sabemos que es la vida.

Considerada en la acepción vulgar de la palabra, la filosofía del té no es una simple estética, puesto que nos ayuda a expresar, conjuntamente con la ética y la religión, la concepción integral del hombre y de la naturaleza. Obligando a la limpieza, es una higiene; es también una economía, porque demuestra que el bienestar reside más en la simplicidad que en la complejidad y en lo superfluo; es una geometría moral, porque define el sentido de nuestra proporción respecto al Universo. Y, finalmente, representa Oriente, puesto que hace de todos sus adeptos unos aristócratas del buen gusto.

El hecho de que el Japón haya permanecido durante tantos siglos aislado del mundo, ha contribuido, al desarrollar su vida interior, a la propagación del teísmo. Nuestras habitaciones, nuestra cocina y nuestra indumentaria; nuestras lacas, nuestras porcelanas, nuestra pintura y nuestra literatura han sufrido su influencia. Nadie que conozca la cultura japonesa podrá negarlo. Ha penetrado en todas las mansiones, desde las más nobles hasta las más humildes. Ha enseñado a la gente del campo el

arte de arreglar las flores y al más humilde trabajador el respeto hacia el agua y las rocas. En nuestro lenguaje corriente suele decirse, hablando de un hombre insensible a todos los episodios cómicoserios de la vida cotidiana y del drama individual, que le falta té; y se vitupera, en cambio, el esteta grosero, que, indiferente a la tragedia mundana, se abandona sin freno a sus emotivas sensaciones, diciendo de él que tiene demasiado té.

Un extranjero se extrañará sin duda de que pueda darse a este culto tanta importancia. ¡Una tempestad en una taza de té!, exclamará. Pero si se considera cuán exigua es la copa de la felicidad humana, cuán fácilmente desborda de las lágrimas vertida, y cuán fácilmente, en nuestra sed inextinguible de infinito, la apuramos hasta las heces, se comprenderá que se dé tanta importancia a una taza de té. Pero la humanidad ha hecho mucho peor. Hemos sacrificado libremente al culto de Baco; hemos desfigurado y escarnecido la imagen sangrienta de Marte. ¿Por qué no consagrarnos a la reina de las Camelias y abandonarnos al inefable efluvio de simpatía que desciende de sus altares? En el líquido ambarino que llena la taza de porcelana marfileña, el iniciado encontrará la reserva exquisita de Confucio, la seducción picante de Laotsé y el aroma etéreo de Sakyamouni.

Quién sea incapaz de discernir en sí mismo la insignificancia de las grandes cosas, estará mal preparado para apreciar la grandeza de las pequeñas cosas en los demás. Cualquier occidental, en su frivolidad superficial, no verá en la ceremonia del té más que una de las mil rarezas pueriles que constituyen el encanto y el misterio del Extremo Oriente. Se había acostumbrado a considerar el Japón como un país bárbaro, mientras en él no se practicaban más que las artes pueriles de la paz; hoy se le considera como un país civilizado, desde que se ha empezado a practicar el asesinato en gran escala en los campos de Manchuria.

¡Cuántos comentarios no ha suscitado el código de los samuráis, este Arte de la Muerte, al que con tanto júbilo hacen nuestros soldados ofrenda de sus vidas! Pero nadie presta atención al teísmo, que no obstante representa tan bien nuestro Arte de la Vida. ¡Con cuánto gusto permaneceríamos considerados como bárbaros, si nuestra patente de civilización no debiese reposar más que sobre nuestras glorias militares! Y

pacientemente esperaríamos la hora en que se concediese a nuestro arte y a nuestros ideales el respeto que les son debidos.

¿Cuándo logrará Occidente comprender o tratar de comprender a Oriente?

Muchas veces, nosotros, asiáticos, quedamos horrorizados de la extraña red de hechos e invenciones en que se nos envuelve. Se nos representa viviendo del perfume del loto, cuando no de ratas y cucarachas. En nosotros no hay más que fanatismo impotente o sensualidad abyecta. El espiritualismo indio no es más que ignorancia; la sobriedad china, estupidez; el patriotismo japonés, una consecuencia del fatalismo; y se ha llegado a decir, que si somos menos sensibles al dolor y a las heridas, es debido a una menor sensibilidad de nuestro sistema nervioso.

¿Por qué no divertiros con nosotros? Asia os devuelve el cumplido. ¡Cuánto os reiríais si supieseis cuánto hemos imaginado y escrito sobre vosotros!

Hay todo el encanto de la perspectiva, toda la ofrenda inconsciente de lo maravilloso, toda la venganza silenciosa de lo nuevo y de lo indefinido. Se os ha acusado de virtudes demasiado refinadas para envidiaroslas y de crímenes demasiado pintorescos para ser condenados. Nuestros escritores de antaño —hombres doctos y prudentes— nos han enseñado, por ejemplo, que tenéis unas colas de madera escondidas debajo de vuestros vestidos, y que frecuentemente vuestra cena se compone de un buen estofado de niños recién nacidos! Y peor aun; siempre los hemos considerado como el pueblo menos práctico de la tierra, porque nos habían dicho que rezabais mucho, pero no practicabais.

Felizmente, estas ideas falsas empiezan a desvanecerse en nosotros. El comercio ha favorecido la venida de los europeos a los puertos de Extremo Oriente y los jóvenes asiáticos afluyen hacia los colegios europeos para adquirir la educación moderna. Acaso no hayamos logrado profundizar vuestra cultura, pero hemos hecho lo posible por conocerla. Muchos de mis compatriotas han adoptado ya, acaso en exceso, vuestras costumbres y vuestra etiqueta, con la ilusión de creer que al usar unos cuellos almidonados y un sombrero de seda, adquieren el mismo tiempo el conocimiento de vuestra civilización. Por muy dolorosas y afectadas que

sean estas maneras de obrar, prueban, en todo caso, nuestro gran interés por aproximarnos respetuosamente al Occidente. Pero, por desgracia la actitud occidental es poco favorable a la comprensión del Oriente.

El misionero cristiano viene a nuestro país a enseñar y no para aprender.

Sus informes están basados sobre algunas lamentables traducciones de nuestra inagotable literatura, cuando no sobre anécdotas, poco dignas de fe, de algunos viajeros de paso, y muy raras veces la pluma admirable y llena de caballerosidad de un escritor como Lafcadio Hearn disipa las tinieblas orientales con la antorcha de nuestros reales sentimientos.

Pero acaso con mi franqueza traiciono mi propia ignorancia del culto del té. La esencia de la cortesía oriental exige no decir nada más allá de aquello que de nosotros se espera. Lamentaría pasar por un teísta incorrecto. La mutua incomprensión del Nuevo y el Viejo Mundo, ha hecho ya tanto daño, que considero superfluo excusarme de querer colaborar, aun en lo más mínimo, en el progreso de una compenetración mayor.

El principio del siglo xx hubiera evitado al mundo el espectáculo de una guerra, terriblemente sanguinaria, si Rusia hubiese condescendido a tratar de conocer mejor el Japón. ¡Qué horribles consecuencias comporta para la humanidad el desprecio y la ignorancia de los problemas orientales! El imperialismo europeo, que llega hasta lanzar el grito absurdo del peligro amarillo, no imagina que Asia puede un día comprender el cruel sentido del desastre blanco.

Nos acusáis de tener demasiado té, pero, ¿no podemos nosotros sospechar que a vosotros os falta té en vuestra constitución?

Impidamos que los continentes se lancen continuamente epigramas y adquiramos mayor razonamiento y cordura con la mutua ganancia de medio hemisferio. Nos hemos desarrollado en sentidos distintos, pero no hay ninguna razón para que uno no complete el otro. Habéis ganado en expansión al precio de la pérdida de toda tranquilidad; nosotros hemos creado una armonía, sin fuerza contra un ataque. ¡Creedlo; desde ciertos puntos de vista, Oriente vale más que Occidente!

¿No parece raro, por otra parte, que desde hace tanto tiempo la humanidad se reúna siempre alrededor de una taza de té? He aquí el único ceremonial asiático que merece la estima universal. El hombre blanco se ha mofado de nuestra religión y de nuestra moral, pero ha aceptado sin vacilación el dorado brebaje. El té de la tarde es hoy una de las ceremonias más importantes de la vida occidental. En el ruido delicado de los platitos y las tazas, en el delicioso murmullo de las voces de la hospitalidad femenina, en el catecismo, admitido en todas partes, de la crema y del azúcar tenemos otras tantas pruebas de que la Religión del Té es hoy universalmente admitida. La resignación filosófica del invitado, ante el destino que le amenaza bajo la forma de una decocción frecuentemente dudosa, proclama en voz alta, que en él, por lo menos, el espíritu de Oriente, reina sin duda posible.

La primera mención escrita que se conoce, de la existencia del té en Europa, se encuentra, parece, en el relato de un viajero árabe que cuenta que en 879 las fuentes principales de ingresos de la ciudad de Cantón, estaban constituidas por los derechos sobre la sal y sobre el té. Marco Polo relata también que un ministro de Finanzas fue destituido por haber aumentado arbitrariamente los derechos sobre el té. En la época de los grandes descubrimientos, Europa empieza a estar algo mejor informada sobre las cosas del Extremo Oriente. A finales del siglo dieciséis los holandeses propagan la información de que en Oriente se fabricaba una bebida deliciosa con las hojas de un arbusto. Los viajeros Giovanni Battista Ramsio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1588) y Tareira (1610), hacen también mención del té. Durante este último año, los barcos de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales trajeron a Europa el primer té, que fue conocido en Francia en 1636 y llegó a Rusia en 1638. Hasta 1650 no fue conocido en Inglaterra, pero enseguida se habló de «esta excelente bebida recomendada por los médicos chinos, que en China llaman TCHA, en otros países TAY, o sea TEE».

Al igual que las mejores cosas del mundo, la propagación del té no se hizo sin encontrar grandes oposiciones. Algunos heréticos, como Hector Saville, en 1678, lo denunciaron como bebida impura. Jonás Hanway en su «Ensayo sobre el Té», de fecha 1756, afirmaba que el uso del té hacía

perder a los hombres su estatura y su amabilidad y a las mujeres su belleza. El precio que alcanzó el té en sus orígenes, aproximadamente quince o dieciséis chelines la libra, le impidió ser desde el principio una bebida de uso corriente e hizo de él «una delicia para las recepciones del gran mundo, de la cual no se hace presente más que a los príncipes y a los grandes». Pero a pesar de estos inconvenientes, el uso del té se extendió con una rapidez extraordinaria. En la primera mitad del siglo dieciocho, los cafés de Londres se habían convertido en casas de té y eran el lugar frecuentado por los grandes espíritus de la época, como Addison y Steele, que llegaban a olvidarlo todo delante de su servicio de té. El té fue una necesidad de la vida, y por consiguiente una mercancía imponible. Recordemos, además, el papel importante que ha tenido en la historia moderna. La América colonial soportó la opresión hasta el día en que, agotada la paciencia humana, ésta se levantó ante los derechos excesivos impuestos sobre el té. La independencia de América empezó con la destrucción de unas cajas de té en el puerto de Boston.

El sabor del té posee un encanto sutil que lo hace irresistible y muy particularmente susceptible a la idealización; lo cual ha inducido a humoristas occidentales a mezclar su aroma al perfume de su propio pensamiento. El té no tiene la arrogancia del vino, el individualismo consciente del café ni la inocencia sonriente del cacao. En 1711, un periódico inglés, *The Spectator*, decía:

«Recomiendo muy particularmente a todas las familias bien instaladas, que consagren una hora todas las mañanas al té, al pan y a la mantequilla, y les ruego en su interés, que exijan que este periódico les sea puntualmente servido y lo consideren como formando parte del servicio del té». Samuel Johnson, haciendo su propio retrato, se representa bajo los rasgos de «un bebedor de té empedernido y sin pudor, que durante veinte años no ha regado sus comidas más que con esta planta encantadora, que el té siempre le ha divertido por la tarde y consolado por la noche, y que con el té ha saludado siempre la llegada del nuevo día».

Charles Lamb, adepto declarado del té, ha dado la verdadera definición del teísmo al decir que el mayor placer que conocía consistía en realizar una buena acción involuntaria y en darse cuenta de ello por azar. Porque el

teísmo es el arte de ocultar la belleza que se es capaz de descubrir, y sugerir la que no se osa revelar. En esto consiste el noble secreto de sonreírse a sí mismo, con calma y enteramente, y es también el humor verdadero, la sonrisa de la filosofía.

Todos los humoristas verdaderamente originales pueden ser considerados como filósofos del té. Thackeray, por ejemplo, y Shakespeare. Los poetas de la decadencia —¿cuándo no estará el mundo en decadencia?— han abierto, hasta un cierto punto, con sus protestas contra el materialismo, el camino del teísmo; y acaso hoy sea debido a nuestra facultad de contemplar seriamente lo Imperfecto, que Oriente y Occidente pueden encontrarse en una especie de mutuo consuelo.

Los taoístas cuentan que en el principio de la No Existencia, el Espíritu y la Materia se entregaron a un combate mortal. Finalmente, el Emperador Amarillo, el Sol del Cielo, triunfó de Shuhyung, el demonio de las Tinieblas y de la Tierra. El Titán, en su agonía, rompió con su cabeza la bóveda solar de jade azul y la hizo estallar en pedazos. Las estrellas perdieron sus nidos y la luna erró sin rumbo por los abismos desiertos de la noche. Desesperado el Emperador Amarillo buscó quién pudiese reparar los cielos y buscó en vano.

