

ILUSTRACIONES A LA TRADUCCIÓN DEL TAO TE CHING DE JOSÉ RAMÓN ÁLVAREZ

Evaristo Bellotti

Escultor

Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos (T.I.J.R.T.)

RESUMEN

Un reto artístico mayor le sobreviene a cualquier creador que se plantee la tarea de ilustrar una obra de una dimensión cultural tan universal, y que traspasa todo tiempo físico y filosófico, como es el *Tao Te Ching* de Lao-tse. Para poder acometer tamaña labor creativa el artista plástico tiene que repensar el fundamento de lo que llamamos arte, desde sus orígenes hasta hoy, marcando cada etapa y poniéndola en valor para poder actuar ante el papel con el pincel.

El artista tiene que introducirse en el núcleo de filosofía oriental que el Tao ofrece. El fluir del vacío. El vuelo de la

materia. Las líneas curvas del Ying y el Yang. El desciframiento de la S. La S como motivo. El trazo ininterrumpido de su dibujo, la cadencia y la infinitud. La apertura. La atracción. La superposición de las dos eses del Ying y del Yang como solución pictórica. Una variación continuada en agujeros iconográficos. La intuición del artista para no nombrar el Tao. La acción y la no acción. La fidelidad al Tao. El uno y el absoluto por lo uno y lo múltiple. Para que así el Tao pueda cobrar vida. Para que sea camino en la clara traducción de José Ramón Álvarez.

El encargo de producir unas ilustraciones para la nueva traducción del Tao Te Ching que estaba preparando José Ramón Álvarez me tomó por sorpresa. Al sí sin pensarlo a mis amigos le siguió una recapitulación de mis encuentros anteriores con un libro del que pueden encontrarse muchísimas versiones en toda clase de ediciones y editoriales. Esta inflación de Taos antes de que estallara la moda del género de autoayuda ya chocaba con mi escepticismo. Un escepticismo que podía razonar. Pero también un entendimiento deficiente que empezaba por no distinguir exotérico de esotérico.

De modo que mi interpretación de los efectos terapéuticos del libro sobre las personas que me lo recomendaban, a las que veía no menos perdidas que yo mismo entonces, no añadía sino más leña a la hoguera de mi prejuicio, de mi resistencia activa al retorno de nuevas creencias, a mi sospecha de que el éxito de las modas orientales ocultaba la activación de nuevos dispositivos (tal como se decía entonces) de alienación. No se olvide que este momento corresponde al final de la Dictadura franquista y a la resaca del Mayo francés. Lo siguiente entraría de lleno en mi formación como artista plástico: “El final de la Segunda guerra mundial, marcada por la destrucción de Hiroshima y Nagasaki, inaugura la desconfianza en el hacer occidental que no se detiene hasta la impugnación de la Cultura occidental, tildada de “Euro-céntrica”. Aunque lo cierto era que esta “desconfianza en el hacer occidental” se remontaba a mucho antes; de hecho era la marca propia de la Modernidad. La Modernidad para un joven escultor la guardaban los “primitivos” de cualquier condición o parte del mundo. Esta ilusión vanguardista duró el tiempo que tardé en hacerme con las mecánicas del oficio de escultor; cierto que de un modo heterodoxo e incluyente de todo lo que la escultura había progresado en los años 60 y 70 del Siglo XX. No obstante, en buena lógica progresista, el siguiente paso hubiera sido deshacerme de las herramientas y negar aquellas mecánicas. Todo parecía indicar que esta era la vía. Aún hoy se siente la presión de esa lógica que la irrupción de los llamados “Nuevos medios” ha salvado in extremis. Aunque ese tiempo ya está salvado. La intolerancia no está de este lado sino de aquel. Por suerte, mi empeño en no abandonar las herramientas ni mi posición ante el banco de trabajo forzó el encuentro. El encuentro resultó posible porque sin cambiar de posición, intuitivamente, invertí la relación del escultor con su materia. La Historia del arte había interpretado el hacer de la escultura como un acto de creación tal como Miguel Ángel había representado la Creación en la Capilla Sixtina. El éxito de la imagen ahogó durante siglos una interpretación alternativa del hacer de la escultura. De hecho, la escultura de los años 60 sobrevivió en gran medida de-construyendo críticamente esta interpretación. En mi caso, emigrar del objeto al concepto no significaba otra cosa (estuviera en lo cierto o no) que seguir comentando la Historia del arte. Mi propuesta era la siguiente: Si antes el escultor soplaba vida como un de-

miurgo al trozo de materia pasiva que tenía delante, ahora el escultor invertiría el proceso sorbiendo el contenido del trozo, en adelante “dado”, de materia que ya no era elegido por su condición pasiva, sino al contrario por lo que traía de su pasado. Ciertamente el contenido que sorbía como el aire de un globo era el que llenaba mi cabeza, dictaba mis pensamientos y se realizaba tallando o modelando “performativamente”, aunque fuera avant la lettre. “Performativamente” significaba que mi deseo de Antigüedad podía venir a elaborarse junto al banco de trabajo con las herramientas de hierro porque llegaba vacío, se fijaba en los bordes de los agujeros que abría en la piedra como las gotas del rocío se tienen sobre las hojas de las plantas, sin otro sustento que ninguno, algo para lo que entonces no tenía palabras pero hubiera podido encontrar en cualquiera edición del Tao.

