



**ANTONIO
RODRIGUEZ**

**LA
ESCRITURA
RADIOGRAFIA:
PLASTICA
DEL ALMA
CHINA**

En caligrafía Siao-Tchuán, que fue inventada en la época de Shi-Huan-Ti, escribiré un poema para alabar la sonrisa que iluminó tu rostro, cuando te regalé un lirio...

*Tse-Se-Tchuán
poeta de la dinastía Ching.*

Las montañas, los ríos y los desiertos son iguales en todas partes. Los hombres y los camellos también.

Sólo cuando uno se adentra en los vericuetos del Tien-Chao o se deja perder sin saber el idioma, en las callejuelas angostas de la ciudad tártara, se da cuenta que ha llegado a un mundo distinto, o, por lo menos, a una región diferente de la sensibilidad. Mira alrededor, por encima de la cabeza, en frente y por doquiera ve signos que hablan, anuncian, pregonan, aclaran, invitan, tratan de convencer...

El hombre del occidente, "cargado de cultura", se ve perdido, sin asidero de ninguna especie, porque ahí de nada le sirven sus raíces griegas, o las incursiones de turista snob por los ásperos dominios del sánscrito.

Entonces, no le queda más remedio que vociferar contra aquel caos de trazos "absurdos". Meneando la cabeza murmurará:

- ¡Ah, estos chinos! ...

Al principio, la profusión de trazos y "arabescos" que llenan las calles en letreros, tiras de papel multicolores, globos y linternas, desconciertan y aturden. Todo parece, en efecto, estrambótico, ilegible y sin razón de ser.

Mas, si tiene un sentido elemental de la forma, del ritmo y de las composiciones armónicas, el viajero advierte que cada uno de aquellos extraños jeroglíficos obedece a un orden vibra con un temblor y posee una elegancia que lo sitúa, por derecho propio, en los anchos dominios del arte.

Y es por eso que las calles de Pekín o de Cantón, así como las de Shangai o de Ta-túng, se parecen, por la riqueza de sus maravillosos textos caligráficos, que cubren de alto abajo las fachadas, a museos vivos de artes plásticas.

Caminando por esas "galerías" públicas, que durante siglos han ayudado a condicionar la sensibilidad de este gran pueblo, con la magia de sus combinaciones ideográficas, el viajero comprende entonces que la belleza, para expresarse, encuentra muchas veces los caminos más recónditos e inesperados.

Si Paul Klee y Mondrian, Van Doesburg y Malevich no aprendieron con los chinos a construir formas bellas con elementos caligráficos, al menos llegaron a la misma conclusión, por coincidencia... con tres mil años de retraso.

Pero, ¡vericuetos y contradicciones de la vida! , después de



CH'IA THE



P'ING = PAZ



SHE = LENGUA



CH'ANG = CANTAR



MI = GRANO



YO = MUSICA

haber sido subyugado por la caligrafía china, nadie puede quedar ajeno a las formas abstractas del arte.

A medida que observa con atención los signos de la escritura china, y se deja arrebatar por su belleza, el viajero descubre que muchas formas, de apariencia abstracta, provienen directamente de la vida y la evocan a cada instante.

El signo **Jen** (pronúnciese con la **J** inglesa de jeep), que designa al hombre conserva de éste las piernas de su movimiento. **Shan** con sus tres cumbres, es, de hecho, la imagen de una montaña. Y no es necesario tener mucha imaginación para descubrir en los caracteres de **Men** la forma que corresponde a una puerta. **Ko**, nadie lo duda, es una boca abierta. **Shui** se desparrama en gotas como el agua.

En **T'u**, la cruz sobre la horizontal señala nítidamente la tierra sobre la cual crecen los árboles y caminan los hombres, en tanto que la pluma, en vuelo, sobre los aleros de **Tien** lleva el pensamiento hacia el cielo.

Las líneas oblicuas, en juego con la horizontal del signo **San**, sugieren en el acto la imagen de un parasol de bambú, y no se necesita haber viajado mucho por los llanos del oriente para ver que **Lien** es la imagen de un loto, oscilando en la punta de su delgado tallo, sobre la línea ondulante de los lagos.

