

TRADUCCIÓN

UN CORAZÓN QUE BUSCA LA BELLEZA

KOBAYASHI HIDEO

Introducción de Hiromi Yoneda, traducido del japonés por
HIROMI YONEDA Y ALBERTO LÓPEZ

Introducción

“Hideo Kobayashi es un genio *sui generis* de la época contemporánea, cuya grandeza es sólo comparable con la del destacado intelectual Kunio Yanaguita.¹ Kobayashi tuvo una gran influencia, a través de su crítica literaria, en una amplia gama de géneros como la música, el arte y la cultura, además de la literatura. Cabe decir que Kobayashi ha sido considerado un pen-

Agradecimiento: Al realizar la traducción del texto de referencia, deseo agradecer especialmente a las siguientes personas, empezando por Shirasu Haruko, hija del maestro Kobayashi Hideo, quien amablemente nos autorizó a traducir el texto; a Shirasu Shinya, nieto del maestro Kobayashi Hideo y a Kaneko Naoki, curador del Museo Miho, así como a A. Ito, conocedora de las obras de Kobayashi, quien me proporcionó valiosas sugerencias y diversos materiales literarios relacionados con Kobayashi Hideo. Asimismo, agradezco de manera especial a Guillermo Quartucci, de El Colegio de México, por su amable apoyo para publicar la traducción de la obra de Kobayashi Hideo en la revista *Estudios de Asia y África*.

¹ Kunio Yanaguita (1875-1962). Graduado de la Facultad de Derecho de la Universidad Imperial de Tokio. En 1899, se incorporó al Ministerio de Agricultura y Comercio. Posteriormente, lo hizo al diario *Asabi*. En 1925, publicó la revista *Etnia*. En 1935 creó una Sociedad Académica de Tradiciones Populares que se convirtió posteriormente en la Sociedad Académica de Estudios Culturales y Folclóricos de Japón; de esta forma estableció los estudios culturales y folclóricos propios de Japón. En 1951, recibió la “Condecoración cultural”. Escribió numerosas obras, entre ellas, *Cuento de Tobno* (1910), y *Colección de obras completas de Kunio Yanaguita*, 36 volúmenes (1962-1971).

sador que marcó prácticamente toda una época. Para que un hombre tenga la influencia que tuvo Kobayashi con sus palabras y escritos, es necesario poseer un gran carisma.”² El *Asahi Shimbun*, uno de los diarios más destacados de Japón, el cual dio la noticia del fallecimiento de Kobayashi, calificó al gran representante de la intelectualidad japonesa durante el siglo xx como un “Maestro de la vida”. Otros diarios describieron sus grandes méritos, y su crítica literaria fue elevada a género artístico; se le reconoció como el pionero y edificador de la crítica literaria moderna en Japón. La noticia de su fallecimiento fue ampliamente cubierta por la prensa japonesa, así como por la de otros países.

Las revistas literarias más relevantes de Japón rindieron homenaje póstumo al maestro. Destacados escritores y literatos contemporáneos de Kobayashi, como Hidemi Kon,³ Jyun Eto,⁴ Kenzaburo Oe,⁵ Shohei Ohoka,⁶ entre otros, relataron sus relaciones de amistad, la influencia que habían recibido, y la genialidad y el pensamiento de Kobayashi. La grandeza e importancia de Kobayashi como crítico literario reside en su papel de pionero, fundador y edificador de la crítica literaria moderna, pues llevó por primera vez la crítica literaria al mundo de literatura. Kobayashi apareció en el mundo literario en 1928, pero aun después de su fallecimiento en 1983 su obra sigue tenien-

² Nota de prensa del diario *Asahi Shimbun*, versión vespertina, 1 de marzo de 1983, p. 1.

³ Hidemi Kon (1903-1984). Novelista y crítico literario. Egresado del Departamento de la Literatura francesa de la Universidad Imperial de Tokio. Es uno de los compañeros universitarios de Hideo Kobayashi. Obtuvo el Premio Naoki con la obra *El Sombrero de Copa del Emperador*. En 1968, fue designado primer director general de la Agencia Nacional de Cultura, y en 1972, primer presidente de la Fundación Japón.

