

L'Amo en Jaume, en Teucli i els Kawaramonos.

Quan vivia al carrer del Lleó de Pollença -cap als anys 80- tenia per veïnat a l'amo en **Jaume** Rebassa, home senzill, d'avançada edat, mager de tota la vida. De tant en tant, davant la seva foganya, empatàvem la xerrada. Del seus pulmons -afectats per la silicosi- i de les seves mans rostides i tremoloses, sortien velles històries de pedres i parets. Els especialistes i erudits poden identificar l'autor d'una novel·la, d'un quadre o d'una simfonia. L'amo en Jaume, malgrat tenir pocs estudis, sabia llegir perfectament un marge de pedra seca, identificar el seu autor i veure si hi havia faltes d'ortografia.



M'entretenia escoltant com les pedres al rodolar aprofitaven el seu impuls per aixecar-se i anar a parar al seu lloc; amb dos toquets, quedaven ben acaixalades. Cada pedra té el seu lloc, em repetia sovint... ¡Cada pedra té el seu lloc...! Unes paraules que guard amb devoció, junt al seu record.

El lloc de les coses... Quasi res... trobar el lloc de les coses...Quin és el seu lloc? Podríem divagar molt sobre aquest tema, tanmateix no arribaríem a cap conclusió, perquè no hi ha una resposta única. El que sí he trobat, després de molts anys d'intentar posar les coses al seu lloc, és que quan ho aconsegueixes, descarreguen una estranya radiació, capaç de transgredir el segon principi de la termodinàmica, que diu que no es pot extreure més energia d'un ésser que la que s'ha emprat per a la seva creació o fabricació. Si no fos així, amb un litre de gasoil podríem extreure energia per a fabricar-ne 2, i d'aquells 2 extreure energia per a fabricar-ne 4... Si algú ho aconsegueix, li donaran tots els premis Nobel. Però els artistes a vegades ho aconsegueixen. *La Pietà* de **Michelangelo**, un bocí de marbre? *El Retrat d'Innocenci X* de **Francis Bacon**, un bocí de tela amb quatre colors aferrats? El jardí de **Rioan-ji**, quinze pedres col·locades en una clastra? Quina barbaritat! Els artistes cada dia, amb cada color, cada paraula, cada so, experimenten, proven, dialoguen, fins que el que tenen davant emet aquesta estranya radiació, no descrita a cap llibre de física. Les persones que cultiven la seva sensibilitat saben apreciar aquesta vibració.

Anys més tard, fent camí, vaig topar-me amb un poeta japonès que em va fer un altre bon regal:

Cauen lentament

el flocs de neu

cada un al seu lloc.



Cada vegada que torn a llegir aquest haiku m'entra un estrany calfred que em remou des del ventrei a l'hipotàlam. ¿Per què i com -els occidentals sempre amb les mateixes preguntes- aquest home va ser capaç d'escriure això? Perquè ho vivia, perquè després de molts anys havia trobat el seu lloc, la serenor i la pau interior suficient per a veure com els flocs de neu queien lentament cada un al seu lloc. I sobretot va donar una gran importància a aquest fet, que va saber transcriure talment com esdevenia, d'una manera simple i natural. Intoxicats per tanta artificialitat tecnològica, és com una gota d'oli en un ribell d'aigües remogudes. Aquí hi ha la diferència entre decoració i art, entre allò útil i allò "inútil", entre el que arriba a la pell i el que abeura els sentiments.

En aquest laberint de camins que es bifurquen i es trifurquen -en què es converteix el nostre ofici de viure- ens topam amb multitud de fauna variada. Cada un representa el seu paper: uns fan de bons i ens ajuden, altres ens entretenen, i altres fan de dolents i ens putegen. Tots ells mestres -sobretot els darrers- si saps aprendre i reprendre el camí. Però, quan tens la immensa sort de trobar algun Mestre, que ja d'entrada et doni llum, i t'acompanyi un bocí ensenyant-te a caminar, és un regal que no té preu. Si et manquen dits a la mà per a comptar aquestes persones, ets molt afortunat.

