

FANTASÍA, ASIMETRÍA Y VACÍO: el espacio en la casa de té japonesa

Karen Garrote¹
U.N.S.

Este texto es, irremediabilmente, experiencial. Quizás el mejor modo de abordar su comienzo sea prestarse a un juego sensorial: imaginar, fantasear, deslizarnos en un espacio único, efímero, fugaz, y simple. Imaginar un lugar en el cual se ingresa bajo el principio fundamental de una higiene: limpiar nuestros sentidos de toda posible contaminación. Observar un poema escrito, y limpiar nuestra vista, sentir el perfume de un arreglo floral y limpiar nuestro olfato, escuchar el sonido del agua hirviendo y limpiar nuestros oídos, saborear el té, y limpiar nuestra boca, manipular objetos únicos por su simpleza, y limpiar el tacto. Finalmente, una vez que todos los sentidos se han purificado, también lo estará nuestra mente.

La casa de té japonesa contiene desde su concepción, su construcción, y su habitar, una noción de espacio y tiempo única. Un espacio y un tiempo que podría, perfectamente entenderse desde la noción *ichi go, ichi e* (一期一会), literalmente: *una vez, un encuentro*. Este concepto, acuñado por el maestro de té Sen no Rikyū², se encuentra estrechamente vinculado a la noción de transitoriedad del budismo zen, y hace referencia al momento único e irrepetible que representa cada encuentro en la sala de té.

Un encuentro, una oportunidad, un anfitrión, uno (o varios) invitados. Todo dispuesto para el otro. Una reunión que celebra la reunión, la maravilla cotidiana de la coincidencia física y espiritual entre dos o más existencias, en un mismo lugar, en un único instante. La paradoja de la mismidad, es aquí la transformación: ninguna de estas existencias será la misma luego de esta experiencia, compartir un tiempo y un espacio con otros, nos devuelve diferentes.

¹ karengarrote@gmail.com

² Sen no Rikyū (1522-1591) es considerado el fundador del "arte del té" tal y como se sigue practicando actualmente en Japón. Todo maestro de té debe obtener un certificado que lo habilita a la enseñanza y práctica de este arte de la mano de los descendientes de Rikyū.

En esta reunión hay una excusa: se comparte el propio ser con el de los otros, pero todo gira en torno a una taza de té. Ella está en el centro, es el punto de contacto y de unión, o, en palabras del propio Kakuzo Okakura, descubrimos extasiados el hecho de que la humanidad “haya venido a converger en torno de una taza de té” (Okakura, 1978:18).

El té se introduce en Japón en el siglo IX por los monjes budistas chinos, quienes lo utilizaban para no dormirse en sus meditaciones. Se atribuye su propagación al maestro zen Eisai (1141-1215), quien llevó a Japón semillas de té provenientes de China, y comenzó a cultivarlas en los monasterios. En aquellos tiempos, se cuenta que el Shōgun Minamoto Sanetomo se encontraba muy enfermo, y fue Eisai quien le hizo beber té preparado con las hojas de su propia plantación, ayudando al Shōgun a reponerse de su enfermedad. A partir de ese momento, Eisai comenzó a ser conocido en todo Japón como el maestro del cultivo de té, y enseñó a su comunidad las propiedades medicinales de esta infusión, y cómo a través de su ingesta podían aliviarse gran cantidad de enfermedades. Durante su estancia en China, Eisai observó cómo los monjes llevaban a cabo una ceremonia en torno al té que utilizaban, fundamentalmente, como modo de entretenimiento para los invitados al monasterio, o bien, como un modo de entretenerse ellos mismos luego de las tareas cotidianas. Será el monje zen Dai-ō (1236-1308) quien llevará dicho ritual a Japón, e Ikkyū (1394-1481) quien enseñará la técnica a su discípulo Shukō (1422-1502), encargado de adaptar la ceremonia al gusto japonés. Se considera a Shukō como el originador del arte del té, y maestro de Ashikaga Yoshimasa (1435-90), shōgun y patrón de las artes de la época. Posteriormente, Jo-ō (1504-55) y en especial Sen no Rikyū (1521-91) perfeccionarán lo que luego se conocerá como *cha-no-yu*³, (茶の湯) generalmente traducido como “ceremonia del té”.

