

MELANCOLÍA Y AZAR EN LA POESÍA Y EN LA PINTURA CHINA

SUSANA SANZ GIMÉNEZ.

Dpto. Historia del Arte, Universidad Complutense

BIBLID: [0571-3692 (2007) 225-231]

RESUMEN: En gran parte de la poesía y pintura china clásica parece añorarse siempre un lugar distante. Es una constante desde las épocas de las dinastías Tang (618-906) y Song (960-1126). Entre los clásicos que consideraron la melancolía figura el poeta Li Bai y el pintor Ma Lin. Es ofrecida una interpretación taoísta de esta temática artística.

PALABRAS CLAVE: Melancolía. Poesía y Pintura China. Dinastía Tang. Dinastía Song. Li Bai. Mai Lin. Lao Zi. Taoismo.

ABSTRACT: Into a huge amount of the Classical Chinese Poetry and Painting seems to miss a far and distant place. This is a constant theme since the Tang and Song Dynasties period. The poet Li Bai and the painter Ma Lin are two examples among the classical authors who considered the melancholy. On this study, I offer an interpretation based on the Taoism.

KEY WORDS: Melancholy. Chinese Poetry and Painting. Tang Dynasty. Song Dynasty. Li Bai. Mai Lin. Lao Zi. Taoism.

1.

“Sola en la oscuridad, desamparada en este frío
creciente, abrumada me siento de infinita tristeza.
Y el corazón a punto de romperse en pedazos.
En mi cuerpo, delgado cual una caña de bambú,
mis entrañas son cuerdas que se retuercen y anudan.
¡Cómo alejar de mí tales angustias!

La ventana se queja. Oigo en la noche el caer de la lluvia sobre los bambúes.
¡Y en cada una de sus hojas hay diez mil celemines de tristeza!

(Chao Su Cheng, s. XII)¹

Un laberinto de carne palpita en las entrañas de este poema, eternamente retorcido, eternamente enredado. Esbozo huidizo del interior, escapa ante nuestros ojos como la lágrima de la poetisa que desciende serpenteando sobre la mejilla. La poesía china más gloriosa que corresponde a las dinastías Tang (618-906) y Song del Norte (960-1126) es un paisaje poblado de tristezas que suelen describir dos movimientos: uno descendente y otro ascendente. Ambos son propietarios de una silueta sinuosa que recorre a lo largo del tiempo ese todo indisoluble en el que se convirtió la poesía y la pintura de paisaje en China.² El relato desgarrado de la poetisa nos arrastra al territorio de lo invernal, a lugares cuajados de melancolía, frío y humedad, que termina por convertirse en lágrima que se precipita furibunda como la tormenta.

En la melancolía de la poesía y la pintura china siempre hay un lugar: el que se añora desde la distancia y al que se regresa en algún momento. La nostalgia por regresar a la tierra a la que pertenecemos, donde toma forma la identidad del hombre, puebla los lamentos de los poetas chinos en el exilio. En las cuitas de éstos, siempre hay un bambú en la ventana a través del cual llega el susurro de lo cotidiano y de lo familiar que clava sus garras en el pecho:

“Los bambúes antiguos, con aceradas puntas,
rozan las nubes del azul.
Como Jiang Ju, torno indolente de mi patria, sin más deseo que una noble
pobreza.
Mil arpentas de bambúes se agitan en el viento,
Silban bajo la lluvia.
Bajo el peso de un pájaro, inclinase una rama y penetra en mi ánfora.

(Li Ho, 760-816)³

Los escenarios del exilio sufren la ausencia de lo humano, lo salvaje se apodera del lugar. El exiliado parece saber que nada dura eternamente porque incluso

¹ De Juan, Marcela, (trad.) *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las Canciones de la Revolución Cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 1973, p. 209.

² A partir de la dinastía Tang se empezó a incluir poemas o comentarios en los extremos de los rollos de pintura, son los llamados colofones. Pero fue durante la dinastía Song del Norte y gracias a la influyente labor artística del *wenren hua*, (Pintura de letrados) que fue generalizado el uso de una obra de arte completa que reunía poesía, pintura y caligrafía. Quedando estas tres artes del pincel, que pasarían a llamarse “las tres perfecciones”, igualadas en cuanto a su condición social y estética.

³ De Juan, Marcela, (trad.) *op. cit.*, p. 138.

la soledad a veces se cansa de ser silenciosa. El poeta exiliado está en continua espera, la esperanza de aquel brote de bambú que crece entre las piedras.

