NODVS L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona
Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS XXIX
Juliol de 2009

Imitar los patrones del universo: los orígenes de la escritura china

Presentación realizada en el grupo *Cruïlla de recerca: Creació i Psicoanàlisi* durante el curso 2007-08

Anne-Hélène Suárez

(*) El título de la sesión de hoy no es muy exacto, dado que no me voy a limitar a los orígenes de la escritura china. He preparado un material que muestra tan sólo dos aspectos de la escritura china: sus orígenes pictoideográficos y el arte de la caligrafía. Pero estos dos aspectos son, creo, de los más ricos y sugerentes que posee esta escritura.

Vamos a ver cómo una escritura puede, al menos en sus orígenes, ser reveladora de las realidades del mundo tal como las percibían las gentes de su cultura, las gentes de la cultura china. Nos vamos a situar en los orígenes de esta cultura, veremos muy brevemente cómo evolucionó esa escritura reveladora de realidades y cómo todavía hoy conserva, al menos deforma residual y sobre todo en poesía, su inmenso poder de sugestión, un poder de sugestión capaz de convertirla en arte, en una de las artes más características de la civilización china.

Empezaré con las características de la escritura, antes de pasar a sus orígenes y su evolución, antes de ver cómo pasó a ser considerada como una de las bellas artes.

La escritura china se compone de miles de caracteres (los diccionarios más completos contienen unos 49.000, si bien muchos de ellos son variantes de una misma grafía o caracteres en desuso. Se considera que hay en realidad unos 6.300 en uso y unos 2.400 frecuentes (que cubren gran parte de lo que se imprime en china).

Cada carácter corresponde a una palabra, a una sílaba y un tono. Un ejemplo: 川 significa "río" y se pronuncia *chuän*. Hay que saber que se pronuncia así, porque el carácter no lo indica en absoluto: el carácter chino no está hecho de letras que representen sonidos, sino de trazos (en este caso 3), que originalmente representaban cosas o conceptos (en el caso de 川, representan una corriente de agua).

Los caracteres chinos son invariables, son conjuntos de trazos a cuya estructura no se puede añadir, ni cambiar, ni quitar nada. Por lo tanto, no se ven afectados por los cambios de la pronunciación que se han producido a lo largo de la historia, ni por las variantes de la lengua que se hablan en las distintas partes del país. Es un poco como los guarismos: un 5 significa cinco tanto si se pronuncia cinq, como si se pronuncia cinque, piath, five, etc.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Por esta razón, otros pueblos con lenguas profundamente distintas de la lengua china pudieron adoptar esta escritura (como Japón, Corea o Vietnam).

La escritura china dedica, pues, un signo distinto a cada idea básica. Esto, como veremos, tiene importantes implicaciones que van más allá de lo simplemente gráfico y que tienen que ver con la visión del mundo propiamente china.

Los caracteres de la escritura china se dividen tradicionalmente en seis clases, según la clasificación que utilizó Xu Shen hacia el año 100 de nuestra era. Vamos a ver las cuatro principales y, para mayor claridad, las repartiremos en dos grupos: los caracteres simples y los caracteres compuestos.

Esta manera de presentarlos permite darse cuenta de que la escritura china no consiste en una infinidad de caracteres formados por un amasijo, digamos, de rayas y puntos colocados de forma arbitraria, sino que poseen una lógica interna, y que esa lógica interna revela en cierto modo muchos aspectos de la cultura china.

Los caracteres simples son los más antiguos; son, en primer lugar, los pictogramas (dibujos esquemáticos de objetos, seres o fenómenos naturales).

Aquí vemos unos ejemplos de pictogramas con sus correspondientes grafías arcaicas, en las que se aprecia el parecido con los objetos representados:

人　女　子　日　月　山　木　水

Vemos el hombre, o el ser humano representado como una silueta de perfil, con las piernas ligeramente dobladas y los brazos colgando; la mujer, sentada de rodillas y con las manos juntas; el niño, un bebé envuelto en paños, con la cabeza y los brazos fuera; el sol y la luna, ambos con un punto en el centro; la montaña, con tres picos; el árbol, con su tronco, sus ramas y sus raíces; el agua, en forma de corriente sinuosa, con olas a cada lado.

