

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

“Las sombras, una construcción simbólico-religiosa de la identidad japonesa”

Informe de Seminario de Grado: Mito, Religión y
Cultura, para optar al grado de Licenciada en Historia
Integrante:

IAN L. KÄEMPFER INOSTROZA

Profesor guía: Jaime Moreno Garrido.

Santiago, Chile 2008

INTRODUCCIÓN . .	4
Formulación de Proyecto . .	5
1.- Tema: La conciencia simbólico-religiosa japonesa . .	5
2.- Problema a investigar . .	5
3.- Objetivos generales . .	5
4.- Objetivos específicos . .	5
5.- Hipótesis . .	6
6.- Marco Teórico . .	6
7.- Marco Metodológico . .	9
<u>PRIMERA PARTE: “De las Sombras hacia la Naturaleza Humana” . .</u>	13
1.-Jun’ichiro Tanizaki: ¿una autoridad? . .	13
2.-El Elogio de la Sombra . .	14
2.1-Contexto histórico. . .	14
2.2-La Sombra como símbolo. . .	14
3.-Análisis semántico de la naturalidad y otras observaciones. . .	16
<u>SEGUNDA PARTE: “De la Naturaleza Humana a la conciencia simbólico-religiosa japonesa” . .</u>	21
1.-Perspectivas Filosófico-Religiosas: El Zen . .	21
2.-Perspectivas Estéticas . .	23
3.-Perspectivas Psico-sociales: Marcadores de identidad entre la relación nosotros/ el otro: mitos . .	26
<u>TERCERA PARTE: “Formas de la conciencia simbólico- religiosa japonesa durante el periodo <<inter-guerras>>” . .</u>	33
1.-Perspectivas Histórico-culturales. . .	33
CONCLUSIONES . .	36
BIBLIOGRAFÍA . .	38
Fuente Primaria . .	38
Literatura Secundaria . .	38
Recursos Bibliográficos en línea: (fueron revisados el 1 de Septiembre del 2008) . .	40
Anexos . .	41

INTRODUCCIÓN

Indagar en la ‘naturaleza humana’ vista por la cultura japonesa a fin de aproximarme a las formas de articulación de su conciencia simbólico-religiosa es lo esencial de mi investigación. Este proyecto fue motivado tras la lectura del libro El Elogio de la Sombra del novelista japonés Jun’ichiro Tanizaki. Su ensayo me presentó la imagen de un Japón bajo una constante reconstrucción de sí mismo frente a ‘Occidente’. El resultado de estos contactos desemboca en los valores culturales “cambiantes” japoneses.

Los valores culturales mencionados a lo largo de esta obra aparecen representados por medio de signos interrelacionados bajo el símbolo de la sombra. El autor reiteradamente los mantiene en un vínculo estético principalmente asociado con la belleza y la armonía. En consecuencia, desde su apreciación personal termina transformando a la belleza en el eje transversal. No obstante, por debajo, el centro en discusión es la naturaleza humana.

La inserción de este tema en nuestro seminario de grado “Mito, Religión y Cultura” requiere como primer paso explicar qué se concebirá por Historia. Con este propósito la aprehenderé así: “...es lo que ocurre cuando una civilización toma razón de su propio pasado desde su punto de vista”¹. Este trabajo puede clasificarse bajo los estudios de “Orientalismo”, lo que hace imprescindible ciertas observaciones al respecto.

Retomaré ciertas reflexiones de Edward Said, quien consciente y consecuentemente critica el término “Orientalismo”, puesto que supone la homogeneización de Oriente con la aplicación de un mismo modelo a diversas culturas, de modo que se anulan los particularismos. Y todo ello en función de la orientalización de Oriente. Dentro del cual distingue un proceso de transformación y manipulación que lleva tras suyo un nexo entre el poder y la formulación del conocimiento.

“...el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente.”²

Por lo tanto, advierte el error de presentar al “Orientalismo” como una ‘realidad’ fosilizada en beneficio de Occidente pasando por alto el filtro que media entre la conciencia occidental y la oriental. Por lo tanto, esto derivó en que “*Oriente adquirió... representantes y representaciones cada vez más concretas, y coherentes con alguna exigencia occidental.*”³

Habiendo llegado a este punto recién comenzaré con la formulación del proyecto en profundidad, debido a que la postura de Edward Said ha marcado la mía en mis formas de proceder frente al tema. En consecuencia, esta situación se explicará como corresponde en el marco metodológico.

¹ Citado en: MORENO, Jaime. 2004. Manuscrito.

² SAID, Edward. 2002, p. 21

³ SAID, Edward. Op. Cit., p. 89.

Formulación de Proyecto

1.- Tema: La conciencia simbólico-religiosa japonesa

2.- Problema a investigar

La 'sombra' como símbolo fue extraída de Jun'ichiro Tanizaki⁴. Quien define metafóricamente a Japón en contraposición a Occidente como la sombra frente a la luz, así puede extraerse la formulación de una imagen mítica de fortalecimiento de identidades. Por ende, deseo extrapolar esta noción desde el ámbito literario hacia una búsqueda en el ámbito mítico-religioso de la cultura japonesa, a fin de averiguar qué se entiende por sombra, y a su vez tratar de comprender los fundamentos de Tanizaki que le permiten dar esta catalogación.

El trasfondo de este problema radica en la Conciencia: ¿Qué tipo de conciencia se identifica con la cultura japonesa? Para ello se considerará la influencia del Budismo Zen en Japón como el más adecuado soporte de esta dicotomía luz/sombra a través de la historia. Ahora bien, es importante esclarecer la composición de la sombra, identificada como símbolo, en diversos signos. De todos ellos he establecido sus interrelaciones centro-periferia con la intención de encontrar un signo central. El resultado fue la elección de la 'Naturalidad' que me encaminó a preguntarme por la naturaleza humana.

3.- Objetivos generales

- 1) Descomponer la sombra a fin de encontrar el signo que me vincule de la mejor manera posible con la conciencia simbólico-religiosa japonesa.
- 2) Analizar la conciencia simbólico-religiosa japonesa.
- 3) Evaluar el alcance de esta conciencia simbólico-religiosa japonesa en un determinado periodo histórico como el soporte de un rasgo de la identidad cultural de esta nación.

4.- Objetivos específicos

Para resolver el primer objetivo:

- 1) Establecer estructuras de relación centro-periferia entre los signos de la sombra para establecer una jerarquía a nivel cuantitativo y cualitativo.
- 2) Identificar la naturalidad como concepto (análisis semántico del japonés) y desentrañar sus significados en torno a la naturaleza humana.

En cuanto al segundo objetivo:

- 1) Exponer las perspectivas filosófico-religiosas, estéticas y Psico-sociales del Zen.

Finalmente, el tercer objetivo se explicará a partir de:

⁴ Jun'ichiro Tanizaki (1886-1965) es un novelista japonés. Esta noción se extrajo de su libro El elogio de la sombra escrito en 1933, esta obra es una crítica a los cambios culturales de la tradición japonesa ante la llegada de Occidente.

1. Una descripción del periodo histórico elegido, clasificando los marcadores de identidad en general y aquellos relacionados con el zen.

5.- Hipótesis

La conciencia religiosa simbólico-japonesa del zen puede reconocerse en 2 niveles: el primero como la integración tanto de la conciencia mítica según G. Gusdorf como la conciencia in-sistencial de I. Quiles. No obstante, el Zen postula el ideal de la unión con el todo, de modo que, aunque se anule la vía lógica para alcanzar la iluminación es imposible mencionar un todo que no contenga en sí mismo la racionalidad o intelectualidad de la que nos hablaba Gusdorf. Aquí nos posamos en el segundo nivel del Zen.

6.- Marco Teórico

Considerar las hebras mítico-religiosas de la red cultural japonesa desde un enfoque teórico y metodológico occidental me ha impuesto interrogantes imprescindibles a modo de introducción: ¿Cómo hablar de mito y religión en Japón? ¿Hasta qué punto lo que entendemos por Mito y Religión es aplicable en los japoneses como sus usuarios? ¿Cómo funciona su comunidad valórica?

Ya había mencionado la “conciencia simbólico-religiosa” japonesa. Para ello me basaré en la Conciencia Existencial⁵ entendida según Gusdorf en la búsqueda de trazos de la ‘sombra’ como símbolo⁶. A grandes rasgos la conciencia existencial corresponde a la combinación de la conciencia mítica con la intelectual, en la cual el mito resurge como la pulsión que había sido reprimida durante la época en la que reinaba la razón.

Otra herramienta de aproximación a la conciencia simbólico-religiosa japonesa fue proporcionada con los estudios de Ismael Quiles sobre la conciencia In-sistencial, como sinónimo de interioridad, entendida así: “*In-sistir, es estar-en-sí, existir, en cambio, es estar-fuera-de-sí; el mundo es "lo exterior", la "ex-sistencia" propiamente tal; sin embargo, el hombre es al mismo tiempo, un "ser-en-el-mundo", es decir, un "ex-sistente", y un "ser-en-sí", una interioridad, una in-sistencia* .”⁷

En este punto surge la pregunta ¿Cómo sumar la EX-sistencia de Gusdorf con la IN-sistencia de Quiles bajo el Zen? En un primer alcance, la introspección es la protagonista del Zen a fin de encontrar la verdadera naturaleza del ser humano en su propio interior. Desde esta perspectiva es posible establecer un nexo con Quiles. No obstante, no hay que olvidar la premisa absolutista del ‘Todo’ inherente al budismo y que se extrapola hacia el Zen. En este punto, he recurrido a la conciencia existencial de Gusdorf que integra el mundo mítico con el racional, de modo que es posible mantener ambos componentes en diálogo sin la necesidad de anularse, ambos expresados a través de la conciencia existencial. Entonces desde el primer nivel que es solamente introspectivo se avanza hacia la segunda fase integradora de ambas dimensiones en armonía.

Por lo tanto, la ‘sombra’ será abarcada principalmente desde un análisis del Zen. En resumen, esta visión se conecta con lo filosófico del problema religioso. Esto puede ser vital debido a que llevará a cuestionamientos sobre en qué medida hablar de religión implica

⁵ GUSFORF, Georges. 1960, pp. 183 en adelante.

⁶ Se explicará a continuación qué se entiende por símbolo.

⁷ ULLOA-Rübke, Gonzalo. Manuscrito P. 8

necesariamente incluir a la filosofía como si ambas se necesitaran mutuamente. Por el contrario en la mayor parte de la historia de occidente hubo un largo período en el que filosofía y religión eran excluyentes.

Se entenderá la religión como una categoría abierta, la cual concebiré según el enfoque de Wittgenstein. Bajo su perspectiva la categoría adquiere sentido en la medida que se la inserte en un determinado contexto. Gracias a él se encontrará la finalidad con la que se utiliza. Esta noción va íntimamente enlazada con aquellos hechos denominados ‘Juegos de lenguaje’, esto involucra el establecimiento de una red compuesta por relaciones de semejanza que les permite asociarse bajo una misma categoría. Si bien, es necesario tener presente la dificultad al fijar límites precisos que permitan esclarecer hasta que punto se pertenece a tal o cual categoría. Bajo esta dinámica es posible sintetizar que:

“El juego de lenguaje muestra que los diferentes juegos producen, en el nivel intencional, unidades que se constituyen por la aceptación de roles específicos; ellas son de relevancia cultural al interior de la praxis comunicativa de determinada cultura. Así, pues, las unidades categoriales son unidades variables del uso cultural.”⁸

No obstante, consciente de lo anteriormente planteado de igual manera es factible indicar como las principales características de una categoría abierta:

a. “Lo difuso y el carácter de “posible” de nuestro saber. b. La dependencia de cada concepto del contexto y su relatividad, dada la diferente manera de considerar, la perspectiva distinta. c. El pensamiento entendido como proceso evolutivo. d. Las categorías consideradas como entidades históricas que se desarrollan sin seguir necesariamente reglas fijadas de antemano u obligatorias”.

⁹

Desde esta posición se verá la religión como símbolo, es decir, ‘apunta hacia algo...’ porque no hay nada que esté completamente fosilizado ni naturalizado. Por esta razón he usado el término apuntar en vez de definir. De esta manera, es necesario ser consciente del proceso de contextualización, no puede haber objetivación porque es fundamental reconocer la polisemia como un elemento de la dinámica histórica. Según Panikkar *“El símbolo es tal sólo para quien es símbolo... no pretende ser universal ni objetivo. Pretende ser concreto e inmediato, es decir, sin intermediario entre el sujeto y el objeto”*¹⁰

Asimismo ‘Religión’ implicará el sentido de *re-ligare*, entendida como aquella unión entre lo trascendente al ser humano, lo que está más allá del alcance de su mano a fin de aproximarle a sí mismo para brindarle una tranquilidad ontológica. Esta esfera trascendental se identificará con lo sacro. Por el contrario, todo aquello que se relacione con lo mundano corresponderá a la dimensión profana. J. Ries en sus afirmaciones en torno a esta dualidad indica que la concepción que se posea de ambas se relacionará con la experiencia que se tenga de ello, es decir, la experiencia humana y personal. Así postula la teoría del *homo religiosus*¹¹, aquel que utiliza el conjunto simbólico de lo sagrado experimentándolo. Lo que implica las carencias, anhelos, lo otro que es inefable, etcétera.

⁸ MORENO, Jaime. *Manuscrito*

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ PANIKKAR, Raimon. 2000, p. 744

¹¹ RIES, Julien. 1995, p. 18.

