

El artesano anónimo

Una visión japonesa de la belleza

Soetsu Yanagi

Adaptación de **Bernard Leach**

Prólogo de **Shoji Hamada**

Traducción de **Álvaro Marcos**

www.editorialgg.com

GG

Índice

7	Agradecimientos
9	Yanagi y Leach, de Shoji Hamada
13	Introducción, de Bernard Leach
33	En busca de un estándar de belleza (1954)
45	Patrones (1952)
55	La belleza de la irregularidad (1954)
67	La idea budista de belleza (1952)
109	Artesanía de Okinawa (1939)
129	Hakeme (1954)
139	El camino del té (1952)
157	El cuenco de té Kizaemon (1931)
167	El camino de la artesanía (1927)
195	La responsabilidad del artesano (1952)
209	Sobre los autores
211	Láminas

Este libro está dedicado a la vida y obra de mi viejo amigo Soetsu Yanagi.



Soetsu Yanagi, bosquejo de Bernard Leach.

Agradecimientos

Este libro ha tardado diez años en completarse. Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todos aquellos cuya fe y amistad lo han hecho posible.

En primer lugar, a mi secretario japonés, Hiroshi Mizuo, joven autor, poeta e historiador del arte que trabajó un tiempo con Soetsu Yanagi en el Museo de Artesanías Populares de Japón, en Tokio. A Hiroshi lo relevó en su labor la señorita Sonoe Asakawa, que durante muchos años fue secretaria personal y asistente de Yanagi. Gracias a la dedicación de ambos, salió a la luz una versión más extensa del libro que alcanzó la etapa de borrador mecanografiado. Sin embargo, mi tercera colaboradora, la señorita Mihoko Okamura, nacida y criada en Nueva York y hablante nativa de inglés, me advirtió que aquel texto era más una interpretación de Yanagi —la mía— que una traducción. De modo que decidimos volver a acometer la tarea desde cero. La señorita Okamura viajó dos veces a Cornwall para asistirme en esa labor. También quiero dar las gracias a mi esposa Janet por su constante apoyo durante el proceso de edición del libro, que ambos consideramos una aportación única para los lectores de habla inglesa. Tras tantas e inevitables demoras, en el momento de escribir estas líneas me encuentro frente al océano Atlántico, trabajando en las últimas correcciones con la ayuda de mi secretaria personal, Trudi Scott.

A todas esas personas, así como a Toyotaro Tanaka, al equipo del Museo de Artesanías Populares de Japón y a cuantos han colaborado fielmente en esta larga empresa, vaya por delante mi más profundo agradecimiento.

BERNARD LEACH

Yanagi y Leach

En el otoño de 1964 se celebró en Tokio una exposición internacional de cerámica de estudio contemporánea. La mayoría de las obras seleccionadas procedían de Europa, América y Japón, y tenían un carácter abstracto, claro reflejo de las tensiones propias de la vida y el arte contemporáneos.

Percibí en la muestra una falta general de madurez, tanto en la motivación como en la técnica. La primera impresión que transmitían las piezas era de poder, de fuerza, per muy pronto seguida por una sensación de violencia y, al mismo tiempo, de vacío. En conjunto, las obras japonesas mostraban un contenido más tradicional y una ejecución técnica más refinada, pero tenían menos vitalidad que las occidentales. Conchas vacías. Las piezas abstractas eran afectadas y carecían de auténtica vida interior.

De toda la exposición, las obras que más llamaron mi atención fueron las de Bernard Leach. Muchos ceramistas japoneses coincidieron conmigo. Curiosamente, eran también las piezas menos estridentes de la muestra. Trabaje en Oriente u Occidente, Leach mantiene siempre un enfoque simple y directo. El núcleo de su obra es fruto de una expresividad concentrada y personal. Esa cualidad ha sido un rasgo característico de su trabajo durante más de cincuenta años. El espíritu de sus piezas nace de una inspiración profunda capaz de superar tanto las tradiciones ya debilitadas como la violencia del influjo moderno al que antes me refería. Su fuerza proviene de lo más profundo de la naturaleza y la experiencia vital del autor. Es agua pura de manantial. Siento con claridad la diferencia entre esa fuente de inspiración y la de los demás. La posición de Leach entre Oriente y Occidente es fruto de un verdadero equilibrio, no del cálculo.