Pero no todos los pictogramas son así de sencillos. Aquí vemos otros que, aunque son simples en el sentido en que no pueden descomponerse, son complejos en el sentido en que se escriben con muchos trazos:

雨　隹　馬　魚　鳥　龜

El primero es la lluvia, representada con la bóveda celeste y unas gotas cayendo; luego tenemos el pájaro de cola corta, un ave en vuelo de perfil; el caballo, también de perfil vertical, con su ojo, su oreja, sus tres pelos para las crines y otros tres para la cola; el pez, con sus aletas y escamas; el pájaro de cola larga, en forma de loro o de faisán y, por último, la tortuga, que en escritura actual se escribe con 17 trazos.

En segundo lugar, dentro de los caracteres simples, o sea que no pueden descomponerse, tenemos los indicadores 指事字, que remiten a conceptos más abstractos o a partes de un objeto. Aquí vemos unos ejemplos:

一　二　三　本　末

Los números 1, 2 y 3 se entienden perfectamente; luego tenemos *ben*, la raíz, la base o el origen, que se representa con una señal al pie de un árbol (pictograma que hemos visto antes); y por último *mo*, el final, el extremo, con una raya en la copa del árbol.

Los pictogramas y los indicadores usuales hoy en día son los que se conservan desde la antigüedad: no se crearon más caracteres nuevos de este tipo, ya que el sistema es muy limitado. Si ha de crearse un nuevo carácter, ya desde muy antiguo, se hace siempre a partir

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

de elementos ya existentes.

Los caracteres compuestos se subdividen, a su vez, en ideogramas (o asociadores de ideas 會意字) e ideofonogramas (諧聲字).

Los ideogramas se componen de dos o más caracteres simples, generalmente pictogramas, para indicar un significado o bien abstracto, o bien difícil de representar con un simple dibujo. Forman también parte de los caracteres más antiguos.

林　森　東　明　晶　淼

El primer carácter es el bosque, representado por dos árboles; el segundo, la selva, con tres árboles; el tercero, el oriente, con un sol apareciendo tras un árbol; el cuarto, brillante, compuesto de un sol y una luna; el quinto, fulgor (o cristal de roca), compuesto por tres soles; el sexto, la extensión inmensa de agua, compuesto de tres pictogramas del agua.

Dado que estos procedimientos de creación de caracteres exigían, a la larga, un esfuerzo excesivo de la memoria, ya en la antigüedad (a principios del primer milenio a. n. e.) se adoptó un método consistente en combinar un pictograma -para indicar vagamente el sentido y que llamaremos "clave" o "radical" - con un carácter (simple o compuesto) como elemento fonético -para indicar vagamente la pronunciación a quien sepa de antemano cómo se pronuncia. Son los llamados ideofonogramas .

Este procedimiento es muy versátil y permite crear infinidad de caracteres nuevos utilizando las grafías ya existentes y conocidas, de modo que el esfuerzo de aprendizaje es mucho menor. Los ideofonogramas son, en consecuencia, muchísimo más numerosos que los tipos de caracteres mencionados anteriormente (constituyen aproximadamente un 90 % del total).

Vamos a ver unos pocos ejemplos de ideofonogramas:

河　洗　晰　暗　桉　松　媽

Vemos que los dos primeros caracteres llevan la misma clave del agua en su forma abreviada de tres gotas, y cada uno un elemento fonético distinto, que indica vagamente la pronunciación (hay que decir que la pronunciación de la época en que se crearon estos caracteres puede diferir bastante de la del chino estándar actual): "el río" y "lavar". Luego tenemos dos caracteres con la misma clave del sol, pero con dos elementos fonéticos distintos: " nítido", y "oscuro"; otros dos caracteres con la misma clave del árbol, y cada uno con un elemento fonético propio: *àn* para el eucalipto, *söng* para el pino; y el último tiene la clave de la mujer y el pictograma del caballo como elemento fonético: es *mä*, la madre

En estos caracteres, vemos que los pictogramas que sirven de clave o radical se han estrechado, o incluso abreviado, para entrar en la composición del carácter.

Existen 214 claves o radicales. El agua será la clave de los nombres y tipos de corrientes acuáticas, de todo lo líquido y fluido o gaseoso. El sol remite a todo lo que tiene que ver con la luz (o su ausencia). El árbol interviene en todos los nombres de árboles o de partes del árbol, así como en las cosas hechas con madera. La mujer aparece en los caracteres que tienen que ver con lo femenino o cualidades o defectos humanos que, según la mentalidad tradicional china tienen que ver con la mujer, con su estatus social, etc.

Como vemos, la escritura china es un arte combinatoria gracias a la cual se puede crear un número prácticamente ilimitado de caracteres utilizando un número limitado de elementos ya existentes. Eso le permitió desarrollarse hasta nuestros días, sin morir en el camino como sucedió con otras escrituras ideográficas (por ejemplo la escritura egipcia).

