

EL ESPACIO VELADO Kawabata: algunas consideraciones estéticas

Sebastián Albizuri
U.N.S.

Junichiro Tanizaki, en su libro *El elogio de la sombra* de 1933, plantea lo que él ve como una problemática: el habitar japonés. Problemática ante la confrontación de dos maneras de habitar, dos formas de ver el mundo: por un lado la tradicional japonesa y por otro la occidental, que conlleva un proceso de modernización y una “mejora” en la forma de vida.

Los objetos llevados a Japón (calefactores, ventiladores, inodoros, puertas y ventanas de vidrio), pensados desde un habitar particular, rompen con la armonía de la casa japonesa. Dónde ubicar un calefactor, cómo hacer uso de la luz eléctrica, se convierten en un problema para Tanizaki.

El habitar japonés se basa en una relación particular con la iluminación: “En realidad, la belleza de una habitación japonesa, producida únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio” (Tanizaki, 2002: 39). Esta iluminación es resultado de una necesidad edilicia: “Si en la casa el alero del tejado sobresale tanto es debido al clima, a los materiales de construcción (...). Así fue como nuestros antepasados, obligados a residir, lo quieran o no, en viviendas oscuras, descubrieron un día lo bello en el seno de la sombra y no tardaron en utilizar la sombra para obtener efectos estéticos” (Tanizaki, 2002: 39).

Esta iluminación tiene relación con el frío -“el refinamiento es frío” (Tanizaki, 2002: 14)-, con el brillo de los objetos que se utilizan -“la vista de un objeto brillante nos produce cierto malestar” (Tanizaki, 2002: 24)-. Es necesario, entonces, repensar la oscuridad –y los matices de sombras– y su potencialidad de belleza.

Tanizaki plantea que es el baño japonés el lugar donde “la arquitectura japonesa ha alcanzado el colmo del refinamiento” (Tanizaki, 2002: 14). El baño reúne las características esenciales de este habitar: es un lugar frío, oscuro, alejado de la casa. Es el retrete donde el espíritu encuentra la circunstancia ideal para “gozar de la punzante melancolía de las cosas en cada una de las cuatro

estaciones" (Tanizaki, 2002: 14). Además este alejamiento implica un "sentido de naturaleza": "oír (...) el apaciguante ruido de las gotas que, al caer del alero o de las hojas de los árboles, salpican al pie de las linternas de piedra y empapan el musgo de las losas antes que las esponje el suelo" (Tanizaki, 2002: 13): la escena citada, de una belleza lírica muy bien lograda, marca que este sentido de naturaleza implica una mirada estética.

Con la modernización occidental dicha experiencia se pierde: la luz eléctrica permite iluminar cualquier rincón de la casa, la calefacción termina con la sensación de frío y los nuevos inodoros (hechos de una cerámica blanca, brillante e inmaculada para dar una sensación de limpieza) reemplazan a los antiguos de madera. Se modifica, entonces, una forma de habitar el mundo, que es también una forma de experienciarlo, y según lo plantea Tanizaki, esta es una experiencia "estética". Se atenta así contra el principio estético fundamental de la cultura japonesa: *wabi-sabi*.

En busca de una definición

Pensar una definición para una experiencia es una tarea, por lo menos, complicada: es necesario un proceso de traducción inter cultural sumado a la imposición de categorías que dicha experiencia no posee. La dificultad aumenta si se piensa la distancia que hay entre una cultura como la japonesa –que ni siquiera se piensa desde la noción de cultura- y la occidental. Se llega entonces a la conclusión de que aquello que se busca definir siempre termina escapándose: el lenguaje busca detener, cristalizar en conceptos algo en continuo movimiento. Con esto digo: definir la noción de *wabi-sabi* no me es posible. Tan solo puedo lograr un acercamiento. Hay que tener en cuenta, entonces, que lo dicho aquí, no es.

Pero una definición se vuelve necesaria. Aunque sea tan solo para abandonarla. El *wabi-sabi* debe hacerse cuerpo, debe internalizarse en la propia mirada. Y en este caso el lenguaje puede servir como guía en un territorio desconocido. Teniendo todo esto en cuenta, podemos intentar dar una definición para estos conceptos.