Cuando Soetsu Yanagi era joven, se sumergió en el misticismo cristiano. Durante esa etapa escribió un extenso libro sobre William Blake y publicó una revista japonesa titulada *Blake y Whitman*. Más tarde, junto a sus amigos escritores y pintores, se adentró en el mundo del postimpresionismo y el impresionismo, desde los que prosiguió, remontando la historia del arte europeo, hasta llegar al Renacimiento y a los pintores primitivos. Ese camino lo llevó, poco a poco, de regreso a su propio Oriente, en especial al arte coreano y al popular japonés, del que puede afirmarse que fue su descubridor. Dicho recorrido no fue, en su caso, un proceso intelectual ni sistemático, sino que estuvo guiado por la intuición y dictado por una extraordinaria percepción visual de la verdad. De forma similar, como filósofo de la religión y discípulo y amigo del doctor Daisetsu Suzuki, Yanagi exploró los caminos del pensamiento budista: primero el del zen, dirigido al buscador solitario, y después los del Jodo Shinshu y el Jishu, dirigidos a las multitudes —ambas vías relacionadas con los aspectos conocidos respectivamente como *jiriki* ('Poder propio') y *tariiki* ('Poder del otro'). Yanagi logró alcanzar el punto en el que la aparente diferencia entre los dos se funde y desaparece. Ese entendimiento lo condujo a reflexionar sobre la belleza y la fealdad en el arte, y sobre la necesidad de una estética que las abarcara. Fue así como llegó a su noción de *Reino de la belleza*.

Yanagi y Leach compartieron una visión afin durante cincuenta años de estrecha amistad, incluso cuando se encontraban a medio mundo de distancia. De hecho, puede decirse que nunca estuvieron separados. Aunque Yanagi ya no está entre nosotros, esa amistad ha seguido afianzándose. Leach ha traducido una selección de ensayos de Yanagi como nadie más podría haberlo hecho, un acto que constituye en sí mismo una continuación creativa de su amistad.

Lo que más me impresiona de Yanagi es la fuerza de su visión, la franqueza de su mirada sobre la belleza. Los críticos suelen dividirse entre los que coleccionan —y se enredan en el acto de colec-

cionar— arte y los que se pierden en sutilezas estéticas. Yanagi evitó ambas trampas, pues no utilizaba reglas intelectuales. Poseía una facultad intuitiva e inmediata de una agudeza extraordinaria. Sus acciones seguían como un relámpago a su percepción.

Los visitantes del Museo de Artesanías Populares de Japón, en Tokio, suelen quejarse de lo escueto de las descripciones que acompañan a los objetos —escritas en rojo sobre tabletas lacadas en negro— y alegan que son insuficientes y poco consideradas. Sin embargo, Yanagi insistía en que esa era la mayor muestra de deferencia posible, ya que ayudaba a los visitantes a desarrollar su percepción, en lugar de depender de palabras o ideas ajenas. Todo esto me lleva a describir a Yanagi como crítico creativo.

El libro de Leach *Manual del ceramista (A Potter's Book)* es conocido en Estados Unidos y en otros lugares como la biblia del alfarero. Tengo el presentimiento de que este volumen llegará a considerarse en el futuro como un *sutra* de la estética oriental.

SHOJI HAMADA

Introducción

Este libro es una selección de los extensos escritos del fallecido Soetsu Yanagi, considerado el padre del movimiento de la artesanía popular japonesa, y a quien me unió una estrecha amistad durante cincuenta años. Dado que no estoy capacitado para leer sus textos originales, he intentado traducirlos con la ayuda de asistentes japoneses competentes y comprensivos, con el fin de que los lectores occidentales puedan acceder a lo que el budismo ofrece al buscador que anhela comprender el significado de la belleza a la luz de la verdad. Los ensayos de Yanagi están dirigidos en su mayoría a artesanos orientales y amantes del trabajo artesanal, pero tratan sobre la esencia de la vida y del quehacer humanos. Revisten por tanto un interés crucial para hombres y mujeres de todo el mundo en la etapa de transformación evolutiva que atravesamos.