Mucho más alejado de cualquier representación objetiva, el jeroglífico **Yung**, con el equilibrio perfecto de sus aspas lanzadas a todos los vientos, se ajusta a la idea abstracta, pura, de la eternidad.

Muchos signos se volvieron "abstractos" al fin de una larga evolución, pero fueron ayer la imagen pictórica de la realidad que el ojo humano percibía. El jeroglífico de perro fue hace 3,300 años la silueta de aquel animal. Ahora está reducido a un ángulo agudo, con el vértice para arriba, atravesado a la altura de la "cabeza" por un trazo, a la manera de lengua. **MU** se pareció en el pasado a un pino de ramas arqueadas, pero aún hoy tiene la estructura de un árbol.

Más que copia de la forma exterior de este o de aquel objeto, algunos signos son la representación de su esencia geométrica. En el jeroglífico de **Tche**, por ejemplo, se advierte el plan de un carro atravesado por un eje que tiene a los extremos la línea de sus ruedas.

La representación de **Chung** (Tsong, en el dialecto de Pekín), es tal vez más libre, pero obedece, del mismo modo, a un concepto geométrico, un rectángulo, una línea que lo atraviesa, y ya está dicho: **centro**.

¡Curioso mecanismo el de las percepciones! Un europeo sólo advierte el centro en el interior de la circunferencia. Para representarlo recurriría, seguramente, al método más naturalista: poniendo un punto en el centro exacto del círculo. Los chinos, pensando tal

茶 CH'A THE	平 P'ING = PAZ	湖 HU = LAGO	車 CH'E = CARRO
舌 SHE = LENGUA	唱 CH'ANG = CANTAR	造 TSAO = CONSTRUIR	德 TE = VIRTUD FUERZA
米 MI = GRANO	樂 YO = MUSICA	塔 TA = PAGODA	夏 HSIA = VERANO
旦 TAN = ALBORADA	靈 LING = ESPIRITU	和 HO = ARMONIA	合 HO = UNIR
園 YUAN = JARDIN	香 HSIANG = FRAGANCIA	目 MU = OJO	筆 PI = PINCEL

vez en sus ciudades amuralladas, atravesadas por una gran avenida, o los palacios con su eje central, prefieren la forma dinámica del rectángulo. **Chung** es, en realidad, la imagen caligráfica de Pekín.

Una gran parte de los ideogramas de la escritura china son el resultado de asociaciones, ya bien lógicas, ya bien poéticas o filosóficas, de signos y de conceptos distintos.

A nadie debe sorprender que una boca junto al signo de perro quiera decir ladrar. Pero se necesita una elaboración mental compleja, y sensible a las abstracciones, para representar el verbo **inquirir** por medio de una boca cerca de una puerta, o estar por un hombre sobre la tierra.

¿Se le ocurriría alguna vez a un occidental expresar el concepto de **Oriente** por medio de un **sol** a la mitad de un **árbol**? Francamente es de dudarse.

Se comprende, hasta cierto punto, que para decir **catálogo** los chinos haya imaginado la asociación de los signos: **ver** y **orden**. Al fin y al cabo para eso sirven los catálogos, para que se vean las cosas en forma ordenada.

Debemos, sin embargo, convenir que se necesita estar despojado de todo espíritu naturalista y de la inclinación a la copia pasiva de las cosas para escribir **reciprocidad** con los caracteres: **corazón** y **semejante**.

Mi querido amigo Lu Tin, que me acompañó en el viaje a Mongolia, al ver cómo un tallo de trigo se doblaba al peso de sus fecundas espigas, me recitó un verso del gran poeta Chu-Yuán que traducido aquí con mucha libertad expresa más o menos lo siguiente: "¿Quién sabe cuánto sudor hay en un grano de trigo? Y bien, el signo utilizado entonces por el gran poeta de la dinastía Chou para representar la silueta del trigo, o más bien de cereal, entra ahora en la composición de **ho-ping**, que quiere decir **paz**, en esta forma: **trigo-boca-tranquilidad**.

