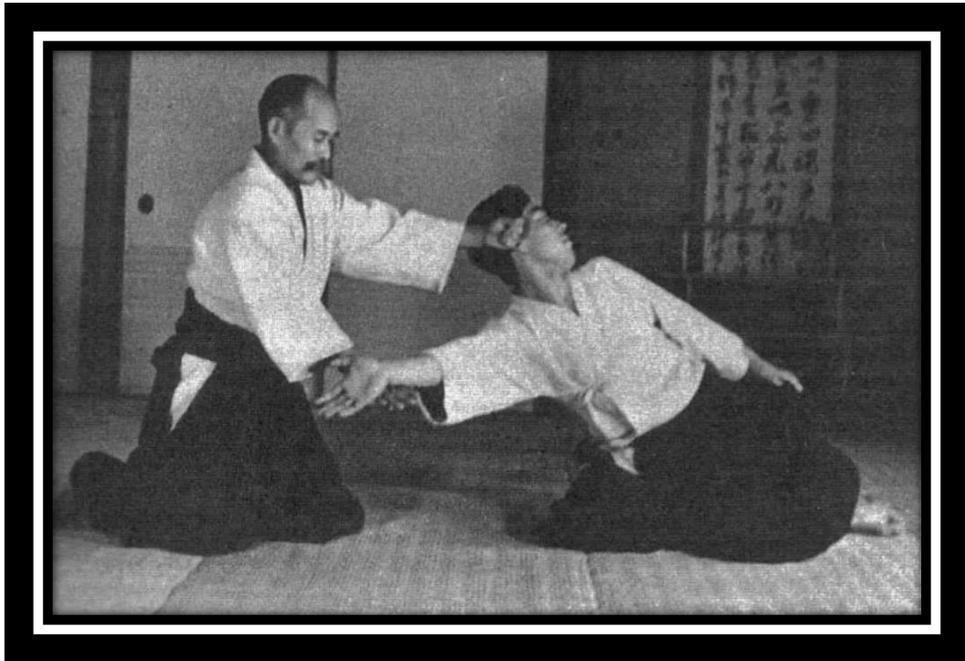


¿Tú verdad?

No, la verdad.



Pedro Martín González

Llevaba una semana viajando por la Prefectura de Yamanashi cuando me encontré con una vivienda que formaba una pequeña isla en medio de los interminables arrozales. Apareció en mi camino de súbito, muy cerca ya de una aldea donde debería tomar un tren con destino a Machida. Me resultó curiosa la estampa porque, en aquel paisaje bucólico, el jardín que circundaba la estancia aparecía salpicado de esculturas, todas ellas muy alejadas de lo que yo pudiera considerar estético. No obstante, hice un denodado esfuerzo por comprenderlas, aunque fracasé estrepitosamente sin alcanzar a encontrarles sentido alguno.

En efecto, aquellas piezas de arte estaban compuestas por amasijos de tuberías contorsionadas sin forma definida; cajas de madera apiladas, creando inmensos cubos de colores dispares; chapas de metal agrietadas soldadas a otras piezas de hierro, pretendiendo imitar las celdas de una colmena; multitud de colgantes en hueso, plástico, madera o metal que, suspendidos de las ramas de los árboles, se balanceaban al compás de la más mínima brisa, etcétera.

Ante mi asombro, y debido a mí insistencia, el autor, sentado junto a su familia en el porche de la vivienda, se levantó y me hizo pasar al interior de su propiedad donde, detenidamente, fue explicándome cada una de las piezas que allí exhibía. Todos aquellos elementos eran, a decir del escultor, extensiones de una obra principal instalada en el interior, una escultura cuyas dimensiones, limitadas por razones de espacio, le habían obligado a buscar un nuevo horizonte para su ampliación. Y lo había encontrado: ¡En el jardín...!

Con la curiosidad desbordada me atreví a preguntar por esa pieza escultórica que guardaba con celo en el interior, dejando entrever mi interés por visitarla. Para mi sorpresa, el propietario accedió de inmediato, invitándome a pasar y mostrarme aquello que para él suponía la razón de ser de su trabajo, el resumen de su filosofía de vida, su propósito como el artista conceptual que era.

Cuando la vi, el impacto que sufrí fue mayúsculo: la residencia de la familia estaba tomada, literalmente, por una amalgama de objetos que, a priori, no tenían relación unos con otros pero que, juntos, formaban una extraña unidad.

