

# La experiencia de lo bello en el Zen

Ana María Schlüter Rodés

**P**ara comprender de dónde surge la experiencia de lo bello en el zen, antes que nada conviene presentarlo de una forma global. Para ello, voy a mostrarles «los diez cuadros del boyero» y –siguiendo el ejemplo de Ueda Shizuteru– detenerme de modo especial en los tres últimos.

A continuación, quisiera aterrizar en el terreno de la misma experiencia zen, aportando un testimonio actual donde se refleja claramente dicha experiencia de lo bello. Aparece ahí un «gusto trocado», como diría en su lenguaje inigualable San Juan de la Cruz, al que me voy a referir deteniéndome en una de sus poesías, «Glosa a lo divino», por la analogía que allí se aprecia entre la experiencia de este místico y la del Zen.

Finalmente, quisiera referirme a alguno de los «DO», arte-camino, que se cultivan en el ámbito del Zen. Todos ellos, como, por ejemplo, el camino del té (*chado*), de las flores (*kado*), de la caligrafía (*shodo*), del arco (*kyudo*), de la espada (*kendo*), etc., son una expresión precisamente de esta hermosura, de lo bello, de una «belleza oculta».

Los diez cuadros del boyero presentan las etapas en el camino del despertar que es el Zen. Existen diferentes versiones. La más conocida es ésta que consta de diez cuadros y que se atribuye a Kakuan Zenji, maestro zen chino del siglo XII. Cada cuadro va acompañado de una introducción (*jo*) y un poema (*ju*).

## Buscar al buey

**E**n el primero de estos cuadros aparece un campesino que ha perdido su buey, es el ser humano en busca de su más profundo yo o yo-mismo. «Perdido en los bosques, aterrado...

está buscando a un buey que hallar no puede... En la espesa maleza sigue muchos senderos. Cansados los huesos, doliente el corazón». En realidad, el darse cuenta de que le falta algo muy importante, que ha perdido algo esencial, ya es un gran paso. Muchos viven sin siquiera darse cuenta de que les falta algo. «*Der Mensch ist Hüter des Seins*»<sup>1</sup>, pastor, guardián del ser, dice Heidegger en su carta de 1946 a Jean Beaufret *Sobre el Humanismo*; la cercanía del ser es para Heidegger «*Heimat*», la verdadera patria, a la que se trata de volver desde el «olvido del ser» muy relacionado con la «técnica».



[第一圖] 1

**Ver las pisadas**

En el segundo cuadro, el pastor descubre las huellas del buey. «Ha visto innumerables pisadas en el bosque y a orillas del agua... Nada logra ocultar la nariz de este buey que llega hasta el mismo cielo». En realidad nada lo puede ocultar, es evidente. El pastor empieza remotamente a darse cuenta al descubrir sus pistas a través de personas, acontecimientos, enseñanzas que le van orientando; persigue el camino que le marcan, en este caso practica Zen.



[第二图] 廿 2

**Ver al buey**

De esta forma -es el tercer cuadro- descubre, o redescubre, al buey, nada más un poco por atrás, pero es el buey. «Trina un rruiseñor en la enramada, fulgura el sol en las salcedas ondulantes ¡ahí está el buey! ¿Dónde iba a poder esconderse? ¿Qué artista sería capaz de retratar esa espléndida testuz, esos majestuosos cuernos?» Es imposible expresarlo. Esto es un primer momento



[第三图] 卅 3

de despertar, *ken-sho*, se dice en japonés, literalmente significa: ver la realidad. Un primer despertar no hace a un despierto, o buda; es sólo el principio, el tercero de diez cuadros.

**Atar al buey**

En los siguientes, desde el cuarto al séptimo, se refleja el proceso de transformación que va teniendo lugar a partir de este momento. Es decisivo para que el proceso avance, llegar a atar al buey, una disciplina, de lo contrario se vuelve a escapar. «Tiene que atarlo corto y no soltarlo, porque el buey es arisco todavía, ya arremete contra las cumbres, ya se refocila en brumoso desfiladero».