Yanagi fue primero alumno y luego amigo del fallecido doctor Daisetsu Suzuki, autor de numerosos libros escritos en inglés que dieron a conocer el budismo en Occidente a mediados del siglo pasado. Sobre la base de ese conocimiento, Yanagi formuló la primera estética del arte oriental, una visión que ha dado frutos en el Japón de nuestro tiempo tanto a la hora de preservar el arte popular del país como de brindar un nuevo impulso a sus artistas y artesanos. Un ejemplo de ello es el alfarero Shoji Hamada, que ha tomado el testigo de Yanagi y lidera hoy el movimiento nacional de artesanía más poderoso desde los tiempos de la Revolución Industrial en Inglaterra.

Debe subrayarse aquí la dimensión del logro de Yanagi al redescubrir la belleza sincera de la artesanía manual de Japón y de Corea en particular. Aunque estas artes populares —que siglos atrás habían sido fuente de inspiración para los maestros del té y

su ideal de serenidad— pasaban desapercibidas por ser cotidianas para la mayoría, en la filosofía de Yanagi fueron tan centrales como las flores silvestres en la jardinería. Y eso es algo que nosotros, quizá, estamos en riesgo de olvidar. Como el autor demuestra con muchos ejemplos en estas páginas, la pureza de una flor silvestre o la virginidad de un paisaje suelen dejar en evidencia a la elevada cultura de la ciudad y la corte. Cuando el ser humano está en armonía con la naturaleza, hay en él una belleza salvaje e indómita.

Esta estética es la historia del ojo que ve de Japón: una forma de percepción oriental de la belleza significativa. En su origen, esta concepción está asociada al papel que la verdadera belleza desempeña en la vida, si bien comenzó a deteriorarse casi desde la época de los primeros maestros del té, en el siglo xvi, en parte debido al contacto con las formas de vida y las artes del resto del mundo y, en parte, a una decadencia interna de la cultura nipona. El pensamiento creativo de Yanagi fue el que comenzó a cerrar de nuevo esa prolongada brecha. La publicación de esta estética budista reviste aún mayor importancia porque forma parte del intercambio profundo entre Oriente y Occidente; uno del que depende el diseño de una futura unificación cultural de la humanidad. Muchos jóvenes en Occidente están madurando hacia una sensibilidad que, con el tiempo, les permitirá sentir y comprender en lo más hondo de su ser aquello que mueve e inspira al hombre oriental.

Cuando tras dos contiendas mundiales los jóvenes niegan la existencia de Dios, lo hacen sin duda confundidos por sentir que toda creencia religiosa es inútil frente a la amenaza de la guerra atómica; de ahí que protesten, disgustados, al escuchar las graves y pesadas palabras de los siglos precedentes. Es posible que no comprendan del todo lo que Yanagi quiso decir cuando, tras permanecer largo tiempo en silencio ante la imponente fachada de la catedral de Chartres, pronunció las siguientes palabras: «Esto es lo que habéis perdido. Necesitáis un nuevo evangelio», refiriéndose a cual-

quiera, a todos los hombres y las mujeres, pues hablaba de una fe que pertenecía a la humanidad en conjunto. Visible desde cincuenta kilómetros a la redonda, iluminada por vidrieras de colores pintadas con los sueños y la fe de los franceses, tan prístinas como sus convicciones, aquella catedral fue construida piedra sobre piedra labrada. De cada hombre para todos los hombres. De la vida, para la Vida misma. Nuestra falta de fe nace de una falta de compleción.

Debo hablar íntimamente del Yanagi que conocí. La obra de su vida consistió en restablecer la relación del arte con el Árbol de la Vida, con Dios —que, para el budista, consiste en la *talidad* (el *tathata*, la realidad inmutable subyacente más allá de las apariencias), algo de lo que no se puede escapar.

¿Qué fue Yanagi para mí? Pregunta inevitable, directa. En 1917, cuando yo vivía en Pekín y estaba atravesando un mal momento, Yanagi se hospedó en mi casa durante un mes y me convenció para regresar a Japón, donde viví y trabajé un año en las tierras de su familia, en Abiko, hasta que una noche mi taller se incendió. Su forma de convencerme fue la siguiente: «¿Por qué te angustias siguiendo a un guía equivocado? No tienes ninguna necesidad: la luz está en tu trabajo. La he visto en tus vasijas y dibujos. ¡Despierta! Yo la he visto».

A quien no sabe y no sabe que no sabe: evítalo.

A quien no sabe y sabe que no sabe: enséñale.

