

## NATURALEZA, SENSIBILIDAD Y FLORES EN EL PENSAMIENTO TRADICIONAL JAPONÉS

Claudia Lira Latuz

Oh, Ah,

¡Qué maravilloso hombre!

Oh, Ah

¡Qué maravillosa mujer!

Oh, Ah

¡Qué maravillosa mujer!

Oh, Ah

¡Qué maravilloso hombre!

El valor que se da a la sensibilidad ante la belleza de la forma no sólo física sino en la manera de expresarse correctamente según un criterio de armonía cósmica revela el don de esta cultura al apreciar y conservar la belleza.

Por otro lado, es necesario ahondar en la traducción del concepto *kokoro* (ideograma), involucrado directamente en el modo de acoplarse con el entorno, siendo a la vez órgano y facultad para el desenvolvimiento de la sensibilidad. *Shin-Kokoro* (mente-corazón; la primera palabra corresponde a la fonética china y la segunda a la japonesa) es una imagen simplificada del órgano corazón, y habitualmente se lo traduce bajo ese sentido. Sin embargo, también implica las ideas de mente (interior), alma, espíritu, incluso intención, concepción y voluntad. De manera extensiva, sensibilidad y sentimientos (*Shin-ki*).

El término implica la capacidad de ser afectado emocionalmente, y al mismo tiempo la concepción que deriva de ello; así como el “elemento cognitivo informante”. Lo que da cuenta de que se comprende el fenómeno del sentir como una totalidad que incluye la elaboración que se hace de los sentimientos e incluso el rol del aprendizaje que supone su presencia o la comprensión derivada de tal experiencia.

Lafcadio Hearn, define *Kokoro* como “el corazón de las cosas”, insinuando que la capacidad sintiente permite penetrar en lo fundamental, es decir, define el término por su homólogo en lo externo, como si fuese posible una conexión o un diálogo a un cierto nivel: de corazón a corazón (I shin den shin). Como lo insinuamos arriba, alcanzar esa profundidad es posible gracias a la inmersión en las entidades a través del ejercicio de la receptividad (contemplación), que es un ponerse en el sitio de lo otro, sentir cómo y con las cosas. Se puede graficar esta concepción a través de la imagen de la vibración musical de un instrumento que al sonar es escuchado por el órgano del oído pero al mismo tiempo es sentido en el cuerpo (piel), lo que nos permite vibrar, percibir de manera sensitiva y emotiva lo que el sonido comunica. Todo hace pensar que, al ahondar en la sensación corporal por medio de la atención volcada sobre la resonancia de la vibración, se despiertan los sentimientos, que es la forma de experimentar la empatía; la facultad para mirar a través de los ojos de lo otro, mimetizándose con su modo de ser.

El pensador Katsuchirō Kamei (1907-1966) definió la actitud japonesa ante la naturaleza como *soku shizen*, “inmersión total” en contraposición al estilo occidental de enfrentamiento (*tai shizen*) justamente, para explicar esta manera de aprehender la realidad por medio de la identificación. (2000:40)

La receptividad, la contemplación es una manera de entrar en el ámbito vital de lo otro, como si la persona pudiese cambiar de piel y sentirse dentro de otro cuerpo (*soku shizen*). Los budistas han llamado a esta manera de aprehender la realidad, la otra orilla, es decir, trascender la separación sujeto objeto logrando la intuición o sabiduría (*prajñā paramita*) alcanzable mediante el ejercicio de la concentración de la atención (*zazen*). Sin duda, la sabiduría que implica la percepción directa de la realidad tiene como requisito previo la experiencia del desapego, el que se adquiere paulatinamente, en contacto con la belleza del entorno, practicando la concentración, ya sea en su versión móvil (*henrō-tonseisha*, peregrino) o en la quieta (*zazen*) o mediante ambas.

