

El Colegio de México

LA CULTURA GUERRERA JAPONESA
(Un estudio a partir del Gorinsho de Miyamoto Musashi
y de la culturología de M. S. Kagán)

Tesis presentada por
GUSTAVO PITA CÉSPEDES
en conformidad con los requisitos
establecidos para recibir el grado de
MAESTRIA EN ESTUDIOS DE ASIA Y AFRICA
ESTUDIOS DE JAPÓN

Centro de Estudios de Asia y África

2007



Introducción.....	2
Primera parte: Presupuestos teóricos y metodológicos.....	7
1. Peculiaridades del enfoque culturoológico.....	8
2. Clase, guerrero, clase guerrera.....	14
3. Las artes marciales como forma de actividad humana.....	23
4. La cultura como ente vivo.....	31
5. Oralidad de la cultura guerrera.....	34
6. El proceso de desobjetivación de la cultura guerrera.....	39
7. Los aspectos artísticos y técnicos de la cultura guerrera.....	43
Segunda parte: La cultura guerrera en <i>Gorinsho</i>.....	46
1. <i>Gorinsho</i> como fuente.....	47
2. Objeto de <i>Gorinsho</i> desde la perspectiva culturoológica.....	50
3. El punto de vista del sujeto.....	63
4. Saber y conocimiento: su lugar en la cultura guerrera.....	74
5. El espacio y el tiempo de la actividad guerrera. El cronotopo del guerrero.....	78
6. Noción de la propiedad y del trato en <i>Gorinsho</i>	94
7. <i>Mutō</i>	107
8. El vacío de la cultura guerrera.....	108
9. <i>Banriikkū</i>	110
Conclusiones.....	113
Bibliografía.....	116

Introducción

Lejos de ser un anacronismo, el estudio de las culturas antiguas es hoy una de las tareas más actuales y urgentes de las ciencias sociales. En un mundo en el que el predominio de las relaciones capitalistas de producción no ha conducido a la resolución de los problemas fundamentales de las grandes mayorías, ni dentro de cada país, ni de la humanidad como un todo, resulta inevitable la búsqueda de soluciones en el pasado. En este sentido, la historia es hoy como nunca la forma de existencia del hombre, que necesita para existir de proyectos de vida futura y del diálogo con otras edades.

Superar un sistema social tan desarrollado, enrevesado y complejo como el capitalista, con su alto grado de redundancia y multiplicidad de caminos que conducen a lo mismo, no es tarea que se resuelva sencillamente. En unos casos la “salida” no es otra cosa que una novedosa forma de entrada. En otros, se trata de una salida real, pero por una puerta trasera, hacia la repetición de formas que antecieron a la formación capitalista. Esta “salida” hacia el pasado parece inevitable en sociedades pobres en las que el imperativo de una aguda situación revolucionaria empuja a las grandes masas a una transformación social que excede con mucho sus verdaderas posibilidades económicas. La semejanza estructural entre la llamada formación socialista y la formación feudal ha sido, por ejemplo, objeto de la atención de más de un marxista contemporáneo. La búsqueda en el pasado no es, con todo, una tarea infructuosa ni ilícita. La historia es hoy, acaso como nunca, *magistra vitae*.

De manera paralela al turbulento curso de los procesos macro-históricos, los individuos concretos, quienes no pueden postergar su autorrealización como seres humanos para un mañana mejor en el transcurso de una vida finita y breve – la solución de cuyas necesidades es sencillamente *inconmensurable* en tiempo y espacio con la solución de los problemas de la humanidad – se entregan ávidamente a la práctica de formas culturales que, justamente por arcaicas, han probado su valor como instrumentos de construcción y realización humanas. Así, la divergencia entre individuos y sociedad, entre sociedades concretas y sociedad global es directamente proporcional a la divergencia entre los procesos de desarrollo histórico social e histórico cultural.

Parece ser cada vez más evidente que, si bien unidos de manera indisoluble por el desarrollo multiseccular de la historia humana, el desarrollo social y el desarrollo cultural obedecen a regularidades y ritmos, pese a todo, diferentes. Esferas enteras de la cultura como el arte, la religión y la filosofía parecen como sustraídas de lo que ha llamado Iliya Prigozhin “la flecha del tiempo”. Por otra parte, las razones de que una forma específica de cultura pueda ser trasplantada con relativa facilidad de su peculiar contexto espacio-temporal a una época y entorno histórico-geográfico esencialmente diferentes son otro de los motivos del creciente interés apreciable en nuestros días por los estudios culturoológicos surgidos en los años 50¹.

El presente trabajo es apenas un intento de análisis de las particularidades de la cultura guerrera japonesa, basado en *El Tratado de los Cinco anillos* de Miyamoto Musashi y la teoría de la cultura del Profesor Moisei Samóilovich Kagán.

La razones de la selección de las fuentes y de la metodología – como la teoría en función investigativa o “reverso metodológico de la teoría” – se exponen, en parte, en el propio trabajo. En los marcos de esta breve introducción nos limitaremos a señalar que la obra de Miyamoto Musashi reúne como fuente varias condiciones de gran interés: 1) El sistema cultural de su escuela que aparece descrito en *Gorinsho* sigue vivo en nuestros días; 2) La forma sistemática en que Musashi expuso su enseñanza facilitó que en su texto quedaran representados no sólo los elementos del sistema, sino el sistema mismo, la relación sistémica de sus diferentes partes; 3) el tratado recoge una amplia gama de aspectos que, con una lectura atenta, nos permiten formarnos una imagen adecuada de esta cultura, del lugar que confería originalmente al saber, a la técnica, al arte, a las supersticiones, a la religión, a la moral, etc.; 4) el texto de Musashi recoge también apreciaciones sobre la evolución histórica de esta cultura hasta el momento que le tocó vivir; 5) justamente porque Musashi representa *un extremo o límite maximalista* de la cultura guerrera, la variedad de elementos que recoge su obra no es, sin embargo, de una diversidad abigarrada en la que se mezclen indistintamente la esencia y la apariencia. En la vida y en el texto de Musashi la cultura guerrera aparece representada en su máxima expresión y justamente por ello, reducida a su *mínimo esencial e*

¹ Recuérdese la ya clásica investigación de A. L. Kroeber y Clyde Kluckhohn, pioneros de los estudios culturoológicos, que fue publicada en 1952 en New York con el título de *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*. Otro de los estudios relativamente recientes de mayor interés es el de David Kaplan y Robert A. Manners, titulado *Culture Theory* y dado a la publicidad en el año 1972.

imprescindible para que pueda existir y sobrevivir como el tipo particular de cultura que es; 6) por cuanto una de las divisas de la vida del autor del tratado era precisamente prescindir de lo superfluo, la forma en que se ciñe rigurosamente al tema, eludiendo en lo posible las interpretaciones de tipo ideológico, convierte el texto en una especie de espejo bastante fidedigno de esta cultura y de su historia; 7) en la medida en que la obra incluye, por esta razón, referencias históricas tanto explícitas como implícitas, y en ellas resultan reconocibles otros estratos y franjas del espectro de la misma cultura, constituye un material con muchas posibilidades para el análisis comparativo.