[第四图] 卅 4

**Domar al buey**

En el siguiente: «Tiene que tirar de la creata, para que el buey no se le escape, porque puede perderse en los fangosos tremedales». Ocurre como dice San Juan de la Cruz con otra imagen: cuanto más se arrima el leño al fuego, más empieza a sudar y respendar, sale a relucir toda la humedad que antes ni se



[第五图] 卅 5

sospechaba que hubiera. De esta forma se va curando. Es un proceso de purificación fuerte. «Cuidado como es debido, se hace limpio y manso. Sin rienda sigue dócilmente a su amo». Esto es lo que se ve en el quinto cuadro.

**Cabalgando sobre el buey volver a casa**

En el sexto llega a soltar las riendas y está sentado libre tocando una flauta. Es un cuadro, ya no de lucha sino de alegría y paz. «Cabalga libre como el aire... Donde quiera que vaya levanta una brisa fresca, mientras en su corazón reina una honda tranquilidad. ¡Este buey no necesita un solo tallo de hierba!» Sobran todas las palabras. Pero aún sigue habiendo dos, pastor y buey.



[第六图] 卅 6

**El buey olvidado. el hombre mismo solo**

El poema del séptimo cuadro dice: «Solo, a lomos del buey logró volver

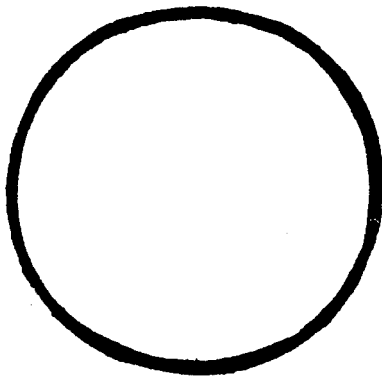


[第七图] 卅 7

a casa. Pero ¡hete aquí! el buey ha desaparecido». Ya no son dos, se ha producido una gran unidad, el boyero es el buey, el ser humano errante y superficial se ha fundido con su ser más profundo. Pero aún queda la conciencia de sí mismo.

**Hombre y buey olvidados**

El octavo cuadro, el primero de los tres últimos, es un círculo vacío, en realidad no es un cuadro sino más bien una imagen de lo que no tiene imagen, como dice Ueda Shizuteru. Es la experiencia de haber desaparecido, es «morir la Gran Muerte». Descubrir a raíz de ello que el verdadero yo mismo no tiene imagen, no tiene forma, es no-yo, no nace ni muere. «Látigo, rienda, buey y hombre pertenecen igualmente al vacío... Cuando se cae en la cuenta de este estado, se llega a comprender por fin el espíritu de los antiguos patriarcas».



[第八圖] ㄈ 8

**Volver al origen**

Objeto y sujeto han desaparecido, y las cosas son simplemente como son. Ha vuelto a ser un hombre ordinario. De la Gran Muerte surge la Gran Vida. Esto es lo que se representa en el noveno cuadro, en el que suele aparecer la mayoría de las veces un paisaje, un río, flores, mariposas. «Ha regresado al origen, ha vuelto a la fuente; sus pasos no han sido en vano. Es como si ahora estuviera ciego y sordo... no apetece las cosas de fuera». «Apetece un no sé qué que se halla por ventura», diría San Juan de la Cruz, «del divino ser tocado/ tiene el gusto tan trocado/ que a los gustos desfallece». Ya no ve la mera belleza exterior, en este

sentido está ciego y sordo y no apetece las cosas de fuera. ¿Qué es entonces lo que ve? «Los ríos fluyen como fluyen, las flores florecen como florecen, de modo natural». Aquí es donde tiene lugar la experiencia de la belleza oculta, de lo verdaderamente bello, en el Zen. Sobre este cuadro habrá que volver.



**Entrar en el mercado con las manos dispuestas a ayudar**

Este último cuadro, el décimo, es muy importante y característico del Zen, que ha surgido en el ámbito del Budismo Mahayana, cuyo ideal es el bodisatva. Este, desde la experiencia de la unidad con todos, percibe el dolor de los demás como suyo propio y desde ahí libera, salva. Zen es experiencia del vacío, de lo que no cae en sentido, y es compasión. Esto se ve en el último cuadro, cuyo poema reza: «Desnudo el pecho y descalzo entra el hombre en el mercado.



