

HUGO HIRIART

Diario infinitesimal

INSTRUMENTOS PARA APRECIAR LA PINTURA CHINA

90

LETROS LIBRES
JUNIO 2013

*Y Hsüan Yuan bajo los sicomoros
amaestró tigres con propósitos militares.*

TSE-TSE Mo

SOLO DE PAISAJE VAMOS A HABLAR. El disfrute de la pintura de flores y pájaros, animales, sabios tontos, retratos, caligrafías, no entra en estas instrucciones.

(1) Demos comienzo con dos imposibilidades:

El paisaje es indivisible, no se puede, como en Occidente, aprobar el colorido, pero rechazar el dibujo, por ejemplo. Cada aspecto del cuadro está en función de los otros aspectos, la obra constituye un todo artístico.

Y no puede pintarse cualquier asunto, pintar una decapitación (cabeza del Bautista en charola) o una matanza (de los inocentes), es no solo indecoroso, sino inexplicable (en el sentido de que esa cruda representación no va a identificarse como *arte*, como *cuadro*). Esta restricción obedece a que la alta calma, un cierto desapego del mundo implícito en la pintura china, sugiere que el artista vive en, digamos, un mundo aparte, incoherente con la violencia sangrienta. El artista puede ser mundano, funcionario de la corte, por ejemplo, pero no al pintar, porque la pintura es un escape de corte místico de toda espesa materialidad.

(2) Desdén de la originalidad. El *Tching rezó en la montaña y escribió*: make it new (*báganlo nuevo*). Este lema, motto de Ezra Pound (que figura, claro, en sus *Cantares chinos*), es por entero opuesto al arte oriental en el que la tradición es casi todo. Mostrar dominio completo de la destreza tradicional, eso antes que nada, y ahí expresar ligeras, pero significativas, modificaciones, eso es todo.

(3) Ahora algo que ayuda mucho a la comprensión del paisaje chino: el paisaje europeo se abarca entero en una sola mirada, está quieto, el tiempo ha sido anulado en la contemplación, el paisaje chino, no, la mirada debe viajar por el cuadro, como en la contemplación real del paisaje (que lo vamos descubriendo al pasear la mirada suavemente por él). Los paisajes venían enrollados y el rollo iba abriéndose gra-

dualmente, vertical u horizontalmente, ante el espectador.

(4) De lo anterior se sigue que el paisaje chino no tiene punto de vista, como sí lo tiene el paisaje occidental. El paisaje tiene que ser explorado y al explorarlo se van multiplicando los puntos de vista. Es por esto que la pintura china no hay perspectiva: si no hay punto de vista, no hay perspectiva.

(5) Por lo tanto, el pintor chino no pinta nunca del natural y no lo verás con el caballete en el campo, la mirada ida y vuelta del papel de arroz a la montaña lejana. Porque la pintura no es representación de detalles, de sucesos individuales, captar por ejemplo el reflejo de unas casas en el agua a cierta hora de cierto día como en el prodigioso *Vista de Delft* de Johannes Vermeer (1660), el cuadro predilecto de Swann, eso no es chino, en China nada de accidentes de tiempo y lugar, de lo que se trata es de comunicar la armonía de las sutiles y complejas fuerzas naturales.

(6) El paisaje chino solo insinúa la verdad: da solo un trozo, una pista, una ojeada de una totalidad inexpresable. El paisaje no termina, sino sigue hacia arriba, hacia abajo, hacia los lados. El intento, por lo tanto, es dar la parte desde el lado de la totalidad. Esta apreciación, desdén del detalle, intento de sugerir el todo, se refleja de algún modo en la doctrina de Confucio de que la verdad histórica tiene poco valor mientras que la verdad moral tiene gran valor.

(7) Lo ingravido, etéreo, flotante, la deliciosa y siempre bienvenida ligereza, no se da en nada más patente que en el paisaje chino. No olvidemos que ahí, de manera muy oriental, el vacío, papel de arroz sin representaciones, entra en el cuadro tanto como lo lleno. Tampoco pasemos por alto que esta pintura proviene de la caligrafía, estimada por los chinos, arte tan valioso o más que la pintura, de ella vienen tinta, trazo ágil, papel, pinceles blandos, verdaderos rabos de zorra.

(8) Y no podemos terminar estas notas sin mencionar siquiera los instrumentos recónditos, abstrusos para la pesada mente occidental. Por ejemplo: la pintura china no es solo representación de las formas visibles, sino la comprensión que tiene el pintor de las fuerzas que las mueven. Por ejemplo, las transformaciones dialécticas, los trastrueques del yin-yang, la coherencia a través de la interdependencia de los opuestos, hay alto porque hay bajo, luz porque hay oscuridad, más aún, lo pequeño engendra lo grande y viceversa, puede haber piedra porque hay nube.

No me acuerdo en cual introducción a la filosofía leí hace mucho palabras como estas: que esa introducción indica que no se precisa ninguna lectura previa para comprender el texto, pero no indica que el escrito sea fácil de leer porque, qué remedio, si es filosofía, no es fácil de leer y si es cómoda de leer, no es legítima filosofía. Hasta cierto punto lo mismo sucede en cualquier iniciación en el arte chino. ☙