

Ensayos sobre Estética y Hermenéutica (1)



Autor: Kuki Shuzo

Traducción: Alfonso J. Falero

Edición: Institució Alfons El Magnànim

Colecció Pensament I Societat

Adaptación: Kenshinkan dôjô 2012

Estudio Introductorio

Alfonso J. Falero

La primera referencia al filósofo y esteta japonés Kuki Shuzo (1888-1941) en nuestra bibliografía europea la hallamos en el por ello célebre ensayo de Heidegger "*De un diálogo del habla: Entre un japonés y un inquiridor*" (1959).

La obra de Kuki Shuzo en su conjunto es muestra del interés japonés por el pensamiento "*conceptual*" europeo, por establecer puentes conceptuales intuitivos, sensibles. Dentro de su obra nos vamos a detener en analizar "*La estructura de iki*". Pero antes de presenta esta obra y analizar su concepto estético fundamental, el concepto de *iki*, hemos de hacer un breve recorrido por la biografía intelectual del autor, pues la personalidad de Kuki Shuzo resulta inseparable de su obra filosófica.

Biografía

Kuki Shuzo es un filósofo coetáneo al maestro Nishida Kitaro (1870-1945), pero no perteneciente, como erróneamente se suele entender, a la "*Escuela de Kyoto*", iniciada por éste, sino en todo caso como miembro independiente de los filósofos que forman de manera laxa lo que podemos denominar el círculo de Kyoto, en cuanto su actividad intelectual gira institucionalmente en torno a ésta Universidad.



Universidad Imperial de Tokyo

Oriundo de Tokio, de origen noble, cuarto hijo del Barón Kuki, hace amistad en la escuela secundaria con el pensador y pedagogo Amano Teiyu (1884-1980) y el líder cristiano religioso Iwashita Soichi (1889-1940). Ingresa en 1909 en el Departamento de Filosofía de la Universidad Imperial de Tokio donde llega a

licenciarse. Se trata del Departamento inaugurado por el neokantiano Rápale von Köber, de quien recibe su formación filosófica, sólidamente anclada en los clásicos griegos. Köber fue profesor de filosofía europea y de clásicos griegos en Tokyo desde 1893 1914, llegando a ejercer su influencia en Nishida y su discípulo Tanabe Jaime (1885-1962). Kuki se inscribe en la escuela de posgrado, obteniendo excelentes resultados y en 1913 aparece su primera publicación filosófica. En 1921 abandona el posgrado para aventurarse en una estancia de ocho años en Europa, donde permanecerá hasta 1929, estudiando en Niza, Heidelberg, Turingia, París (Departamento de Letras de la Universidad de París), Friburgo y Marburgo. Sus posibilidades de auto-financiación le permiten mayor movilidad que a sus colegas japoneses, y por tanto su itinerario obedece a un diseño personal, más rico y variado que el de aquellos, y que se plasma en el fondo de complejidad e hibridación intelectual de su obra principal "*La estructura de iki*".



Nishida Kitaro (1870-1945)

Heidelberg se había convertido en un centro de reunión de intelectuales japoneses interesados en filosofía. De aquí nació la escuela japonesa de filósofos que fusionarían el neokantismo cultural con marxismo, hegelianismo y la filosofía del joven Heidegger. Entre ellos Kuki se encontró con personalidades como Abe Jiro (1883-1959), promotor de un movimiento de "*formación del individuo*", Amano Teiyu, que se convertiría al kantismo, Miki Kiyoshi (1897-1945), integrador de marxismo, neokantismo y Heidegger, Hani Goro (1901-1983), defensor del "*marxismo crítico*", u Ouchi Hyoe (1888-1980), historiador de la facción revisionista del marxismo. Junto con sus compañeros, Kuki estudia en Heidelberg con Heinrich Rickert, que desarrolló la propuesta de Wilhelm Windelband de división del conocimiento en Ciencias de la Naturaleza (Naturwissenschaften) y Ciencias de la cultura (Kulturwissenschaften), y con Eugen Herrigel. De Rickert, además de sus cursos sobre historia de la filosofía,

epistemología y estética, solicita lecciones privadas, lo cual testimonia Rickert en sus ensayos.