El poeta Li Bai (701-762), desterrado a la lejana provincia de Guizhou, impregnó su espera con el vino de los festejos. Li Bai hizo de su camino hacia el exilio un paseo agradable en el que se iba parando de rato en rato para disfrutar del paisaje, mientras le escribía poemas a la luna. Su exilio duró dos años, pues sin haber llegado todavía a su destino recibió el decreto imperial para emprender el camino de regreso. En sus poemas abundan senderos recónditos, entrelazados tras una cortina de brumas. El poeta debe ir desmadejándolos a cada paso, descendiendo por su curva exultante como lo hacía la lágrima de la poetisa, la lluvia entristecida. En este movimiento de descenso sinuoso que recorreremos a través de la poesía china, encontramos que la lluvia que cae desde lo alto se desparra sobre el suelo convirtiéndose en sendero, lágrima de tierra. La relación del poeta Li Bai con los lugares que visitó camino del exilio está sembrada por la sombra azulada de la melancolía, a través del encuentro fracasado del cual retorna entristecido. Sin dejar de volver la vista atrás en numerosas ocasiones para cerciorarse de que aquello que andaba buscando estaba allí en realidad, porque no había mirado con la suficiente atención. Afortunadamente siempre puede encontrarse el consuelo en la naturaleza.

“En medio del murmullo del arroyo ladra un perro.
Tras la lluvia se abren con vigor flores de durazno.
En lo más hondo del bosque, corre uno que otro ciervo.
Y, junto al agua, ya es mediodía; aún no oigo campanadas.
Cortinas de bambúes separan las densas nieblas
De la esmeralda cumbre pende una cascada.
Nadie sabe adónde ha ido el ermitaño.
Triste, descanso recostado en un pino.

(Li Bai)⁴

2.

El poeta, recostado en el nudoso regazo del pino trae a mi memoria la obra del pintor Ma Lin [1] en la cual alguien escucha con atención el mensaje latente en las oquedades, en las hendiduras del árbol, mientras descansa en su abrazo de sombra. En esta pintura puede apreciarse la relación de cercanía que existía entre el hombre y la naturaleza en la cultura tradicional china. El encuentro del hombre con la naturaleza era el lugar en el que se gestaban los poemas, las pinturas.

⁴ Li Bai, “Visita infructuosa a un taoísta de la montaña Dai Tian” en Chen Guojian. (trad.) *Poemas de Li Po: poesía clásica china*, Icaria Editorial, Barcelona, 1989, p.17.



FIGURA 1: Ma Lin, *Escuchando el viento en los pinos* (1246, rollo vertical, tinta y color sobre seda, Colección del Museo de Palacio de Tai-zhung, Taiwán)

Se trata de una pintura que está hecha para ser escuchada, bajo su aparente ausencia de sonido, encontramos palabra en potencia. En la profundidad del bosque, el sonido del viento llega tamizado a través de los troncos de los árboles. Como en el poema de Sikong Tu (837-908)⁵ el viento y el sonido parecen un binomio en el lenguaje poético y pictórico chino. En este susurro del viento hay algo de revelación, un presagio de iluminación.

Si intentamos rastrear las huellas de la relación entre el viento y el sonido que llega de la profundidad de la naturaleza, encontraremos que estos aparecen representados a través de un movimiento curvo. Cuenta Lao Zi (h. 550 a. n.e. o 250 a.n.e.) que aquel ser caótico al que denominamos *Tao*, existía antes incluso que el Cielo y la Tierra. El *Tao* se movía de forma giratoria e incesante. Retornante recorre grandes distancias.⁶ El viejo sabio consideraba que el regreso permite integrar todo en su fuente o en su origen, que paradójicamente es un elemento opuesto a él. Es necesario conocer el origen, para poder emprender el movimiento de regreso hacia esa fuerza primordial. Es éste el lugar en el que se materializa la armonía.

La visión del cosmos del taoísmo, considera que el viento como el aliento pri-

⁵ Sikong, Tu, "Veinticuatro modos poéticos" en Jullien, François, *Elogio de lo insípido*, o (trad. Anne-Hélène Suárez) Ediciones Siruela, Madrid, 1998, pp. 95-96: ("Profundamente inclinado al silencio, / se une al secreto de las cosas. / Bebe de la armonía suprema; / Solo, con la oca, echa a volar. / Semejante a la brisa primaveral / Que acaricia los vestidos; / El sonido que se percibe a través de los bambúes, / La belleza que se lleva al retornar. / Se encuentra sin ahondarse. / ¿Se busca? Es cada vez más tenue... / Si al final toma alguna forma, / Apenas se ase, huye.")

⁶ Lao Tse, *Tao Te Ching*, (trad. Carmelo Elorduy) Tecnos, Madrid, 45, 1996, p. 115.

mordial insufla vida al mundo. Éste gira como una rueda y es este movimiento cíclico el que anima a los astros. Hacer regresar esa rueda de viento e invertirla es la labor de aquél que quiere regresar al centro, al uno, al caos original. Este sendero de viento por el cual el ermitaño debe pasear, en ocasiones termina por convertirse en una espiral. Según Zhuang Zi (350-275 a.n.e.):

“Una enorme espiral de viento
como un gran cuerno de carnero
lo eleva a más de noventa mil li,
y una vez que traspasa las nubes
cuando sólo el cielo azul
se extiende a sus espaldas,
orienta su vuelo hacia el abismo del Sur.”⁷

3.