Camina caminaràs... anaren passant els anys. Cap a l'any 90, vaig tenir la sort de creuar-me pel camí amb **Teucli**. Home de llum, president del Consell d'Ancians, ambaixador i dipositari dels coneixements de las cultures americanes precolombines, guia de temazcalli. Home modest, capaç de parlar sense pronunciar la primera persona del singular, capaç de curar, d'interactuar amb el medi, perquè batejava amb la seva mateixa vibració. "Hay que hacer las cosas de una manera simple y natural". Quan agafava una pedra, l'aixecava amb devoció i respecte. No tudava les paraules, però era capaç de parlar

llargament sobre aquella pedra. Repetidament he pogut gaudir del privilegi d'assistir a la celebració d'un temazcalli. Una cerimònia ancestral, en què les pedres calentes, roges



per la calor indirecta del sol aplicada a través d'una foguera de llenya, transmeten la seva energia a l'interior del temazcalli, símbol de la mare Terra; arribant a reblanir els sentiments i les emocions, sedimentades sota gruixades capes d'enderrocs i pell morta. La darrera vegada que vingué a Mallorca, va

tenir l'amabilitat de passar per can Virell. Ho va fer amb Edgar Zapata, besnét del revolucionari **Emiliano Zapata**. Després d'un arròs de peix i una becadeta, anàrem a passejar per Sa Canova, una de les poques platges verges que encara queden a Mallorca. Vaig gaudir de veure com aquell home, lluny d'avorrir-se, disfrutava amb cada pedra, pedreta, macolí, coragolet que les ones posaven als seus peus. Un dia va venir a fer una xerrada als meus alumnes de l'escola. Quedaren molt impressionats quan els parlà i cantà en el seu idioma, el nahuatl, que només té 18 lletres. Els contà que sabia llegir els glifos, aquells símbols o dibuixos que apareixen sobre les pedres dels antics monuments americans. Teucli, un home, un mestre, que sap llegir, respectar, parlar i resar amb les pedres.

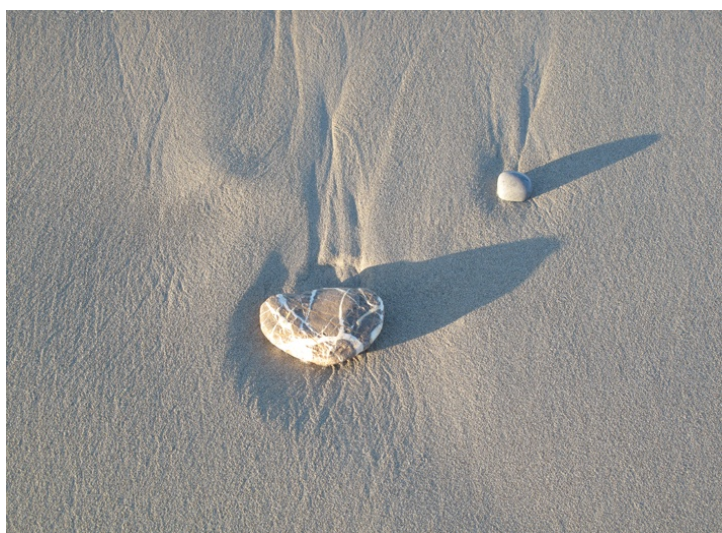
Els Kawaramonos

Una aura de misteri envolta aquets personatges tan interessants. Malgrat haver deixat una petjada molt important en la cultura japonesa, quasi res se sap d'ells. Els historiadors només esmenten dues o tres coses, que són qüestionades pels altres. Però els investigadors treuen el seu coneixement del que anomenen documents, i aquets, quan parlem de 500 anys enrera, poques coses diuen dels kawaramonos. Si a un hitoriador, l'amollam per Madrid a cercar informació sobre Velázquez, aniria a gratar pels arxius i biblioteques, però possiblement no se li ocorreria anar al Museu del Prado, allà on Velázquez va escriure els seus documents sobre les teles penjades a la vista de tothom.