En cuanto a la metodología, la teoría de la cultura del Profesor Kagán reúne varios requisitos de interés: 1) es, en parte, el resultado del análisis de las consecuencias de un intento de construcción de *una sociedad* diferente a la capitalista con énfasis en la *cultura* y no en la economía; 2) su teoría se enmarca en la tradición cultural en la que se formó el autor de estas líneas; 3) la teoría de la cultura de Kagán se incluye en el programa de estudios de la institución en la que el que escribe trabaja actualmente como profesor; 4) la culturología de Kagán ofrece la ventaja de que concibe la cultura como un sistema vivo de modos y resultados de la actividad humana, en el que la cultura material y la espiritual tienen su centro o confluyen, con mayor o menor grado de acierto, en la cultura *artística*, por lo que parece un vehículo apropiado para abordar la actividad guerrera y definir en ella lo que suele denominarse *arte marcial*; 5) la propia vitalidad con que dicho autor concibe en general la cultura implica que aborde cada cultura específica no como un ente estático, sino como un *espectro dinámico* en el que los mismos factores se combinan, como en un caleidoscopio, de maneras muy diversas; un espectro que interactúa a su vez con otros espectros culturales; 6) las conclusiones teóricas de Kagán no excluyen, sino que, por el contrario, presuponen la indagación histórica; preguntarse *qué es la cultura* significa en su obra no otra cosa que preguntarse *qué ha llegado a ser*; 7) la profunda preocupación histórica de Kagán – sin la cual, dicho sea de paso, no puede haber una genuina preocupación teórica – lo conduce a preguntarse por el estrato más remoto de la historia de la cultura, aquel en el que surgen los complejos culturales básicos y, dentro de estos, el que vincula genética y funcionalmente la caza, la ganadería y la guerra, y sigue siendo hoy por hoy uno de esos fenómenos de la cultura insuficientemente estudiados, que son, al propio tiempo, de primordial y particular interés para la correcta comprensión de los

orígenes de la cultura guerrera japonesa; 8) por último, Kagán no concebía la investigación teórica como una actividad de gabinete, al margen del correr de la *historia actual*; le preocupaban profundamente los problemas de la humanidad contemporánea y su incierto destino; por eso, el eslabón último de su teoría culturoológica es, justamente, una fundamentación filosófica de la educación de los individuos concretos, como instrumento imprescindible en la transformación del mundo; 9) esta teoría es, a su vez, el resultado de su concienzudo estudio de una historia concreta, en la que tanto la teoría como la práctica educativa identificaban la formación del ser humano con el proceso de su incorporación a la sociedad, es decir, de su *socialización*.

A partir de lo que acabamos de señalar, acaso vale la pena especificar que el estudio que intentamos emprender no es una forma de *sociología de la cultura*. En nuestro estudio, el centro es precisamente la cultura como factor *sociogenerador*, como elemento propulsor de la *dinámica social*. El punto básico de intersección entre cultura y sociedad, en el ámbito de esta dinámica, se da ya en el *modo de producción social*, y aun dentro de este, en las fuerzas productivas. La divergencia entre la dinámica de la sociedad y la dinámica de la cultura se origina, por lo visto, en el momento en que el funcionamiento de las cosas empieza a tener como centro más que su posibilidad de uso, su posibilidad de intercambio. En el ámbito, no ya de la dinámica, sino de la “estática” de una estructura social establecida, la cultura tampoco se identifica con la sociedad, sino que es, en todo caso, la *forma en que se organizan las relaciones sociales*. En la medida en que el funcionamiento de la cultura permanece subordinado a los requerimientos de un movimiento económico-social que sigue siendo en lo fundamental espontáneo y anárquico, las funciones organizacionales de la cultura y sus posibilidades para la resolución pacífica de los conflictos sociales permanecen reducidas a un mínimo imprescindible. Desde este punto de vista, tan importante como la visión de la cultura desde la perspectiva social es hoy la visión de la sociedad desde la perspectiva cultural. Pero ello implica que la sociedad deje de verse como un conjunto abstracto de relaciones sociales y empiece a concebirse – en la realidad, no en el quimérico ámbito de las posibilidades teóricas – como un conjunto de individuos concretos, protagonistas reales del proceso histórico. Lamentablemente, el estado actual de las ciencias sociales no permite ver con claridad el movimiento que conduce del nivel micro-histórico al macro-histórico del desarrollo social. La acción concreta del individuo tiene que caer

en el abstracto mundo de las relaciones monetario-mercantiles para ser reconocida socialmente, y en el proceso acaba por perderse lo *personal de la actuación humana*, bien sea por su reducción al anonimato de los protagonistas invisibles de la historia, las grandes masas, o por su conversión en un arquetipo tan sublime o caricaturesco que puede servir al hombre concreto a lo sumo como objeto de adoración, lamentación o burla, no como un espejo en que se vea reflejado a sí mismo y que sea capaz de despertar en él la autoconciencia crítica de su responsabilidad histórica. Como en las ciencias de la naturaleza, necesitan también hoy, por lo visto, las ciencias sociales, una teoría unificada del “micro, el macro y el mega cosmos”.

Este es precisamente el trasfondo sobre el que se revela la importancia de los estudios culturológicos en la época de la globalización, en la que la crisis de la política y la difusión de las nuevas tecnologías favorecen el “cara a cara” del individuo y la historia, y en la que la solución pacífica o violenta de las contradicciones sociales representa una alternativa de la que depende la supervivencia del género humano.

Primera Parte

Presupuestos teóricos y metodológicos

Las artes marciales japonesas tienen en la actualidad una gran difusión a nivel mundial y, aunque parezca reiterativo, se impone subrayar de inmediato que su alto grado de popularidad se debe precisamente a que son *artes, marciales y japonesas*. Su influencia sobre el hombre contemporáneo se despliega en un espectro de manifestaciones bien diversas. Así, hay personas que buscan en ellas la efectividad pragmática de su arista agresivo-defensiva, pero hay también otras que vienen a ellas, en cambio, por la simple belleza del estilo, por la ética y la etiqueta implícitas en las formas de trato e interrelación personal que se establecen entre los miembros de un dōjō, por el simple placer del *libre juego* de las energías físicas y mentales que su práctica propicia, por *la salud* de cuerpo y mente que la organicidad psico-somática de sus técnicas favorece, por la posibilidad de desarrollar mediante su ejercicio una *competitividad* que parece cada vez más necesaria en el mundo contemporáneo y que el *deporte* como modelación cultural de una *lucha* con sus oponentes, sus héroes, sus tácticas y estrategias, sus victorias y derrotas, sus proezas y hazañas parece satisfacer en forma ideal; hay, por último, personas que acuden a las artes marciales por mera curiosidad *orientalista*, por la necesidad de contraponer una alternativa cultural a la enajenación de la sociedad occidental, o por simple *japonofilia*.

El hombre contemporáneo encuentra, entonces, en las artes marciales japonesas una variada gama de *experiencias vitales* que enriquecen su vida personal, más allá de los rutinarios límites de su específico rol social, y, asimismo, de *valores* que mediatizan su aspiración de autoconocimiento y autotransformación, así como de conocimiento y transformación del mundo², en el camino de su *real existencia cultural*³.

² “La conducta del animal es guiada todavía por un sistema de instintos que surge en el proceso de la evolución de las especies sobre el fundamento, por así decirlo, de una orientación *utilitaria* (*Nützlichkeitsorientierung*). La conducta del hombre es guiada, en cambio, por su orientación *valorativa*, es decir, por ideas jerárquicamente estructuradas acerca de los significados que el objeto dado y las relaciones dadas entre los objetos tienen para el sujeto. Sin esta mediación valorativa (*Wertvermittlung*), el saber no se convierte en una acción concreta que concibe el proyecto del objeto deseado y lo ejecuta mediante la transformación práctica de lo existente”. (Véase: Kagan, M. S. *Mensch – Kultur – Kunst*, p. 102). “Los programas orientados a fines, de la actividad humana, no surgen automáticamente del saber, sino que deben ser reducidos a la construcción de proyectos.

La conversión de las artes marciales *japonesas* en un patrimonio de la *humanidad* y de las propias artes *marciales* en un modo de la actividad humana en el que el hombre de nuestros días encuentra un vehículo para la satisfacción de sus más variadas motivaciones, trascendiendo los estrechos marcos de sus necesidades propiamente defensivas, sólo puede ser explicada adecuadamente mediante una comprensión *culturoológica* del proceso histórico real que, en las condiciones específicas de un país insular del lejano oriente, propició el nacimiento de este peculiar subsistema cultural.

La historia y la sociología, como ciencias, pueden explicarnos la manera en que el hombre *japonés* hizo su historia. La culturología, en cambio, nos explica la historia *japonesa* como la *historia del hombre* en Japón, la forma en que los japoneses al hacer su historia ofrecían al mundo una versión autóctona de la *historia humana* y en que su sociedad, al producir un tipo de *hombre concreto*, producía, simultáneamente, al *hombre genérico*.

