

CAPÍTULO 26. ROCAS EXTRAÑAS; TRADICION Y MODERNIDAD

Antonio Mezcua López
 Universidad de Granada

El coleccionismo de rocas extrañas, su apreciación y su disfrute estético tienen un largo recorrido dentro de la historia del arte chino. Se sabe que ya desde la dinastía Han la utilización de rocas en el diseño de jardines era una práctica generalizada. Posiblemente las rocas y las piedras mágicas funcionaron como talismanes y condensadores de energía telúrica en los cultos chamánicos de la China pre y post Han. Al igual que otro tipo de artes como la caligrafía o la pintura, entra dentro de lo probable, que el diseño y la apreciación de rocas y piedras comenzara unido a otras prácticas de índole religiosas y místicas. El coleccionismo y el uso estético de rocas tanto por parte de la corte como por funcionarios letrados, en jardines, en pedestales y en paisajes en miniatura, está ya perfectamente documentado en la dinastía Tang. Y será a partir de la dinastía Song cuando alcance su pleno apogeo en una autentica fiebre en el coleccionismo por parte de emperadores y funcionarios letrados. En posteriores dinastías, tener una roca en el estudio del letrado es un elemento fundamental, equiparable; al pincel, la tinta, el clásico de la poesía, o algún instrumento de música.

Loa estudios modernos que se han realizado sobre el coleccionismo y la apreciación estética de las rocas, no dejan de ser abundantes si se compara al escaso número de fuentes y obras literarias que hablan de este tema en la China dinástica. De entre éstas tenemos en la obra de Du Wan 杜寯 (Primera mitad siglo XI d.C.) *Catálogo de las rocas del bosque brumoso Yun lin shi pu*, 云林石谱 cuya traducción de Schafer es un referente indiscutible en el estudio de las rocas extrañas.

Debido a que todo lo que concierne a su simbología, concepción estética, tipologías, relación con otras artes, historia del coleccionismo, o las tipologías de pedestales, han sido ya estudiadas en otros lugares, aquí nos vamos a centrar en un cuestión que aparece sugerida en otros ensayos y que aquí vamos a hacer un acercamiento exclusivo; no hablamos de otra cosa que de la íntima relación que existe, entre la estética de las rocas extrañas, y algunas propuestas del arte contemporáneo, como la pintura informal o el expresionismo abstracto.

Con esto no queremos decir que haya influencia de una sobre otra, simplemente queremos contrastar la similitudes que hay en manifestaciones artísticas pertenecientes a distintos campos culturales. Afinidades estéticas que no pueden ser sino un espejo de alguna afinidad más profunda, perteneciente a las concepciones del mundo de cada una de estas culturas. Señalar estas afinidades, puede ser un comienzo para empezar a comprender que lo que

creíamos foráneo y extraño, lo es solo en la medida en que no conocemos en profundidad las últimas palabras dichas en nuestra propia cultura.

Robert D. Mowry terminará su pequeño ensayo sobre las rocas extrañas con estas palabras:

“...The Chinese literati naturally embraced abstraction; from the thirteenth and fourteenth centuries onward, their interest in the harmonious patterning of formal elements carried them ever further in that direction. While they never entirely gave up representation in their paintings, they came more and more to view brush and ink as vehicles for the expression of their ideas feelings, and personalities. Such ideas carried over into the work they collected, particularly the case of rocks, which may have representational overtones yet abstract, even expressionistic compositions. This phenomenon eluded understanding in the West until the advent of modernism, and in particular, of abstract expressionism.⁵⁶⁸”

Y será precisamente a partir de este entendimiento por parte de la crítica y el arte contemporáneo occidental desde donde queremos partir para analizar desde esta óptica, la estética de las rocas extrañas. Para ello dispondremos de elementos críticos tan afilados como el concepto de *obra abierta*, formulado por Umberto Eco en su famoso y polémico conjunto de ensayos, titulados con el mismo nombre.