¡Qué pobre resulta nuestra **res-pública** comparada con el conjunto poético: **común-tranquilidad-país** (**gun-ho-kuo**), que para significar lo mismo emplean los chinos!

Y no se trata sólo de poesía, sino de una forma de expresarse justa. De hecho, sólo puede haber una auténtica **república**: aquella en que los hombres puedan disfrutar los **bienes generales** de la **nación en paz y tranquilidad**.

Poético, y abierto a los más finos matices del pensamiento, el lenguaje escrito de los chinos tiene también su dosis de buen humor (el ideograma de **pelea** se representa por medio de una mujer con dos bocas, o, en el de **esposa**, se necesitan agrupar los signos de **mujer-escoba y tormenta**...)

La historia y la leyenda de la caligrafía china se remontan al más lejano pasado.

Según Lao Tse, los chinos primitivos de hace 3,500 años, registraban algunos aspectos de su vida (por ejemplo la administración y la estadística), como los antiguos peruanos con su Kipu, haciendo nudos en manojos de cuerdas.

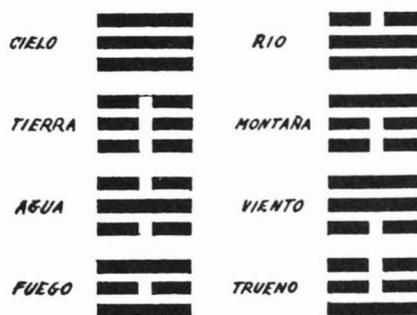
Ya más cerca de nuestros días, pero no tanto, pues ocurrió 28 siglos antes de Cristo, el notable emperador Fu-Hsi adoptó un sistema que expresaba su concepción básica del universo (basada en la armonía de los contrarios) por medio de ocho trazos lineales, llamados **trigramas**.

Equivalentes a los signos hindúes del **yang** y del **ying**, que armonizan en un solo cuerpo los elementos opuestos, los trigramas de Fu-Hsi representan también lo positivo y lo negativo. Aquél, con un trazo largo, éste con dos trazos cortos.

Susceptible de multiplicarse en diversas combinaciones, los

trigramas dieron origen a una escritura simbólica, designada con el nombre de **Pa-Huá**, gracias a la cual fue posible expresar muchos conceptos, ya que, por extensión, el mismo signo tenía acepciones diferentes pero afines, tales como cielo, emperador, padre, cabeza, etc.

En esencia, el **Pa-Huá** del emperador Fu-Hsi, se basaba en ocho composiciones fundamentales, como puede apreciarse en el esquema que Chiang Yee presenta en su hermosa "Chinese Calligraphy":



Posteriormente, el oficial Tsang Chieh, oficial del Emperador Amarillo, que reinó en el siglo XXVI antes de Cristo, viendo un día cómo las aves dejaban sus huellas, de **trazo caligráfico**, en la arena húmeda de las playas, tuvo la ocurrencia de representar los objetos, los animales y más tarde las ideas, con dibujos semejantes.

De este modo, según la tradición, nació la caligrafía china, con elementos gráficos que en un principio representaban la imagen esencial del objeto, como por ejemplo el sol, fácilmente simbolizado en un círculo con rayos.

Tosca y rígida, pues se grababa en concha de tortugas, en el omoplato de los animales, en la piedra de las tumbas, o en las tablillas de bambú que fueron las **páginas** de los primeros libros (en el museo de Pekín hay muchos objetos de éstos, que datan de 1523 antes de Cristo), la escritura se volvió ágil, delicada y sensible al ser "pintada" sobre el papel de corteza de árbol que un tal Ts'ai Lun inventó hacia el año 105 antes de Cristo.

David Alfaro Siqueiros afirmaba que en arte los instrumentos tienen fuerza generadora. El estudio de la escritura china parece darle razón, pues desde el momento en que en vez de ser **escrita**, es **pintada**, la caligrafía se vuelve lo que en realidad significa en griego, esto es, **cosa bella**, a la altura del arte.