[第十圖] ㄈ 10

¡Está cubierto de barro y polvo, pero cómo sonríe! Sin recurrir a poderes místicos (parapsicológicos, se podría decir) hace florecer en un momento los árboles marchitos».

Es en la etapa representada por el noveno cuadro del boyero donde aparece la experiencia de lo bello en el Zen. Es la experiencia de «los ríos fluyen como fluyen, las flores echan de modo natural flores rojas» o «las flores florecen como florecen». Ueda Shizuteru compara esta expresión con unos versos de Angelus Silesius: «La rosa es sin por qué, florece porque florece» (*Die Ros' ist ohn' Warum, /sie blühet, wil sie blühet.*) y también con lo que dice el Maestro Eckhart en su sermón *Beati, qui esuriunt et sitiunt justitiam* «[el justo] no conoce ningún porqué, por el que hace las cosas. De la misma manera que Dios obra sin porqué y no conoce ningún porqué, de la misma manera como obra Dios, así también el justo obra sin porqué; y así como la vida vive por ella misma y no busca ningún porqué por el que vivir, así tampoco el justo conoce ningún porqué, por el cual hacer alguna cosa». Ueda Shizuteru descubre en estos autores una cierta aproximación a lo expresado en el noveno cuadro del boyero.

También alude en parecido sentido a Heidegger<sup>2</sup> y su *Satz vom Grund*, obra en la que aprecia un gran acercamiento al Zen, especialmente cuando dice: «El gran niño del juego del mundo, que Heráclito entrevé en aion ¿por qué juega? Juega porque juega. Este “porque” (*weil*) está inmerso en el juego. Juego es sin “porque”. Mientras (*dieweilen*) juega, juega. Sólo queda juego: el más ligero y el más profundo. Pero esto “sólo” es todo, es lo uno, es lo único». Shizuteru aprecia aquí un paso del porque (*weil*) al mientras (*dieweilen*), que podría abocar en un salto del «porque» al «tal cual», pero, en su opinión, queda la duda de si Heidegger estaría dispuesto a darlo.

La rosa florece sin porqué, el justo obra sin porqué, el niño juega sin porqué –pero quien lo está diciendo no es alguien sin porqué. Aun descubriendo en estas expresiones una afinidad, la experiencia y expresión Zen se distingue por su extrema simplicidad: «Las flores florecen como florecen». Aquí aparece la simplicidad más simple, no basada sino abismada en nada, en su infinita

apertura, en que lo que es simple se articula antes de que sea tomado en cuenta por el pensamiento. «¿Dónde está el ser humano en este acontecimiento?» se pregunta Shizuteru. «Se ha convertido en nada, y eso es crucial. Pero no hay que tomarlo en el sentido de que ya no está. Sino justamente lo contrario: ¡está verdaderamente presente!... Es la apertura infinitamente abierta por la nada, en que se articula “las flores florecen como florecen”, pero sin añadir nada por parte de uno mismo».

Es importante en este contexto ver lo que el ideograma sino-japonés que se traduce por naturaleza realmente expresa. Yamada Kōun Rōshi, mi difunto maestro zen, una vez me dijo que mucho más importante que aprender a hablar japonés era conocer los ideogramas pues expresan todo un mundo. Shizuteru transcribe el ideograma correspondiente en la redacción de su conferencia (que se pronuncia shizen o jinen) y dice que: «Solo parcialmente corresponde al concepto de naturaleza. El concepto budista significa algo así como “ser así”, justo como “es por sí mismo”. No se refiere a un mundo objetivo de cosas naturales, un ámbito determinado de ser, sino a la verdad del Ser de todos los seres justamente como son... “Ser justamente como se es” se refiere a lo mismo que el concepto de verdad del Budismo Mahayana, es decir, la palabra sánscrita tathata, la cual, traducida literalmente, significa “ser justo como es” o “tal cual es” o simplemente “talidad”».