Por ende, lo profano se entiende como: “(...) *aquello de lo que el hombre dispone porque pertenece a un área a la que sí tiene acceso, la de los seres de este mundo*”¹². En conclusión existen dos dimensiones distintas, separadas y lejanas, pero que necesitan estar relacionadas con el hombre a través de un camino...

Esta noción de camino es posible encontrarla en la religión, para ello remitiré a R. Panikkar quien examina este concepto. Es posible encontrar dos dimensiones que pueden asemejarse a la dualidad sacro/profano. Por un lado, tenemos lo que el ser humano piensa de sí mismo, como se ve; por otro, lo que debiera ser, como será o como espera ser. Entonces, la Religión jugaría el papel de vehículo que conduce de la primera visión a la segunda, vale decir: de lo que el ser humano piensa de sí, a cómo espera ser. En palabras del autor:

“Religión es, pues lo que los hombres creen... que les llevará de... su condición humana tal como ellos la ven, a... la finalidad o el fin de su misma existencia, llámese ésa liberación, salvación...”¹³

Bajo este enfoque, la Religión corresponde a lo que los seres humanos *creen* que les llevará de su realidad a lo que desean alcanzar. El supuesto base es que ambas miradas deben obligatoriamente diferir, de lo contrario, al ser iguales, la religión no tendría sentido. Es lo que las culturas orientales nombran como el *Tao* o *Dao*, o el *Dō*, entendiendo estos términos como ‘el camino’ que mencionaba Panikkar. En resumen, la religión vista como camino es la forma más adecuada para poder hablar del Zen.

Así, el Zen enseña el camino que lleva a la Iluminación. De esta manera, aspira darle sentido a la vida del ser humano, pretendiendo cambiar nuestro estado actual de la vida por otro mejor. Este punto de vista coincide con Panikkar:

“La Religión, en este sentido, puede definirse como la dimensión de ultimidad del hombre. Las distintas formas de entender e interpretar esta dimensión son las que constituyen las diferentes religiones en su sentido antropológico y las cristalizaciones históricas de las mismas, la religión en su sentido sociológico.”

¹⁴

Recordando que este seminario de grado enlaza el mito con la religión, ahora comenzaré a establecer algunos nexos que ambos comparten. Incorporar en la religión la función de “Cocoon”, entendida como refugio, también la encontramos en el mito, desde la visión de Gusdorf, quien expresa: “*La conciencia mítica permite constituir una envoltura protectora, en cuyo interior el hombre encuentra su lugar en el universo*”¹⁵. De modo que visualizamos un nexo entre la Religión y el Mito si lo consideramos desde su función social.

La dotación de sentido no es exclusiva de la religión, más bien lo comparte con el Mito. De hecho, retomando la afirmación de Gusdorf: “...*el mito tiene por función hacer posible la vida. Ofrece un lugar a las sociedades humanas y les permite durar. Un conjunto mítico que sea incompatible con el mantenimiento de la vida se condenaría a sí mismo*”¹⁶. Por lo

¹² MORENO, Jaime. 2007, p. 5.

¹³ PANIKKAR, Raimon. *Op. Cit.*, p. 746.

¹⁴ PANIKKAR, Raimon. *Op. Cit.*, pp. 746-747.

¹⁵ GUSDORF, Georges. *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁶ GUSDORF, Georges. *Op. Cit.*, p. 21.

tanto, encontramos el planteamiento de las preguntas últimas relacionadas con la existencia humana, vale decir, '¿Cuál es el **sentido** de la vida?'

Esta búsqueda de integración también es examinada por Gusdorf en su *Conciencia Existencial*, aquella que piensa al hombre inserto en su contexto que le otorga un sentido de pertenencia, al igual como lo proporcionaba el Mito. No obstante, ahora se incluyen las categorías históricas por sobre el Gran Tiempo y el Gran Espacio inherentes al mito, con la intención de que la estructura mental mítica permanezca en diálogo con la Razón.

La conciencia intelectual expresa el momento en que la Conciencia se diferencia, donde el sujeto y objeto se separan, tal como causa-efecto. El individuo, al verse a sí mismo, se separa de Dios y de lo absoluto. El ser humano se ha dado cuenta de sus carencias y vacíos ontológicos que la Ciencia y la Razón por sí solas no fueron suficientes para llenar. Finalmente, surge una búsqueda personal orientada a la re-ligazón, ejemplificada en el proceso que se produce tras el cambio de conciencias mítica e intelectual a fin de complementarse.

La conciencia mítica le proporciona una vital importancia al instinto y a los sentimientos. Como este último aspecto será rescatado, me he visto en la obligación de insertar la dimensión estética, siendo los impulsos emocionales su material de estudio. En consecuencia, en un nivel general la entiendo como "...*ciencia de las cualidades de nuestra sensibilidad*."¹⁷ De esta manera no se homologa la belleza con la estética¹⁸.

A continuación presentaré dos definiciones sobre estética japonesa. La primera es expresada por medio de la palabra *Bigaku*, correspondiente a una traducción de estética del alemán. Desde esta perspectiva se entiende como "...*ciencia que <<investiga la esencia y las diferentes formas de lo bello empírico o metafísico, y que tiene como objeto los fenómenos estéticos del arte y de la naturaleza>>*"¹⁹ Si bien, es contradictorio con lo anteriormente expuesto es importante tenerla presente.

Por el contrario, es posible reconocer otra definición con un sentido más apropiado. Para ello se le entenderá como "...*el conjunto conceptual y de los estudios japoneses en su reflexión sobre el arte, la literatura y los hechos estéticos*"²⁰. Corresponde a una categoría más abierta, puesto que los hechos estéticos no se aplicarán exclusivamente ni a lo bello ni lo placentero. El elemento estético para Tanizaki es transversal a lo largo de su obra, visualizar cómo lo entiende es una tarea que más adelante me encargaré de dilucidar.

7.- Marco Metodológico

Como primer paso deseo destacar mi procedimiento de aproximación a Japón. Para ello he elegido un camino intermedio entre el concepto y el símbolo, intentando verlos en complementariedad en la medida de lo posible. Esta posición intermedia entre ambos extremos 'concepto-símbolo' se transformará en un apoyo a lo largo de la investigación conforme a los requerimientos que cada aspecto vaya demandando.

En esta búsqueda parto del supuesto que existen signos que me permiten reconocer un mito de las sombras. De ellos extraeré los que puedan denominarse como religiosos según

¹⁷ FREUD, Sigmund. 1919. p. 1.

¹⁸ MORENO, Jaime. *Op. cit.*

¹⁹ HENCKMANN, Wolfhart. 1998, p. 145.

²⁰ soriau, Étienne. 1998, p. 707.

la perspectiva filosófico-religiosa del Zen²¹. Así me sumergiré en la conciencia japonesa que le da fuerza a este rasgo de su identidad, una más dentro de la amplia gama identitaria que es posible encontrar al interior de esta cultura.

Para ello retomaré de la semiótica lotmaniana su definición de cultura aplicándola a Japón, es decir: “(...) *memoria no hereditaria de la colectividad, expresada en un sistema determinado de prohibiciones y prescripciones*”²². En este punto, debo establecer un nexo entre Cultura e Historia. Por esta razón he considerado a P. Burke y su libro “Formas de historia cultural” en el cual efectúa las siguientes críticas:

Se entendía por Historia Cultural clásica a aquella relación que apuntaba hacia un cierto <<espíritu de la época>>²³. No obstante, no debe confundirse con homogeneidad. Es necesario reconocer la dinámica producida por la heterogeneidad de los elementos que la componen. Por lo tanto, es posible hablar de continuidad y de cambio.

La Historia cultural intenta reconstruir las actividades humanas que habían sido escindidas debido a que las distintas culturas presentan sus propias particularidades. Lo que no debe confundirse con la existencia de una jerarquía en donde unas superiores sean a otras. En palabras de Burke “...*el significado del término [Historia cultural] se ha ampliado para comprender una gama mucho más amplia de actividades que antes –no sólo arte, sino la cultura material; no sólo lo escrito, sino lo oral; no sólo el drama, sino el ritual; no sólo la filosofía, sino las mentalidades de la gente común. La vida cotidiana o <<cultura cotidiana>> es esencial en este enfoque, especialmente sus <<normas>> o convenciones subyacentes...*”²⁴

Por otro lado, una consideración importante en torno a otra acepción de la historia cultural según P. Burke apunta al proceso de traducción:

“La historia cultural también es una traducción cultural del lenguaje del pasado al del presente, de los conceptos de los contemporáneos a los de los historiadores y sus lectores”²⁵

A este proceso de traducción desde el presente hacia un pasado, debe agregarse el hecho de estudiar una cultura tan distinta a la nuestra. De modo que, habrá elementos intraducibles, o que bien, deberán deformarse para encontrar alguna aproximación que pueda leerse desde nuestra orilla cultural debido a los límites existentes.

“...el límite es un mecanismo para trasladar/traducir textos de una semiótica ajena a “nuestro” lenguaje [...] una membrana filtro que transforma los textos extraños de tal manera que pueden llegar a ser parte de la semiótica interna de la semiósfera, incluso cuando retienen sus características propias”²⁶ .

²¹ Esta discusión en torno al Zen considerado como una religión o filosofía se planteará más adelante en la segunda parte de la investigación.

²² LOTMAN, Jurij. 1979, p. 71.

²³ BURKE, Peter. 2000, p. 233.

²⁴ BURKE, Peter. *Op. Cit.*, p. 244.

²⁵ BURKE, Peter. *Op. Cit.*, p.243.

²⁶ LOTMAN, Jurij. 1990, p.136.

Lotman expone el rol esencial que juega la cultura, puesto que a través de ella se va configurando el medio en el que se va estructurando el mundo, este mundo que ha sido humanizado. Por esta razón es consecuente instalar más allá de biosfera a la semiósfera.

“La semiósfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.”²⁷

La semiosis²⁸ recién citada corresponde a un proceso dinámico que ocurre en cada uno de nosotros, viéndonos como interpretantes del mundo que nos rodea. De modo que, al enfrentar algún determinado objeto lo dotamos de sentido y nos da la posibilidad de construir. Es decir, son los mecanismos de la humanización del mundo.

Entonces entenderé a la sombra inserta en la semiósfera japonesa como un símbolo polisémico compuesto por una variedad de signos. Es imprescindible destacar que a lo largo del libro de Tanizaki no presenta ninguna definición enciclopédica sobre ella; por el contrario, sólo entrega señales distribuidas en distintos niveles semióticos que se interconectan entre diversas semiósferas, los cuales responden a toda una jerarquía de valores japoneses.

Estos valores se enmarcan bajo la relación ‘Oriente-Occidente’, la cual se entenderá como una pareja enantiomórfica con asimetría funcional, esto quiere decir, en palabras de J. Lotman:

“<<Para sí>>, la cultura aislada siempre es <<natural>> y <<común>>. Sólo habiéndose hecho parte de un todo más vasto, asimila ella el punto de vista externo sobre sí misma y se percibe a sí misma como específica. Así las comunidades culturales del tipo <<Occidente>> y <<Oriente>> se constituyen en parejas enantiomórficas con una asimetría funcional <<que funciona>>.”²⁹

Tanizaki ve a Occidente como el Otro, lo extrasistémico, de modo que su esfuerzo consiste en recuperar aquellos signos nativos de Japón que tienen como eje común la sombra. Para este caso lo nativo se entenderá como la tradición, aquel fundamento que le permite al autor decir ‘esto es Japón’. Entonces tradición vista etimológicamente desde sus raíces latinas la concebiré como:

“... memoria-ae, facultad de recordar: *memoria tenere, custodiare aliquid, conservar algo en la memoria, recordarlo...* entonces la definición para tradición en el transcurso espacio-temporal sería: <<La continuidad de ideas, instituciones y costumbres en la vida de los pueblos, cuya alma se puede decir que constituye>>.”³⁰

Igualmente debo indicar otro concepto que se encuentra bajo la relación Otro/ Nosotros aplicable a mi investigación, la japonización. Para ello retomaré la idea del diálogo de Lotman. El diálogo se encuentra relacionado con la producción de textos nuevos donde expresa un ‘intercambio’, en el cual encontramos relaciones de semejanza y diferencia.

El ciclo de japonización según Isozaki Arata incluye 4 etapas: Presión externa; agitación interna; aceptación de elementos foráneos que finalmente desembocan en la cuarta fase: la Japonización. Este proceso implica las transformaciones ‘nacimiento, muerte y

²⁷ LOTMAN, Jurij. 1996, p. 24.

²⁸ Se aconseja revisar: CORDERO, Jaime. 2001, pp. 117-139 y p. 195.

²⁹ LOTMAN, Jurij. *Op. Cit.*, p. 42.

³⁰ Citado en: ESCANDON ARTIZ, María de los Angeles, 1985, p. 13.

renacimiento’. El autor le atribuye la característica insular de Japón, entendida como su aislamiento del mundo. Por esta razón, ocurre “...una transfusión de sangre, con la cual, una vez concluida, se sellaba la apertura. Desconectada del mundo, la cultura japonesa seguía un proceso de refinamiento”.³¹

Si bien es cierto que la base metodológica corresponde a Lotman, muchos de estos signos me obligan a usar herramientas auxiliares. Específicamente las contenidas por la semiótica de las pasiones debido al realce del aspecto emocional atribuido a la sombra por Tanizaki. Como herramienta de análisis usaré principalmente a esquemas narrativos que describen el recorrido de las pasiones, según el esquema actancial de Greimas.

El plan de trabajo que se aplicará se dividirá en tres fases. Comenzará buscando solución a la primera pregunta central:

1) ¿Cuáles son los signos que constituyen la sombra, vista como símbolo, que sean aplicables a la conciencia simbólico-religiosa japonesa?

