

LOS AMIGOS DE LAS PIEDRAS

TRADUCCIÓN DE ADOLFO CASTAÑÓN

UNA IDEA DE LA INMORTALIDAD

EN NUESTROS DÍAS PUEDEN COMPRARSE EN LAS TIENDAS DE PEKÍN y en las grandes ciudades de China y de Japón piedras de elegantes curvas armoniosas. Son el equivalente de los objetos de arte y pueden alcanzar grandes precios. En el siglo XVII, Ch'en Ki - Hu enumera en su tratado de las *Diversiones Virtuosas* las condiciones favorables para la apreciación de la pintura. Registra entre ellas: "Estar rodeado de piedras raras". En numerosos cuadros de la época Song, que representan jardines o terrazas de palacios, se ven altas rocas hendidas que han sido llevadas ahí y erguidas como adorno supremo de la residencia. El último de los Song del Norte reunió numerosas piedras en un jardín cósmico. Ese parque era considerado un diagrama completo del universo visible e invisible.

Los aficionados a las piedras extrañas eran entonces numerosos y célebres. Después de diez siglos quedan los nombres de algunos ilustres. Diversos manuales llamados *che - p'u* servían entonces para guiar sus pesquisas. El mejor informado de ellos es probablemente el *Yun - lin che - p'u*, "Catálogo de las piedras del Bosque Nublado" de Tu Wan, quien describe los minerales más buscados, su lugar de origen, sus rasgos notables. Tu Wan descendía del célebre poeta Tu - Fu. Escribió su repertorio en 1126 para beneficio de los entendidos. Viajaba con el fin de procurarse piedras raras. Cuenta cómo las adquiría. Para elegir las mejores muestras recomendaba los siguientes criterios, supongo por orden creciente de importancia: bizarras (i), insólitas (ch'i), fantásticas (kuai). Muestra una preferencia por las piedras con venas o con perforaciones. Su obra señala que además de Li To Yu (787 - 849) reunía ya las piedras insólitas y los árboles raros de todo el mundo en su propiedad de P'ing - ts'uan. Quería que pareciera una residencia de los Inmortales.

Los ricos se arruinan por una piedra hermosa. El *Gan Ku* informa que el prefecto de Siang - Kiang gastó diez mil piezas de oro en su colección. El *Ts'ing - yi lu* de T'ao Ku perpetúa la memoria del Censor General Suen Ch'eng - yeu. Era tan rico que hubiese podido echar abajo la dinastía. Adquirió por mil piezas de oro una piedra de malaquita o de jaspe verde cuyas asperezas la hacían semejante a una montaña. En

efecto, las piezas buscadas deben parecerse a montañas o a grutas. Se trata de sitios mágicos, de refugios que son descritos con gusto simultáneamente iluminados por el sol y por la luna. Las hierbas son ahí inmutables y las nubes armoniosas. "Ahí no hay nada vulgar. Las aves responden al llamado de los hombres, las flores acogen a los visitantes. Son mundos completos y aislados. Además, sobre una gran planicie, un tablero y las piezas del juego aguardan a los Verdaderos" (Las moradas de los Inmortales se reconocen por la presencia de tableros naturales de ajedrez).

Las cavernas procuran una imagen de la bóveda del cielo. Las estalactitas crecen al revés, son campanas o senos. Los sabios beben ahí la inmortalidad. Toda piedra que se desarrolla invertida al borde de un precipicio o en saliente es preciosa. Semeja al murciélago suspendido en las cavernas con la cabeza hacia abajo. El murciélago es inmortal. Las mejores piedras de esta especie, afirma el Tong - tien ts'ing lou, son las que evocan jóvenes retoños de bambú, bueyes acostados, serpientes acurrucadas. "Suelen ser porosas y estar llenas de agujeros. Relumbran. Son esbeltas y filosas, resbalosas como la grasa, negras como la laca. Parecen hombres, animales. Son objeto de una ardiente codicia".