Kawaramono vol dir "home de la riba dels rius", paraula associada a persones marginals, de baixa categoria social. Altres diuen que eren artistes de la pedra, poetes i pintors: experts en les tres matèries. El cert és que aquest grup social foren els que entre els 1336 i el 1850 ensenyaren als japonesos a fer una de les obres d'art més apreciades, els jardins de pedra seca. No deixaren la seva partida de naixement, ni escrits sobre preciosos pergamins gelosament guardats, però deixaren 323 documents de pedra, escrits sobre el pati de molts de monestirs zen, cases de samurais i palaus de grans personatges. De totes

les pedres que col·locaren al seu lloc, n'hi ha una que per a mi és importantíssima. Si anam al jardí de **Ryoan-ji** i miram davall una de les 15 pedres que el formen, trobarem la signatura de dos kawaramonos! ¡Qui eren aquets personatges que fa 500 anys eren capaços de signar una pedra?! Conten que els darrers jardins els feren cap a l'any 1850. ¿Per què desaparegueren? ¿O encara n'hi ha, de Kawaramonos? ¿Com seleccionaven i trobaven les pedres? ¿Per què agrupen les pedres en grups de 3, 5, 7? ¿Per què és tan important que l'espectador se situï a un lloc concret per a gaudir del jardí? ¿Per què tant espai en blanc sense cap roca...? Els analistes que tracten aquest tema no s'acaben de posar d'acord, sobretot quan intenten explicar el jardí de Ryoan-ji. Per una simple raó, perquè ho volen fer d'una manera raonada, cercant una explicació lògica. Els jardins, abans dels kawaramonos, reproduïen la natura: els rius, les muntanyes...illes dins els llacs; re-creaven espais útils per a la contemplació. Els seus autors eren meravellosos jardiniers. Els kawaramonos creaven espais inútils, per a la meditació; eren meravellosos artistes.

Si poguéssim viatjar en el temps i conèixer els kawaramonos, seria inútil demanar-los com



feien els jardins. Ens dirien que tot allò que es pot assenyalar amb el dit no cal explicar-ho. Podríem observar quan troben les pedres, però no sabríem per què en trien una i no la del costat, que ens sembla més decorativa. Veuríem com col·loquen les pedres, però no sabríem veure si estan al seu lloc... Avui en dia, que som capaços de veure córrer senyors en calçons curts darrera una pilota, dins un caixó que està sobre la taula del

menjador; que, movent un dit, podem veure i llegir el que es pensa i es fa a l'altre cap de món, hi ha d'haver-hi una manera de poder saber què pensaven els kawaramonos i, per tant, saber el perquè de tot plegat. Efectivament, hi podem connectar. **Rupert Sheldrake** i els taoïstes tenen la solució.

No s'ha descobert encara a quina part del cervell tenim l'arxiu de la memòria, dels instints, de la conducta. En cap gen s'ha trobat per què els animals neixen sabent fer determinades coses que ningú els ha ensenyat. On són aquets arxius? Com accedir-hi? Els ordinadors ens ajuden a trobar la resposta. Amb el nostre ordinador podem accedir a moltíssima informació que es troba en altres ordinadors, a través d'una xarxa invisible i intangible, i se'ns la mostra a la pantalla. No hem de confondre la pantalla amb l'ordinador, ni l'ordinador amb la informació que li arriba. Segons R. Sheldrake, la ràdio, la TV, els telèfons, els ordinadors, son éssers semblants quant a la seva estructura interna, i per això és més fàcil la comunicació entre ells. Com més semblants siguin els éssers, animats o inanimats, més fàcil serà la "connexió"; és el que en Sheldrake anomena

ressonància de les formes. Un moix, que creix aïllat, “despenja” la informació de com ha de caçar rates, connectant amb l’auxiu dels altres moixos. L’ésser més semblant a nosaltres, som nosaltres mateixos. La memòria no és més que connectar amb nosaltres mateixos fa deu minuts o deu anys. Ho experimentam per exemple quan miram una foto, o quan entram al rebost i no ens recordam del que cercàvem. Aleshores tornam al lloc on érem i ens recordam del que havíem anat a cercar. Sempre predicava als alumnes que tenguessin molt d’esment en el quadern de classe: lletra clara, dibuixos o esquemes nets i amb colors...Perquè quan al cap de 15 dies els demanàs aquell tema, poguessin retornar 15 dies enrera i guaitar sobre el quadern que ara tenien davant. Record una experiència divertida i interessant que em passà amb dues alumnes germanes bessones. A l’hora dels exàmens, les situava a una distància prudencial, perquè no es poguessin passar informació. Quan corregia els exàmens -atent al que deia en Sheldrake- comparava els dos escrits. Sorpresa! La similitud entre les preguntes encertades no donava més



informació que la de pensar que havien estudiat i sabien el tema, però les similituds en els errors eren sorprenents. Quan, al final de curs, les vaig reunir a totes dues i els vaig mostrar els exàmens, quedaren amb la boca oberta: eren éssers semblants.

