

LOS JAPONESES,

SU MUSICA Y

SU ACTITUD

CREADORA

UNA nueva visión de la Historia de la Música, nos pone en contacto con la expresión musical de otras culturas, valorizando el fenómeno expresional intrínseco, sin situarnos en determinadas actitudes occidentales, libre de ese criterio y capacidad receptiva particular, que nos impedía observar el fenómeno en sí, y que, en cambio, nos llevaba a buscar en él la continuación del espíritu occidental. Este criterio se ha impuesto también en todas las artes. De aquí que ahora se esté capacitado para observar tanto las expresiones primarias del arte, al igual que la pro-



Escuela de Kaño

Estampa jap

ducción actual. Por otra parte, es necesario confesar que el arte me interesa como producto humano. Como realidad auténtica. Los métodos y jerarquías tanto técnicas y estéticas están para mí subordinadas a este principio de expresión humana. Es por esto que podemos admirar y valorizar una estampa persa y un cuadro de Matisse; un fetiche negro y un Picasso de la época negra de este artista; un trozo araucano junto a una fuga de Bach, junto a la formidable orquestación de Stravinsky. O bien en otro orden de cosas, nuestra capacidad emotiva e intelectual puede encontrar la relación existente entre un poema



Estampa japonesa antigua

de Tzara o Eluard, con una tela de Joan Miró y las concepciones poéticas de las buenas películas de dibujos animados. Sin embargo, algunos continúan considerando exóticos todo lo que no encuadra en cánones determinados. No les interesa desentrañar el espíritu de la obra, y los factores determinantes de la actitud creadora. Y esto envuelve a menudo graves errores de apreciación. Una estampa japonesa con su horizonte en alto, claramente dibujada, y un recitativo musical de este mismo país, tan primitivo, tan simple en su estructura, son más elocuentes, precisamente, cuando desentrañamos su génesis creadora.

Es por esto que si aceptamos la existencia de determinadas actitudes creadoras, reconociendo con ello tácitamente la correspondencia de una sensibilidad particular, debemos afirmar que de esto se desprende también una muy particular expresión, englobada en el

mundo sensible correspondiente. Ahora bien, todo deseo de acercamiento a la expresión humana exige una capacidad, por lo menos potencial, afín a aquélla que queremos penetrar. La revelación, el conocimiento que nos aclara todos esos mundos sensibles, se presentan tangibles sólo cuando esta primicia existe.

* * *

La raigambre principal de la psicología japonesa y de su arte es necesario buscarla en su religión. Allí encontramos al japonés fuertemente adherido a las fuerzas naturales, en una suprema comunión. Allí encontramos su arte que es todo un sistema filosófico.

El arte y la religión están ligados estrechamente con la Naturaleza. Se diluyen en un todo, que parte de una conciencia colectiva, identificándose con las leyes del universo, y dirigiéndose precisamente a la colectividad. El artista es sólo el instrumento sensible.

Para ellos la vida es interpretada como una correlación de valores indivisibles. En la génesis y constitución del todo intervienen principios diversos y contrarios, amalgamados orgánicamente, impidiendo con ello su desconexión, pues éstos no pueden existir como elementos aislados. Esta relación influye y modifica su concepción cósmica, oponiéndola al del occidental. De aquí que su producción se exteriorice con factores y significado diverso al nuestro.

El íntimo acercamiento de la tierra les lleva a considerar al hombre como unidad orgánica directa, junto con sus substratos vitales. Concepción determinada por un proceso de orden económico, y que se refleja también en sus obras. Sitúan al hombre en el cosmo opuesto a los occidentales. Porque nosotros hemos sido criados a imagen y semejanza de



Estampa japonesa

Corin

Dios. Por su parte, los japoneses aceptan al hombre como un ser que simplemente ha alcanzado un grado superior de perfección respecto a los otros seres. Esto permite multiplicar el significado de la Naturaleza. Dentro de este sistema de conceptos, la Naturaleza puede alcanzar fuerzas inconmensurables y divinas. De aquí que su grandiosidad mágica es la única que puede permitir la separación del alma en busca de Universos superiores.