La nada del cielo se llama *vacio*, la nada de las montañas *caverna*, la nada del hombre *retiro*, es la recámara vacante de su morada o de su corazón. Se entra a los Cielos - Caverna curvándose, rampando, empujándose. Sólo el que sabe volverse microscópico puede guarecerse o circular ahí. Los magos taoístas conocían ese arte. Así se volvían Inmortales.

Como Huan Kiai. En cuanto llegó a la Corte, deseó volver al mar Oriental. El Emperador se negó a acceder a su deseo. En el palacio, había un tronco esculpido y pintado, adornado con perlas y con jade. Representaba las Tres Montañas en el Mar, es decir las Islas de los Afortunados. Esto fue lo que sucedió según el *Tu - yuang ts'a pien* de Su - Ngo de los T'ang: "Con motivo del año nuevo, el Emperador fue a contemplar esa pieza en compañía de Huan Kiai. Señalando con el dedo la isla de P'eng - lai, dijo: 'Sólo siendo un Inmortal superior se puede llegar a esa región'. Huan Kiai dijo riéndose: 'Esas tres islas sólo tienen un poco más de un pie. Nadie puede pretender que sea difícil llegar a ellas. Yo no tengo mucho poder pero intentaré dar una vuelta por ahí por cuenta de Su Majestad, a fin de examinar la belleza y la fealdad de los seres y de

* Páginas sobre los amigos de las piedras en la China antigua, capítulos III y V de *Pietres*, Gallimard, París, 1989.

las apariciones. En seguida, saltó en el aire y se hizo cada vez más pequeño. Luego, bruscamente, entró por la puerta de oro y de plata. Los asistentes lo llamaron en vano, no se lo volvió a ver más. El Emperador lo echó de menos. Tuvo erupciones en la piel. Después de esto, se llamó a esta montaña Isla donde desapareció el Verdadero. Desde entonces todas las mañanas se quemaba un incienso llamado seso de Fénix ante esa Isla para venerarlo. Unos diez días más tarde, llegó un informe de Ts'ing - cheu diciendo que Huan Kiai había atravesado el mar sobre una yegua amarilla". El amarillo es el color de la inmortalidad.

Es cuestión de escala. Toda piedra es montaña en potencia. Los iniciados pasan fácilmente de una dimensión a otra. Ton - fang Huan vivía en una cabaña al pie de una montaña con una mujer que le enseñaba el Tao. Otra hechicera se presentó para jugar al ajedrez con él. Como estaba ocupado, les pidió que se divirtieran mientras lo esperaban: "Al oír esto, las mujeres hacen, con su dedo, un dibujo sobre el suelo frente a ellas. Éste se transforma en un gran lago rodeado de altos pinos y de verdes juncos de bambú. Aparece una barca en el centro. Una de las mujeres sube a ella. La otra arroja un zapato al lago. Se transforma en una barca sobre la cual navega la mujer. Las dos hechiceras se pasean cantando. Finalmente, hacen desaparecer todo mediante una fórmula". Los Inmortales saben crear sitios y penetrar en ellos. Les basta dibujar, pintar: surge entonces una montaña.

Su - Che (1035 - 1101), uno de los más célebres poetas de los Song, igualmente pintor y prosista, vencedor de los concursos imperiales en 1056 y miembro de la Comisión de la Historia bajo el reinado de Ying - Tsong, coleccionaba las piedras. Su vida fue una cadena de ascensos y de destierros, de triunfos y desgracias. Escribió mucho sobre las formas de los acantilados, las cavernas, las piedras huecas y sonoras como campanas. Contó, en una prosa calificada como incomparable, los paseos irreales que lo encantaban en el sentido más fuerte del término. Ahí la realidad se funde en el sueño. Los Inmortales aparecen y desaparecen, ahora como garzas solitarias de gritos discordantes y alas tan vastas como la rueda de un carro, ahora como monjes taoístas en batas de pluma. Pero Su - Che sabe reconocer que se trata de los mismos seres. Entre el sueño y el despertar únicamente se transformó el lugar de la correría. Había comprado una piedra verde y blanca que designó con el nombre de la montaña Ch'eu - ch'e del Kansu. Se reconocía en ella un lago (en miniatura) en la cima y un camino "sinuoso como las tripas de un borrego". Era una gruta que comunicaba al mismo tiempo con el primero de los Cielos - Cavernas, el llamado Pureza del Vacío. Pero no cabe duda de que para llegar hasta ahí era preciso haber sabido empequeñecer lo suficiente para adentrarse en las cavidades de la piedra. Ese es privilegio de Inmortal.