L’estètica taoïsta es basa en l’empatia i l’harmonia per aconseguir la ressonància entre l’obra i l’observador. Com escriu **Luis Racionero**, “*El arte verdadero es como la canción de **Peiwoh** que despierta en el arpa del cuerpo-espíritu resonancias de emociones y sentimientos largamente dormidos, aguardando en el subconsciente como aromas que duermen en el fondo de una vaguada. Cuando la canción es certera el arte penetra hasta lo más profundo, donde en el centro de la cámara el arpa del gozo resuena con suavidad y dulzura*”. Per a la filosofia xinesa, l’univers és un sistema harmònic de ressonàncies. L’objectiu dels artistes és revelar les harmonies que hi ha sota la realitat i que no poden ser percebudes pels sentits, perquè estan fetes de materials més

subtils que les partícules i ones electromagnètiques que exciten els nostres sentits. Les bones vibracions d’una obra d’art pugen l’espectador a vibrar amb la mateixa freqüència. Continua dient en Luis Racionero en el seu llibre “*Textos de estética taoísta*”... El contingut de l’art són estats d’ànim, l’objectiu és transmetre’ls. I la possibilitat de transmissió es basa en l’existència a l’univers de fenòmens de ressonància entre éssers o

sistemes diversos. I la possibilitat de ressonància es basa en l'existència d'isomorfisme (similitud d'estructures) entre els diversos éssers. Abraham **Maslow** manté que la comunicació entre les persones i el món depèn en gran mesura del seu isomorfisme; que el món només pot comunicar a una persona el que la persona mereix: el que és capaç de captar segons el nivell en què es troba. Curiosament **Teucli** substituïa amb freqüència la paraula *temazcalli* pel sinònim *merecimiento*, una manera de dir que cada un rebria allò que mereix en funció del que estava preparat per a rebre. Quan miràvem amb els alumnes pel microscopi, abans d'explicar la cèl·lula, només veien la pols o les impureses dels colorants; després ja veien el nucli i el citoplasma... Quan miram l'obra d'un kawaramono, podem veure unes pedres, podem veure un jardí de pedres o podem veure una obra d'art. Però si, en mirar-la, podem vibrar amb la mateixa ressonància que el seu autor -d'aquesta manera, simple i natural-, podem connectar amb els kawaramonos. No és fàcil; però no serveix de res esforçar-s'hi, seria inútil.

Per a connectar amb els kawaramonos, millor si som persones de ribera, simples i naturals, millor si no som de sang noble o d'alta societat; hem de saber veure en cada



pedra l'energia concentrada de l'univers. Imprescindible no considerar la natura com una cosa externa que s'ha que respectar i protegir, sinó una cosa de què formam part. Si així fos, els kawaramonos ens contarien moltes coses. Que no eren gaire nombrosos, que la feina no els retia -en 500 anys

d'activitat, només es conserven 232 jardins-. Que treballaven sense presses, però treballaven mentre miraven, mentre caminaven a l'encontre de la pedra, recorrien pam a pam la contrada on havien de fer el jardí. Que perdien temps parlant amb els monjos, els samurais o l'home poderós que l'havia de gaudir. Que estudiaven la geomància d'aquell lloc i del seu entorn; necessitaven saber com eren els ulls i l'espai que l'havien d'acollir. Les ribes dels rius i rierols eren llegits detingudament; allà les pedres mostraven la seva esquena neta i nua, insinuant formes per a ulls entrenats. La mirada d'un kawaramono era semblant a la que aquí tenien els antics mestres d'aixa. Aquells artesans que practicaven l'art de convertir els arbres en barques, que, en haver de construir un llaüt, es passejaven pel bosc i els penya-segats. Amb un cop d'ull, veien una proa, unes costelles o una roda de popa allà on els altres mortals només veuen un pi amb una soca o unes branques corbades. ¿Eren els mestres d'aixa artistes o artesans? Eren meitat artistes i meitat artesans. Mentre miraven les soques dels arbres, els tallaven i tenien el vaixell a

mig fer quan ja s'endevinava la forma, amb les línies mestres definides i la simfonia de corbes començava a sonar: eren artistes. Després l'obra d'art que tenien a davant poc a poc anava perdent la seva inutilitat i esdevenia artesanía.