⁴ Jun Eto (1933-1999). Fue objeto de atención en el mundo literario como líder de la nueva generación de posguerra con las obras *Soseki Natsume* (1956) y *Los escritores actúan* (1959). Escribió también *Hideo Kobayashi* (1961) y *Soseki y su generación* (1970).

⁵ Kenzaburo Oe (1935). Obtuvo el Premio Akutagawa con la obra *La presa* (1958). Escribió además *Una cuestión personal* (1981), *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura* (1975) y *Cartas a los años de nostalgia* (1992). Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1994.

⁶ Shohei Ooka (1908-1988). A través de Hideo Kobayashi, su profesor particular, conoció a Tetsutaro Kawakami y al poeta Chuya Nakahara. Escribió, entre otras obras, *Fuego del campo* (1951), *Sombra de la flor* (1958-1959), *Crónica de la guerra en la isla Leyte* (1967).

do gran influencia en diversos campos. Las palabras y la inteligencia de Kobayashi viven todavía entre los japoneses contemporáneos.

Kobayashi utilizó la crítica literaria, la novela, la traducción, y el diálogo, para expresarse. Durante los 70 años de su vida escribió 730 obras; compiladas y editadas en forma de obras completas en sucesivos periodos de su vida, lo cual demuestra la influencia que tuvo en diferentes épocas. Es poco común que se publiquen varias veces las obras completas de un literato; en su caso, sus obras completas se publicaron por primera vez en 1950, cuando tenía 48 años; al año siguiente recibió el Premio de la Academia Japonesa de Arte. Hasta la fecha, se han publicado sus obras completas en cinco distintas ocasiones. Este año, 2005, se cumple el 103 aniversario de su natalicio; y se está preparando una nueva serie de sus obras —con el propósito de presentar completo el trabajo intelectual de Hideo Kobayashi— que incluirá inéditos.

Hideo Kobayashi nació en abril de 1902 en Kanda Sarugaku-cho, Tokio. Desde su infancia tuvo interés en la literatura. Estudió literatura francesa en la Universidad Imperial de Tokio y escribió su tesis sobre Arthur Rimbaud. En 1928 publicó su primera obra, *Diversas ideas*, y participó en el concurso de crítica literaria convocado por la editorial Kaizosha. Kobayashi, quien había sellado metodológicamente la crítica literaria con su propio estilo y elocuencia, realizó una dura crítica; en particular, a la teoría literaria del proletariado, en momentos en que era confuso el panorama intelectual, pues prevalecían diversas corrientes ideológicas. Al año siguiente, empezó a escribir una serie de críticas literarias para la prestigiada revista *Bungei Shundyu*; asimismo, publicó la traducción de la obra de Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*. En 1937 publicó *Rumbo de la crítica literaria* para la revista *Chuo Koron*. Cabe decir que realizó actividades de crítico literario hasta que escribió *La vida de Dostoyevsky*, en 1939. Con esta obra obtuvo el primer premio de *Bungakukai* (*Mundo Literario*).

Entre las obras de crítica literaria de importancia, se encuentran *Shiga Naoya: a la gente joven y nueva del mundo*,⁷ *Riichi*

⁷ Naoya Shiga (1883-1971). Novelista. En 1910, fundó una revista *Shirakaba*,

Yokomizu,⁸ *Crítico descalificado, Controversia sobre la cientificidad de la crítica literaria, La inquietud por la literatura contemporánea, Cartas a X, La literatura que perdió su pueblo natal y Confusión en el mundo literario*. Estas obras se caracterizan por ser, además de crítica, obras literarias en sí mismas.

Durante el periodo de la guerra del Pacífico, Kobayashi publicó además de *Mujyo to inkoto*, una serie de obras relacionadas con la literatura de la Edad Media de Japón, entre ellas, *Tsurezuregusa* (*Ocurrencias de un ocioso*), *Cantares de Ise*, *Saigyō* y *Sanetomo*.