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

La mayor parte de los caracteres existentes y su aspecto definitivo quedaron fijados a principios de nuestra era, y su estructura ha permanecido idéntica desde entonces (aunque esto último se puede matizar).

Tradicionalmente, las líneas de escritura china son verticales y van de derecha a izquierda. Hasta finales del siglo XVI no empezaron a publicarse textos puntuados, y la puntuación sólo se generalizó en el siglo XX.

Esto también tiene implicaciones de gran importancia. Por ejemplo, en la literatura clásica, la ausencia de puntuación hacía que el ritmo fuera esencial para la comprensión del texto. En el arte de la caligrafía, donde sigue sin utilizarse la puntuación, su ausencia hace que el impulso del artista al manejar su pincel no se vea entorpecido.

Hemos visto que los caracteres de la escritura china han permanecido idénticos desde el umbral de nuestra era, en lo que se refiere a su estructura. Pero la forma de trazar esos caracteres sufrió algunos cambios antes de quedar fijada, y ello se debe en parte a la evolución de los instrumentos utilizados y de los soportes.

Los primeros ejemplares conservados de escritura china son relativamente tardíos, y se remontan al periodo que va de 1400 a 1200 a.n.e. De los inicios propiamente dichos no se conserva ningún rastro, sólo leyendas.

Una de estas leyendas es la de Cang Jie, ministro del emperador mítico Huangdi (en el siglo XXVII a.n.e.). Al parecer, Cang Jie estaba dotado de cuatro ojos, que le daban una visión especialmente penetrante. Inventó la escritura china tras haber observado las constelaciones celestes, los fenómenos y los seres de la naturaleza, las sombras y sus movimientos, así como las huellas de las aves y de otros animales.

Es muy improbable que la creación de la escritura se produjera de repente y por idea de un solo hombre, pero la hipótesis es interesante porque liga los caracteres de la escritura a la observación de la naturaleza y de sus fenómenos, y esta relación sí está presente en las formas gráficas.

Los vestigios de escritura más antiguos que se conservan parecen indicar que ésta era patrimonio exclusivo del cuerpo de adivinos de la corte real de la dinastía Shang (s. XVI-XI a.n.e.). Los adivinos eran especialistas en la interpretación de los indicios presentes en el mundo natural, celestes y terrestres, lo cual nos remite a la leyenda ya mencionada de Cang Jie. Los adivinos estaban estrechamente ligados al poder, puesto que asistían a los reyes y señores en todas sus actividades.

Los signos que se conservan se denominan *jiaguwen* y están grabados en caparazones de tortuga y omóplatos de carnero, de ciervo o de bóvido, que se utilizaban para la adivinación. Se cree que el adivino hacía una pregunta a las divinidades y, para conocer la respuesta, practicaba unos orificios en la superficie del soporte, y luego lo exponía al fuego, gracias a lo cual se formaban unas grietas que el adivino interpretaba. Sólo después, grababa en el soporte la pregunta y la respuesta con algún objeto punzante, así como la fecha de la consulta y los números de orden de aparición de las grietas.

En la diapositiva vemos la parte ventral de un caparazón de tortuga, con cuatro líneas verticales, dos a cada lado, de inscripciones simétricas que corresponden a una consulta acerca de una cosecha de mijo. Los caracteres equivalentes en grafía actual aparecen escritos a mano fuera, alrededor del caparazón.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Este tipo de escritura, que puede parecernos primitiva, muestra señales de gran desarrollo, ya que los caracteres eran trazados con afán de estandarización en la estructura las grafías, en los trazos que las componen, en el tamaño y la disposición de los caracteres.

Sus características implican la existencia de formas de escritura mucho más arcaicas que, desgraciadamente, no se conocen.

La dinastía Zhou (s. XII-III a.n.e.) abandonó el uso de huesos y caparazones para la adivinación y pasó a utilizar varillas de aquilea.

Según la tradición, la nueva dinastía efectuó una depuración de la escritura Shang, eliminando variantes y oficializando grafías. Así nace la escritura conocida como *dazhuan* o "sigilar mayor", establecida hacia el siglo IX a.n.e.

Los caracteres de Zhou que han llegado hasta nosotros están inscritos principalmente en las vasijas de bronce rituales.

