

Luis Racionero

Textos de estética taoísta



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1983
Tercera edición: 2016

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Herbert C. White y Hwang Tao-Tso: *Sacerdote disfrutando de la mañana en el exterior de un monasterio chino, Yen Tang Shan, China* (autocromo, 1937)
© ACI/Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Luis Racionero
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1983, 2016
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-307-2
Depósito legal: M. 407-2016
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

| | |
|----------------------------|--|
| 9 | Introducción |
| 12 | I. La cultura china del Tao a Mao |
| 32 | II. El Tao que se puede nombrar |
| 44 | III. Las cuatro claves de la estética taoísta |
| TEXTOS DE ESTÉTICA TAOÍSTA | |
| 75 | PINTURA |
| 77 | 1. Kuo Hsi: <i>Ensayo sobre pintura paisajística</i> |
| 110 | 2. Shih-T'ao: <i>La profunda ley del Universo</i> |
| 134 | 3. Shen Tsung-ch'ien: <i>El arte de la pintura</i> |
| 206 | 4. Fragmentos |
| 223 | MÚSICA |
| 225 | 5. Hsi K'ang: <i>Ensayo poético sobre el laúd</i> |

Índice

- 237 6. Reglas, notas y anécdotas sobre el laúd
- 257 LITERATURA
- 259 7. Lu-Chi: *Ensayo sobre la literatura*
- 276 8. Lin Hsieh: *La mentalidad literaria*
- 281 9. Prefacios, observaciones y notas sobre poesía
- 293 ARTE
- 295 10. Okakura Kakuzo: *La apreciación del arte*
- 305 Bibliografía y fuentes

Introducción

Nunca en la ya larga historia cultural de Occidente se había escrito tanto sobre arte como en nuestros días, ni existieron jamás tal cantidad de artistas; paradójicamente, nunca el entorno físico diseñado por el hombre había sido tan antiestético. El arte occidental, como otros aspectos de nuestra cultura, ha caído en el mecanismo del sistema económico materialista, donde la eficacia y el funcionamiento prevalecen sobre la belleza y la calidad. El arte de hoy, controlado por el incentivo del beneficio, no puede desempeñar la función social que siempre ha tenido: hacer consciente el subconsciente, abrir las puertas de la percepción y dar forma expresiva a los grandes temas que preocupan a la sociedad en cada generación.

El arte, hoy, está falto de criterios estéticos de evaluación: todo vale y cualquiera se cree con calidad para expresarse, el confusiónismo es inmenso y la banalidad ineluctable. En medio de esta desorientación me parece útil dar a conocer lo que Oriente ha teorizado sobre arte, para que

los criterios estéticos del taoísmo chino, que aquí se recogen, sirvan como punto de referencia de la estética perenne, y aporten cierta claridad en el confusionismo reinante, mientras se consolidan las bases estéticas del arte futuro.

En este libro se recogen tratados y fragmentos sobre pintura, música y literatura, traducidos de versiones inglesas de los textos chinos: sus puntos de vista parecen sumamente fértiles por cuanto son notoriamente distintos a los aplicados en Occidente. Casi toda la pintura china es paisajística; en Oriente no hay retratos porque no se fomenta la personalidad. El individualismo es una creación europea, con todos los riesgos y ventajas que entraña esta valerosa apuesta frente al determinismo cósmico. El arte de Oriente no se interesa por el individuo sino por los misterios del universo, ya sea explorando los mundos del subconsciente colectivo en los mitos y retablos polimorfos del arte hindú o penetrando intuitivamente la esencia de las cosas en el arte chino. La pintura china representa la naturaleza: paisajes, bambúes, pájaros, rocas. Su propósito no es mostrar la cosa individual sino revelar, por medio de lo representado, el profundo modo de ser de la naturaleza. El temperamento del universo que intenta captar el pintor chino incluye estados de ánimo cambiantes en las diez mil cosas, que el hombre intuye como sus significados secretos. El arte chino intenta descifrar estos significados secretos para llegar, a través de ellos, a conocer el modo de ser del universo.

Occidente pretende esto mismo pasando por el individuo. Fascinado por su invención de la personalidad individual, el arte occidental busca el temperamento del universo escudriñando las interioridades del hombre. «Como

es arriba, así es abajo» dice la tradición hermética occidental; el universo es como el hombre, el hombre es un microcosmos. Por eso el hombre es la medida de todas las cosas y el arte occidental el intento de desvelar los significados secretos del misterioso temperamento humano.