Siguiendo la hipótesis de Daisetz T. Suzuki (1993:273)⁴, podemos afirmar la estrecha conexión existente entre *cha-no-yu* y la vida budista, teniendo en cuenta

³ Literalmente, lo que *cha-no-yu* (茶の湯) significa es “agua caliente para té”, y es esta economía terminológica la que mejor expresa la simplicidad propia de *cha-no-yu*. Otro término con el cual se identifica dicha ceremonia es el de **Sadō** o **Chadō** (茶道), cuya traducción es el “camino del té”. La diferencia entre ambos términos (*Cha-no-yu*, por un lado y *Sadō* o *Chadō*, por el otro) es que, mientras el primero alude a la ceremonia individual, el segundo hace referencia al estudio o doctrina en torno a la ceremonia del té. La pronunciación *Sadō* es adoptada por la tradición Omotesenke, mientras que *Chadō* es la adoptada por la tradición Urasenke.

⁴ Todas las citas referidas al presente texto de Suzuki, son de traducción propia.

que el té mantiene la mente fresca y atenta, sin necesidad de intoxicar nuestros sentidos, cualidades estas sumamente apreciadas por estudiantes y monjes. Podemos así observar cómo el arte del té se encuentra vinculado al zen, no sólo por su desarrollo práctico, sino también por el espíritu general que acompaña toda la ceremonia en sí misma. Este espíritu se ve claramente plasmado en cuatro principios fundamentales “constituyentes esenciales de una vida hermanada y ordenada, que no es otra que la vida del monasterio zen” (Suzuki, 1993:273). Los cuatro principios a los cuales se hace referencia y que pasaremos a explicar brevemente, son los siguientes: wa (和armonía), kei (敬respeto), sei (清pureza), jaku (寂tranquilidad).

El principio de **armonía** puede ser explicado a través del concepto de *yawaragi* (literalmente “gentileza de espíritu”), el cual permite explicar el procedimiento completo de *cha-no-yu*. Mientras que el concepto de armonía pareciera referirse más a una cuestión formal, el de gentileza se refiere a un sentimiento o sensación de intimidad. La atmósfera general de la sala de té “tiende a crear esta clase de gentileza en derredor-gentileza de tacto, gentileza de aroma, gentileza lumínica, y gentileza sonora” (Suzuki, 1993:274). El tazón para el té (*chawan*) hecho a mano, con sus bordes irregulares, y los pequeños utensilios que se manipulan durante la ceremonia, adquieren esta “gentileza” y quietud peculiares. El incienso quemándose, ni demasiado tenue, ni demasiado fuerte su aroma, la disposición de las puertas corredizas de papel y la entrada de la luz en la sala, todo, absolutamente todo se encuentra envuelto en esta gentileza de espíritu que contribuye a crear un ambiente subsumido en la armonía conduciéndonos a un estado meditativo perpetuo.

El principio del **respeto** está basado en las ideas de igualdad y fraternidad. En la pequeña sala de té, individuos de diversas condiciones sociales son tratados como iguales, sin ejercer ningún tipo de discriminación. El respeto es, ante todo, la posesión de un corazón sincero: al verter el agua en el tazón, no sólo vertemos agua. Nosotros estamos allí, con todas nuestras virtudes y defectos, ofreciéndonos al otro, y cuando reparamos en el agua vertida observamos que ésta contiene “toda la suciedad que perturba y contamina la corriente de nuestra conciencia” (Suzuki, 1993:281). De manera tal que el respeto debe estar acompañado, siempre, por esta sinceridad o simplicidad de corazón.

Se dice del principio que alude a la **pureza**, que es invención exclusiva de la mente japonesa. Alude a la limpieza y orden que subyace a todo lo concerniente al arte. De lo que se trata, es de limpiar los sentidos de la contaminación: observamos el *kakemono*⁵ en el *tokonoma*⁶ y las flores en la vasija, y limpiamos así nuestra vista. Limpiamos todos los sentidos a medida que vamos tomando contacto con cada uno de los elementos constitutivos de la sala de té, hasta que, irremediabilmente, nuestra mente alcanza igual status de limpieza y pureza.