La primera consiste en un análisis semántico en torno a las “sombras” de Tanizaki, percibiendo los signos que la componen como conceptos a fin de acercarse a su sentido en su idioma original, el japonés. La intención de esta parte es establecer relaciones centro-periferia distinguiendo las connotaciones y la carga semántica de cada palabra, siendo consciente de su deformación al traducirlos al español.

Tras esta exploración escogeré un signo que considere fundamental en las “sombras”, considerada como símbolo. Para este caso he elegido la ‘naturalidad’. La elección de este signo se hizo pensando en que era el más cercano a la conciencia simbólico-religiosa japonesa puesto que me conectaba directamente con la naturaleza humana. Y a través de ello se buscará responder la segunda pregunta:

2) ¿Qué clase de conciencia me permite hablar de una concepción de la naturaleza humana, vista desde las sombras, en la construcción simbólico-religiosa “Zen” de la identidad japonesa?

En la segunda parte será ineludible un acercamiento filosófico-religioso que me guíe hacia la conciencia. Los cuales se verán complementados desde una perspectiva estética y psicológica. Todos ellos considerados como elementos importantes dentro de los marcadores de identidad japonesa a fin de encontrar la relación Otro/nosotros.

Para terminar la tercera parte se preocupará del aspecto histórico-cultural con la intención de corroborar si es posible encontrar asidero de la hipótesis en algún evento específico de la Historia japonesa en donde sea manifiesta, a su vez, la relación de alteridad.

Finalmente he debido tener presente la siguiente pregunta antes de comenzar con la primera parte: “¿Es posible escribir una historia de la cultura japonesa sin sucumbir a una reconstitución de su mitología occidental?”³²

Esto es lo que enfrentaré a lo largo del trabajo.

³¹ ARATA, Isozaki. 2007, p. 43.

³² TRIFONAS, Peter. 2004, p. 34.

PRIMERA PARTE: “De las Sombras hacia la Naturaleza Humana”

1.-Jun'ichiro Tanizaki: ¿una autoridad?

Novelista japonés que vivió desde 1886 hasta 1965. Debutó en 1910 como un adherente al movimiento romántico en la literatura japonesa en oposición al naturalismo. El terremoto de 1923 marcó la carrera de Tanizaki provocando su partida desde Tōkyō al más tradicional Kansai. Allí es inspirado por su íntimo contacto con una cultura japonesa que no se encuentra tan fuertemente influenciada por Occidente. Esto constituye un giro en su vida, puesto que en sus primeros años debutantes se había sentido cautivado por la imagen que proyectaba el Oeste.

Es importante destacar que su tierra natal, fue el distrito ‘Nihom Bashi’, el cual durante la primera mitad del período Meiji (1868-1912) representaba una mezcla de viejas tradiciones del periodo Edo (1600-1868) con las nuevas influencias de Occidente.

D. Keene le dedica un espacio a Tanizaki en una de sus obras observando tanto su labor literaria como su vida personal llegando a la siguiente conclusión: “...of his writing, expressed in countless variations, surely imparted a distinctive quality, sombre, grotesque or comic, that contributed much to the greatness of the man I consider to have been the finest modern Japanese novelist.”³³. Asimismo, J. González Valles³⁴ lo considera como uno de los novelistas ilustres que publicaron las obras más notables durante el periodo 1941-1945.

El movimiento opuesto al racionalismo moderno se basaba principalmente en la ‘cultura natural’ expresada a través de la tierra natal. Desde esta teoría estética se identifica la tierra natal como el espacio estético, el cual se asocia con el espacio geográfico. Bajo esta corriente ocupa un lugar destacado el autor de *El Elogio de la Sombra*: “Perhaps the most elegant representative of this view was the novelist Tanizaki Junichirō.”³⁵

Por otro lado, Jacqueline Pigeot en su estudio sobre la literatura desde la era Taishō (1912-1926) hacia la post-guerra distingue una etapa más madura de la producción literaria sobre este autor desde 1930. Bajo esta apreciación afirma que “*Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965) ...se confirmará más tarde como uno de los grandes escritores japoneses modernos*”³⁶

En ‘The Cambridge History of Japan’ se reconoce que la protesta realizada por Tanizaki en contra de la tecnología occidental tuvo resonancias en la escuela de estética contemporánea llamada ‘Escuela romántica japonesa’ (*Nihon romanha*). Debo mencionar que los principales exponentes de esta escuela fueron famosos novelistas de la literatura post-guerra, un ejemplo de ellos corresponde a Yukio Mishima (1925-70).

³³ KEENE, Donald. *Op. Cit.*, p. 185.

³⁴ GONZÁLEZ VALLES, Jesús. 2002, p. 319.

³⁵ | DUUS, Peter. 1997, p. 753.

³⁶ PIGEOT, Jacqueline. 1986, p. 134

2.-El Elogio de la Sombra

2.1-Contexto histórico.

Esta obra fue terminada en 1933, bajo el periodo conocido por nosotros como ‘interguerras’. Debido al contexto imperante el plano cultural se vio influenciado por la pugna entre corrientes marxistas y modernistas. Es posible observar que las principales obras se debieron a escritores que anteriormente ya eran conocidos y poseían cierto reconocimiento a través de la literatura de 1910. No obstante, debe indicarse que la mayoría de ellos se encontraba bajo un proceso introspectivo.

Para estas fechas Tanizaki se encontraba lejos de Tokio iniciando una de las primeras novelas que posteriormente será registrada como “...un *bellísimo ensayo: In’ei Raisan (Elogio de la sombra) (1933)*.”³⁷ Ella muestra una reevaluación de conceptos estéticos japoneses en relación con Occidente. En la valoración de D. Keene en torno a esta obra la asocia como el retrato de Osaka, lugar donde la clase mercantil forjó una cultura sólida capaz de resistir el proceso de occidentalización, mejor que Tokio³⁸.

Por medio de esta obra Tanizaki intenta demostrar que el mundo de las sombras corresponde a una opción cultural y estética empapada por una melancólica meditación en torno a la construcción del nosotros frente al otro. Esta reflexión apunta principalmente a relucir los contrastes entre las distintas comprensiones del mundo.

2.2-La Sombra como símbolo.

Anteriormente ya me he referido a la representación de Japón por medio de la sombra. La aproximación a su significado, según lo expone Tanizaki, es la labor que corresponderá a continuación. A modo de apoyo se ha anexado un recuento de los signos ordenados jerárquicamente para una mejor comprensión de las siguientes observaciones.

El supuesto base que se mantiene constantemente es la interpretación de la sombra como lo bello, en sus palabras lo expresa así: “...*creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros...*”³⁹. La problemática que debo enfrentar es entender qué significa belleza para Tanizaki, en sus propias palabras expresa: “...*no experimentamos, por lo tanto, ninguna repulsión hacia lo oscuro; nos resignamos a ello como a algo inevitable: que la luz es pobre, ¡pues que lo sea!, es más, nos hundimos con deleite en las tinieblas y les encontramos una belleza muy particular*”⁴⁰. Esta percepción de la estética se asocia con la belleza de las sombras ya que se encuentra bajo el contexto Zen. En la segunda parte explicaré en qué consiste.

Es decir, cada uno de los signos que mencione a continuación es una manifestación de la armonía en diferentes formas. De la recolección de los signos establecí siete niveles según las reiteraciones en que emergían para descubrir a través de las reiteraciones cuales serían más cercanos a los centros de la sombra.

³⁷ PIGEOT, Jacqueline. *Op. Cit.*, p. 142.

³⁸ KEENE, Donald. *Op. Cit.*, p.180

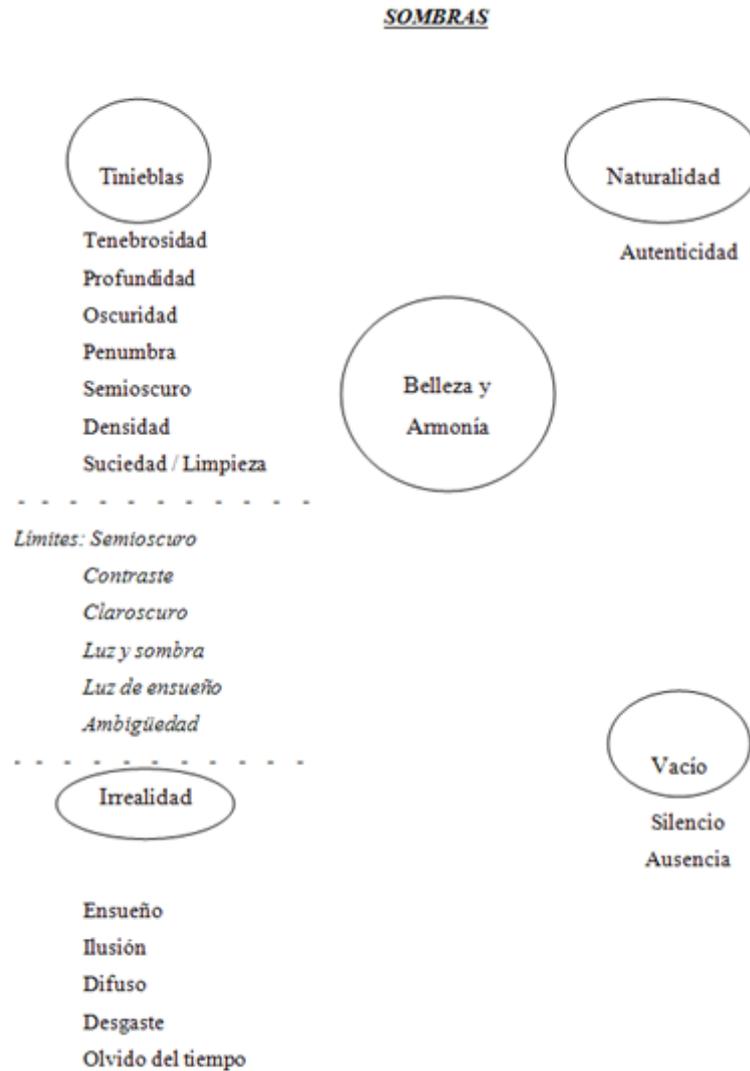
³⁹ TANIZAKI, Jun’ichiro. 2000, p. 69.

⁴⁰ TANIZAKI, Jun’ichiro. *Op. Cit.*, pp. 71-72.

A ello cabe agregar la gran diversidad de signos que aparecieron tan sólo una vez en esta obra. Detrás de esto encontré dos motivos para esta situación. Primero que fueran funcionales a alguno de los signos centrales para reforzarlos, por ejemplo el signo ‘Penumbra’ para acentuar la ‘Sombra’. O, por el contrario, un signo que, en apariencia podría ser considerado periférico por aparecer tan sólo una vez a lo largo del libro; no obstante, en sí mismo y por sí solo contiene un potencial que no necesita ser fortalecido a través de la reiteración. Este sería el caso de ‘vacío’⁴¹. Con esta orientación presente, en un primer momento organicé los siguientes centros al notar que el resto de los signos mantendrían relaciones por semejanza. Para ello se aconseja ver la página siguiente.

Los centros serán enmarcados en círculos y los signos que estén en relación con ellos se anotarán debajo suyo estableciendo una relación de periferia en distintos niveles. Así aparecerán en relación cercanía-lejanía. Los que salgan al final son los más periféricos y, por ende, los más cercanos a los límites. A fin de diferenciar a éstos últimos los he puesto en cursiva y delimitados por una línea segmentada.

⁴¹ Roland Barthes en su obra “El imperio de los signos” escoge como protagonista al vacío, puesto que su tesis consiste en demostrar que Japón es el imperio de los signos vacíos, vale decir, donde el significante es fuerte y el sentido es débil.



Con la intención de justificar la selección de los centros más representativos busqué su traducción al idioma original, el japonés. De todos ellos el único que poseía una directa relación con la esencia humana fue el de naturalidad.

3.-Análisis semántico de la naturalidad y otras observaciones.

Podría pensarse que este apartado no tendría mayor importancia para los resultados que se verán al final de esta investigación. No obstante, me parece indispensable, al menos metodológicamente hablando, puesto que es muy fácil dar por hecho cosas que en apariencia resultan obvias. Esta necesidad surgió tras la lectura de algunas consideraciones de Wittgenstein sobre estética en donde advierte “¿En qué pienso cuando digo tal y cual

cosa?”⁴², lo que es complementado con una respuesta al pie de página: “Lo que la gente quiere en realidad decir es tal y cual cosa”⁴³

Por lo tanto, he tenido presente estas afirmaciones puesto que en el proceso de traducción desde el japonés al español siempre el resultado serán aproximaciones al sentido original que tenía aquella palabra inserta en su contexto. Esto tendrá repercusiones más adelante cuando me centre en la naturaleza humana y la conciencia vistas por los japoneses desde el Zen.

Al buscar los significados de Naturalidad encontré cuatro acepciones en japonés. La primera era la más cercana al sentido de naturaleza; la segunda, la entendía como ingenuidad; la tercera se distanciaba de lo que buscaba; y la cuarta se homologaba con espontaneidad. Me sentí con la libertad de asociar naturalidad con naturaleza al mismo nivel por mantener la misma raíz en japonés expresado con el ideograma ‘Shizen’ (véase anexo). ‘Shizen’ en los diccionarios significaba “Naturaleza”.

a) Partiendo del término “Naturaleza” busqué sus diversas acepciones en japonés, de las cuales encontré dieciséis en total. Sólo la segunda correspondía a “Naturaleza Humana”, a través de la palabra **Ningen-sei**. En los restantes signos mencionados en el capítulo anterior del esquema no encontré explícitamente “Naturaleza Humana” en ninguno de ellos.