Peculiaridades del enfoque culturoológico

En efecto, en la investigación histórica tan importante como advertir las semejanzas es reparar en las diferencias. Una misma estructura socioeconómica se manifiesta de manera distinta en cada sociedad concreta, y aun dentro del ámbito de una misma clase social encontramos la coexistencia de los más diversos comportamientos individuales y culturales.

Sin embargo, para evitar el idealismo en la interpretación teórica de la historia y, con ello, la tentación de considerar las formaciones socioeconómicas a la manera de arquetipos o categorías universales ideales que se materializan a posteriori de

Ellos determinan más bien los medios, los métodos y las vías para alcanzar los objetivos, que los propios objetivos como tales. Estos últimos son dictados por la conciencia valorativa, pues es precisamente ésta la que informa al hombre sobre sus necesidades no biológicas, es decir, sobre el significado que tiene el mundo objetivo para él como sujeto.” (Véase: Ibidem, p. 102). “Del saber a su realización no hay un camino directo: los hombres necesitan para ello de *orientaciones valorativas*, que son elaboradas durante su vida. Así la tercera necesidad esencial del hombre se define como la *necesidad de valores*.” (Véase: Ibidem, p. 189)

³ “La cultura como característica del hombre incluye las propiedades humanas que son las premisas de su actividad. Siguiendo a Marx, nosotros llamamos a estas propiedades “fuerzas esenciales” (*Wesenskräfte*). Su composición está determinada por lo que es necesario para la actividad consciente, orientada a un fin y no subordinada al instinto. Se trata, en primer lugar de las *necesidades del hombre como ser social* que rebasan las fronteras de sus necesidades vitales; en segundo lugar, de las *capacidades que son necesarias para la satisfacción de estas necesidades*, y, en tercer lugar, de las *habilidades con cuya ayuda las capacidades devienen una fuerza efectiva real*. (Ibidem, p. 188).

manera concreta, es importante investigar el proceso del que surgen tanto la unidad como las diferencias. Ese proceso incluye, por una parte, las diferentes vías que cubren el tránsito filogenético entre el animal y el hombre y, por otra, las diversas maneras en que se efectúa la transformación ontogenética de un ser individual de nuestra especie biológica en un ser humano y en un ser social. Tanto el uno, como el otro son procesos de *formación cultural* del hombre. ¿De qué manera vías cualitativamente distintas de desarrollo cultural terminan por confluir en una misma calzada de desarrollo histórico-social y senderos individuales diversos convergen en el funcionamiento de una sociedad concreta? Preguntas acaso ineludibles en el dominio de la historia, en el que las tendencias generales se conforman precisamente en el curso de la interacción de los individuos, las diversas etnias y sociedades concretas.

En el ámbito de nuestro estudio, por las razones que arriba apuntábamos, asumimos una metodología de análisis culturoológico de orientación marxista. Sin embargo, debemos aclarar de inmediato que el término “marxista” no sirve para otra cosa que para determinar *la genealogía o la procedencia* de concepciones que suelen ofrecer frutos muy distintos en las diferentes etapas de su devenir. En definitiva, “continuar” una línea de pensamiento no significa “repetir” modelos o pautas preestablecidos, sino propiamente “superarlos”.

La concepción culturoológica del profesor de la Universidad de San Petersburgo Moisei Samóilovich Kagán (1921-2006) es el resultado, por una parte, del desarrollo de sus propios intereses científicos y motivaciones espirituales individuales que evolucionaron de la filología – específicamente, el estudio de la obra de François Rabelais – y la teoría de las artes, a la estética, y de ésta, a la elaboración de una culturoología como parte de la antropología filosófica. En este proceso, la necesidad de llegar a una comprensión y definición científica del arte, en un entorno social en que este era empujado a amoldarse a los requerimientos y pautas de la política, condujo a M. S. Kagán al estudio de los orígenes y la esencia de la actividad humana como fundamento de su estética, para arribar finalmente a la conclusión de que toda definición del arte resulta limitada si no se le ubica, más allá del universo *estrechamente artístico* y del ámbito *ampliamente social*, en el contexto particular de la cultura.

Por otra parte, su concepción culturoológica refleja las necesidades de la evolución del pensamiento marxista en la reñida confrontación de teoría y práctica

que sirvió de estímulo a su desenvolvimiento a partir de la revolución rusa de octubre de 1917. La difusión de este pensamiento – a pesar de las prevenciones contenidas ya en *La ideología alemana*, obra conjunta de Marx y Engels que fue publicada tras la muerte de Lenin – como una forma más de *ideología*, condujeron, en la práctica de la construcción del socialismo, a su inevitable vulgarización. Más tarde, los desaciertos de esa propia práctica, cada vez más evidentes a partir de finales de los años ochenta, motivaron el regreso al estudio de las fuentes básicas del marxismo, a la relectura de Marx y Engels en alemán, y a la recuperación del legado filosófico del joven Marx.

La culturología de Kagán viene a llenar un vacío dentro de la teoría marxista que advirtieron acertadamente en su momento los representantes del Existencialismo y de la Antropología filosófica. Es que la vulgarización del pensamiento de Marx ocurrió, por una parte, mediante la reducción de su obra a la teoría de la lucha de clases y el énfasis desmedido, dentro de la estructura social, en la configuración específicamente clasista; por otra, a través de la reducción del ser humano a su *esencia* social, en detrimento de su *existencia* individual concreta. Sin embargo, en honor a la verdad, en *Los manuscritos económicos y filosóficos de 1844* del joven Marx estaba contenido ya un potencial de desarrollo mucho más amplio que el que su autor logró desenvolver más tarde en la línea estrictamente científica, económico-sociológica, de *El Capital*. Como ha explicado Yuri M. Lotman, cada suceso cultural de carácter “explosivo” genera un espectro de posibilidades de las cuales alcanzan a realizarse unas - con exclusión de otras – en un contexto socio-histórico dado⁴. La riqueza de la amplia formación cultural del Marx incluía potencialmente una línea existencialista y antropológica, la cual durante mucho tiempo fue tachada de “idealista hegeliana” y “antropologista feuerbachiana” por estudiosos “marxistas” que abordaban su obra con un enfoque estrechamente socio-clasista y evolucionista.

Las huellas de esta visión estrecha de Marx son apreciables incluso en el original legado teórico de pensadores tan notables y prolíficos como Walter Benjamín. Cuando releemos desde la perspectiva del siglo XXI un texto tan importante y meritorio como *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) no podemos dejar de advertir en él la falta de un discernimiento – manifiesta en la manera en que vincula su análisis del arte al desarrollo de la técnica

⁴ Lotman, Yuri M. *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*.

y la lucha de clases de su tiempo – *entre las regularidades del desarrollo de la sociedad y las del desarrollo de la cultura*. El análisis concreto de dichas limitaciones no disminuye en nada el valor del texto y escapa, por supuesto, a las posibilidades de este estudio. Sin embargo, hay que señalar que el período histórico entre Benjamín y Kagán constituye precisamente un necesario intervalo de precisión y desarrollo enriquecedor del aparato conceptual y metodológico de la investigación de filiación marxista que nos permite apreciar las sutiles diferencias entre el funcionamiento cultural y social tanto del arte, como de la técnica, y de la interacción de ambos en uno y otro ámbito.

Ahora bien, para Kagán, la motivación del desarrollo de una culturología está relacionada, como señalábamos, con la necesidad de abordar de una manera teórico-práctica el dominio específico de la *existencia del individuo humano*, eludiendo, en primer lugar, las enrevesadas construcciones especulativas conducentes a una interpretación abstracta y *negativa* del hombre como un *ser que es lo que no es*; en segundo lugar, la vulgar comprensión “sociologizadora” que, malinterpretando las “Tesis sobre Feuerbach” de Marx, lo reduce a un simple “conjunto de relaciones sociales”⁵; en tercer lugar, la no menos vulgarizadora “reducción psicológica” del sujeto y del individuo; y, en cuarto lugar, la visión empirista, propia de la antropología científica, en la que la cultura aparece inevitablemente como un abigarrado conglomerado o “inventario” de hechos, actividades y cosas inconexas, que son integrados en forma ecléctica desde fuera por procedimientos clasificatorios, y que resultan, a su vez, difícilmente “re-incorporables” al ámbito de funcionamiento de las regularidades socioeconómicas.