Después de la segunda guerra mundial escribió: la famosa obra *Mozart*, publicada en 1946, así como la *Carta a Vincent van Gogh* (1952), con la cual ganó el IV Premio de Literatura Yomiuri. Son importantes también otras obras sobre la música y el arte: *Pintura moderna*, tratado histórico donde Kobayashi hizo observaciones sobre numerosos pintores; entre ellos, Paul Cézanne y Edgar Degas. Con esta obra Kobayashi obtuvo el XI Premio Literario de Noma; posteriormente, escribió *Claves para pensar*, así como la *Tesis sobre Bergson*.

En 1977 obtuvo el X Gran Premio de la Literatura Japonesa con la famosa obra *Motoori Norinaga*, hecha durante largos años por entregas para una revista; fue un verdadero proyecto de vida para Kobayashi.

Motoori Norinaga (1730-1801) fue médico y académico durante el periodo Edo (1604-1867); realizó estudios sobre la literatura del periodo Heian (794-1192), al que pertenece *Cuento de Genji*, una de las obras literarias más destacadas; también lo hizo sobre la obra *Kojiki* (*Crónica de tiempos antiguos*). Kobayashi tenía interés especial, desde la segunda guerra mundial, en realizar estudios sobre Motoori Norinaga, pues consideraba que era un personaje que creyó en la vitalidad de la cultura japonesa, quien se había adentrado hasta el origen del espíritu japonés en algunos pasajes de *Kojiki*. Con esta obra Kobayashi completaba su pensamiento como crítico literario. (Cabe destacar que

con Saneatsu Mushanokoji, Jyun Satomi, Takeo Arishima, y otros. Publicó entre otras obras, *En Kinosaki* (1917), *Reconciliación* (1917), *Curso de la vida sin luna* (1937). Recibió la Condecoración Cultural en 1949.

⁸ Riichi Yokomitsu (1897-19447). Novelista. En 1924, fundó la Revista *Bungei Jidai* (*Generación de Artes y Literatura*). Destacó también en la crítica literaria. Escribió: *La máquina* (1930), *Shanghai* (1933) y *Melancolía del viajero* (1931).

en 1967 —diez años antes de iniciar este trabajo— Kobayashi había sido galardonado con la preseña cultural más importante de Japón, “Condecoración Cultural”, por su contribución a las actividades literarias).

Se mencionó que Kobayashi se ocupó de muchos aspectos de la cultura y el arte, pero además se interesó en la física teórica y en la historia del pensamiento de las ciencias naturales. Fueron publicados los diálogos sobre la noción del hombre y de la civilización que tuvo con diversas personalidades, entre ellas, Kiyoshi Oka, famoso matemático, e Hideki Yukawa, quien recibió el Premio Nobel de Física. Todo esto demuestra la profundidad y diversidad de su pensamiento.

En 2002 se montó la exposición “Hideo Kobayashi: el corazón que busca la belleza” en varias ciudades de Japón; Tokio, entre otras. *Un corazón que busca la belleza* —la traducción que presentamos— expresa, con palabras sencillas, la esencia de la estética de Kobayashi (qué es la estética, cómo debe ser observada la belleza), y refleja su pensamiento filosófico.

Han transcurrido más de 20 años desde que este gran maestro falleció; en Japón no cesan los estudios sobre él y sobre su obra. Es una lástima que se conozca muy poco de este crítico literario en el extranjero; en el mundo de habla hispana su obra es prácticamente desconocida y casi no existen estudios sobre él. Sería muy satisfactorio si la traducción de una de sus obras breves, que a continuación se presenta, sirviera para que los japonólogos y académicos vuelvan su atención hacia este gran pensador y crítico literario de Japón del siglo xx.