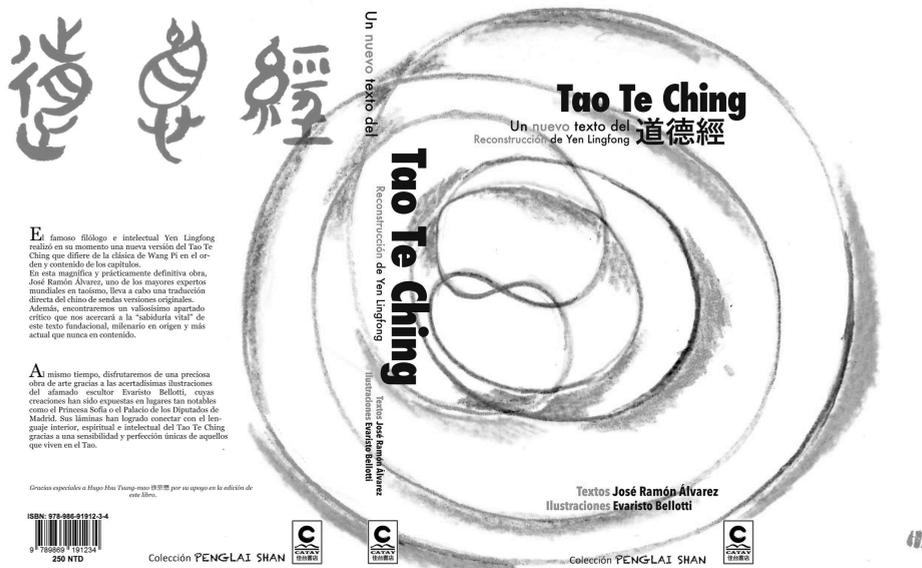


Foto 1.- Portada del Tao Te Ching, José Ramón Álvarez.

Agujeros. Y por los agujeros ¿qué, si no el soplo del vacío central? Sin prototipos, superada la idea de forma ya podía circular libremente, como un nómada, por todos los lugares de la escultura que me emocionaban, que tanto amaba, no imitándolos sino al contrario, horadando agujeros por donde (ahora puedo decirlo por fin) llegaba.

No sé su nombre, y de mala gana
lo designo con la palabra Tao.

Este giro fue etiquetado como post-moderno en su día, yo lo acepté, pero ahora quizá necesite una revisión. La cuestión que sí me importa señalar ahora, porque guarda una estrecha relación con el Tao Te Ching, es el problema de la religión. Un problema que no tiene prolongaciones fuera de mi propio ámbito existencial, que tampoco afecta a mi ser ni trata de ninguna trascendencia, solamente afecta al hacerse de la obra, al obrar. La primera obra en la que la forma informe venía a desocupar el antiguo ideario de la talla se tituló *Epifanía*. Un dios extraño, no adscrito a ningún credo conocido, llegaba para tocar la cabeza del santo que se arrodillaba aceptando un don sin dotación alguna, completamente gratuito. En adelante, hiciera lo que hiciera (esto se ve especialmente bien en los dibujos) antes de adquirir un significado, fuera en forma de línea, mancha o bulto, se realizaban como anunciaciones. Nada digno de tildarse de obra en adelante sería medio de ningún fin, sino fines en sí mismos. De modo que la vía del saber solamente podía abrirse a golpe de iluminaciones. La misma que, salvando las distancias, han convertido a estas ilustraciones del Tao en una experiencia taoísta, en una experiencia iluminadora. El vacío, ahora lo reconozco, jugaría su baza en todo lo que acometiera, incluso en series de obras y largos periodos de tiempo en las que sería imposible reconocer el vacío como una influencia de la cultura oriental al modo canónico de las vanguardias. El espacio, por ejemplo, nunca me preocupó, aunque decir escultura y pensar “espacio” parecía ineludible.

Más tarde, en un momento crítico, la influencia de Manolo Quejido en mis intentos de repensarlo todo, me llevaron a recuperar en una serie de obras llamada *Sentimentalia Japónica*, un interés específico por el vacío, aunque como ejercicios de estilo no fueron más allá de una puesta al día de la mano y la propia celebración de la posibilidad de hacerlos. A su vez, de la mano de Gloria Fernández de Loaysa pude conocer la ingente tarea de divulgación de la caligrafía china de François Cheng en Europa, y las conexiones de éste con Jaques Lacan en la reconstrucción del psicoanálisis, en adelante “lacaniano”, y sus implicaciones en el arte a través de al menos dos

libros: *El arte según Lacan*, de François Regnault y *Las tres estéticas de Lacan*, de Massimo Recalcati.