Esta misma idea es reforzada por Junzō Karaki (1894-1980) quien afirma que los japoneses adquieren su conocimiento por medio de una “identificación profunda de nosotros con todas las cosas” a través de la cual desaparece la oposición sujeto-objeto, en donde aquellas no aparecen como ajenas y distintas de quien las aprehende. Ese “dentro de nosotros” al que se alude como un modelo epistemológico, es un modo de recepción, en cuanto el sujeto se deja tocar y penetrar por lo distinto o viaja fuera de sus límites, lo que es entendido como un entrar en; un dejarse transportar para ingresar en lo diverso sin temor a perder la propia estructura.

Estas definiciones de un modo distinto de aprendizaje y saber respecto del mundo, ha sido analizado como un fenómeno característico de lo japonés. Así, se describe su temple de ánimo como emotivo, menos analítico y discursivo que el de otras culturas, como lo sostiene Paul Varley, en *Japanese Culture*:

Los japoneses siempre han valorado más la parte emocional del hombre que las otras facultades, y la sinceridad de sus sentimientos ha prevalecido siempre sobre otros posibles valores, tales como “la verdad”, la justicia, el bien. ..No quiere decir que sea incompatible con ellos, o que no se reconozcan como valores humanos. Pero, sí es cierto que la “ética de los sentimientos” es predominante a lo largo de toda la historia cultural de Japón. (2000:43)

Descripción que los japoneses comparten y enarbolan de sí mismos a partir de la apertura del Japón al Occidente, en donde se vieron por primera vez enfrentados a un otro que no experimentaba los mismos sentimientos ante las cosas. Incluiremos en este punto, algunos comentarios de Natsume Sōseki (1867–1916) respecto de su estancia en Europa a fin de graficar la diferencia de sensibilidad ante el entorno natural:

Cuando estaba en Inglaterra, una vez se rieron de mí porque invité a alguien a contemplar cómo caía la nieve.

En otra ocasión, describí a unos ingleses la profundidad con que a los japoneses nos afectaba contemplar la luna, pero mis oyentes se quedaron perplejos...

Una vez me invitaron a quedarme en una mansión de Escocia. Mientras paseaba con mi anfitrión por el jardín, observé la espesa capa de musgo que había en los senderos y comenté admirativamente cómo esos senderos habían adquirido una hermosa pátina del tiempo. Entonces mi anfitrión replicó que muy pronto iba a pedirle al jardinero que limpiara los senderos y arrancara todo el musgo. (Sōseki, 2003: 34)

Los tres comentarios de Sōseki dan cuenta de tres emblemas de la belleza en la tradición estética del Japón: la nieve, la luna y el musgo. Pero, más allá de éstos, pues cada pueblo puede ser sensible a distintos aspectos del entorno, lo que sorprende es la “perplejidad”, la “risa” y el “arrancar el musgo” como respuesta de sus interlocutores, respuesta que delata la falta de

empatía y la insensibilidad respecto del otro y del paisaje. Este escritor, que vivió los intensos momentos de la mirada japonesa hacia el exterior (en pugna consigo misma) es un ejemplo del descubrimiento de una identidad, que al “verse” siente la necesidad de definirse, de autoafirmarse para poder dialogar y no desaparecer frente a otra cosmovisión, aparentemente más exitosa.

En los comentarios estéticos de Sōseki podemos sentir su quedarse absorto ante la manifestación de la naturaleza, pues permanecer largo rato mirando el descenso de la nieve es una inducción hacia la presencia: estar frente al movimiento hasta cabalgar en su ritmo es asir el hilo conductor hacia el ser que presencia la nieve como algo real ocurriendo en este instante, en el que surge la conciencia del existir personal ante la vida externa. En este entregarse a observar la nieve sin finalidad se suspende la tendencia innata del ser humano de correr tras una meta, se difumina la mente instrumental para dar cabida a la mente estética que incluye el sentimiento y el cuerpo logrando la unidad. La mirada libre, concentrada ante el despliegue del proceso logra traspasar los límites que separan los objetos del sujeto. Así, hombre y paisaje se interpenetran dialogando. Esta comunicación silenciosa es la intimidad del corazón humano con el corazón de las cosas, es el sentimiento compartido, la cercanía, el reconocimiento, la hermandad. En un lenguaje metafórico podríamos decir que la nieve o las flores le sonríen al ser humano.