Un corazón que busca la belleza

Recientemente se realizan múltiples exposiciones artísticas y conciertos, por lo que se ve que ha aumentado, de manera acelerada, el número de personas que acuden a admirar las obras pictóricas y a escuchar piezas musicales. Posiblemente será por ello que los jóvenes me preguntan mi opinión sobre pintura y música. Hay muchas preguntas, entre ellas: “La pintura y la música de los años recientes son difíciles y no las comprendo bien. Para comprenderlas mejor, ¿en qué forma debe-

ría desarrollar mis estudios o qué tipo de libros debería leer?” Yo siempre respondo que no está mal leer libros relativos al arte y a la música, pero más que eso, lo importante es tratar de ver numerosas obras artísticas y musicales sin pensar en nada.

Dicho de manera radical: decir que se comprende la pintura y la música ya es un error. La pintura es una cosa que se disfruta observándola con los ojos. La música es una cosa que nos conmueve al escucharla con el oído. No es algo de lo que debería decirse que se comprende o no con el cerebro. En primer lugar, sea como fuere, hay que ver obras pictóricas; de igual forma hay que escuchar obras musicales. Si digo esto, los lectores me dirán que ya lo sabían; sin embargo, yo quisiera decirles que es una cosa que todo el mundo sabe, pero en la que los lectores no han pensado con profundidad.

De cualquier forma, ustedes querrán decir que las pinturas de antaño se comprenden mejor al verlas, mientras que las pinturas de los años recientes, como las de Pablo Picasso, no se comprenden para nada. Si fuera así, yo respondería de la manera siguiente: El hecho de que ustedes digan que comprenden bien las pinturas de estilo tradicional quiere decir que sus ojos están familiarizados a verlas. El hecho de que no comprendan las pinturas de Picasso quiere decir que tienen formas con las que ustedes no están familiarizados; de estar familiarizados no dirían que no las comprenden. Por ello, quiero decirles que lo más importante es familiarizarse a ver las obras, y hacer que trabajen mejor los ojos que la cabeza.

No hay que pensar con ligereza en las acciones de ver o escuchar. Aunque uno estuviera distraído escucha el sonido por el oído, y aunque uno no tuviera la intención de ver las cosas ve lo que está en frente de los ojos. Por supuesto que puede haber personas con dificultad auditiva y otras que padecen de miopía; son personas que padecen ciertas discapacidades. Las personas que tienen la vista y el oído sanos, ven y oyen las cosas con facilidad. Es algo que cualquier persona puede hacer. Pensar con la cabeza puede ser una acción difícil, ya que requiere de un esfuerzo. Pero, ¿qué esfuerzo se requeriría simplemente para ver u oír? Mucha gente suele pensar de esta forma; pero es un error. Ver y oír son tareas difíciles y requieren esfuerzo, al igual que la acción de pensar.

Por ejemplo, los ojos de los jugadores de béisbol pueden alcanzar a ver la pelota mucho mejor que ustedes. En una ocasión una persona me comentó que el beisbolista Kawakami⁹ dijo que cuando estaba en buena condición para batear, podía ver la pelota parada en frente de sus ojos. Yo creo que no es una exageración. Deberíamos pensar en cuánto esfuerzo y ejercicio fueron necesarios para hacer trabajar así los ojos. Lo mismo puede decirse de los pintores y los músicos. Estoy seguro de que los pintores distinguen los tonos delicados y los músicos reconocen los sonidos más finos, al grado de que casi son imposibles de percibir para una persona común, como consecuencia del entrenamiento y esfuerzo para ver los colores y oír los sonidos. La pintura y la música sobresalientes son resultado de las combinaciones de colores y de las combinaciones de sonidos, de personas provistas de tales ojos y de tales oídos, por lo cual no puede ser que estando distraídos, de manera natural los ojos puedan captar la pintura o que el oído pueda comprender la música.