Y se comprende: el pincel, impregnado en esa vibrante tinta negra, deja una estela palpitante sobre el blanco inmaculado del papel, y transmite fielmente, como la aguja en los delicados



instrumentos de precisión, todos los altos y bajos de la emoción humana.

Manejado con firmeza o indecisión, serenidad o arrebató, languidez o energía, nerviosismo o placidez, el dúctil instrumento va denunciando, con una verdad difícil de esconder, todo lo que es, y lo que siente, el hombre que la empuña.

La pluma, en la escritura occidental, también. Pero en ésta, la pobreza de los veintitantos caracteres, desprovistos de todo sentido estético, como mera taquigrafía, sólo puede aspirar a una cierta perfección formal.

En los 40,000 caracteres que integran lo fundamental de un vocabulario que llega a los 100,000 signos, hay lugar para todas las formas. Pero el artista, por la fuerza creadora de su voluntad puede llevar las combinaciones al infinito.

Mi amigo Shan-Go, que es un excelente calígrafo, escribió mi nombre, con los signos de Oriente Apacible, en forma tan personal, que no se parece, sino en su estructura interna, es decir, en su esencia, al sello de los artesanos de la antigua Ciudad Tártara de Pekín. Se parecen, pero como pueden parecerse entre sí los paisajes del Valle de México pintados por el Dr. Atl por José María Velasco. Y nada más. . .

Aparte de que la personalidad puede imprimir matices sin fin: de vigor, de sensibilidad, de pasión, a la caligrafía, ésta se ha ramificado, a lo largo de los siglos, en muchos estilos que llevan el nombre de su inventor, de la dinastía en que se generalizaron, o de sus particularidades dibujísticas.

Unos son vigorosos, impulsivos, fogosos, como una pincelada de Orozco; otros son serenos, indolentes y sensuales como la línea de los desnudos, en el Baño Turco de Ingres.

Los hay nerviosos, movedizos, que parecen agitarse en un mariposeo constante, y los hay verticales e inalterables, como las altas columnas de madera del Templo del Cielo.

En este estilo, los caracteres asumen poses y actitudes de danza, en aquél tienen la lógica constructiva de la arquitectura. Hieráticos como bronce, en tal forma, recrean, en otra, los ritmos y los requiebros de la naturaleza.

Como los seres humanos, los hay llenos y los hay esbeltos, pero los que más predominan son los fuertes.

La misma pincelada puede tener diversas inflexiones: alada, firme o temblorosa; lo que no se le perdonará nunca es que sea gorda, como vientre de cerdo, o rígida como hueso de cadáver. Tensa y vital, como la cuerda del arco próximo a disparar, pero flexible como el músculo, tal debe ser la esencia del trazo.

La belleza de los estilos, varía también con los autores. El emperador Hui Tsung, de la Dinastía Sung, creó una "belleza

TAN-ALBORADA

KUO=FRUTO

YUAN-JARDIN

CHUNG=CENTRO

LING-ESPIRITU

TUNG=ORIENTE

香

HSIANG PRAGANTI

elegante"; Chao Meng-fu, una "belleza límpida", y Cheng Hsieh una "extraña belleza". Se destacan también, entre los tipos de belleza de la caligrafía china: "la belleza perfecta", la "belleza viril", y la "belleza serena".

Teu-Se-Chuan, famoso poeta de la Dinastía Ching, confesó, en uno de sus poemas, que sólo utilizando la riqueza de los varios estilos caligráficos podría glorificar cabalmente a la dama que él había visto un día, envuelta en el perfume de las glicinas, sobre el puente Hin-hiun:

En escritura Siao Tchuán, que fue inventada en la época de Shi-Huan-Ti, escribiré un poema para alabar la sonrisa que iluminó tu rostro, cuando te regalé un lirio.

En caracteres Long-Tchuán, tan parecidos a los dragones, cantaré tu silencio temible.

En escritura Li Tchu, recordaré la tristeza que nos nubló a ambos, cuando recogí del suelo aquella golondrina implume. Con las espigas de los caracteres Sui-Chu-Tchuán glorificaré tu esplendor.