La primera traducción del Tao Te Ching de José Ramón Álvarez de la que dispuse fue la edición bilingüe editada por Saga Ediciones (México 2004), que tenía por base el texto de Wang Pi, que consta de 81 capítulos. Sobre esta edición, que ofrece bastante papel en blanco, y en contra de mi rechazo a manchar los libros, empecé a trabajar la solución con la que debía de ilustrar los 81 capítulos que aún pensaba tendría la nueva traducción.

Lo primero que pensé fue que las ilustraciones no debían de presentarse como simulacros de caligrafía china, como signos huecos, en cuyo caso mi trabajo se hubiera reducido a llenar unas páginas y poco más. Luego debía de buscar un modo taoísta (en la medida de mis posibilidades) de hacer lo que fuera. Entonces pensé en el Tai-Ki, el símbolo del taoísmo, sobre todo en la S que expresa el Yin y el Yang, que en sí misma, cada vez que se traza encerrada en un círculo, puede convertirse en un ejercicio lógicamente taoísta. Tampoco hubiera valido producir otra versión o variantes del símbolo. Esta opción hubiera reducido mi trabajo a la renovación estética del símbolo, algo del todo innecesario, que hubiera afectado exclusivamente a la imagen y lo hubiera reducido a logotipo. De modo que al tiempo que volvía una y otra vez sobre el texto, comencé a ensayar con el dibujo de la S encerrada en un círculo (*Anotaciones 2*). La mano, puesta a pensar, se topó enseguida con una duda caligráfica y empezó a titubear en los encuentros de la S con el círculo. El trazado de la S, primero sobre el blanco del papel, y el trazado a continuación del círculo encerrando a la S (o viceversa, el círculo primero, la S a continuación) contrariaba el sentir taoísta que exige al trazo producirse como un flujo abierto que goza de la infinitud, se detiene sobre el papel cayendo a la velocidad de la luz, para volver así a la figura finita, a la parte, al símbolo, al hecho caligráfico, al papel, al Yin y al Yang. El trazado de la S, por consiguiente, debía de no interrumpirse, debía de continuar su trayecto celeste sin cortes, transmutarse suavemente en círculo y de nuevo, entreteniéndose todo lo que deseara sobre la extensión del papel, volver a su extremo opuesto y así terminar de dibujar el símbolo sin novedad alguna. Aquí, una vez más, hacer como si se hiciera la primera vez, niega “la primera vez” y renueva paradójicamente el infinito número de

veces que expresa la vez primera, quizá, los Diez mil seres. Los entes se deben a sus propias lógicas y es inútil contrariarlas sin falsearlos. El símbolo es monista porque el Tao es uno y es ley que lo sea y no hay expresión verdadera del Tao que no atienda a esta ley. Pero la ley taoísta no es dogmática. En este momento, la lectura reiterada del libro que estaba usando como cuaderno de notas, especialmente de los primeros capítulos, los que explican la metafísica taoísta (más tarde, la reconstrucción de Yen Lingfong, la que estaba ilustrando sin saberlo, no lo desmentiría sino al contrario) me llevaron a decir: Está, pero no existe. Un decir conmovedor, que no olvido e interpreto así: Tao está pero no es Dios, ni es un dios falso ni es un dios menor. El Tao estaba llevándome, en efecto, a tomarme la libertad de ni afirmarlo ni negarlo. Pero no sin consecuencias. En este brete, la libertad, mi alternativa, dejaba de tener sentido y con ella yo mismo.

Mientras tanto, el dibujo seguía sin resolverse. Hasta la página 4 (*Anotaciones 4*), en la que se me ocurre doblar la S, superponer dos eses para disponer de cuatro extremos, las imágenes se aproximaban a símbolos: el haba, el Hombre; el feto, el humano en formación; los gemelos, un mito fundacional de largo alcance. Pero no a algo que está, que “No sé su nombre”. La acción de dibujar seguía siendo demasiada acción. Faltando Wu Wei (No acción) el dibujo no seguía el camino, no atendía a la enseñanza del Tao Te Ching. Ahora bien, ¿era legítimo superponer las eses, signar el Yin separado del Yang y viceversa? Actué siguiendo mi intuición, como corresponde a un artista plástico. Pero mi intuición seguía la lógica de la solución gráfica que había entrevisto en el símbolo aceptado del Tao, que en su propia configuración es monista. El principio es Uno y por ello mismo inexpresable, pues solamente le cabe al lenguaje expresar la parte, nunca el Todo. Si pudiera “ser expresado” no sería el Tao absoluto (Capítulo III). El símbolo del Tao recoge gráficamente esta imposibilidad y en su propia solución reconoce el mundo tal como aparece, o la menos tal como los humanos nos las maravillamos para reconocerlo empezando por el principio que ya no es el Tao absoluto sino dos partes, digamos que para empezar a distinguir una parte de la otra, por ejemplo, el cielo de la tierra. La naturaleza inexpresable del Tao garantiza que si el Taoísmo es una religión no hay nada en su profesión que pase por una revelación. El Tao está sin existir. Ciertamente que para estar, para manifestarse o ser expresado, ha de dividirse. Y para dividirse sin incu-

rrir en pluralismo, mantenerse fiel al Uno materialista, se significa como camino. En mis propias notas se ve madurar la noción de infinito en la forma de la cuerda que a su vez es metáfora de camino, un camino que sin solución de continuidad se ha transformado en la materia de la vida, tal como decimos en Occidente, del Tao para aquellos a los que haya iluminado:

“El Tao no tiene fin. Es absoluto, la figura de una cuerda que no tiene final pero no es infinita” (pág. 1).

