

# La estructura de *iki*

(2)



**Autor:** Kuki Shuzo

**Traducción y notas:** Alfonso J. Falero

**Edición:** Institució Alfons El Magnànim

**Colección** Pensament I Societat

**Adaptación:** Kenshinkan dôjô 2012

¿Qué **relación** existirá **entre lengua y etnia**? La lengua, como expresión de la propia existencia, no puede sino asumir el color particular de la experiencia étnica. Por ejemplo, el significado de *esprit* refleja el sentir de los franceses y su historia entera. Este significado y esta palabra, de hecho, predicen el modo existencial del pueblo francés como nación y, aunque lo busquemos en el léxico de otras etnias, no es posible encontrar algo exactamente igual.

En japonés, *iki* es otra de las palabras que tienen un fuerte tinte étnico. ¿Será posible encontrar en francés un **equivalente a *iki***? Podemos observar el problema que plantea la palabra *chic*. Esta palabra se ha incorporado tal cual al inglés y al alemán, y en Japón, con frecuencia, se traduce por *iki*. En cuanto al significado actual no es, en absoluto, tan definido como el de *iki*: es mucho más amplio en su aspecto denotativo. Es decir, engloba por igual, como sus componentes, a *iki* y a *jôhin* (elegante) y, por oposición, a basto (*yabo*) y vulgar (*gehin*), expresando un gusto refinado, o bien exquisito.



Estética *iki* en un jardín de piedra

*Iki* no podemos concebirlo sino como “**una forma notable de autoexpresión** del modo existencial de la cultura oriental” o, mejor, del modo existencial particular de la etnia de Yamato.

En *iki* deben existir **el amor propio** (*ikihari*) de Edo y **la gallardía** de Tatsumi (un barrio perteneciente al distrito de Fukagawa). Deben de existir: una **dignidad**, una norma común de gallardía (*inase*), de **hombría** (*isami*), **un código de honor** (*denbô*).

Una de las **marcas de *iki*** es el coraje teñido de orgullo (*ikiji*). En el interior de *iki* (una forma de existir como fenómeno de conciencia), se refleja espontáneamente el **ideal ético** de la cultura de Edo. En él está incluido el coraje del oriundo de Edo. En otros tiempos, que los rústicos e idiotas no vivieran al Este de Hakone (suroeste de Tokyo) era motivo de orgullo para los *edoítas* puros (*kissui*). En el interior de Edo, aquellos que

se jugaban la vida valoraban la hombría (*otoko-date*) de quienes, en mitad del invierno, no llevaban más calzado que unos calcetines blancos, ni más atuendo que un simple blusón.

Dentro de *iki* vive plenamente **el ideal de guerrero del bushido** (*ikite*). El espíritu de “nobleza obliga” del guerrero, acabó por convertirse en el orgullo del *edoíta* que “no tiene dinero para llegar a la madrugada”.

Una nueva distinción de *iki* es la **renuncia** (*akirame*). *Akirame* es la indiferencia, que se ha liberado de todo apego y se basa en la conciencia del destino. El *iki* tiene que ser refinado, debe de ser un espíritu simple, fresco, elegante.

**La cosmología budista** ve en el cambio incesante –o, impermanencia- la forma de todas las diferencias, haciendo del vacío y el nirvana el principio de toda identidad, es decir, una visión antropológico-religiosa que predica la resignación frente al infortunio, que enseña la serenidad frente al destino. No cabe duda que enfatiza y purifica éste momento interior asociándolo a *iki*.



**Pasillo de entrada a una Casa de Té**

Los significados principales que tienen **relación con lo iki** son: refinado (*jôhin*), vistoso (*hade*), sobrio (*shibumi*). Éstos se dividen, espontáneamente, en dos grupos. La esfera pública en que se configuran refinado y vistoso, en cuanto modos existenciales, se diferencia cualitativamente de la esfera pública en que se configuran *iki* y sobrio, en cuanto modos existenciales.

Prácticamente, todos estos significados tienen su **antónimo**. Refinado tiene como contrario a “vulgar” (*gehin*); vistoso tiene como contrario a “discreto” (*jimi*). Lo opuesto a *iki* es lo “basto” (*yabo*). Únicamente “sobrio” no tiene un contrario claro.