Con Herrigel amplía sus estudios kantianos. Completada su estancia de dos años en Heidelberg, Kuki se traslada a París, donde se matricula en la Sorbona, y mantiene relaciones con Henri Bergson, quien constituirá la segunda mayor influencia de su pensamiento. A los tres años, de nuevo se traslada a Friburgo para estudiar fenomenología con Husserl y Oscar Becker, donde conoce a Heidegger, quien se convertirá a partir de entonces en su tutor y amigo personal, y a quien acompañaría Marburgo. Al año (1927-1928) emprende su última etapa europea de nuevo en París, y en esta ocasión conoce al joven sastre, estudiante de la École Normale, a quien presumiblemente hablará del joven Heidegger (Light), como su tutor de lengua y filosofía francesas. Kuki llega a conocer además a personajes como André Gide, Roger Martin du Gard, al filósofo Nikolai Berdyaev, al crítico inglés Lytton Strachey, a Alexandre Koyré, Raymond Aron, Paul Claudel o, tras su vuelta, al filósofo judío Kart Löwith. Por parte japonesa, Kuki fue una especie de ahijado de Okakura Tenshin (Kakuzo, 1862-1913), así como podemos cifrar en la influencia de éste la vena japonista en "*La estructura*".



Eugen Herrigel (1884-1955)

A su vuelta a Japón, en 1929, se incorpora como docente en el Departamento de Filosofía de la Universidad Imperial de Kyoto, por recomendación de Nishida, puesto que mantendría hasta su muerte.

Kuki se interesó por la fenomenología "*hermenéutica*". Por parte japonesa, mientras que la escuela de Kyoto centraba su interés en tradiciones de pensamiento autóctono consolidadas, como el Zen o tradiciones religiosas, como la del pietismo de la Tierra de la Pureza, Kuki centra su interés en aspectos de la cultura japonesa hasta entonces relegados a la ignorancia, como el tema del rol de los géneros hombre-mujer, o menospreciados, como la cultura del Edo tardío.

Kuki reivindicaba, además, una cultura popular, una cultura del sentimiento o de la sensibilidad, que lo separaba de la filosofía de la conciencia predominante en su entorno. El optar por un concepto estético contrasta finalmente con el interés ético de la filosofía de Nishida y la Escuela de Kyoto.

La estructura del *iki*, obra principal de Kuki, podemos decir que abre una década nueva en la historia intelectual japonesa. Escrita a la vuelta de su estancia en Alemania y Francia, en ella aplica la metodología del joven Heidegger al análisis estructural del concepto japonés de *iki* (equivalente a "*gusto*" en la estética europea). Tal concepto procede de la terminología en boga en el Edo (Tokyo) de los siglos XVIII-XIX, en uso en los círculos de *connaisseurs* de burgueses y aristócratas que frecuentan los "*barrios de placer*". En ello, Kuki pretende haber detectado un concepto esencial para entender su propia cultura, y su obra es una propuesta sistemática de una hermenéutica *japonesa*.



Martin Heidegger (1889-1976)

Los interlocutores de Heidegger no fueron los clásicos del taoísmo y del chan, sino sus colegas y discípulos chinos y japoneses: Hsiao, Tanabe, Kuki, Miki, Nishitani. Y los receptores extremo-orientales de Heidegger: Kuki, Watsuji, Miki,

y la "Escuela de Kyoto". La mayoría de ellos ejercen su docencia y pensamiento en las cercanías de la "escuela", de la que son sin embargo independientes, y en algún caso "disidentes" (Kuki y Miki). Sus proyectos filosóficos tendrán en común con la "Escuela de Kyoto" la búsqueda de una síntesis entre tradición japonesa (asiática) y modernidad europea. Los años treinta son años duros para la autonomía intelectual, y las presiones del poder político les pasarán factura a muchos de ellos, tiñendo su pensamiento político (en particular a los representantes de la "Escuela de Kyoto") del espíritu nacionalista de preguerra.