A diferencia del marxismo tradicional, Kagán no reduce la cultura al ámbito estrechamente *superestructural*, sino que, en su concepción, ella misma abarca un amplio universo que integra la cultura material, la espiritual y la artística. Si bien la sociología marxista estudia la forma en que la base económica – a saber, las relaciones económicas – de una sociedad determina “en última instancia” el funcionamiento de la superestructura ideológica con la que, al propio tiempo, interactúa; la culturología marxista investiga, en cambio, la interacción individuo-sociedad, individuo-naturaleza, naturaleza-sociedad, a través de la cultura. La forma

⁵ En efecto, Marx habla en la mencionada tesis no de la “existencia”, sino de la “esencia” del hombre, diferencia conceptual que conocía muy bien, como lo evidencia la lectura de su tesis doctoral, en la que tras la distinción entre el atomismo de Demócrito y el de Epicuro, aprecia ya el joven Marx concepciones sustancialmente diferentes del individuo y de su lugar en el mundo natural y social.

en que se relacionan la cultura material y la espiritual difiere, sin embargo, de la interacción de base y superestructura. En los tres niveles de la cultura hay tanto elementos materiales como espirituales. La diferencia entre ellos estriba justamente en el modo en que dichos componentes se interrelacionan, el grado y la forma en que se integran en cada nivel. En lugar de la relación entre lo inconsciente y lo concientizado, lo subjetivo y lo objetivo, el hecho y su reflejo, que resulta fundamental desde la perspectiva de la interacción de la superestructura ideológica y la base económica, de la interpretación del proceso económico y su real ocurrencia objetiva, tenemos aquí la interacción comunicativa de sujeto-sujeto y sujeto-objeto a través de los procesos de objetivación y desobjetivación, en un “corte”, donde la relación *Ser-Conciencia* interesa únicamente en la medida en que mediatiza la relación *Ser-No-ser*, es decir, la *creación*, el tránsito de lo que no es a lo que es; el conocimiento objetivo importa sólo por tanto, por cuanto viabiliza la función de la imaginación creadora; lo que fue resalta apenas sobre el trasfondo de lo que podría haber sido – como la realización única dentro de toda una gama de posibilidades – y de lo que en realidad no ocurrió, ni podía haber ocurrido, pero “catalizó” la ocurrencia de lo que sucedió⁶. El enfoque culturoológico es, por esta razón, más filosófico que sociológico. En cada acontecimiento le atrae, como ha señalado

⁶ Si apenas uno de los millones de practicantes de Judo que conviven en la actualidad en el mundo, tiene la oportunidad de leer el artículo *The Invention of the Martial Arts. Kanō Jigorō and Kōdōkan Judo* de Inoue Shun (*Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*, 1998, 163-173) es muy probable que llegue a la conclusión de que el trabajo de “construir la tradición” del Budō, tanto por su forma de realización, como por sus frutos es muy superior a la manera como el autor se esfuerza inútilmente por calzar las teorías de Eric J. Hobsbawm con el caso particular de las artes marciales japonesas. La imagen de Kanō crece ante nuestros ojos en la misma medida en que decrece la del ensayista, por más que trata éste de presentar datos que confirmen su propia “construcción”. Si, por otra parte, aplicamos a la labor de Kanō (1860-1938) la visión crítica de uno de sus más brillantes contemporáneos, el antes mencionado intelectual de izquierda Walter Benjamin, más cercano a su propia experiencia histórica, no podemos dejar de preguntarnos si no se aplican también al Judo, con muchísimo mayor acierto, criterios como la “destrucción del aura”, de la “masa” que hace que la obra de arte “se hunda en ella, la baña con su oleaje, la envuelve en su marea”, de la “recepción táctil”, o el “schok físico” liberado por fin de la “envoltura moral” en la que se mantenía empaquetado. Entre los apuntes de Benjamin que no fueron incluidos por él en la versión final de su más célebre texto hay uno que nos ofrece una visión acaso más sutil y comprensiva, que la que puede darnos desde el siglo XX Inoue Shun, de su propia época: “¿cómo puede esperarse que las mismas fuerzas que en el campo de la política llevan al fascismo, puedan tener una función curativa en el campo del arte? A lo que hay que responder, como lo ha mostrado el psicoanálisis, el arte no es solamente este ámbito especial en donde los conflictos de la existencia individual pueden recibir un tratamiento, sino que cumple la misma función de una manera incluso más intensa en la escala social. La fuerza devastadora que es inherente a las tendencias apaciguadas en el arte no habla en contra de él; así como tampoco lo hace la locura en la que pudieron haber precipitado al creador los conflictos individuales que él, en la vida real, apaciguó convirtiéndolos en arte”. (Benjamin, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. (Urtext)*, Editorial Itaca, Mexico D. F., 2003, p. 126-127)

Vadím Mezhuev⁷, su *contenido propiamente humano*. Es precisamente desde este punto de vista que Kagán define la cultura, en su faceta dinámica, como un sistema formado por la mutua transformación de tres modalidades: *el ser humano* (es decir, las cualidades culturales adquiridas, no heredadas biológicamente, del individuo), *la actividad humana* (los modos no instintivos de actividad) y *los objetos culturales* (las cosas, las instituciones, las obras, los actos pedagógicos, los juegos, etc., creados como una “segunda naturaleza” por el hombre)⁸.

De las concepciones culturológicas actuales, Kagán reconoce una mayor afinidad de criterios con la Teoría de la acción comunicativa (*die Theorie des kommunikativen Handelns*) del filósofo alemán Jürgen Habermas (1929 -), a la que considera “un importantísimo paso de avance en la investigación del hombre y de la cultura”, en la medida en que “sintetiza muchos logros alcanzados por el pensamiento filosófico-sociológico de Europa entre los siglos XVIII y XX”⁹, y a la que cataloga como “la teoría más profunda y multilateral de las interrelaciones humanas en la ciencia moderna”¹⁰. Sin embargo, critica a Habermas por su interpretación antes psicológica que propiamente filosófica de la categoría de sujeto, así como por su excesivo apoyo en la sociología que le conduce a “ignorar el aspecto existencial de la acción comunicativa”, a excluir la “problemática ético-estética” y el análisis de las formas no verbales de comunicación, lo cual le confiere, en general, a su teoría un indudable “carácter racionalista”¹¹. Tanto a Kagán como a Habermas les interesa el problema de la comunicación humana en el ámbito de la relación hombre-cultura-mundo social-mundo objetivo; pero si bien para el primero la cultura constituye una forma particular del Ser, cuyo estudio se ubica dentro de la ontología filosófica, en el caso del segundo la cultura queda disuelta dentro del dominio del llamado “mundo vital” (*Lebens Welt*).

Por razones de espacio, no podemos extendernos mucho más aquí en la caracterización general de la concepción culturológica de M. S. Kagán, sobre la cual volveremos más adelante, cuando analicemos, en una primera aproximación teórico-metodológica, la actividad guerrera como forma de actividad humana.

⁷ Mezhuev, V. M. *La cultura y la historia*.

⁸ Kagan, M. S. *Obshchee predstavleniye o kul'ture*. En el libro: *Vvedeniye v kul'turologiyu*. Pod redaktsiyey Yu. N. Solonina i E. G. Sokolova. SPB., 2003, str. 6-14.

⁹ Kagán, M. S. *Mensch – Kultur – Kunst*. S. 49.

¹⁰ *Ibidem*, S. 51.

¹¹ *Ibidem*.

Por lo pronto, nos atrevemos a sugerir al lector que el enfoque culturoológico puede funcionar, en realidad, como un valioso complemento del sociológico. Su importancia se revela sobre todo, en los estudios de historia de Japón, cuando para ir más allá de las apariencias y el ropaje simbólico nos vemos obligados a analizar el real condicionamiento cultural de las clases sociales.

Clase, guerrero, clase guerrera

A 86 años de su formulación, la definición leninista de *clase*, sigue siendo de interés para la historia y la sociología.