Ya sea representando la esencia profunda de las cosas, como en el arte chino, captando las motivaciones de la acción y la pasión personal, como en el arte europeo, o sacando a la luz los terribles y fascinadores símbolos del subconsciente colectivo, como en el arte hindú, los caminos del arte escalan la misma cumbre. Porque su meta es la misma, las estéticas de las tres grandes culturas mundiales se complementan mutuamente. Cada una de ellas puede servir a personas de temperamento distinto: al de acción, el arte europeo; al observador de la naturaleza, el chino; al introvertido, el indio. Y los tres conjuntamente pueden servir a una misma persona en distintas fases de su vida, cuando los estados de ánimo alternan, como suele suceder, entre la acción, la observación y la introspección, cuando el interés se centra en el hombre, la naturaleza o la mente.

Para quienes estén en una fase vital de apertura y fascinación hacia la naturaleza, estos tratados de estética china pueden ser privilegiados miradores de jade y nuevas ventanas del alma.

Una última precisión: el lector encontrará en estas notas poca erudición de nombres, estilos, escuelas y fechas. La omisión es intencionada: para presentar estos textos he preferido evocar una sensibilidad y preparar un estado de ánimo. Si el lector los recibe se habrá satisfecho mi humilde papel de introductor.

I. La cultura china del Tao a Mao

*Cuando el enemigo ataca, yo me retiro.
Cuando se detiene, yo ataco,
Cuando descansa, yo marchó.
Cuando se despliega, espero.*

Mao Tse-tung (s. XX d. C.)

*Los generales tienen un dicho:
«Mejor que hacer el primer movimiento
es aguantar y ver.
Mejor que avanzar un centímetro
es retroceder un metro».*

Lao-tse (s. VI a. C.)

China es la única civilización que subsiste sin interrupción desde hace cinco mil años. La evolución del país tiene una coherencia interna, una continuidad en la manera

de ver el mundo y una unidad filosófica profunda que se manifiesta una y otra vez bajo las formas cambiantes de los regímenes políticos y económicos.

La radical diferenciación china respecto a la cultura occidental reside en una manera propia y original de ver el mundo. Esta *Weltanschauung* está en todas las manifestaciones culturales, y en el carácter personal del chino, haciéndolo remoto, ambiguo e incluso inquietante para el occidental. Sin embargo, cuando se empieza a penetrar en el mundo chino y a comprender sus valores, se establece la sospecha de que China es la cultura más civilizada de la tierra. Pero es imposible entender qué es China hoy si no se conoce la tradición cultural continua, que es eje de toda la historia china, y pivote de su situación actual, que ha evolucionado de un sistema imperial milenario a una revolución comunista, para lanzarse luego a un desarrollo económico de corte capitalista.

*Una visión distinta del mundo:
sincronicidad, armonía, dialéctica*

La cultura occidental acepta como base para explicar la naturaleza el principio de causalidad. Los fenómenos del universo y de la vida se relacionan unos con otros en una conexión de causa a efecto. Esta hipótesis implica una visión secuencial, lineal, ilimitada, en la que predomina el concepto de tiempo. La cultura china explica la naturaleza por el principio de sincronicidad. Sincronicidad significa que existe una correspondencia entre los estados simultáneos de dos sistemas de fenómenos. La conexión

entre dos fenómenos no es de causa a efecto, sino de homología entre dos fenómenos que ocurran en un mismo instante. Carl Gustav Jung, en un ensayo titulado *Sincronicidad: un principio de relación no causal*, explica cómo esta visión del mundo es precisamente la de la Astrología¹. La tradición esotérica occidental, cábala, tarot, astrología, alquimia, está basada en el postulado de la sincronicidad. La *Tabula Smargadina* de Hermes Trismegisto lo expresa lapidariamente: «Como es arriba, es abajo». El círculo hermético es sincrónico y su símbolo visual por excelencia es el *uroboros*, la serpiente que se muerde la cola. Eso es el universo, una inmensa ameba que se devora a sí misma por amor y puro gozo de crear.