Del mar oriental salió una reina, la divina Niuka, coronada de cuernos y con cola de dragón, esplendorosa en su armadura de fuego. En su mágica caldera soldó los cinco colores del arco iris y reconstruyó el cielo de China. Pero afirman también, que Niuka olvidó obstruir dos rendijas del firmamento azul y empezó el dualismo del amor; dos almas que ruedan por el espacio y no pueden reposar hasta que logren juntarse para completar el universo. Cada cual debe construir de nuevo su cielo de esperanza y de paz.

El cielo de la edad moderna ha sido destrozado en la lucha ciclópea entre la riqueza y el poder. El mundo marcha a tientas en las tinieblas del egoísmo y de la vulgaridad. La ciencia se compra con una mala conciencia, la bondad se practica por amor a la utilidad. Como dos dragones agitados por un mar tempestuoso, Oriente y Occidente luchan para reconquistar la piedra preciosa de la vida. Necesitamos una nueva Niuka para reparar el gran desastre; esperemos el gran Víchnú. Entretanto,

saboreemos una taza de té; la luz de la tarde ilumina los bambúes, las fuentes cantan deliciosamente, el suspiro de los pinos murmura en nuestra tetera. Soñemos en lo efímero y entreguémonos errantes a la bella locura de las cosas.

II

LAS ESCUELAS DEL TÉ

El té es una obra de arte y necesita de la mano de maestro para manifestar sus nobles cualidades. Hay té bueno y té malo, como hay buena pintura y pintura mala, y existen tan pocas recetas para hacer un té perfecto como reglas para pintar un buen Ticiano o un Sesson. Cada fórmula de preparar las hojas posee su individualidad, sus afinidades especiales con el agua y con el calor, sus recuerdos hereditarios, su propia manera de contar. La verdadera belleza tiene que reinar en ello. ¡Qué sufrimiento él nuestro al ver que la sociedad rehúsa admitir esta ley fundamental, tan simple, del arte y de la vida! Lichihlai, un poeta Song, ha hecho notar, con gran melancolía, que las tres cosas más deplorables del mundo, son: ver una juventud destrozada por una mala educación, contemplar admirables pinturas mancilladas por la admiración del vulgo y ver derrochar tanto buen té por causa de una manipulación imperfecta.

Como el Arte, el té tiene sus escuelas y sus períodos. Su evolución puede dividirse en tres etapas principales; el té hervido, el té molido y el té en infusión. Los modernos pertenecen a esta última escuela. Estos diversos métodos de apreciar el té son significativos de la época en que han prevalecido.

Porque la vida es una expresión y nuestras acciones inconscientes revelan siempre nuestro íntimo pensamiento. Confucio decía que el hombre no sabe ocultar nada. Acaso revelamos nuestros pequeños secretos porque tenemos tan pocos grandes que esconder. Los hechos insignificantes de la rutina cotidiana, forman tanta parte de los ideales de una raza, como los más altos vuelos de la filosofía y de la poesía. De la misma manera que los diferentes modos de fabricar el vino caracterizan los temperamentos particulares de las diferentes épocas y las distintas nacionalidades europeas, los ideales del té caracterizan las diversas

modalidades de la cultura oriental. El pastel de té, que se hacía hervir, el polvo de té que se molía, la hoja del té infusa, marcan las diversas impulsiones emotivas de las dinastías chinas Tang, Song y Ming, y empleando la terminología de las clasificaciones artísticas, podrían designarse respectivamente por escuela clásica, romántica y naturalista.

La planta del té, originaria del sur de China, fue conocida de la botánica y la farmacopea chinas, desde los más remotos tiempos de la antigüedad, bajo los diferentes nombres con que la describen los escritores clásicos: Tou, Tseh, Chung, Kha y Ming. Era altamente apreciada por poseer la virtud de aminorar la fatiga, deleitar el alma, fortificar la voluntad y reanimar la vista. No sólo en forma interna era usado, sino en forma externa, convertido en una pasta que se aplicaba para curar el reuma. Los taoístas consideraban el té como uno de los elementos principales del elixir de la Inmortalidad y los budistas lo empleaban para luchar contra el sueño, durante sus largas horas de meditación.

Durante los siglos cuarto y quinto, el té fue la bebida favorita de los habitantes del valle del Yangtsé-Kiang; hacia esta época apareció el carácter ideográfico moderno Cha, corrupción evidente del clásico Tou. Los poetas de las dinastías del Sur nos han dejado trazas de la ferviente adoración que sentían por la «espuma de jade líquida». Los emperadores solían conceder a sus primeros ministros, como recompensas de eminentes servicios, alguna rara preparación de las preciosas hojas. Y no obstante, la forma de beber el té de aquella época era sumamente primitiva. Se pasaban las hojas al vapor, se machacaban en un mortero, con ello se hacía una torta que se hacía hervir mezclada con arroz, jengibre, corteza de naranja, especias, leche y algunas veces, cebollas.

Esta costumbre es todavía hoy floreciente en algunos pueblos tibetanos y mongoles, que componen con todos estos ingredientes un raro jarabe. El uso de la rodaja de limón, tan apreciado de los rusos, no es sino una reminiscencia de aquel antiguo método.

Fue necesario el genio de la dinastía Tang para arrancar el té de este estado primitivo y elevarlo hasta su idealización definitiva. Luwuh, que vivió a mediados del siglo octavo, es el primer apóstol del té. Nació en una época en que el budismo, el taoísmo y el confucianismo buscaban una

síntesis común. El simbolismo panteísta de la época pretendía reflejar lo universal en lo particular.

Luwuh, el verdadero poeta, descubrió en el té el mismo orden y la misma armonía que reinaba en las demás cosas, y en su famosa obra, el «Chaking», que puede ser considerada como la Biblia del Té, formula su código; en virtud de lo cual, todos los mercaderes de té, chinos, lo veneran como a su dios tutelar.

El «Chaking» comprende tres volúmenes y diez capítulos. En el primero, Luwuh trata de la naturaleza de la planta del té; en el segundo, de los instrumentos empleados para su recolección; en el tercero, del arte de seleccionar las hojas. En su opinión, las hojas de mejor calidad son las que tienen «pliegues como las botas de cuero de los caballeros tártaros, pliegues como los del cuello de un buey robusto; las que son suaves como la bruma que sube el barranco, brillantes como un lago acariciado por el céfiro y húmedas y dulces al tacto como la tierra bañada por la lluvia».

El cuarto capítulo está consagrado a la enumeración y descripción de las veinticuatro partes del equipo del té, desde el brasero trípode hasta el estuche de bambú que contiene todos los utensilios. Notable es la predilección de Luwuh por el simbolismo taoísta y es curioso también notar la influencia del té sobre la historia de la cerámica china. La porcelana Celeste, tiene, como es sabido, el prurito de reproducir las exquisitas coloraciones del jade, prurito que dió por resultado, bajo la dinastía de los Tang, el esmalte azul del Sur y el esmalte blanco de las provincias del Norte. Luwuh considera que el azul es el color ideal para una taza de té, porque da a este líquido un tinte verdoso, mientras el blanco lo hace aparecer rosado y poco agradable. Más tarde, cuando los maestros del té de los Song emplearon el té en polvo, prefirieron los recios bols azul oscuro y marrón, mientras los Ming daban su preferencia a las finas tazas de porcelana blanca.

En el quinto capítulo, Luwuh describe la manera de hacer el té. Proscribe todos los ingredientes a excepción de la sal. Insiste también sobre la tan debatida cuestión del agua y del grado de ebullición que debe alcanzar. Según él, el agua de la montaña es mejor, viene después el agua de río y finalmente la de la fuente ordinaria. Hay tres grados de ebullición;

el primero, es cuando las burbujas que flotan en la superficie parecen ojos de pescado; el segundo, cuando las burbujas son como perlas de cristal rodando por una fuente; el tercero, cuando las olas se agitan tumultuosas en la tetera. Se asa el pastel de té al fuego hasta que se ponga tierno como el brazo de un niño, entonces se pulveriza entre dos hojas de papel. Al primer hervor del agua, se echa la sal, al segundo, el té, al tercero, una cucharada de agua fría para fijar el té y «dar al agua su juventud».

Después se llenan las tazas y se bebe. ¡Oh, néctar! Las pequeñas hojas membranosas quedan suspendidas como nubes de concha en un cielo sereno, o flotan como nenúfares blancos sobre un lago de esmeralda. De esta bebida hablaba Lotung, el poeta Tang, cuando decía: «La primera taza humedece mi boca y mi garganta, la segunda rompe mi soledad, la tercera penetra en mis entrañas y remueve millares de ideografías extrañas, la cuarta me produce un ligero sudor y todo lo malo de mi vida se evapora por mis poros; a la quinta taza, estoy purificado, la sexta me lleva al reino de los inmortales. La séptima..., ¡ah!, la séptima..., ¡pero no puedo beber más! Sólo siento el viento frío hinchar mis mangas. ¿Dónde está Horaisan, el Paraíso chino? Dejádme subir a esta dulce brisa y que ella me transporte a él».

Los otros capítulos del «Chaking» tratan de la vulgaridad de las formas ordinarias de hacer el té, de la historia sumaria de los bebedores de té ilustres, de las más famosas plantaciones de té de China, de las variantes que pueden introducirse en el servicio del té y de los utensilios necesarios para hacer el té; el resto del libro está desgraciadamente perdido.

La aparición del «Chaking» debió producir en su tiempo una sensación considerable; Luwuh fue desde entonces el favorito del emperador Taisung (763-779), y su renombre le trajo numerosos adeptos. Hay quién afirma que algunos refinados eran capaces de distinguir el té hecho por Luwuh del hecho por sus discípulos, y se cita el nombre de un mandarín que alcanzó la inmortalidad por la circunstancia de no apreciar el té preparado por el gran maestro.

Bajo la dinastía de los Song, el té picado se puso de moda; la segunda escuela del té había nacido. Se reducían las hojas en polvo en un pequeño molino de piedra, mientras se batía la preparación en el agua caliente con

una ramita de bambú hendida a lo largo. Este nuevo método originó algunas modificaciones en el servicio del té de Luwuh y también en la elección de las hojas.

La sal fue definitivamente abolida. El entusiasmo de los chinos de la época Song, por el té, no tuvo límites. Los epicúreos rivalizaban entre ellos para ver quién descubría nuevas cualidades y se organizaron torneos para decidir acerca de su superioridad. El emperador Kiatung (1101-1124), que era demasiado artista para ser un buen soberano, disipaba los tesoros públicos para adquirir una nueva clase de té, más preciosa cada vez. El mismo emperador es autor de una disertación sobre las veinte especies del té; y es al té blanco al que concede el premio, por ser el más raro y el más exquisito.

El ideal del té, según los Song, difiere tanto del de los Tang como difería su concepto de la vida. Estos trataban de realizar lo que sus predecesores habían intentado simbolizar. Para el espíritu poseído de neoconfucionismo, la ley cósmica no se reflejaba en el mundo de los fenómenos, sino que este mundo era la ley cósmica misma. Los Eons eran sólo los momentos, el Nirvana siempre al alcance. La concepción taoísta de que la inmortalidad consiste en la eterna transformación, se compenetró con todas las formas de su pensamiento. Era el progreso y no la acción lo que era digno de interés, era el acto de cumplir y no el cumplimiento mismo de una cosa lo que era el acto vital. Así los hombres podían encontrarse cara a cara con la naturaleza; un nuevo sentido había aparecido en el arte de la vida. El té empezó a ser, no ya un pasatiempo poético, sino un método de realización personal. Wangyucheng ensalzó el té que «inundaba su alma de sensaciones, y cuya delicada amargura le dejaba el sabor de un buen consejo». Sotumpa alababa la fuerza de su pureza inmaculada que hace que el té desafíe la corrupción como el alma de un hombre virtuoso. Entre los budistas, la secta meridional de los Zen, que había asimilado tan gran número de doctrinas taoístas, formula un ritual completo del té. Los monjes cosechaban el té delante de una estatua de Bodhi Dharma y lo bebían en un bols único con todo el formalismo ritual recogido de un sacramento; y este ritual Zen es el que dio

nacimiento y desarrollo a la ceremonia del té en el Japón durante el siglo quince.

Desgraciadamente, la sublevación de las tribus mongolas que tuvo efecto durante el siglo trece, y que tuvo como consecuencia la devastación y la conquista de China bajo el bárbaro gobierno de los emperadores Yuen, destruyó todos los frutos de la cultura Song. La dinastía indígena de los Ming, que durante el siglo quince intentó la renacionalización de China, fue continuamente agitada por revueltas interiores, y China cayó, durante el siglo diecisiete, bajo la dominación extranjera de los manchúes. Los usos y las costumbres se transformaron a un punto tal, que no quedó traza alguna de las épocas precedentes.

El té en polvo fue completamente olvidado, hasta el punto que un comentador Ming se confesó incapaz de recordar cuál era la forma de la varita que servía para remover el té, tal como la describe uno de los clásicos Song.

Entonces aparece el sistema de hacer la infusión de las hojas del té en el agua caliente de un bol o de una taza; lo cual prueba que el mundo occidental es inocente del hecho de tomar el té según este viejo método; en Europa no se conoció el té hasta el fin de la dinastía Ming.

Para el chino de hoy día el té es, sí, un delicioso brebaje, pero no un ideal. Las grandes adversidades de su país le han quitado el gusto de la significación de la vida. Se ha vuelto moderno, es decir, viejo y sin ilusiones, ha perdido aquella sublime fe en ellas que constituye la eterna juventud y el eterno vigor de los poetas y de los ancianos. Es ecléctico y acepta con su tradicional cortesía todas las tradiciones del Universo. Juega con la Naturaleza pero no condesciende a conquistarla ni a adorarla. Su hoja de té es a menudo maravillosa gracias a su aroma de flor, pero la poesía de las ceremonias Tang y Song ha desertado de su taza.