Els kawaramonos eren artistes del començament al final. Creaven una meravellosa inutilitat, un jardí sense plantes, un espai que no es pot utilitzar. Els elements es disposen de manera que sense copiar la natura en creen una altra, que a més del plaer estètic de la seva contemplació sovint suggereixen un tema o una història. Però un *kare-sansui* - jardí de pedra seca- arriba més enfora; aconseguen extreure de la roca el seu caire místic i sagrat. Ni ells, ni els avantpassats de Teucli, havien sentit parlar de Déu abans de



l'arribada dels europeus. Per a ells, l'energia de la natura era la "divinitat" i es manifestava en tots els éssers que els envoltaven, tant animats com inanimats. Adoraven tot allò que era únic a la natura, on la divinitat es manifestava amb més intensitat: un preciós salt d'aigua, un arbre mil·lenari... una roca. Per això, les roques que havien d'anar als jardins d'entrada ja tenien aquesta pàtina de divinitat. Després d'haver-ne elegit una, li posaven un llaç al seu voltant; a partir d'aquell instant, només els kawaramonos les podien tocar; i si algú els havia d'ajudar, ho havien de fer amb uns guants. L'energia de la natura, amb el braç del temps en forma de molses i líquens, les acabava de beneir. Perquè un objecte emeti calor, ha d'estar calent; si és blau, emetrà el

color blau, i si és sagrat, emetrà divinitat. ¿Quina diferència hi ha entre adorar un bocí de pa o una pedra? ¿Quina diferència hi ha entre un bocí de pa de taula i el pa de missa? La mateixa que entre una pedra i una pedra tocada per un kawaramono. *Transmutar* és el secret: la matèria continua, l'essència es transforma.

De la mà d'un kawaramono vaig tenir l'oportunitat de visitar un *kare-sansui*. Es tracta del **Daisen-in** o “gran temple de l'ermità”, que té un significat simbòlic. En un dels seus espais, s'aconsegueix només amb quatre pedres ben triades -i ben col·locades- fer una poètica narració de la vida d'una persona. En paraules del seu autor “...aquí se representa simbòlicament la vida de l'home. Segueix el seu camí partint dels cims dels immortals, es desborda en els ràpids de la joventut i transcorre calmat cap a la vellesa sobre les pedres i els dics de la maduresa... Aquesta pedra en forma de barca del tresor, devora una petita pedra en forma de tortuga, s'han de contemplar juntes. El barco del tresor representa l'experiència que acumula l'adult, la tortuga que neda contra corrent són els intents inútils per tornar a la joventut. El riu de la vida acaba en l'experiència del buit, que es representa amb la gran superfície blanca de còdols. Els darrers obstacles que el riu de la vida ha de superar, ja no se simbolitzen amb les roques, sinó mitjançant dos munts cònics de còdols, més fàcils de superar”.



3,5,7,15. No podem entendre el 5 i el 7 si abans no coneixem el 3. El millor seria començar per l'1 i el 2, però ho farem més endavant, a un article que tenc a mig cuinar titulat “L'1, el 2 i el 3”. Artísticament parlant -és a dir, divagant d'una manera totalment inútil- parlar del nombre 3 és un plaer; d'aquells permesos per la Santa Mare Església. Fa 500 anys, tant a l'orient com a occident com al Mediterrani -que és el centre de la terra-, feia temps que sabien comptar fins a 3, però aquí el 3 s'emprava per fer composicions artístiques simètriques i avorrides, generalment comanades pel poder eclesiàstic. El centre era ocupat per la divinitat o personatge important, vorejat per figures secundàries. No

m'hagués agradat estar dins la pell d'un pintor que en comenar-li una crucifixió, entregàs al bisbe o al vaticà un quadre amb Crist a un costat, al centre un lladre i un altre a l'altre costat.