Su interés personal por el arte y la estética japonesas provenía de su relación familiar con uno de los apologetas del *japonismo* de principios de siglo, el conocido autor de *Ideals of the East* (1903) o *El Libro del Té* (1906), Okakura Tenshin. Kuki reconoció en este personaje a su tutor personal sobre cultura japonesa, desde antes de su incursión europea. Okakura es el representante de una generación de intelectuales japoneses, entre los que podemos citar también a Nitobe Inazo, que a comienzos de siglo se enfrentan a la crisis del modelo cultural Meiji de modernización, pues tal modernización sólo se puede lograr occidentalizando al país, acosta de la pérdida de la identidad cultural propia. Esta generación ya hace un primer esfuerzo de combinación de lógica europea y cultura japonesa. Pero el objetivo no es la síntesis cultural, sino la instrumentalización de los recursos discursivos y filosóficos europeos para "demostrar" (a los occidentales) que Japón tiene unos valores culturales que equivalen a cualquier valor de Occidente.



Kakuzo Okakura (1862-1913)

Okakura escribió su producción justo a la vuelta de un viaje a la India, donde se había entrevistado con Rabindranath Tagore y había conocido al movimiento *panasiático* de *restauracionismo* cultural que éste lideraba. A la vuelta del periplo hindú, Okakura quiso demostrar a los occidentales que en Oriente había una valiosísima herencia cultural, que éstos ignoraban en su eurocéntrica

imagen del mundo. Y se lo explicó en su idioma, el inglés, y con sus instrumentos, la dialéctica hegeliana, aplicada a la comprensión del arte oriental como vehículo de valores culturales, en *Ideals of the East*. Tres años después, planteó su tesis particular sobre la cultura japonesa en *El Libro del Té*, donde procuró demostrar que si en Norteamérica y Europa existían sistemas filosóficos y religiosos, como el cristianismo -grandes logros de la cultura- también los había en Japón, y para responder a la pregunta obvia de cuáles serían éstos, se inventó el neologismo inglés teísmo, es decir "*cultura o religión del té*".

En este texto escrito para la ignorancia occidental, Okakura subsumió todas las tradiciones culturales y filosóficas de Japón en una única gran tradición, dando como resultado un constructo conceptual de relativo valor histórico, y cercenador de elementos culturales que tenían que ser silenciados en aras del resultado. El "*teísmo*" de Okakura resultaba ser una confluencia de taoísmo y "*zenismo*" (zen), que se había constituido en Japón como "*una religión del esteticismo*", "*la religión del arte de la vida*".



Iki, ideal estético de la elegancia

De la obra de Okakura se desprende una conclusión evidente: el arte es el *topos* privilegiado donde se guarda la herencia cultural máxima de Oriente, y en particular de Japón. Se trata del arte entendido dentro del paradigma del "*camino*" o filosofía de la vida, heredada de China y asimilada en Japón para impregnar de significado toda producción cultural autóctona. De aquí se deduce un interés primario por la estética, que es la herencia que de Okakura recogería Kuki. Sabemos que Kuki leyó los ensayos de Okakura durante su estancia en Europa, etapa que coincide con su propia búsqueda de un material cultural adecuado a las exigencias del diálogo con los filósofos europeos. Hasta

qué punto la lectura de la obra de Okakura fue decisiva para la elaboración filosófica posterior de Kuki, sólo podemos conjeturarlo. Poco antes de retornar a Japón, Kuki fue invitado a dar unas conferencias en Francia y una de ellas llevó el significativo título de "*L'Expression de l'infini dans l'art japonais*", reminiscente del planteamiento de *Ideals of the East*.

El interés de Kuki por la noción de *iki*, no obstante, se origina no en una simple búsqueda diletante de un concepto con que sorprender a sus interlocutores, sino que proviene de su propia biografía. Kuki era hijo de un samurai de provincias, ascendido a Barón, y destinado a dirigir el cuerpo diplomático japonés en Washington, y de su segunda esposa, según parece procedente del barrio de las geishas de Kyoto. Era, por tanto, un hijo económicamente privilegiado del nuevo Japón, y un dandy que cultivaba un gusto exquisito. En su biografía, *iki* fue antes que un concepto filosófico, la expresión de un gusto personal, por tanto, experimental.