El concepto de *obra abierta*, que Eco deduce a partir de una serie de obras y poéticas del arte y la música, es aplicable en todas las dimensiones de su formulación, al análisis del funcionamiento estético de las rocas extrañas. Por esto antes de empezar tendremos que dar una idea exacta sobre que es lo que Eco entiende y define por *obra abierta*, éste en su ensayo escribirá:

“Obra abierta como proposición de un “campo” de posibilidades interpretativas como configuración de estímulos dotados de una sustancial indeterminación, de modo que el usuario se vea inducido a una serie de lecturas siempre variables; estructura, por último, como “constelación” de elementos que se prestan a varias relaciones recíprocas”.⁵⁶⁹”

De esta definición podemos decir que existen una serie de variables que nos permiten juzgar las características de una *obra abierta*; como son la posibilidad de varias opciones interpretativas debido a la indeterminación de los estímulos incluidos en su configuración. La misma estructura de la obra no se plantea de una manera cerrada en sus relaciones internas sino que siempre está abierta a un contiguo juego de reinención de sus significados y relaciones

⁵⁶⁸ MOWRY, R.D., Chinese Scholars rocks: an overview, en MOWRY, R. D., *Worlds within worlds*. (1999), p 34.

⁵⁶⁹ ECO, U., *Obra abierta*, primera edición (1962). p 194.

estructurales. ¿Pero como se aplica toda esta parafernalia teórica que estamos presentando a la estética de las rocas extrañas?

Tres son las características que acercan esta estética china a la poética del arte informal y del expresionismo abstracto;

1 La reflexión sobre la materia y su indeterminación.

2 La posibilidad de continuas y diferentes interpretaciones de las relaciones en la estructura y los significados de una misma obra.

3 El valor del azar y la indeterminación en la composición estructural de la materia de la obra, estando este sometido a un mínimo grado de orden. Un orden que funciona como una especie de sugerencia e intención del autor para orientar las propuestas interpretativas desplegadas en la obra.

1.- La indeterminación de la materia traducida a la terminología propia de la sabiduría china, significa la contemplación de cómo los dos principios últimos y opuestos sobre los que gira el proceso del universo (*yin yang*) actúan sobre la materia y en un continuo proceso que rige las leyes de lo espontáneo (que en la moderna teoría del caos se llamaría azar) engendran una multiplicidad infinita de formas y seres que están en perenne transformación y cambio.

Pero esta acción del Tao el movimiento variaba según el lugar y la tipología geológica de donde procedían las mismas. El material *zhi* 质 venia siempre de acuerdo con el tipo de roca que se manejaba, calcitas, jades, daban una determinada textura, color, acabado, sonoridad y dureza. No era lo mismo la textura que podía presentar una roca procedente de la localidad de Lingbi 灵璧 (provincia de Anhui 安徽), generalmente caracterizada por su pulida superficie y el intenso color negro a veces surcado de vetas blancas y que destacaba sobre todo por su sonoridad, que la aspereza y la intrincada superficie llena de perforaciones y agujeros de una roca del lago Taihu 太湖 (provincia de Jiangsu 江苏).

Con todo, a parte de los dos lugares mencionados de donde también procedían las rocas mas famosas y más apreciadas, también había otros lugares como las procedentes de la localidad de Yingde 英德 (en la provincia de Guangdong 广东) cuyo color variaba entre el negro grisáceo y el verde o azul, con una textura que combinaba partes irregulares de pequeños hondonadas en su superficie con otras partes más pulidas. O las que se obtenían en las laderas de las montañas de Qilian 祁连 (Gansu 甘肃) y otros lugares.

El color, la forma y la textura que presentaba cada tipo de roca en particular determinaban también diferencias en el grado de apreciación de una determinada roca.

Pero a parte de las diferencias surgidas según el material y la procedencia de las rocas, había una serie de conceptos que se aplicaban en el proceso de selección de la roca y en los retoques a las que frecuentemente se las sometía, para resaltar una serie de formas. Estos conceptos introducían pautas orden dentro de la masa de roca en bruto, se trataba de una serie de requisitos formales, que además de suponer un mínimo grado de orden dentro de la masa caótica, funcionaban como instrumentos de reflexión en torno a la materia que es expresión directa del *fluir* del Tao.

De entre estos tenemos la delgadez, *shou*, 瘦 que se refería a la estilización en las proporciones, especialmente era apreciada una composición en vertical que descendiera en suaves curvaturas.

El concepto de transparencia, *ton* 透 de alguna manera iba también referido a la textura, los accidentes y los agujeros que ésta presentaba. Dentro de esta categoría estética se incluye el agujero, *lou* 漏 una de las partes más importantes, ya que éste era el determinante de las superficies vacías que incluyen un espacio infinito dentro de otro finito.