Formulada en el contexto de un artículo en el que Lenin analiza, a propósito de la iniciativa de obreros rusos de efectuar un “sábado comunista”, lo que él denomina “los hechos más simples, pero vivos de la construcción comunista, tomados de la vida real y verificados por ella”¹², y con la intención de llevar al lector una idea lo más clara posible de *qué significa la “abolición de las clases”*¹³, la definición leninista plantea que:

*“Las clases son grandes grupos de personas que se diferencian unas de otras por el lugar que ocupan en un sistema de producción social históricamente determinado, por su relación (en la mayoría de los casos fijada y formulada en la ley) con los medios de producción, por su papel en la organización social del trabajo y, en consecuencia, por la magnitud de la parte de riqueza social de que disponen y el modo en que la obtienen. Las clases son grupos de personas, uno de los cuales puede apropiarse el trabajo de otro en virtud de los diferentes lugares que ocupan en un sistema de economía social determinado”*¹⁴.

El primer aspecto de la formulación enfatiza que la definición de clase sólo tiene un sentido, 1º en relación con la totalidad del sistema social específico del que forman parte, 2º que las clases y el sistema social en los marcos del cual se definen no son eternas, sino históricas, 3º que la definición de una clase sólo tiene sentido en relación con otra clase opuesta con la que está históricamente correlacionada.

Una vez delineado el contexto dentro del cual el concepto de clase tiene un sentido realmente funcional, Lenin pasa a enumerar los rasgos que caracterizan *específicamente* a las clases como tal. El primero, y el más importante, por vincular a la clase a un sistema social específico, es *su relación con los medios de producción*, es decir, ¿es la clase a la que nos referimos propietaria o desposeída, y con qué medios concretamente es que tiene una relación de propiedad: un pico, un arado de

¹² Lenin, V. I. *Una gran iniciativa*, p. 287.

¹³ *Ibidem*, p. 289.

¹⁴ *Ibidem*.

tracción animal o un arado mecanizado, tirado por un tractor? El segundo rasgo, directamente asociado, como veremos de inmediato, con el tema general del artículo, es *su papel en la organización social del trabajo*, es decir, se trata de aquel aspecto de las clases en el que *su función social confluye con su función cultural*, en la medida en que la *organización social* es una de las tres formas de objetivación de la cultura¹⁵. Desde este punto de vista, las clases se dividen en organizadoras y organizadas, dirigentes y dirigidas, siendo la cultura de la clase dirigente, adquirida en el proceso de su *formación humana*, fundamental en la definición de su *estilo de organización de la actividad social*. El tercer rasgo, resultante de la interacción de los dos anteriores, tiene un aspecto cuantitativo, que se refiere a la *magnitud* de la riqueza, de la que se infiere la división en ricos y pobres; y un aspecto cualitativo, *nuevamente de interés culturoológico* que alude *al modo en que dicha riqueza es obtenida*, es decir, de un modo productivo-creativo o consumista-parasitario.

La definición cierra con un señalamiento que sintetiza en un nivel superior los aspectos anteriores del análisis, y que de una manera más concreta que al inicio, vuelve a ubicar a las clases dentro de un “sistema de producción social históricamente determinado”, enfatizando esta vez que cualesquiera que sean los matices etnográficos, culturales, sexuales, geográficos y de otro tipo que maticen la forma concreta en que una clase determinada se proyecta en un contexto socio-histórico específico, el trasfondo del problema de las clases es siempre el problema de la relación apropiación-expropiación, un trasfondo, cuyo olvido acarrea la pérdida de la esencia del concepto y del sentido de la apelación al mismo.

Como antes señalábamos, Lenin no aborda el problema de las clases por puro interés abstracto, intelectual o científico. En su artículo, publicado en 1919 en forma de folleto para una amplia divulgación, a tono con las tareas del momento, lo que le interesa es explicar, mas allá de todo “chisporroteo político”, una experiencia en la que el ve el retoño “de un nuevo vínculo social, de una nueva disciplina del trabajo de una nueva organización del trabajo”¹⁶. En la experiencia de los *kommunisticheskije subbotniki* veía Lenin:

¹⁵ “Por cuanto el hombre produce la cultura mientras transforma la naturaleza y la sociedad, su objetualidad (Gegenständlichkeit) se presenta en *tres formas concretas*: como cosa técnica, como organización social y como cuerpo humano. Estas tres formas de objetualidad guardan correspondencia con las relaciones de la cultura con la naturaleza, con la sociedad y con el hombre” (Kagan, M. S. Op. Cit., p. 201).

¹⁶ Ibidem, p. 291.

“Una victoria sobre los hábitos que el maldito régimen capitalista dejó como herencia al obrero y al campesino”. “Sólo cuando esta victoria – continúa – se consolide, se habrá creado la nueva disciplina social, la disciplina socialista; entonces y sólo entonces será imposible retroceder hacia el capitalismo y el comunismo será realmente invencible”¹⁷. Pero “para abolir totalmente las clases no basta con derrocar a los explotadores, a los terratenientes y capitalistas; no basta con abolir *sus* derechos de propiedad, sino que también es necesario abolir *toda* propiedad privada sobre los medios de producción; es necesario abolir la diferencia entre la ciudad y el campo, así como la diferencia entre los trabajadores manuales e intelectuales”¹⁸.

La abolición de las clases no es alcanzable entonces por un simple cambio externo, refrendado jurídicamente, que elimine los derechos de propiedad de la clase derrotada; hace falta una revolución más profunda, sostenida día tras día, una revolución no en el *tener*, sino en el *ser*, en el modo de vida urbano y rural del hombre, una revolución que transforme los modos de actividad y su organización, *una revolución en la cultura*. Con ello surgirá una nueva organización del trabajo social que ya no será ni la “disciplina del garrote”, como en el feudalismo, ni “la disciplina del hambre” propia del capitalismo, sino “la disciplina libre y conciente de los propios trabajadores”¹⁹.

Lo más interesante de esta definición leninista para nuestro estudio es que en ella, en primer lugar, puede apreciarse cómo en la medida en que existen históricamente las clases, y aun dentro del propio ámbito lógico del concepto que las define, los aspectos culturales están subordinados a los específicamente sociales, ante todo, la propiedad y la ganancia. En segundo lugar, *los aspectos culturales pasan a un primer plano y subordinan a su propia dinámica a los sociales* (“la creación de nuevas relaciones económicas, de una nueva sociedad”²⁰) justamente cuando el centro de la atención pasa de las clases a *su abolición*.

Volviendo ahora al tema de nuestro estudio y antes de analizar el sentido de la expresión *clase militar* o *clase guerrera*, reflexionemos brevemente en torno a la figura histórica del propio guerrero, de la cultura que lo forma y que él, a su vez, crea.

La guerra, actividad por excelencia del guerrero, no es sólo, como dice Clausewitz (1780-1831), una continuación de la política, por otros medios, violentos²¹, sino que es también, desde otra perspectiva, el resultado de la evolución de un peculiar universo cultural: el modo de existencia de los pueblos nómadas-

¹⁷ Ibidem, p. 279.

¹⁸ Ibidem, p. 289.

¹⁹ Ibidem, p. 288.

²⁰ Ibidem, p. 287.