“La duración de una cuerda que no tiene final. La cuerda se traza mientras aparece sobre el blanco del papel y concluye sin solución de continuidad en un punto sin marca, indiferenciado del principio. El Tao se manifiesta y vuelve a su indiferente estado” (pág. 1).

En la página 6 (*Anotaciones 6*), por fin, produzco un esquema que fija la solución intuitiva que ha aparecido en uno de los dibujos de la página anterior, aunque en el dibujo del esquema siga confundiendo el trazado de las cuerdas del Yin y del Yang, y esta confusión denote restos de organismos sólidos, de cuerpos opacos, algo que desaparecerá más adelante cuando opten alternativamente por solucionarse como cuerdas que se trazan levogiras o diestro-giras, alternativa y asimétricamente.

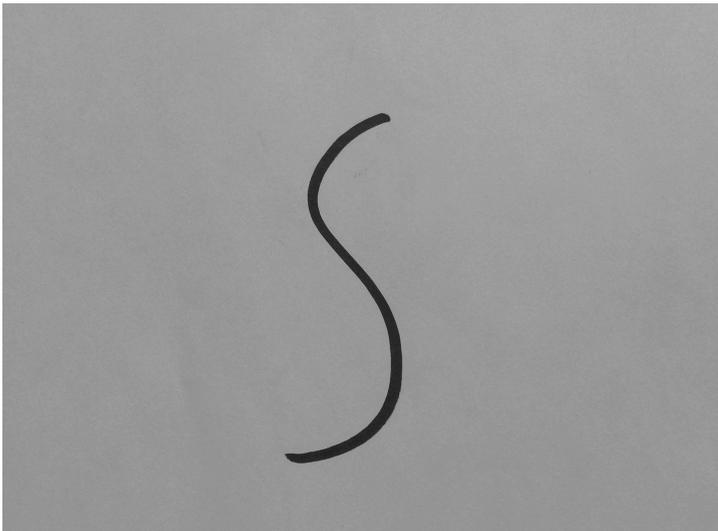


Figura 1.- El Tao genera el 2.

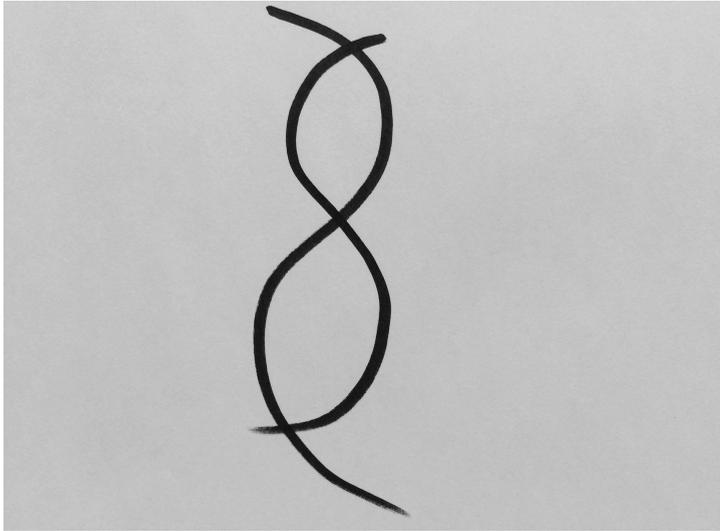


Figura 2.- El 2 genera el 3.