Pero la muestra que vemos es de un texto grabado en piedra, en las piezas conocidas como los "tambores de piedra", del siglo VI a.n.e. con parte de un poema sobre el río Qian (..."Los señores pescan en él. En el vado hay alevines retozando. Pasan peces plateados que destellan..."). Vemos que hay caracteres todavía muy próximos al dibujo (el niño para los señores, la mano en forma de tridente, el pez que aparece en la palabra "pescar" y en la palabra "alevines"), que de alguna manera realzan gráficamente lo que dice el poema.

Con la decadencia de la dinastía Zhou, debido a que los señoríos fueron independizándose del rey, cada territorio desarrolló sus propias variantes gráficas.

Uno de los señoríos, el de Qin, acabaría arrasando los demás y constituyendo el primer imperio en 221 a.n.e..

Una vez que el señorío de Qin impuso su hegemonía, y su soberano se autoproclamó Primer Emperador imponiendo un régimen despótico, surgió la necesidad de unificar los pesos, las medidas, las monedas, la longitud del eje de los carruajes, etc., todo lo que pudiera servir para la comunicación.

La escritura formaba parte de los aspectos a reformar, no sólo para ejercer un mayor control sobre el conjunto del país, sino también para facilitar y agilizar el trabajo de los funcionarios de las distintas regiones del imperio.

Qin Shihuangdi encargó el censo de todos los caracteres existentes, la eliminación de variantes, y el establecimiento de un canon de unos tres mil caracteres de uso oficial. Esta "nueva" escritura es conocida como *xiaozhuan* o sigilar menor. Vemos un detalle del Grabado del monte Yi.

Esta escritura refleja el nuevo y férreo orden establecido: sus trazos son mucho más claros que los de la escritura anterior, con rectas y curvas bien definidas, los caracteres tienen un tamaño constante, y, cualquiera que sea su número de trazos, ocupan un espacio rectangular. Este aspecto es importante, ya que la regularidad en el tamaño de los caracteres y en su espaciado se convertiría en una de las principales características de la escritura china hasta nuestros días.

La instauración del imperio centralizado tuvo implicaciones que exceden nuestro tema, pero que venían gestándose desde hacía siglos: por ejemplo, el creciente prestigio de lo práctico, en

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

detrimento de lo religioso, lo ritual. En lo referente a la escritura, ésta pasó a aplicarse más que nunca anteriormente a ámbitos administrativos y profanos.

Ya no eran sólo los nobles, los adivinos, los sabios, los que manejaban este instrumento, sino estrategas, técnicos, especialistas en código penal, etc. La escritura tiende a convertirse, sobre todo bajo el reinado del Primer Emperador de Qin, en un simple instrumento de comunicación, de registro. De ahí la aparición de la escritura que vamos a ver, que se desarrolló paralelamente a la Sigilar Menor.

Bajo la dinastía Qin (s. III a.n.e.) se extendió su uso para responder a la creciente necesidad, por parte de la administración, de elaborar documentos escritos a mano y con pincel sobre soportes prácticos, ligeros y accesibles como las tablillas de bambú, la seda o la madera.

Durante esta dinastía, la escritura sigilar se reservaba para ocasiones solemnes que requerían grabar textos en estelas de piedra o en bronce; la de los escribas se usaba como instrumento de trabajo para los funcionarios de todo el imperio.

Aquí vemos un ejemplo de esta escritura, en unas tablillas de madera de los albores de nuestra era.

A diferencia los caracteres de la escritura sigilar, tan solemnes, redondeados y verticales, los de la escritura de los escribas forman rectángulos más bien horizontales, achatados, y poseen mayor proporción de trazos rectos. En esta escritura, el aspecto picto-ideográfico ya no queda tan claro.

Dado que su ejecución es con pincel, las partes de los trazos en que el pincel se apoya más (al rematar el trazo) son más anchas y marcadas. Esta característica también es de gran importancia, ya que es la primera vez que aparece en la escritura china y, más tarde sería constante en la caligrafía. De hecho, puede decirse que la escritura de los escribas es la primera escritura china moderna.

Volviendo al tema del aspecto mágico-religioso de la escritura, hay que precisar que, pese a la evolución y la profunda crisis de valores que sufrió la sociedad china, los caracteres no llegaron a perder del todo la función sagrada que tenían en la era preimperial ni su prestigio. El aspecto picto-ideográfico que conservan de forma residual, los hace especialmente adecuados para servir de emblema, o incluso de talismán. Están presentes en las monedas, en los sellos, en los amuletos, etc.

Vamos a ver ahora la Escritura Regular, que es el último eslabón en el desarrollo cronológico de la escritura, junto con la cursiva y la escritura rápida, llamada de borrador o de "las hierbas".