La visión sincrónica de la civilización china está expuesta en el libro más antiguo que se conoce: el *I Ching*². El *I Ching* no es un libro para leer, sino un libro de consulta que se usa toda la vida. Es un oráculo. Para los que nos hemos habituado a usarlo, el *I Ching* se convierte en un viejo amigo que aconseja con toda la serenidad y sabiduría de la cultura china. Para consultar el *I Ching* se tiran seis veces tres monedas (o se usan palitos cuando se es un experto) y se lee la explicación del hexagrama que corresponde a lo que ha salido en las monedas. La explicación del hexagrama (signo formado por rectas continuas o partidas) está en lenguaje poético y usa imágenes de la naturaleza, contestando a la consulta que se tenía en la cabeza cuando se

1. Carl Gustav Jung, «Synchronicity: An Acausal Connecting Principle», en *The Interpretation of nature and the Psyche*, por C. G. Jung y W. Pauli, Bollingen Series LI, Pantheon Books, Nueva York, 1955.

2. La edición más recomendable en castellano es la publicada sobre la traducción de Richard Wilhelm (Edhasa, Barcelona, 2001).

tiraron las monedas. Naturalmente las preguntas no pueden ser del tipo «¿lloverá mañana?», sino que deben referirse al estado de ánimo de una persona, a un cambio que va a iniciar en su vida, etc. Mao consultaba el *I Ching* normalmente durante su larga marcha hacia el poder. El fundamento filosófico del *I Ching* es el mismo que el de la Astrología: el universo es un sistema interrelacionado y armonioso; dentro de este sistema total existen subsistemas, por ejemplo, una persona humana, el sistema solar con sus planetas o la configuración de caras y cruces de tres monedas lanzadas al aire. En un momento dado del tiempo, existe una correspondencia entre los estados de cualquiera de esos subsistemas. Si somos capaces de descifrar uno de ellos –es decir, si podemos interpretar lo que dicen los astros en ese momento, o el hexagrama que representan las monedas– podemos entender el estado de otro subsistema, por ejemplo, una persona.

A diferencia del sistema de causalidad newtoniano la sincronicidad implica considerar el universo como un sistema interrelacionado y armónico. La armonía del universo es el concepto fundamental desarrollado por los maestros taoístas. Escribiendo más de mil años después de la aparición del *I Ching*, Lao-tse y Chuang-tzu (siglos VI y III a. C.), complementaron la visión sincrónica del *I Ching* con la explicación de la armonía que existe en el sistema del universo. Al modo de hacer armonioso que tiene la naturaleza le llamaron Tao. La confusión sobre esta palabra ha sido grande en Occidente desde que los primeros jesuitas que llegaron a China la tradujeron con inescrupulosa simplicidad por la palabra Dios. En la concepción judeo-cristiana del universo existen se-

paraciones o dualismos: el creador y la creación; el bien y el mal; el cuerpo y el espíritu. Esta visión del mundo imposibilita traducir con nuestras palabras términos que pertenecen a una concepción del mundo donde no existen dualismos. Creador y creación son una misma cosa. Bien y mal son los valores que la mente humana opone a los aspectos creadores y destructores del universo. Cuerpo y espíritu son dos percepciones diferentes de una misma energía.

Un pétalo de flor no aparece jamás solo
sino formando parte de un árbol florido.

Fa-tsang

El ser y el no-ser se crean mutuamente.

Lao-tse

La destrucción es construcción;

la construcción es destrucción.

No hay destrucción y construcción:

ambas son sólo uno y lo mismo.

Chuang-tzu

La metáfora del taoísmo es el agua, que se adapta siempre: cuando está en un hueco se arremansa, cuando llega a un plano se desliza, cuando hay pendiente corre; y siempre con perfecta naturalidad y satisfacción. Cuando nieva sobre una rama de pino la rama aguanta rígida hasta que acaba por quebrarse; cuando nieva sobre un sauce las ramas se inclinan dejando caer la nieve y vuelven a levantarse. La mentalidad taoísta de jugar a favor de las

fuerzas se refleja en cosas aparentemente tan poco filosóficas como el *jiu-jitsu*, que consiste en aprovechar el propio impulso del adversario y desviarlo en el momento preciso. De esta mentalidad resultan una gran eficiencia de movimientos y economía de esfuerzos.