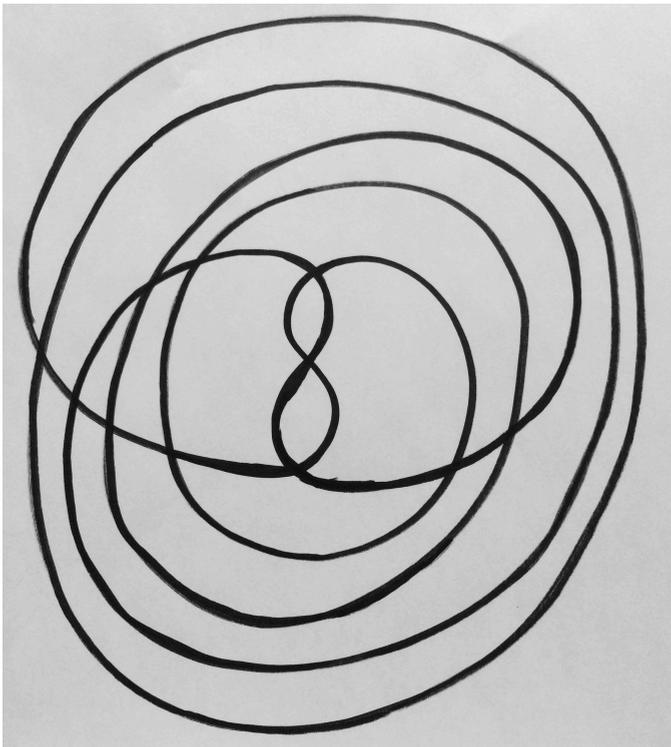
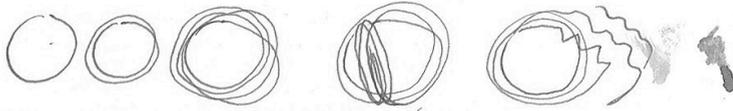


Figura 3.- El 3 genera todos los seres.

Con este esquema resuelto ya pude abordar la ilustración del Tao generando un Tai-Ki (el símbolo del Tao) para cada capítulo siguiendo el principio de la No acción, siendo fiel al Tao (siempre en la medida de mis posibilidades) pero no traicionando mi sensibilidad occidental. Así, a pesar de la apariencia no oriental del trazo de los lápices de colores, el esquema me obligaba a dibujar cada símbolo siguiendo pacientemente el mismo patrón: primero, la S del Yin (o viceversa). Segundo, la S del Yang (o viceversa) cayendo una sobre la otra. A continuación, la prolongación de la S del Yin levo-gira (o viceversa) que gira varias veces alrededor de la ese para volver al extremo contrario. Y, a continuación, del mismo modo, la prolongación de la S del Yang diestro-gira (o viceversa). Como las prolongaciones solamente estaban obligadas a realizar su finitud, a realizar su *parte*, que consistía en dar una vuelta por el espacio en blanco del papel sin atender a ningún deseo, lo único seguro es que retornarían al extremo de la S contraria. Y que nada más tocarse, el retorno a la infinitud se completaría sin vuelta atrás. Pero si la primera prolongación de la S del Yin (o la del Yang), encontraba el papel en blanco, la segunda, al cruzarse necesariamente con el trazo de la primera, generaba unas áreas. Como estas áreas no las producía una acción, no respondían a la búsqueda de una extensión cercada que pudiera adjetivarse: ésta se estira, aquella se robustece, esta otra se adelgaza... sino a la No acción (Wu wei), no deben verse como formas. Son agujeros.

Quedó sin expresar la suavidad receptiva del Yin y la fuerza activa del Yang, pero cada una de las ilustraciones cobra su característico perfil gracias al trazo (la línea) y el color (el agujero coloreado), que emergen o germinan confiados en que la armonía no responde a ningún plan rector del Universo, ni mucho menos a un acto creador, sino al mero *hacer aazar* de Wu wei. En estas ilustraciones taoístas del Tao Te Ching se ve que no hay dos iguales, que si todas responden al mismo esquema, todas resultan igualmente diferentes.

Madrid-Tíjola
Enero de 2017



Tao: camino. Monismo.

El Tao no tiene fin. Es absoluto, la representación de una verdad que no tiene fin, pero no es infinito.

Fung Yu-lan - Historia del Taoísmo. Yang - Chu → Tao Te

Chuang tse (Sung Kung, Xin Wen)

Tao: camino del hombre → conducta humana.

La duración de una verdad que no tiene fin. La verdad se torna mientras aparece sobre el blanco del papel y concluye sin solución de continuidad en un punto sin marca indiferenciada del principio. El Tao (Uno) se manifiesta y vuelve a su indiferente estado. Es una producción del papel (caligrafía) porque se produce a la imagen de la tinta sobre el papel.

VERSIÓN NO ORIENTALIZANTE

Si se identifica con la nada, la nada (la gnolla para dibujarla) no existe, existe lo ser de lo que la gnolla es una manifestación, un punto.

De la fel. Diote. p. 324.

1.- Supremacía de la NADA sobre el SER

NADA
SER

2.- Supremacía del VACÍO sobre lo LLENO

VACÍO
LLENO

Objetivo/principio

a) Obtención de la INMORTALIDAD.

b) El cuerpo humano está entrelazado a ningún del CUERPO CÓSMICO
CUERPO HUMANO ↔ CUERPO CÓSMICO.

c) Yang es símbolo primordial (YIN) que parte del CENTRO que se divide alternativamente en Yang (fm.) y Yang (mas.).



LÓGICA DEL TAO.

1) MONISTA: el principio (lo primero) es UNO.

2) SIMÉTRICA: pares de conceptos opuestos.

El Tao es un principio cuyo nombre es ignorado: principio vacío que se llama Tao pero no es Tao. En la aplicación de Yin-Yang, Gato tiene se o ABRE el mundo en 2 SIMÉTRICOS, el ave de por medio.