Su - Che estimaba que ese minúsculo monte era único. Le consiguió a un precio muy alto un compañero, otra piedra que compró a Kiang - Chu. Se encontraban ahí rocas de renombre, unas torcidas, otras planas, delgadas y llenas de agujeros. La de Su - Che, descrita en el *Yun - lin che - p'u* estaba muy tallada y presentaba nueve picos. Ofrecía sinuosidades que parecían balcones. Se distinguían ahí como unas aberturas. A ella también le dio un nombre de montaña llamándola en el poema que él mismo le consagró "el Monte Kieou - houa dentro de un jarrón Hu". Este es el poema:

Los lípidos riachuelos giran como el relámpago. Se pierden en los picos nublados;
Es un brusco despertar en medio de un sueño; el cielo puro es azul como el marín pescador;
Más allá de mil laderas, nada es triste en esas cinco colinas;
Desde hoy, el Monte Kieou - hua cabe en un jarrón Hu;
Las aguas del Lago Celeste caen de estanque en estanque;
Las ventanas vacías de las Hijas de Jade nos comunican hacia cualquier lugar;
Pensando que mi Ch'eu - che estaba demasiado solo,
Adquirí por cinco piezas de oro esta piedra verde abierta por la mitad.

Los jarrones Hu son cuadrados (como la tierra), su boca es circular (como la cúpula del Cielo). El comentarista del poema se esmera indicando que también son mundos, aunque reducidos, completos. Se reconoce que contienen picos y abismos, ríos, mares con archipiélagos y, en primer lugar, montañas. Los Cielos - Cavernas, moradas de los Verdaderos, son especies de jarrones Hu. A quienes son dignos de ellos les procuran escondrijos semejantes, cerrados, misteriosos, mágicos, donde la vida no tiene fin (donde no se puede imaginar fin a la vida). Ahí el cuerpo de quien se mantiene perfectamente erguido no proyecta sombra y la voz no suscita ningún eco.

La pieza más conocida es el Tintero Montaña de Mi Fu, hecho en piedra de Ling - Pi. Había pertenecido al Príncipe Li, el último de los Tang meridionales (923 - 934). Mi Fu lo obtuvo de su amigo Lieu King dándole a cambio un cuadro de gran valor, un caballo pintado por Han Kan, el maestro indiscutido del género. Al final de su vida y para que no cayera en manos indignas, Mi Fu lo cedió a los descendientes de Su Chuen'kin. Él era un calígrafo que dominaba el estilo cursivo llamado *escritura de hierba*, técnica abrupta y audaz en la que Mi Fu se había destacado y a la que había llevado hasta el paroxismo. Obtuvo en cambio el terreno sobre el cual construyó una de sus ermitas en los alrededores del Templo de la Ambrosía Celeste en Juen - cheu. Como su nombre indica, la Ambrosía no es otra cosa que el elixir de la inmortalidad.

El Tintero - Montaña fue finalmente admitido en las colecciones imperiales. En los primeros tiempos, Mi Fou no se hubiese deshecho por nada de él. El *Ka'co - P'an yu - che* recalca el hecho de que era completamente natural: "Ninguna intervención humana lo había modelado así. Por eso era verdaderamente precioso." Mi - Fu le consagra un poema que recogió en el siglo XVIII Yo Ko. Yo Ko se indigna de que se pueda hablar de la pequeñez del objeto. Él lo compara al Monte Song. Describe las terrazas reducidas, los minúsculos anfiteatros, las infinitesimales cimas. Nada faltaba: sillares, laderas, planicies, picos, caminos de nueve vueltas. "Hacia el sur, debía crecer el hongo de la inmortalidad; hacia el norte se adivinaba la presencia oculta de la serpiente". El tintero era una mota de polvo y un mundo, un átomo y una galaxia. Tal parece que "el corazón cautivado por ese espectáculo se sentía listo a saltar hasta el empuje". Sin duda, el espíritu, deslumbrado, contemplaba la estructura del universo cualquiera que fuese la escala en que le gustara situarla. Blaise Pascal, en las antipodas y más tarde, experimentó, sin tintero, vértigos análogos.