Es bien fácil desprender de esto que los límites entre el hombre y lo divino ofrecen caracteres de demarcación muy diferentes a los de los occidentales. Si observamos el arte medioeval occidental, o bien particularizando la música gregoriana, tendremos conclusiones muy claras al establecer paralelos con los

orientales. Una monodia gregoriana está infiltrada de calor místico. Su esencia exteriorizada en un dibujo dinámico espacial, expresando un éxtasis apasionado del amor a Dios. El deseo contenido de evocación religiosa de su Bondad. Al contrario, en la expresión religiosa japonesa encontramos menos vehemencia, menos pasión humana. Es una actitud de receptividad, es una actitud narcotizada, es una actitud de serena ansiedad. La Paz Perfecta invade su espíritu hasta lo más entrañable de su ser. Es necesario aclarar que existe lo divino, no existiendo el Dios. El himno de gratitud o de evocación religiosa no tiene aquí cabida. Y sólo el artista es el único hombre que más se acerca a lo divino, pues él se libera de lo superficial; de lo externo, de lo material, para penetrar en la verdad absoluta, en un ansia de comunión con lo divino. Ahora se nos presenta bien claro el porqué del carácter irreal e impersonal del arte occidental. Sin embargo, existe, en su estética dos corrientes de espíritu diferente. Según Fou-Nou-ou, una Confucianista moralista, humanista, predica el conformismo del hombre con la Naturaleza, con su Armonía y su moderación. Tiene como base filosófica, la cosmogonía, cuyo elemento primitivo es el movimiento perpetuo.

La otra siguiendo a Lao-Tse, metafísico y extremista, va más lejos aún al decir que el camino del Universo (el Tao) es el No-Obrar, porque él supone la existencia del vacío anterior a lo lleno y del no-ser antes que el ser: es, pues, necesario para adquirir la felicidad terrestre, la Sabiduría del No-Obrar. En las artes, el Confucionismo inspira la poesía, mientras que la teoría del Lao-Tse evoca la meditación pura, la evasión del alma.

Estas dos tendencias, junto con la religión tradicional japonesa, Shinto, determinan principalmente la obra de arte. El predominio de originalidad, tan marcado en nosotros, no





Estampa japonesa

Tosa

existe en ellos. El artista es impersonal, busca la suprema perfección. La obra como significación no es absoluta. Ella encierra todo un mundo de sugerencia para el espectador o para el auditor. Este tiene aquí un papel trascendental. Es por esto que a veces sólo representan una parte de una planta y el espectador debe reconstituir la planta entera. Esto nos ayuda a explicar por qué los japoneses, al igual que los chinos, quedan en larga meditación después de haber escuchado un sonido o una serie de sonidos. Por otra parte, su música es lenta, grave, muy propia para esta trascendentalidad.

En el magnífico libro «Arte Japonés», su autor, Tsuneyoski-Tsudzumi, plantea una característica muy curiosa de este arte, concepto que él denomina de «indlimitación». El artista japonés reduce la escala natural. Un objeto lo representa a una escala menor, sin importarle el trabajo que esto representa. Su vehemencia de perfección le lleva a pasar por en-

cima de todo sacrificio. Este concepto de reducción que encontramos en la música, en la pintura y en general en todas las artes, es lo que Tsuneyoski-Tsudzumi denomina indlimitación. Lo trascendental no está en las grandes cosas, no está en las obras extensas. Lo trascendental está para ellos en la mayor capacidad de emoción filosófica concentrada que en una obra puede existir.

La actitud del oriental se comprende muy bien en las palabras del pintor francés contemporáneo, Bonnard: «Éstas pinturas, esfumadas siempre, parecen contener más espacio que nuestras telas encerradas en sus marcos de oro. Satisfacen y calman nuestra sed, porque son silenciosas. Las obras del arte occidental hacen ruido para llamarnos, vienen delante de nosotros. Aquéllas del Extremo Oriente no nos buscan, nos esperan».

He aquí la dificultad de penetración. Muy simple de estructura, de procedimiento, pero su barrera consiste en que emanan de una actitud espiritual opuesta a la nuestra.