Tao: ¿una invención de la escritura gestual sobre el papel en blanco?

Monio: Confucianismo.

1.

Anotaciones 1.- Notas al Tao Te Ching, página 1.

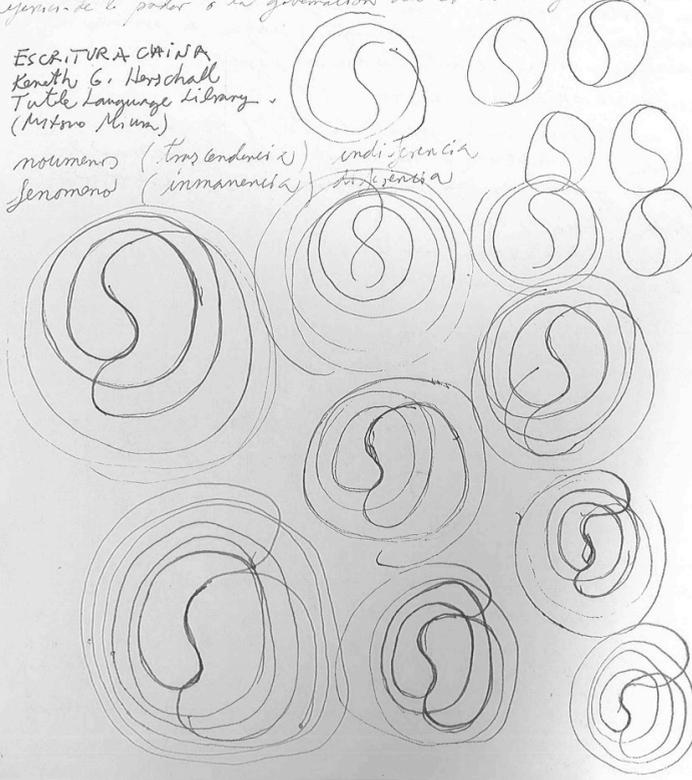
El Tao NO IMITA la nat.
 El Tao NO ES IDENTICO a la nat. En el Tao no cabe IDENTIDAD.
 Cualquiera manifestación o expresión gráfica de lo natural, no es, como
 una IMITACIÓN ni una IDENTIFICACIÓN pues no el modo central
 es un punto vacío el fenómeno es una manifestación gráfica
 del punto que como dejando un trazo (curva) que traspasa el
 aire (el papel) concibiendo (yin/son) y ex-pendiendo (yang/visu.), un
 respiración del punto central vacío & vacío que no es Tao porque no
 tiene nombre que trigue sin nombre aun cuando se manifieste fenoménica
 mente como Tao

La gráfica con expresión la duración: escritura gestual gesto gráfico

Tao como un modo de estar entre lo semejante actuando, por modo según
 el principio de la no acción también los son cosas & palabras. La
 tarea política hace visible o a el espacio del poder se hace visible
 la no acción al principio del Tao, el vacío central. También de la
 nada no puede ser un trabajo de política & uno de la no acción cuya
 aplicación o efecto en el mundo que se actúa según el Tao, la no
 acción, resulta particularmente gráfica o expresión en los casos del al
 espacio de la poder o la gobernación del Estado conjuntamente.

ESCRITURA CHINA
 Kenneth G. Horschell
 Tuttle Language Library
 (Miyako Museum)

movimiento (transcendencia) independencia
 fenómeno (inmanencia) interdependencia



2.

Anotaciones 2.- Notas al Tao Te Ching, página 2.

Texto chino de Wang Pi

Traducción de José Ramón Álvarez

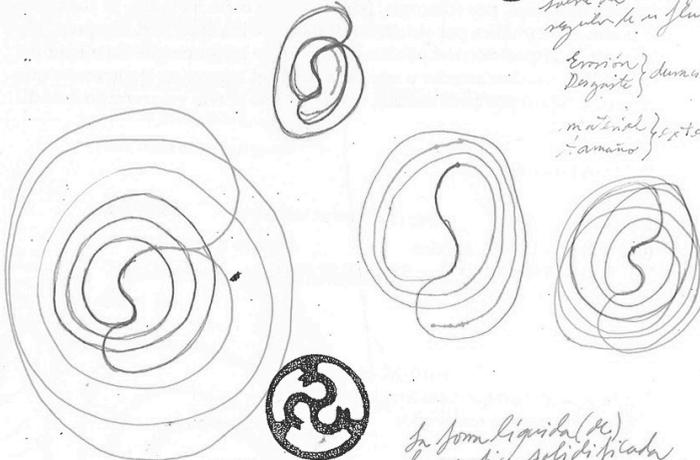
forma - sin estructura - sólido
 amorfa - estructura - fluido
 la forma estructurada de un sólido
 la amorfa sin estructura de un fluido
 la forma regular de un sólido
 la amorfa irregular de un fluido
 la forma regular de un fluido
 la amorfa irregular de un sólido