La pintura de Ma Lin posee una dimensión táctil que nos permite palpar la rugosidad de la corteza del árbol. Esta arruga de madera dibuja la misma curva que su tronco tortuoso. Sendero ascendente que recuerda al humo que brota del fuego sofocado por la lluvia. De esta forma, el movimiento descendente inicia su retorno a través del humo, del agua condensada, convertida en nube, en niebla que rodea los caminos de la pintura china.

Existen dos formas por las cuales el asceta taoísta puede retirarse del mundo: ocultarse en las profundidades de la tierra, en sus oquedades. O bien sumergirse en el agua para luego emerger hasta lo alto. De otro modo, el adepto puede liberarse de su cuerpo mediante el fuego, ardiendo y elevándose como humo. Aquél que triunfara en este proceso obtendría la inmortalidad.

La pintura china aspiraba a ser un microcosmos animado por un aliento, un sople réplica del acto mismo de la creación surgida del caos. En la pintura de paisaje el vacío es empleado para incrementar la atmósfera del paisaje, envuelto en un misterio primordial e intacto. Paisajes del devenir, de lo virtual, donde todo oscila entre el ser y el no ser.

Los dos grandes protagonistas de la pintura de paisaje en China, la montaña y el agua, como la polaridad *yang* y *yin* a la que representan respectivamente; la una subyace en la otra. El agua de la cascada y de los arroyos se convierte en neblina que penetra las oquedades de la montaña. Este fluir universal, este abrazo de la naturaleza describe una espiral, una curva, un sendero sinuoso. Existe una relación ternaria que cobra una vital importancia a la hora de construir esta composición de gesto curvilíneo y que procura la unidad necesaria dentro de la

⁷ Zhuang Zi, *Los capítulos interiores*, (trad. Pilar González España y Jean Claude Pastor-Ferrer) Trotta, 1998, Madrid, cap. 1, p. 31.

pintura: el hombre. El tres que nace de la escisión según la cosmogonía taoísta, enlaza tierra y cielo. El hombre se pasea por la pintura de paisaje, ya sea a través de nuestra mirada como espectadores de la obra o como viajeros que recorren el interior de la misma.

El ojo del espectador saltaba a través de los vacíos de las brumas y las nubes, creando una sensación de espacio ilimitado; materializando en su pupila el abrazo de la montaña y la cascada.

Según el pintor Guo Xi (c. 1020-c.1090) las pinturas invitan a sumergirnos en ellas y a recorrerlas con la mirada, guiados por el zigzagado de sus caminos, animan a habitar en ellas.⁸

Ese movimiento compositivo serpenteante que existe cuando el hombre anda los caminos y se sienta a deleitarse en los riachuelos pintados, tiende a la verticalidad pero igualmente puede trazarse de forma horizontal; también por mediación del hombre como espectador. Sólo es necesario enrollar o desenrollar el soporte de la pintura, el rollo de seda. La pintura es un universo abierto al infinito, al que siempre se puede retornar, trazando otra espiral en este caso en el tiempo. O puede ser un microcosmos cerrado sobre si mismo como una espiral de seda, por mediación del gesto giratorio del espectador que enrolla la obra pictórica, dejando para otro momento su contemplación.

Como en el caso de los viajeros que recorren estos senderos de humo, el viaje de nuestra mirada se vuelve azaroso y adquiere la categoría de paseo en el cual poder recrearse en los rincones del paisaje. Las ramas contorsionistas de los árboles de la vereda salen a nuestro encuentro, una roca nos ofrece su respaldo pétreo, pasaremos la noche al abrigo de un cenador abandonado. A la mañana siguiente nos despertaremos al arrullo de la cascada oscilante y desapareceremos en el vacío de la bruma matutina, como le sucedería a aquel pintor que cuenta la leyenda se esfumó devorado por la niebla del paisaje que acababa de pintar.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- Chen, Guojian, (trad.) *Poemas de Li Po: poesía clásica china*, Icaria Editorial, Barcelona, 1989.
- Cheng, François, *Vacío y plenitud*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005.
- De Juan, Marcela, (trad.) *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las Canciones de la Revolución Cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.

⁸ Cheng, François, *Vacío y plenitud*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005, p. 176.

- Jullien, François, *Elogio de lo insípido*, (trad. Anne-Hélène Suárez) Ediciones Siruela, Madrid, 1998.
- Lao Tse, *Tao Te Ching*, (trad. Carmelo Elorduy) Tecnos, Madrid, 1996.
- Robinet, Isabel, *Lao Zi y el Tao*, (trad., Francesc Gutiérrez) Ediciones Oñate, Barcelona, 1999.
- Zhuang Zi, *Los capítulos interiores*, (trad. Pilar González España y Jean Claude Pastor- Ferrer) Trotta, Madrid, 1998.