La descomposición de **Ningen-sei** corresponde a: Ningen y Sei. La primera significa humanidad y Sei alude al sentido de naturaleza. Si bien, en el anexo aparece la lectura Shō para este mismo ideograma,

性

(Sei), debo recordar que la lectura dependerá de los otros ideogramas que lo acompañen porque éstos son mutables. En este caso:

人間性

Nin gen sei

Nota: ⁴⁴

He puesto la lectura correspondiente de cada ideograma debajo de ellos. Debo anotar que los ideogramas en japonés se les denominan con la palabra ‘Kanji’.

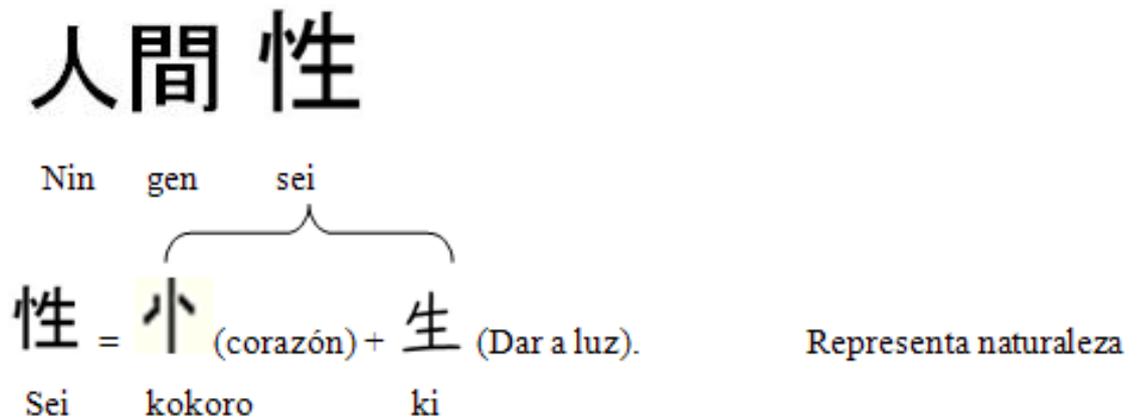
En esta palabra la raíz corresponde a Sei, no importa que su ubicación sea al final, puesto que se repite en la mayoría de las otras palabras. Asimismo el diccionario de

⁴² WITTGENSTEIN, Ludwig. 1976, p. 65.

⁴³ Ibíd.

⁴⁴ Masuda, Koh gral ed., 1974, p. 1231.

Francisco de la Corte lo identifica como la raíz de la palabra⁴⁵. Ahora bien, si observo los orígenes de este kanji enfocándome en la segunda acepción mencionada en el anexo:



Nota: ⁴⁶

Por un lado tengo corazón, ‘*Kokoro*’ en japonés:



Si bien la grafía de este kanji difiere del de arriba, debo indicar que es común el cambio de ésta cuando se unen con otros para formar una nueva palabra. Lo importante es que estoy buscando sus raíces.

Kokoro posee las siguientes traducciones: espíritu, corazón y mente⁴⁷. Hilando más fino he encontrado un significado más certero; espíritu y alma⁴⁸. Que al unirse con otro kanji forma la palabra *Shinzoo* (= *Shinzō*), la que se refiere sólo a corazón⁴⁹.

⁴⁵ Véase anexo, tercera sección de ‘Naturaleza’.

⁴⁶ CORTE, Francisco de la, 1998, p. 340.

⁴⁷ TORRES I GRAELL, Albert. 1995, p. 53.

⁴⁸ CORTE, Francisco de la. *Op. Cit.*, p.132

⁴⁹ *Ibíd.*

心 臟	= Corazón	心 = Espíritu, alma.
Shin zō		Kokoro

b) La conciencia: para esta palabra encontré dos traducciones:

1) *Ishiki*: En este caso el kanji ‘*Shiki*’ corresponde a la raíz.

意識	Cuando forma familias de palabras hallé ejemplos como:
----	--

I shiki	1.- <i>Jōshiki</i> ⁵⁰ : sentido común
	2.- <i>Chishikijin</i> ⁵¹ : intelectual.

2) *Ryooshin* = *Ryōshin* Para este segundo caso busqué el sentido de *Ryō*, donde

良心	encontré una segunda lectura para el mismo kanji, <i>Yoi</i>
----	--

Ryō shin	Poseía las siguientes acepciones: bien, bueno, correcto.
----------	--

Nota: ⁵⁰

Descubrí que la primera acepción, *Ishiki*, apunta a una conciencia en un sentido más intelectual, por el contrario la segunda, *Ryōshin*, indaga en un aspecto moral más que racional. Por ende, esta segunda terminología de conciencia, que integra a *Kokoro/Shin* (corazón), es la que tendré presente más adelante.

En este punto, podría pensarse que el primer término, *Ishiki*, corresponde a una conciencia identificada con occidente y la segunda, *Ryōshin*, de origen nativo. Esta idea, tal vez un poco débil, será importante mantenerla en mente cuando llegue a la segunda parte de este trabajo en donde deberé explicar la relación filosofía-religión que mantiene el zen como condición sine qua non.

Por otro lado, por

生

(Dar a luz) encontré dos acepciones distintas. La primera leída como ‘*ki*’, apunta al origen del kanji y lo define como la representación de una planta creciendo⁵¹. La segunda manteniendo la misma lectura lo delimita como sinónimo de puro y genuino⁵².

⁵⁰ TORRES I GRAELL, Albert. *Op. Cit.*, p. 71.

⁵¹ CORTE, Francisco de la. *Op. Cit.*, p. 91.

⁵² TORRES I GRAELL, Albert. *Op. Cit.*, p. 58.

En síntesis, este recorrido semántico apunta a demostrar que el concepto ‘naturalidad’ afirmado por Tanizaki apunta hacia la ‘naturaleza humana’, ésta entendida como la naturaleza auténtica y única de la nación japonesa que lleva como trasfondo una conciencia más cercana a la conciencia mítica de Gusdorf que a la intelectual; sin llegar a negarla completamente, puesto que la necesita como su ‘alter ego’ a fin de definirse a sí misma.

A continuación en la segunda parte trataré de corroborar el asidero de esta idea a través de una discusión bibliográfica en torno a las nociones de naturaleza humana y conciencia desde el Zen. Finalmente en la tercera parte buscaré si es posible encontrar marcadores de identidad asociados con esta concepción a través de un evento histórico.

SEGUNDA PARTE: “De la Naturaleza Humana a la conciencia simbólico-religiosa japonesa”

1.-Perspectivas Filosófico-Religiosas: El Zen

Para comenzar este capítulo es necesario hacer una aclaración con respecto a lo que se entiende por filosofía en japonés a fin de justificar el título. Por un lado encontramos la expresión: *T etsugaku*, entendida como la especulación filosófica heredada de Occidente. Por otro, aparece *Shisō* correspondiente a las tradiciones filosóficas orientales, es decir, al pensamiento surgido en su tierra natal previo a la apertura hacia Occidente que dio fin al periodo Edo (1600-1868). Ambas se distinguen por el grado de especulación abstracto-formal de la tarea reflexiva. Occidente exhibe una abstracción lógico-formal del discurso racional, por el contrario Oriente manifiesta una abstracción intuitiva. De esta manera:

“...en el Japón las primeras reflexiones filosóficas se dan en las religiones tradicionales, de modo que, <...el connubio religión-filosofía ha sido casi constante...”⁵³

Según D. T. Suzuki⁵⁴, en Japón la filosofía es el arte de observar directamente el trabajo de la mente, lo que no tiene mucha distinción entre la filosofía y la religión, excepto que en la religión hay más sentimiento. La primera labor de la filosofía es entrenar la conciencia interior para permitirnos alcanzar una percepción inmediata de la identidad. Por lo tanto, filosofía se basa en la intuición y no en la manipulación de conceptos. La intuición no tiene palabras para expresarse a sí misma, ni métodos ni razón. Si se expresa lo hace a través de símbolos e imágenes. En oriente se hace filosofía ‘desde la intuición’, de modo que, el Zen bajo esta perspectiva ha desarrollado su propia filosofía de la intuición.

Hablar del Zen como una Religión en Japón no requiere la existencia previa de dogmas ni ‘absolutizaciones doctrinales’ o verdades concretas, ni la presencia de un salvador, debido a que tienden al hibridismo y a la tolerancia. Esta situación es posible porque el Zen apunta a más allá de esto, con esto me refiero a: *“The Zen insights go far deeper into the source of life, where Zen is truly religious. By this I mean Zen is in close touch with Reality; indeed, Zen takes hold of it and lives it, and this is where Zen is religious”*⁵⁵ Vale decir, cada paso que el Zen da está íntimamente conectado con la fuente primaria de vida.

Buscando el nexo entre la filosofía y la religión en el Zen, volvemos a la premisa del todo, entendido como la realidad absoluta que va más allá de la diferenciación entre espíritu y materia, de modo que apunta a la verdadera naturaleza de sí y del universo. Esto quiere decir: *“El encuentro con ese absoluto inmanente ocupa un lugar prioritario en*

⁵³ GONZÁLEZ VALLES, Jesús. *Op. Cit.*, p. 24.

⁵⁴ SUZUKI, D. T. 1936, pp. 23-24.

⁵⁵ SUZUKI, D. T. 1870, p. 347.

*la Historia de la filosofía japonesa, en la cual el protagonista es el hombre situado en un marco cultural propio preocupado por los eternos enigmas de la vida humana: el hombre visto en su existencia más que en su esencia. A este interrogante suprema... ha respondido con presupuestos enraizados en convicciones religiosas y con el discurso racional que le proporcionan la sabiduría oriental”*⁵⁶

Por esta razón esta filosofía trata no sólo de conceptos abstractos sino que se inserta en la Historia a fin de atender todas las realidades de la vida. El Zen presenta la imagen del ser humano capaz de “...llegar a los estados internos más altos vivenciando las pequeñas realidades cotidianas y sabiendo hallar en ellas la esencia de la vida que se manifiesta hasta en los seres y objetos más insignificantes.”⁵⁷ Esto explica que cualquier expresión de la cultura japonesa posea un trasfondo ideológico, al igual que las restantes culturas.

La historia del Zen nace en China alrededor del 520 con su introducción desde la India a través del monje budista Bodhidharma (Daruma en japonés), quien es considerado como su fundador. Las dos escuelas más importantes del Zen llegaron a Japón a través de estudiantes del budismo que habían visitado China. Entre ellos, destacan Eisai y Dōgen que trajeron, respectivamente, el Rinzai Zen en 1191, y el Soto Zen en 1227. Ambas florecieron más tarde en Japón.

Si bien es cierto que el Zen es uno entre la variada gama de budismos de igual manera es posible encontrar un eje común. Éste corresponde a la visión del camino del Buda como un camino humano elevado a una categoría religiosa centrada en lo ético y espiritual. La idea escatológica se plasma en la idea de liberación. El deseo humano es la raíz de todo mal, en consecuencia se exige la austeridad reclamando una renuncia al yo personal, vale decir: “La negación del propio yo no termina en mera privación, sino que está ordenada al encuentro con el verdadero yo en la iluminación...”⁵⁸ Esta iluminación incluye la toma de conciencia de la propia naturaleza humana por vía experiencial. O sea:

“...la inmersión del yo personal en un mundo de absoluta libertad e independencia, donde desaparece toda relación, incluso la relación del hombre con otros seres superiores o inferiores, y toda conciencia de pecado. La meta es la iluminación o Satori, pero el punto de partida de la experiencia Zen budista es la conciencia de la debilidad humana”⁵⁹

Por otro lado D. T. Suzuki define el Satori como “...una mirada intuitiva en la naturaleza de las cosas, en contraste con la comprensión lógica o analítica”⁶⁰. Para G. Renondeau y B. Frank lo definen como el estado en el cual nuestro espíritu queda “<<vaciado>> de lo que lo llena ordinariamente: espacio, tiempo, afirmación y negación, bien y mal. No obstante, este estado es lúcido...”⁶¹

De modo que el Zen apunta a la concentración de la mente en la conciencia en sí misma. Esto no significa obligatoriamente que debamos aislarnos del resto del mundo

⁵⁶ GONZÁLEZ VALLES, Jesús. *Op. Cit.*, p. 25.

⁵⁷ ESCANDON ARTIZ, María de los Angeles, *Op. Cit.*, p. 36

⁵⁸ GONZÁLEZ VALLES, Jesús. *Op. Cit.*, p. 57.

⁵⁹ GONZÁLEZ VALLES, Jesús. *Op. Cit.*, p. 81.

⁶⁰ ESCANDON ARTIZ, María de los Ángeles, 1985, p. 41.