²¹ “La guerra no constituye simplemente un acto político, sino un verdadero instrumento político, una continuación de la actividad política, una realización de esta por otros medios”. (Kart von Clausewitz *De la guerra*, Libro I, Cap. I. ep. 24)

ganaderos; herederos, a su vez, de los pueblos cazadores²². En la guerra, entonces, sólo en una primera aproximación, no hay más que violencia. En ella encontramos también, como señalaba ya Marx “uno de los tipos de trabajo más primitivos”.²³

No se hace la guerra simplemente con un impulso agresivo o destructivo. El propio Clausewitz reconoce que una conflagración bélica presupone la unión de tres factores que componen una “singular trinidad”: “el odio, la enemistad y la violencia primigenia de su esencia, elementos que deben ser considerados como un ciego impulso natural”, “el juego del azar y las probabilidades que hacen de ella una actividad desprovista de emociones” y “el carácter subordinado de instrumento político”, elementos que “la inducen a pertenecer al ámbito del mero entendimiento”. El odio, la enemistad y la violencia “como ciego impulso natural” es apenas la chispa que enciende el conflicto y no es una característica psicológica del guerrero, ni mucho menos del estratega o del jefe militar, sino propiamente del pueblo²⁴. La agresividad del guerrero no puede ser, entonces, un simple impulso animal, sino que tiene que ser una cualidad adquirida culturalmente, subordinada al control y al entendimiento. En el combate, el “dominio de las probabilidades del azar” presupone el desarrollo de toda una serie de capacidades y habilidades en el guerrero como sujeto. Estas habilidades, por cierto, son lo suficientemente amplias como para permitir, en general, a los combatientes la supervivencia: desde la habilidad para construir trincheras, fosos, puentes o diques, hasta la necesaria destreza para la

²² Este tema ha sido tratado en toda su rica complejidad, para el caso de China, por el estudioso Owen Lattimore en su libro *Inner Asian Frontiers of China* (1962). El autor nos alerta contra todo tipo de simplificación de este tema cuando afirma que en la historia de dicho país “las formas relativamente “puras” de sociedad nómada no son el punto de partida de la actividad nomádica, sino que por el contrario representan una fase extrema, un punto extremo alcanzado en un proceso que fluctuó en un amplio rango de variaciones. Los nómadas “originales” eran pueblos de una economía y cultura mixta. No eran siquiera un único pueblo.” De esta manera, según el investigador “el nomadismo de los nómadas no fue el punto de partida de su evolución sino una forma extrema alcanzada en el curso de su historia.” Al propio tiempo, el autor reconoce que “la guerra era una concomitante del modo nómada de vida” (Op. cit. pgs. 513-519) y que la especialización en el pastoreo de diferentes tipos de animales “modifica el grado de aptitud militar de las diferentes tribus, especialmente bajo el estándar bélico del arco y la flecha” (Ibidem, p. 74).

²³ Es interesante señalar también que Clausewitz reconoce en la guerra algo más que violencia, a saber, características lúdicas (“tanto por su naturaleza subjetiva, como por su naturaleza objetiva la guerra se convierte en un juego”... “de todas las ramas de la actividad humana (es) la guerra la que más se parece a un juego de cartas”. Ibidem, ep. 21). Estas características deben haberse revelado desde los estadios más tempranos de la interacción del hombre y el animal.

²⁴ “El primero de estos tres aspectos interesa especialmente al pueblo; el segundo, al comandante en jefe y a su ejército, y el tercero, solamente al gobierno. Las pasiones que deben prender la guerra tienen que existir ya en los pueblos afectados por ella; el alcance que lograrán el juego del talento y del valor en el dominio de las probabilidades del azar, dependerán del carácter del comandante en jefe y del ejército; los objetivos políticos, sin embargo, incumbirán solamente al gobierno” (Clausewitz, Kart von, Op.cit. Cap. I. Epig. 28)

caza, la recolección y la preparación de los alimentos. La actividad del guerrero es, de esta manera, un “arma de doble filo”: con uno mata y destruye, con el otro crea y construye.

En su “Libro de los cinco anillos”, Miyamoto Musashi explica que el camino de las artes marciales es un camino de vida cuya base (*moto*) está no en aprender a morir dignamente, sino en “vencer a los demás en cualquier cosa” (*donna koto ni oite mo hito ni katsu*) de modo que uno “levante su nombre y se haga de una posición social (*na wo age, mi wo tateyo to omou koto*), para lo cual hay que practicar este camino de modo que sea realmente útil en todo momento (*jissai ni yaku ni tatsu you ni keiko wo kasane*) y enseñarlo de manera que sea útil para todo tipo de cosas (*arayuru koto ni tsuite mo yaku ni tatsu you ni osieru*)²⁵. Esto hace que el camino de las artes marciales sea comparable a otros caminos como el del artesano, el mercader y el carpintero.

Es significativo que Musashi escoja precisamente este último para explicar metafóricamente las particularidades del camino del guerrero. Aunque el guerrero, como el mercader, se orienta a un determinado interés y busca también, eludiendo las pérdidas, un cierto tipo de ganancia o beneficio, su poder no es, sin embargo, un poder parásito, como el que surge de la especulación con los valores que otros producen o crean, sino que es un poder real que dimana del desarrollo de determinadas habilidades y la adquisición de determinados valores, que pueden tener diversos usos prácticos, uno de los cuales apenas, es el combativo. Por lo tanto, *la guerra presupone una forma de cultura*.

Para entender qué queremos decir cuando hablamos de la “clase guerrera”, cómo pudo convertirse, en un determinado momento, en un agente de organización y construcción histórica, y cuál fue el destino ulterior de su cultura hasta su peculiar papel en la actualidad, es indispensable que al análisis sociológico incorporemos el análisis culturoológico. De modo que la indagación en torno a las fuentes culturales que nutrieron el desarrollo de esta peculiar forma de actividad, tiene que empezar por donde mismo empezó la historia, a saber, por la cultura de los pueblos cazadores y, más tarde, ganaderos nómadas, puesto que un ejército es, en definitiva, “una comunidad nómada sui géneris”²⁶.

²⁵ 鎌田茂雄『五輪書』、50頁。

²⁶ Véase: Kagan, M. S. *IVvedenie v istoriyu mirovoi kul'tury*, Tom I, str. 173.

Las primeras armas fueron, sin duda, los primeros instrumentos de trabajo y el hombre aprendió a luchar, seguramente, no menos de los enfrentamientos con animales que de las querellas con sus propios semejantes. Las peleas entre animales fueron, por cierto, durante mucho tiempo un entretenimiento favorito de los guerreros japoneses, junto con la caza. Pero ya en ésta, además de la simiente de la guerra, había también, desde muy temprano una poderosa fuerza de cohesión social con la que, por ejemplo, el “bárbaro”²⁷ de la historia europea lograría vencer, en el ocaso del mundo antiguo, a los pueblos que se consideraban entonces los más civilizados y mejor armados de Europa: la interacción comunicativa entre los miembros del colectivo de cazadores. Como señala M. S. Kagán:

“En la dialéctica de la antroposociogénesis las relaciones entre individuos se forman gradualmente como relaciones entre sujetos, aun cuando las otras comunidades (con respecto a la dada – N. del T) no alcanzan este status sujetual. La fuerza que generó este cambio de las relaciones entre los hombres fue el *trabajo colectivo* (empezando por la caza en forma de batida o redada (die Hetzjagd)), el cual reveló la importancia de la iniciativa, de la libertad de acción, de la posibilidad de elección de cada uno de los miembros del colectivo y de su capacidad de reaccionar al cambio de la situación. El éxito dependía precisamente de la relación de cada cazador con todos los demás como sujetos y no solo de la posibilidad de vencer a un animal más grande y más fuerte, sino más bien de la ayuda mutua durante la caza, en la cual cada uno arriesgaba su vida. De esta manera, la relación con el compañero (Partner) devino un problema existencial”²⁸.

En la caza estaba ya implícito, asimismo, el principio lúdico que tan importante papel desempeñaría más tarde en la enseñanza y perfeccionamiento de las diferentes formas de competencia y lucha, tanto en el ámbito propiamente bélico, como artístico y deportivo.

De las tres formas de cultura que quedaron como posibilidades de desarrollo histórico tras la descomposición de la comunidad primitiva, “*la más arcaica*, la más cercana a la cultura primitiva, tanto por el lugar que ocupa en su práctica económica *el animal*, como por las consecuencias que esto tuvo para las esferas de actividad

²⁷ “Al referirse a que, “en no raras ocasiones, sociedades sumamente desarrolladas perecieron bajo los ataques de sociedades más primitivas”, E. N. Chornyj pone como los ejemplos más convincentes la caída de Roma bajo los ataques de los bárbaros y las victoriosas incursiones de la caballería mongola de Henhis-Kan en los pueblos agricultores de Europa oriental. El historiador de la cultura material subraya que esto no se explica en modo alguno por que tuvieran un nivel más elevado de producción de armamento, sino porque “su organización militar era mucho más fuerte, simple y segura que la de sus adversarios”, pero esto solo puede tener su explicación en el hecho de que la guerra era la forma de su ser, un modo de existencia que se formaba en los hombres desde la niñez, y no un lado forzoso de su vida, preponderantemente defensivo, como lo era entre los agricultores y los artesanos” (Ibidem, p. 176)

²⁸ Kagán, M. S. *Mensch – Kultur – Kunst*, p. 132.

política, espiritual y artística de estos pueblos”²⁹, fue la cultura de los ganaderos nómadas. Entre sus rasgos más significativos, se destacan: La valoración del espacio por encima del tiempo³⁰. Los nexos de consanguinidad como base de la unión en sociedad³¹, el animal como modelo prototipo y, en relación con esto, el carácter zocéntrico y zoomórfico de su cultura³², la necesidad del estímulo de factores externos para su desarrollo³³, su carácter esencialmente oral³⁴, el carácter preponderantemente simbólico-decorativo de su arte que designa la jerarquía social³⁵, la “estetización” universal de su mundo de objetos³⁶, la guerra como su modo de ser y la agresividad como su cualidad cultural³⁷.