La escritura regular procede directamente de la de los escribas. Sus principales características quedan fijadas hacia el siglo III, periodo en que, debido a la disgregación del imperio, a la agitación política, a las incesantes guerras y a la inestabilidad generalizada, se desarrolló un individualismo ligado al desencanto, que tuvo entre otras consecuencias la de hacer que surgiera una conciencia de autoría: la escritura, como la literatura y la pintura, dejan de ser exclusivamente obra de artistas anónimos al servicio del poder y empiezan a dar grandes nombres a la historia de las artes en China.

La escritura regular es más precisa aún que el de la de los escribas. El carácter, más estructurado, ocupa un cuadrado imaginario. La mayoría de las partes curvas de la antigua escritura se convierten en angulosas, con predominancia del trazo recto. Aparecen los ganchos.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Todo ello se debe, en parte, al perfeccionamiento en la fabricación del pincel.

Vemos un fragmento de la *Inscripción en la fuente del Palacio de las nueve perfecciones*, por el gran calígrafo de la dinastía Tang, Ouyang Xun (557-641). Es una caligrafía de extrema regularidad y fuerza, con sus formas enhiestas, contenidas, finas y equilibradas, pero sólidas a la vez, como pequeñas arquitecturas.

Otro ejemplo: una célebre caligrafía de Yan Zhenqing (709-785), fragmento del *Diploma autógrafo*, en que se puede apreciar la diferencia de estilo respecto a la de Ouyang Xun, que al lado de ésta puede parecer rígida y adusta. La de Yan Zhenqing posee unos trazos más generosos y despreocupados. En parte se debe a que la de Ouyang Xun está grabada en piedra, y la de Yan Zhenqing está hecha a pincel, lo que le confiere un aspecto menos solemne.

Los grandes maestros de la dinastía Tang (s. VII-X), como los que acabamos de ver, darían a la escritura regular sus formas clásicas definitivas. Éstas no variarían ya hasta hoy, y, desde el siglo X, constituyen el modelo para los caracteres de imprenta.

Junto con la escritura regular, se desarrollarían la cursiva (行書) y la escritura rápida, llamada de borrador o de "hierbas" (草書).

La primera es la escritura natural de quien domina totalmente la escritura a pincel y escribe con fluidez, destreza y seguridad.

En ella algunos de los trazos que componen cada carácter se ven enlazados o abreviados, con remates menos marcados, menos estructurados que en la escritura regular y existe mayor tendencia a redondear lo que en escritura regular son ángulos y ganchos. Pese a ello, sigue siendo muy legible. Pierde la posible rigidez de la caligrafía regular, cobra cierto aire danzarín y mayor soltura.

Vemos un fragmento de *Mil caracteres en cursiva* (*Xingshu qian zi wen*) del mismo Ouyang Xun (557-641) cuya caligrafía regular sobre piedra acabamos de ver. Su escritura cursiva no difiere mucho de la regular, aunque sí tiene más flexibilidad, sin perder nada de su impecable elegancia.

Otro ejemplo de cursiva, mucho más rápida: el de este extracto del tratado *De la caligrafía* 書譜 de Sun Guoting 孫過庭 (638?-702), otro gran maestro de la dinastía Tang. La diferencia de estilos entre ambos autores no se debe a una evolución de la cursiva, sino a sus distintos temperamentos.

La escritura rápida, llamada "de borrador", que en occidente se suele traducir como "de las hierbas" (*caoshu*) es un género aparte. No es una versión más cursiva de la anterior. Se trata más bien de una especie de taquigrafía, compuesta de abreviaturas, de elipsis para acelerar la escritura. Con frecuencia, los trazos devienen simples puntos, o los caracteres se convierten en simples rayas, serpenteantes o curvas, para dar fluidez al gesto y evitar la interrupción.

Un buen ejemplo de esta escritura es este fragmento de una carta de Wang Zhi (s. V-VI), *Yi ri wushen tie*. El autor combina caracteres cursivos con otros en escritura rápida, en una caligrafía que desprende fuerza, vivacidad, trazada con gran libertad y, al mismo tiempo con un gran sentido del equilibrio.

Ya en esta época se prefigura lo que se daría en llamar *rápida libre*, o *loca* (*kuangcao*), estilo en que grandes calígrafos Tang como Zhang Xu (658-748) y Huaisu (s. VIII), que vamos a ver,

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

alcanzan una expresividad y una exuberancia desmedidas.

Una característica de esta escritura es que, por su dinamismo y su espontaneidad, resulta casi ilegible, incluso para especialistas.