El elemento dinámico en la cosmología china es lo que en Occidente hemos dado en llamar dialéctica. Como explica Chang Chung-yuan en su libro magistral *Creatividad y taoísmo*³, Hegel conocía el *I Ching* y el *Tao Te Ching* y daba conferencias sobre ellos en sus clases. La dialéctica hegeliana es la traducción occidental de la concepción china de evolución por la acción de opuestos. Los chinos llaman a los dos opuestos *yin* y *yang*, que literalmente significan el lado umbrío y la solana de un monte. Estos opuestos representan las polaridades de la realidad: día y noche, masculino y femenino, mente y cuerpo, bien y mal. Pero estos opuestos, para el chino, no son dualidades –cosas separadas– sino polaridades o estados extremos de una misma cosa, como las dos puntas de un bastón. Por eso la interacción de opuestos siempre conduce a su fusión o síntesis. El taoísmo inspiró a Occidente la dialéctica hegeliana y Occidente se la devolvió en el marxismo dialéctico del régimen de Mao. No fue casual que cuando el marxismo ruso perdía su fuerza de evolución dialéctica y se osificaba, fueran los chinos los únicos marxistas dialécticos que quedaban en el mundo; y es que

3. Chang Chung-yuan, *Creativity and Taoism*, Julian Press, Nueva York, 1963; existe traducción francesa con el título de *Le Monde du Tao*, París, 1971.

Mao comprendía perfectamente la dialéctica, porque antes y además de marxista era, y seguía siendo, taoísta, como la mayoría de chinos.

Sincronicidad, armonía y dialéctica son los aspectos fundamentales de la visión del mundo chino. La utilidad filosófica y práctica de esta concepción se está imponiendo en Occidente. Aparte de la tradición hermética y la dialéctica marxista, Occidente, en su reciente abandono de los modelos mecánicos del mundo y en su adopción del punto de vista organicista y holístico de la biología, refleja un acercamiento a la concepción china. La Ecología y la Teoría General de Sistemas de Ludwig von Bertalanffy son aproximaciones a la visión china, llamando isomorfismo a la armonía y teleología al Tao. El organicismo de Whitehead, el holismo de Koestler; la terapia *gestalt* de Fritz Perls, la psicología humanística de Abraham Maslow –que en su libro *La psicología de la ciencia* pide una ciencia taoísta donde la objetividad racional se complemente con la integración emocional de observador y observado–, el psicoanálisis orgánico de Wilhelm Reich⁴, son otras tantas manifestaciones del retorno de

4. Ludwig von Bertalanffy, *General Systems Theory*, George Brazillier Nueva York, 1965. Para una idea del contenido de la Teoría General de Sistemas se pueden ver los anuarios de la General Systems Society, editados desde 1956 por la Universidad de Michigan. (En castellano, Alianza Editorial ha publicado: *Tendencias en la Teoría General de Sistemas* [AU 208] y *Perspectivas en la Teoría General de Sistemas* [AU 230].) Alfred N. Whitehead, *Science and the Modern World*, Mac Millan, Londres, 1925; Arthur Koestler, *The Ghost in the Machine*, Hutchinson, Londres, 1967; Frederick S. Perls, *Ego, Hunger and Agression*, Vintage, Nueva York, 1969; Abraham Maslow, *The Psychology of Science*, Henry Regnery Co., Chicago, 1966; Wilhelm Reich, *The Function of Orgasm*, Panther Books, Londres, 1968.

Occidente a una visión del mundo que no ha tenido desde que se olvidaron las palabras de Heráclito «el oscuro»: «Armonía en la diversidad, como el arco y la lira». Occidente está cerrando tratos comerciales con China, comenzando a visitarla, leyendo sus clásicos. Los intercambios de nuestra cultura con la china pueden ser el principio de la cultura ecuménica que sobrevendrá tras los dolores del parto que son la globalización. Toynbee decía que el gobierno mundial, cuando exista, tomará como eje la tradición de gobierno de la historia china.