⁶¹ PUECH, Henri-Charles. 1998, p. 419.

para escoger un camino ascético como lo hacen los monjes budistas, puesto que incluso se puede extender a la vida cotidiana. En la persecución de esta iluminación en vida es necesaria la tranquilidad. Según Soshitsu Sen XV, un maestro que ha elegido el camino del té, un lugar tranquilo nos permitirá encontrar nuestro propio espíritu.⁶²

Nuestro ‘verdadero espíritu’ es entendido a través de la metáfora de la ‘joya’, vale decir: “...la naturaleza de Buda que existe en todos nosotros... Al ignorar el tesoro que todos poseemos, perdemos nuestras habilidades y vagamos a lo largo de toda la vida sin sentido.”⁶³ Esta joya también puede ser identificada con la noción de ‘kokoro’⁶⁴. En el Zen significa verla, por un lado, como un conjunto de energías de la conciencia, como el ánimo del alma y el corazón. Al incluir corazón recuerdo que también se incorpora el anteriormente mencionado impulso emocional de la religión. Así Soshitsu sen XV reconoce:

El ideograma que se utiliza para representar el satori está compuesto de dos partes: “corazón” y “propio”. La iluminación, entonces, se alcanza cuando el discípulo conoce su propio corazón”⁶⁵

El reconocimiento del propio corazón se enlaza directamente con Tanizaki cuando expresaba sus pensamientos en torno a la naturalidad en contra de la artificialidad. Puesto que el autor lo reconoce inserta en una ‘naturaleza viviente’, lo que se encuentra en concordancia con ciertos postulados del Zen “...when we face nature, our whole being goes into it and feels every pulsation of it as if it were our own.”⁶⁶ De esta manera es posible indicar que “...Nature lives in us and we in Nature.”⁶⁷

Asimismo la naturalidad recién anotada conlleva la espontaneidad junto a la expresión de nuestros sentimientos sin premeditación alguna. Esto puede acercarse a la idea de ‘volver a ser un niño’, por favor no confundir con infantilismo, sino que se refiere al retorno a ese estado de pureza y transparencia expresado en los impulsos certeros y asertivos que surgen desde el fondo de su ser naturalmente.

2.-Perspectivas Estéticas

Partiendo de la problemática presentada en la introducción en torno a las diversas definiciones de ‘estética japonesa’ me veo en la obligación de esclarecer sus particularidades. En mi caso, la base corresponde a Tanizaki y su manera de percibir la belleza, quien lo expone así:

“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,

⁶² SEN XV, Soshitsu. 2004, p. 57.

⁶³ SEN XV, Soshitsu. *Op. Cit.*, p. 60.

⁶⁴ SCHUMACHER, Stephan. 1993, p. 186.

⁶⁵ ***SEN XV, Soshitsu. Op. Cit., p. 68.***

⁶⁶ SUZUKI, D. T. *Op. Cit.*, p. 377.

⁶⁷ SUZUKI, D. T. *Op. Cit.*, p. 351.

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 estéticos⁶⁸

Entonces este tipo de estética constituye un elemento importante en la vida diaria de los japoneses. De hecho D. Keene advierte que la elevación de la estética a algo cercano a la religión se logró en la corte japonesa del siglo X.⁶⁹ En resumen, la cataloga como “...*the manner of life of the Japanese as a whole, so pervasive has aestheticism been.*”⁷⁰

Para acercarme a la estética desde esta perspectiva propongo visualizarla desde la esfera del Zen. Aquí encontramos un espíritu de sencillez, sobriedad y pobreza que en sus manifestaciones culturales refleja una belleza sencilla y sencillez elegante. El zen busca la belleza en lo simple, lo natural, “...*el momento primero en que “algo” salta desde lo subjetivo a lo objetivo, como un reflejo instantáneo y fugaz... o al entender una verdad trascendente en un pequeño signo de la naturaleza.*”⁷¹

Y Tanizaki es bastante elocuente al retomar aquellos ‘pequeños signos’ de la naturaleza como por ejemplo en detalles tan minuciosos: “...*nos produce un placer aún mayor es el cristal con vetas.*”⁷²

Es posible encontrar otras terminologías concernientes como el caso de ‘*Karumi*’. El cual se refiere cuando debajo de aquellos elementos que pueden verse con cierta ligereza es posible encontrar una profundidad que nos dirige hacia su esencia. Tanizaki lo expone de la siguiente manera: “...*nosotros los orientales creamos belleza haciendo nacer sombras en lugares que en sí mismos son insignificantes.*”⁷³

También existe la belleza fundamentada en el despojo que deriva en la simplicidad cuando se desdeñan los adornos con la intención de encontrar una belleza de carácter más espiritual en la soledad. Este término se denomina ‘*Wabi*’⁷⁴, pero no implica forzosamente la idea de ascetismo, sino la de vivir con moderación. También involucra un sentimiento de satisfacción cuando entramos en contacto con la naturaleza, especialmente en estado virginal. El ya citado autor revela este impulso: “...*esos lugares encierra una espesura de silencio, que en esa oscuridad reina una serenidad eternamente inalterable.*”⁷⁵

Otra terminología cercana a lo recién expuesto se materializa en ‘*Sabi*’, dentro de las connotaciones que recibe encontré desde soledad resignada hasta envejecido. Según las observaciones de Suzuki Daisetz implica la rusticidad o la imperfección junto a elementos, que si bien son inexplicables, permiten elevar un objeto al nivel de producción artística.

De igual manera implica una concepción temporal valorando el desgaste como producto del paso del tiempo, “...el valor estético de las cosas no disminuye con el tiempo sino que se realza. El desgaste y rotura del uso diario, amorosamente reparado y atendido, no reduce, sino añade nueva belleza y profundidad estética. En realidad, sabi se encuentra

⁶⁸ TANIZAKI, Jun’ichiro. *Op. Cit.*, p. 44.

⁶⁹ KEENE, Donald. 1971, p. 12.

⁷⁰ KEENE, Donald. *Op. Cit.*, p. 13.

⁷¹ ESCANDON ARTIZ, María de los Angeles, *Op. Cit.*, p. 41.

⁷² TANIZAKI, Jun’ichiro. *Op. Cit.*, p. 30.

⁷³ TANIZAKI, Jun’ichiro. *Op. Cit.*, p. 69.

⁷⁴ Su traducción más cercana puede ser ‘Belleza austera’ EN: STANFORD Enciclopedia of Philosophy. 2005, pp. 4-5.

⁷⁵ TANIZAKI, Jun’ichiro. *Op. Cit.*, p. 49.

en su extremo cuando la edad y el desgaste llevan a una cosa al umbral de su desaparición.”

⁷⁶Tanizaki expresa claramente ese impulso cuando alude a los minerales: “...tanto en las piedras naturales como en las materias artificiales, ese brillo ligeramente alterado que evoca irresistiblemente los efectos del tiempo.”⁷⁷

Sabi y wabi se asemejan bastante, sin embargo el primero se refiere a un estado más emocional; el segundo, wabi, es empleado más cuando se mencionan condiciones vitales. Además, sabi sugiere un tipo de belleza más literaria que wabi, el cual se encuentra habitualmente enlazado con la vida ordinaria.

El que podría considerarse relacionado más directamente con la Oscuridad es el concepto ‘*Yūgen*’, que también se asocia con el misterio. *Yūgen* surge en el momento en que el sentimiento trasciende la cognición⁷⁸ Reconociendo la evolución de este concepto a lo largo de la historia, por consiguiente corresponde más a un tipo de belleza simbólica. Asimismo fue adoptado por Shōsetsu (1381-1459), un monje-poeta durante la primera mitad del periodo Muromachi (1333-1568), que la concebía como la ‘belleza de la insinuación y encanto etéreo’ (*yojō yōen*)⁷⁹.

A Tanizaki lo percibo más comprometido con esta noción de *Yūgen*, así lo expresa en su obra: “...esa luz indirecta y difusa es el elemento esencial de la belleza de nuestras residencias”⁸⁰. El autor rescata su cualidad que permite sumergirse en un mundo en el cual es posible encontrarse absorto en nuestras ensoñaciones.⁸¹ Para comprender esta postura es necesario indicar que alude a una oscuridad que no debe estar asociada con el temor, sino con aquella que te guía hacia la calma debido a que permite apaciguar nuestra mente.

El vocablo *Sayakeshi* se refiere a lo puro, claro o la frescura. Así se designa la simplicidad asociada con el frescor, e incluso la ingenuidad. Por otro lado, su puede aludir a la naturalidad inherente de cada uno de los materiales. No obstante, bajo el contexto Zen encontramos otro signo más cercano a lo expuesto por Tanizaki. *Shizen*, es decir, naturalidad y entraña “*ser tal como somos originalmente*”⁸².

Si bien el Zen posee otra perspectiva que apunta a ‘no intención’, ‘no mente’ o ‘inconsciente’. Respetando sus diferencias inherentes es posible de igual manera interrelacionarlos debido a que tratan la acción que no ha sido forzada desde el exterior.

Debo indicar llegado a este punto la existencia de otras concepciones en torno a *Shizen*, por ejemplo este corresponde al caso de la ‘naturalidad intencional’, la cual “...aparece cuando un artista presenta una concentración profunda, de tal manera que desaparece la distancia entre la obra y su propio ser”⁸³, lo que se denomina como “*naturaleza “original” del artista*”⁸⁴

⁷⁶ Citado en VILLALBA, Javier. 2003, p. 191.

⁷⁷ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Op. Cit.*, p. 30.

⁷⁸ STANDFORD Encyclopedia of Philosophy. *Op. Cit.*, p. 6.

⁷⁹ Citado en VILLALBA, Javier. *Op. Cit.*, p. 180.

⁸⁰ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Op. Cit.*, p. 45.

⁸¹ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Op. Cit.*, p. 15.

⁸² VILLALBA, Javier. *Op. Cit.*, p. 231.

⁸³ VILLALBA, Javier. *Op. Cit.*, p. 230.

⁸⁴ VILLALBA, Javier. *Op. Cit.*, p. 231.

Esta identificación del artista con su obra involucra una transformación en la que metafóricamente se convierte en el objeto que desea representar. Por ejemplo si tu intención es pintar una caña de bambú debes transformarte en ella a fin de poder traspasarla al papel. Asimismo Suzuki interpreta este proceso como el que comprende un tipo de belleza que puede denominarse como la más cercana a la religión:

“Beauty is felt when there is freedom o motion and freedom of expresion. Beauty is not in form but in the meaning it expresses, and this meaning is felt when the observing subject throws his whole being into the bearer o the meaning and moves along with it. This is possible only when he lives in a “super world” where no mutually excluding opposition take place, or rather when the mutually excluding oppositions of which we are always too conscios in this world of multiciplity of a higher order than they. Aesthecism now merges into religion”⁸⁵

3.-Perspectivas Psico-sociales: Marcadores de identidad entre la relación nosotros/el otro: mitos

A lo largo de todo este informe he dado luces en torno a un rasgo de la identidad japonesa, no obstante, deseo aclarar que ésta no se reduce a las sombras. Por esta razón me siento con la obligación de indicar a grandes rasgos los marcadores de identidad que me permiten catalogar lo que se concibe por japonés.

Basándose en la búsqueda de un patrón común a lo largo de la historia el Sr. Eiichiro Ishida se interroga ¿Quiénes son los japoneses? Sus criterios propuestos son amplios y variados, los cuales giran en torno a los vínculos de unidad.

Uno de ellos corresponde a preguntarse por los orígenes de un pueblo a fin de averiguar si “...Were these men the ancestors of the Japanese people?”⁸⁶ Desde esta perspectiva se toma conciencia de las diversas oleadas que implicaron préstamos culturales que fueron estableciendo una dinámica que derivó en un momento en el que se puede encontrar una base cultural reconocible.

Por otro lado toma vital importancia la lengua maternal como un elemento de cohesión de los usuarios, de lo contrario “I have the impression that when a group loses its own distinctive language and begins to speak another language, it becomes a separate people.”

⁸⁷ Los análisis en torno al lenguaje son un elemento primordial de acercamiento a la cultura japonesa, así lo reconocen múltiples autores como por ejemplo J. Smith quien analiza la ‘conciencia del yo’ que deja traslucir el lenguaje japonés⁸⁸. O el caso de E. Reischauer, quien analiza los pro y los contra del japonés en las maneras de relacionarse con el exterior,

⁸⁵ SUZUKI, D. T. *Op. Cit.*, p. 355.

⁸⁶ Ishida, Eiichiro. 1974, p. 29.

⁸⁷ Ishida, Eiichiro. *Op. Cit.*, p. 17.

⁸⁸ SMITH, John. 1986, p. 93 y siguientes.

puesto que reconoce los préstamos lingüísticos desde Occidente al interior de la comunidad japonesa, lo cuales fueron japonizados⁸⁹.

Por el contrario Tanizaki realiza una crítica a esta práctica a favor de un revitalizamiento del silabario japonés:

“...los partidarios de los caracteres latinos no habrían tenido ningún eco y los ideogramas⁹⁰ o los kana⁹¹ habrían gozado de un unánime y poderoso favor.”⁹²

Algunos elementos que pueden considerarse secundarios estudiados por Eiichiro remiten al folclore, las técnicas, el valor atribuido a ciertos objetos, un código de virtudes establecidas, prácticas endogámicas, condiciones geográficas, o la existencia de un Estado que permita unir a un pueblo bajo la categoría de nación, etc. Estos son algunos de los casos mencionados a lo largo de su escrito, si bien su propuesta clasifica lo japonés como: “... *Japanese culture belongs to a very large agrarian cultural sphere.*”⁹³

Recién rescataré sus consideraciones en torno a la religión puesto que analiza el Shintoísmo, budismo, cristianismo, islamismo y judaísmo a modo de ejemplo con la finalidad de averiguar cómo interactúan. Si bien es conocida por nosotros la situación de las tres últimas religiones en la relación “O”, vale decir, ‘O esto o lo otro’. En el sentido de que es imposible ser musulmán y cristiano a la vez o viceversa, lo mismo sucede con el judaísmo. Puesto que sus identidades las excluyen entre sí.