De esta manera, para los pueblos ganaderos nómadas, la guerra está estrechamente vinculada como actividad a su *modo específico de ser y de supervivencia*, a su *cultura*, emparentada, por lo visto, originalmente con la de los cazadores prehistóricos, aunque diferente de ésta. Esta circunstancia obliga a ubicar la guerra no sólo dentro de la tipología socio-económica, sino también histórico-cultural³⁸. Desde este punto de vista, la guerra acompaña a un modo específico de ser, existente desde tiempos inmemoriales, como una posibilidad de desarrollo de la cultura, alternativo al de los agricultores y los artesanos de las ciudades. Tras la

²⁹ Kagán M. S. *Vvdenie v istoriyu mirovoi kul'tury*. T. I, p. 171.

³⁰ *Ibidem*, p. 162. Semejante importancia tiene el espacio en la vida del guerrero. Sin embargo, hay que señalar que, como veremos en la segunda parte del presente texto, la importancia del tiempo aumenta para él con respecto a la del espacio, en la medida en que la actividad guerrera deviene una especialización o un “camino” independiente.

³¹ Véase: Gachev, G. *Imágenes nacionales del mundo: Eurasia, el cosmos del nómada, el agricultor y el montañés*. Citado en: Kagán, M. S. *Vvedenie v istoriyu mirovoi kul'tury*. T. I, p. 172. Resulta interesante recordar en este sentido, la importancia que mantuvieron por un considerable periodo histórico los nexos de consanguinidad y conceptos como *ie* y *sōryō* para la organización social de los guerreros japoneses. (Varley, P. H. *The Ōnin War*. Pgs. 12-15)

³² *Ibidem*, p. 172-173. Los estilos de artes marciales suelen tomar con frecuencia como prototipo un determinado modelo de comportamiento animal.

³³ *Ibidem*, p. 174.

³⁴ *Ibidem*. Sobre este particular, véase, más adelante, el apartado de la tesis referente a la oralidad de las artes marciales.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 175-176.

³⁷ “La verdad consiste, por lo visto, en que la naturaleza pone en nosotros todo el surtido biológicamente posible de cualidades bondadosas y malignas, altruistas y agresivas, en tanto que su correlación en los individuos, en las generaciones y en diferentes comunidades es determinado por la *selección socio-natural*, es decir, por el hecho de qué cualidades precisamente de este amplio espectro le son necesarias al socium dado y a la cultura a su servicio. Como hemos visto, la necesidad de supervivencia de los colectivos sociales obligaba tanto a la cultura de los cazadores primitivos, como a la de los ganaderos nómadas a seleccionar en cada generación a los portadores del complejo psíquico agresivo, pero dirigiendo su acción hacia el lado de los “no-humanos” y poniendo un tabú sobre la posibilidad de que fuera dirigido hacia los congéneres, los compañeros de tribu, los “suyos”” (*ibidem*, p. 181).

³⁸ Véase: *Ibidem*, p. 182.

guerra hay que ver entonces no simplemente un tipo de *relación social*, sino también un determinado *nivel y carácter de las fuerzas productivas*.

Es justamente este particular modo de ser el que, en un momento determinado de la historia de Japón favorece que el guerrero japonés, el *mononofu* o *musha*, como se le llamaba en los primeros tiempos, se convierta en un agente protagónico de edificación socio-histórica.

Si es importante precisar el concepto de cultura guerrera o de subsistema cultural guerrero, es justamente porque nos permite: 1) especificar qué queremos decir cuando hablamos de clase *guerrera*, a saber, qué características del modo de existencia del guerrero resultaron útiles en determinado momento de la historia japonesa para satisfacer determinado encargo social o demanda histórica; 2) comprender de qué manera la interacción de los individuos dentro de una comunidad particular puede convertirse en un movimiento social de amplio alcance, o sea, la forma en que los individuos concretos influyen en la historia social a mayor escala; 3) definir conceptos, de otra manera ambiguos, como el de *arte marcial*, noción sólo definible acaso por la función particular que cumplen un tipo de actividad y sus productos dentro del contexto más amplio, pero específico, de la *cultura guerrera*.

Un tipo de cultura determinado, como puede ser, por el ejemplo, el de los cazadores o el de los ganaderos nómadas permite a un grupo de individuos regular las relaciones intracomunales y resolver el problema de la supervivencia en las condiciones de un entorno natural específico. El desarrollo ulterior, vinculado al de la producción, de un mayor grado de individuación dentro de la comunidad, determina el surgimiento de subculturas grupales e individuales dentro de un mismo entorno comunitario, que sirven de mediación a la adaptación de los individuos y los pequeños grupos, con sus características singulares, al entorno social particular. No hay dudas de que una cultura determinada experimenta una transformación considerable cuando dentro del contexto general de la relación primaria “nosotros-ellos” empieza a esbozarse una relación como la de “yo-tú” o “nuestra familia y la vuestra”. La interacción con otros sistemas culturales, sea, por ejemplo, el agrícola o el urbano-artesanal, impone también su impronta en el desarrollo del sistema cultural dado. Sin embargo, en determinada coyuntura histórica puede suceder que las características de esta cultura específica sirvan mejor que las peculiaridades de las otras para resolver un macroproblema social, y es entonces que esa *cultura*

particular comienza a desempeñar *una función social universal*. En el contexto más amplio de la necesidad de resolver un problema de magnitud histórico social, dentro del propio marco de la cultura particular que sirve de medio a las transformaciones sociales, destacan determinadas personalidades históricas que, en su asimilación individual de esa cultura particular, han logrado desarrollar un grupo de capacidades y habilidades idóneas para enfrentar los retos que plantea el proceso histórico concreto. El devenir social global destaca, entonces, dentro de la cultura particular las subculturas individuales, los personajes y “tipos representativos” que con el paso del tiempo llegan a convertirse incluso en arquetipos simbólicos.

Ahora bien, ¿por qué resultan, definitivamente, productivos en el análisis de la historia conceptos como el de *clase guerrera*? ¿No pudiéramos hablar, entonces, con el mismo derecho, de conceptos como *clase profesoral* o, incluso, *clase femenina*? El profesoral y el femenino son, sin duda, *subsistemas culturales*, pero si bien es cierto que éstos podrían llegar a brindar a las demandas presentadas por una clase social dada, instrumentos muy *necesarios* para la solución de las tareas de una sociedad en un determinado momento histórico, no es menos cierto que esos instrumentos resultarían, pese a todo, *insuficientes*. El profesor, tendría que ser, además, guerrero o maestro de artes marciales y, la mujer, necesitaría que sus características femeninas se encauzaran por la misma o cualquier otra vía complementaria. Por lo tanto, *no todo grupo, “corte” o característica cultural puede tomarse como complemento de definición socio-clasista*.

La cultura guerrera, al igual que la de los cazadores y ganaderos nómadas, propicia, en virtud de su amplio bagaje de posibilidades, el desarrollo de elementos o subsistemas como pueden ser la subcultura pedagógica o la femenina. Es justamente por eso que los estudios de profesión o de género son *una parte* de los estudios culturoológicos. Sin embargo, la cultura guerrera no es apenas una subcultura o una profesión más, sino un universo cultural capaz de diversificarse internamente y subordinar a sí los más disímiles subsistemas culturales, sirviendo además de vehículo de producción, organización y supervivencia. Por lo tanto, su verdadera naturaleza sólo puede ser comprendida si nos remitimos a los complejos culturales básicos de los que partió en su historia el desarrollo humano.