El Japón, que ha seguido las vías de la civilización china, ha conocido el té en sus tres fases. Leemos que en el año 729 el emperador Shomu ofreció el té a cien monjes en su palacio de Nara. Las hojas habían sido importadas por medio de nuestros embajadores en la corte Tang y fueron preparadas según la moda del tiempo. En 801 el monje Saicho trajo algunas semillas y fueron plantadas en el Yeisan. Durante varios siglos se

mencionan los jardines del té y el gran placer que la aristocracia y el clero encuentran en esta bebida. El té Song nos llegó en 1191, cuando el regreso de Yeisaizenji que había ido a estudiar la escuela meridional de Zen. Se plantaron las nuevas semillas en tres lugares distintos y se reprodujeron maravillosamente, especialmente en el distrito de Uji, cerca de Kioto, que tiene hoy todavía la reputación de producir el mejor té del mundo. El Zen meridional se impuso con asombrosa rapidez y con él el ritual y el ideal del té de los Song. En el siglo quince, bajo el dominio del Shogun Ashikaga-Voshinasa, la ceremonia del té está definitivamente constituida y establecida en su forma independiente y secular, y desde entonces el teísmo queda plenamente establecido en el Japón. El uso del té como infusión, de la China antigua, es relativamente moderno en nuestro país, pues no fue conocido hasta el siglo diecisiete. Ha reemplazado el té en polvo en la consumición corriente, pero éste no ha dejado de ser por esencia el té de los tés.

En la ceremonia del té, tal como se practica en el Japón, han alcanzado sus ideales la realización más alta. Nuestra victoriosa resistencia a la invasión mongol, en 1281, nos dió la posibilidad de continuar el movimiento Song, tan desastrosamente interrumpido en China por las incursiones nómadas. El té fue para nosotros más que la idealización de una forma de beber; fue una religión del arte de la vida. Este brebaje se convirtió en un pretexto del culto de la pureza del refinamiento; una función sagrada en la que el huésped y su invitado se unían para alcanzar juntos la beatitud de la vida mundana. El cuarto del té fue un oasis en el desierto de la vida, en el que los viajeros, cansados, podían encontrarse para beber en el manantial común del amor y del arte. La ceremonia fue un drama improvisado cuyo argumento fue tramado alrededor de la mesa del té, de las flores y de las sedas pintadas. Ningún color alteraba la tranquilidad del recinto, ningún ruido turbaba el ritmo de las cosas, ningún gesto rompía la armonía, ninguna palabra destruía la unidad de los alrededores, todos los movimientos se ejecutaban simple y naturalmente, éstos eran los designios de la ceremonia del té. Parece algo raro que el éxito la haya coronado; una sutil filosofía la habita. El Teísmo era el taoísmo disfrazado.

III

TAOÍSMO Y ZENNISMO

El parentesco del zennismo y del té es proverbial. Ya hemos hecho notar que el ceremonial del té es un desarrollo del ritual Zen. El nombre del fundador del taoísmo, Laotsé, va íntimamente ligado a la historia del té. En el manual escolar chino, al tratar de los usos y costumbres, se dice que la ceremonia de ofrecer el té a un huésped data de Kwanyin, quien por primera vez ofreció durante un desfile Hann, al Viejo Filósofo, una taza del precioso líquido dorado. No trataremos aquí de discutir la autenticidad de estas tradiciones; sea como fuere, ellas demuestran la antigüedad del uso del té por los taoístas. El interés que presenta para nosotros el taoísmo y el zennismo reside muy especialmente en las ideas concernientes a la vida y al arte de lo que llamamos el Teísmo.

Es lamentable que a pesar de algunas tentativas dignas de encomio, no existe en ninguna lengua extranjera una presentación exacta de las doctrinas taoístas y zennistas.

Una traducción es siempre una traducción, y por muy buena que sea, no es más, como dice un autor Ming, que el reverso de un brocado; hay los mismos hilos, pero falta la sutileza del dibujo y del color. Además, ¿hay acaso alguna gran doctrina que sea fácil de exponer? Los antiguos sabios no exponían nunca sus enseñanzas en forma sistemática. Hablaban por paradojas, porque temían lanzar a la circulación peligrosas verdades. Laotsé, con su humor delicado, dice: «Cuando la gente de inteligencia inferior oye hablar de Tao, se echa a reír; pero si no se echan a reír, no existiría Tao».

Literalmente, Tao significa el Sendero, pero a menudo ha sido traducido por el Camino, lo Absoluto, la Ley, la Naturaleza, la Razón, la Moda, términos que, por otra parte, no son incorrectos, puesto que los

taoístas mismos emplean una palabra diferente según el sentido que deseen dar a su expresión.

Laotsé dice: «Existe una cosa silenciosa y solitaria que lo contiene todo y que nació antes de que el cielo y la tierra existiesen. Existe por sí misma y es inmutable. Vuelve a sí misma y es la madre del universo. Como ignoro su nombre la llamo Sendero. Bien con mi sentimiento la llamo el Infinito, el Infinito es lo Fugitivo, lo Fugitivo es el Desvanecimiento, el Desvanecimiento es el Retorno».

El Tao es el espíritu del cambio cósmico, la eterna evolución que produce nuevas formas. Se enrolla alrededor de sí misma, como el dragón que es el símbolo favorito de los taoístas. Es sutil como las nubes. El Tao puede ser también considerado como la Gran Transición. Subjetivamente es la manera de ser del universo, Su Absoluto es lo Relativo.

El taoísmo, como su sucesor el zennismo, representa el esfuerzo individualista del espíritu chino meridional, en oposición con el comunismo de la China septentrional que tiene su expresión en el confucianismo. El Imperio Central es tan vasto como Europa y sus diferencias idiosincrásicas están definidas por los dos grandes sistemas fluviales que lo atraviesan: el Yangtsé-Kiang y el Hoang-Ho que pueden compararse al Mediterráneo y al Báltico. Aun hoy, a pesar de los siglos de unificación, los Celestes del Sur difieren de los del Norte, en pensamiento y en creencias, como un individuo de raza latina, pueda diferir de una de raza germánica. Antiguamente, cuando los medios de comunicación eran más difíciles que hoy, y sobre todo durante la época feudal, esta divergencia de mentalidad era todavía más sensible. La poesía y el arte de un pueblo respiraban una atmósfera completamente distinta de los del otro. En Laotsé y sus discípulos, y en Kutsungen, el precursor de los poetas nacionalistas del Yangtsé-Kiang, se manifiesta un idealismo que es completamente incompatible con las nociones morales y eminentemente prosaicas de los escritores del Norte contemporáneos, o sea, cinco siglos antes de la Era Cristiana, que es cuando vivió Laotsé.

El germen de la especulación taoísta aparece mucho antes de la aparición de Laotsé, a quien se llamó Laotsé-de-las-orejas-largas. En los viejos anales chinos, y especialmente en el Libro de los Cambios, se

presiente su aparición, pero el gran respeto que había hacia las costumbres en aquella época clásica de la civilización china, que alcanzó su apogeo con la dinastía Chow, durante el siglo dieciséis antes de Jesucristo, constituyó un gran obstáculo para el progreso del individualismo, de modo que fue sólo durante la disgregación de la dinastía Chow y la formación de numerosos reinos independientes, cuando el taoísmo pudo mostrar su lujurante libre pensamiento. Laotsé y Soshi, los dos grandes representantes de la nueva escuela, eran los dos del Sur; por otra parte, Confucio y sus discípulos trataron siempre de conservar las costumbres ancestrales. Únicamente conociendo el confucianismo puede comprenderse el taoísmo y recíprocamente.

Hemos dicho que en el taoísmo, lo Absoluto era lo relativo. En ética, los taoístas negaban las leyes y los códigos morales de la sociedad, porque para ellos el bien y el mal eran cosas relativas. Una definición encierra siempre una idea de limitación. Las ideas de fijeza e inmutabilidad no son sino un alto en el desarrollo. Nuestras ideas de moralidad son hijas de las necesidades de tiempos pasados, ¿pero acaso la sociedad permanece la misma? El respeto de las tradiciones comunales comporta el sacrificio constante del individuo hacia el Estado.

La educación, para mantener una tan fuerte ilusión, encorazona la ignorancia; no se enseña al pueblo a ser virtuoso, sino a comportarse dignamente; somos malos porque somos terriblemente conscientes. No perdonamos a los demás porque nos sabemos culpables, imponemos silencio a nuestra conciencia porque tenemos miedo de descubrir la verdad a los demás; nos refugiamos en el orgullo porque no osamos decirnos esta verdad a nosotros mismos. ¿Cómo puede darse importancia al mundo siendo éste tan ridículo? El espíritu de tráfico está en todas partes. ¡El honor y la Castidad! ¿Cuál es el mercader que vende el Bien y la Verdad? Puede incluso comprarse una religión que no sea sino un ritual de moralidad santificado con flores y música. Dejad los accesorios; ¿qué queda de ella? ¡Una plegaria contra un bono para el cielo! ¡Un diploma de honorabilidad! ¡Escondeos detrás de un tonel no sea que la sociedad descubra vuestro verdadero valor! ¿Porqué les gustará tanto a los hombres

y a las mujeres hacerse notar? ¿No será una reminiscencia de los tiempos de esclavitud?

La virilidad de una idea consiste tanto en su fuerza de crearse un sitio en el pensamiento contemporáneo, como en su capacidad de dominar los pensamientos futuros. La potencia activa del taoísmo se manifiesta durante la dinastía Shin, que es la que da origen al nombre de China. ¡Cuán interesante sería hacer luz sobre la influencia que ejerció entonces sobre los pensadores, los matemáticos, los escritores legistas y militares, los místicos, los alquimistas y los poetas naturistas del Yangtsé-Kiang, y trazar el retrato de aquellos especuladores de la Realidad que se preguntaban si un caballo blanco existía porque era blanco o porque era un cuerpo sólido, y de aquellos especuladores de las Seis Dinastías, que como los filósofos Zen, pasaban el tiempo discutiendo sobre lo Puro y lo Abstracto! Y no olvidaríamos rendir justo homenaje al taoísmo, por la influencia que ha tenido en la formación del carácter de los Celestes, a los que ha dado una capacidad de reserva y de refinamiento caliente como el jade. Innumerables son en China los ejemplos que muestran cómo los adeptos del taoísmo, príncipes y ermitaños, practicaban los preceptos de sus creencias y sacaban de ellas los más interesantes resultados. Su relato, rico en anécdotas, alegorías y aforismos, sería instructivo y lleno de amenidad. Podrían conversar con aquel célebre emperador que no murió jamás por la sola razón de que jamás había vivido. Montaríamos a caballo sobre el viento con Liehtsé y nuestra cabalgata sería de gran reposo, porque el viento seríamos nosotros mismos; viviríamos en medio del aire con el viejo del Hoang-Ho, que vivía entre el cielo y la tierra por la razón de que no era súbdito de uno ni de otro. En la apología que hoy hace la China moderna del taoísmo, encontraríamos una serie de datos cómicos, cuyo equivalente no existe en otra religión. Pero es sobre todo en el dominio de la estética donde el taoísmo tuvo su mayor influencia en la vida asiática. Los historiadores chinos han considerado el taoísmo como el arte de existir, porque se refiere al presente, es decir, a nosotros mismos. Es en nosotros donde Dios se confunde con la Naturaleza y donde ayer es distinto de mañana. El Presente es el Infinito en movimiento, la esfera legítima de lo Relativo.

La Relatividad busca la Adaptación; la Adaptación es el Arte. El arte de la vida consiste en la adaptación constante al medio ambiente. El taoísta acepta el mundo tal como es, y al revés de los confucianos y budistas, procura encontrar belleza en nuestro mundo de miserias y preocupaciones. La alegoría Song de los tres catadores de vinagre explica admirablemente la tendencia de las tres doctrinas. Sakyamouni, Confucio y Laotsé se encontraron un día reunidos delante de una gran jarra de vinagre, símbolo de la vida, y cada cual mojó su dedo en él, para probarlo. Confucio lo encontró agrio; Buda, amargo; Laotsé, dulce. Los taoístas pretendían que la comedia de la vida podría ser más interesante si cada cual supiese guardar el sentido de la unidad. Según ellos, conservar la proporción de las cosas y dejar sitio a los demás sin perder el suyo propio, es el secreto del éxito en el drama de la vida. Para hacer bien nuestro papel, es necesario que conozcamos toda la comedia; la concepción de la totalidad no debe jamás perderse en la del individualismo. Y Laotsé lo prueba con su metáfora favorita del vacío. Es sólo en el vacío, dice, donde se halla lo que es verdaderamente esencial. Una habitación existe por el espacio vacío comprendido entre las paredes y el techo, no por el techo y las paredes mismas. La utilidad de una jarra de agua consiste en el espacio vacío en que se puede poner el agua, no en la forma o en la materia de la jarra. El vacío es omnipotente, porque puede contenerlo todo. Sólo en el vacío es posible el movimiento. Quién pueda hacer de sí mismo un vacío en el que los demás puedan penetrar libremente, será el dueño de todas las situaciones; el todo puede siempre dominar la parte.