Existe en *Cho - heng lu* un dibujo con los rasgos del Tintero - Montaña. Harto decepcionante, no permite apreciar

un esplendor que sin embargo se ha visto acreditado por los más altos testimonios. Va acompañado de algunas indicaciones; vale la pena detenerse en ellas. Se especifica de nuevo que la piedra no ha sido retocada, que es plenamente "espontánea y natural". Por añadidura, la inscripción da el nombre de cada uno de sus relieves: retoño de jade, pico del pabellón florido, precipicio de la luna, gruta superior, marlin pescador. Uno de ellos, el llamado Lago del Dragón, suscita la siguiente precisión: "Cuando es tiempo de lluvia, se humedece; derrama en él algunas gotas de agua y ésta no se agotará ni siquiera en diez días". La inscripción continúa: "La gruta inferior comunica con la gruta superior a través de un triple recodo. Una vez hice una excursión mística en ella".

No sé qué es lo que hay que entender a través de una expresión como ésta. A los taoístas los apasionaban los viajes del alma. Se trata sin duda de arrebatos extáticos, heredados de los antiguos chamanes. El espíritu, liberado del cuerpo, recorre supuestamente sin esfuerzo y casi en el instante, los diferentes mundos naturales y sobrenaturales antes de reintegrarse a su envoltura. Se mueve con soltura por los nueve planos de los Cielos y los nueve planos de los Infernos que componen los conos opuestos por la punta con que está hecho el universo. La ínfima e inmensa naturaleza donde viven los hombres ordinarios es el lugar minúsculo de su conjunción.

¿Cómo se alcanzan esos comas alucinados? ¿Mi Fu se concentraba hasta la hipnosis en la piedra perforada? Algunos textos se inclinan a conjeturar que el adepto hacía circular, a través de las cavidades comunicantes que ella contenía, humos que lo embriagaban. Poco importa. De esa práctica yo no quiero retener sino la contemplación intensa y prolongada de una piedra, mundo en reducción donde el alma deslumbrada se adentra y saborea un júbilo exultante.

Sólo los Inmortales son capaces de tales incursiones. ¿No convendría tal vez invertir la fórmula? Sólo quienes experimentan semejantes plenitudes, quienes sueñan que efectúan tales viajes pueden tener un presentimiento de la Inmortalidad. Esta no es una sobrevivencia indefinida ni se obtiene tampoco a través de los hijos o de las obras, mediante la descendencia de la carne o la veneración de los discípulos, mediante los resultados de la acción.

El Verdadero se hace invisible. Se retira a una isla, a la cima de una montaña, a una caverna en forma de jarrón. Se hunde y se pierde en un paisaje que él mismo ha dibujado. No vuelve a reaparecer. Ha dejado el mundo de las variaciones fugaces y vanas para reconquistar la fuente universal, para participar en la incorruptible permanencia. En esos asilos donde nada sabría alcanzarlo ni perturbarlo es inmortal, silencioso, insensible, a semejanza de la piedra. Al mismo tiempo, se ha unido con la savia que corre por los árboles, helechos y la hierba. Las sutilezas de los teólogos, las aporías de la metafísica, las promesas de liberación o de felicidad no tienen otro desenlace que esa vacuidad consentida. Un simple anciano basta para reemplazar a los Inmortales fabulosos que un buen día nadie volvió a ver. Él descubrió el camino. Sin leyenda, ni trance ni vértigo, da ejemplo de la misma serenidad, nada más reconociendo en la piedra que ama la perfección completamente profana, si no es que laica, que obtuvo su preferencia.