Ambos términos pueden ser entendidos por separado. De hecho, es más sencillo hacerlo así. Por un lado wabi posee una idea de subjetividad: refiere a un estado de tranquilidad, un "mood" individual, una apreciación por lo austero, por la pobreza. Citando a Tanizaki: "hacer de la necesidad virtud" (Tanizaki, 2002: 39).

Suzuki dice: “hay un principio estético activo en él [wabi]; cuando falta, la pobreza se convierte en indigencia, la soledad en ostracismo o misantropía o en una insociabilidad inhumana” (Suzuki, 1993: 284)¹. La definición se plantea por la negación: que exista este principio es lo natural para un japonés. Continúa Suzuki: “wabi o sabi pueden ser definidos como una apreciación estética por la pobreza”² (Suzuki, 1993: 284). Por otro lado, sabi da una idea más objetiva: se refiere a cierta condición de ineficiencia de los objetos. “Se dice que la idea de wabi proviene de los maestros *renga*, que poseían gran apreciación estética por aquello que sugiere el paso del tiempo, resequedad, entumecimiento, frialdad, oscuridad – todos sentimientos negativos opuestos a calidez, primavera, comunicatividad, transparencia, etc.”³(Suzuki, 1993: 285). Sentimientos que surgen ante la pobreza y la deficiencia, “pero tienen, de hecho, una cualidad que los acerca al éxtasis estético”⁴ (Suzuki, 1993: 285).

Es interesante aclarar que ante la pregunta de qué es *wabi-sabi* un japonés guarda silencio. El lenguaje no alcanza a definir. Se hace necesaria la experiencia.

Kawabata y Tanizaki: ¿Misma pregunta? ¿Mismo objeto?

Yasunari Kawabata, en su libro *Historias en la palma de la mano* (escritos breves de juventud, a medio camino entre el cuento y la poesía), en el relato “El retrete budista” también toma al baño como tema principal de reflexión: el baño más lujoso es aquí aquel que imita las características de una sala de té: una fachada austera, que permita un estado de relajación y tranquilidad. Esto acarrea un cambio en la vida del propietario de dicho baño: debe desapegarse de su propia vida. Kawabata da otra vuelta de tuerca a la preocupación de Tanizaki: el carácter ético.

Kawabata retoma la preocupación de Tanizaki por el habitar: “Para un amante del estilo arquitectónico del pabellón de té, los retretes de estilo japonés

¹ “There is an active principle of aestheticism in it [wabi]; when this is lacking poverty becomes indigence, aloness becomes ostracism or misanthropy or inhuman unsociability”. La traducción de todos los pasajes de Suzuki es propia.

² “wabi or sabi (...) may be defined as an active aesthetical appreciation of poverty”

³ “The idea of wabi is said to come from renga masters, who show great aesthetic appreciation for things suggestive of age, desiccation, numbness, chilliness, obscurity –all of which are negative feelings opposed to warmth, spring, expansiveness, transparency, etc.”

⁴ “but they have also a certain quality lending themselves to highly cultivated aesthetic ecstasy”

representan ciertamente un ideal" (Tanizaki, 2002: 15). Y la lleva a un extremo: la fusión de ambos.

Pensar el baño como un lugar de meditación, de purga de lo innecesario implica un ascetismo: limpiar el cuerpo siguiendo las necesidades de ese cuerpo. ¿Quién puede escapar al llamado de las tripas? No hay forma de ir en contra de eso: fluir con el propio cuerpo se vuelve una imposición. Entonces, el baño es el lugar de la experiencia corporal por excelencia. Experiencia que para Tanizaki y para Kawabata no puede dejar de ser estética. Tanizaki lo explica con la mirada de Natsume Soseki, un importante novelista del siglo XX:

El maestro Natsume, al parecer, contaba entre los grandes placeres de la existencia el hecho de ir a obrar cada mañana [esto es: cagar], precisando que era una satisfacción de tipo esencialmente fisiológico; pues bien, para apreciar plenamente este placer, no hay lugar más apropiado que esos retretes de estilo japonés desde donde, al amparo de las sencillas paredes de superficies lisas, puedes contemplar el azul del cielo y el verdor del follaje. (Tanizaki, 2002: 13).

Entonces ¿ambos escritores están hablando del mismo inodoro?

Podría pensarse que sí: ambos baños se construyen con la idea de la Impermanencia; "En términos generales los occidentales construimos para perdurar; los japoneses para desaparecer" (Hearn, 2002: 39). Construcciones efímeras, que denoten austeridad, ideales para la meditación y la relajación. Insisto: ambos piensan en experiencias estéticas.