Estas ideas taoístas han tenido una gran influencia sobre nuestras teorías de la acción. Incluso sobre la esgrima y la lucha. El jiu-jitsu, el arte japonés de la defensa, debe su nombre a un pasaje del Tao-teiking. En el jiu-jitsu, se procura vencer la fuerza y la resistencia del contrario por la no resistencia, conservando la propia fuerza para la lucha final. Aplicado al arte, este principio esencial se demuestra por el valor de la sugestión. No diciéndolo todo, el artista deja al espectador completar su idea; y es por esto por lo que una obra maestra atrae tanto nuestra atención, que llegamos a identificarnos con ella y creer que formamos parte de su

esencia. Hay un vacío, donde nosotros podemos penetrar y llenar la medida entera de nuestra emoción artística.

Quién hace de sí mismo un maestro del arte de la vida es para el taoísta el Hombre Verdadero. Desde su nacimiento, entra en el reino de los sueños, para no despertar a la realidad hasta el momento de la muerte. Atenúa su propio resplandor para poder sumergirse en la oscuridad de los demás. «Es vacilante como el que atraviesa un río en invierno; indeciso como quien teme a sus vecinos; respetuoso como un invitado; tembloroso como el hielo a punto de fundirse; simple como un trozo de madera antes de ser esculpido; vacío como un valle; informe como el agua agitada». Las tres perlas de la vida son para él la Piedad, la Economía y la Modestia.

Si volvemos ahora al zennismo, veremos que refuerza las lecciones del taoísmo. Zen es una palabra derivada del sánscrito Dhjana, que significa meditación.

El zennismo pretende que por la meditación sagrada se puede alcanzar la realización suprema de sí mismo. La meditación es una de las victorias que conducen al estado de Buda y los taoístas afirman que Sakyamouni preconizaba esta práctica muy particularmente y que había transmitido sus reglas a su discípulo favorito Kashiapa. Según la tradición, Kashiapa, el primer patriarca Zen, confió su secreto a Ananda, que a su vez lo transmitió a los futuros patriarcas, hasta el veintiocho, Bodhi-Dharma. Este patriarca vino de la China del Norte, a mediados del siglo dieciséis y fue el primer patriarca Zen, chino. Hay todavía mucha incertidumbre sobre la historia de estos patriarcas y sus doctrinas.

Filosóficamente, el zennismo primitivo parece tener afinidades con el negativismo hindú de Nagarjuna, y de otra parte con la filosofía Gnan que formula Sancharacharya. Las primeras predicaciones Zen se atribuyen al sexto patriarca chino, Yeno (637-713), fundador del Zen meridional, llamado así a causa de su predominio sobre la China del Sur. Fue seguido por el gran Baso, muerto en 788, que trajo una verdadera influencia del zennismo sobre la vida china. Hiakujo (719-814), su hijo, fundó el primer monasterio Zen y dictó sus reglas y su ritual. En las discusiones de la escuela Zen, se manifiesta el espíritu Yangtsé-Kiang con las formas naturistas de pensar, tan diferentes del anterior idealismo hindú. A pesar

de cuanto opine el orgullo sectario, son evidentes las analogías entre el Zen meridional y las doctrinas de Laotsé y de los conversacionalistas taoístas. El TAO-TEIKING contiene alusiones a la importancia de la concentración y a la forma de regular la respiración, puntos esenciales en la práctica de la meditación Zen; por otra parte, los mejores comentarios que se conocen sobre Laotsé y su doctrina fueron escritos por adeptos de la doctrina Zen.

El zennismo, como el taoísmo, es el culto de lo relativo. Un maestro Zen describe el arte Zen, como el arte de descubrir la estrella polar en el cielo meridional.

Nada tiene realidad fuera de lo que concierne a las operaciones de nuestro propio espíritu. Yeno, el sexto patriarca, vio un día dos monjes que miraban la bandera de una pagoda ondular al viento. Uno dijo: «Es el viento que pone la bandera en movimiento»; el otro contestó: «Es la bandera por sí misma que se mueve»; pero Yeno les explicó que el movimiento real no venía del viento ni de la bandera, sino de algo más que ellos poseían en su espíritu...

Hiakujo se pasea por una selva con uno de sus discípulos, cuando una liebre saltó delante de ellos.

¿Por qué esta liebre huye de nosotros?

—Preguntó Hiakujo.

—Porque nos teme —le contestaron.

—No, es porque tenemos instintos mortíferos.

Estas conversaciones recuerdan también las del taoísta Soshi. Un día éste se paseaba por el borde del río, conversando con un amigo.

—¡Cuán felices son los peces en el agua! —Observó Soshi.

Su amigo le respondió:

—Vos no sois pez; ¿cómo sabéis que los peces son felices en el agua?

—Vos no sois yo; ¿cómo sabéis que yo no sé que los peces son felices en el agua?

El Zen ha sido frecuentemente opuesto al budismo ortodoxo, como el taoísmo al confucianismo. Si se quiere penetrar la verdadera escuela del Zen, las palabras estorban el pensamiento; la masa entera de los escritos budistas, son sólo comentarios sobre la especulación personal. Los adeptos

del Zen aspiraban a la comunión directa con la esencia misma de las cosas y sólo consideraban los accesorios exteriores como unos obstáculos a la percepción clara de la verdad. Zen prefería los bocetos en blanco y negro a las pinturas policromas de la escuela budista, y esta preferencia era debida a su amor a lo abstracto.

Algunos adeptos del Zen cayeron en la iconoclastia, por haber tratado de buscar en sí mismos la esencia de Buda, en lugar de hallarla en las imágenes y en los símbolos. Tankawosho, un día de invierno destruyó una imagen de Buda para encender el fuego.

—¡Sacrilégio! —exclamó un espectador aterrorizado.

—Extraeré de sus cenizas las SHALI, las piedras preciosas que se forman en el cuerpo de los Budas después de su cremación —respondió tranquilamente el discípulo de Zen.

—¡Pero en una estatua no puede haber Shali!

Y Tankawosho respondió:

—Entonces es que no es un Buda, y por lo tanto no cometo ningún sacrilégio.

Y se volvió hacia el fuego para calentarse.

El Zen trajo al pensamiento oriental la idea de que la importancia de lo temporal es igual a la de lo espiritual y que en las altas relaciones de las cosas, no hay diferencia entre las pequeñas y las grandes; un átomo tiene las mismas posibilidades que el universo. Quien busque la perfección, puede hallar en su propia vida el reflejo de su luz interior. Para esto, nada hay más elocuente que la regla de un monasterio Zen. A cada miembro, a excepto del prior, era asignada una función en el funcionamiento del monasterio, y cosa curiosa, los novicios eran los que estaban encargados de las tareas más ligeras, mientras se reservaban a los monjes más respetados y avanzados en perfección, las labores más humildes y fatigantes. Estas obligaciones formaban parte de la disciplina Zen y cada labor debía ser ejecutada con el mayor esmero y perfección. ¡Cuántas discusiones no se originaron al trabajar el jardín, al raspar los nabos o al preparar el té! El ideal entero del Teísmo es la consagración de la concepción Zen, relativa a los incidentes de la vida. El taoísmo ha dado la base de las ideas estéticas, el zennismo las ha hecho prácticas y posibles.

IV

LA CÁMARA DEL TÉ

Nuestro sistema de construcción con madera y bambú puede parecer indigno de ser considerada como una arquitectura, a los arquitectos acostumbrados a las tradiciones arquitectónicas de la piedra y el ladrillo. La perfección de nuestros grandes templos ha sido sólo reconocida muy recientemente por un experto en arquitectura occidental; y su esto ocurre con nuestra arquitectura clásica, ¿cómo podemos esperar que los extranjeros puedan apreciar la sutileza y la beldad de nuestro recinto del té cuando su construcción y su decoración están basadas en principios completamente distintos de los de Occidente?

La cámara del té (el Sukiya), no pretende ser más que una humilde mansión de aldeano, una choza de paje, así como nosotros la llamamos. Los caracteres ideográficos originales empleados en la palabra Sukiya significan la Casa de la Fantasía. Más tarde, los grandes maestros del té añadieron algunos caracteres y sustituyeron otros, según sus diversas concepciones del té y de su recinto, de modo que la palabra Sukiya, puede a su vez significar la Casa del Vacío, o la Casa de lo Asimétrico. Es, en efecto, la Casa de la Fantasía por el hecho de ser únicamente una construcción efímera, levantada para servir de asilo a una impulsión poética. Es también la Casa del Vacío, por su falta de ornamentación que permite colocar en ella, libremente, lo indispensable para satisfacer un capricho estético pasajero. Y es también la Casa de la Asimetría, por estar consagrada al culto de lo Imperfecto, y que siempre queda voluntariamente algo inacabado a fin de que la imaginación pueda acabarlo a su gusto.

Los ideales del Teísmo han ejercido, desde el siglo dieciséis, una tan grande influencia sobre nuestra arquitectura, que los interiores corrientes

del Japón contemporáneo, dan al extranjero la impresión de estar casi vacíos, a causa de su extrema simplicidad y de la pureza de la decoración.

La creación de este primer santuario del té, es debida a Shenno-Soyeki, más generalmente conocido en el nombre de Rikiu, el más grande de los grandes maestros del té. Él fue quién en el siglo dieciséis, bajo el patronato de Taiko-Hideyoshi instituyó el ceremonial del té y llevó sus formalidades al más alto grado de perfección. Un célebre maestro del té, de siglo quince, llamado Jowo, determinó primero las proporciones de la cámara del té. En el principio, este recinto fue sólo una parte del gran salón, aislado del resto por biombos. La parte así aislada recibió el nombre de Kakoi, que quiere decir recinto, y este nombre lo conservan todavía las habitaciones para el té que se encuentran en una casa, en lugar de constituir un pabellón separado. Pero el verdadero Sukiya se compone, en primer lugar, de la cámara del té propiamente dicha, en la que no deben haber más de cinco personas, como lo dice el proverbio al ordenar: «más que las Gracias y menos que las Musas»; de una antesala, en la cual se lavan y preparan los utensilios indispensables para hacer el té, a la que se da el nombre de «midsuya»; de un pórtico, «machiai», en el que los invitados esperan que se les ofrezca entrar en la cámara del té y de una avenida, el «roji», que conduce del pórtico a la casa del té. El recinto del té es de aspecto ordinario. Es más pequeño que las casas japonesas más diminutas y su decoración y materiales deben dar la impresión de una pobreza refinada. Pero no hay que olvidar, no obstante, que todo ello es el resultado de una premeditación artística profunda, y que en la ejecución del más mínimo detalle se ha puesto mayor atención y esmero que el que se emplea en la construcción de los templos más suntuosos.

Un recinto del té cuesta más que una habitación ordinaria, por el esmero y cuidado que exige la elección de los materiales que la componen; hasta el punto que los obreros especializados en las construcciones consagradas al té, forman una clase distinguida de artesanos, y sus obras son tan preciosas como las producidas por los fabricantes de muebles de laca.

De modo que el pabellón del té difiere, desde todos los puntos de vista, no sólo de todas las construcciones arquitecturales de Occidente, sino de la

arquitectura clásica japonesa misma. Nuestros nobles edificios civiles y religiosos no son desdeñables, aún cuando sean considerados únicamente desde el punto de vista de sus dimensiones. Lo poco que ha podido conservarse a través de las desastrosas conflagraciones de los siglos, es todavía capaz de impresionarnos por su grandeza y por la riqueza de su decoración. Las robustas columnas de madera de dos y tres pies de diámetro y de treinta o cuarenta de altura, soportaban las enormes vigas que gemían bajo el peso de los techos oblicuos, recubiertos de tejas. Esta forma de construcciones y estos materiales ofrecían sin duda poca resistencia al fuego, pero eran en cambio fuertes para soportar los terremotos; eran por lo tanto adecuados para resistir las condiciones climatológicas del país. La pagoda Yakushiji y el salón dorado de Horiuji son magníficos testimonios del poder de duración de nuestra arquitectura de madera; prácticamente estos edificios se han conservado en pie después de doce siglos de existencia. El interior de los antiguos templos y de los palacios estaba profusamente decorado. En el templo de Hoodo, en Uji, puede todavía verse un dosel y un baldaquín, irisados de mil colores, incrustados de espejos y de nácares y restos de las pinturas que adornaban antiguamente las paredes. También en Nikko y en el castillo de Nijo, en Kyoto, se puede comprobar que la belleza arquitectónica fue siempre sacrificada a la riqueza de la ornamentación, que, por sus detalles y su coloración puede igualar las creaciones árabes y moriscas.

La simplicidad y purismo de los pabellones del té, es el resultado de la emulación inspirada por los austeros monasterios Zen. Estos monasterios se diferencian de los pertenecientes a las sectas budistas, en que están ante todo contruidos para ser destinados a habitación monástica. Su capilla no tiene nada de religioso; es una sala de colegio en la que los estudiantes se reúnen para discutir y meditar. No tiene más adorno que un altar central en el que se levanta una estatua de Bodhi Dharma, fundador de la secta, o Sakyamouni, rodeado de Kaphiapa y de Ananda, los dos primeros patriarcas Zen. Sobre el altar se depositaban las flores y el incienso, como ofrendas a la memoria de los grandes servicios que Zen debe a estos dos patriarcas. La fundación de la ceremonia del té, se debe al ritual instituido por los monjes Zen, que consiste en beber sucesivamente el té en un bols,

delante de la imagen de Bodhi-Dharma. El altar de la capilla Zen fue el prototipo del Tokonoma, que es el sitio de honor de la mansión japonesa, el lugar en el cual se disponen las pinturas y las flores para edificación de los invitados.

Todos los grandes maestros del té fueron discípulos de Zen, y todos se esforzaron en introducir en las cosas actuales de la vida, el espíritu del zennismo.