Finalmente, es notable que Sōseki tratara de explicar el valor de la experiencia estética en la novela *Kusamakura* (almohada de hierba) asociándola a la tradición japonesa con la estética occidental. Aparece en ella el *suki no tonseisha*, el monje esteta, que viaja para exponerse a la belleza, la que se descubre sólo al vivir a la intemperie, reconociendo lo sencillo, lo valioso del acontecer pero mediatizado y en conocimiento del arte occidental que explica el arte como un quehacer desinteresado. Esta síntesis realizada por Sōseki es una respuesta–vuelta a los valores propios, aunque mezclados con los de Occidente pues habita un mundo que ya se había abierto.

El protagonista de la novela se explaya respecto del desinterés (económico-práctico) como temple de ánimo que ayuda a gozar del paisaje. Lo notable de su novela es la introducción del concepto de desinterés propio de la estética Kantiana (occidental) gracias al cual logra insertar la tradición estética japonesa al pensamiento filosófico que acaba de descubrir y asimilar en sus viajes por Europa (comisionado por el gobierno japonés).

La experiencia budista correlato del desinterés occidental es el desapego y en el shintō, el ritual de la purificación. Ambos conducen a la vivencia gozosa de la belleza del entorno. Así, el autor de *Kusamakura* sigue la tradición de escritura de los que van a la montaña para embeberse de su riqueza sensorial para crecer espiritualmente, en palabras del protagonista:

Al mirar las flores de girasol, tan sólo percibo conscientemente mi corazón bailando en mi interior. Lo mismo me ocurre al contemplar las florecillas de la ladera o los cerezos en flor, que ahora he perdido de vista. Allí en las montañas, rodeado de los encantos de la naturaleza, todo cuanto ves y escuchas rezuma alegría. Se trata de una alegría pura, sin el más leve rastro de inquietud. En la montaña pueden dolerte las piernas o quizás eches en falta una buena comida, pero eso es todo. (2003:17)

En esta descripción de experiencia estética se encuentra contenido todo lo anterior; al concentrar la atención el protagonista descubre su corazón apareciendo la conciencia de sí, la unidad entre el sujeto y el objeto acontece cuando el ser humano se olvida de sí mismo pero conectándose con la vida, así la vida lo trae de vuelta hacia sí mismo porque el ser vibra en la misma sintonía del ser de las cosas (*soku shizen*). Por ello cuando se siente el ser de ellas se

experimenta el sí mismo (esencia); es nuestra existencia quien lo reconoce reconociéndose. En tal estado sólo se experimenta gozo y serenidad: “alegría pura sin inquietud”. La mente instrumental cede, no hay metas, no hay preocupaciones, ni delirio pues el cuerpo sano a tomado las riendas liberando a la mente de su manto de ilusiones para estar presente en el acontecer. Por otro lado, se recurre al símbolo de la montaña, centro espiritual de taoístas, budistas y del Shintō, el sitio de la purificación, en donde el ser humano limpio gracias a la percepción de la belleza natural puede adentrarse en sí mismo sin temor a reconocer quién es (experiencia estético-espiritual).

En la tradición japonesa muchos poetas y prosistas asumieron esa búsqueda; personajes que fueron marcando estilo y desarrollando a la vez, un modo de ahondar en la inmersión total. Esta última es la que anhela el protagonista de Kusamakura, sobre todo porque ella ha sido parte del camino del arte japonés, en cuanto la verdadera creatividad nace en quien ha desarrollado su sensibilidad en contacto permanente con el entorno.

Agregaremos algunos ejemplos de inmersión total registrados en la poesía y prosa japonesa. Quisiera destacar en primer lugar el texto: *Makura no Soshi*, de Sei Shōnagon escrito durante el siglo X, ya que comienza anotando lo que más disfruta de las cuatro estaciones y al hacerlo describe impresiones sensoriales que delatan su sensibilidad. Ella explica en otra parte del libro la razón por la cual comenzó a escribir, que era expresarse, anotar lo que veía y sentía. Si bien habría razones para clasificar ese comportamiento como netamente femenino, durante el período en el cual vivió (época Heian s. VIII-XII) la sensibilidad estética era muy valorada, siendo patrimonio tanto de varones como de mujeres.