Con los signos Niao Tsi-Tchuán, frágiles como patas de ave, describiré tus pies delicados y menudos.

Con las ramas de sauce de la escritura Liu Ye Tchuán, dibujaré tus manos finas.

En caracteres Yu-Tchu Tchuán, que parecen piedras preciosas, cantaré tus ojos!

En caracteres Tchu-Siu-Tchuán, que parecen estrellas, cantaré de nuevo tus ojos.

Y en caracteres Fen Chu Tchuán, con que se graban las inscripciones funerarias, dejaré escrito cómo sepulté, en el día de nuestro primer encuentro, mis más hermosos recuerdos. . .

Tan ligada está en China la caligrafía a la pintura (el mismo pincel, la misma tinta aguada, la misma ausencia de perspectiva, el mismo sentido del ritmo, y la misma relación de forma-espacio) que los grandes pintores se han considerado siempre, o han deseado serlo, buenos calígrafos.

El emperador Hui Tsung, de la Dinastía Sung, fue tan buen pintor como excelente calígrafo. Y Chao Men-fu, pintor y calígrafo famoso de la dinastía Yuan, escribió en uno de sus trabajos:

Pintura y caligrafía son fundamentalmente lo mismo: pintar una roca es escribir en el estilo Feo-Pei; pintar un árbol es escribir en el estilo Chou. Si usted quiere pintar bambúes debe estar familiarizado con los ocho estilos de la caligrafía. El método de la pintura —recalcó— descansa, todavía, en los ocho signos esenciales de la caligrafía.

Muerto Shi-Pai-Shí no hay en China, según parece, mejor

calígrafo, que Mao-Tse-Tung. En el pasado, cuando era estudiante, y profesor pobre, viajaba por el país, escribiendo bellos trozos caligráficos, para poder comer. Ahora, cuando le piden, escribe o, mejor dicho, pinta, cabezas de periódicos, inscripciones de monumentos, lápidas, etc.

En la plaza mayor de Pekín, conocida con el nombre de Tien-An-Men, hay un monumento a los muertos de la Revolución, que tiene una frase muy bella de Mao-Tse-Tung, grabada a oro. Acerca de ella, les dije con toda sinceridad, y sin ningún deseo de adular: "Es la única pintura mural, digna de nuestra época, que existe en China. . ." Les dio tristeza, por la pintura; pero no se sintieron defraudados.

■

A propósito de la importancia que los chinos atribuyen a la caligrafía, quiero citar un anécdota que lo ilustra.

Cuando la pintora Celia Calderón fue a China, le encomendé que pidiera a mi amigo Yen Han —uno de los más eximios grabadores de aquel país— la caligrafía en chino del título de este trabajo.

Por conducto de ella me mandó, inmediatamente, un texto que reproduzco aquí y que significa lo que se ve caminando y lo que se oye abriendo las puertas en China.

Pasado tiempo me escribió disculpándose, en un tono verdaderamente triste, por lo que él consideraba la mala calidad de la escritura, "hecha aprisa y sin ningún ensayo". Para sustituir aquélla me envió otra en la cual el trazo vibrante y nudoso, semejante a caña de bambú, parecía palpar, como la vida en la naturaleza.

Ya tenía todo preparado para utilizar este texto, que me pareció magnífico, cuando recibí una carta de la Asociación de Pintores, con una nueva caligrafía, escrita adrede por el fino artista y "famoso pintor de tradición nacional" Ye Fe-an.

La mejor obra de un gran pintor abstracto, difícilmente pueda equipararse en riqueza de sugerencias, en juego plástico, en armonía por contrastes, en abundancia de ritmos, y en musicalidad.

Dúctiles y firmes, los trazos tienen la potencia de la cuerda en tensión, y tantas veces parece que se van a disparar, como una flecha en vuelo, como sugieren la firmeza de la roca, en la montaña.

Aquí, son nube voluptuosa, o cisne de elegante cuello allá huracán contenido, o bosque que tiembla, pero que no se desenraiza.

Despreciando, como toda buena escritura, la vulgaridad de la simetría, obedecen, sin embargo, a un equilibrio perfecto, que es como quien dice a un reposo animado, y a una paz viva.