Y por esta razón, el recinto del té y cuanto es necesario a su ceremonia, es reflejo de las doctrinas Zen. Las dimensiones del cuarto del té, que es de cuatro pleitas y media o sea, diez pies cuadrados, están determinadas por un pasaje del Sutra de Vikramadytia. Cuéntase en esta obra, que Vikramadytia recibió un día el santo Manjushiri y ochenta mil de sus discípulos en una habitación de estas dimensiones, alegoría basada en la no existencia del espacio para los verdaderos iluminados. El «roji», el paso que conduce del pórtico al pabellón del té, simboliza el primer estado de la meditación, el paso a la autoiluminación. El «roji» estaba destinado a romper todo ligamen con el mundo exterior y a preparar al visitante, con una sensación de frescura, a las sensaciones puramente estéticas que le aguardan en el pabellón del té. Quién ha hollado una vez el suelo del «roji», no puede olvidar jamás cuánto su espíritu se elevaba por encima de los pensamientos vulgares, mientras caminaba en la penumbra crepuscular de los árboles eternamente verdes, sobre las regulares irregularidades de los guijarros frescamente humedecidos, sobre los que se extiende un ligero colchón de agujas de pino secas, y mientras pasaba cerca de las linternas de granito recubiertas de musgo. Aún cuando este pabellón se levante en medio de una ciudad, se tiene la sensación de hallarse en medio de un bosque, lejos del polvo y del ruido de la civilización. Grande fue el ingenio desplegado por los grandes maestros del té, para alcanzar estas impresiones de serenidad y pureza. Según los maestros, las sensaciones experimentadas al cruzar el «roji», diferían. Algunos como Rikiu, buscaban un efecto de soledad completa, y pretendían que el secreto de construir un «roji» perfecto estaba encerrado en esta canción:

Miro al más allá;

No hay flores
Ni hojas de colores.
En el borde del mar
Hay solitaria, una casa de aldeano,
Entre la luz desfalleciente
De una tarde de otoño.

Otros, como Kobori-Enshiu, buscaban efectos diferentes. Este afirmaba que la fórmula estaba contenida en estos versos:

Un bosquecillo de árboles, en verano,
Un pedazo de mar,
Una pálida luna de la tarde.

El sentido de estas frases es fácilmente comprensible. Quería dar la impresión de un alma apenas despierta, errante todavía entre las brumas del pasado, sumergida en la suave inconsciencia de una melodiosa luz espiritual, que aspira a la libertad que siente existir, fuera de ella, en el más allá.

Así preparado, el invitado se aproximará silenciosamente al santuario y si es Samurai, dejará su sable en la antesala, porque el recinto del té es ante todo el reino de la paz. Y entonces, inclinándose, penetrará en el interior del recinto, por una pequeña puerta no más alta de tres pies; práctica impuesta a todos los invitados cualquiera que fuese su clase, para inculcarles la humildad.

El orden de preferencia habrá sido fijado bajo el pórtico, durante su espera, y entonces entrarán uno a uno, sin ruido. Se inclinarán delante del Tokonoma y se sentarán en sus sitios correspondientes. El huésped no entra hasta que todos los invitados están reunidos y la tranquilidad reina, tranquilidad que sólo turba el delicioso canto del agua que hierve. El agua canta bien, porque en el fondo de ella se han depositado unos pedazos de hierro, a fin de obtener unos ecos en los que, atenuados por las nubes, se oye el mugir de una catarata o de un mar lejano que se estrella contra las

rocas, o de la lluvia azotando un bosque de bambúes, o el suspiro de los pinos en una colina lejana.

Incluso en pleno día la luz es tenue y tamizada, porque los anchos techos en pendiente, no dejan llegar a las ventanas la luz del sol. Del suelo al techo, todo es sobrio; los invitados han escogido sus vestidos de colores discretos.

La pátina de los tiempos lo dora todo, porque nada nuevo sería aceptable allí, excepción hecha de la larga cuchara de bambú y de la servilleta de tela de lino, que deben ser nuevas y de una blancura inmaculada. Por usados que estén los utensilios, como el recinto mismo, todo es de una limpieza absoluta; ni en el más ignorado rincón debe poderse hallar un grano de polvo, o bien el dueño del recinto no es un maestro del té; una de las primeras cualidades del maestro del té es saber barrer, limpiar y lavar, porque la limpieza y el esmero es un arte, y no hay que poner, para limpiar un objeto de metal antiguo, el ardor inconsiderado de una hacendosa holandesa.

Existe una historia de Rikiu que describe pintorescamente las ideas de limpieza propias de los maestros del té. Rikiu estaba mirando a su hijo Shoan que barría y regaba los caminos del jardín. «Todavía no están limpios», dijo Rikiu, cuando Shoan hubo terminado; y le mandó volver a empezar. Después de una hora de trabajo, el joven filósofo se volvió hacia su padre: «Padre, nada más hay que hacer —dijo—, he lavado tres veces los escalones, he vertido el agua sobre las linternas de piedra y sobre los árboles, el musgo y los líquenes brillan con un verde fresco y luciente, y no queda en el suelo ni una hierba ni una hoja».

«¡Mi pobre loco! —exclamó el maestro—. No es así como el paseo debe ser barrido». Y diciendo esto, bajó al jardín y, sacudiendo un árbol, llenó el suelo de hojas de púrpura y de oro, ¡pedazos del manto de brocado del otoño! Porque lo que Rikiu exigía, no era solamente limpieza, sino belleza y naturalidad.

El nombre de Casa de la Fantasía que se da a la casa del té implica una estructura destinada a satisfacer las exigencias personales artísticas. El recinto del té está hecho para su dueño y no el dueño para el recinto. No está destinado a la posteridad y por consiguiente es efímero. Una de las

costumbres más antiguas del Japón, ordena que cada uno debe tener su propia casa; la superstición Shinto manda que toda habitación sea evacuada a la muerte de su principal ocupante. Es muy posible que esta regla esté dictada por razones de higiene; acaso como el uso que exige a cada nueva pareja una nueva habitación. Esto explica que las capitales imperiales hayan sido tan frecuentemente transportadas de un sitio a otro, durante los tiempos antiguos. Uno de los ritos seculares que todavía hoy se cumplen religiosamente, es la reconstrucción, cada veinte años, del templo de Isé, el santuario supremo de la Divinidad Solar. Es superfluo decir que la observancia de estas costumbres era sólo posible gracias a la peculiar construcción de nuestra arquitectura de madera, tan fácil de construir como de destruir. Una forma de construcciones más sólidas basándose en piedra y ladrillo, hubiera hecho estas migraciones imposibles, como ocurrió por otra parte, cuando, durante el período Nara, adoptamos las construcciones de madera más macizas de la China.

Pero durante el siglo quince, gracias a la predominancia del individualismo Zen, esta vieja idea fue penetrada en un sentido más profundo en cuanto hace referencia al cuarto del té. El zennismo, de acuerdo con la teoría budista del caos, y sus esfuerzos para establecer el dominio del espíritu sobre la materia, consideró la casa únicamente como el refugio temporal del cuerpo. El cuerpo mismo no era sino una cabaña levantada en la soledad, un ligero refugio hecho con las hierbas que crecen a su alrededor, las que, en cuanto no estaban sujetas unas a otras se desvanecían en el caos original. En el cuarto del té, lo fugaz de las cosas está indicado por el techo de bálago, su fragilidad por los delgados pilares, su ligereza por las columnas de bambú, su aparente indiferencia por el empleo de materiales ordinarios. En cuanto a la eternidad, reside únicamente en el espíritu, que al encarnarse en estas cosas de una gran simplicidad, las embellece con la sutil luz del refinamiento.

El hecho de que la cámara del té esté construida para adaptarse a un gusto individual, es una potente aplicación del principio de la vitalidad en el arte. El arte, para alcanzar todo su valor, debe estar conforme con la vida contemporánea; no es que se trate de negar los derechos a la posteridad, pero debemos procurar gozar hasta el máximo del presente.

No se trata tampoco de despreciar las tradiciones del pasado, pero debemos tratar de asimilarlas a nuestra consciencia. La conformidad servil a una tradición o a una fórmula, limita la expresión individualista en la arquitectura; ejemplo de ello son las lamentables imitaciones de arquitectura occidental que hoy vemos en el Japón.

Es curioso observar que en las naciones más susceptibles de progreso de Occidente, la arquitectura esté tan desprovista de originalidad, tan sujeta a las viejas tradiciones de los estilos ancestrales. Acaso la espera de la llegada de una nueva dinastía, el arte atravesase un período de democratización.

La casa del vacío, el otro nombre que se da a la casa del té, además de encerrar en él el concepto taoísta de conocerlo todo, implica la necesidad de un continuo cambio de motivos de decoración. Ya he dicho que la cámara del té debe estar completamente vacía, salvo en cuanto puede momentáneamente colocarse en ella para satisfacer una fantasía estética. Si se coloca en ella un objeto de arte, hay que supeditar todo a la idea de realzar su valor. ¿Podría a alguien ocurrírsele oír al mismo tiempo alguna pieza de música? ¿Acaso la comprensión de la belleza es posible sin concentrar toda la atención alrededor del objeto central? El sistema de decoración de nuestra casa del té es netamente opuesta a la costumbre occidental de convertir en museo el interior de una casa. Para un japonés, acostumbrado a la simplicidad ornamental y a los frecuentes cambios de decoración, un interior occidental relleno permanentemente de un montón de cuadros, esculturas y objetos antiguos de todas las épocas, da la impresión vulgar de una ostentación de riquezas. Hace falta en verdad, una extraordinaria facultad de entusiasmo crítico para gozar de la vista constante de una obra maestra de arte; y hay que admitir que están dotados de una capacidad ilimitada de gusto artístico de la confusión de formas y colores que se encuentran en las mansiones de Europa y de América.

El nombre de casa de la Asimetría, simboliza finalmente otra fase de nuestro sistema decorativo. Los críticos occidentales han escrito frecuentes comentarios sobre la falta de simetría que caracteriza a los objetos de arte japoneses. Esto no es sino una consecuencia de la elaboración de los ideales taoístas a través del zennismo. El

confucianismo, con su idea profundamente arraigada del dualismo, y el budismo del Norte con su culto trinitario, no se oponen a la expresión de la simetría. Si estudiamos, por ejemplo, los broncees antiguos de China, o las artes religiosas de la dinastía Tang y del período Nara, descubriremos una búsqueda constante de la simetría; el decorado de nuestros interiores clásicos es netamente simétrico. La concepción taoísta y Zen, eran, no obstante, diferentes; la naturaleza dinámica de su filosofía daba más importancia a la manera de buscar perfección que a la perfección misma. La verdadera belleza sólo es asequible a quien mentalmente completa lo incompleto. La virilidad de la vida y del arte reside en sus posibilidades de desarrollo. En la cámara del té, cada invitado debe completar imaginativamente, y según sus gustos personales, el efecto del conjunto. Desde que el zennismo se ha erigido en el modo de pensar prevaleciente, el arte de Extremo Oriente ha evitado la simetría porque no sólo representa lo completo, sino la repetición; la uniformidad del dibujo es fatal a la imaginación. Los países, las flores y los pájaros son los temas favoritos de la pintura, por encima de la figura humana, cuya presencia es principalmente la de la persona que lo mira, y a pesar de nuestra vanidad, nos cansamos de contemplarnos nosotros mismos.

En el recinto del té, el temor de la repetición está siempre presente; los diversos objetos que forman su decoración deben ser escogidos de manera que ninguna forma ni ningún color sean repetidos. Si, por ejemplo, ponéis en él una flor natural, ningún cuadro de flores debe ser aparente. Si vuestra tetera es redonda, que el jarro del agua sea angular; una taza de esmalte negro no debe estar al lado de una caja de té de laca negro. Si ponéis un jarro sobre el incensario, sobre el Tokonoma, no lo pongáis en el centro mismo a fin de que no quede la superficie dividida en dos partes iguales. El pilar que sostiene el Tokonoma, debe ser hecho de una madera diferente de la de los otros pilares, a fin de evitar toda la impresión de la monotonía.

El método de decoración japonesa difiere completamente del acostumbrado en las casas de Occidente, en las que se ven los objetos dispuestos simétricamente sobre las chimeneas y en otros lugares. A nosotros nos hace el efecto este sistema, de encontrarnos frente de repeticiones inútiles. Estamos, por ejemplo hablando con un hombre cuyo

retrato de tamaño natural aparece colgado del muro y nos preguntamos cuál es el real, el retrato o el que nos habla; tenemos la extraña convicción de que alguno de los dos es falso. ¡Cuántas veces, sentados en una mesa, hemos debido contemplar, no sin inquietud por nuestra digestión, aquellos bodegones símbolos de la abundancia, con que se suele adornar las paredes de los comedores! ¿Por qué estos cuadros de caza y de deporte, estas frutas y estos pescados pintados? ¿Por qué estos aparadores de plata de familia que nos recuerdan los que han comido a esta mesa y que han muerto?

La simplicidad de la cámara del té y su falta de vulgaridad, hacen de ella el verdadero santuario contra las vejaciones del mundo exterior. Solo en aquel recinto es posible consagrarse, sin turbaciones exteriores, a la adoración de la belleza. Durante el siglo dieciséis, el recinto del té ofreció a los bravos guerreros y a los hombres de Estado que trabajaban en la unificación y en la reconstrucción del Japón, unas horas de tregua y de descanso en medio de sus duras labores. En el siglo diecisiete, cuando se impuso el estricto formalismo de la regla Tokugawa, constituyó para las almas artistas la única ocasión de comunión libre. En presencia de una obra de arte, no hay diferencia entre el daimio, el samurai y el hombre de pueblo. El verdadero refinamiento es hoy día cada vez más difícil por causa del industrialismo; hoy más que nunca necesitamos la cámara del té.