Es necesario pensar cómo hacemos trabajar los ojos en nuestra vida diaria. Nos daremos cuenta de inmediato que tenemos muy pocas ocasiones en las que vemos, sin objetivos específicos, las formas o los colores de las cosas, o la belleza de su armonía; en otras palabras, tenemos muy pocas oportunidades de ver las cosas simplemente o hacer que los ojos vean de esa manera. Por ejemplo, vemos el reloj para conocer la hora; por lo tanto, al ver el reloj, no vemos más que sus manecillas. La manzana es para comer y la silla es para sentarse; por ello, son pocos los que han observado con detenimiento qué tan bellos son los colores que tienen las manzanas y casi no hay personas que sepan con precisión qué formas tienen las sillas en las que se sientan cotidianamente.

Permítanme referirme a una experiencia personal. En una ocasión encontré en una tienda Dunhill, en Londres, un encendedor de estilo antiguo, sin ninguna característica especial pero con una forma realmente hermosa, y lo compré. Como hasta

⁹ Kawakami Tetsuji. Jugador destacado de béisbol que perteneció al equipo Yomiuri Giants. Se le conoce como el "Dios del bateo". Como director del equipo Yomiuri Giants, triunfó en nueve ocasiones en el campeonato japonés.

la fecha está sobre el escritorio de mi estudio, muchos visitantes han encendido sus cigarrillos con ese encendedor; pero no hay nadie que haya dicho —viéndolo bien en el momento de encenderlo— que es un encendedor hermoso. Por supuesto hubo personas que lo observaron. Tan pronto como lo observaban preguntaban de inmediato de dónde era, si era un Dunhill o cuánto me había costado. Eso era todo. No hubo nadie que lo observara por un minuto sin decir nada. No me digan que estoy haciendo un comentario insignificante. Para probarlo podrían observar silenciosamente la forma de un encendedor por un minuto. Estoy seguro de que quedarían sorprendidos de cuántas cosas pueden ver en un minuto. A su vez, quedarían sorprendidos de lo largo que es observar silenciosamente por un minuto sólo la forma de un encendedor. El ver no es decir palabras. Las palabras pueden ser un estorbo para la vista. Por ejemplo, supongamos que ustedes están caminando por un campo y ven una flor hermosa. Al verla, reconocen que se trata de una violeta. En el momento en que piensan “¡Ah, es una violeta!”, dejarán de ver la forma y los colores de la flor. Ustedes le hablaron a su mente. Cuando les entró la palabra “violeta” en la mente, ustedes ya cerraron los ojos. A tal grado es difícil ver las cosas silenciosamente. El reconocer que se trata de la flor violeta, es sustituir la imagen de la flor y la bella sensación de los colores por palabras. De continuar viendo silenciosamente la flor, manteniendo como tal la bella percepción de la flor sin el impedimento de las palabras, la flor podría mostrarles ilimitadamente su hermosura como nunca antes. Todos los pintores ven las flores de esta manera. Dibujan y pintan las mismas flores durante muchos años. La pintura terminada de las flores no tendría sentido si no fuera mirada de la misma forma en que los pintores las vieron. La pintura representa la percepción de las flores bellas que los pintores vieron sin decir una palabra. La pintura no representa los nombres de las flores. Ustedes ven las flores con atención, pensando qué será lo que les extraña. Las ven, queriendo conocer sus nombres. Una vez conocido que se trata de la flor violeta, ya no la ven. Eso es curiosidad y no la acción de ver como los pintores. Los pintores no ven las flores por curiosidad, sino por su afecto a las flores. Como se trata de afecto, aunque ven las

flores, reconociendo que son flores comunes como las violetas, los pintores no se aburren de verlas. No tiene ningún sentido acudir sólo por curiosidad a una exposición artística de Picasso.