De todos modos, la libertad que permite este tipo de escritura, su supuesta espontaneidad, requiere previamente una sólida base en escritura regular, un dominio absoluto de los estilos más ortodoxos.

Varios ejemplos: tres pasajes de los *Cuatro poemas de estilo antiguo*.

[3 diapositivas]

Una caligrafía en papel de distintos colores atribuida a Zhang Xu (s. VII-VIII). De Zhang Xu, personaje que fascinó a su generación, se dice que su estilo le fue inspirado por la danzarina Gongsun daniang ejecutando la danza de la espada, y algo de eso hay en estas evoluciones remolinos y trazos lanzados.

Del monje Huaisu (s. VIII), vemos un fragmento de su *Presentación autobiográfica*. Verlo escribir era todo un espectáculo. De él dijo el poeta Dai Shulun, contemporáneo suyo: "Galope del pincel, corceles desbocados, la gente, anonadada, apenas lo seguía." También se dice que alcanzó la perfección en su caligrafía a partir de cierto día en que "contemplaba unas leves nubes veraniegas metamorfoseándose a merced del viento" y tuvo una iluminación.

Como habrán podido ver, caligrafía china no es simplemente, como en las culturas occidentales, una escritura "bella", ni una escritura ornamentada. En el arte caligráfico chino, lo importante es que los caracteres tengan vida y fuerza, que muestren el impulso de su autor, y que éste sepa crear una especie de microcosmos en que reine el equilibrio, gracias a la composición creada con las pinceladas de diversas texturas y el espacio en que se producen. También mediante la variedad de formas y de movimientos enlazados compensándose mutuamente, desde los más rotundos hasta los más sutiles, dispuestos en una armonía equivalente a la que reina en la naturaleza.

Esto viene facilitado por la propia idiosincrasia de la escritura china, en particular los aspectos que hemos visto ligados a la ideo-pictografía. Pero también gracias a la extrema ductilidad del pincel. Como observa Jean François Billeter acerca del pincel chino de caligrafía:

> *...el pincel no es una herramienta tosca como la pluma, sino un instrumento que registra con la fidelidad del sismógrafo las más leves inflexiones del gesto, así como sus desviaciones más bruscas. El calígrafo chino lo usa para captar las fuerzas procedentes de lo más profundo de sí mismo. [...] La caligrafía china es por esencia un arte del movimiento.*

También es muy importante la calidad de la tinta, que el calígrafo diluye a su conveniencia hasta obtener la consistencia deseada, jugando con las texturas para crear contrastes, con trazos que pueden ser muy negros, francos y rotundos, o más desvaídos y ligeros como una ráfaga de aire, o más secos y descarnados como ramas en invierno, etc. Por último, influye la calidad del papel, en que cualquier pausa del pincel, cualquier vacilación, por breve que sea, deja indefectiblemente su huella.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

El calígrafo debe, pues, acompasar sus movimientos de manera que ninguno de sus trazos sea fruto de la casualidad.

Por esta razón, y por la manera en que el calígrafo maneja el pincel, impulsándolo, con cadencia pausada o viva, y extrayendo de él formas siempre nuevas, afines unas, contrapuestas otras, concordándolas, modulándolas, acompasándolas, como las notas que el músico extrae de su instrumento, el arte caligráfico chino ha sido a menudo comparado con el de la música.

Así, los diferentes grosores que el calígrafo dé a sus trazos, los efectos que obtiene usando una tinta más o menos oscura, más o menos abundante, los gestos fulgurantes o pausados, amplios o breves, son como tantas notas cantadas con voz cálida o metálica, profunda o atiplada, sostenidas o quebradas. Y, por supuesto, la composición de una obra caligráfica como conjunto, con su combinación de consonancias y disonancias, tiene mucho que ver con la composición de una pieza musical.

Y es que la música ha estado, desde la antigüedad china, íntimamente ligada a los ritos ordenadores del mundo y de la interioridad del hombre, y la misma armonía, la misma vida, la misma energía que anima al calígrafo son las que fluyen por su brazo, su mano y su pincel, convertidos en una misma extremidad de demiurgo, para desembocar en el papel bajo una multitud de formas, bulliciosas unas, contenidas otras, esbeltas o macizas, serpenteantes o estructuradas.

En este aspecto es esencial la composición. Hemos visto que en escritura regular, en principio, los caracteres ocupan todos el mismo espacio cuadrado y están separados por espacios iguales. Pero el calígrafo puede jugar con el tamaño de los caracteres y con su espaciado, así como con el espaciado de las líneas o columnas. Puede dar más presencia a los caracteres en el espacio, o, por el contrario, dar preponderancia al espacio en que afloran los caracteres como destellos fugaces del sol en la superficie del agua.