Por el contrario cuando manifestamos la situación del Shintō y el budismo, éstos se basan en la relación “Y”, entendida como ‘soy esto, lo otro y lo otro, etc.’ Ishida lo expone como una coexistencia de ambas semiósferas interrelacionadas, “...*from very early times in Japan a mixture of Buddhism and Shinto was very readily practiced.*”⁹⁴

Asimismo debo reconocer que hubo momentos en la historia en que se confrontaron a fin de apoderarse de los centros de poder debido a las necesidades imperantes del contexto como por ejemplo la ‘Restauración Meiji’ iniciada en la década de 1860 en adelante. No obstante, en la actualidad es plausible una interacción armoniosa y complementaria de ambos movimientos. Ishida la reconoce así: “*We have a traditional Shinto faith, yet in our homes we place beside the Shinto altar a Buddhist altar. We worship at both Shinto shrines and Buddhist temples. We ask a Shinto priest to offer a prayer at weddings but need the services of a Buddhist priest at funerals.*”⁹⁵

En la misma vertiente D. T. Suzuki se muestra de acuerdo con Ishida puesto que señala como un rasgo distintivo del budismo la tolerancia, de modo que puede mantener relaciones amistosas con lo que lo rodea, incluso sus enemigos⁹⁶. Suzuki se basa en la siguiente

⁸⁹ REISCHAUER, Edwin. 1978, pp. 380-400.

⁹⁰ Debo indicar que se refiere a los Kanji.

⁹¹ Utilizaré la misma cita aclaratoria de la obra: “*Sistema de escritura silábica derivada de los caracteres chinos que, asociada a éstos, permite anotar fonéticamente la instrumentación gramatical de la lengua japonesa.*” Citado al pie de página EN: TANIZAKI, Jun’ichiro. *Op. Cit.*, p. 24.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Ishida, Eiichiro. *Op. Cit.*, p. 111.

⁹⁴ Ishida, Eiichiro. *Op. Cit.*, p. 65.

⁹⁵ Ishida, Eiichiro. *Op. Cit.*, p. 17.

⁹⁶ SUZUKI, D. T. 1936, p. 33.

premisa: ‘Todos los tipos de cosas pueden encontrar un lugar de acuerdo a su cualidad específica y función.’⁹⁷

De esta manera hay que destacar como un hecho fehaciente los préstamos que se realizaron entre el Budismo y el Shintoísmo, sin olvidar las diferencias que los particularizan. Suzuki las explicita como para el primer caso considerarla como una religión mundial y la facilidad que tiene el budismo de trasplantarse en cualquier parte. Por el contrario el Shintō es visto más como un culto nacional, y por esta razón: “*All Japanese are Shintoists in the sense that they are born into the land of the Shinto gods.*”⁹⁸

Finalmente para el Sr. Ishida ‘ser japonés’ implica: “I think we may conclude that the Japanese are those people whose mother tongue is Japanese, who grew up within its context, and who assimilated Japanese culture through the medium of the Japanese language.”⁹⁹

Tras este esbozo de lo que se entiende por japonés comenzaré a retratarlo en contraposición con Occidente. Puesto que corresponde a la motivación del libro de Tanizaki, así lo expresa: “...*si Oriente y Occidente hubieran elaborado cada uno por su lado, e independientemente, civilizaciones científicas bien diferenciadas, ¿cuáles serían las formas de nuestra sociedad y hasta que punto serían diferentes de lo que son?*”¹⁰⁰

Para ello me apoyaré en Roland Barthes en la medida que sea un puente que me conectará con el Zen y con Tanizaki. Debido a que en el capítulo anterior he demostrado los nexos estéticos de la fuente primaria elegida con el ‘camino’ que enseña el Zen.

Barthes desde su lectura sobre Japón me permitió establecer a grandes rasgos el siguiente paralelo:

OCCIDENTE	JAPÓN
El imperio del sentido. El signo está lleno. El significado es fuerte. Existe una orientación piramidal. Impera el discurso racional. Median filtros morales y cristianos con fines ideológicos. El significante es un mero vehículo.	El imperio de los signos vacíos. El signo remite a su significante. El discurso japonés se contiene a sí mismo. El signo se haya exento de sentido e independiente de él. En consecuencia, el significado es débil. El vacío corresponde al centro ¹⁰¹ . No hay naturalización de los signos.

Barthes coincide con E. Ishida al revelar la exención del sentido¹⁰², el sentido entendido desde Occidente, entendido como una ausencia de retórica y la lógica “...*understanding did not depend on talking; instead, communication was possible through the shared Japanese understanding, without words.*”¹⁰³ Por el contrario, la mentalidad occidental utiliza formas analíticas de proceder en el mundo que lo rodea. Esto conlleva la búsqueda de la razón de ser en los objetos y seres, para lo cual necesita volcarse hacia el exterior.

⁹⁷ Esto corresponde a la traducción del concepto ‘*Ōfuroshikiism*’. EN: SUZUKI, D. T. *Op. Cit.*, p.32.

⁹⁸ SUZUKI, D. T. *Op. Cit.*, p. 38.

⁹⁹ Ishida, Eiichiro. *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁰⁰ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Op. Cit.*, p. 21.

¹⁰² BARTHES, Roland. *Op. Cit.*, pp. 98-102.

¹⁰³ Ishida, Eiichiro. 1974, p. 117.

Tanizaki al plantearse la siguiente pregunta “¿Pero por qué esta tendencia a buscar lo bello en lo oscuro sólo se manifiesta con tanta fuerza en los orientales?”¹⁰⁴ Nuevamente me veo en la obligación de incluir el Zen.

Lo dominante en la cultura japonesa ha sido la vida sencilla y modesta, su filosofía de vida se resume en “*vivir con modestia, pensar con sabiduría*”¹⁰⁵ Según Soshitsu Sen XV, asevera la existencia de una relación de humildad entre nosotros y el mundo que nos rodea¹⁰⁶.

El hecho de que en Oriente el mundo se aprehenda de una manera inmediata significa que: “El hombre de oriente no se coloca por encima o por fuera de la naturaleza, sino que se considera parte de ella misma. No hay entre el hombre y la naturaleza esa relación de sujeto a objeto que es característica de la ecuación hombre-ambiente del occidental”¹⁰⁷

Entre los maestros Zen que viajaron a Occidente con la intención de dar a conocer este movimiento destaca Shaku Sōen (1859-1919). Si bien, no es tan conocido como Suzuki es importante rescatar ‘su visión’ de Occidente:

“...the difference between “Oriental” and “Occidental” mentalities. Westerners... are noisy, restless, boastful of their possessions, wasteful of their energies, and generally unsuited to the mystical teachings of the East. Oriental, on the other hand, are raised with a “strong emphasis placed upon the necessity of preserving the latent nervous energy and of keeping the source of spiritual strength well fed and nourished” The Oriental’s ideal is “to be incomprehensible, immeasurable, and undemonstrative even as an absolute being itself”, and thus, claims S#en, the Oriental is naturally drawn to meditation”¹⁰⁸

Por este motivo se dice que en Oriente hay preferencia por la ausencia de las formas, los espacios vacíos y el silencio, todos ellos considerados como elementos del Zen. En la misma línea se mueve un grupo de intelectuales y escritores japoneses que vivieron y estudiaron en distintos países del Oeste, se denominaban *Nihonjinron*¹⁰⁹, quienes “... encountered the tremendous cultural arrogance of the Occident, dangerously coupled with a vast technological and military superiority... the crass materialism, the inauthenticity brought about by the technologies of mass production, the crude democratization and vulgarization of aesthetic taste and value, and the pervasive mood of spiritual alienation”¹¹⁰

A modo de síntesis de los 3 últimos capítulos presentaré un esquema que me llevó hacia la configuración de la conciencia a modo de diferenciación entre Japón y el Occidente.

¹⁰⁴ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Op. Cit.*, p. 70.

¹⁰⁵ GONZÁLEZ VALLES, Jesús. *Op. Cit.*, p. 58.

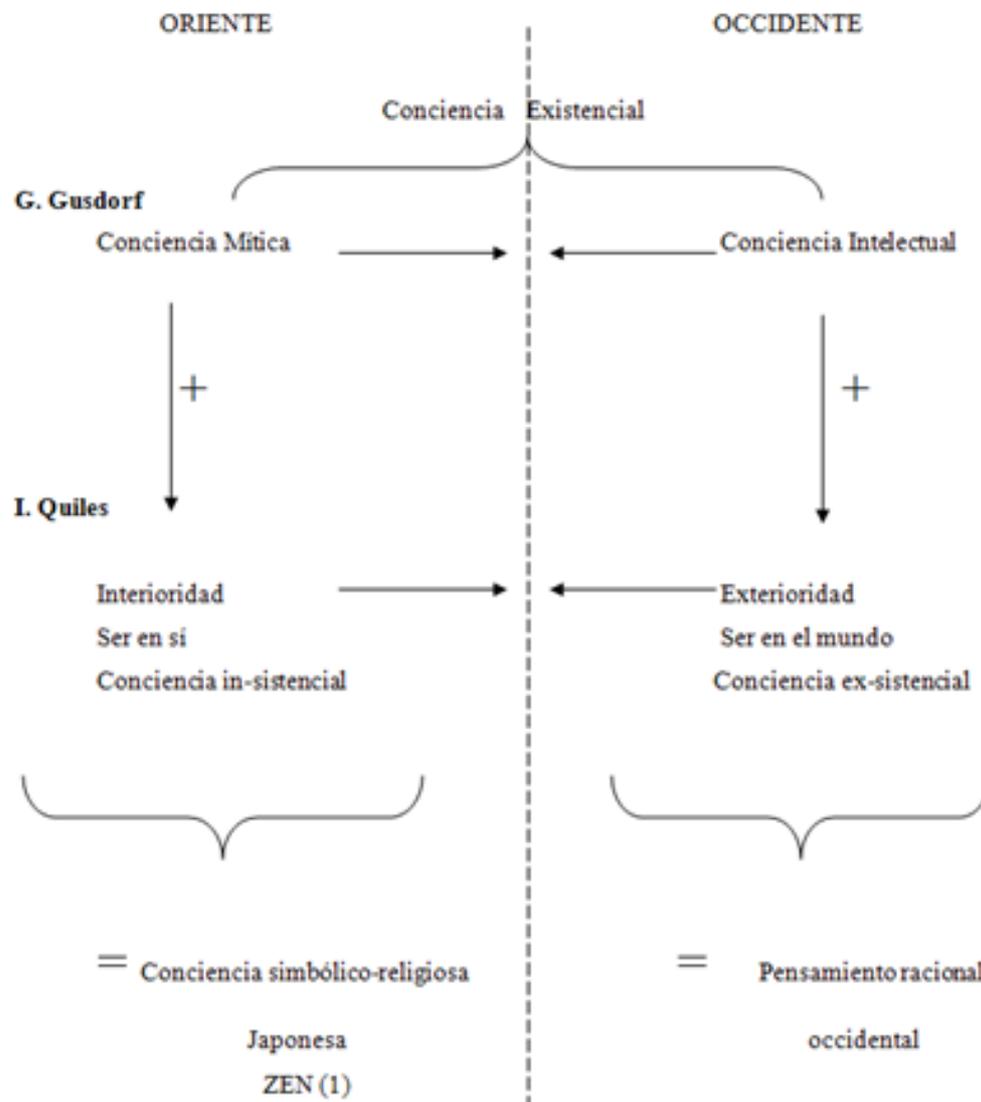
¹⁰⁶ SEN XV, Soshitsu. *Op. Cit.*, p. 56.

¹⁰⁷ Citado en ESCANDON ARTIZ, María de los Angeles. *Op. Cit.*, p. 17.

¹⁰⁸ SHARF H., Robert, 2008, p. 10.

¹⁰⁹ SHARF H., Robert, *Op. Cit.*, p. 37.

¹¹⁰ *Ibid.*



Utilizando el esquema narrativo de Greimas he establecido estas estructuras de relación a modo de espejo según Lotman estableciendo una línea divisoria entre Oriente y Occidente.

Comenzaré por Occidente. Según Gusdorf la conciencia intelectual fue la que prevaleció durante un periodo considerable de la historia donde la razón fue la protagonista abanderada tanto por la ciencia como la filosofía. Por el contrario, a lo largo del análisis he dado a conocer que el Zen escapa a la lógica. Existe una pintura bastante elocuente titulada ‘*Cogiendo un pez-gato con una calabaza*’¹¹¹ de Josetsu en donde evidencia la imposibilidad de atrapar el Zen por medio de conceptos o por la razón. En esta pintura el Zen es representado por el pez-gato y el pensamiento racional es expresado a través de la calabaza que desea asirlo.