Pero por otro lado, pareciera que no: Kawabata piensa un baño budista y, como tal, le agrega un matiz ético que Tanizaki no hace explícito. Al final del cuento "El retrete budista" el personaje principal muere en aras de que dicho baño sea experimentado. Da su vida porque dicho lugar alcance la finalidad para la que fue construido. Este suicidio es visto por la comunidad como un acto heroico, alabado como "refinado" y el hombre es considerado como un "maestro". Un baño budista plantea un *ethos*⁵: no puede no dar su vida.

Entonces, según lo analizado hasta ahora, ambos escritores relacionan un habitar con una estética. Y para ambos el lugar preferencial es el baño. Sin embargo no piensan en el mismo baño. Así, se plantean problemáticas distintas: Tanizaki habla de una pérdida –pérdida de este habitar japonés ante una modernización venida de occidente- y Kawabata une a una forma de habitar un

⁵ Entendiendo aquí *ethos* como forma de vida.

carácter estético y uno ético: una manera de ver bellamente el mundo y una forma de vida.

Yasunari Kawabata, la escritura escondida

Dos parejas de norteamericanos, de edad madura, regresaron del coche comedor y, no bien distinguieron el monte Fuji, luego de pasar Numazu, se instalaron junto a las ventanillas y se dedicaron a tomar fotografías. Cuando el Fuji quedó por completo a la vista, hasta las plantaciones de su base, los norteamericanos se habían cansado de fotografiar y le volvieron la espalda.

Yasunari Kawabata, *Lo bello y lo triste*

Las novelas de Kawabata plantean una escritura “velada”: hay un ocultamiento, un algo que se escapa al lector no japonés, a aquel que no ha experimentado Japón. Pero incluso hay algo propio japonés, un experimentar el mundo, que es imposible de ser aprehendido: a pesar de que el monte *Fuji* se revele en todo su esplendor a un extranjero, este no podrá apreciar el gesto ni la belleza contenidos en dicho acto, y su atención se dispersará en banalidades.

Sus novelas están atravesadas por una forma de habitar el mundo, una experiencia de este que, para quien no los haya experimentado se vuelve sumamente difícil de aprehender. “Eso que se escapa” es por un lado propio del estilo. Se busca una inclusión: la mirada se centra en *un* Japón. No el cosmopolita, no centrada en la metrópoli, sino en el Japón tradicional, alejado de las grandes ciudades. Se produce una inclusión de aquellos que habitan este Japón (olvidados por la Historia universal), un detenimiento en un grupo humano, habitante de espacios dejados atrás por la modernización. A la vez, se produce una exclusión: todo occidente queda fuera de ese lugar por no haberlo habitado. Se pierde esa experiencia.

Como ya dijimos, en Kawabata el habitar un espacio se vuelve una experiencia estética. Experiencia marcada por los conceptos de *wabi-sabi*. Entonces, aquello que se escapa, esa sensación de ineficiencia, de insipidez de las novelas de Kawabata no es otra cosa que un principio estético fundamental en su escritura.

Esta relación entre el habitar y *wabi-sabi* puede ser vista en una de las novelas de Kawabata: *El sonido de la montaña*. No es una de sus novelas canónicas, pero es posible de ser usada como ejemplo de lo dicho anteriormente, buscar una forma de experimentar esta noción.

El relato comienza en el momento en que el protagonista –Shingo, un anciano japonés padre de familia- escucha “rugir” a la montaña. Rugido que interpreta como previsor del final de su vida. Esta idea de final atraviesa toda la novela: marcada por la amenaza de muerte la narración adquiere un tono nostálgico, de idea de fin de la vida. Cada suceso narrado es visto con el lente de la melancolía, de lo efímero de las cosas. Es el “mood” de la novela.

Y desde este “mood” se habita el mundo en la obra de Kawabata. En *el sonido de la montaña* el mundo de los personajes es el semi-urbano. Esto produce un alejamiento de la ciudad. No hay una relación directa con las grandes urbes. La narración se centra en las afueras de una ciudad pequeña, *Kamakura*. Este alejamiento marca una relación con la tecnología: la luz eléctrica solo se hace presente en su ausencia: ante un tifón se produce un corte del servicio y es aquí el único momento de la novela en que se hace explícito la existencia de electricidad en la casa donde viven los personajes. Además, como medio de calefacción se utiliza el brasero, no se hace uso de calefactores (es interesante pensar que veinte años antes Tanizaki los plantea como un problema estético y que Kawabata directamente los elimina de las casas de sus personajes).

