

El Elogio de la Sombra



Sala del Gran Buda

Junichirō Tanizaki

Soy totalmente profano en materia de arquitectura pero he oído decir que en las catedrales góticas de Occidente la belleza residía en la altura de los tejados y en la audacia de las agujas que penetran en el cielo. Por el contrario, en los monumentos religiosos de nuestro país, los edificios quedan aplastados bajo las enormes tejas cimera y su estructura desaparece por completo en la sombra profunda y vasta que proyectan los aleros. Visto desde fuera, y esto no sólo es válido para los templos sino también para los palacios y las residencias del común de los mortales, lo que primero llama la atención es el inmenso tejado, ya esté cubierto de tejas o de cañas, y la densa sombra que reina bajo el alero.

El elogio de la Sombra
Madrid: Ediciones Siruela. 1997
Col. Biblioteca de ensayo;1

Textos reproducidos con la
autorización de
Ediciones Siruela

Tan densa, que a veces en pleno día, en las tinieblas cavernosas que se extienden más allá del alero, apenas se distingue la entrada, las puertas, los tabiques o los pilares. En la mayoría de los edificios antiguos, y lo mismo sucede con las imponentes construcciones como el Chion'in¹ o los Honganji², así como con cualquier granja perdida en la profundidad del campo, si se compara la parte inferior, debajo del alero, con el tejado que la corona, se tiene la impresión, al menos visual, de que la parte más maciza, la más alta y extensa es el tejado.

Por eso, cuando iniciamos la construcción de nuestras residencias, antes que nada desplegamos dicho tejado como un quitasol que determina en el suelo un perímetro protegido del sol, luego, en esa penumbra, disponemos la casa. Por supuesto, una casa de Occidente no puede tampoco prescindir del tejado, pero su principal objetivo consiste no tanto en obstaculizar la luz solar como en proteger de la intemperie; se le construye de manera que difunda la menor sombra posible y un simple vistazo a su aspecto externo permite reconocer que se ha intentado que el interior esté expuesto a la luz del modo más favorable. Si el tejado japonés es un quitasol, el occidental no es más que un tocado. Como en una gorra, los bordes están tan mermados que los rayos directos del sol pueden dar en los muros hasta el nivel del tejado.

Si en la casa japonesa el alero del tejado sobresale tanto es debido al clima, a los materiales de construcción y a diferentes factores sin duda. A falta, por ejemplo de ladrillos, cristal y cemento para proteger las paredes contra las ráfagas laterales de lluvia, ha habido que proyectar el tejado hacia delante de manera que el japonés, que también hubiera preferido una vivienda clara a una vivienda oscura, se ha visto obligado a hacer de la necesidad virtud. Pero eso que generalmente se llama bello no es más que una sublimación de las realidades de la vida, y así fue como nuestros antepasados, obligados a residir, lo quisieran o no, en viviendas oscuras, descubrieron un día lo bello en el seno de la sombra y no tardaron en utilizar la sombra para obtener efectos estéticos.

En realidad, la belleza de una habitación japonesa producida únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio. Al occidental que lo ve le sorprende esa desnudez y cree estar tan sólo ante unos muros grises y desprovistos de cualquier ornato, interpretación totalmente legítima desde su punto de vista, pero que demuestra que no ha captado en absoluto el enigma de la sombra.

Pero nosotros, no contentos con ello, proyectamos un amplio alero en el exterior de esas estancias donde los rayos de sol entran ya con mucha dificultad, construimos una galería cubierta para alejar aún más la luz solar. Y, por último, en el interior de la habitación, los *shōji* no dejan entrar más que un reflejo tamizado de la luz que proyecta el jardín.

Ahora bien, precisamente esa luz indirecta y difusa es el elemento esencial de la belleza de nuestras residencias. Y para que esta luz gastada, atenuada, precaria, impregne totalmente las paredes de la vivienda, pintamos a propósito con colores neutros esas paredes enlucidas. Aunque se utilizan pinturas brillantes para las cámaras de seguridad, las cocinas o los pasillos, las paredes de las habitaciones casi siempre se enlucen y muy pocas veces son brillantes. Porque si brillaran se desvanecería todo el encanto sutil y discreto de esa escasa luz.

A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no nos cansa jamás.

En estas condiciones, es evidente que las paredes enlucidas deben ser recubiertas de un color uniforme para no perturbar esa claridad; aunque el color de fondo puede variar ligeramente de una habitación a otra, la diferencia en todo caso sólo puede ser ínfima. No será una diferencia de tinte, sino más bien una variación de intensidad, poco más que un cambio de humor en la persona que mira. De este modo, gracias a una imperceptible diferencia en el color de las paredes, la sombra de cada habitación se distingue por un matiz de tono.