La madurez en el camino del Zen es volver a la gran simplicidad, a la gran naturalidad, en este sentido. La belleza de la que se trata es la talidad manifestándose. «Es una dimensión religiosa», dice Shizuteru, «que no está tanto en el qué se expresa sino en el cómo se expresa». El arte más auténticamente budista no son estatuas budistas, sino una flor, un paisaje, un gesto, un trazo, un preparar el té, un tirar con el arco, etc., etc., manifestando eso:

Verdaderamente algo es bello, cuando es más que bello. (Shizuteru)

El siguiente testimonio de una persona que practica Zen en Zendo Betania nos puede acercar a la misma experiencia de algo «no bello sino mucho más», que «simplemente es»:

[Uno de los dos hechos que más me han marcado desde que, hace unos cinco años, comencé a practicar el Zen] ocurrió en una playa muy grande por la cual suelo caminar después de cenar. Las luces del paseo marítimo iluminan suficientemente la arena. A veces, en bajamar, quedan grandes trozos de playa planísimos y totalmente virginales. Ni una huella humana o animal la mancillan. Me gusta contemplar la tersura de aquella arena finísima. Así, pensaba, quisiera ser... sin arrugas, como un espejo totalmente limpio donde se reflejara la Divinidad. Pero casi siempre ocurría que alguna persona o algún animal (perros especialmente) habían pasado antes y habían dejado sus huellas. Todo estaba para mí estropeado. La arena lisa había perdido todo su encanto. ¡Qué fastidio! Y me malhumoraba mucho.

Todas las noches al entrar en la playa me decía: «A ver si hoy la encuentro totalmente lisa y sin huellas». Raramente se cumplía esa ilusión.

Pero **aquella noche, de repente** —había muchas huellas— miré sin miedo las pisadas y dije para mí: «Si son maravillosas. No estropean nada. Son más maravillosas que la arena tersa». Miraba cada huella y saltaba de gozo. **No eran bellas, eran mucho más. Simplemente eran.** No cabía de gozo. Daba patadas y patadas a la arena. Y me quedaba extasiado contemplando aquellas alteraciones de la arena. Corría, saltaba, hacía piruetas, fuera de mí, por la ancha playa. Y no sólo las huellas, sino también los objetos y montones de basura me parecían igualmente maravillosos.

Entonces me dije: «¡Qué tonto eras! Querías una playa totalmente lisa y que tu vida fuera también así». Caí en cuenta cuán idealistas somos y cómo esto nos impide **ver la realidad tal cual es**, que es precisamente lo que nos hará únicamente libres y felices.

Buscando una belleza perfecta la descubre justamente donde ante la vista no aparece. «Tiene el gusto tan trocado», se podría decir como San Juan de la Cruz en su *Glosa a lo divino*, «que a los gustos desfallece, /como el que con calentura /fastidia el manjar que ve /y apetece *un no sé qué /que se halla por ventura*». Se dice que no hay manjar más sabroso que el arroz líquido, pasado e insípido que se sirve en los desayunos japoneses durante

los retiros intensivos de Zen, después de un momento de despertar o ken-sho (= ver la realidad).

San Juan de la Cruz prosigue: «Nos os maravilléis de aquesto, /que el gusto se queda tal, /porque es la causa del mal /ajena de todo el resto». La causa no está en ninguna cosa, en nada de lo que pudiera aprehender alguno de los sentidos o el entendimiento, es ajena de todo el resto, es decir, de todo lo que es el mundo fenoménico. Es «tal su hermosura /que sólo se ve por fe, /gústala en *un no sé qué /que se halla por ventura.*” Fe para San Juan de la Cruz significa experiencia oscura, una experiencia real, pero no comprensible, de ahí oscura. Esta hermosura de *un no sé qué* sólo se puede conocer por experiencia; es una experiencia viva, transformante, pero no se la puede explicar.

