

Tal es, dicha casi con las mismas palabras de este opúsculo, la estrategia del movimiento revolucionario chino.

Jean M. Rivière: *El arte zen*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1963. pp. 180.

El Instituto de Investigaciones Estéticas de nuestra Universidad Autónoma de México, obligado a hacer libros bellos y útiles, cumple su tarea con decoro y señoría: sus publicaciones tienen bella estampa y rico contenido. En el caso presente —puesto a difundir óptimas manifestaciones del espíritu creador de todos los tiempos— saca de prensa un estudio sobre el arte zen, en el que se descubren sus raíces filosóficas, el medio social de su desarrollo, las influencias también sociales que lo agostan y la proyección espiritual que lo aquilata, lo salva y lo hace pervivir.

Enraizado en la filosofía, en la religión —que aquí la indiferenciación continúa siendo considerable— el arte zen es, en su mayor parte, obra de monjes; su preocupación principal plasma, objetivamente, en el paisaje; sólo él, de acuerdo con esa filosofía, “eleva el alma, la libera, la apacigua, la sosiega de la existencia mundana”. Se trata de lograr, por supuesto, la ataraxia.

Ha de recordarnos Rivière que el zen es “religión sin Dios personal, mística sin oración, visión del mundo profundamente espiritual y sin ceremonias religiosas”. Budismo sin aparato religioso, nace en China y de ahí irradia; insiste en la experiencia espiritual íntima, adiestra para la penetración mediante ciertos “ejercicios” espirituales y, en cuanto no fía del intelecto, caro al Occidente, suele aparecer a nuestros ojos como absurdo y ridículo; como inaceptable en su propensión contemplativa.

Pero, oriental en sus orígenes chinos y en sus más profundas raíces hindúes, sufre adaptaciones al saltar del continente hacia las islas. No en balde chocan las culturas, y los *ethos*, contrapuestos producen una química peculiar del sentimiento. El Japón, realista y severo, no deja de imprimirle su propio sello. Y si el budismo zen haría —por su parte y dejado a sí mismo— que sus practicantes fuesen puros contemplativos, los ideales señoriales del Japón —que descubre como análogos a los occidentales el análisis de Alfred Weber— le orientan hacia la acción en el sentido de la lucha y la generosidad. Japón tuvo su ideal del hombre: lo fue el samurai; es decir el guerrero, pero, más aún, el caballero. El zen, al entrar a Japón, tomará ese ideal y lo moldeará a su modo; será, el suyo, el ideal del hombre “de corazón puro, cuyos actos son resultado de la meditación”.

Y, en forma parecida a como el budismo zen contribuye a conformar un nuevo ideal paradigmático tomando entre sus manos la arcilla del antiguo, al tomar entre sus manos los cánones del arte japonés —a partir de los siglos XIV y XV— asimismo los moldea y enriquece. El artista zen prefiere la naturaleza salvaje y, de ella —símbolo perfecto de la buscada ataraxia— la montaña. Al encuentro de la angustia metafísica del zen, sale la técnica del lavado, la capacidad técnica y artística para captar, en determinada forma, el paisaje.

El paisaje chino mismo muestra ya, de por sí, la fecundidad de los contactos culturales, de los choques filosóficos, incluso en aquellas ocasiones en que tales choques —como los de las nubes, en el cielo— producen tormentas destructoras a veces, pero también, en otras, lluvias fecundantes. “Para que el paisaje chino naciera —dice Rivière— ha hecho falta el encuentro de dos de las más grandes filosofías del Asia Oriental: la teoría de la impermanencia de las cosas y el

transcurso universal, por un lado, y, por otro, los antiguos conceptos del taoísmo chino sobre la esencia del universo considerado como una fuerza única, inherente a las cosas como a los seres, y en la cual tanto los seres como las cosas se funden e identifican."

Cuando China deja degenerar su arte, el impresionismo místico se desarrolla en Japón. Y es ahí, sello aristocrático —probablemente ahora en el mejor sentido de aristocracia espiritual— el que se le imprime. Son apasionados o diletantes, son unos cuantos, los que lo practican. Y si, de acuerdo con concepciones recientes puede criticárseles el que "no pongan su arte al servicio de las grandes masas", nadie puede dejar de aplaudirles el que no lo prostituyeran convirtiéndolo en profesión. Surgido de un impulso personal, tal vez no busque comunicación y respuesta, pero, en cambio no se enajena a las cosas, trátase de dinero o posición.

"Diletantes en el sentido más noble —son las palabras de Rivière— crearon sus obras por inspiración, para sí o sus amigos, pero, dada la profunda influencia que el zenismo ejercía sobre los Shogún y sus cortes y, en consecuencia, sobre la nobleza, era inevitable que el arte zen se pusiera de moda en un círculo más amplio. El arte libre de los hombres zen no podía satisfacer esa moda. Era necesario que la pintura a tinta se considerase como un oficio y un comercio, lo que logró la Academia Kano, cuyos miembros, pintores oficiales de las cortes, ejecutaron los lavados para los Shogún y la nobleza. Sus producciones se volvieron cada vez más formalistas y vacías, correctas y monótonas..." Pero, como él mismo agrega, "la técnica aún sobrevive; su concepto estético del paisaje ha influido en el arte japonés de manera indeleble"