Desde aquel período en adelante la sensibilidad y conocimiento del entorno natural y del paso del tiempo fueron marcando de manera definitiva las artes japonesas. En dicho período el desarrollo de la sensibilidad estaba fuertemente influenciado por la cultura china. Sin embargo, la estética japonesa rápidamente se perfiló hacia lo que se llama la japonización de lo extranjero (tendencia identitaria japonesa) depurando, estilizando y sintetizando lo recibido hasta dejarlo convertido en obras sencillas, profundas y espirituales; sobre todo, en obras y caminos del arte donde lo natural está presente como eje estilístico tanto como tema de inspiración.

Este mismo período en donde se asentó el budismo Shingon (Mikkyō), la escuela Tendai y el Budismo Zen, cuenta con la presencia de Saigyō (s. XII) quien es considerado el poeta (monje) de las flores del cerezo (a las que la cultura japonesa es especialmente sensible), a continuación algunos de sus poemas:

Desde el día que me emocioné profundamente  
Al ver la exquisita belleza de las ramas del cerezo en flor,  
Mi corazón parece como si me hubiera abandonado  
Para correr tras la hermosura de las flores. (2000:45)

En este poema aparece la experiencia de la belleza como identificación, alcanzada gracias al corazón que se ha entregado como un enamorado a las flores, es decir, gracias al amor; y en el

siguiente, expresa claramente como es el corazón, la inmersión en las flores, lo que ha despertado en él un sentimiento que logra enlazarlo con la naturaleza. Es el sentimiento el que permite ver, apreciar, y valorar las cosas en su ser tal, y a la vez el que ayuda a trascender la condición egoísta y egocéntrica. La pregunta que realiza Saigyō respecto de las “primaveras que los reúnen” no se debe sólo a que ha experimentado mucho gozo en distintas primaveras, sino a que escribe el poema ya entrado en años, por lo cual se siente como aquel árbol. Al compartir la vejez, se comprenden, nace un sentimiento en común.

Me afano por mirar  
las escasas flores que este árbol  
añoso consiguió abrir...  
El sentimiento nos une:¿cuántas  
Primaveras, luego nos reúnen?.  
(1989:13)

Así, en el tercer poema expresa el esfuerzo que debe realizar el perceptor “afanarse” pero un esfuerzo que mediatizado por el sentimiento es un regalo. Su intimidad con los pétalos, revela la empatía estética como “éxtasis doloroso”, pues cae cuando los pétalos caen:

Distante observador  
con los años constata  
su intimidad con las flores:  
al desprenderse de las ramas  
es él quien cae... éxtasis doloroso

En el último que añadimos se comprueba la amistad profunda con los cerezos, cálida, serena, al punto de aspirar a morir cubierto de aquello que ha amado durante tanto tiempo, pasando a ser parte del ciclo cósmico, abandonando la necesidad de trascender como poeta, pues como él mismo lo dice en otro poema: Pierde quien no pierde su yo.

Cautivo sólo de la belleza de las flores...  
Sentado esta noche bajo un cerezo,  
Desearía me cubriesen todas sus hojas al caer  
Y así morir sin nada más ver.

Dōgen, fundador de la escuela zen, fue capaz de transmitir la senda al pueblo, pues invitaba a practicar zazen a los campesinos. Por esto es importante agregar un trozo de sus reflexiones espirituales en cuanto ellas revelan un instante de conciencia, una impresión estética de la realidad, un limpio percibir el mundo y dejarse tocar por él. Expresa la sentencia budista de la vida como sueño, pero en medio de ello, la plenitud del instante, la conciencia búdica: el sonido de la lluvia, el que al ser escuchado concentradamente, limpia, purifica, diluye, expande y conecta con el todo.