En 1601, el prólogo del poema *Siao - lu - che* consigna que un aficionado de Lo - Yang era dueño de una piedra en la que

se distinguían arroyos y abismos. Tenía un árbol enano, un pino eternamente verde sobre el cual las estaciones no pasaban y cuyo lustre hacía juego con el de la piedra. El propietario de la maravilla se identifica con ella: "Los antiguos tenían la costumbre de decir: ¡observad lo que ama y conoceréis al hombre! Esto se aplica muy bien a mí, viejo coleccionista. Puro y bello, con huesos florecientes, sin nada vulgar: el cuerpo de la piedra; eficiencia que supera a toda una generación y que sin embargo carece de movimiento: he ahí su naturaleza; cantando constante sin descansos: esa es su cultura; prolongando su felicidad a lo largo de los años sin derrumbarse: esa es su longevidad. Así, yo, anciano, soy la piedra y la piedra es yo". Antes y en otras latitudes, Epicteto, Marco Aurelio y los Sabios del Pórtico supieron decir, en otros términos, en otra lengua: "Ni busco ni rechazo".

El aficionado de Lo - Yang es, a su manera, inmortal; no tiene nada que hacer antes de morir y, antes de que muera, nada lo puede afectar. La muerte, tan ingenuamente temida o ensalzada, nada le quitará, ni siquiera la vida, ese poco de vida que él retiene aún y que, como una delgada película, lo separa de la esencia menos volátil y más profunda. La vida sólo es una manifestación parásita de ésta: local, pasajera, superflua. Él está más allá, es piedra, como si, a semejanza de los Sabios Antiguos, hubiese bebido la inmortalidad en los senos de los Cielos - Cavernas que son también copas divinas, campanas cuyo sonido hace olvidar la duración, murciélagos de dos mil años o más años de edad cuyos huesos se han transmutado en plata.

Hoy, el gobierno de China ha reunido en un parque de Nankín las más grandes y las más notables de las extrañas piedras que antaño constituyeron el orgullo de los aficionados. Continúan suscitando la misma admiración. Ciertas tenaces preferencias subterráneas conservan la primacía sobre la paciencia de la historia y las revoluciones de la política.

SOLES INSCRITOS

Hacia el año 1100, el gobernador de Wu - Wei era Mi Fu, llamado también Mi Nan - Kong, gran aficionado a la pintura y a la caligrafía, crítico de arte, pintor y calígrafo él mismo. Como muchos letrados de su tiempo, amaba y admiraba las piedras extrañas. Un día, vistió su atuendo de ceremonias para saludar una roca que se erguía en su residencia. Se inclinó ante ella y la llamó "Hermano mayor". La extravagancia podía tomarse como un sacrilegio. Se comentó mucho y llegó a oídos del censor imperial, quien hizo un informe sobre ella. Los *Anales de los Song* conservan la anécdota. Según otros textos, el excéntrico administrador fue destituido.

Mi pusilanimidad sin duda me habría impedido entregarme a esta manifestación algo provocadora, pero tengo por las piedras la misma reverencia que el distante chino.

Pero Mi Fu no se quedó ahí. Representó la escena en un cuadro perpetuando bravuconamente su desconsiderado gesto. Tres siglos más tarde, el pintor Ni Tsan comentó esta pintura observando: "Se ve que no se ganó gratuitamente su sobrenombre de *Cabeza - al - revés*".

Mi Fu era agitado y agresivo, intolerante y temerario, desdeñoso de los caminos trillados, inclinado al enigma, la contradicción y el desafío. Llegaba a vestirse en forma tan estrafalaria

que los bobos y curiosos se amontonaban en la calle a su alrededor y lo abuchebaban. A veces la necesidad lo hacía prudente, por lo general no sabía resistir a sus impulsos.