Surge de la experiencia del vacío. Una vez alguien durante un período de zazen tuvo la experiencia de haber desaparecido. Cuando a continuación salió del *zendo* (sala de zen) y se sentó en el banco frente a las estanterías de zapatos para ponerse sus alpargatas, éstas le parecían bellísimas, a pesar de que estaban bastantes gastadas y polvorientas. En los cuadros del boyero *los ríos fluyen como fluyen, las flores florecen como florecen* aparecen después del octavo cuadro, el olvido total de sí, la desaparición de todo. San Juan de la Cruz habla en la siguiente estrofa de «solo, sin forma y figura /sin hallar arrimo y pie». Es necesario esta desaparición o muerte, precedida muchas veces de momentos de miedo, para conocer «tal hermosura».

Lo bello, esta hermosura no, va unida a lo que desde el punto de vista estético se considera perfecto. Brota de una pobreza. El testimonio lo refleja claramente en la segunda parte:

Bajé a la huerta. Estaban en obras. A lo largo de una pared habían amontonado escombros. Entre ellos había, a trozos, desechos de una colada lechosa de un **color pobrísimo**. Y precisamente de aquel desecho, del **más pobre color** brotó algo asombroso, distinto. Sentí una sensación parecida a la de las huellas de la playa.

Un pinar subía por la ladera frente a un cielo azulísimo. El sol se ponía en un atardecer espléndido. Entonces me dije: «Voy a mirar esos pinos, ese

cielo, ese atardecer. Porque si en el desecho más deleznable he visto maravillas ¿qué no veré en esos pinos, en ese cielo, ese sol?» Pero al levantar la mirada no vi nada extraordinario. Volví a mirar el desecho y de él sí volvía a brotar lo extraordinario, lo inaudito, lo invisible a través de lo visible.

Acostumbrado a razonar me pregunté: «¿Por qué no me dicen nada esas cosas tan espléndidas?» Sin duda es porque quería utilizarlas, manipularlas, provocar con ellas lo imposible. Pues sólo cuando desaparece el deseo, **vedmos realmente la verdadera realidad, tal y como son las cosas.** El pensamiento y el deseo lo distorsionan todo.

A veces se dice que lo bello, lo ético, pueden ser un camino de realización. Tal vez. Pero también pueden ser una coartada y terminar todo en puro esteticismo y moralismo estéril, que imposibilita la experiencia de la verdadera transcendencia.

Existe todo un arte en Japón que nace de la experiencia de pobreza, indigencia y en cuyo centro está lo bello más que bello. Es el *arte wabi*, el *arte zen por excelencia*. Algo muy difícil de describir, en realidad tan imposible como la misma experiencia de lo bello, del “gusto trocado”, de la que es manifestación a través de arreglos florales, pintura *suiboku* (= agua y tinta), caligrafía de ideogramas, tiro con arco, ceremonia del té, teatro No, poesía *haiku*, etc., etc.

Hay que experimentar, vivirlo, ante todo. Por otra parte, es importante intentar articular esta experiencia. Es como colocar letreros orientativos en las carreteras o hacer buenos mapas, aunque naturalmente el tener un mapa o un letrero a la vista, por correcto que sea, no hace que estemos pisando de hecho el paisaje o la ciudad a que se refiere. Un dibujo de un pastel no quita el hambre, pero puede orientar, hacer caer en la cuenta de una posibilidad, abrir un horizonte.

Pierre de B ethune, benedictino belga, encargado de la comisión pontificia para el diálogo interreligioso mon stico, que practica Zen y también la ceremonia del té, escribió hace unos años un artículo sobre el *wabi* en la revista belga *Voies de*

*l'Orient*<sup>3</sup>. Allí comenta que un precursor de este arte *wabi* japonés fue el creador del teatro No, Zeami Motokiyo (1363-1443) que habla de *yugen*, la belleza escondida, y de *ka*, la flor. “Ya viejo y achacoso había descubierto una flor más esencial” que aquellos momentos cumbre que había alcanzado como actor joven, «una flor más íntima y única. Ya no se regía por cánones de belleza exteriores y descubrió que, incluso cuando faltan, la belleza escondida se revela». Surge del vacío, del silencio.