Normalmente, se piensa que *sobrio* y *vistoso* son opuestos, y *vistoso* tiene como contrapuesto a *discreto*. Bien, la palabra *sobrio* proviene probablemente del sabor del caqui. Sin embargo, el caqui tiene, además de *aspereza*, dulzor. Frente al caqui áspero existe un caqui dulce. Por ello, como oponente a lo *sobrio* creo que no podemos evitar pensar en *dulce*. La existencia de los pares de antónimos “*té áspero/té dulce*”, “*caldo áspero/caldo dulce*”, “*piel áspera/piel dulce*”, muestra esta relación de oposición.

*Iki*, tal y como se ha dicho anteriormente, es coraje (*iki*) en sentido literal. Está encerrado en la propia “*atmósfera*” (*kishô*). De este modo junto con el significado de “*pureza atmosférica*” (*kisho no seisui*), viene a tener el significado de: “**conocer los sentimientos humanos**”.

Vamos a examinar *iki* en cuando toma la forma de una expresión objetiva, como modo existencial a ser comprendido. Pues bien, la expresión objetiva del *iki* se puede clasificar en dos tipos: su expresión como *forma natural*, es decir, la **expresión natural** y su expresión en cuanto a *forma artística*, es decir, la **expresión artística**.

Por forma natural podemos entender los **símbolos naturales**, que se encuentran en el mundo natural, por ejemplo, al percibir al sauce o a la llovizna como *iki*. Aquí consideraremos como forma natural la manifestación corporal. La forma natural del *iki*, como manifestación corporal, se muestra, en principio, en la percepción auditiva, en el uso de las palabras.

De igual forma, la expresión, en cuanto a forma natural relativa al **sentido de la vista**, incluye: la postura, el porte, etc.

Con **respecto al cuerpo**, el “*relajar ligeramente la postura*” es una expresión *iki*. En el rostro, *iki* se expresa en los dos aspectos de la expresión del rostro: como sustrato y en la expresión facial. En referencia a **la mirada**, para considerar *iki*, ésta ha de despedir una luminosidad tal que evoque el encanto del pasado. Las pupilas tienen que expresar con vigor una ligera renuncia y un orgullo displicente.

En la relación entre las expresiones del ***iki* y el arte**, descubrimos que hay una diferencia notable entre el modo de expresión (según sean artes objetivas o artes subjetivas).

En términos generales, las artes, además de poder ser divididas según los medios expresivos en **artes espaciales y artes temporales**, pudiéndose diferenciar, según el objetivo de expresión, en **artes subjetivas y artes objetivas**. Se dice que las artes son objetivas, cuando se determina el contenido artístico en figuraciones concretas. Son subjetivas en el caso en que no se determinan en figuraciones concretas, sino que el principio de constitución de ese arte opera libre y abstractamente. La pintura, la escultura, la poesía, pertenecen, en ocasiones, a las segundas. Las primeras se denominan, también, imitativas; las demás, artes libres.

También, en su sentido amplio, **la poesía**, es decir, la producción literaria en general, además de poder reflejar el rostro -el gesto *iki*, puede reflejar el *iki* en cuanto a fenómeno de conciencia. En poesía, en la cualidad del ritmo, no es imposible aspirar a la forma artística *iki*. Qué tipo de relación tengan el ritmo del *haiku* y el ritmo del *dodoitsu*, como expresión del *iki*, es una cuestión que se puede someter a examen.

Con respecto a **la pintura**, el que sea un dibujo lineal -principalmente del contorno- que el colorido no sea fuerte, o que la composición no sea irritante, pueden ser condiciones formales que se adecúen a la expresión de *iki*.



Iki en un paisaje del Maestro Hokusai

**El diseño** tiene una importante relación con la expresión del *iki*. Si ello es así, la objetivación del *iki* en cuanto diseño ¿qué tipo de forma adoptará? De partida, deberá mostrar la dualidad de la *seducción*. Además, tal dualidad es preciso que exprese un determinado carácter en cuanto a dignidad (*ikiji*) y renuncia. Ahora bien, en cuanto figura geométrica, no hay nada que muestre mejor la dualidad que las líneas paralelas.

Las **formas de diseño**, además de forma, tienen el aspecto del color. Que las rayas (*ganbanjima*) se conviertan en el diseño de cuadros a dos colores se debe a que los cuadros del tablero se rellenan alternativamente de dos tonalidades distintas de color. Si ello es así ¿en qué casos las tonalidades que tienen los diseños, son *iki*? En principio, una gran diversidad de colorido (como se ve en las producciones del período Genroku), el “*cinturón anudado de doce colores*”, que menciona Saikaku, el tinte a rayas gruesas de varios colores, o el tinte *yuzen*, no son *iki*.