“Nuestra vida flota como las nubes, y discurre entre el nacimiento y la muerte por los caminos de la ignorancia y de la fulminación. Caminamos como en un sueño. Y en mi caminar sólo recuerdo una cosa en mi memoria: el sonido de la lluvia que escuché una noche en mi refugio del templo de Fukakura”44-45

Destacamos también al monje Ryōkan, peregrino practicante del zen del siglo XVIII pues como Dōgen expresa con sus palabras la conciencia como percepción limpia, la experiencia estética de la plenitud serena que permite estar presente en lo que acontece tras lo cual el ser humano es tocado y fecundado por la naturaleza:

“No podía dormir al caer la noche de otoño. Tomé el bastón y salí al bosque. Los grillos cantaban bajo las viejas tejas de mi choza y las hojas caían secas de los árboles temblorosos. Allá lejos se oía el murmullo de una corriente de agua. Y la luna se levantaba perezosa sobre una cima lejana. Todo el paisaje me incitaba a meditar profundamente, me di cuenta que estaba todo empapado del rocío de la noche”

La descripción de Ryōkan es en gran parte auditiva. El caer de las hojas secas es sutil, por lo cual vislumbramos el nivel de atención perceptiva en el que se encontraba. Ese murmullo del agua que se oía a lo lejos debió ser una vibración que sintió no sólo con sus oídos sino también en la piel. Por eso su “darse cuenta” del rocío puede ser entendido como una experiencia de plenitud estética: algo que penetra en el ser humano como un manto cálido que lo nutre y ante el cual no queda otra actitud que el recogimiento agradecido.

Desde esta experiencia mística (silencio, recogimiento, agradecimiento, integración) se comprende lo que planteaba Kūkai (fundador del Mikkyo) respecto de la alianza entre el arte, la religión y la belleza, pues para él la belleza era la presencia real y encarnada de la conciencia búdica, algo que podíamos percibir y comprender de manera directa. Las palabras, los Sutra, eran difíciles de asimilar pero la flor estaba ahí ante el hombre esperando ser apreciada para inducirlo al despertar:

Naturaleza, Arte y Religión es Uno, porque todo lo bello participa de la naturaleza cósmica de Buda. (Kūkai, 774-835)

Así, se comprende el aporte realizado por Mochiki Okada, el fundador del método Arte y Cultura, en cuanto éste es una versión práctica, actualizada, de una larga tradición que sabe que la experiencia estética de la naturaleza ayuda al hombre a despertar. Este método insta a las personas a contactarse con las flores durante la práctica del Ikebana: a mirarlas, observarlas y sentir las para verlas realmente, con la finalidad de expresarlas, de hacer lucir su belleza y no a sí mismo en el arreglo floral. Despertar al propio cuerpo (sentidos) a los sentimientos a través de la conexión con la flor es sentir el latido de la vida que fluye dentro y fuera del ser humano. Algo aparentemente simple y obvio pero que hemos olvidado percibir. Sin embargo, al volver a

experimentarlo nos sentimos felices, sin ningún motivo reconocible (sin propósito) y al no tenerlo, abrazamos el Gran propósito de la vida humana que es estar conectado con la Gran Vida.

La vida está en todas partes, pero la naturaleza propicia sentirla a través de la capacidad del ser humano de tener experiencias estéticas, en donde el sentir se une al sentir de las cosas. Por ello, se hace indispensable aproximarse a la naturaleza para aprender a sentir la vida que palpita en ella, y al hacerlo descubrirla en nosotros. Tal como lo expresa Okada, en este notable haiku (poesía tradicional japonesa):

En el campo, frente al alero de la casa,

Las ciruelas son mojadas por la lluvia;

Su fresco verdor brilla en mis ojos

(1998:24)