Ikkyu Shojun (1394-1443) pocos decenios posterior, habla ya de *wabi*. El y otros maestros *wabi* insisten en que esta experiencia de lo bello se basa en una situación objetiva de indigencia, pero como exorcizada o vuelta del revés, realmente «trocada». Pierre de B ethune resume su enfoque de la siguiente manera:

En lugar de obstinarse en una tentativa apasionada y trágica por poseer la

dad que brota de un corazón unificado.

En lugar de complacerse en la tristeza por no poder alcanzar un ideal inaccesible, encuentran su gozo en la acogida del momento presente. De esta manera, cualquier realidad puede llegar a ser revelación de la belleza absoluta. Se dice en el Zen: «Toda voz es voz de *buda*<sup>4</sup>, toda forma / color es forma / color de *buda*».

«La obra de arte *wabi* es ante todo un testimonio del despertar del corazón del artista» y a su vez puede convertirse en un detonador del despertar en quien la contempla.

B ethune pone como ejemplo un *haiku*<sup>5</sup> del más famoso poeta japonés, Matsuo Bash o (1644-1694)

*Sobre la mar oscura  
el grito pálido  
de un pato salvaje.*

«La obra de arte ha de ser de una calidad, de una simplicidad extremas. No debe acaparar la atención del que la contempla: no es más que el humilde agente de un descubrimiento de la simplicidad inmensa de las cosas, un camino que se recorre y se olvida. Lo importante no es el grito pálido del pato, sino la inmensidad de la mar oscura que permite percibir... El *wabi* se caracteriza por su connaturalidad con el silencio, el vacío... es un

sonido, un trazo, un gesto, lo contrario del silencio, pero por así decir un contrario cómplice, pues apela al silencio y provoca su aparición».

Tuve la oportunidad y suerte de practicar algún tiempo el *suiboku* o *sumi-e* con Nimura Sensei, maestra japonesa cristiana, que hablaba castellano. Son completamente inolvidables aquellas horas pasadas en su pequeña casa, sentadas en el suelo. Papel sobre una tela de fieltro, una barra de tinta hecha de hollín de madera de pino quemada y cola, un tintero plano de piedra, unos pinceles de pelos de animal de diferente suavidad y sobre todo alguna rama de flor. Lo primero es hacer la tinta. Su tío, que fue secretario en el palacio imperial, solía



Garza real. Museo nacional de Tokio

plenitud de la perfección, se embarcan en el camino de un abandono cada vez más total. «No se puede ver la belleza de las montañas, las cuevas, el viento y la luna... más que cuando no se posee ninguna otra cosa». (Ikkyu)

En lugar de alimentar la nostalgia de lo infinito, se contentan con lo insuficiente y hasta con lo caduco. Un ejemplo los jardines zen, muy limitados en el espacio, pero rezumando una intensidad sin igual.

En lugar de usar preferentemente materiales nobles, bronce o marfil, eligen materiales corrientes como el barro cocido, el bambú, y prefieren la pintura monocolor.

En lugar de buscar el refinamiento en la elaboración confían en la espontanei-

empezar a escribir, a pincel, cuando empezaba a percibir el aroma de la tinta, era señal de que estaba concentrado. Se trata en el *sumi-e* de pintar el alma de la flor, pero primero hay que llegar a dominar la técnica hasta el punto de que uno pueda olvidarse de cómo lo hace. Así que ensayar infinitas veces una hoja de bambú o pétalos de ciruelo o... y seguir ensayando todos los días en casa. Muchas veces me salían hojas paralelas y Nimura Sensei me decía que la naturaleza no era así, cada cosa es diferente y única.

Se pintan las flores marchitas lo mismo que los capullos o las que están abiertas, la realidad tal cual. Pero no se pinta el realismo objetivo sino el alma, lo que no se ve. Una flor u hoja mira la otra, hay un movimiento entre ellas. Casi nunca queda plasmado en el papel el arranque del tallo de la flor y tampoco necesariamente el final, por ejemplo, del bambú. Lo que se plasma es un momento de un movimiento que viene del infinito y va al infinito. El brazo está suelto, no se apoya, traza un gran movimiento y sólo toca un momento el papel. Además es imposible detenerse largo tiempo en un punto, porque se produce una mancha. Tampoco se puede repasar una línea. Se combina esta espontaneidad del movimiento del brazo con el movimiento del mismo papel, que al entrar en contacto con el pincel se levanta ligeramente. Sólo se le sujeta por un lado, pero nunca se le condena a la rigidez.