A quien sabe y sabe que sabe: síguelo.

PROVERBIO ÁRABE

Yanagi encendió mi lámpara.

Yanagi también se pronunció sobre la importancia de los artistas individuales. Su convicción era que, al agotarse las raíces del arte popular, aquellos que tenían una inteligencia desarrollada podían ver lo que el campesino sencillo, más cercano a la tierra, ya no alcanzaba a percibir. Sostenía que, en consecuencia, nuestra fun-

ción en esta etapa de la evolución es la de pilotos que han de emplear su inteligencia con humildad para salir del aislamiento y unir esfuerzos en la preciada compañía de los artesanos.

En Japón, el arte es una suerte de «¡ábrete, sésamo!». Yanagi establece sus criterios partiendo del nivel más alto de una fe total. A primera vista, podría parecer que algunas de las ideas que propone contradicen nuestros valores actuales. Sin embargo, al reflexionar, muchas personas descubren que una mirada más amplia sobre el pensamiento occidental revela equivalentes en nuestro pasado. La profunda admiración de Yanagi por William Blake y Maestro Eckhart es un claro ejemplo de ello. Sin duda, existen diferencias, pero los extremos se tocan, y nos enriquecemos si ampliamos la mirada hasta abarcar la totalidad de la experiencia humana en el mundo.

Tengo la creencia y la esperanza de que este libro supondrá un reto para los artistas y artesanos individuales, porque nuestra época carece de un arte grupal o comunitario: hemos perdido la fe en casi todo, salvo en las interpretaciones privadas del sentido de la vida. Las siguientes páginas no hacen distinción entre verdad y belleza, ni tampoco, en lo esencial, entre *bellas artes* y *artes aplicadas*. En el Reino de la Belleza de Yanagi, todas las formas de arte —primitivo, popular, aristocrático, religioso o individual— se sientan como iguales a una misma mesa redonda, sin jerarquías ni exclusiones. Se trata de una visión que nunca se había formulado así, creo, y puede que llegue a ser aceptada en un mundo maduro y pleno.

Shoji Hamada describió a Yanagi como un «crítico creativo». Hombres así son raros, pues ayudan a forjar el carácter de una época. En el caso de Yanagi, su aguda comprensión —que abarcaba las artes y creencias de las culturas de ambos hemisferios— era capaz de penetrar hasta las raíces de sus respectivos esplendores.

Todo artista sabe que labora en un encuentro con el infinito y que el trabajo hecho con el corazón y las manos constituye, en última instancia, un acto de adoración a la Vida misma. A veces, una

vasija canta desde el torno una melodía que brota de la relación de todas sus partes. El alfarero puede detenerse un momento y pensar «Esta vez sin decoración, solo un buen esmalte... o ninguno», y confiar en que el fuego bendiga con un extra de fuerza y variedad aquello que sus manos han creado. Una vasija hecha así —en realidad, cualquier obra de arte— no es solo la expresión del autor, sino el reflejo de una forma de iluminación por la que el infinito, aunque sea por un instante, borra al yo. Y ahí pueden apreciarse el alcance y la profundidad del pensamiento de Yanagi.

El hombre y su obra

Soetsu Yanagi nació en 1889 y murió en mayo de 1961. Durante sus setenta y dos años de vida hizo muchas cosas, además de crear el movimiento de la artesanía popular japonesa y dirigir los singulares museos que fundó en Tokio y otros lugares. En Occidente es conocido por el Museo de Artesanías Populares de Japón (Min-gei-kan), en Tokio.

No sería exagerado comparar la posición de Yanagi en Japón con la de John Ruskin y William Morris en Inglaterra. Todos ellos formularon una declaración profunda y abarcadora sobre el trabajo y cómo la belleza puede dignificarlo en un contexto de rápida industrialización. El pensamiento creativo que nutrió ambos movimientos —separados por casi un siglo— se puede considerar una suerte de contrarrevolución industrial. Morris y sus seguidores sentían que el trabajo había perdido su latido genuino, razón por la que se lanzaron a imprimir, tejer y decorar con sus propias manos. Si la contemplamos hoy, su cruzada puede parecer casi tan romántica y nostálgica como la de los pintores prerrafaelitas, y parte de su obra no ha resistido del todo el paso del tiempo. Queda por ver si los japoneses tendrán mejor suerte, pero la reacción del Lejano Oriente frente a los efectos abrumadores de una vertiginosa industrialización científica lleva ya más de cuarenta años y se ha extendido por

todo el archipiélago nipón. Además, lo ha hecho con más vigor y una respuesta por parte del público notablemente mayor que la que tuvo en su día el movimiento Arts and Crafts en Inglaterra.