Zhou, 周 referido a un movimiento en zig-zag en los contornos de la piedra, se relaciona éste con la delgadez, si bien este movimiento se podía presentar también en horizontal.

2.- La posibilidad de una multiplicidad de significados dentro la estructura de la obra es otro de los requisitos en los que se basa Umberto Eco para poder hablar de *obra abierta*. Podemos decir que en la poética de las rocas extrañas este presupuesto se puede aplicar con plena autonomía. En el proceso de contemplación de estas rocas, sobre todo en las composiciones masivas situadas en jardines, se parte de un grado mayor de indeterminación de las formas, dejando que sea la mirada la que comience un viaje visual a través de las múltiples relaciones formales que se proponen.

En las rocas colocadas sobre un pedestal, esta posibilidad de multiplicidad interpretativa, la tenemos en una de las tipologías formales más importantes y apreciadas como era la conocida por *simian* 四面 o cuatro ángulos. Como el mismo término indica, se refería a las rocas que podían funcionar visualmente desde todas las posiciones que el espectador adoptara con respecto a la obra.⁵⁷⁰ De esta manera existe una apertura a múltiples sentidos y significaciones dentro de las relaciones formales que se proponen dentro de la obra. Apertura que también podemos vislumbrar en los textos que tenemos en los que se nos describe alguna de estas rocas, veamos por ejemplo

⁵⁷⁰ *Si mian* al igual que términos como *si fang* 四方, se referían a la totalidad de las cosas. El cuatro era el número cosmológico que señalaba las cuatro direcciones del universo y los cuatro puntos cardinales, de así su significado totalizador.

un poema por el calígrafo Wang Chenji (1766-1826) compuesto acerca de la roca pintada por el pintor del siglo XVIII Ying bao⁵⁷¹;

“.....Over and over I think of the myriad rare wonders
That are hidden away in caverns in the mountains
True enjoyment is hard to meet in this world.....”⁵⁷²

Como vemos en este comentario la roca es el punto que transporta la mente del poeta hacia las cavernas y las profundidades de las montañas además de remitir en su intrincada estructura a la transformación de múltiples formas de miríadas de seres continua transformación.

Otra descripción interesante la tenemos en el poema de Bai Juyi白居易 (772-846) acerca de una roca procedente del lago Taihu;

“...Sharp sword show in its angular edges,
Their ringing resonance clearer than jasper chimes,
Its great shape seems to move,
Its massive forces seem on the brink of collapse.
Rare forms responding to its hidden ghost,
A spirit in consort with pent up wind and thunder.
Glossy black, moistened with fresh rain.”⁵⁷³

En este texto se ve clara la multiplicidad de formas que se pueden vislumbrar en la contemplación de una roca, desde los afilados sables, hasta los fantasmas y los espíritus fantásticos, levantando el viento y los truenos. Se pasa de la sensación afilada y cortante como son las esquinas parecidas a sables, a las formas orgánicas y suaves. La impresión de que la roca es un animal dormido que en un segundo inminente saltará al movimiento al más mínimo pestañeo de ojo. La riqueza de significados de asociaciones de formas y sensaciones nos transporta por un universo en continuo cambio que se transforma en la medida en que la mirada recorre la roca. En este texto, la posibilidad de apertura y alusiones de significados es clara y demuestra, como en el proceso de contemplación de una roca, estaba implícito un carácter de apertura a la multiplicidad de significados que se podían extraer dentro de las estructuras y las relaciones formales insertas en las obras.

⁵⁷¹ La fuente secundaria de la que hemos recogido la cita no ha introducido los caracteres que corresponden al pinyin con lo que al ser autores de muy específicos nos ha sido imposible encontrarlos.

⁵⁷² WANG, CH., *Cuarto colofón a la pintura de la roca del Señor Pan de Ying Bao*. En ROSEMBLUM, R., *Art of the natural World; resonances of wild nature in Chinese sculptural art*. (2001). p 132.

⁵⁷³ BAI, J., Yuanjian lei-han. En HAY J., *Kernels of energy, bones of Herat: the rock in chinese art*. (1985) p. 20.

En estas composiciones de rocas, vemos como las formas aparecen escondidas en una caótica impresión de disolución formal que se va despejando en la medida en que el espectador comienza a asociar formas dentro de las relaciones estructurales de la roca.