La relación que se nota entre su forma material, de negros

人 JEN = HOMBRE	天 TIEN = CIELO	土 TU = TIERRA	山 SHAN = MONTAÑA
水 SHUI = AGUA	水 SHANSHUI = ANSAZ	傘 SAN = PARASOL	蓮 LIEN = LOTO
永 YUNG = ETERNIDAD	木 MU = ARBOL	日 JIH = EL SOL	東 TUNG = ORIENTE
門 MEN = PUERTA	口 K'OU = BOCA	問 WEN = PREGUNTAR	中 CHUNG = CENTRO
國 KUO = PAIS	火 HUO = FUEGO	明 MING = BRILLANTE	果 KUO = FRUTO

intensos y su espacio es tan precisa, que sin dejar de ser poética, es casi matemática.

Un milímetro más en la atmósfera en que se mueven las formas, y éstas quedarían aisladas, un milímetro menos impediría su respiración.

¡Qué curioso! Con su fuerza contenida y con su elegancia discreta, este conjunto de jeroglíficos me hace recordar a los mismos chinos, que con su aparente humildad sólo ocultan, por buen gusto, la confianza que tienen en sí mismos, y en su inimaginable potencia.

En verdad, difícilmente podría encontrar un trozo caligráfico que en forma sintética diera tan elocuente muestra de lo que es la escritura china, como expresión de belleza.

A pesar de lo que significa para los chinos, pues a ellos deben, en cierto modo, la unidad de su idioma escrito (hay múltiples dialectos, pero en todas partes se escribe con los mismos signos), la caligrafía clásica constituye, ya, un obstáculo para el desarrollo de la vida cultural.

La cantidad y complejidad de los trazos (hay ideogramas que se forman con más de cincuenta), dificulta extraordinariamente el aprendizaje (un adulto necesita de 400 horas para aprender 2,000 signos). Las transmisiones telegráficas son difíciles. Las máquinas de escribir, con 600 caracteres, son pesadas y de difícil manejo. Los linotipos, sin los cuales no se concibe la moderna tipografía, imposibles.

Por eso, el Gobierno de la República decidió cambiar la antigua escritura por un alfabeto basado en los caracteres de la Asociación de Fonética Internacional, con algunas variantes.

Para llegar al desiderato que se busca, comenzaron por etapas iniciales fáciles: primero cambiaron el sentido de la escritura, que ahora es de izquierda a derecha y en dirección horizontal. Después, suprimieron muchos trazos inútiles, simplificando los caracteres; más tarde eliminaron muchos de los signos distintos que se utilizaban para expresar el mismo pensamiento.

Esto quiere decir que la antigua escritura desaparecerá como forma de expresión generalizada lo que, desde el punto de vista estético, es terrible.

Pero las necesidades impuestas por el progreso y por la difusión de la cultura son inexorables.

El sistema fonético será adoptado por las mayorías, como vehículo general para la difusión del pensamiento. Pero la escritura clásica no desaparecerá, como no desaparecerán los cientos de millares de libros que las grandes bibliotecas de China conservan. Quedará, seguramente, como un arte refinadísimo, y como una expresión de alta cultura, para los eruditos.

En el momento en que visité, en su casa de Pekín, al gran calígrafo, poeta y músico Pu-Shiu-Tsai, hermano del antiguo emperador, acabada él de crear, con otros especialistas, una Sociedad para la Protección de la Caligrafía China.

Tal vez se pierda, con el tiempo, una de los artes más sublimes y abstractas creadas por el hombre, pero éste sabrá hallar, en sí mismo, y en su vida, los elementos necesarios para descubrir nuevas y superiores formas del arte, que correspondan a los tiempos gloriosos que ellos mismos están creando.

Por lo pronto, la *shu-huá* —que quiere decir caligrafía y pintura— sigue siendo una de las más bellas artes de China. Más que eso, es una especie de radiografía plástica en la que se muestra, para quien sepa verla, el alma de este gran pueblo que vive destilando belleza.