La nota, nobilísima, no puede pasar inadvertida para quien, desde atalaya sociológica, contemple el arte. Puede el arte ser mera manifestación del indi-

viduo y quedarse —como el grito, materia prima, pero no producto acabado del canto— a las puertas de lo social, en la antecámara de lo psicológico, incluso en el umbral de lo fisiológico. Son, entre otras, las pinturas de locos, meramente expresivas y no comunicativas; gritos que rasgan la noche en el estallido de un corazón y una mente torturados que así se liberan parcial, pero no totalmente. Parcial, pero no totalmente, porque si el psiquiatra ha descubierto la primera parte de una verdad cuando afirma que la expresión es el principio de la curación, no ha descubierto toda la verdad, pues le falta la otra mitad, en cuanto la comunicación es la culminación de la misma. Porque si, como quiere Kierkegaard, la angustia es la reserva, la angustia puede subsistir en lo que aún expresándose, queda reservado bajo la forma expresiva, al no lograr comunicarse y, en cuanto no se comunica, al no obtener respuesta. Es así como, desde la raíz, aunque identificados externamente, en su manifestación formal, *se diferencian fundamentalmente* las pinturas o borradores de los locos y las producciones de muchos pintores modernos: en un caso, ni se busca comunicación ni se encuentra, o se busca pero no se encuentra; en el otro, la comunicación se busca y, ocasionalmente, se encuentra. Si el psiquiatra saliera más frecuentemente al encuentro del loco, en función de hermenéutica artística, probablemente hubiese ahí un resquicio por el que se colara la curación.

Puede el arte ser expresión de un grupo selecto, de una élite, y puede parecer a muchos tanto más excelso cuanto menos son los que a él tienen acceso. Pero no es difícil descubrir el riesgo: de nuevo, aparejada a la reserva —menor, es cierto, pero, al fin, reserva— marcha la angustia.

Psicológicamente, sociológicamente, dése una norma para juzgar la excelstitud del arte. Un arte es tanto más elevado

cuanto mayor es el número de hombres que pueden participar en él y disfrutarlo. ¿Se trata, simplemente, de complacer al vulgo que despreciaba Horacio? En modo alguno. Como que vulgar sólo es, en el fondo, la minoría de los hombres, y ello bajo condición. Como que, en casi todos, hay aspiración a lo más alto y esfuerzo —esfuerzo, ay, tantas veces miserablemente fallido— por lograrlo.

Desde el ángulo axiológico, existe ya una norma para juzgar la excelsitud del arte. Cada vez más alto, más excelso, conforme más elevados son los valores humanos que propone. Pero, si bien se mira, ¿cuáles son los valores humanos más altos? Aquellos que se ciernen —como el espíritu de Dios sobre las aguas, en el momento primordial del Génesis— por encima de las diferencias de credos y de razas, de clases y de castas. No es que en el proletariado encarnen los máximos valores humanos. No es que sólo a las aristocracias de la sangre, o del dinero, o del poder —usufructuarias del ocio— les esté permitido descubrirlos. Es que, cuando los hombres superan sus condicionamientos biológicos, psicológicos, económicos, sociales, políticos, tienen que descubrir que hay algo que les une —por lo alto— a otros hombres de quienes los separan el sexo y la raza, el temperamento y el carácter, la fortuna y la posición social, el poder y la influencia. Es ése el momento en que el hombre descubre su Tabor y se une al hombre en un inmenso canto comunitario.

Punto de fuga de nuestras perspectivas; punto de encuentro de todas ellas en el futuro, ha de llegarse a él, con todo, mediante una progresiva, lenta iluminación. Para lograrla será preciso que vayamos descubriendo esas esferas de comunidad en forma progresiva, expandida. Que quizás cuando descubramos, por el arte, lo que nos une, seamos capaces de volvernos hacia los que nos separa por el rumbo de la política y la

economía, para destruirlo y constituir, sobre sus ruinas, un mundo más noble y deseable.

Basta pensar en ello. Hacerlo es pecatarse del servicio de un instituto universitario que así labora por buscar y proporcionar medios de identificación entre los hombres, presta, generosamente, a la humanidad.

Città di Senigallia (Consiglio Comunale). *Omaggio a Rodolfo Mondolfo*. Interventi del Sindaco (A Zavatti), dell'Assessore alle Istituzioni Culturali, dei Consiglieri Comunali e di Vittorio Enzo Alfieri, Guido Calogero, Antonio Corsano, Gallo Gallo, Enzo Paci, Aldo Testa, Renato Treves. Ricordo di Ugo Guido Mondolfo. Discorso del Vice-Sindaco, 19 agosto, 1962. Atti e Cerimonie.

Es grato ver que hombres de diversas tendencias y ocupaciones (en el caso, la política y el estudio), unan sus voces, discrepantes casi siempre, para reconocer la grandeza de un hombre. Trátase de Mondolfo, el filósofo, que hubo de abandonar Italia por la persecución racial e ideológica, para ir a residir en Argentina, donde, como en su nativa Senigallia, habría de rendírsele homenaje. El homenaje, de uno y otro lado del océano, borra la sospecha de que la unidad de voces fuera producto del mero orgullo lugareño de quienes ven que uno de entre ellos se les ha vuelto grande.

Para el representante católico, Mondolfo, "al interpretar al marxismo, buscó sus lados positivos, aquellos que recogen conclusiones que encuentran puntos de igual valoración incluso si partimos de principios diversos al tiempo que criticaba el materialismo y el determinismo económico". El comunista, por su parte, pudo llevar al homenaje "el saludo de