Si uno de los aspectos de la pintura contemporánea es la voluntad de disolución de forma desde el impresionismo hasta la pintura informal. En la estética de las rocas extrañas no hay tal voluntad de disolución puesto que las formas aparecen ya diluidas y lo que se espera es la construcción y la posibilidad de alusiones múltiples que proponen esas formas disolutas.

3.- Además de esta posibilidad de interpretación de múltiples significados, tenemos otra forma de apertura, tal y como Eco formula. Este otro tipo de apertura esta basado más en el proceso de obtención y realización de la obra. En la estética de las rocas extrañas tenemos dos movimientos en el proceso de obtención de las rocas. El primero parte de una roca encontrada que bien puede ser sometida a un tratamiento de esculpido tallado y pulido para resaltar las formas que ya vienen sugeridas en las rocas, o bien se puede dejar en la forma original. El segundo se basa en un proceso de intervención humana a priori, se talla y esculpe la roca y luego se introduce dentro de un lago durante un largo periodo de tiempo para que sean las corrientes y la erosión del agua la que complete las formas y el acabado de las rocas.

En los dos casos vemos como hay una parte importante de azar en el proceso de obtención de la obra, un azar que no es un absurdo gratuito, sino que se basa en la acción de la naturaleza y del Tao que hemos visto se mueven según lo espontáneo *zira* 自然, es decir lo que es así por sí mismo. El mismo nombre que estas reciben en chino resalta aún más este concepto del azar y lo espontáneo, *qi she* 奇石, piedra o roca extraña, fantástica. A la que podemos unir otra de las acepciones del carácter *qi*, lo inesperado, y por ello extraño y fantástico. Se trata así de la sorpresa de lo caótico y de la acción de lo natural lo que se conduce al terreno de la contemplación estética.

En el primer tipo de proceso de obtención que hemos mencionado, juega un papel muy importante lo que podríamos comparar con la poética del objeto encontrado del Dadá, quitando toda la intención de protesta y absurdo de este último. Y es que este objeto encontrado tiene una configuración ya acabada cuyo autor es la propia naturaleza misma, el hombre en este caso reduce su acción a un proceso de adaptación a unas formas ya prefiguradas que se enfatizan y se embellecen. Se trata así de adaptación al caos de lo natural, una adaptación que se lleva a sus últimas consecuencias cuando no hay intervención sobre la roca y esta se deja en su forma natural. Este último tipo de rocas era las más apreciadas puesto que se trataba de un objeto de arte realizado por la misma naturaleza limitándose la intervención humana a un mero proceso de selección y contemplación de la forma. El letrado Zhou Mi 周密(1232-1298)

recoge un comentario sobre una roca del emperador Hui Zong 徽宗 (1100-1125) que dice así:

“The Dayan storehouse, that⁵⁷⁴ is the Guangji storehouse,
 Would sell various objects. Once there
 Was a small peak of Lingbi rock, only five to six
 Inches wide and half as high. It was ingeniously
 Complex and full of cavities, of the sort known
 As peach [kernel] skin, that is found in the
 Sandy banks of river courses. Half way up the
 Peak was small, round, white moon, lustrous
 Like jade. Carved in the side of the peak was a
 Small character inscriptions by Emperor Hui-zong:
 “The mountain is high, the moon is small,
 entering this stone miniature”. There was no
 sign of artificial carving. A truly singular piece⁵⁷⁵”

La roca como vemos se ha encontrado en las orillas de un río, trabajada por la continua acción de la erosión del viento y del agua, es un objeto cuyo autor es la naturaleza misma.

En la estética de las rocas es en donde, más tenemos enfatizado este concepto, que trata la naturaleza como el mejor y el mayor de los artistas del que los hombres se afanan en aprender de sus técnicas y de su espontáneo proceso. La roca es el lugar en donde se ven reflejadas la acción de las energías del universo, la naturaleza como artista que transforma continuamente la materia en un proceso infinito de disolución y nacimiento a partir del vacío. Veamos como describe esta idea Kong Chuan 孔傳 (Alrededor 1133) en el prefacio al texto *Yun lin shipu* de Du Wan:

“The purest essence of the energy of the heaven –earth world coalesces
 Into rock. It emerges, bearing the soil. Its formations are
 Wonderful and fantastic. Some with cavernous cliffs, revealing their
 interior; some with peaks and summits in sharp-edged layers. All the
 rejected refuse of Nüwa smelting, refugees from the whips of Qin....The
 shapes of their kinds can be investigated fantastic as the tribute of great Yu.
 Unusual, as those that descended into the capital of Song. The images of
 all thing appearing in appropriate likeness.”⁵⁷⁶

⁵⁷⁵Recogido en *Zhiya tang chao* editado en *Yue ya congshu*. En HAY J., *Kernels of energy, bones of Herat: the rock in chinese art*. (1985) p. 68.