V

EL SENTIDO DEL ARTE

¿Conocéis el cuento taoísta del Arpa amaestrada?

En el barranco de Lungmen se levantaba hace mucho, mucho tiempo un árbol Kiri que era el verdadero rey de la selva. Tenía tan alta la cima que podía conversar con las estrellas, y tan profundas sus raíces en la tierra, que sus anillos de bronce se mezclaban con los del dragón de plata que dormía en sus entrañas. Y ocurrió que un hechicero hizo de este árbol una arpa maravillosa, que sólo podía ser dominada por el más grande de los músicos. Durante siglos, esta arpa formó parte del tesoro de los emperadores de China, pero jamás, cuantos intentaron arrancar de ella algún sonido, vieron sus deseos coronados por el éxito. Sus esfuerzos titánicos sólo lograban arrancar de ella unas notas impregnadas de desdén; poco en armonía con los cantos que pretendían obtener.

El arpa rehusaba reconocer un dueño.

Vino por fin Peiwoh, el príncipe de los arpistas. Acarició el arpa como se acaricia un caballo indomable cuando se quiere calmarlo y pulsó dulcemente sus cuerdas. ¡Cantó las estaciones y la naturaleza toda, las altas montañas y las aguas corrientes, y todos los recuerdos aletargados en el árbol se despertaron!

Nuevamente la dulce brisa de la primavera se infiltró a través de las ramas. Las cataratas, al precipitarse en el arroyo, sonreían a los capullos de las flores. Otra vez se oían las voces soñadoras del verano con sus miríadas de insectos, el murmullo de la lluvia y el canto del cuclillo. ¡Oíd! Un tigre ha rugido y el eco del valle le responde. Es el otoño; en la noche desierta, la luna brilla como una espada sobre la hierba helada. El invierno; a través del aire lleno de nieve se agitan los torbellinos de cisnes y el granizo sonoro golpea las ramas con alegría salvaje.

Después Peiwoh cambió de tono y cantó el amor. Como un doncel enamorado, la selva se inclina delante de una nube parecida a una joven que vuela en las alturas; pero su paso arrastraba sobre el suelo largas sombras negras como la desesperación. Peiwoh canta la guerra; las espadas chocan y los caballos relinchan. Y en el arpa se levanta la tempestad de Lungmen; el dragón cabalga sobre el rayo, el alud se precipita desde las colinas con un ruido ensordecedor de trueno. El monarca Celeste, extasiado, pregunta a Peiwoh cuál es el secreto de su victoria. «Señor», contesta, «todos han fracasado porque sólo se cantaban a sí mismo. Yo he dejado al arpa escoger su tema y en verdad tengo que decir que no sabía si era el arpa que dominaba a Peiwoh o Peiwoh que dominaba el arpa».

Este cuento muestra cuán difícil es el secreto del arte y cuán misterioso es su sentido. Una obra maestra es una sinfonía ejecutada con nuestros sentimientos más refinados. El verdadero arte es Peiwoh y nosotros somos el arpa de Lungmen. Al mágico contacto de la belleza, las cuerdas secretas de la belleza se despiertan y en contestación a su llamada vibramos y nos sobresaltamos.

El espíritu habla al espíritu; oímos lo que nos ha sido dicho, contemplamos lo invisible; el maestro arranca notas sin que sepamos de dónde. Recuerdos de largo tiempo olvidados vuelven a nosotros llenos de un nuevo significado. Esperanzas ahogadas por el temor, impulsos de ternura que no nos atrevemos a reconocer, se nos ofrecen rodeados de un nuevo esplendor. Nuestro espíritu es la tela sobre la que el artista pone los colores, los matices son nuestras emociones y el claroscuro está formado por la luz de nuestras alegrías y lo sombrío en nosotros y nosotros estamos en la obra maestra.

Las concesiones mutuas son la base de la comunión de simpatías necesaria para la concepción del arte. El espectador debe cultivar su propia aptitud para recibir el don; el artista debe saber cómo mandarlo. El maestro del Té Kobori-Enshiu, que era daimio, nos ha dejado esta sentencia memorable: «Acercaos a un gran pintor como os acercáis a un gran príncipe». Para comprender una obra maestra, inclinaos respetuosamente ante ella y esperad que os hable, aguantando vuestro

aliento. Un célebre crítico de la época Song hizo una vez una confesión maravillosa. «Cuando era joven, ensalzaba el maestro cuyas obras me gustaban; a medida que mi juicio maduró me enorgullecía de admirar lo que los maestros habían escogido para hacerme amar». Es lamentable que tan pocos de entre nosotros nos tomemos la molestia de estudiar las grandes fórmulas de los maestros. En nuestra ignorancia obstinada les rehusamos este homenaje de cortesía y nos privamos del festín de belleza que ofrecen a nuestros ojos. Un gran maestro tiene siempre algo que ofrecer y nos vamos con sed de belleza, porque nos falta gusto.

Para quién, por el contrario, tiene el sentido del arte, una obra maestra es una realidad viviente hacia la que se siente inclinado por un sentimiento de camaradería. Los grandes maestros son inmortales porque sus angustias y sus amores viven eternamente en nosotros. El alma es más potente que la mano; el hombre, que la técnica; y a causa de la comprensión íntima entre el maestro y nosotros, llegamos a sufrir y a gozar con los héroes y las heroínas de los grandes poemas. Chikamatsu, nuestro Shakespeare japonés, consideraba que uno de los principios esenciales de la composición dramática era inspirar confianza al público. Entre gran número de obras que le fueron sometidas por sus discípulos, una sola le gustó; era una que tenía alguna semejanza con la «Comedia de los Errores», en la cual se ve a dos hermanos víctimas de su identidad desconocida.

«Siento vivir en ella —dijo Chikamatsu—, el espíritu del drama, porque reside en el público mismo, que conoce detalles que el actor mismo ignora. Sabe sobre qué reposa el error y siente piedad por los personajes que ve en la escena precipitarse inocentemente hacia su destino».

Los grandes maestros de Oriente como del Occidente han tenido siempre en cuenta la importancia de la sugestión para dar confianza al espectador.

¿Quién podría contemplar una obra maestra sin sentir el pavor de la inmensidad de pensamiento que encierra? No hay obra maestra que no sea familiar y simpática.

¡Y cuán frías, por otra parte, las producciones de la época contemporánea!

Aquí el caluroso abandono de un corazón humano; allí nada más que un simple gesto formalista. Esclavos de la técnica, los modernos jamás se elevan por encima de ellos mismos; como los músicos intentan en vano hacer vibrar el arpa de Lungmen pero son sólo ellos los que cantan. Acaso sus obras sean cercanas de la ciencia pero están alejadas de la humanidad. Un viejo proverbio japonés dice que una mujer jamás podrá llegar a amar a un hombre verdaderamente vanidoso, porque no hay en su corazón la menor grieta por donde pueda penetrar el amor. La vanidad en el arte es también fatal a la simpatía, sea por parte del artista, sea por parte del público.

Nada hay más edificante que la unión espiritual delante del arte. En los momentos de estos encuentros, el verdadero artista se sobrepasa; es, y a la vez no es. Entrevé un resplandor del infinito, pero no tiene palabras para expresarlo, porque los ojos no tienen lengua. Liberado de las cadenas de la materia, su espíritu puede moverse en el ritmo puro de las cosas. Así es como el arte se incorpora con la religión y ennoblece la humanidad; es lo que hace de la obra maestra algo sagrado. En los tiempos antiguos los japoneses rodeaban las obras maestras de una veneración extrema. Los maestros del té conservaban sus tesoros con una discreción religiosa, y a menudo era necesario abrir una tras otra numerosas cajas, antes de descubrir el relicario, envoltorio de seda en los pliegues suaves de la cual reposa el Santo de los Santos. Se mostraba muy raramente y sólo a los verdaderamente iniciados.

En la época en que el Teísmo estaba en su apogeo, los generales del Taiko se mostraban más satisfechos de recibir como recompensa de sus victorias, una obra de arte que una vasta extensión de territorio. Varios de nuestros dramas más famosos tiene como tema la pérdida y la recuperación de una célebre obra de arte. En uno de ellos, por ejemplo, el palacio del señor Hosokawa, en el que se conserva el célebre retrato de Dharma, por Sesson, se incendió por una negligencia del samurai de servicio. Resuelto a afrontar todos los peligros para salvar el precioso

cuadro, aquel se precipita al interior de las llamas, se apodera del kakemono, pero halla todas las salidas cerradas por el incendio.

Pensando sólo en la salvación del preciado tesoro, saca su espada, se hace en el cuerpo una ancha herida y con una de sus mangas cortadas arrolla la seda pintada y hunde el envoltorio en la herida. El fuego se extingue al fin, y entre las cenizas humeantes se halla un cuerpo medio consumido en el interior del cual, salvado del fuego, reposa el tesoro inestimable. Por trágica que pueda considerarse esta historia, prueba, no sólo la fidelidad de un samurai, sino el valor que debe darse a una obra de arte.

No debemos olvidar, no obstante, que el arte no tiene valor más que en cuanto habla de nuestra sensibilidad. Puede llegar a ser una lengua universal, si nosotros mismos somos capaces de ser universales en nuestros sentimientos.

La fuerza de nuestras tradiciones, nuestra inteligencia limitada, las convenciones sociales y nuestros instintos hereditarios, restringen lamentablemente nuestra capacidad de goce artístico. También nuestra individualidad fija hasta un cierto punto los límites de afinidades en las creaciones del pasado. Por otra parte, es evidente que la cultura desarrolla nuestro sentido del arte y que cada día somos más susceptibles de gozar con una manifestación artística, la que hubiéramos sido ayer insensibles. Pero, ¿no es acaso nuestro propio temperamento el que nos impone la forma en nuestra percepción y no es nuestra propia imagen la que vemos en el universo? Los grandes maestros del Té sólo coleccionan objetos correspondiendo exactamente a sus gustos personales.

Esto nos recuerda una historia concerniente a Kōbori-Enshū. Para ensalzar el gusto que había presidido la elección de sus colecciones, sus discípulos le decían: «Cada una de vuestras piezas es tal, que nadie puede dejar de admirarlas, lo cual prueba que tenéis mejor gusto que Rikiu, puesto que sólo una persona sobre mil es capaz de apreciar sus colecciones». A lo que contestaba Enshū tristemente: «He aquí la prueba de mi vulgaridad. Nuestro gran Rikiu tuvo la audacia de escoger únicamente los objetos de su preferencia personal, mientras yo,

inconscientemente, he dado parto al gusto de la vulgaridad. Hay un solo Rikiu entre mil, entre los maestros del Té».

Jamás lamentaremos bastante que la mayor parte del entusiasmo aparente que hoy se profesa hacia el arte, no repose sobre un sentimiento real profundo. En una época democrática como la que vivimos, los hombres aplauden lo que se considera mejor por las masas, sin respeto por sus propios sentimientos.

Se ama lo caro y no lo refinado; lo que está de moda y no lo que es bello. Para las masas populares, la contemplación de las revistas ilustradas, que es verdaderamente el digno producto de su industrialismo, produce un elemento de goce artístico más fácil de digerir que los primitivos italianos o los maestros del Ashikaga que pretenden admirar. El nombre del artista, es para ellos más importante que la calidad de la obra. Un crítico de arte chino decía hace muchos siglos que «el pueblo hace la crítica de una pintura con el oído». A esta falta de gusto personal y de opinión propia debemos los horrores pseudo-clásicos que se ciernen sobre nosotros por todas partes.

Otro error, lamentablemente extendido, es confundir el arte con la arqueología. La veneración hacia la antigüedad es uno de los rasgos más bellos de la naturaleza humana y sería deseable que estuviese más extendida de lo que está; los viejos maestros deben ser honrados por haber abierto el camino del progreso, y el hecho solo de haber atravesado intactos tantos siglos de crítica y haber llegado hasta nosotros cubiertos de gloria, exige nuestro respeto. Pero sería locura a nuestra simpatía histórica el sentido de nuestro discernimiento estético. Ofrecemos las flores de nuestra aprobación al artista, cuando reposa bajo su tumba. La teoría de la evolución engendrada por el siglo diecinueve, ha creado en nosotros el hábito de perder de vista al individuo en la especie. Un coleccionista sólo se preocupa de adquirir ejemplares de una escuela o de una época determinada y olvida que una sola obra maestra emociona más que una cierta cantidad de productos mediocres. Clasificamos demasiado y gozamos poco. El abandono del método de presentación científica, ha sido la causa de la muerte de muchos museos.

Los derechos del arte contemporáneo no pueden permanecer ignorados en el plan viviente de la vida. El arte es hoy el que nos pertenece realmente; es nuestro propio reflejo; condenarlo es condenarnos a nosotros mismos. Se dice hoy que la época presente está desprovista de arte. ¿A quién incumbe la responsabilidad?

¿No es una vergüenza que, ante tantas alabanzas a los antiguos, estemos tan poco atentos a nuestras propias posibilidades? ¡Y hay, no obstante, artistas que luchan, almas extenuadas que se agotan en la sombra de un desdén! En un siglo fijo en su propio centro, como el nuestro, ¿qué inspiraciones les ofrecemos? El pasado puede mirar con desdén la pobreza de nuestra civilización; el porvenir se mofará de la esterilidad de nuestro arte. Destrozamos la belleza al destruir el arte de nuestra vida. ¿Llegará a nosotros el Mago que con el tronco de la sociedad moderna formará el arpa potente que vibrará bajo los dedos del Genio?