Tao Te Ching

más allá de lo
 insabido la forma
 irregular de un
 sólido **VOELVE**
 sobre la amorfa
 regular de un fluido

Emisión }
 Respiración } dimensión

materiales }
 tamaño } extensión

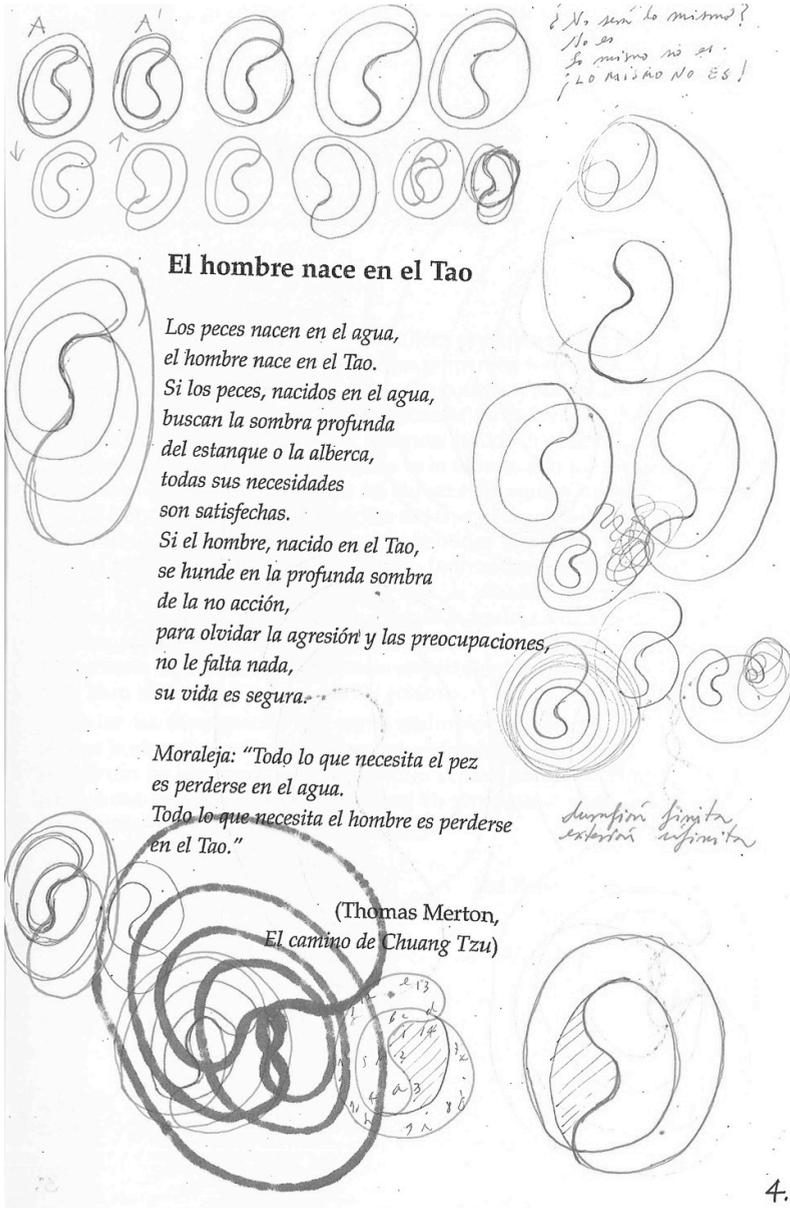


la forma líquida (de)
 la amorfa solidificada
 la amorfa sólida (de)
 la forma líquida

forma - estructura - sólido }
 amorfa - sin estructura - fluido }
 la forma líquida (de) }
 la amorfa sólida }
 la forma líquida }
 la amorfa sólida }
 la forma líquida }
 la amorfa sólida }

3.

Anotaciones 3.- Notas al Tao Te Ching, página 3.



¿No son lo mismo?
No es
Lo mismo no es.
Lo mismo no es!

El hombre nace en el Tao

Los peces nacen en el agua,
el hombre nace en el Tao.
Si los peces, nacidos en el agua,
buscan la sombra profunda
del estanque o la alberca,
todas sus necesidades
son satisfechas.
Si el hombre, nacido en el Tao,
se hunde en la profunda sombra
de la no acción,
para olvidar la agresión y las preocupaciones,
no le falta nada,
su vida es segura.