Al ver la hermosa naturaleza o al sentirse emocionados en el momento de ver una bella pintura, el sentimiento es indescriptible. Cualquiera persona habrá tenido este tipo de experiencia. Ustedes dirán que es indescriptiblemente hermoso. Este algo indescriptible es lo que los pintores desean transmitirles directamente al corazón a través de los ojos. La música llega directamente a su corazón, entrando por los oídos y los conmueve. Las cosas hermosas nos hacen permanecer callados. Ésta es la fuerza fundamental y la cualidad fundamental que tiene la belleza. Para comprender verdaderamente la pintura y la música no hay otro camino más que saborear la experiencia de soportar la fuerza del silencio. Por lo tanto, quien tiene muchos conocimientos sobre la pintura y la música o quien puede expresar variadas opiniones sobre estos temas no necesariamente es quien realmente comprende la pintura y la música. La palabra “comprender” tiene diversos sentidos, ya que los hombres tienen diferentes formas de comprender. El comprender la pintura y la música significa sentirlas. Es amarlas. Aun los niños que no tienen conocimientos profundos o que no saben muchas palabras, podrían tener experiencias más profundas respecto a la belleza que los adultos que prefieren tratar de entender cualquier cosa con el cerebro. En realidad, los artistas destacados no pierden su corazón de niños aunque se conviertan en adultos.

Es posible que ustedes me digan lo siguiente: Estamos de acuerdo en que la belleza expresada a través de la pintura y la música es algo indescriptible. Para saborearla, las palabras podrían resultar más bien estorbosas. Si fuera así, ¿qué pasaría con la poesía? La poesía está hecha de palabras me dirán. Sin embargo, en realidad lo mismo ocurre con los poetas. Los poetas hacen sus poemas con palabras. Pero se les puede llamar por primera vez poetas a aquellos que han tenido éxito en expresar algo que es difícil representar con palabras, mediante arreglos y combinaciones especiales.

Al salir a un lugar
 con maravillosa perspectiva
 en la bahía de Tago
 pude ver la cumbre blanca de nieve
 del monte Fuji

(Tago no ura
 yu uchiidete mireba
 mashiro nizo
 Fuji no takane ni
 yuki wa furikeru)

Es un famoso poema de Yamabe no Akahito.¹⁰ En Japón, cualquiera lo conoce y cualquiera comprende su significado literal. Sólo la palabra “yu” (desde), de la frase “tago no ura yu” (“desde el lago Tago”) no se usa ahora. La palabra “yu” equivale a la palabra “kara” (desde) si traducimos al japonés contemporáneo; como decir, por ejemplo, “desde Tokio a Kobe”. Si ustedes sienten que el poema es hermoso, lo que les hace sentirlo hermoso no es el significado literal del poema. ¿Lo que conmueve su alma no es más bien la emoción inefable que tuvo el poeta Akahito en el momento de ver el monte Fuji? Los poetas tratan de idear la forma de transmitir emociones difíciles de expresar, en el mismo sentido en que los pintores usan colores y los músicos usan sonidos. Por cierto, las palabras que usan los poetas son las mismas que ustedes usan cotidianamente. Las palabras no pueden ser inventadas por alguien de manera arbitraria. Para los poetas no hay otra forma de usar las palabras más que la que cada uno de ustedes usa y conoce bien. Lo que sucede es que los poetas seleccionan las palabras de uso cotidiano con rigurosa precisión y las combinan en variadas formas hasta conseguir figuras claras de poemas y ritmo poético. Con esto, las palabras de uso cotidiano pueden llegar a adquirir, dentro de estas figuras y formas, una fuerza que nunca tuvieron en la vida cotidiana.

¹⁰ Yamabe no Akahito (ca. siglo VIII). Poeta de la corte imperial de Shomu. Sus aproximadamente 50 poemas aparecen en *Maniōshū* (Colección para diez mil generaciones). En el preludio de *Kokin waka shū* (Colección de poemas waka de tiempos antiguos y modernos), Akahito es considerado un destacado poeta de poesía waka. Ki no Tsurayuki, prestigioso poeta, evaluó a Akahito como el poeta más importante de waka, al igual que al poeta Kakinomoto no Hitomaro.

Aunque da la impresión de que el poema de Akahito expresa su emoción con facilidad y naturalidad, la verdad es que está hecho con grandes esfuerzos. El hecho de no aparentar ninguno es precisamente el esfuerzo que hacen los grandes poetas.