⁵⁷⁶ DU, W., *Yun lin shipu*. En HAY J., *Kernels of energy, bones of Herat: the rock in chinese art*. (1985) p. 38.

Las formas de los diez mil seres *wanwu* 万物 todas las imágenes que continuamente se transforman en el proceso de acción del Tao se reflejan en las formas que surgen de las rocas, material que encierra en su multiforme transformación, la posibilidad de albergar infinitas formas posibles.

CONCLUSIÓN

Hemos hecho este análisis de la estética de las rocas extrañas partiendo de conceptos de la crítica de arte contemporánea. La continua referencia que hemos hecho a la modernidad contemporánea occidental no responde a un deseo de comparación para ensalzar una y demediar la otra. Las dos concepciones tienen sus particularidades y surgen dentro de un contexto histórico social que le dan un carácter único. Si hemos hecho esta operación de traslación de conceptos es para señalar la importancia que el valor del azar y lo caótico tuvo dentro de la estética china. Los conceptos son instrumentos de conocimiento que en su flexibilidad permiten una aplicación crítica en diferentes manifestaciones artísticas. El concepto de *obra abierta*, la poética del informalismo y del expresionismo abstracto tienen sus puntos en común, y es precisamente en estos puntos en donde podemos tender los puentes de convergencia crítica entre Oriente y Occidente. La poética abierta del arte contemporáneo es otra forma de concebir la espontaneidad-azar que en China de la mano del taoísmo y su filosofía de adaptación al fluir del Tao, venía años aplicándose.

El fluir del Tao es el fluir del caos de la ciencia contemporánea, puesto que las dos se basan en la indeterminación y la espontaneidad del curso de la naturaleza. Lo azaroso, lo imprevisto se refleja en la estética de las rocas extrañas al igual que se refleja en algunas obras y poéticas del arte contemporáneo. A través de las rocas extrañas podemos vislumbrar una visión del mundo que dominó en el pensamiento y la práctica artística en China. El valor de lo inesperado, de lo caótico, el azar espontáneo de lo natural y la serena contemplación de este modo de acción de la naturaleza. Hablar de las rocas extrañas de China puede ser una excusa para hablar de nuestra propia cultura. Las dos encuentran un punto en común en la actualidad, lo caótico y lo espontáneo-azar aplicado en su visión estética. Quizá el territorio del caos, del emperador *Hundun* de la parábola de Zhuang Zi, pueda ser un territorio en donde se esté produciendo una de las convergencias entre Oriente y Occidente.

BIBLIOGRAFÍA:

- ECO, U., *Obra abierta*. Barcelona, Planeta, 1992.
- HAY, J., *Kernels of energy, Bones of earth: the rocks in chinese art*. Exh. Cat, China House Gallery, China Institute in America, New York, 1985.
- HUGH, T.S., A note in Lingbi. En *Worlds within Worlds: The Richard Roseblum collection of chinese scholars' rocks*. Mowry R.D (ed), Massachusetts, Harvard University Art Museums, 1997.
- MOWRY, R. D (ed)., *Worlds within worlds, the Richard Roseblum collection of Chinese scholars rocks*. Massachusetts, Harvard University Art Museums, 1997.
- MOWRY, R.D., Chinese scholars' rocks: an overview. En *Worlds within Worlds: The Richard Roseblum collection of chinese scholars' rocks*. Mowry R.D (ed) Massachusetts, Harvard University Art Museums, 1997.
- ROSEMBLUM, R., *Art of the natural world, resonance of wild nature in Chinese Sculptural art*. Boston, Boston Museum of art, 2001.
- SCHAFER, E., Mineral imagery in the paradise poems of Kuan-Hsiu. *Asian Major* 10. 1963. p 73-102.
- SCHAFER, E., *Tu wan's stone catalogue of cloudy forest*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1961.