Vemos esta caligrafía de Liu Gongquan (VIII-IX), con una composición imponente en que los caracteres invaden el espacio, casi con arrogancia marcial, como conviene a una estela de conmemoración de una expedición militar...

...y podemos compararla con esta de Wu Zhen (XIII-XIV), un fragmento del *Sûtra del Corazón*, por donde parece soplar el viento, o donde se diría que aparecen en negativo esos fugaces destellos del sol en las ondas de una corriente de agua..

Un calígrafo puede ser más célebre por sus obras en un estilo que en otro, pero todo buen calígrafo cultiva y explora como mínimo estos tres estilos principales de caligrafía (regular, cursiva y rápida), que son complementarios y dependen uno del otro: la regular, para no resultar excesivamente hierática y rígida, y las escrituras cursiva y rápida para no resultar blandas y amorfas.

Esta complementariedad remite, como tantos aspectos de la cultura china, a los conceptos de *yin* y *yang*, que con su tensión y su interacción animan todos los fenómenos del mundo.

Hemos visto que la caligrafía empezó a desarrollarse como arte del pincel con el inicio de nuestra era, cuando ya los caracteres habían pasado a ser más estilizados y, aunque seguían representando realidades, lo hacían de un modo más abstracto. Quizá por ello se haya sentido la necesidad de volver a insuflar vida a los caracteres a través de la caligrafía, del arte de la escritura, insuflarles el dinamismo que el calígrafo percibe en el mundo que lo rodea y en sus mutaciones. Los grandes calígrafos expresan en sus obras la experiencia de la realidad en su

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

devenir constante.

Han Yu (VIII-XIX), un gran escritor de la dinastía Tang, dice acerca del célebre calígrafo de escritura rápida Zhang Xu, de quien hemos vito una muestra antes:

> *Apenas sentía una emoción -alegría o ira, angustia o pena, felicidad o despecho [...]- la exteriorizaba en caligrafía. Se inspiraba al mismo tiempo en el mundo exterior. Cuanto percibía, los montes y las aguas, los riscos y barrancos, animales de todo tipo, plantas con sus flores y frutos, la danza y el combate, todo lo que cambia y se transforma entre Cielo y Tierra, para nuestro placer o para nuestro asombro, lo ponía en su escritura. Por esto su caligrafía se diría animada por demonios y dioses, y nos parece inasible.*

En su tratado *De la caligrafía*, del que hemos visto una muestra, Sun Guoting (VII-VIII) dice:

> *He observado [en los grandes maestros] [...], los efectos del trueno que retumba y de la piedra que cae al abismo, los movimientos de la oca salvaje que vuela cual saeta y los de la bestia que se encabrita, los movimientos del fénix danzando en el aire y los de la serpiente que se alza silbando, las figuras de abruptos precipicios y de picos desnudos, de viejos árboles dominando el vacío, masas que asemejan nubes en tropel de tormenta, elementos tenues como alas de cigarra... Cuando el gesto se desarrolla en el espacio, las formas manan. Cuando se detiene, las formas poseen el aplomo de la montaña. [...] Todo ello va mucho más allá de lo que el esfuerzo puede producir, e iguala al gran surgimiento maravilloso [de la creación].*

En este texto, Sun Guoting expresa admirablemente lo que percibe en la escritura de los maestros: la naturaleza entera o, más exactamente, los *efectos*, los *movimientos*, las *figuras*, las *formas*, las *masas* de la naturaleza entera, de la naturaleza captada en su constante metamorfosis por el calígrafo y restituida mediante el gesto.

Algo así vamos a ver en esta caligrafía atribuida al célebre poeta del siglo VIII, Li Bai. Si la atribución es cierta, se trataría de una de las pocas caligrafías originales que se conservan de la dinastía Tang y, desde luego, la única de Li Bai.

Se titula 題上陽臺, *ti shàng Yángtái*, *Inscrito al subir a la terraza Yang* (terraza entendido como promontorio rocoso que sirve de mirador):

山高 水長 / 物象 千萬

非有 老筆 / 清壯 何窮

Luego viene la fecha y la ocasión, y al lado la firma del autor:

十八日上陽臺書 太白

(Día dieciocho, escrito al subir a la terraza Yang, Taibai)

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Inscrito al subir a la terraza Yang

Los montes se elevan, las aguas se extienden,
son mil y diez mil los visos de las cosas.
Si no es con la ayuda de un pincel experto,
¿se puede abarcar lo puro y lo grandioso?