Tenemos, por último, en nuestras salas de estar, ese hueco llamado *toko no ma* que adornamos con un cuadro o con un adorno floral; pero la función esencial de dicho

cuadro o de esas flores no es decorativa en sí misma, pues más bien se trata de añadir a la sombra una dimensión en el sentido de la profundidad. En la propia elección de la pintura que colocamos ahí, lo primero que buscamos es su armonía con las paredes del *toko no ma*, lo que llamamos un *toko-utsuri*. Por el mismo motivo, concedemos a su montaje una importancia similar a la del valor gráfico del caligrama o del dibujo, porque un *toko-utsuri* no armónico quitaría todo interés a la obra maestra más indiscutible. En cambio puede suceder que una caligrafía o una pintura sin ningún valor en sí misma, colgada en el *toko no ma* de un salón esté en perfecta armonía con la habitación y que esta última y la propia obra queden por ello revalorizadas.



Hi Meiji, interior del Castillo.

¿Pero en qué, se preguntarán ustedes, consiste esta armonía cuando se trata de una obra que es en sí misma insignificante? Reside habitualmente en el aspecto antiguo del papel, el color de la tinta o las resquebrajaduras del armazón. Se establece entonces un equilibrio entre ese aspecto antiguo y la oscuridad del *toko no ma* o de la propia habitación. Cuando visitamos los famosos santuarios de Kyoto o de Nara, nos suelen mostrar, suspendida en el *toko no ma* de una gran sala al fondo del todo, algún cuadro que dicen ser el tesoro del monasterio, pero es imposible distinguir el dibujo en ese hueco, generalmente tenebroso incluso en pleno día; por lo tanto no nos queda más remedio, mientras escuchamos las explicaciones del guía, que intentar adivinar los trazos de una tinta evanescente e imaginar que ahí sin duda, hay una obra espléndida. A pesar de ello se sabe muy bien que existe una armonía absoluta entre esa vieja pintura marchita y el oscuro *toko no ma*, que en definitiva no importa que su dibujo esté difuminado y que, por el contrario, esa imprecisión es de lo más adecuada.

En un caso como éste, el cuadro no es en suma más que una *superficie* modestamente destinada a recoger una luz débil e indecisa cuya función es absolutamente la misma que la de una pared enlucida. Por eso, al elegir una pintura damos tanta importancia a la edad y a la pátina, porque una pintura nueva, aun hecha con tinta diluida o con colores pálidos, si no nos damos cuenta, puede destruir la sombra del *toko no ma*.

Si comparáramos una habitación japonesa con un dibujo a tinta china, los *shōji* corresponderían a la parte en donde la tinta está más diluida, y el *toko no ma* al lugar en que está más concentrada. Cada vez que veo un *toko no ma*, esa obra maestra del refinamiento, me maravilla comprobar hasta qué punto los japoneses han sabido dilucidar los misterios de la sombra y con cuánto ingenio han sabido utilizar los juegos de sombra y luz. Y todo eso sin buscar particularmente ningún efecto determinado. En una palabra, sin más medios que la simple madera y las paredes desnudas, se ha dispuesto un espacio recoleto donde los rayos luminosos que consiguen penetrar hasta allí, engendran aquí y allá, recovecos vagamente oscuros. Sin embargo, al contemplar las tinieblas oscuras tras la viga superior, en torno a un jarrón de flores, bajo un anaquel, y aun sabiendo que sólo son sombras insignificantes, experimentamos el sentimiento de que el aire en esos lugares encierra una espesura de silencio, que en esa oscuridad reina una serenidad eternamente inalterable. En definitiva, cuando los occidentales hablan de los *misterios de Oriente*, es muy posible que con ello se refieran a esa calma algo inquietante que genera la sombra cuando posee esta cualidad.

Yo mismo, cuando era niño, si aventuraba una mirada al fondo del *toko no ma* de un salón o de una "biblioteca" adonde nunca llega la luz del sol, no podía evitar una indefinible aprensión, un estremecimiento. Entonces, ¿dónde reside la clave del misterio? Pues bien, voy a traicionar el secreto: mirándolo bien no es sino la magia de la sombra; expulsad esa sombra producida por todos esos recovecos y el *toko no ma* enseguida recuperará su realidad trivial de espacio vacío y desnudo. Porque ahí es donde nuestros antepasados han demostrado ser geniales: a ese universo de sombras, que ha sido deliberadamente creado delimitando un nuevo espacio rigurosamente vacío, han sabido conferirle una cualidad estética superior a la de cualquier fresco o decorado. En apariencia ahí no hay más que puro artificio, pero en realidad las cosas son mucho menos simples.