El *Mi Nan - Kong T'an - che* relata cómo, en otra ocasión, su gusto por las piedras raras lo llevó poco a poco a dejar de cumplir los deberes de su cargo. Era entonces gobernador de Lien - Chuei, no lejos de Ling - pi, sitio célebre por las piedras que se encontraban en él y que, convenientemente talladas y pulidas, poseían virtudes musicales. Mi Fu las coleccionaba, las contemplaba, las acariciaba todo el día, les daba nombres que convenían a su belleza y descuidaba completamente la administración de la provincia. El censor Yang Ts'eu Kong fue presa de inquietud y fue a amonestarlo oficialmente. La entrevista nos ha sido transmitida en estos términos: "El Príncipe os ha confiado el cargo de un gobierno de mil lí. ¿Cómo puede ser que juguéis todo el día con piedras sin examinar para nada los asuntos del gobierno?". Mi se plantó justo frente al demandante y tomó una piedra en su manga izquierda. A la piedra la traspasaban profundas grietas: cimas y cavernas completas se encontraban ahí; el color era de una belleza extrema. Mi hizo girar la piedra en todos sentidos para mostrarla a Yang y le dijo: "A una piedra como ésta, ¿puede uno no amarla?". Yang no tuvo ni una mirada para el objeto. Entonces Mi guardó la piedra en su manga y sacó de ahí otra. Ésta presentaba los más extraordinarios alineamientos escalonados de cimas escarpadas. Nuevamente, Mi la guardó en su manga y, por último, sacó una piedra completamente celeste por su dibujo, divina por su ciseladura. Miró a Yang y dijo: "A una piedra como ésta, ¿puede uno no amarla?". Yang dijo repentinamente: "Señor, no es usted el único que la ama; ¡yo también la amo!". Luego arrancó la piedra de manos de Mi Fu, subió en su vehículo y se fue. Así, despojado de la pieza más bella de su colección, Mi, en pleno desconcierto, intentó en vano durante meses que le devolvieran su bien. Escribió una y otra vez para pedir que se lo enviaran pero nunca la recuperó.

No he tenido ni tendré jamás a mi cargo una provincia. Soñando las piedras de la misma forma que Mi Fu, pierdo un tiempo menos precioso pero igualmente irreversible. Entiendo sus argumentos, a los que él sin duda imaginó que era difícil resistir. Pienso en la severidad, en la indiferencia, acaso fingidas, del censor Yang. Me persuado de que a fin de cuentas no quiso dar un lección al gobernador negligente hurtándole la piedra que más amaba, sino que lo venció por la misma pasión y sucumbió a la tentación de apoderarse de la maravilla. Comparto la desesperación de Mi Fu. Siento que sufrió una pérdida irreparable y adivino que no habrá podido consolarse de ella. Más allá de siglos y de meridianos, a pesar de las oposiciones de caracteres y de destinos, siento hacia él una complicidad singular que no tengo con nadie más.

Al igual que él, busco las piedras de excepción. No les doy bellos nombres, pero me sorprendo intentando describirlas. Prefiero sus dibujos a las pinturas de los pintores, sus formas a las esculturas de los escultores, a tal punto me parecen obras de un artista menos meritorio pero más infalible que ellos. En sus simetrías y sus curvas caprichosas, mis ensueños descubren los arquetipos coherentes de donde se derivan no la belleza —que cada cual aprecia según el lugar que le ha dado la situación o la historia— sino las normas permanentes y la idea misma de belleza, la inexplicable e inútil añadidura a la complicación del mundo que lleva a dividir las cosas entre bellas y feas.

Mi Fu fue en primer lugar un calígrafo. Adoptó la cursiva llamada *de hierba*, técnica peligrosa, arriesgada, brusca y ávida de inspiración. Se afirma que esta escritura de cadencia rápida es "de la naturaleza y del viento" y que se dibuja mejor en estado de ebriedad. Mi Fu utilizaba la tinta disuelta, la tinta quemada, la tinta acumulada. No le bastaba el pincel. Llegaba a pintar con bolas de papel estrujado, desechos de caña de azúcar, cálices de loto. Pintaba paisajes. Los pintaba cada vez menos nítidos, cada vez más diluidos y como bebidos por la atmósfera. "Su pintura tenía el sabor de las nubes", escribirá más tarde Fu - Pao - Che, citado y aprobado por Chang Hao al final de los Ming.