No se puede expresar *iki* en un color vistoso. **El color** en cuanto a expresión de *iki* ha de sugerir en voz tenue la dualidad. En *Shunshoku koi no shiranami* hay una descripción que dice: “*Es una chaqueta de color gris que lleva cosida un enrejado de tablero de un hilo marrón amarillento, minucioso y diminuto, en un fino crepé; el obi*

(cinturón) es del tipo *haraawase* (un obi de mujer que combina en una sola prenda dos tejidos diferentes, formando el derecho y el revés) de factura al estilo antiguo autóctono, por un lado de azul marino *Hakata*, con el motivo repetido de *tokko* (instrumento de bronce o hierro en forma de barra acabada en puntas redondeadas y con una parte central decorada que se convirtió en un motivo de estampado en el estilo *Hakata* de tejido grueso, mediante el encadenamiento del mismo en forma de rayas verticales) y por el otro con dos rayas cosidas de marrón oscuro, la punta de las mangas -tanto del atuendo exterior como interior- llevan satén de color añil, tirando a marrón pino, y la hechura también está hecha a conciencia”.

**Los colores** que salen aquí pertenecen a tres tonalidades, es decir, en primer lugar el gris; en segundo lugar, el marrón amarillento y el marrón, de la familia del marrón; en tercer lugar, el marino y el añil, de la familia azul.

El *nezumi*, es decir, **el gris**, como se dice del “estilo gris *Tatsumi de Fukagawa*”, es *iki*. El gris se da en el nivel de percepción de ausencia de color en el paso del blanco al negro. El gris es la percepción de luz que muestra la disminución del grado de saturación, es decir, la misma palidez del color. Si mostramos en forma de color la *renuncia* que contiene *iki*, no hay nada más adecuado que el gris. Por ello, el gris se apreció como color *iki* desde la era Edo, en los diversos matices de: gris *Fukagawa*, gris plateado, gris añil, gris laqueado o gris cobrizo.

No existe color que guste más como *iki* que el *kasshoku*, es decir, **el marrón**. También aparece en la expresión “en el *edozuma* (un vestido japonés que circuló a partir de 1830) de un marrón exquisito”. Además, el marrón se conoce de hecho por innumerables términos según sus diversas tonalidades. Si reunimos sólo las denominaciones en uso en la era Edo, primeramente, entre los nombres de la cualidad abstracta del color en sí mismo, tenemos “marrón blanquecino”, “marrón añil”, “marrón intenso”, “marrón verdoso”, “marrón ahumado”, “marrón oscuro”, “marrón intenso”, “marrón verdoso”; entre aquéllos que se nombran a partir de los objetos que poseen colores, tenemos: “marrón rruiseñor”, “marrón jilguero”, “color milano”, “bambú ahumado”, “bambú plateado”, “color castaño”, “castaño ciruela”, “marrón piel de castaña”, “marrón clavo”, “marrón pino de mar crudo”, “marrón piel de castaña”, “marrón clavo”, “marrón pino de mar crudo”, “marrón pino de mar añil”, o “marrón alfarero”, o bien entre los nombres que proceden de actores que gustan de un determinado tono, estaba el “marrón *Shikan, Rikan, Shiko, Roko, o Baiko*”.

¿Por qué serán *iki* los colores de la familia del **azul**? Primero, en general, si consideramos qué grupo de colores son *iki* en cuanto a tonalidades vivas sin disminución del grado de saturación, tenemos que en algún sentido tienen que ser tonalidades adecuadas al negro. Si nos preguntamos qué tipo de colores son adecuados al negro, resulta que no podemos pensar otros colores que los que se adecúan al crepúsculo por el **fenómeno Purkinje** (con un buen nivel de iluminación, la

*sensibilidad espectral del ojo normal es mayor en la zona del amarillo-verde. Al reducirse la iluminación, la sensibilidad máxima cambia hacia el azul. El cambio se denomina efecto Purkinje).* El rojo, el naranja y el amarillo son colores que no se ajustan a la oscuridad en la retina. Son colores que se van perdiendo a una conciencia que poco a poco se va ciñendo a la negrura. Por el contrario de éstos, el verde, el azul y el violeta son colores que aún permanecen visibles en el claroscuro del alma. Por ello, si nos limitamos a las tonalidades, podemos decir que la asimilación de colores como el verde o el azul, es más **iki** que la disimilación de colores como el rojo o el amarillo.