Sí. La obra de arte había anulado prácticamente la zona habitable de la casa donde, a pesar de todo, permanecía la familia. El núcleo estaba representado por una pieza compactada a partir de la cual se expandían distintos brazos de metal, madera o plástico hacia todas las direcciones posibles. Uno mismo, como visitante, podía aportar al conjunto cualquier objeto que considerara oportuno, pues la idea era que la escultura estuviera siempre en constante transformación, algo a lo que contribuirían los propios observadores sumándole piezas menores. Esta era la razón por la cual, el día en el que el espacio del interior fue ya ocupado en su totalidad, el artista le abrió a su escultura las puertas y ventanas de su hogar para darle la libertad que necesitaba.

Sin llegar a ser, ni siquiera mínimamente, una pieza estéticamente aceptable, su razón última me resultó interesante. Aquella escultura trataba de ser, ni más ni menos, que una representación de la Verdad de la Vida: una paradoja que el artista asociaba al movimiento permanente, pues cambia con la llegada de nuevos

acontecimientos, perspectivas, ideas y conceptos que no hacen sino modularla, transformándola en otra verdad.

Karl Popper, uno de los filósofos más influyentes del pasado siglo, Caballero de la Orden del Imperio Británico y profesor de la universidad de Canterbury, fue autor de una teoría acerca de la verdad que hila con el episodio que he referido. Para este filósofo, toda verdad es provisional y su permanencia está sujeta a las pruebas del juicio y del error, unos elementos que la modificarán constantemente, surgiendo a partir de ellos otra verdad que, a su vez, estará sometida a idénticos cambios, fruto del progreso de las ideas capaces de otorgarle mayor consistencia. Ese camino de perfeccionamiento no tiene fin.

Atendiendo a ello, su teoría nos invita a dudar, incluso, de la pretendida solidez de los principios en los que hemos basado nuestro trabajo, nuestra posición en el mundo, nuestra propia filosofía de la vida. No hablamos de nuestra pequeña gran verdad, sino, como también nos enseñó el gran Antonio Machado, de la verdad que no es de uno ni de otro y que está más allá de la de todos nosotros.

Yo, que regresaba desde Yamanashi para encontrarme con mi maestro, recordé a otro profesor muy querido quien entonces rozaba los ochenta años y a quien había observado durante mucho tiempo con incredulidad, por dejar de apreciar en él una coherencia que, a mi corto entender, había de sustentarse en el mantenimiento de las ideas y las formas durante la práctica y enseñanza del Bujutsu.

En efecto, venían a mi memoria mis primeros años junto a él, cuando nos exigía a sus alumnos un grado de concentración tal que resultaba imposible de alcanzar y, mucho menos, mantener durante todo el keikô. Un rigor físico extenuante, una disciplina férrea y una practicidad determinante eran entonces las señas de identidad de su enseñanza.

Pasados los años sus movimientos fueron haciéndose más circulares y menos prácticos, sus palabras continuaron ese mismo trazado, evitando el conflicto, favoreciendo el pacto. El maestro incorporó a sus explicaciones los conceptos de salud, bienestar y entendimiento mutuo. Aunque guardaba dentro de sí los viejos registros con los que un día expresara su Budô ahora solo, de tiempo en tiempo, los dejaba asomar en el transcurso del keikô donde se proponían con énfasis otras ideas que hablaban de educación, cooperación, no-violencia, asociación.

A día de hoy, su trabajo tiene una profunda base energética, soporte desde el cual surgen todas y cada una de las técnicas de su Bujutsu. Sus explicaciones aluden a la estética, la belleza, la creatividad o la imaginación. El fondo de su enseñanza habla de autodescubrimiento, control emocional y salud mental. El propósito de su vida como budoka está regido por un compromiso con las nuevas generaciones, la defensa de la armonía entre contrarios y una infinita voluntad de concordia.

Yo, desde esa distancia, pude finalmente entender que su transformación no había sido sino resultado de su propia evolución como persona, fruto cristalizado de la duda constante, desenlace de una autocrítica sincera, conclusión de un escepticismo razonable que siempre le invitó al análisis y a la creación. Entendí

que también en el Budô, como en la escultura, en la filosofía o en el arte de la vida, la verdad no puede ser acotada, ni mucho menos amordazada. Comprendí, además, que esa verdad no tiene límites y que a ella contribuimos todos con la duda diaria, el escepticismo moderado y la sana autocrítica.

Kenshinkan dôjô 2019