Estética Wabi sabi e Iki en la Casa de Te del Jardín Kenroku-en

En su etapa parisina evoca imágenes del pasado, del Japón pre-moderno, con la ayuda de diversas fuentes. En un principio recurre a sus conocimientos de literatura clásica y contemporánea: desde la primera colección imperial de poesía, el *Kokinshû* (905), pasando por el *haiku* de Basho, hasta la poesía de sus días. Posteriormente, su dependencia textual de la literatura va abriendo paso a un espectro de fuentes más complejo incluyendo, entre otras, enciclopedias sobre vida y costumbres de Edo, teatro *kabuki*, *haiku*, y ficción *gesaku*, un tipo de novela popular de carácter desenfadado que se divulga a finales del siglo XVIII y principios del XIX, y que recoge escenas típicas de Edo, con un marcado tono costumbrista.

Las fuentes recaen más sobre cultura popular, y el periodo histórico se concreta al paisaje cultural del Edo urbano de finales del XVIII y comienzos del XIX. En su ensayo, Kuki sostiene a modo de conclusión: "*Sólo cuando hemos aprehendido el significado esencial de iki como auto-expresión del ser de nuestra etnia, hemos alcanzado su comprensión definitiva*".

Iki dejó de ser lo que originalmente, es decir, históricamente había sido, el gusto de una época y un segmento socio-cultural determinado, para ampliar su espectro a toda la nación, y profundizar su sentido hasta definir la esencia del ser nacional.

Para analizar el concepto de *iki* tal como nos lo presenta Kuki, no habremos de perder la perspectiva de su interés por éste como una categoría conceptual autóctona, que permite según él, elaborar una filosofía étnica comparada de las diferencias culturales. Tal filosofía se sostiene a su vez, como hemos visto, sobre la corriente de pensamiento en boga en el Japón de su época, sobre la "*identidad espiritual de la cultura japonesa*", donde el término "*espiritual*" hay que entenderlo como paralelo al concepto de *Volkgeist* del idealismo alemán. El problema a que conduce el estudio de Kuki y que es por tanto la pregunta final a que conduce nuestra exploración, es la de si es posible el trasvase cultural.



¿Tiene cabida Iki en el contexto contemporáneo?

¿Es posible la experiencia estética del *iki* fuera del contexto de la cultura japonesa? Y detrás de esta pregunta tendremos que dejar abierta la gran interrogante de si las culturas son exportables, o son por el contrario sistemas intraducibles, o en su caso cuáles son las condiciones y el límite de su

traducibilidad. Kuki Shuzo parece ser que con el tiempo ganó en conocimiento del tema, y a la vez en un relativo escepticismo.

El concepto de *iki* es un concepto límite. En japonés contemporáneo, el término *iki* tiene varias acepciones. Por un lado, significa "*frescura*", en expresiones como "*un pescado fresco*". También tiene relación con un proceso, tiene el matiz semántico de algo que se mueve frente a algo inerte. Además, tiene relación semántica con la idea de "*respiración*", por ejemplo en expresiones como "*tener aliento*", en el sentido de "*estar vivo*". Un sentido derivado lo aporta la idea de "*ánimo*", en expresiones como "*tener buen ánimo*". Sin embargo, si bien hay coincidencia fonética y analogía semántica parcial de todos los significados enumerados con nuestro concepto, la diferencia de campo semántico viene marcada por el uso de caracteres distintos en la escritura. El carácter con el que se escribe nuestro *iki* significa hoy día "*estilo*", "*elegancia*", o aquel galicismo en boga en los años cincuenta y sesenta, chic, o bien "*moda*". Por dar alguna expresión común en nuestros días, donde se usa el término, podemos decir, por ejemplo "*llevar puesto el sombrero con gracia*", es decir con un ángulo elegante. Más que el castellano, el francés mencionado, o el inglés contemporáneo *smart* tienen mayor afinidad semántica con el japonés. Nuestro diccionario manual de japonés-castellano nos da otro ejemplo: "*ir vestido con distinción (con elegancia, con buen gusto)*".

El término *iki*, en la acepción en que lo estudiamos aquí, tiene dos campos semánticos principales:

1.- Por un lado, referido a una determinada actitud. Una postura vital muy particular, que combina a la vez un estado de ánimo y una apariencia, un porte ligero, natural y elegante, delicado, pero al mismo tiempo atractivo, seductor. Implica la idea de un cierto ingenio, o una técnica refinada, y aparente en la cultura de la geisha de salón, refinada y aristocrática.