Casi todas sus obras han desaparecido. Se dice que pintaba cuadros que no representaban nada o que parecían no representar nada. Se le atribuye —algunos se la reprochan— la técnica de la tinta proyectada. Salpicaba de tinta un papel de arroz. Seis meses después afirmaba que las manchas eran un cuadro. Supongo que al final de su vida ya casi no pintaba paisajes. Con una muñeca diestra y siempre elástica, arrojaba la tinta y hacía manchas imaginando que se eclipsaba y que dejaba pasar la naturaleza a través de sí mismo. Tal vez ya no se daba ni seis meses para elegir las más dignas entre las superficies manchadas, despiertas, promovidas para salmodiar una monótona consigna intercambiable. Elegir estaba de más. Por otra parte, ¿quién era él para elegir? Perseguido las armonías elementales, fundamentales. Un día debió advertir que las tenía ante los ojos desde hacía mucho; que en los dibujos y colores de sus piedras, tenía manchas mucho más naturales que la suyas, e inmemoriales, incontestables. Entonces, aunque los textos no lo digan, dejó de pintar, pues no quería volver a dibujar y colorear paisajes, retratos, naturaleza muertas. En su lugar, otros se habrían (se han) suicidado. Otros se habrían (se han) transformado, por irritación, en saltimbancos de una especie inédita. Sin duda alguna, existen cuevas que se ascienden penosamente.

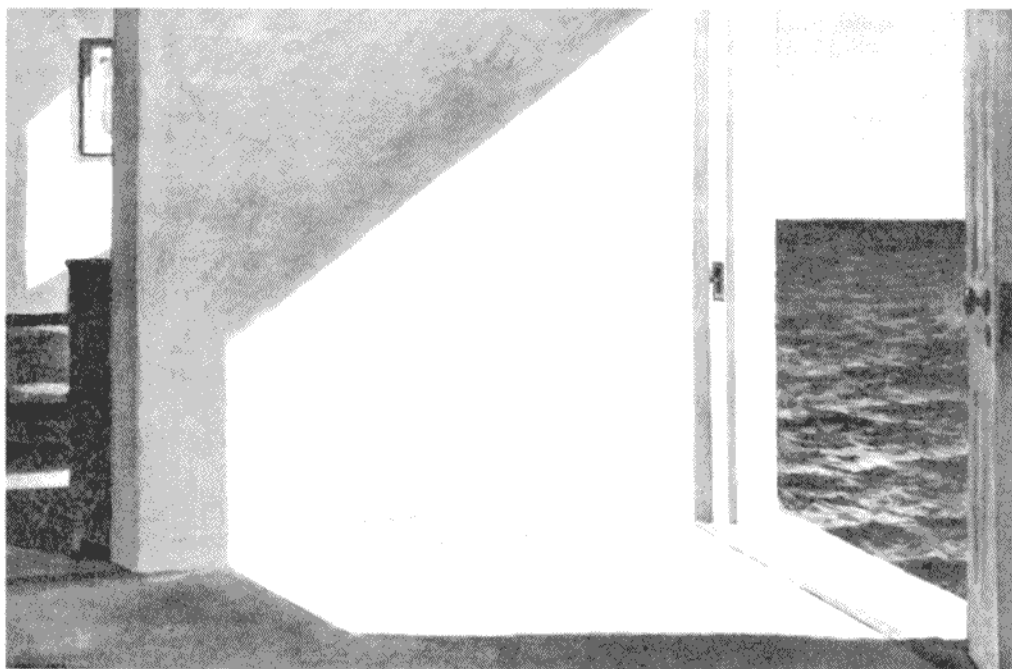
Es probable que haya transformado, deformado mucho más de lo que creo, así sólo sea en su expresión, las líneas tradicionales de esta biografía sin par. A veces las busqué en doctos estudios, a veces las recogí de oídas y era como si me llegara de nuevo un rumor muy antiguo, y oído, casi familiar. Sin duda, he perpetrado una mezcla detestable de historia y de fantasía. Pero esas prevaricaciones carecen, a mi parecer, de importancia decisiva. Lo esencial es la lógica inevitable de las cosas. Si el proceso que describo no fue el de Mi Fu, fue en otras partes y en otra edad, el de otros pintores. Aunque no hubiese sido el de ningún artista seguiría siendo un proceso posible, continuamente inminente y al que conviene tener en cuenta casi tanto como si efectivamente hubiese tenido lugar.