En el fondo, los seres humanos —ya sean orientales u occidentales— necesitan fe, así como espacio para la imaginación y la intuición, tanto en sus hogares como en sus talleres o, de lo contrario, acaban por marchitarse. Ningún engranaje ni cerebro electrónico puede, a la larga, satisfacer esas necesidades humanas. Si nos falta el contacto con lo esencial, acabamos recurriendo a algún tipo de evasión... cuando no a la autodestrucción.

En esencia, no se trata tanto de una revolución contra la ciencia y la máquina como de una búsqueda de equilibrio: un intento por contrarrestar esas fuerzas mediante el uso de las primeras herramientas del ser humano —sus manos— para expresar su naturaleza interior.

Yanagi no fue un artesano como William Morris; no trabajaba con las manos, pero poseía el extraordinario ojo que ve de los grandes maestros del té, desarrollado por primera vez en círculos de refinada sensibilidad —los salones de té de Japón—, surgidos a su vez en los márgenes de la vida monástica. Tampoco fue, en sentido estricto, un maestro del té. No practicaba sus formalidades, y daba a entender que la ausencia de forma era preferible a una forma muerta. Se conformaba con aguardar el nacimiento de una nueva que surgiera de forma natural desde las raíces de una vida nueva. Aún no ha nacido en Japón, un país que sigue inmerso en el proceso de afrontar y asimilar el pensamiento y la vida occidentales. Al igual que su amigo Hamada, Yanagi buscaba más bien sopesar, acoger o rechazar lo occidental desde el nivel más hondo del espíritu.

La situación social y política

Los lectores en lengua inglesa no están lo bastante familiarizados con Japón como para apreciar en su justa medida las tareas emprendidas por un hombre como Yanagi ni el grado de éxito que alcanzó.

Por eso he sentido la necesidad de ofrecer un resumen general de su época que ilustre el contexto social y político en el que se desarrollaron su vida y su obra.

La Restauración Meiji de 1868 y la Constitución adoptada unos veinte años más tarde supusieron un salto repentino para el pueblo japonés, que pasó del feudalismo medieval y el aislamiento al siglo XIX de la reina Victoria. La llegada de los Barcos Negros del comodoro Perry, que exigían la apertura comercial de Japón, despertaron las energías y el instinto de autoconservación de aquel pueblo del norte de Asia. Las astutas mentes japonesas previeron y evitaron un destino como el que los británicos habíamos impuesto en la India. Como era imposible vencer a los cañones con las espadas, primero lucharon entre sí y derrotaron al sogunato Tokugawa para devolver el poder al emperador. Esto permitió establecer el marco legal y la concentración de energías necesarios para construir un mercado, un ejército y una marina; es decir, las condiciones básicas para acometer una tarea mucho mayor: comprender y asimilar las culturas industriales de Occidente.

Año tras año, los mejores de entre los jóvenes japoneses fueron enviados al extranjero para formarse: a Inglaterra, para aprender de asuntos navales y financieros; a Alemania, para adquirir conocimientos científicos y militares; y a Francia, para estudiar arte. Creo que puede afirmarse sin miedo a error que ninguna nación —y desde luego ninguna oriental— ha afrontado una tarea tan vasta con una determinación y energía comparables. A menudo me he preguntado si la Inglaterra del siglo XV —un reino insular con una posición histórica curiosamente similar a la de Japón— habría sido capaz de hacer lo mismo en circunstancias parecidas. Japón se vio envuelto en guerras de autodefensa, primero con China y luego con Rusia, pero el gasto en dinero y vidas fue insignificante en comparación con la enorme energía invertida en absorber el pensamiento que sustentaba las civilizaciones del hombre occidental.

GG

Encuentra este libro en tu librería habitual
o en la página **web de la editorial**

El artesano anónimo

Una visión japonesa de la belleza

Soetsu Yanagi



GG

Adaptación de **Bernard Leach**

El artesano anónimo
Soetsu Yanagi

editorialgg.com