2- Por otro lado, esta palabra adquirió un uso vulgar, refiriéndose a los entresijos de los sentimientos humanos, al juego de la doble moral. Es la figura del libertino, de la geisha de otro extracto social.

Si el término *iki* se define por algo es por su rechazo y repudio de la vulgaridad. La opción estética del *iki* corresponde por tanto a una evolución determinada dentro de la tradición estética japonesa. Presenta elementos de continuidad y discontinuidad, en relación directa con el surgimiento de una cultura popular, que incorpora aspectos que habían calado profundamente en la clase media samurái, y en su nuevo rol en un país pacificado en la Era Edo.

Todo el esfuerzo desarrollado por Kuki consistió en buscar una síntesis, si bien provisional, entre lo europeo y lo japonés. De Europa lo que más le interesó fue encontrar una metodología de la reflexión, pero una metodología apta para pensar lo japonés, una metodología que no sacrificara el objeto, sino que le permitiera expresarse a sí mismo en su singularidad y espontaneidad.

Para entender mejor el proyecto de Kuki es aconsejable compararlo con el de su coetáneo, el otro gran fenomenólogo de la cultura japonesa, Watsuji Tetsuro. Watsuji es otro filósofo japonés "independiente", que escribe su obra principal en diálogo crítico con Heidegger y filósofos europeos, como Husserl, Nietzsche, Kierkegaard, Schopenhauer, Marx, Hegel o Spinoza.



Watsuji Tetsuro (1889-1960)

Watsuji es desde 1925 profesor de ética en la Universidad Imperial de Kyoto, y por tanto colega de Kuki. En 1927 viaja a Europa y se interesa por el budismo primitivo como fuente asiática del saber filosófico, con la que hacer frente a la herencia griega en la *historia* de la filosofía europea. En 1934 se traslada a la Universidad Imperial de Tokyo. Su obra principal, *Antropología del paisaje (Fûdo)*. Versión castellana de J. Masiá; Ediciones Sígueme 2006), aparecerá cinco años más tarde de la de Kuki, de la que no hace eco alguno.

Para Watsuji la historia se da en la confluencia espacio-temporal, y ésta última a su vez no se da sin la relación con un entorno natural y cultura. Eso y no otra cosa, define al concepto de *fûdo*.

Finalmente, si la aportación fundamental de Watsuji al corpus filosófico japonés es la elevación de *fûdo*, término muy antiguo proveniente de la geografía humana clásica japonesa (siglo XIII), a la categoría de concepto filosófico, podemos decir que el análisis hermenéutico del *iki* en Kuki constituye un oasis filosófico o, si lo preferimos, una isla en el archipiélago intelectual japonés.

El objetivo general de la obra es recuperar el sentido de un Japón pre-moderno y por tanto profundo, atemporal, en el contexto de la historia "*espiritual*" (*seishinshi*) común en una parte de la intelectualidad de finales de los años veinte y principios de los treinta.

Una marca distintiva del *iki* es la gallardía. Se trata de un sentido de la dignidad expresado en un estilo atrevido, valiente y caballeroso. La conciencia del *iki* expresa el vigor del ideal heroico del bushido, el código ético del samurái. "*El samurái aunque no haya comido, muestra el palillo en los labios*", igual que el hidalgo español. "*Aunque sea pobre no tocará moneda alguna, aún provisionalmente no sabrá el precio de las cosas, no proferirá lamentación, exactamente igual que una doncella criada en casa de un señor o un daimyô*".

Otra marca distintiva del *iki* es la renuncia. "*Los propósitos de nuestro corazón, precisamente porque no se nos concede realizarlos, nos revelan la naturaleza de este mundo evanescente, la renuncia a las cosas imposibles*" Y la mujer dice: "*Qué frialdad, no más que un sentimiento pasajero, finalmente, los hombres son de naturaleza mezquina*".