Escrito al subir a la terraza Yang el día dieciocho,
Li Bai

Vale la pena ver esta caligrafía y leer el brillante comentario que hace el sinólogo suizo Jean François Billeter en su *L'art chinois de l'écriture*. Según explica, Li Bai improvisó este poema en presencia del emperador Xuanzong (r. 712-756) y su séquito.

Tras la breve descripción de la grandiosidad del paisaje que se ve desde la terraza Yang, (Los montes se elevan, las aguas se extienden, son mil y diez mil los visos de las cosas.), Li Bai afirma que hay que ser un auténtico maestro del arte del pincel para poder transmitir las infinitas facetas y metamorfosis de las cosas; dice: "Si no es con la ayuda de un pincel experto, ¿se puede abarcar lo puro y lo grandioso?" lo cual se puede interpretar como que es imposible abarcar tanta y tan variada belleza, porque es infinita, o como que sólo él, Li Bai, tiene un dominio suficiente del pincel para expresarlo todo, ese infinito en su totalidad, lo cual no sería de extrañar teniendo en cuenta la personalidad del autor.

Como observa Billeter, "la caligrafía confirma esta pretensión" [...] "Los espacios [...] en Li Bai [están] en constante transformación." y el pincel deja a su paso caracteres macizos y oscuros como montañas, fluidos y claros como el agua, etéreos incluso, como volutas y jirones de nubes; unos grandes y enérgicos, otros diminutos y tenues, con trazos ora agresivos, ora danzarines, abarcando así "lo puro y lo grandioso", los "mil y diez mil visos de las cosas".

Vemos con este breve poema una muestra más de caligrafía creadora de vida en el vacío del papel, y una buena muestra de cómo poesía y caligrafía están íntimamente unidas.

Con esto acabo mi charla, pero no sin mostrar una últimas imágenes de caracteres arcaicos.

En esta primera página vemos, arriba del todo, el carácter tal como se escribe actualmente, y debajo, diversos estadios o variantes de su evolución. A la izquierda, vemos los que corresponden a los caracteres "estar de pie" o "lugar que uno ocupa", con la representación de un hombre de gran tamaño, con piernas firmemente asentadas en el suelo y brazos abiertos.

Al lado vemos los que corresponden al carácter "rey", que, como vemos, en algunas variantes coincide con el anterior; en otras representa ya sea un hacha, ya sea el cielo, la tierra y el hombre unidos por la virtud del soberano, dependiendo de las interpretaciones.

Más a la derecha, vemos los que corresponden al carácter "niño", que representan un recién nacido envuelto en pañales que sólo dejan libres la cabeza y los brazos, en algunos casos se adivina una cabeza con la fontanela aún sin cerrar.

Un poco más a la derecha, vemos los que corresponden al carácter que significa "amamantar", que representan claramente a una mujer de rodillas, con un punto que indica el pezón y un niño en brazos.

Al lado, los que corresponden al carácter "embarazo", con una mujer en la misma postura

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

humilde y un niño en el vientre.

En la segunda página vemos los que corresponden al corazón, al carácter que indica "ver" (un hombre de perfil, arrodillado o no, con un ojo desmesurado), al que representa al buey y todos los bóvidos y al de la cabra o el carnero.

En la tercera, los que corresponden al caballo, al cerdo, al rinoceronte, al elefante y al perro.

En la cuarta, los que corresponden al ciervo, al tigre, a la liebre, al sapo, a la tortuga y a la serpiente.

En la quinta, los que corresponden al pájaro de cola corta, al carácter "reunir" que representa pájaros posados en un árbol, al del gallo, al del cereal (con raíces, hojas y espiga que cabecea), al del año (con un cereal y, dependiendo de las variantes, una mano derecha o al hombre que lo cosecha).

En la sexta los que corresponden al escorpión, al pez, a la pesca (con una corriente de agua junto al pez), al pájaro de cola larga y al cuervo.

Y en la última que he preparado, vemos los que corresponden a la lluvia (la bóveda celeste con las gotas que caen), a la nube (una voluta suspendida en el cielo), al relámpago (un pictograma de la lluvia con otro que indica un remolino), al agua (una corriente con ondas), a la arena (la misma corriente con ondas y unas partículas al lado) y al carácter que significa "vadear" (una corriente de agua con uno o varios pies.

(*) Este texto fue presentado acompañando una serie de diapositivas con las que lamentablemente no podemos contar (NdE).