Esto quiere decir que el Zen necesariamente debe verse como un símbolo porque no puede expresarse en palabras, es lo inefable que no puede aprehenderse a través del

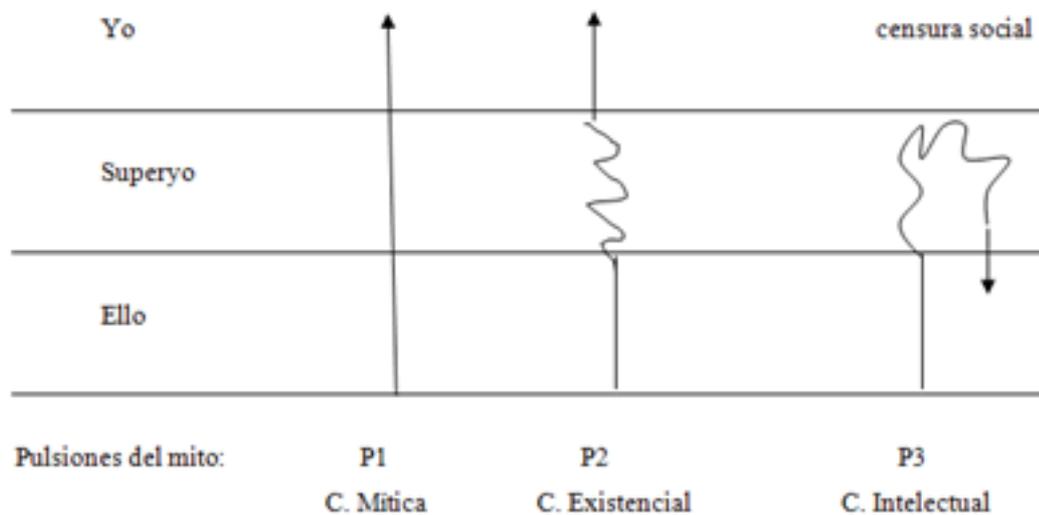
¹¹¹ Véase anexo número 3.

racionamiento lógico occidental. Por esta razón coloqué paralelamente la conciencia mítica como su opuesto en donde este elemento intelectual no existía aún.

De esta guisa la conciencia mítica es a la conciencia in-sistencial como la conciencia intelectual es a la conciencia ex-sistencial. Se infiere que la conciencia mítica implica la conciencia in-sistencial, entendida como una introspección, donde el ser en sí mismo es el centro.

Por otro lado, la conciencia intelectual involucra la exterioridad cuando el ser se halla inserto en el mundo. La conciencia simbólico-religiosa japonesa zen es conciencia in-sistencial a diferencia de la conciencia racional occidental que corresponde más a la conciencia ex-sistencial.

En esta primera instancia puede decirse que la conciencia simbólico-religiosa japonesa zen es mítica como la entiende Gusdorf. No obstante, más adelante Gusdorf demuestra la existencia de la conciencia existencial, donde conciencia mítica y racional entran en diálogo. A continuación explicaré sucintamente esta situación por medio de un esquema.



La primera pulsión corresponde a la conciencia mítica en donde el mito surgía naturalmente desde el ello (matriz mítica), es decir, desde nuestro interior, sin ninguna traba y correspondía a una forma aceptada de interactuar con lo que le rodeaba al ser humano mítico (kamo).

La tercera pulsión representa la negación del mito, donde el superyo equivale en este periodo a la razón, de modo que, en el momento en el que el mito desea aflorar éste lo reprime. La línea torcida y serpenteante refleja cómo esta pulsión, debido a la censura social, debe replegarse sobre sí misma sin poder manifestarse en el mundo exterior.

Si bien, en una primera fase había indicado que la conciencia simbólico-religiosa zen se desplegaba en la conciencia mítica, debido a que escudriña lo que hay dentro de nosotros. Con ello quiero decir que implica una profunda introspección que nos lleve al 'satori' (iluminación), la cual es homologable a la conciencia in-sistencial de Quiles. Todo ello en oposición al pensamiento racional occidental.

Sin embargo, debo rescatar el contexto en el que inserta Tanizaki al 'universo de las sombras', es el mundo contemporáneo. Es evidente que no vivimos sólo conciencia mítica,

sino que ésta debe interactuar con la intelectual manteniendo un diálogo. En este momento debo remitir a la conciencia existencial postulada por Gusdorf. Por esta razón, la segunda pulsión es representativa de esta conciencia. En ella el mito, ya no es reprimido. Puesto que emerge desde el ello, pero al encontrarse con el superyo (razón) se ve en la obligación de transformarse para adecuarse al nuevo contexto en el que debe instalarse, pero de todas maneras aflora hacia el yo para relacionarse con el mundo exterior.

Por ende el Zen debe necesariamente insertarse en la conciencia existencial estudiada por Gusdorf puesto que realiza un camino, que en primer lugar, parte de la ex -sistencia (Quiles). Donde el ser humano se halla prisionero en el mundo según el Zen, y debe liberarse a través de la profunda introspección (in-sistencia). Es decir, busca una aproximación hacia la conciencia mítica a fin de fundirse con el “Todo” y cuando me refiero a todo significa el “Todo”.

Entonces aquí puede establecerse que, tanto la conciencia in-sistencial y ex –sistencial de Quiles se hallarían contenidas por la ‘conciencia existencial’ postulada por Gusdorf al mantener ambos elementos en diálogo. Y es aquí donde el Zen debe incrustarse, porque si no poseemos la experiencia de uno mismo con el mundo que nos rodea es imposible siquiera tener conocimiento de la carencia que el zen nos atribuye... y a su vez no sentiríamos el deseo de buscar la realización a través de la iluminación.

Así como decía Panikkar, la Religión es el instrumento que le permite al ser humano *cambiar* su actual realidad a lo que desean alcanzar. Donde ambos puntos, tanto el inicial como el final deben diferir, porque si son iguales, la religión pierde su sentido.

Entonces el recorrido del Zen necesita como elemento primero la pulsión de la conciencia existencial (Gusdorf) porque al estar inserta en el mundo se planta la búsqueda del elemento mítico representado con la joya, es decir, la verdadera naturaleza que llevamos dentro y que es necesario dejarla florecer. El zen cree que la iluminación puede realizarse en esta vida. De modo que, un iluminado puede coexistir en este mundo... y esto es conciencia existencial porque el iluminado ha sabido rescatar el elemento mítico que llevamos dentro y lo mantiene en consonancia con el mundo que lo rodea.

TERCERA PARTE: “Formas de la conciencia simbólico- religiosa japonesa durante el periodo <<inter-guerras>>”

1.-Perspectivas Histórico-culturales.

Nuestra historiografía occidental ha establecido el periodo ‘inter-guerras’ como aquel comprendido desde el término de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) hasta el inicio de la Segunda Gran Guerra (1939-1945). En este intervalo, tras la primera Guerra Mundial, los países europeos presenciaron lo que fue uno de los grandes cambios del siglo XX con el cual se cierra el siglo XIX para así iniciar un proceso de reconstrucción. No obstante, esta drástica transformación también afectó al resto del mundo. Reischauer indica que para el caso japonés:

“In the early postwar months, most Japanese were absorbed in the struggle to keep body and soul together, but underneath these immediate concerns there was a great longing for peace and a determination to avoid any repetition of this catastrophe. People wanted something new and better than the old Japan that had come to grief. They were confused but open to change in a way they had never been before.”¹¹²

El caso de la historiografía japonesa ha determinado otros parámetros que difieren del occidental. Buscando alguna similitud con la ‘inter-guerras’, debo indicar que lo más cercano como punto de inicio corresponde al periodo Taishō (1912-1926) y finalizaría con el principio de la era Shōwa (1926-1945), si bien es importante recordar que este último periodo finaliza en 1989.

El lapsus correspondiente a 1931 y 1941, recibe a menudo en Japón la denominación de ‘*Kurai Tanima*’¹¹³, es decir, ‘el valle oscuro’. En aquellos años estaba seriamente debilitado el discurso de libertad proclamado por el liberalismo. Después del 1931 el contexto se vería dominado por una doble violencia: “...*unchecked aggressions abroad and murderous conspiracy at home.*”¹¹⁴

La Primera Guerra Mundial pone sobre el tapete las críticas al equilibrio de poder y su relación con la noción de soberanía de carácter absoluto. Ambos están correlacionados con el orden mundial ‘inter-guerras’, Japón bajo este contexto se enmarca en la reorganización de su imperio a fin de implantarlo como un modelo de orden internacional. Para ello se necesitaba la formulación de una teoría “...*que reinterpretaba al imperio como una*

¹¹² REISCHAUER, Edwin. *Op. Cit.*, p. 104.

¹¹³ STORRY, Richard. 1969, p. 182.

¹¹⁴ *Ibid.*

“comunidad” de ayuda mutua.”¹¹⁵ Así los imperios se mantuvieron en la práctica, a pesar de la proclamación del principio de la autodeterminación nacional, ya que las colonias perpetuaron nexos de dependencia tras la supuesta autonomía e independencia prometidas.

Si bien es posible encontrar trazos de esta política agresiva con el ascenso del general Tanaka Giichi como primer ministro en 1927, reanudándose hacia China. La razón era la necesidad de la expansión de la industria japonesa que había comenzado a crecer apresuradamente desde el inicio de la I Guerra Mundial, lo que desembocó en el requerimiento de nuevos mercados para una producción en expansión. A esto debe sumarse, el crecimiento poblacional de Japón desde 1868 donde se había duplicado y cada vez era mayor la necesidad de ampliar espacio y recursos. Con el colapso del mercado de la seda estadounidense en 1929 provocó la ruina de muchos campesinos e incrementó la presión a favor de una acción drástica.

La fecha inicial de este periodo 1931 coincide con la ocupación de Manchuria, estableciendo allí un Estado títere conocido como Manchukuo. En donde instalaron al último emperador chino Puyi como el nuevo emperador en 1934 bajo el nombre de Kang De. Esta guerra se justificó con el derecho de autodefensa. A lo largo de la década del 30 este precepto se mantuvo, a lo cual debe sumarse, posteriormente, el de la ‘liberación de Asia’. De hecho, la Segunda Guerra Mundial se presenta como una nueva oportunidad para extenderse por Sureste asiático. En consecuencia aparecen como símbolos el ‘pueblo natal’ y la ‘comunidad’ durante los años treinta.

Bajo este contexto se forja un nacionalismo militar japonés catalogado como agresivo. Éste último caracterizado por la defensa de una identidad cultural, que fue prácticamente anulada tras la vertiginosa asimilación de la cultura occidental. Para ello se promueve el culto de la superioridad de la cultura japonesa, en donde es posible vislumbrar la idea de ‘esencia nacional’ (*kokutai*).

Otra interpretación en cuanto al *kokutai* es identificada como la ‘esencia política nacional’, caracterizada como una unión mística del cuerpo y espíritu que evocaba un pasado con miras a un único futuro. Por esta razón contenía una gama de virtudes ideológicas que definían claramente lo japonés enfrente a lo otro.

Se suele catalogar a Nishida Kitarō, fundador de la escuela de Kyoto de filosofía moderna, como uno de los componentes esenciales de este nacionalismo, por haber universalizado el concepto de ‘espíritu japonés’, visto desde el Zen y empleando paralelamente un marco de pensamiento filosófico occidental.

Aquellos manifestaciones del fervor patriótico japonés observables desde 1931 se habían acentuado para cuando estalla la guerra contra China en 1937. El gobierno extiende su control sobre la industria para reforzar la economía como base de la guerra. El poder parlamentario continúa declinando y en 1940 se obliga todos los partidos a ingresar al ala política de la asociación de asistencia del gobierno imperial.

Por estos mismos años Primer Ministro Fumimaro Konoye adopta una nueva Estructura Nacional (*Shintaisei*) cimentada en una ideología que reavivara el espíritu japonés. Se la entendía como “...la conciencia de su identidad nacional como pueblo privilegiado, descendiente de dioses, presidido por un <<hijo del cielo>>, dueño de una cultura

¹¹⁵ SAKAI, Tetsuya. 2005, p. 66.

paradigmática y llamado a unificar el mundo"¹¹⁶ Esto desembocará en la creación de la 'Gran Asia Oriental'.

Entre los diversos activistas y pensadores en torno a este sentimiento patrio encontramos dos bandos; uno de ellos exageró la inadecuada estructura constitucional del Estado y buscó alterarlo por medio de confrontaciones violentas. El segundo rechazó la primacía de la estructura como una aberración occidental y, en cambio, invocaron el poder del espíritu para unir a todos los japoneses.

Del primer grupo cabe mencionar a Kita Ikki (1883-1937) como uno de sus principales exponentes. Su propuesta se basa en una identidad entre la antigua sociedad política y el socialismo junto a la equiparación de la propiedad privada con el disminuido rol que cumplía el Estado. Por lo tanto, el emperador sería el propietario común de la propiedad en donde la comunidad se transformaría en la forma social de existencia.

El último intento de socialismo en Japón se debió para enfrentar a Occidente y crear una nueva civilización basada en el resurgimiento de toda Asia. Japón se veía como el único que había mantenido su principio de soberanía, basado en el emperador, a pesar de las incursiones de la política e instituciones de corte occidental. Kita Ikki utiliza como uno de sus recursos el Sutra del Loto (perteneciente a la secta budista Nichiren) llamando la atención sobre aquellos 'santos' que pueden sacar a la población del caso y la pasión hacia la luz, el conocimiento y la salvación.

Por el contrario, desde la visión de J. Whitney Hall, "*Describir al Japón como fascista o totalitario en 1941, como algunos autores han hecho, es realmente, excesivo.*"¹¹⁷ Más bien, reconoce que se encontraba más cerca de un Estado defensivo o de consenso que guiaba a la nación bajo objetivos de carácter colectivista. Esto conlleva al planteamiento de propósitos defensivos junto a la revalorización de sus dogmas tradicionales y mitos.

En la misma línea Reischauer establece las diferencias entre el nacionalismo japonés con las experiencias europeas. A diferencia de los casos italianos y alemanes no puede encontrarse la figura de un dictador, además el sistema sufrió cambios leves ya que se enmarcaron bajo el sistema constitucional establecido desde 1889. No es posible hablar de una revolución ni de un cambio formal del sistema político. La dominación militar del gobierno la década de los 30s fue tanto parlamentaria como constitucional al igual que la dominación de los 20s.

¹¹⁶ GONZÁLEZ VALLES, Jesús. *Op. Cit.*, p. 308.