El laúd de jade: poesía, pintura, arte

La visión china del mundo impregna las manifestaciones de su cultura. Es sobre todo en las artes de la poesía y la pintura donde los occidentales podemos conseguir una ligera intuición de lo que debe ser la sensibilidad china. Los grandes poetas y paisajistas chinos –algunos ambas cosas a la vez, como Wang-Wei– han sido todos taoístas, muchos de ellos reclusos en la soledad de las montañas, algunos emperadores. La poesía ha sido como una segunda naturaleza para los chinos; ninguna persona culta la desconoce. Es típico de China que los poetas sean altos funcionarios o burócratas que cultivan el arte en sus ratos de ocio, cumpliendo el consejo de Liang-Chieh: «Pasar el río sin mojarse los pies significa hacer las cosas sin ser prisionero de ellas». Los hombres de Estado han cultivado la poesía además de la política. Mao Tse-tung fue otro ejemplo en esta larga serie de filósofos reyes que se remonta al legendario «Emperador Amarillo», que en-

señó el fuego y el alfabeto a China. Quisiera citar aquí un poema de Ho Chi Minh para corroborar este punto y hacer notar el fondo taoísta del caudillo vietnamita. Uno no puede evitar acordarse del general Westmoreland y sus colegas cuando lee este poema:

La rueda de la ley
gira sin pausa.
Después de la lluvia, buen tiempo.
En un abrir y cerrar de ojos
el universo se despoja
de sus vestidos embarrados.
El paisaje luce como un brocado maravilloso
por más de diez mil millas.
Brisas suaves, flores sonrientes.
En los árboles, entre
las hojas brillantes
todos los pájaros cantan al unísono.
Los hombres y los animales se levantan renacidos.
Nada más natural:
Después de la pena viene la alegría.
Ho Chi Minh

La poesía china se caracteriza por la reticencia: las palabras terminan, el sentido continúa. El poeta chino sugiere sin decir del todo. Su método consiste en rendirse completamente a un estado de ánimo hasta que ese estado de ánimo, esa emoción, se rinda a su vez al artista y le revele sus secretos; después, silencio y trabajo incesante hasta conseguir una forma digna de expresarlo. El artista está perpetuamente tratando de arrebatarse al tiempo el

momento pasajero y construir un monumento al instante que se va. Por eso la apreciación de la poesía requiere quietud y calma para contemplar. Para esta nación de artistas de la emoción, el sabor del té es menos importante que su aroma, porque éste permanece y deleita. Los poemas chinos están llenos de aroma sutil, una fragancia sugestiva que deja su regusto cuando la canción ha terminado.

Ahora que los amigos han encontrado
el camino
y se han ido,
¡qué quieto está el sendero!
La bruma sobre la hierba suaviza el horizonte,
el incienso del caldero flota ocioso hacia el cielo.
Pensativo, aliso mi túnica de seda
y, apartándome, lloro el pasado en soledad.
Li-Yü

Así expone un antiguo tratado los ideales del poeta⁵:

Para hacer un buen poema, el tema debe ser interesante y tratado de modo atractivo, el genio debe reflejarse en toda la obra apoyando un estilo agraciado, brillante y sublime. El poeta debe atravesar en rápido vuelo las regiones elevadas de la filosofía sin desviarse del estrecho camino de la verdad... el buen gusto sólo perdonará digresiones cuando le acerquen a su destino y lo ilustren desde un punto de vista original.

5. El tratado llamado *Mong-Chung*, citado por L. Cranmer-Byng en *A Lute of Jade*, John Murray, Londres, 1909, pág. 19.

Fracasará si habla sin tener un propósito claro o sin describir las cosas con aquel juego, aquella fuerza y energía que las presentan a la mente como la pintura a los ojos. Pensamiento original, imaginación incansable, suavidad y armonía hacen el verdadero poema.

Hay que comenzar con grandiosidad, pintar todo lo expresado, suavizar las sombras de lo que tiene menor importancia, recogerlo todo en un punto de vista y transportar allí al lector en rápido vuelo.

Entonces...

Es la hora de la poesía.

Escríbela gentilmente sobre el blanco papel,
como caen con suavidad los pétalos del árbol florecido.

Los dos grandes poetas chinos vivieron en el siglo IX y fueron contemporáneos. Ambos fueron hombres de mundo y más tarde reclusos retirados en la soledad de las montañas⁶. Li-Po y Tu-Fu pueden colocarse junto a Catulo y Baudelaire entre los grandes artistas líricos del mundo. Ambos expresan el sentimiento místico y el gusto por la soledad y la quietud contenidos en los clásicos taoístas. Soledad placentera o, a veces, desgarradora.