En cuanto a mí, me encontraba solo y desconcertado entre las numerosas tentativas de los pintores contemporáneos, entre las cuales algunas podían evocar, al menos a primera vista, las aspiraciones y la renuncia final de Mi Fu. Un amigo mío, conociendo mi gusto por las piedras, puso entre mis manos una obra consagrada a este maniático fraternal exhumado de milagro por los sedimentos de la historia y que fue al igual que yo un funcionario mucho más preocupado por los minerales que por los expedientes. Escribo estas páginas para agradecer al Maestro su silenciosa connivencia y para honrar su memoria.

Me queda por señalar una última coincidencia. Cuando miro atentamente las piedras suelo ponerme no sin candor a adivinar sus secretos. Me dejo deslizar y concibo cómo se formaron tantas maravillas enigmáticas, nacidas de leyes que a menudo parecen violar, como si hubiesen salido de un tumulto y, para decirlo todo, de una fiesta que impide a partir de ese momento su modo de existencia. Me esfuerzo captándolas con el pensamiento en el instante ardiente de su génesis. Me viene entonces una especie de excitación muy particular. Siento que me hago un poco de la naturaleza de las piedras. Al mismo tiempo, las aproximo a la mía gracias a las propiedades insospechadas que llego a atribuirles en el curso de las investigaciones, a veces precisas, a veces libres, donde se avienen la trama del sueño y la cadena del saber. Ahí se yerguen y se derrumban sin cesar frágiles edificios, quizá necesarios. La metáfora ahí respalda (o corrompe) el silogismo; la visión alimenta (o pervierte) el rigor. Entre la fijeza de la piedra y la eferescencia mental, se establece una forma de corriente en la que encuentro por un momento —memorable, es verdad— sabiduría y alivio reconfortante. Por un poco y vería ahí el germen posible de una especie inédita y paradójica de mística. Al igual que las otras llevaría al alma a un *silencio de media hora*, la llevaría a disolverse en alguna inhumana inmensidad. Pero ese abismo nada tendría de divino e incluso sería todo materia y únicamente materia, materia activa y turbulenta de las lavas y de las fusiones, de los sismos, de los orgasmos y de las grandes ordalías tectónicas; y materia inmóvil de la más larga quietud.

Nada impide que la meditación sea llevada entonces hasta el vértigo, hasta el éxtasis. Ignoro si la iluminación que, se dice, libera de las vicisitudes de la fortuna y de los avatares íntimos puede surgir a partir de semejante sostén. Por lo que hace a mí, tiendo a pensar que el sostén es indiferente. Me parece saber por fuentes más seguras que si fuese favorecido por ventura con ese privilegio (o engañado por esa trampa), una vez recobrada la unidad y conquistado el desprendimiento, me volvería a encontrar un segundo después ni más ni menos igual que los otros liberados (que los otros fascinados) por las noches oscuras y los castillos del alma, restituido a la condición común, a mi lugar y a mi cuerpo pasajero que no es ni perdurable ni de piedra. Sea como sea me quedaría un recuerdo, una astilla, como algo ínfimo que perdura. Pues no es insignificante tal bonanza en medio del estruendo, en el discurso sin pausas ni comas donde se hunden nuestros días.

Es seguro que Mi Fu conoció experiencias de este tipo. Había obtenido a cambio de un cuadro de gran valor la piedra Yen - Chang o Tintero - Montaña, que pasó por diversas manos antes de ser admitida en las colecciones de Palacio. "Era una partícula de polvo donde se ofrecía un mundo". Un dibujo de la piedra se conserva en el *Tcho - heng lu*. Lo acompañan diversos comentarios; entre otros, éste abajo y a la izquierda de la página: "La gruta inferior comunica con la gruta superior a través de un triple recodo". La inscripción lleva la fecha de 1102. Mi Fu murió en 1107. La confesión es sin duda de él, tal vez fue piadosamente recopilada.



Room by the Sea. Óleo, 1951.