* * *

K. Fujii, en su estudio, «Música popular del Japón», divide, de acuerdo con su expresión, en cuatro grupos los cantos populares: monozukushi, michi-yuki, renka y home-uti junto con los akutai. Los primeros, monozukushi, enumeran los objetos. Esto es muy frecuente en las construcciones. En cambio los michi-yuki enumeran los lugares. Consagrados al amor carnal, los renka, en un comienzo eran especie de diálogos. No es raro encontrar canciones como los home-uti y los akutai, que alaban o censuran, respectivamente, a los personajes.

En general, se puede decir que poseen melodías para todos los actos de su vida. Ligados a las actividades agrarias o de pesca, pa-

ra despedir el año, en diferentes momentos de la construcción, en honor del árbol del té, etc. A menudo estas canciones son acompañadas de danzas, como por ejemplo cuando la cosecha es buena. Cierta sentido de colectividad anima el espíritu de muchas de sus canciones. Hemos hablado del significativo canto de la construcción, canto que también existe en los araucanos. Sin embargo, entre ambas expresiones hay una muy marcada diferencia. Mientras que los araucanos cantan a la construcción como beneficio logrado para la colectividad, esto es, como esfuerzo cumplido, como expresión de conjunto, los japoneses en cambio, enumeran los materiales de factura, como una invitación de cooperativismo a los individuos cohabitantes, de manera de lograr finalmente, al igual que los araucanos, la expresión de conjunto.

Si existe una unión entre la danza y la música, dicha unión es más estrecha aun con la poesía. El texto determina el carácter del trozo. Esto ha impedido un mejor desarrollo de la música instrumental. Por otra parte, sus instrumentos y muchas de sus melodías tienen su origen en China. El shamisen, considerado como instrumento nacional japonés, es traído directamente de la China. La biwa, sería una adaptación de la vina de los hindúes, instrumento que conocieron los persas y los árabes y que tal vez sea una modificación del instrumento egipcio de tres cuerdas: naba.

El estudioso encontrará una buena documentación de la música y de los instrumentos japoneses en el magnífico libro de F. T. Pigott, «The Music and Musical Instruments of Japan», como una visión de conjunto en «Arte Japonés» de Tsuneyoski-Tsudzumi.

* * *

La concepción del sonido es más amplia en el japonés. Nosotros dividimos la escala en doce partes, división que en ellos no existe.

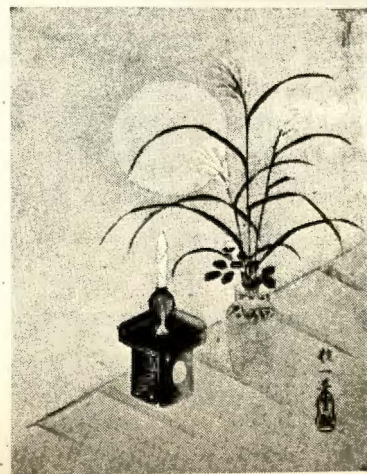
Utilizan toda clase de sonidos, incluso los ruidos. Esto tiene, sin embargo, su explicación: el deseo de conocer la íntima constitución de las cosas. Porque la vista nos da el conocimiento externo, el oído ayuda a penetrar en la materia misma. Esto trae un gran refinamiento de la capacidad auditiva, que agregado a su muy particular espíritu poético, determinan una valorización del trozo musical, libre de todo concepto de belleza, tal como en Occidente se entiende. Ya hemos dicho que no les interesa la originalidad. Si una obra es capaz de sugerir asociaciones poéticas conceptuales, cumplirá mejor con su finalidad.

Es muy común que los japoneses madruguen para oír la espléndida musicalidad que se desprende al abrirse la flor sagrada, el loto. El entusiasmo que le produce el deshacerse de las flores del cerezo o el ruido del viento que trafica entre los pinos.

Con un criterio occidental, que ha limitado nuestras posibilidades de expresión, encuadrándolas en tonalidades y jerarquías armónicas, que impiden que la imaginación fluya; con un criterio encerrado en prejuicios estéticos, que no busca lo entrañable de la expresión, será imposible valorizar un mundo tan poético y de tanta potencialidad emotiva y filosófica como el del japonés.

Conferencia dada en la Sociedad Amigos del Arte por

Eduardo Lira Espejo.



Esc. de Kano Estampa japonesa.