Pues bien, he mencionado arriba cómo ustedes hacen trabajar sus ojos en la vida cotidiana; ahora desearía que reflexionaran sobre la forma en que usan las palabras. Por ejemplo, cuando alguien dice a otro: “Déme un cigarrillo”; si lo obtiene, la frase “Déme un cigarrillo” pierde su valor y en seguida se abandona; es decir, si la frase “Déme un cigarrillo” se transmite correctamente a otra persona, esa frase ya no será necesaria. La persona, que la escuchó entiende lo que significa y ya no la necesita. En la vida diaria, cuando las palabras son transmitidas correctamente, desaparecen. Se darán cuenta de que las palabras se usan como se mencionó arriba. Las palabras son un instrumento necesario para la conducta y la comprensión entre los seres humanos.

A propósito de los versos y los poemas, ¿éstos les ordenan a ustedes hacer algo? ¿O les preguntan si comprendieron sus sentimientos? Al escuchar poemas, ustedes no hacen nada especial ni tratan de entender. Sólo sienten su belleza. ¿Para qué la sienten? Para nada. Sólo sienten su belleza. Los versos y los poemas, con ser comprendidos, no alcanzan su verdadero fin; entonces, ¿los versos y los poemas son algo que no se comprende? Piensen bien sobre esto. Para comprender el significado de una palabra como tal, podría cambiar la palabra “A” por la palabra “B”; al sustituirla, se podría entender mejor su significado; en cambio, por lo que respecta al poema de Akahito, ¿podrían cambiarse unas palabras por otras? No, eso no puede ser. Por tanto, en este contexto, los poemas son precisamente algo que no se puede comprender. Los poemas no son palabras cuyo significado es comprensible; son imágenes y formas de palabras que se sienten. Espero que guarden en su mente que las palabras tienen significado, pero también figura y forma.

Aunque digo “figura” de las palabras, no se trata de las formas de las letras que son visibles. Son “figuras” que se reflejan directamente en su corazón. Las “figuras” de los poemas son cosas que los poetas japoneses consideraron, desde la antigüedad, lo más importante de la poesía. Se dice que en occidente es una

forma de poesía. La palabra “forma” significa también “fórmula”. La palabra, también antigua en occidente, llamada “forma del poema”, puede traducirse mejor como “figura” de los poemas como existe en Japón desde la antigüedad. De cualquier manera, así como hay personas con figuras hermosas, hay poemas con figuras hermosas también. Las palabras de los poemas que usan los poetas tienen figuras hermosas como el monte Fuji en el que cayó la nieve blanca. Por ello, el poeta Akahito convirtió la emoción con la que miró el monte Fuji en palabras. Dicho de otra manera: es mejor decir que más que expresar la emoción con palabras, dicha emoción fue expresada en una “figura” a través de palabras.

La palabra “emoción” en japonés literalmente significa “movimiento del sentimiento”. Se mueve, pero finalmente acaba por detenerse y desaparecer. Ese sentimiento fuerte pero inestable de la emoción se ordena a través de las palabras y podría decirse que se estabiliza y se transforma en una figura estática.

Nuestra emoción se exterioriza espontáneamente, y a veces puede aparecer en forma de grito. Y la emoción es algo que desaparecerá después. Pero la emoción, producida en el momento de ver algo, por muy bello que sea, no sería tan hermosa si se exterioriza solamente. A veces podrían parecernos feas las expresiones humanas de esos momentos o bien cómicas; asimismo, los gritos de esos momentos podrían parecer nada hermosos. Por ejemplo, cuando ustedes se ponen tristes, lloran; aun en los momentos graciosos salen lágrimas también. Las lágrimas no son poemas, y llorando no se puede hacer poemas. Los poetas que hacen poemas sobre la tristeza son los que saben definir su tristeza; no los que simplemente lloran por estar tristes. Son personas que saben poner en orden las palabras y mostrar su tristeza sin ahogarse en ella, definiéndola y sintiéndola claramente, sin sentirse derrotados.