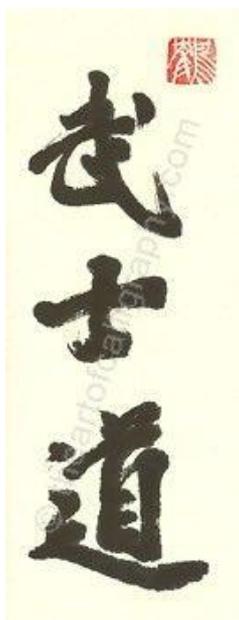
Nos encontramos con conceptos como "*refinado*" o "*vistoso*", que son atributos estéticos de la existencia humana en general. Frente a éstos, *iki* o un "*gusto austero*" son cualidades estéticas. *Iki* añade un matiz de refinamiento, pero si se lleva al extremo, se convierte en vulgar. Refinamiento e *iki* son considerados como cualidades "*positivas*", que añaden algo al objeto.

Existe, además, el par ostentación-discreción. El primero de los términos está expresado como ideal estético de la Era Momoyama (1568-1600) y su cultura del lujo y del brillo. La ostentación cae muchas veces en falta de gusto. Por su parte, la discreción tiene una relación "pasiva" con el otro, y le falta el componente seductor del *iki*. Sin embargo, en su simplicidad muestra un color antiguo que evoca el carácter de renuncia del *iki*. Para Kuki, el que la discreción a menudo se alinee con el refinamiento es debido a la reserva de un corazón elegante y simple.

Kuki pretende presentarnos el concepto de *iki* no sólo en su singularidad objetiva, sino como sujeto y objeto de una determinada opción estética. La estructura de relaciones resumida hasta ahora le sirve a Kuki para definir de

manera estructuralista conceptos estéticos no sólo como *iki*, sino también otros conceptos de la tradición japonesa, como *sabi*, o simplicidad, o de otras culturas, como el francés *coquet*.

En la estética japonesa también encuentra Kuki un elemento de añoranza que procede de una tradición de pensamiento idealista como es el canon de ética del samurái, el bushido. La ética del samurái es ideal desde el momento en que se codifica, lo que ocurre no en el cénit de la cultura del samurái, sino en su decadencia. Ya no va dirigida a la clase samurái, sino a la nación. Impregna con hitos legendarios del pasado y retos imposibles para el presente todo el espacio cultural de una "*samurái-latría*", identificada con el espíritu nacional y la identidad propia. Es por esto por lo que Kuki advierte el paralelismo entre el bushido y el Sehnsucht alemán, como representantes de la peculiaridad de cada espíritu nacional. Para enfatizar las raíces culturales o espirituales de este componente del *iki* es por lo que se puede optar por la filosófica "*voluntad de poder*", como alternativa a por ejemplo el término "*orgullo*" que escoge Agustín Jacinto Zabala.



Bushido: Ideal del Camino del Guerrero

Según Jacinto Zabala, es el voluntarismo heroico de su apología del bushido lo que acerca a Kuki a pensadores como Watsuji, y lo separa de la línea de la Escuela de Kyoto, de Nishida y Tanabe. En la conferencia sobre el tiempo de Pontigny (1928), Kuki enfrenta al bushido como filosofía autóctona de Japón, a la gran tradición del budismo indio. Este texto presenta la interpretación un tanto *naive* del bushido como una filosofía de la voluntad que soluciona el problema del tiempo a la oriental, y de camino nos reconcilia con nuestro destino del perpetuo re-comenzar. El bushido resulta ser de este modo un

camino sin meta, cuyo valor no está en que conduce a la perfección, que nunca se da en el ámbito humano, sino en que proporciona un sentido ideal a nuestra peregrinación.

El filósofo que quizá más influencia ejerció en Kuki, Watsuji, en su *Nihon rinri shisôshi* (Historia del pensamiento ético japonés, 1952), aclara que el samurai no defiende su honor por vergüenza delante de los demás, sino delante de sí mismo. Esto implica ya de por sí un paso más dentro de esta corriente cultural. Según Tanaka Kyubun (1992), Kuki da aún un paso más, al defender la idealidad, nunca realizable, del espíritu del bushido. El peligro de la "voluntad de poder" es que se puede rebajar en terquedad como simple oposición al otro, o degradarse en masoquismo, tomar un tono negativo. Sin embargo, Kuki procura defender un punto de vista positivo, donde no es el sacrificio, sino la voluntad de ser lo que marca el centro de su comprensión del bushido. Esto es lo que él llama la "idealidad del bushido".

Kenshinkan dôjô 2012