Me preguntan por qué vivo solitario en esta montaña azulada.
Sonrío sin responder. Mi espíritu se encuentra a gusto.

6. Para una comparación de la vida y obra de Li-Po y Tu-Fu, véase John C. H. Wu, *The Four Seasons of Tang Poetry*, Charles Tuttle, Tokio, 1972.

El melocotonero está en flor y los torrentes corren sin dejar
trazas.

¡Qué distinto es todo esto del mundo de los hombres!

Li-Po

Para embotar el filo del hambre he yacido a veces
diez días seguidos en cama.

Mis ropas harapientas están apedazadas y cosidas más de cien
veces.

¡Tú no ves, cuando la penumbra humedece estas paredes
vacías,

cómo lloro silenciosas lágrimas de sangre, silenciosas lágrimas
de sangre!

Tu-Fu

La pintura es otra manifestación de la mentalidad china que resulta accesible al occidental. Y por eso este libro se dedica a recoger textos que puedan facilitar su comprensión. Más adelante se exponen con detalle cuáles eran los ideales de la estética taoísta; lo que interesa resaltar aquí es que la pintura paisajista revela el espíritu del hombre taoísta. En los grandes maestros chinos se ve cómo estos hombres pretendían dar expresión al sentimiento místico inefable de integración con lo percibido: ese gozo que se siente al experimentar intuitivamente la armonía intrínseca de la naturaleza y su armonía con el cuerpo-espíritu humano. Los paisajistas chinos son taoístas expertos en el arte de la meditación y la contemplación, capaces de abrirse totalmente a las percepciones para recibirlas puras. Cuando la percepción no tiene mezcla de pensamientos ni expectativas es cuando pue-

de realizar en el cuerpo la danza suprema: la transformación de emoción en forma, que es la alquimia del arte. Sólo entonces toma el artista los pinceles y pinta el acorde que ha resonado entre la naturaleza y su cuerpo por empatía integradora. Así este paisaje de Wang-Wei, el pintor poeta, que no sabemos si es poesía dibujada o pintura en palabras:

El agua está pensativa como el cielo gris
y la charla de las lavanderas
ocultas entre los bambúes
gira y vuela levemente
sobre el agua sin una arruga.
Los sauces silenciosos se miran en el lago⁷.

En la pintura, como en la poesía, está el ideal taoísta de la comprensión e integración con la armonía de la naturaleza; pero no comprensión racional al modo científico, sino quedarse «Sin saber sabiendo, toda ciencia trascendiendo». Una comprensión intuitiva que produce dentro del cuerpo-espíritu una experiencia psicológica que, como el aroma de una rosa, no puede ser explicada en palabras.

El propósito de las palabras
es transmitir ideas.
Cuando las ideas se han comprendido
las palabras se olvidan.

7. Traducido por R. Alberti y María Teresa-León: *Poesía china*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1972, pág. 92.

¿Dónde puedo encontrar un hombre
que haya olvidado las palabras?
Con ése me gustaría hablar.

Chuang-tzu⁸

Desde hace poco conozco una profunda quietud.
Mi espíritu no se inquieta por nada del mundo.
La brisa que viene del bosque levanta mi bufanda.
La luna de la montaña brilla sobre mi arpa.
¿Me preguntáis la razón del éxito o del fracaso?
La canción del pescador se hunde en el río.

Wang-Wei

Para el occidental la vida, a excepción de unas pocas horas dominicales, es un asunto profano. Para el chino las cosas cotidianas e insignificantes pueden tener un significado infinitamente más profundo del que les concedemos. En esta cuestión es irrelevante quién tiene razón, ambos la tienen. El poeta y el científico ven el sol de modo muy diferente y ambos tienen razón. Lo que importa es el efecto que cada forma de ver tiene sobre la vida de la persona que percibe. Para manipular la naturaleza es buena la visión del científico, pero para comprender sirve mucho mejor la visión del poeta. Los chinos son *connaisseurs* de la vida, dominan el arte de disfrutarla y saben que para ello es preciso aprender a gozar de las pequeñas cosas. El paradigma de su sabiduría en el arte de vivir es la ceremonia del té. En cosa tan

8. Thomas Merton, *The Way of Chuang-Tzu*, New Directions, Nueva York, 1969.