Pero también hay una relación particular con el tiempo: se plantea un tiempo de la detención, de la contemplación. No es el tiempo de las grandes ciudades. Hay una búsqueda de un tiempo anterior al de los relojes: el de la meditación.

Este alejamiento marca el habitar y promueve una estética. Hay una cualidad de belleza en la oscuridad (opuesta a la luz artificial de las noches de las grandes ciudades) y a la melancolía que esta produce:

Los negocios estaban cerrados. En el transcurso de la noche la ciudad también se había bañado de melancolía. La gente regresaba a sus casas (...) atravesando calles silenciosas y desiertas. (Kawabata, 2006: 60)

La melancolía produce una añoranza, un deseo por algo no perdido porque nunca se tuvo. Una sensación de insipidez en el cuerpo.

La belleza también posee un carácter efímero, a punto de desaparecer. Aquellas partes del cuerpo femenino que denotan esta belleza muestran también los signos de su desaparición. El objeto presenta cierta ineficiencia: la sensación de desaparición de lo que lo hace bello:

También Kikuko le mereció una detenida mirada. La línea que se dibujaba entre su mandíbula y su cuello era de una indescriptible tersura.

(...) Shingo siempre había admirado la belleza de esa línea, y el cuello largo y delicado. ¿Sería por la distancia y el ángulo desde el cual veía que todo se destacaba más que lo habitual?

Quizá también la luminosidad del otoño agregaba algo.

La línea que iba del mentón al cuello era propia de una frescura juvenil. Sin embargo, había empezado a engrosarse un poco, como anuncio de que esa lozanía pronto desaparecería. (Kawabata, 2006: 265)

También Kawabata posee un "sentido de naturaleza": todo el tiempo se hace referencia en la novela a los árboles y plantas. El relato se detiene (al igual que se detiene la mirada del protagonista) en la descripción de la belleza de un *gingko*⁶ o de un cerezo. Pero esta belleza plantea una relación con Shingo y continúa con el "mood" que recorre toda la novela:

El *gingko* tiene una fuerza de la que el cerezo carece (...). Ha de exigirle mucha fuerza a un viejo árbol como este echar retoños en otoño.

-Pero hay algo que entristece en ellos (...).

Las hojas, además de pequeñas y dispersas, eran demasiado escasas para cubrir las ramas. Parecían débiles, de un color amarillento deslucido, que no llegaba a ser verde.

Era como si el sol otoñal pusiera en evidencia al *gingko* que estaba irremediablemente desnudo. (Kawabata, 2006: 63)

El árbol, envejecido y débil, persiste en su intento de dar brotes, de continuar vivo. La luz del otoño, que antes acentuaba la belleza femenina, ahora expone las debilidades de este árbol. La relación con el personaje principal es clara: ambos enfrentan el final de sus vidas, dejando un tono melancólico en sus figuras.

De todas formas, la belleza femenina es acentuada en esta naturaleza: "(...) Kikuko salió de la sombra. El verdor de los árboles gigantes, tan rico que se volvía opresivo, se derramaba sobre el delicado cuello de la figura que se retiraba" (Kawabata, 2006: 190). Se narra una continuidad entre naturaleza y mujer. No hay forma de ver una separación. Aquí, como en *El elogio de la sombra*, el sentido de naturaleza es un sentido estético, marcado por un habitar.

BIBLIOGRAFÍA

TANIZAKI, Junichiro, *El elogio de la sombra*, Madrid, Editorial nacional, 2002.

KAWABATA, Yasunari, *El sonido de la montaña*, Buenos Aires, Emecé editores, 2006.

KAWABATA, Yasunari, *Historias en la palma de la mano*, Buenos Aires, Emecé editores, 2005.

⁶ Árbol muy común en Japón. Ginkgo Biloba

SUZUKI, Daisetz T., *Zen and Japanese culture*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

HEARN, Lafcadio, *Kokoro. Ecos y nociones de la vida interior japonesa*, Barcelona, RBA Coleccionables, 2002.