Artísticament parlant, els kawaramonos varen descobrir el nº 3. Amb ell arribà l'asimetria, el moviment i el diàleg. Malgrat la divinitat de les pedres, aconseguiren perfectes assimetries. El descobriment de l'asimetria permet una comunicació recíproca entre l'obra i l'espectador, i entre els dos hemisferis cerebrals d'aquest. Aquesta composició fou cultivada més endavant pels que practiquen l'ikebana, l'art de la composició floral. El 5 i el 7 no són més que variacions del 3. S'ha parlat molt sobre el significat de les 15 pedres de Ryoan-ji, amb teories sobre geometries secretes entre altres. El 15 és la suma de 3, 5 i 7, és a dir, a Ryoan-ji les 15 pedres no representen res; res més que l'harmonia. Una meravellosa simfonia aconseguida entre el silenci del blanc de la grava i el perfecte desequilibri del tres grups de pedres asimètrics.



Que se li pot demanar més a un mortal, que amb quatre pedres, colors, lletres o sons, faci una obra d'art?

A *Rioan-ji* els kawaramonos encara anaren més enfora. El jardí de *Rioan-ji* és la “Capella Sixtina” de l'art oriental. Però mentre la capella, acabada i perfecta, reclama la nostra atenció i ens manté a distància, el jardí ens convida a la reinterpretació, a la participació. Demanar a un kawaramono que t'expliqui *Rioan-ji* és inútil, i a més, impossible. Les mides, el nombre de pedres, com estan situades... tot això és evident. Si **Velázquez** ens explicàs *Las Meninas* dient quines mides fa, quin tipus de tela va emprar, com estan situats els personatges...seria com no dir res, perquè aquesta obra **és** moltíssim més, però a *Rioan-ji* no hi ha res més! Hi ha estudiosos que elaboren teories, dient que les pedres signifiquen unes illes, altres diuen que son cries de tigre, altres parlen de geometries secretes o s'embarriolen amb les regles de l'equilibri dels nombres senars... Són experts, però ni es dediquen a la meditació ni són artistes. Hem de recordar que els monjos zen havien participat en la seva creació i tot el conjunt havia de servir per a meditar. *Rioan-ji* no pretén representar res; alleugerits d'aquesta càrrega, els seus creadors aconseguiren la destil·lació de l'art -on el motiu desapareix-: és el descobriment de l'abstracció. Està situat davant un replà d'on ha d'ésser contemplat. Si observam detingudament les pedres, veurem que són baixes; estan disposades com si volguessin ser observades d'assegut, i *assegut*, en japonès, és sinònim de *meditar*. Les pedres estan col·locades amb tanta perfecció sobre una superfície d'arena, que durant la meditació les voreres es van

esborrant, fins que les roques i l'arena es perceben com una gran unitat. D'aquesta manera la corrent d'energia de dedins cap a fora s'inverteix i el subjecte retorna cap al seu propi jo, cap a la seva consciència. L'espècie humana és capaç de fer grans barbaritats, però també coses sublimes. Aquesta espurna de llum, capaç de fer pujar l'observador a un nivell de consciència superior, només es comparable a la que Miquel Àngel va aconseguir representar en un petit detall d'una de les seves obres.



A la **Capella Sixtina** es va inventar la bugia: aquest artilugi que convertix la diferència de càrrega en una espurna que posa en marxa el motor i ens permet viatjar i descobrir nous espais. Per a mi, el millor de tota l'obra de Miquel Àngel és el petit espai en blanc que separa l'home del dit del seu creador. Un espai aparentment buit -com el que hi ha entre les pedres de Rioan-ji-, però carregat d'energia, capaç de fer encendre l'espurna que transmuta la matèria en energia.

L'amo en **Jaume, Teucli i els Kawaramonos**: tres maneres de treballar amb les pedres. Un, per escriure sobre el territori. Un altre, per abeurar-les amb l'energia del sol i extreure el millor del nostre interior. I uns altres, per crear noves natures i emocions.

Aquesta mostra anomenada **Cosmolitos** és un homenatge a tots ells, i a qui ha fabricat les pedres. L'Univers cuida els detalls, posa el mateix esment i el mateix esforç per fer una galàxia que per fer un macolí. Per a molts, una grapada d'arena a l'univers no és res, però si controlam la casualitat i la distància... un univers, un museu en una grapada d'arena.

Per totes les meves relacions.

Tomeu l'amo (hivern 2010)