El principio de **tranquilidad** está atravesado por la noción de *wabi-sabi*(侘寂), considerado el rasgo estético fundamental de toda la cultura japonesa. Con este término se alude a la apreciación o gusto por la simplicidad rústica o austeridad, a la belleza que involucra todo lo imperfecto e incompleto basada en las ideas de fugacidad e impermanencia. *Wabi-sabi* puede ser definido como la “apreciación activa y estética de la pobreza” (Suzuki, 1993:284) y cuando este término se utiliza como constitutivo del té, se muestra claramente cómo opera ese gusto por la primitiva simplicidad de todo lo existente. La verdadera belleza radica en la insuficiencia, en la carencia de cosas, y en la contemplación estética producto de la simpleza que implica esta vida austera. Existe una alegría imposible de definir que subyace a esta pobreza absoluta, noción que podrá verse acogida, plasmada y apreciada a través del arte del té: sólo en esta instancia podremos ver esta idea desplegada en términos artísticos.

Saber apreciar el paso del tiempo en las cosas, es también apreciar la belleza de lo simple, de lo que naturalmente se desgasta, y que, justamente por este desgaste, es bello y digno de ser apreciado. La estética que se oculta en las sombras, es admirada por sobre el brillo que algunos objetos irradian, el dejar que las cosas sean lo que son, es el principio sobre el cual descansan gran parte de las apreciaciones estéticas de los japoneses. Muchos, como Tanizaki, se estremecen de desagrado ante la visión de objetos brillosos, lustrados, pulidos, típicamente occidentales, que “utilizan, incluso en la mesa, utensilios de plata, de acero, de níquel, que pulen hasta sacarles brillo, mientras que a nosotros nos horroriza todo lo que resplandece de esa manera (...) nos gusta cómo se va oscureciendo su

⁵ *Kakemono* (掛物, literalmente: cosa que cuelga) es una pintura o una caligrafía en forma vertical que se cuelga de la pared, formando parte de la decoración interior del *Tokonoma*.

⁶ *Tokonoma* (床の間 “espacio entre tatami, o cama”) es un espacio suspendido o altar dispuesto en la habitación típica japonesa con pisos de tatami, en el cual se colocan *kakemonos* o arreglos florales (*ikebana*) a modo de decoración.

superficie y cómo, con el tiempo, se ennegrecen del todo" (Tanizaki, 2002:24). Lo que para un occidental es suciedad, se transforma en un ingrediente de lo bello a ojos de un extremo-oriental. El único brillo que se admite, es el brillo apagado, alterado, el brillo extinto de objetos que muestran, evocan, los efectos del tiempo, o, en palabras de Okakura, objetos en los cuales podemos observar cómo "la pátina del tiempo suaviza los matices" (Okakura, 1978:45).

Al comienzo de este trabajo, hacíamos referencia a la noción de espacio y tiempo única implicada en la casa de té. Luego de haber analizado los cuatro principios fundamentales de *cha-no-yu*, no podemos más que afirmar que el espacio en el cual dichos principios tomarán forma y el tiempo en el cual se desarrollarán, no son otros que los de la llamada *sukiya*⁷ (literalmente, la "casa de la fantasía") o salón de té. A lo largo del tiempo, los distintos maestros de té cambiaron los caracteres chinos originales que conformaban el término *sukiya*, el cual comenzó también a significar, de acuerdo a la conveniencia y concepción particular del salón de té de cada uno de los maestros, "casa del vacío" y "casa de la asimetría". Es, efectivamente, la "casa de la fantasía" porque es

una construcción efímera, erigida para servir de asilo a un impulso poético. Es, además, la Casa del Vacío, ya que se presenta desnuda de toda ornamentación y, en consecuencia, ofrece espacio donde colocar libremente cuanto puede satisfacer un capricho estético pasajero. Es, finalmente, la Casa de la Asimetría, porque está consagrada al culto de lo Imperfecto y porque adrede se deja en ella siempre algún detalle inconcluso para que las imaginaciones juguetonas lo rematen a su placer. (Okakura, 1978:38).