Por ejemplo, no será difícil imaginar que el trazado de una ventana en el hueco, la profundidad de los nichos, la altura de los pilares, han exigido una laboriosa búsqueda que escapa a la vista, y en lo que a mí respecta, cuando estoy a la luz macilenta de los *shōji* de una *biblioteca* me olvido del tiempo que pasa. Este término de biblioteca proviene de que antaño, como indica el nombre, era un lugar para leer; por eso se hizo una ventana, pero más tarde ésta se convirtió en una simple fuente de luz para el *toko no ma*; muchas veces ni siquiera eso, sino un dispositivo destinado a reducir al nivel deseado la luz exterior que por ahí se introduce, filtrándola a través del papel de los *shōji*. En realidad, la luz que ilumina el reverso de dichos *shōji* cobra un color frío y apagado. Como si los rayos de sol, que a duras penas penetran desde el jardín, después de haberse deslizado bajo el alero y haber atravesado la galería, hubiesen perdido la fuerza de iluminar; como si se hubieran quedado anémicos, hasta el punto de no tener otro poder que el de destacar la blancura del papel de los *shōji*.

A menudo me detengo ante un *shōji* para contemplar la superficie del papel, iluminada, pero sin resultar por ello deslumbrante. Por ejemplo, en las inmensas salas de los monasterios la luz está tan mitigada, debido a la distancia que las separa del jardín, que su macilenta penumbra es igual en verano que en invierno, haga buen o mal tiempo, por la mañana, a mediodía o por la noche. Los umbríos recovecos que se forman en cada compartimento del apretado armazón del marco de los *shōji* parecen sendos rastros polvorientos y sugieren una impregnación del papel, inmutable para toda la eternidad. En esos momentos, llego a dudar de la realidad de esa luz de

ensueño y guiño los ojos. Porque me produce el efecto de una ligera bruma que embotase mis facultades visuales.

Como si fuesen incapaces de hacer mella en las espesas tinieblas del *toko no ma*, los reflejos blanquecinos del papel rebotan en cierta manera sobre esas tinieblas, desvelando un universo ambiguo donde sombra y luz se confunden. Ustedes, lectores, ¿no han experimentado nunca, al entrar en alguna de estas salas, la impresión de que la claridad que flota, difusa, por la estancia no es una claridad cualquiera sino que posee una cualidad rara, una densidad particular? ¿Nunca han experimentado esa especie de aprensión que se siente ante la eternidad, como si al permanecer es ese espacio perdieras la noción del tiempo, como si los años pasaran sin darte cuenta, hasta el punto de creer que cuando salgas te habrás convertido de repente en un viejo canoso?

Diríjase ahora a la estancia más apartada, al fondo de alguna de esas dilatadas construcciones, los tabiques móviles y los biombos dorados, colocados en una oscuridad que ninguna luz exterior consigue traspasar nunca, captan la más extrema claridad del lejano jardín, del que les separan no sé cuántas salas: ¿no han percibido nunca sus reflejos, tan irreales como un sueño? Dichos reflejos, parecidos a una línea del horizonte crepuscular, difunden en la penumbra ambiental una pálida luz dorada, y dudo que en ningún otro sitio pueda el oro tener una belleza más sobrecogedora.

Algunas veces, al pasar por delante, me he vuelto para mirarlos de nuevo una y otra vez; pues bien, a medida que la visión perpendicular va dando paso a la visión lateral, la superficie del papel dorado se pone a emitir una suave y misteriosa irradiación. No es un centelleo rápido sino más bien una luz intermitente y nítida, algo así como la de un gigante cuya faz cambiara de color. A veces, el polvo de oro que hasta entonces sólo tenía un reflejo atenuado, como adormecido, justo cuando pasas a su lado se ilumina súbitamente con una llamarada y te preguntas, atónito, cómo se ha podido condensar tanta luz en un lugar tan oscuro.

Aquí es donde comprendí por primera vez las razones que tenían los antiguos para cubrir con oro las estatuas de sus budas y por qué se chapaban con oro las paredes de las habitaciones donde vivían las personas de categoría. Nuestros contemporáneos, que viven en casas claras, desconocen la belleza del oro. Pero nuestros antepasados, que vivían en mansiones oscuras, experimentaban la fascinación de ese espléndido color; pero también conocían sus virtudes plásticas. Porque en aquellas residencias pobremente iluminadas, el oro desempeñaba el papel de un reflector. En otras palabras, el uso que se hacía del oro laminado o molido no era un lujo vano, sino que, merced a la razonable utilización de sus propiedades reflectantes, contribuía a dar todavía más luz. Si se admite esto se comprenderá el extraordinario favor de que gozaba el oro: mientras que el brillo de la plata y de los demás metales se apaga muy deprisa, el oro en cambio ilumina indefinidamente la penumbra interior sin perder nada de su brillo.

Notas

1. Monasterio de Kyoto, situado en las colinas al este de la ciudad, sede de la secta de la tierra pura, fundada por el santo monje Hōnen (1133-1212). Precedida por una puerta monumental de 25 m. de altura (la más alta de Japón), entre otras cosas contiene la famosa sala de las mil esteras y la tumba del santo fundador.
2. Nombre de dos grandes monasterios de Kyoto, el Honganji del este y el Honganji del oeste, sedes de las dos ramas rivales de la secta amidista llamada jōdo-shinshu o escuela auténtica de la tierra pura.