VI

LAS FLORES

En la gris y temblorosa luz del alba de una mañana de primavera, ¿no habéis experimentado, al oír murmurar los pájaros en los árboles con una cadencia misteriosa, que no podían ser sino flores que hablaban entre ellas? Pero está fuera de duda que, para la humanidad, el amor de las flores ha debido nacer al mismo tiempo que la poesía del amor. ¿Podemos acaso concebir la revelación de un alma virgen, mejor que en presencia de una flor, dulce en su inconsciencia, que acaso no tiene perfume sino porque es silenciosa? Al ofrecer a su amada la primera guirnalda, el hombre primitivo se elevó por encima de la bestia; elevándose por encima de las necesidades groseras de la Naturaleza, ha sido humano; al apreciar la sutil utilidad de lo inútil, ha entrado en el reino del arte.

En la alegría y en la tristeza, las flores son nuestras amigas fieles. Comemos, bebemos, cantamos y bailamos con ellas. Nos bautizan y nos casamos con flores. No osamos morir sin ellas. Hemos adorado con el lirio, hemos meditado con el loto, hemos batallado con la rosa y el crisantemo. Hemos intentado hablar el lenguaje de las flores. ¿Cómo podríamos vivir sin ellas? Da pavor pensar en un mundo vacío de su presencia. ¡Qué consuelo nos traen a la cabecera del enfermo, qué luz de bendición a las tinieblas de los espíritus fatigados!

Su serena ternura reconforta nuestra confianza vacilante en el universo, como la mirada dulce de una criatura resucita nuestras perdidas esperanzas. Cuando estamos acostados bajo la tierra son ellas las que permanecen llorando sobre nuestras tumbas.

Pero por muy triste que nos sea, debemos confesar que a pesar de nuestra familiaridad con las flores, no nos hemos elevado mucho por encima del bruto. Rascad la oveja y el lobo que vive en nosotros no tardará en mostrar sus colmillos. Alguien ha dicho que el hombre es, a los diez

años, un animal; a los veinte, un loco; a los treinta, un fracasado; a los cuarenta, un falsario y a los cincuenta, un criminal. Acaso no llegue nunca a ser un criminal porque no ha cesado nunca de ser un animal. Lo único real para nosotros es el hambre, lo único sagrado, nuestros deseos. Todos los altares, unos tras otros, se han derrumbado ante nuestros ojos; uno solo subsiste eterno; aquel sobre el que incensamos nuestro ídolo supremo: nosotros mismos. Nuestro Dios es grande y el dinero es su profeta; para sus sacrificios devastamos la Naturaleza entera.

Nos alabamos de haber dominado la materia y olvidamos que es la materia la que ha hecho de nosotros unos esclavos. ¡Cuántas atrocidades cometemos en nombre de la cultura y del refinamiento!

Decidme, bellas flores, lágrimas de las estrellas, que estáis ahí, en vuestro jardín, balanceándose según el placer de las abejas que cantan el sol y el rocío, ¿conocéis el terrible destino que os espera? Soñad, balanceaos, murmurad cuanto podáis entre las brisas del verano. Mañana, una mano implacable os arrancará brutalmente, seréis despedazadas, llevadas lejos de vuestras apacibles mansiones. ¡Pasaréis por bellas! ¡Pero cuánto más bellas erais cuando la mano que os arrancó no estaba manchada con vuestra sangre! Vuestro destino será quizá adornar los cabellos de una mujer sin corazón o el ojal de quien no osaría miraros frente a frente si fueseis un hombre. Acaso vuestra suerte sea un jarro estrecho con un poco de agua estancada para apagar vuestra sed torturadora que indica que la vida se acaba.

Flores, si habitaseis el palacio del Mikado, encontraríais alguna vez un terrible personaje que se llama a sí mismo el maestro de las flores, armado de unas tijeras y de una sierrecilla. Se atribuye los derechos de un doctor, y por instinto lo odiaríais, pues no ignoráis que un doctor trata siempre de prolongar los sufrimientos de sus víctimas. Os cortaría, os doblaría, os torcería en todas las posiciones imaginables que juzgase útil imponeros. Torcería vuestros músculos y dislocaría vuestros huesos como un osteópata. Os quemaría con carbones ardientes para restañar vuestra sangre y os hundiría alambres en la carne para activar vuestra circulación. Os teñiría con sal, vinagre, alumbre o vitriolo.

Cuando estuviéseris desfallecida arrojara a vuestros pies agua hirviendo para reanimaros. Estaría orgulloso de conservaros vivientes dos o tres semanas más de las que hubierais vivido sin su tratamiento. ¿No hubierais preferido morir en cuando habéis sido cogidas? ¿Qué crimen habéis cometido durante vuestra encarnación pretérita para merecer tal castigo durante ésta?

La devastación de las flores practicada en Occidente, es acaso más cruel que los tratamientos aplicados por los maestros de Oriente. La cantidad de flores cortadas a diario para adornar salones y mesas de banquetes es enorme; atadas juntas formarían una guirnalda a un continente. Comparada con esta indiferencia completa de la vida, el crimen del maestro de las flores es insignificante.

Él respeta la economía de la Naturaleza, escoge sus víctimas con esmero y una vez muertas honra sus restos. En Occidente el puesto de flores forma parte del decorado de la riqueza; es la fantasía de un momento. ¿Dónde van estas flores cuando la fiesta ha terminado? ¿Hay algo más doloroso que ver una flor marchita arrojada sin remordimientos sobre un montón de estiércol?

¿Por qué serán las flores tan bellas siendo tan desgraciadas? Los insectos pueden picar y el animal más tranquilo tiene defensas cuando se siente acorralado. Los pájaros cuyas plumas son buscadas para adornar los sombreros, pueden escapar, volando, a su perseguidor; el animal velludo cuya piel codiciáis, puede ocultarse a vuestra vista. ¡La única flor que tiene alas es la mariposa! Todas las demás quedan inmóviles y desarmadas ante sus verdugos.

Si lanzan gritos durante su agonía, no llegarán a nuestros oídos endurecidos. Somos brutales ante los que nos aman y sirven en silencio, pero puede venir la hora en que nuestra crueldad aleje de nosotros nuestros mejores amigos. ¿No habéis notado que las flores son más escasas de año en año? Acaso sus sabios les han aconsejado huir hasta que el hombre sea más humano; sin duda han emigrado al cielo.

Alabemos al hombre que se entrega a la cultura de las flores; el hombre del tiesto es infinitamente más humano que el hombre de las tijeras. Lo vemos con placer inquietarse por la lluvia y el sol, cómo lucha

con los parásitos, su miedo a las heladas, su ansiedad cuando tardan en aparecer los capullos, su éxtasis cuando las hojas tienen todo su esplendor. En Oriente el arte de la jardinería es uno de los más antiguos, y los cuentos y las canciones están llenas de historias del amor del poeta por su flor favorita. Bajo las dinastías Tang y Song, los ceramistas crearon para las plantas recipientes maravillosos; no eran vasos, sino verdaderos palacios llenos de piedras preciosas. Cada flor tenía un doméstico especialmente encargado de velar por ella y de cepillar sus hojas con un fino cepillo de pelo de conejo. Yuenchunlang, dice en su Pingtsé que la peonia debe ser regada por una joven maravillosamente ataviada, y el ciruelo de invierno por un monje pálido y grave. En el Japón, una de las danzas más populares, el hachinoki, que data de la época de Ashikaga, refiere la historia de un caballero pobre, que no teniendo nada para calentarse, cortó una noche, para recibir a un religioso errante, sus plantas más queridas para quemarlas. El religioso no es otro que HOJO-Tokiyori, el Haroun-el-Raschif del Oriente, el sacrificio del buen caballero es recompensado espléndidamente. Aun hoy día, la representación de esta comedia arranca lágrimas a los espectadores de Tokio.

Antiguamente se tomaban las mayores precauciones para preservar y cuidar las flores más delicadas. El emperador Huensung, de la dinastía Tang, suspendía campanillas de oro de las ramas de sus plantas para alejar los pájaros.

Era el mismo que en primavera se hacía acompañar por los músicos de su corte, para divertir a las flores con conciertos exquisitos.

Existe todavía en el monasterio de Sumadera, cerca de Kobé, una tableta que la tradición atribuye a Yoshitsuné, el héroe de nuestro ciclo de leyendas equivalente a la Tabla Redonda; es una advertencia para la protección de un ciruelo célebre, y está escrita en el tono de la épica guerrera. Después de haber hecho la descripción de la belleza de sus flores, la inscripción dice: «A quien hubiese cortado una sola rama de este árbol, le será confiscado en cambio un dedo». ¿No sería conveniente hoy aplicar estas leyes a quienes ejercen su frenesí destructor sobre las flores y los objetos de arte?

Y también hay que acusar el egoísmo humano del delito de poner las flores en macetas. ¿Por qué arrancar las plantas a su ambiente y exigirles que florezcan en lugares que les son extraños? ¿No es esto igual que pedir a los pájaros que canten y procreen en la prisión de una jaula? ¿Quién sabe lo que sufren las orquídeas, ahogándose en el calor artificial de un invernáculo, suspirando por un rayo de sol meridional?

El verdadero amante de las flores es el que las visita en sus reductos natales, como los poetas y filósofos de China, Taouyenming, que se sentaba delante de una barrera de bambúes para conversar con los crisantemos salvajes, o como Linwosing, que se extravió en medio de los caminos misteriosos mientras se paseaba, al crepúsculo, por entre los ciruelos en flor del lago Occidental.

Cuentan también que Chowmushih dormía en una embarcación, a fin de que sus sueños pudiesen confundirse con los del loto. Y este mismo espíritu animaba a la emperatriz Komio, una de las más renombradas soberanas de Nara, cuando cantaba:

«Si te cojo, mi mano te mancillará, ¡oh flor! Tal cual te veo en el borde del prado, te doy en ofrenda a los Budas del pasado, del presente y del porvenir».

No seamos, no obstante, demasiado sentimentales. Seamos menos lujosos, pero más magníficos. Laotsé decía: «El cielo y la tierra son implacables».

Kobodaishi decía: «Corre, corre, corre; la corriente de la vida va siempre más lejos. Muere, muere, muere; la muerte viene para todos». La destrucción nos aguarda por todas partes. Destrucción abajo y en lo alto, destrucción delante y detrás. El Cambio es la única cosa eterna; ¿por qué, pues, no acoger la Muerte como la Vida? No existen más contrapartidas que, la Noche y el Día de Brahma. A través de la desintegración de lo viejo, el recreo es imposible. Bajo muchos nombres diferentes, hemos adorado la Muerte, la Diosa implacable de la piedad; los Gheburs saludaban en el fuego al gran Devorador Universal; el Japón de Shinto se arrodilla hoy todavía delante del purismo helado del alma de la espada. El fuego místico consume nuestra debilidad, la espada sagrada rompe la

esclavitud del deseo. De nuestras cenizas se eleva el fénix de la esperanza celeste; de la libertad nace una realización más alta de la humanidad.

¿Por qué no destrozamos las flores, si de ellas podemos sacar nuevas formas para ennoblecer el mundo? No les pedimos sino juntarse a nosotros en nuestro sacrificio a la belleza. Rescatemos nuestras malas acciones consagrándonos a la pureza y a la simplicidad. Así razonaban los Maestros del Té, cuando fundaron el culto de las flores.

Quien conozca el alma y la manera de ser de los Maestros del Té y de las flores, habrá observado con qué veneración religiosa tratan a éstas. Jamás cogen una flor al azar, sino que escogen cuidadosamente cada rama y cada tronco, sin perder nunca de vista la composición artística que llevan en el espíritu.

Se sonrojarían si jamás cortasen más de lo que es abundantemente necesario.

En estos casos asocian siempre las hojas a las flores, a fin de constituir un conjunto que conserve la belleza entera de la planta viviente. Desde este punto de vista, como en muchos otros, su método difiere completamente del de Occidente, donde sólo pueden verse ramas y capullos amontonados en perfecto desorden, al azar, en un jarrón cualquiera.

Cuando un Maestro del Té arregla una flor según su rito, la colocará sobre el Tokonoma, que es el puesto de honor de toda residencia japonesa.

Nada que pueda perjudicar el efecto que produce se colocará cerca de ella, ni aun una pintura, a menos que haya alguna razón estética para una combinación de este género. La flor está allí como un príncipe en su trono y los invitados, al entrar, se inclinarán ante ella antes de saludar al huésped. Existe toda una literatura a este respecto y son ejecutados dibujos que se divulgan para edificación de los amantes de las flores. Cuando la flor se marchita, el dueño la confía cuidadosamente al río o tiernamente la oculta bajo la tierra. Algunas veces se elevan por ellas pequeños monumentos.

El origen del arte de arreglar las flores es contemporáneo con el teísmo, es decir del siglo quince. Nuestras leyendas atribuyen el primer arreglo floral a los viejos santos budistas que recogían las flores segadas

por el huracán y, en su solicitud por todas las cosas vivientes, las ponían en jarros llenos de agua. Se cuenta que Soami, el gran pintor artista de la corte de Ashikaga-Yoshimasa, fue uno de los primeros adeptos de esta costumbre. Juko, el Maestro del Té, fue uno de sus discípulos, así como Senno, el fundador de la casa Ikébono, familia tan ilustre en los anales de la flor como la de Kano en la pintura. Al mismo tiempo que se perfeccionaba bajo Rikiu el ritual del Té, en la segunda mitad del siglo dieciséis, el arte de arreglar las flores alcanzaba su máximo esplendor. Rikiu y sus sucesores, los célebres Ota-Wuraka, Furuka-Oribé, Koyetsu, Kobori-Enshiu, Katagiri-Sekishiu, rivalizaban entre sí en la busca de combinaciones nuevas e imprevistas. Pero no hay que olvidar, no obstante, que el culto de las flores, tal como lo practicaban los maestros del té, no era sino una parte de su ritual estético y no constituía por sí mismo una religión. El arreglo floral, como cuantas obras de arte adornaban la Cámara del Té, estaba subordinado al plan general de la decoración. Shekishiu prohibía hacer uso de las flores blancas del ciruelo mientras hubiese nieve en el jardín. Las flores «escandalosas» estaban formalmente desterradas de la Cámara del Té. Un arreglo floral hecho por un Maestro del Té, pierde todo su valor si se lleva a otro sitio que no sea aquel al que estaba destinado, porque sus líneas, todas sus proporciones han sido hechas para armonizar con los objetos que la rodean.