Los poetas no muestran su tristeza exagerándola con palabras, ni se adornan mostrándola. Son personas que saben que aun su propia tristeza —insignificante, que desaparecerá con el tiempo— no debe descuidarse, y puede tener una figura hermosa si se observa de frente, así como una flor tiene una figura hermosa. Los poemas tristes son figuras de tristeza vistas con los ojos del corazón de los poetas. Las personas que se conmue-

ven al leerlos, deben sentirse como si su propia tristeza fuera expresada a través de esos poemas. Se sentirán colmados del sentimiento de tristeza. Sin embargo, esa tristeza será distinta de simplemente sentirse tristes, alterados, derramando lágrimas y sufriendo en la vida cotidiana. Deben sentirse con una imagen desahogada y tranquila de la tristeza: podrán comprender en qué forma los poetas superan la tristeza.

Ante un gran reto como el “Corazón que busca la belleza”, me da la impresión de que les estoy contando sólo cosas insignificantes. Pero pienso que el tema del significado de la “belleza” no es difícil de discutir y que en el fondo deben existir experiencias pequeñas y claras de cada uno de nosotros respecto a la belleza. El pensar que algo es bello es sentir la bella figura de las cosas. El alma en pos de la belleza busca figuras bellas en las cosas. La pintura no es la única que nos hace ver su figura; la música nos trasmite la “figura” del sonido a través de los oídos; la “figura” de la literatura se siente en el corazón. La “figura” es la palabra que hemos usado en este contexto, por lo que no se refiere a la forma ni a la apariencia de las cosas, como normalmente la usamos.

Podemos decir que una persona tiene una muy buena figura o tiene un aspecto muy agradable; sin embargo, esto no quiere decir que esa persona tenga una buena figura física o que tenga solamente una apariencia física agradable. Se dice que esa persona tiene buena “figura” incluyendo su corazón tierno y cualidades humanas. La “figura” de la pintura, la música y la poesía, es la que se emplea en este contexto; su “figura” representa tal cual el corazón de las personas que la han creado.

Cualquier persona está provista de la capacidad para percibir esa “figura”; asimismo, tiene el alma que busca tener tal figura. No obstante, pocas personas están conscientes de que dicha capacidad tan valiosa puede debilitarse si no se cultiva y desarrolla. Como hoy en día cuando se difunden y se respetan conocimientos y ciencias, las personas, sin darse cuenta, suelen menospreciar la capacidad de sentir, y tratan de conocer las cualidades de las cosas. El método del conocimiento y la ciencia, a través de los cuales el individuo trata de conocer las cualidades de las cosas, representa más bien un camino para destruir la figura de las cosas. Para citar un ejemplo: conocer las

cualidades que tiene una flor consiste en dividirla en partes o en elementos: ¿cuántos pétalos tiene?, ¿qué tipo de pétalos?, ¿qué estructura tienen los estambres y pistilos?, ¿cómo son sus pigmentos?, etcétera. Pero al sentir la hermosa figura de una flor, siempre percibimos el conjunto de la flor de golpe. Por ello, cualquier persona piensa que sentir es una cosa fácil.

Es difícil sentir profundamente la hermosura de una flor. Aunque parezca fácil, el sentir la belleza interna y lo espléndido de los seres humanos no es fácil. Por muy profundo que sea el conocimiento que alguien tenga, si no tuviera sentimientos de ternura, no podría ser considerado un hombre magnífico. En fin, la persona que tiene sentimientos tiernos debe ser una persona que tiene corazón para sentir profundamente una cosa. ¿No es verdad? Hay personas que son nerviosas y perciben rápido una cosa, pero muchas veces también se ponen irritadas. Con frecuencia esas personas no tienen un corazón tierno. No son personas que tienen corazón para sentir correctamente la figura de una cosa bella, sino que simplemente tienen miedo de algo. Por ello, el sentir algo es también una de las cosas que hay que aprender. Y el arte excelso es el que precisamente enseña siempre a los hombres a sentir las cosas de manera correcta y espléndida. ❖