El papel de la fantasía en la sala de té, lo cumple la satisfacción de las propias exigencias y necesidades, todas ellas, artísticas por excelencia: "la sala de té se hace para el maestro de té y no el maestro de té para la sala de té", nos aclara Okakura. El sistema de construcción tradicional japonés, es el que utiliza la madera como material principal, fácil de levantar, fácil de destruir. La idea de construir para desaparecer, y no para perdurar, como los occidentales, es profundamente japonesa (Hearn, 2002:39). Los materiales con los cuales se

⁷ Antiguamente, el salón de té era una parte de la habitación de la casa japonesa, normalmente reservada para las visitas, y separada por un biombo. Este sector de la casa tomó el nombre *kakoi* (que significa "reservado", "privado") y actualmente se sigue designando con este nombre a los salones de té que funcionan dentro de una casa. El término *sukiya*, en cambio, se utiliza para designar al salón de té que funciona en forma independiente, es decir, que no forma parte de la casa japonesa, y que ha sido construido con el único fin de funcionar como salón de té.

construye la casa de té deben ser efímeros para que de este modo la fugacidad⁸ de las cosas aparezca sugerida por “la levedad de la techumbre; su fragilidad, por lo frívolo de los pilares; su ligereza, por los palos de bambú; su aparente descuido, por el uso de materiales ordinarios. La eternidad únicamente reside en el espíritu, que, al manipular las cosas intrascendentes, las embellece con la luz sutil del refinamiento” (Okakura, 1978:47). Los materiales a utilizar para la construcción del salón de té, son seleccionados con la intención de dar la impresión de la más extrema austeridad. De hecho, los maestros de té contratan carpinteros artesanos especializados en la construcción de *sukiya*, encargados de escoger y colocar los materiales en forma precisa y con la máxima dedicación. El salón de té propiamente dicho, tiene espacio para albergar a no más de cinco personas, y se subdivide en otras pequeñas salas erigidas, cada una de ellas, con un propósito determinado. La *mizuya* (o antecámara), es el lugar en el cual se preparan y lavan todos los utensilios a utilizar durante la ceremonia. El *machiai* (o vestíbulo) es una pequeña sala de espera en la cual los invitados aguardan hasta ser conducidos al salón de té, y el *roji* (o galería) comunica el vestíbulo con el salón. La simpleza de la decoración y construcción de los salones de té se asemeja a la de los monasterios zen, pues la ceremonia del té como institución “deriva del ritual de los monjes zen de beber sucesivamente té en un bol, ante la imagen de un Bodhidharma. Añadamos que el altar de la capilla zen fue el prototipo del *tokonoma*” (Okakura, 1978:42) El Sutra del *Vikramaditya* determina el ancho y longitud de la sala, así como también el *roji* simboliza el primer estadio de la meditación, el paso a la auto-iluminación: “el *roji* se destinaba a romper todo vínculo con el mundo exterior y a preparar con una sensación de frescura al visitante para el goce de las más puras fruiciones estéticas que le esperan en la sala de té” (Okakura, 1978:42) Luego de atravesar el *roji*, los invitados se posicionan en la entrada, y según un orden acordado, se inclinan humildemente antes de ingresar por la pequeña puerta⁹. Luego de admirar la decoración del *tokonoma*, cada uno toma su sitio, y en silencio, el maestro convidará a sus invitados.

⁸ En la concepción de fugacidad podemos ver la fuerte influencia ejercida por el budismo zen, especialmente en lo que respecta a la teoría de la aniquilación y a la visión de la “casa” como “refugio temporal del cuerpo”, y el cuerpo como un abrigo momentáneo y pasajero a punto de disolverse en cualquier momento.