No podemos dejar de apreciar que la familia de **los colores fríos** centrados en el azul es más *iki* que los colores cálidos de la familia del rojo. Por tanto, el azul marino o el añil se puede decir que son *iki*. Dentro del violeta se considera más *iki* al violeta Edo, detono azul, que al violeta Kyoto, de tono rojo. Los colores que se vinculan más al verde que al azul, para ser *iki*, normalmente depende de qué grado de saturación presenten. El “añil del tipo del color de la pinocha”, el color “cola de caballo” o el color “milano”, todos tienen una cualidad particularmente *iki* por la disminución del grado de saturación.

¿Qué forma tomará *iki* en **la arquitectura**, que es un arte libre, como el diseño? El *iki* en arquitectura debemos buscarlo en la casa de té. Primeramente, vamos a considerar la configuración pertinente tanto del espacio interior como de la forma exterior. En el interior de la casa de té, cuatro tatamis y medio se considera una superficie estándar, aconsejándose no apartarse en exceso de esta medida. Además, la forma exterior de la casa de té, en su conjunto, no podrá exceder de una determinada medida.



**Interior de una Casa de Té**

En **la arquitectura** *iki* se expresa la dualidad de la seducción, sin distinción de interior-exterior, en la elección de los materiales y en la forma de dividir el espacio. En la mayoría de los casos, la dualidad a nivel de los materiales se muestra por medio del

contraste entre la madera y el bambú. Nagai Kafu, en *Edo Geijutsuron*, hace la siguiente observación: “La casa no tiene más que nos dos espacios de la sala de estar y la cocina, separados por una celosía de varillaje lacado y cubierta hasta bastante altura, pero más allá de la baranda descubierta de bambú, hace pensar en la existencia de un modesto jardincito, con hiedra enredándose por los paneles del bambú desde el extremo de una palangana; encima de una repisa colgada en lo alto, hay una maceta, y si se dirige la vista a la parte delantera, en rincones estrechos del alero de la entrada, de la puerta, o de los paneles se ven diseños que emplean mimbre, madera de barco y bambú lustrado...”

En general en el bambú se da un profundo poder de seducción ambiental. Ahora bien, aparte del bambú, **la arquitectura iki** gusta de emplear la corteza de cedro. El cometido principal del techo de **bambú**, alineando troncos enteros, o formando una fila de troncos divididos longitudinalmente, consiste en exponer la dualidad techo-suelo por medio de materiales de este tipo. El interés de extender en el techo corteza de cedro de color marrón oscuro también reside en la relación de oposición con el verde del tatami.

Hay, también, casos en los que se procura mostrar la dualidad en el mismo **techo**, por ejemplo, al dividirlo en dos mitades asimétricas y poner la mitad más grande de planchas de madera sostenidas por troncos y la mitad más pequeña de mimbre. O bien, para enfatizar aún más en la dualidad, utilizando en una mitad un techo horizontal y en la otra un techo inclinado.



**Tokonoma**

El **tokonoma** (espacio en la sala de una casa japonesa que va del techo al suelo, en la pared del fondo de la sala principal y que se adorna con flores y con una caligrafía colgante. Delante del tokonoma se sienta el cabeza de familia o la persona principal de la reunión) y el tatami tienen que exponer la oposición dual. Por ello no es *iki* extender

un tatami, o una esterilla, en el interior de la estructura del *tokonoma*. Ello es así porque la dualidad del *tokonoma* frente a una habitación entera de tatami pierde su poder de oposición. El *tokonoma* requiere contraponerse claramente al resto de la habitación, es decir, para que el *tokonoma* cumpla las condiciones *iki* debe ser un lugar separado.

Se debe escoger un *tokonoma* con suelo elevado, o bien como una extensión de las tablas de madera del suelo principal. Además, en una habitación *iki* también es preciso mostrar la oposición entre el *tokonoma* y un pequeño mueble que se sitúa en una esquina. Un ejemplo: se emplea el color marrón oscuro en la madera del *tokonoma*, extendiéndose el color blanco amarillento del bambú partido en la parte frontal de la mitad inferior de la repisa.

Se da la tendencia a evitar en lo posible las **líneas curvas**. No es posible imaginar una habitación redonda o bien un techo en cúpula como arquitectura *iki*. La arquitectura *iki* no gusta de las líneas curvas de la ventana con arabescos en su estructura o con forma de flor.

¿Qué forma adoptará *iki* en **la música**, que es un arte liberal? Primeramente, según el ensayo de Tanabe Hisao *“Teoría de la música japonesa*, incluyendo *“Investigación acerca del *iki*”*, *iki* se muestra en música en los dos aspectos de melodía y ritmo.

Kenshinkan dôjô 2012

[blog.kenshinkanbadajoz.com](http://blog.kenshinkanbadajoz.com)