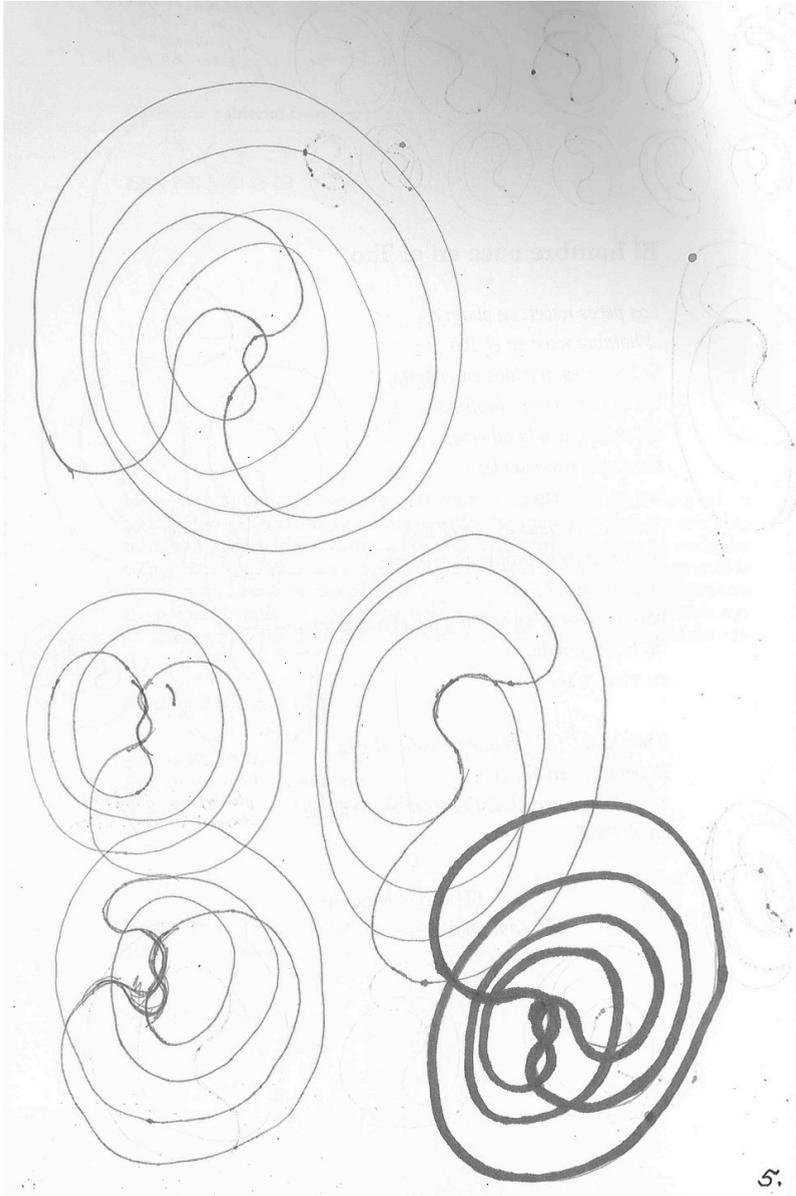
Moraleja: "Todo lo que necesita el pez
es perderse en el agua.
Todo lo que necesita el hombre es perderse
en el Tao."

(Thomas Merton,
El camino de Chuang Tzu)

¿umppin finita
exterior infinita

4.

Anotaciones 4.- Notas al Tao Te Ching, página 4.



Anotaciones 5.- Notas al Tao Te Ching, página 5.

DIBUJO: vacío → dinámico → aliado → proceso → transformación continua y
 hacia la unidad originaria:
 yang = lleno (fuerza activa); yin = vacío (fuerza receptiva)

PRESENTACIÓN

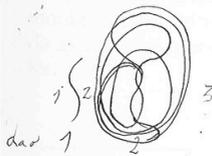
27,5 x 21,5

La traducción del Tao Te Ching que ahora presento aquí la realicé entre los años 1972 y 1976 mientras preparaba los cursos de doctorado y la tesis sobre el pensamiento político y de gobierno del Tao Te Ching en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Desde entonces he ido haciendo correcciones y revisiones, y esta versión es la última, aunque no la definitiva. El Tao Te Ching tiene tal riqueza de connotaciones, que es imposible dar una traducción única, y siempre se puede cambiar eligiendo entre los diferentes sentidos implícitos y según el punto de vista del traductor. En la Introducción se presentan las diversas interpretaciones que se pueden hacer del taoísmo y, según la interpretación, variará la traducción. Mi traducción también supone una interpretación, que está brevemente expuesta en la Introducción y más ampliamente elaborada en otro libro titulado *El Tao y el arte del gobierno*.

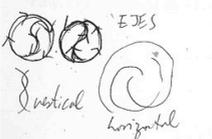
Todas las divergencias con otras traducciones, que puedan llamar la atención, están críticamente justificadas, aunque en esta edición he eliminado todo el aparato crítico. Mi traducción tiene como base el texto chino de Wang Pi, con algunos cambios mínimos que son admitidos por todos los críticos.

1 } 1
 1 } 2

a) el dos genera el dos
 José Ramón Álvarez
 Taipei, 1994



b) el 2 y el 2 generan el 3
 interacción
 yin: fuerza receptiva
 yang: fuerza activa



c) el 3 produce los diez mil seres
 sequestan entre el yin: fuerza receptiva
 abren al yang: la fuerza activa

d) la armonía, raíz del vacío (0,0,0,0) de los
 objetos medianaos.

6.

Anotaciones 6.- Notas al Tao Te Ching, página 6.