La adoración de la flor por sí misma comienza con el nacimiento de los maestros de las flores hacia la mitad del siglo diecisiete. Nuevos métodos y nuevas concepciones fueron desde entonces posibles y dieron nacimiento a nuevos principios y escuelas. Un escritor del siglo pasado decía que podían contarse más de cien escuelas distintas del arte de arreglar las flores. En conjunto, se dividen en dos ramas principales: la formalista y la naturalista. La escuela formalista, dirigida por Ikébono, aspiraba a un idealismo clásico correspondiente a la Academia de Kano. Se conocen descripciones de arreglos florales, ejecutados por los maestros de esta escuela, que reproducen las pinturas de flores de Sansetu y de Tsunenobu. Por el contrario, la escuela naturalista, acepta, como su nombre indica, la Naturaleza como modelo y se limita a imponerle las modificaciones de forma necesarias a la belleza artística. ¿Acaso no

encontramos aquí los mismos impulsos que han dado nacimiento a las escuelas de pintura de Ukiyoé y de Shijo?

Sería muy interesante estudiar más a fondo las leyes de composición y de detalle, formuladas por los maestros de las flores de esta época, basadas en las mismas teorías fundamentales que regían la decoración Tokugawa. Tres principios fundamentales las gobiernan. El principio primordial, o sea el cielo; el principio subordinado, o la tierra; el principio conciliador, o sea el hombre.

Toda composición floral que no se rigiese por estos principios, era considerada como infecunda y muerta. Los maestros de entonces insistían mucho sobre la importancia de tratar una flor bajo sus tres aspectos diferentes, el formal, el semiformal y el informal. Es como si el primero presentase las flores en un suntuoso traje de baile, el segundo dentro de la elegancia sobria de un traje de tarde y el tercero en la deliciosa intimidad de un «deshabillé».

Nuestras simpatías personales se inclinan, debemos confesarlo, más hacia el arreglo floral de los maestros del té, que hacia los de los maestros de las flores. Los primeros son el arte concebido según su objeto esencial en el terreno de su verdadera intimidad con la vida.

Esta escuela debería llamarse natural, en oposición a la naturalista y a la formalista. El Maestro del Té estima que su deber se limita a la elección de las flores y les deja contar su propia historia. Entráis en el recinto del té hacia el final de un invierno y veis una tenue ramilla de cerezo silvestre combinado con una camelia en capullo; ¿no es como un eco del invierno que muere, una anunciación de la próxima primavera? O entráis, para el té del mediodía, un día tórrido de verano, y descubrís en la penumbra fresca del Tokonoma, un simple lirio en un vaso suspendido; chorreando rocío, parece sonreír a la locura de la vida.

Es cierto que un solo de flores puede ser interesante, pero cuando se combina en concierto con la pintura y la escultura, ¡qué maravillosa sensación!

Shekishiu puso una vez unas plantas acuáticas en una bandeja plana, para dar la sugestión de una vegetación de lagos y pantanos, y sobre ella colgó una pintura de Soami representando ánades salvajes en pleno vuelo.

Shoha, otro maestro del té, compuso un poema sobre la belleza de la soledad al borde del mar, con un pebetero de bronce que tenía la forma de una caña de pescador y algunas flores silvestres que crecen por las playas.

Uno de los invitados contó que había experimentado ante esta composición el soplo del otoño languideciendo.

Las historias de flores no tienen fin. Durante el siglo dieciséis, la «gloria de la mañana» era todavía rara en nuestro país. Rikiu poseía un jardín entero plantado de ellos y lo cuidaba con esmero. El renombre de sus campanillas llegó a oídos de Taiko y éste expresó su deseo de verlas; Rikiu, entonces, le invitó a un té matinal en su casa. El día fijado, Taiko llegó y se paseó por el jardín, pero no había en él la menor traza de campanilla. El suelo estaba nivelado y recubierto de guijarros y de arena. Lleno de ira y violencia el déspota entró en la Cámara del Té, pero allí un espectáculo inesperado le desarmó. Sobre el Tokonoma, en un bronce maravilloso de la época Song, vio una sola campanilla, una «gloria de la mañana», la reina del jardín entero.

Estos ejemplos nos muestran todo el significado del sacrificio de las flores, y este significado acaso las flores mismas lo agradezcan. En ellas no hay maldad de los hombres. Algunas flores se vanaglorian de la muerte; las flores de cerezo, por ejemplo, que voluntariamente se abandonan a los vientos. Quien haya visto las avalanchas embalsamadas de Yoshino o de Arashiyama ha podido darse cuenta. Durante unos instantes revolotean como una nube de piedras preciosas y danzan sobre las aguas de cristal; después, bogando por las ondas sonrientes, parecen decir: «¡Adiós, Primavera; vamos hacia la eternidad!».

VII

LOS MAESTROS DEL TÉ

En la religión, el Porvenir está delante de nosotros. En arte, el Presente es eterno. Los Maestros del Té afirmaban que el verdadero sentido del arte sólo es posible a quienes sienten del arte su influencia viviente. Y así trataban de amoldar su vida cotidiana al perfecto modelo de refinamiento que realizaban en la Cámara del Té. En cualquier ocasión trataban de conservar su serenidad de espíritu y de enderezar la conversación de manera que no se rompiese jamás la armonía circundante.

El color y el corte de los vestidos, el equilibrio del cuerpo, la manera de caminar, todo puede servir para la manifestación de una personalidad artística.

Punto en verdad capital, porque quien no ha alcanzado la belleza no tiene derecho a acercarse a la belleza. Y por esto el Maestro del Té, trataba de ser algo más que un artista, el arte mismo. Era el Zen de la estética.

La perfección está en todo si nos preocupamos de reconocerla. Rikiu se complacía en citar un viejo poema en el que se dice:

«A quienes sólo aman las flores, quisiera mostrarles la florescencia de la primavera en los capullos nacientes sobre las colinas cubiertas de nieve».

Los Maestros del Té han traído al arte numerosas aportaciones. Han revolucionado enteramente la arquitectura clásica, y la decoración interior ha creado un nuevo estilo del que nos hemos ocupado al hacer la descripción de la Cámara del Té, estilo cuya influencia se encuentra en los palacios y en los monasterios construidos desde el siglo sexto. El complejo Kobori-Enshiu ha dejado maravillosos vestigios de su genio en la villa imperial de Katsura, en los castillos de Najoya y de Nijo y en el monasterio de Khoan. Todos los jardines del Japón han sido dibujados por los Maestros del Té y se puede considerar como seguro que nuestro arte de

la cerámica no hubiese jamás alcanzado la perfección si los Maestros del Té no le hubiesen prestado su inspiración; la fabricación de los utensilios del té necesita por parte de nuestros artífices una gran parte de inspiración.

Los siete Hornos de Enshiu son perfectamente conocidos de quienes hayan estudiado la historia de la cerámica japonesa. Muchas son también las telas que llevan los nombres de los Maestros del Té que contribuyeron a su dibujo y a su colorido.

Es absolutamente imposible, en verdad, encontrar ninguna rama del arte, donde los Maestros del Té no hayan dejado la huella de su genio. Y sería inútil señalar los inmensos servicios prestados al arte de la laca y de la pintura.

Una de las más grandes escuelas de pintura debe su origen al gran Maestro Honnami-Koyetsu, tan famoso como artista lacador como ceramista. Al lado de sus obras, las magníficas creaciones de Koho, su nieto, y de Kerin y de Kenzan sus sobrinos, quedan en la sombra.

La escuela de Kerin, tal como se la define generalmente, es una expresión del Teísmo; parece que, a grandes líneas, esta escuela posea la vitalidad de la Naturaleza misma.

Pero por grande que haya sido la influencia de los Maestros del Té en el dominio del arte, no es nada comparada con la que han ejercido en el camino de la vida. No solamente se nota su influencia en los usos y costumbres del gran mundo, sino en los más triviales detalles de nuestra vida doméstica. Muchos de nuestros platos más delicados, así como la forma de presentar los alimentos en general, a ellos son debidos. Nos han enseñado a no llevar vestidos de colores sobrios. Nos ha iniciado en el estado de espíritu en que debemos hallarnos para acercarnos a las flores. Han hecho más enérgico nuestro amor natural de la simplicidad; nos han mostrado la belleza de la humanidad. En una palabra, por sus lecciones el té ha entrado en la vida del pueblo.

Los que, de entre nosotros, ignoran el secreto de adaptar convenientemente nuestra propia existencia sobre este mar tumultuoso de emociones insensatas que llamamos vida, viven en un estado de continuo sufrimiento, tratando en vano parecer felices y satisfechos.

Nos debilitamos con nuestros esfuerzos para conservar nuestro equilibrio moral y vemos un precursor de la tormenta en cada nubecilla que flota en el horizonte. Y hay, no obstante, una alegría y una belleza en las tempestades de las olas que barren la eternidad. ¿Por qué no penetrar en su espíritu, o, como Liehtsé, cabalgar sobre el huracán mismo?

Sólo quién ha vivido en la belleza morirá en la belleza.

Los últimos momentos de los Maestros del Té estaban tan llenos de refinamiento como lo habían estado sus vidas. Buscando siempre conservar la armonía con el gran ritmo del universo, estaban siempre dispuestos a penetrar en lo ignoto. El «Último Té de Rikiu» estará siempre grabado en mi espíritu como la cima de la grandeza trágica.

Vieja era la amistad que unía a Rikiu y al Taiko Hideyoshi, y alta la estima en que el gran guerrero tenía al Maestro del Té; pero la amistad de un déspota es siempre un peligroso honor. Era un tiempo en que reinaba la traición y los hombres no depositaban su confianza ni en su más próximo pariente.

Rikiu no era un cortesano servil y algunas veces había tenido la audacia de contradecir a su orgulloso señor; con lo cual, aprovechando la frialdad que reinaba desde algún tiempo entre el Taiko y Rikiu, los enemigos de este último lo acusaron de haber tomado parte en un complot para asesinar al déspota.

Murmuran al oído de Hideyoshi que el fatal brebaje debía serle administrado en forma de bebida verde, preparada por el Maestro mismo.

La menor sospecha bastaba a Hideyoshi para decidir una inmediata ejecución y todo recurso era inútil ante su voluntad irritada; el único privilegio que consentía a quien había condenado, era el honor de morir por su propia mano.

El día fijado para su propio sacrificio, Rikiu invitó a sus discípulos predilectos a la última ceremonia del té. A la hora prescrita los invitados se reunieron tristemente bajo el pórtico; al recorrer sus miradas los caminos del jardín, los árboles parecían temblar y oyeron pasar por los murmullos de sus hojas los suspiros de los fantasmas sin asilo. Las linternas de piedra gris parecían centinelas solemnes ante las puertas de Hadés. Pero un efluvio de incienso llegó hasta ellos procedente de la

Cámara del Té; es la señal que convida a los invitados a entrar. Uno a uno avanzaron y tomaron sus puestos; en el Tokonoma se halla suspendido un kakemono en el que están escritas las maravillosas reflexiones de un viejo monje sobre el aniquilamiento de las cosas terrenales. El murmullo de la tetera hirviendo sobre el brasero parece el canto de una cigarra expresando su tristeza por el verano que huye. Pero el huésped aparece; cada cual es servido y todos vacían silenciosamente sus tazas, el huésped el último de todos, Después, conforme a la etiqueta, el invitado de mayor categoría pide permiso para examinar el servicio de té. Rikiu pone delante de ellos los diferentes objetos y el kakemono. Cuando han expresado la admiración que les produce la belleza de estas piezas maravillosas, Rikiu les hace presente de ellas a título de recuerdo. Sólo guarda para sí el bols. «Que jamás esta copa, mancillada por los labios de la desgracia, sirva para otro hombre». Y rompe la taza en mil pedazos.

La ceremonia ha terminado; los invitados, reteniendo apenas sus lágrimas le dan el adiós postrero y abandonan la Estancia. Al ruego de Rikiu, uno solo, el más querido de todos, permanecerá y asistirá a su fin, Rikiu, entonces, se despoja de su kimono, lo pliega cuidadosamente sobre la esterilla y aparece vestido con el traje de la muerte, de una blancura inmaculada. Mira con ternura la hoja brillante del puñal fatal y le dirige estos versos exquisitos:

¡Sé bienvenida,
Oh, Espada de la eternidad!
A través de Buda
Y a través de Dharma, igualmente,
Te has abierto tu vida.

Con la expresión sonriente, Rikiu ha pasado al gran misterio de lo ignoto.



Kakuzō Okakura (岡倉 覚三), también conocido como Okakura Tenshin (14 de febrero de 1862 - 2 de septiembre de 1913), fue un filósofo, escritor, historiador y crítico de arte japonés, director de la Escuela de Bellas Artes de Tokio (Tōkyō Bijutsu Gakkō).