Así, al mirar sin propósito somos tocados: siendo reflejos de la vida que palpita allá fuera, entonces describimos el instante del que somos testigo. Cuando percibimos y tenemos una experiencia estética, las impresiones nítidas y el sentimiento que ellas despiertan en nosotros, nos hacen crecer espiritualmente pues reconocemos nuestra pertenencia, nuestra hermandad con el cosmos. En ese verdor reflejado en nuestros ojos, aceptamos nuestra condición de vida que se expande para ser tomada y asimilada por otra vida hasta ser semilla para nuevas existencias. Cuando nos alejamos de la vida olvidamos que somos alimento nutricio, abono y simiente. Olvidamos que la belleza no está en las cosas sino en el descubrimiento de una relación abierta y desprejuiciada con ellas. Todo eso aparece contenido en la percepción limpia de las ciruelas mojadas por la lluvia, en su aceptación quieta del acontecer. La experiencia estética no sólo nos otorga el gozo inherente del existir sino la sabiduría para comprenderlo, aceptar sus condiciones y sentido vibrando en el cuerpo como gratitud.

Quisiera cerrar este capítulo con otro haiku de Okada, reconociendo que la belleza aparece en el instante en que nos permitimos sentir la existencia tal y como aparece ante nosotros, cuando nos abrimos como flores, aceptando y asumiendo nuestra condición y nuestras posibilidades:

Después de la borrasca, mar calmo de la mañana.

La luz pura del sol naciente

Destella en la punta de las olas.

(1998:74)

## Bibliografía

1. Dr. Kawai, Teruaki: (1999) *El concepto de los japoneses sobre la naturaleza: nieve, luna y flores*. MOA International/Pan-american OA Foundation, Inc. Japón,

2. Morris, Ivan: (2007) *El mundo del príncipe resplandeciente*. Atalanta, Girona.
3. Swamy Satyananda Saraswati: (2005) *Caminos para realizar el ser. Meditaciones de todas las culturas*. Academia de Yoga Satyananda, Bogotá.
4. González Valles, Jesús (2009) *Filosofía de las artes japonesas. Artes de guerra y caminos de paz.*, Verbum, Madrid.
5. Natsume, Soseki: (2003) *Kokoro*, Gredos, Madrid. Introducción y notas de Carlos Rubio.  
(2009) Kusamakura (Almohada de hierba) Sígueme, Salamanca.
6. Saigyō: (1989) *Espejo de la Luna*, Miraguano, Madrid.
7. Bashō, Matsuo: (1993) *Oku no hosomuchi* (Sendas hacia tierras hondas) Hiperión, Madrid.
8. Lanzaco, Federico: (2000) *Introducción a la cultura japonesa. Pensamiento y religión*, Universidad de Valladolid.  
(2003) *Los valores estéticos en la cultura japonesa*, Verbum, Madrid.
9. Collado, José: (2007) *Mikkyo. Budismo esotérico japonés*, Shinden, España.
10. Kawabata, Yasunari: (1968) *El bello Japón y yo*.  
(2000) *La existencia y el descubrimiento de la belleza* (extractos) Ediciones elaleph.com. Libro dot.com
11. Shōnagon, Sei: (2002) *Makura no Soshi (El libro de la almohada)* Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
12. Suzuki D. T.: (1996) *El zen y la cultura japonesa*, Paidós, Barcelona.
13. Schlüter, Ana María: (2001) *La experiencia de lo bello en el zen*, Revista Sufí Nº2 www.Nematollani.org (4 -08 -2010)
14. Haya, Vicente: (2007) *Haiku – dō. El haiku como camino espiritual*, Kairós, Barcelona.  
(2004) *El espacio interior del Haiku*, Shinden, España.
15. Kuki, Shuzo: (2007) *Iki y Fūryū. Ensayos de estética y hermenéutica*, Institució Alfons El Magnànim, Valencia.
16. Naumann, Nelly: (1998) *Antiguos mitos japoneses*. Herder, Barcelona.
16. Schimithausen, Lambert (1991) *Budismo y naturaleza*. Revista de estudios budistas. Año I Nº 1, Asociación Latinoamericana de Estudios Budistas. (P. 63-87) ISSN0188-591X.
17. Okada, Mochiki (1998) *Antología Poética*. Pan-American MOA Foundation, México.