Las líneas son muy simples. Los tonos, siempre a base de la misma tinta negra, se consiguen usando más o menos agua, un pincel más o menos seco, rozando sólo con la punta o apoyando toda la anchura del pincel.

Se habla de «pintar sin pincel» o «pintar el blanco». La parte que no se ve es la más importante, y muchas veces el blanco ocupa la mayor parte del cuadro. Resalta su gran simplicidad y el particular sentido de belleza, que surge del uso de tonalidades negras y de los espacios vacíos. Es un antiquísimo arte zen, que ya se cultivaba en la época Tang de China, centrándose allí sobre todo en paisajes, pero que ha tenido un desarrollo muy sui generis en Japón.

Toshihiko Izutsu en su libro *Philosophie des Zen-Buddhismus* dedica un capítulo al «arte de la pintura blanca y negra». Allí dice: «La observación de las

cosas necesaria para la pintura oriental por parte del artista consiste en una penetración total de la realidad invisible de las cosas, hasta que el latido del alma se identifica con el latido de la vida cósmica que todo lo penetra, sea grande o pequeño, orgánico o inorgánico. Esto sólo se consigue por medio de una concentración intensa de todas las potencias del alma... es decir, que la observación del mundo exterior al mismo tiempo es penetración en la interioridad del espíritu». (p. 147-148)

En el arte *wabi* lo que aparece es la realidad, la talidad de las cosas, no propiamente el/la artista, éste ha desaparecido. Herrigel, un occidental, estando



Bambúes.

Museo del palacio imperial de Pekín.

en Japón, quiso aprender el arte del tiro al arco. Durante mucho tiempo le pareció absurdo e imposible; tenía que soltarse sola la flecha sin que él disparara y además tenía que dar en la diana sin que él apuntara. Tardó cinco años hasta que esto un día ocurrió. Entonces el maestro de tiro al arco se inclinó. Herrigel le agradeció el gesto, pero el maestro se indignó: «¡Llevas cinco años conmigo y aún eres capaz de creer que me he inclinado ante ti! Me inclino ante Ello que ha tirado».

Las artes zen, los Do (chino: TAO), son como puentes hacia la vida cotidiana, porque de lo que en realidad se trata es de que la vida diaria se convierta en arte, es decir, que toda la vida surja no del ámbito del pequeño yo limitado, sino de Ello. ¡Tarea que no termina nunca!

«Ya no vivo yo, es Cristo quien vive en mí», dijo San Pablo. Aquí merecen ser recordadas las palabras de Fernando Urbina con las que termina su libro *Comentario a Noche oscura del espíritu y Subida al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz*: «La contemplación nos ayuda a situar nuestro esfuerzo en la verdadera y real profundidad de la acción divina que impulsa silenciosamente la Historia». Esto hoy parece de trascendental importancia, quizás más que nunca, ante la enormidad de los problemas que tenemos planteados la humanidad.

El camino del Zen y el arte zen terminan con la «vuelta al mercado». Su finalidad en realidad no es la iluminación, el despertar, (Y mucho menos alguna experiencia emotiva por ella misma), sino a partir del despertar, la transformación de la persona, hasta llegar a la gran naturalidad, la cual consiste en «caminar manifestando lo Uno en las diez (todas) direcciones» (chino: TE; japonés toku).



#### Notas

1. M. Heidegger, *Über der Humanismus*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M 1947; p. 19 ss.
2. M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Günther Neske, Pfullingen 1975, p 188; citado por Ueda Shizuteru en la conferencia indicada más arriba.
3. Traducción en la revista «Pasos», Zendo Betania, Brihuega, nº 33 (1991)
4. *Buda* es un sustantivo común y significa «ser despierto»; es lo contrario de *shujo*, ser ignorante (que al no haber caído en la cuenta de la realidad no es libre y sufre)
5. Un *haiku* consta de tres versos, de 5-7-5 sílabas respectivamente.