⁹ Esta pequeña puerta recibe el nombre de *Nijiriguchi*, y obliga a todos los invitados, por sus reducidas dimensiones, a inclinarse en sinónimo de respeto, humildad e igualdad.

Llamar al salón de té “Casa del vacío”, y continuando la idea antes esbozada de simplicidad y austeridad implicada en la noción de *wabi-sabi*, tiene que ver con la necesidad de mutación y cambio permanente de la decoración. Esta decoración debe reflejar, justamente, el vacío, puesto que el salón de té **debe ser** la imagen del vacío: sólo se escogerá un único objeto de arte, que por su importancia y delicadeza haga resaltar la belleza natural del salón.

Finalmente, el nombre “Casa de la asimetría” sugiere la ausencia de simetría característica de los obras de arte japonesas, y el descubrimiento de que “la verdadera belleza solamente llega a descubrirla aquel que mentalmente completa lo incompleto” (Okakura, 1978:49). Serán los invitados los encargados de “completar” el conjunto decorativo haciendo uso de su imaginación para lograr representarse a sí mismos este efecto. La simetría, en el marco de esta concepción estética y ética al mismo tiempo, implica repetición. Nada en el salón de té debe repetirse: ni un color, ni un dibujo, ni un poema, ni una flor. Si se utilizan flores naturales para decorar, el *kakemono* no tendrá motivos florales. Si la tetera que se utiliza es redonda, el cucharón para servir será de líneas rectas. El principio de lo asimétrico viene a ahuyentar, en este contexto, todo tipo de monotonía: cada objeto es único en su singularidad, y nada debe opacarlo.

La *sukiya* es un órgano sensorial más a través del cual el maestro de té se expresará. El hace que todo vibre de acuerdo a su interioridad, y que su interioridad quede expresada en el salón de té, de este modo, ambos, *sukiya* y maestro, devienen uno: “el ambiente en su totalidad refleja por lo tanto la personalidad de aquel que lo ha creado” (Suzuki, 1993:274). Una vez más, hacemos referencia a *ichi-go, ichi-e*: un encuentro, una oportunidad, una ocasión única e irreplicable en la cual quedará plasmada la esencia misma de *cha-no-yu* que bien sintetiza y simplifica Sen no Rikyū: “el arte de *cha-no-yu* (agua caliente para el té) consiste solamente en hervir agua, hacer el té, y beberlo”.

La *sukiya*, entendida entonces como un espacio en el cual se propicia un encuentro único, se nos muestra como una prolongación del espíritu y temple de ánimo de nuestro anfitrión. Este estado anímico se verá plasmado en cada uno de los detalles que conforman el salón de té, desde la decoración del *tokonoma*, y la *ikebana* realizada, hasta los dulces elegidos para acompañar el té y la cerámica dispuesta para esa ocasión. La construcción de este espacio provoca un pliegue temporal, un hiato, una estría singular en la cual se arrugan todos los instantes en uno: es ese instante único de *ichi-go, ichi-e* que estalla al primer sorbo, y queda

incorporado hasta el último. La relación corporal que se establece con cada uno de los utensilios de *cha-no-yu*, no sólo por parte del anfitrión, sino también por parte de los invitados, marcan la singularidad de un tiempo y espacio en los cuales los objetos devienen extensiones de nuestro cuerpo. La aparente mecanicidad y perfección de los movimientos del maestro de té al realizar la ceremonia y manipular los utensilios, repitiendo hasta el hartazgo, durante su entrenamiento, los mismos pasos una y otra vez, culminan, a modo de acabamiento, pero sólo para volver a comenzar, en un vaciamiento. Así como *sukiya* es "la casa del vacío", del mismo modo el maestro se ha vaciado de sí: ha dejado todo en el *chawan*, para que otros lo beban, y vean allí, en la verde espuma, y en la última gota olvidada en el fondo del tazón, la sinceridad de su corazón.

BIBLIOGRAFÍA

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

OKAKURA, Kakuzo, *El libro del té*, Barcelona, Kairós, 1978.

TANIZAKI, Junichiro, *El elogio de la sombra*, Madrid, Editora Nacional, 2002.