¹¹⁷ WHITNEY HALL, John. 1992, p. 301.

CONCLUSIONES

El objeto de estudio de este informe correspondía al análisis de la conciencia simbólico religiosa japonesa que sustentara una imagen asociada a las sombras según Tanizaki. Quien la presentaba como un rasgo representativo entre los diversos que se pueden encontrar al interior de la identidad japonesa.

Para ello estructuré mi trabajo en tres fases. En la primera giró en torno a un análisis semántico sobre la naturalidad, la cual fue extraída desde los diversos signos que ofrecía el autor como componentes de las sombras. Tras la elección de este signo me fue posible establecer un recorrido a través de la lengua japonesa que me permitió visualizar los siguientes nexos: en un primer momento desde naturalidad a la naturaleza, luego desde aquí encontré como una de sus acepciones la naturaleza humana con la que, finalmente pude llegar hasta la conciencia.

Los resultados de esta etapa me entregaron las bases para luego utilizar como instrumento la naturaleza humana con la intención de llegar hacia la conciencia, ésta entendida según el término japonés ‘*Ryōshin*’. Donde asociada a un aspecto moral que rescata el factor intuitivo por sobre lo racional o intelectual. Además integraba a *Kokoro/Shin* (corazón).

Por esta razón se enmarcó a esta conciencia bajo el Zen, ya que presenta un deseo de liberarse de las ataduras del intelecto. Por esta vía encontré varias similitudes con lo expresado en el ensayo de Tanizaki en torno a la naturaleza humana, principalmente desde la perspectiva estética y filosófico-religiosa.

El aspecto psico-social me impuso otros retos. La intención era demostrar en qué medida tenía un asidero el mito de las sombras, si es que puede llamárselo así, en esta semiósfera. No obstante, el punto de partida era dar a conocer sucintamente los marcadores de identidad japonesa a fin entregar algunas señas sobre ¿Qué significa ser japonés?

Tras el esbozo general de la identidad japonesa surgió como una de las principales problemáticas el discernimiento del tipo de relación entre el Shintoísmo y el Zen. De la cual concluí la capacidad de coexistencia de ambas sin ser excluyentes entre sí, al menos en la actualidad. Lo que demuestra una cierta tolerancia y respeto mutuo al interior de los japoneses al saber aceptar la heterogeneidad inherente a su interior.

La segunda parte termina con una síntesis a nivel teórico con la intención de establecer un paralelo entre Japón y Occidente a un nivel de conciencia. No obstante, de igual manera en este nivel se me presentó la complicación en torno a la relación teoría-praxis. Ya había llegado el momento de averiguar en qué medida podría demostrarse la aplicabilidad de la conciencia simbólico religiosa en la historia y en qué periodo específico.

El factor histórico fue elegido de manera funcional debido a la necesidad de realizar un sucinto análisis en torno a la fuente primaria y su autor, los que me llevaron hacia la elección del periodo ‘interguerras’. La creación de la obra (El elogio de la sombra) se llevó a cabo en 1933, por ende traté de averiguar en qué medida sería representativa de la época y cómo se la consideró al interior de su contexto.

Otra justificación sobre la designación de este periodo se debió al haber encontrado conflictos entre Japón y Occidente como resultado de las relaciones internacionales que se vieron fuertemente afectadas por la Primera Guerra Mundial y sus respectivas consecuencias que no satisficieron a nadie. Lo que fue cimentando el camino al planteamiento de teorías nacionalistas. Ahora cabe preguntarse qué rol cumplió el zen a estos propósitos.

Una de las principales características del Zen es su capacidad de adentrarse hasta en la vida cotidiana del ser humano y a la vez escapar al racionamiento lógico occidental. Esta última afirmación me deriva en la apreciación del Zen como símbolo, ya había mencionado antes que el Zen no puede expresarse en palabras. Entonces lo único que puedo decir son meras aproximaciones, pero sin llegar a conocer su verdadero núcleo interior. En consecuencia, el desafío implicaba averiguar las repercusiones del zen en la historia.

Bajo esta apreciación debo referirme a un Zen histórico, que necesariamente exige una conciencia simbólica religiosa de carácter existencial a fin de que mantenga el recuerdo de la conciencia mítica. De hecho, durante este periodo florecen los mitos nacionalistas de un Japón en donde el zen fue un fundamento que avaló los ideales de expansionismo.

Entonces nos encontramos en presencia de una naturaleza humana que fue malinterpretada... puesto que en los fundamentos del Zen se mencionaba la tolerancia y el respeto hacia sus pares. Por el contrario la premisa que emergió fue la del 'Todo', a ello se debe agregar el patrimonio ancestral de la filosofía japonesa con un carácter universal. De hecho, ya he mencionado como una diferencia entre el budismo y el Shintō radicada en que el primero posee la facultad de independencia de un territorio, de modo que le es posible viajar hacia otros derroteros.

Bajo el contexto interguerra se prestó este discurso para justificar el nacionalismo, entendiendo que los japoneses se veían con la obligación moral expandirse, específicamente a las áreas circundantes y por el Sudeste Asiático. A ello debe sumarse la catalogación de imperio que presidía en esa época, que como tal debía poseer sus colonias.

En cuanto a la hipótesis y al tercer objetivo concerniente a la descripción del periodo histórico me llevó a calibrar el peso real de Tanizaki junto a su propuesta de las sombras como un rasgo de la conciencia simbólico-religiosa japonesa. La cual puede respaldarse en ciertos aspectos, pero no cada uno de ellos. Esta imagen de las sombras en su contexto inicial puede ser aplicable en algunas áreas, pero las que adquirieron una mayor fuerza y se expandieron a Occidente son las relacionadas con las artes, si bien debe reconocerse que este arte no avaló la confrontación. No obstante, el arte Zen escapa al alcance de mi investigación.

Por lo tanto, se debe ser consciente de entenderlo como uno de los tantos ejemplos con los que se puede representar la identidad japonesa al interior de un mito más global de lo japonés. En la actualidad ya es posible definir una imagen identitaria japonesa bastante fortalecida a nivel mundial.

BIBLIOGRAFÍA

Fuente Primaria

Tanizaki, Jun'ichiro. El elogio de la sombra. (Traducción de Julia Escobar), Ediciones Siruela, Madrid, 1994.

Literatura Secundaria

Arata, Isozaki. “Aceptación y creación: la estética de una nación insular”. Cuadernos de Japón. Vol. XX, N°3, 2007, editada y publicado por Japan Echo Inc.

BARTHES, Roland. El imperio de los signos. (Trad. de Adolfo García Ortega) Mondadori España S. A., Madrid, 1991.

Burke, Peter. Formas de historia cultural. (Trad. de Belén Urrutia) Alianza Editorial, Madrid, 2000.

Cordero, Jaime. Cinemas Grafías. Dolmen Ediciones S. A., Santiago, 2001.

CORTE, Francisco de la. El japonés escrito. Ediciones Hiparión, España, 1998.

DUUS, Peter Ed. The Cambridge history of Japan. Vol. 6, Cambridge University Press, New York, 1997.

ESCANDON ARTIZ, María de los Angeles, Presencia de la tradición cultural japonesa en el teatro Noh, Tesis para optar al grado de licenciado en filosofía con mención en literatura general. U Chile, Facultad de filosofía, humanidades y educación. Prof. Guía: Nelly Donoso, Stgo., 1985.

GÓMEZ DE SILVA, Guido. Breve diccionario etimológico de la lengua española. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

González, Vicente et al. Diccionario español-japonés Seiwa Jiten. Editorial Enderle Book Co., LTD. Tokio, 1986

Gusdorf, George, Mito y metafísica, (Trad. de Néstor Moreno) Ed. Nova, Buenos Aires, 1960.

Henckmann, Wolfhart. Et. Al. Diccionario de Estética. (Trad. de Daniel Gamper y Begonia Sáez) Editorial Crítica, Barcelona, 1998.

Ishida, Eiichiro. Japanese culture. A study of origins and Characteristics. (Trad. de Teruko Kachi) University of Tokyo Press, Japan, 1974.

Japan an ilustraded encyclopedia. Editorial Kodansha, Tokyo, 1990.

Keene, Donald. Landscapes and portraits: appreciations of japanese culture. Kodansha International Ltd., Japan, 1971.

- Lotman, Jurij M. y Escuela de Tartu. *Semiótica de la Cultura* , (Trad. de Nieves Méndez) Ed. Cátedra. Madrid, 1979.
- *La semiósfera I.* (Trad. de Desiderio Navarro) Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1996.
- *Universe of Mind. A Semiotic Theory of Culture.* Indiana University press, Editorial Tauris, 1990.
- Masuda, Koh gral ed. *Kenkyusha's New Japanese-English dictionary.* Editorial Kenkyusha, Tokyo, 1974.
- MORENO, Jaime. *Manuscritos.* 2004
- Nelson, Andrew N. *The Modern Reader's Japanese-English character dictionary,* Editorial Rutland, Tokyo, 1979.
- PIGEOT, Jacqueline. *El Japón y sus épocas literarias.* (Trad. Leonardo A. Rodríguez) Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- PUECH, Henri-Charles. *Historia de las religiones: Las religiones en la India y en Extremo Oriente* (Vol. 4) (Trad. Francisco Torres Oliver) Editorial S. XXI, México, 1998.
- Reischauer, Edwin. *Japan: past and present.* Tuttle Publishing, Tokio, 1964.
- *The Japanese.* Ed. Charles E. Tuttle, Tokyo, 1978.
- RIES, Julien. "El hombre y lo sagrado. Tratado de antropología religiosa". EN: RIES, Julien (ed.). *Tratado de Antropología de lo sagrado I. Los orígenes del homo religiosus.* Ed. Trotta. Madrid, 1995.
- Said, Edward. *Orientalismo.* (Trad. de María Luisa Fuentes) Editorial Debate, Madrid, 2002.
- SCHUMACHER, Stephan. Et. al. *Diccionario de la sabiduría oriental.* (Trad. Julio Valderrama) Ediciones Paidós, Barcelona, 1993.
- SEN XV, Soshitsu. *Vivencia y sabiduría del té.* (Trad. José Luis Martínez) Editorial Artes Gráficas Panorama, S.A. de C. V., México, 2004.
- Smith, John. *La sociedad japonesa.* (Trad. de Marco-Aurelio Galmari) Ediciones Península, Barcelona, 1986.
- Souriau, Étienne. *Diccionario Akal de Estética.* (Trad. De Ismael Grasa Adé et .al.) Ediciones Akal, S. A., Madrid, 1998.
- Storry, Richard. *A history of modern Japan.* Penguin books Ltd., Great Britain, 1969.
- Suzuki, D. T. *Buddhist philosophy and its effects on the life and thought of the japanese people.* Kokusai bunka shinkokai (The Society for International Cultural Relations) Tokyo, 1936.
- *Zen and Japanese culture.* Bollington/Princeton University Press. New York, 1970.
- TORRES I GRAELL, Albert. *Kanji: la escritura japonesa.* Ediciones Hiperión, Madrid, 1995.
- Trifonas, Peter P. *Barthes y el imperio de los signos.* Editorial Gedisa, Barcelona, 2004.

ULLOA-Rübke, Gonzalo. Manuscrito

Villalba F., Javier. Budismo Zen: repercusiones estéticas en Oriente y Occidente. Memoria para optar al grado de doctor. Madrid, España, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2003.

Whitney H., John. El imperio japonés. (Trad. de Marcial Suárez) Siglo veintiuno editores, España, 1992.

Wittgenstein, Ludwig. Estética, psicoanálisis y religión. (Trad. de Eduardo Rabossi) Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976.

Recursos Bibliográficos en línea: (fueron revisados el 1 de Septiembre del 2008)

FERRES SERRANO, Juan José. <http://www.japones.info/>

----- <http://dino.ugr.es/~gunkan>. (Creada el 2001)

FREUD, Sigmund. “Lo Siniestro” EN: www.librodot.com

Komori, Saeko. Massachusetts Institute of Technology, Copyright 1999 EN: <http://web.mit.edu/jpnet/kanji-project/index.html>, Última actualización: 13-Jun-1999.

Rose, Jim. The Kanji Café, © 2003-2007 EN: <http://www.kanjicafe.com>

SAKAI, Tetsuya. “La concepción del orden mundial en el Japón de la entreguerra” (Trad. de Juan Luis Perelló) EN: REVISTA ISTOR, JAPÓN según los japoneses año 6, N° 21, verano del 2005 http://www.istor.cide.edu/archivos/num_21/dossier3.pdf

SHARF H., Robert. “The Zen of Japanese Nationalism” EN: The University of Chicago Press. History of religions, No. 1. (Aug., 1993) URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2710%28199308%2933%3A1%3C1%3ATZOJN%E2.0.CO%3B2-A>

“Japanese Aesthetics”. EN: Zalta, Edward Ed. Stanford Encyclopedia of philosophy Stanford University, The Metaphysics Research Lab Center for the Study of Language and Information, Dic, 2005.

URL: <http://www.science.uva.nl/~seop/entries/japanese-aesthetics>

<http://web.mit.edu/jpnet/kanji-project/index.html>

<http://www.hiperion.com/>

<http://www.hesjapanese.com> . (Creada el 2007)

<http://www.japones.info>

<http://www.jlpt-kanji.com>

<http://www.kanjisite.com>

http://www.saiga-jp.com/kanji_dictionary.html

<http://tangorin.com/kanji>, the EDRDG (license). Licensed from Kanji Cafe. Developed by G.Bober.

Anexos

Ver anexos en: www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2008/kaempfer_i/sources/kaempfer_i_anexos.pdf