Veamos ahora qué puede aportar el análisis culturoológico al estudio de uno de los legados vivos de esa cultura: las artes marciales.

Las artes marciales como forma de actividad humana

Desde un punto de vista culturológico, las artes marciales japonesas son, en primer lugar, como forma de cultura, un tipo específico de *actividad humana* en la que los sujetos interactúan entre sí por medio de una serie de objetos que abarca desde los más diversos instrumentos de combate, las *armas*, hasta el propio cuerpo humano.

Cómo surgió esta forma específica de actividad y cómo transcurrió el proceso de su desarrollo histórico, por las vías de su *diferenciación* y de su *integración*, hasta alcanzar el aspecto que apreciamos hoy en su rica *morfología*, es un tema que debe ser abordado desde un punto de vista histórico-concreto y que tratamos de elucidar sucintamente en la sección *histórica* de esta investigación. En esta, en cambio, intentamos definir *teóricamente* el objeto de nuestra pesquisa para no correr el riesgo de extraviarnos en nuestra indagación, en la insondable riqueza de la historia cultural y social de Japón³⁹.

³⁹ Este es, desde un punto de vista metodológico, el problema de la relación entre lo *empírico* y lo *teórico* en el que se debate desde tiempos inmemoriales toda ciencia, y que encuentra a su vez, en el siglo XIX su forma desarrollada de expresión filosófica en Hegel y en Marx, como el problema de la relación entre lo *histórico* y lo *lógico*. Desde este punto de vista, lo lógico no es otra cosa que lo histórico, privado de sus peripecias casuales. La definición lógica del objeto es el resultado de su propia *autodefinición* a lo largo de una historia en la que el propio proceso de conocimiento se desenvuelve en la dinámica interacción entre los hombre, y entre estos y la naturaleza. El conocimiento científico necesita de la mutua complementación de la visión histórica y la lógica. En la medida en que nuestro punto de partida es, inevitablemente, la forma desarrollada – es decir, *desenvuelta* y *desplegada* – del objeto de estudio, en este caso, *las artes marciales como forma de cultura, tal y como las conocemos en nuestra experiencia de hoy*; resulta imprescindible que penetremos en el abigarrado panorama de la experiencia histórica con la *brújula* de una caracterización teórica *previa* del objeto de nuestra pesquisa. Como explica Marx en su célebre pasaje titulado *El método de la economía política*, “la anatomía del hombre es una clave para la anatomía del mono” (*Anatomie des Menschen ist ein Schlüssel zur Anatomie des Affen*”, Werke, Band 13, S. 636). Sin embargo, no conviene olvidar que la comprensión teórico-lógica de la cultura de las artes marciales, como peculiar subsistema cultural dentro de la totalidad sistémica de la cultura japonesa, es apenas *la llave* y no un objetivo en sí misma. De modo que esta definición previa debe ser corregida a cada paso por la investigación histórico-concreta, en aras de evitar todo tipo de idealización e ideologización teleológica de la historia. En la medida en que la ciencia no puede ser reducida a una acumulación empírica de datos inconexos y tiene que cumplir, para serlo, diversas funciones, entre las que está no sólo la *explicación* de su objeto, sino también el *pronóstico* de su posible desenvolvimiento, es imprescindible que la inmersión en el rico y complejo universo de los hechos concretos transcurra siempre con la guía de determinada *comprensión teórica preliminar* que, en su calidad de *instrumento* y no de fin, tendrá que ser perfeccionada como cualquiera de los tantos instrumentos que el hombre, en *su forma específicamente humana de obrar*, ha venido perfeccionando a lo largo de su historia cultural.

Es cierto que esta forma de actividad tiene un antecedente en la forma de actividad animal, mediante la cual también los individuos de diferentes especies suelen combatir o lidiar entre sí, y que con frecuencia la actitud combativa de ciertos animales como la grulla, el mono, la serpiente, la mantis, etc., hasta ha servido de prototipo a determinados estilos o escuelas marciales, lo que es especialmente evidente en la historia de las artes marciales chinas, y aun en las japonesas; pero no es menos cierto, por una parte, que entre la actividad biológica y la humana existe una evidente relación de isomorfismo⁴⁰ y, por otra, que de todas las formas de actividad humana el arte es la única que carece de prototipo en la actividad vital de los animales⁴¹, siendo, además, un componente esencial de las artes marciales a partir de determinado momento de su desarrollo histórico y su principal rasgo distintivo en algunas de sus manifestaciones.

De lo que no cabe duda es de que, tanto por su uso de instrumentos, como por su arsenal técnico que se va perfeccionando históricamente a lo largo de los siglos, así como también por la incorporación de elementos artísticos que acabamos de mencionar, las artes marciales, pese a su aparente vinculación con las manifestaciones más agresivas de la conducta humana que se remontan, por lo visto, a actitudes análogas del comportamiento animal, pueden ser ubicadas con todo derecho dentro del espectro de formas de la actividad humana.

Otro aspecto esencial que permite definir las como tales es su propia *historicidad*, que como en el caso del estudio de las ciencias, debe ser tenida muy en cuenta en su proceso de enseñanza y aprendizaje. Los buenos maestros de artes marciales suelen enseñar hoy en día la *historia* de su arte, pero no como un recuento conmemorativo de los hechos gloriosos del pasado, sino como una esclarecedora explicación práctica de sus premisas. Por ejemplo, en el caso del Aikido de Ueshiba Morihei, arte marcial de carácter sintético que constituye un desarrollo moderno y una simplificación creadora del Daitōryū, paralela a la del Judo como modernización del Jūjitsu, es interesante constatar que sus mejores maestros enseñan a sus discípulos no sólo las técnicas propias de dicho arte, sino también las del arte de la espada o Kendō, de las que constituyen, como veremos más adelante, una evolución. Al ayudarles a descubrir, detrás del gesto estilizado de la técnica de manos inermes, la acción combativa real del guerrero provisto de armadura y espada, lo que hacen es enseñarles a sus discípulos de la única forma en que es

⁴⁰ Véase: Kagán, M. S. Op.cit., p. 107.

⁴¹ Ibidem, p. 175.

posible transmitir una comprensión real del objeto de estudio: explicando la lógica de su arte mediante su historia, revelándoles la *paleontología* de sus técnicas.

Ahora bien, desde la perspectiva filosófica la actividad del hombre incluye dos aspectos (o, incluso, hipóstasis) íntimamente interrelacionados en una infinita gama de proporciones que varían de una época, situación, dominio o escenario a otro: la *actividad objetual*, es decir, la actividad que vincula al sujeto con el objeto, y *el trato* o la *interacción comunicativa entre sujetos*, como actividad⁴². Desde este punto de vista resulta interesante constatar que el universo de las artes marciales japonesas se despliega diacrónica y sincrónicamente, tanto en la perspectiva histórica como lógica o morfológica, en un amplísimo espectro de manifestaciones que se extiende desde aquellas en las que lo fundamental es la conversión del oponente en un objeto de avasallamiento, sometimiento o, incluso, destrucción; hasta aquellas otras en las que la relación de *tori* y *uke*, de *uke* y *nage*, de *uchi* y *shite*, deviene un medio de establecimiento de relaciones de camaradería, o en un medio del trato, merced a la *dialéctica* implícita en todo arte marcial – y de una manera muy especial en el proceso de su práctica, de su enseñanza y aprendizaje, así como también en sus manifestaciones históricas más desarrolladas –, por la cual *tori* se convierte, alternativamente, en *uke* y *uke* en *tori*, el *Yin* se transforma en *Yang*, y este, a su vez, en *Ying*.

⁴² “La diferencia fundamental entre estos dos tipos de actividad humana consiste en que aquello que asume *la posición del objeto* al que está dirigida la actividad del sujeto (sea un fenómeno natural, una cosa, otro hombre o, incluso, el propio sujeto en el lado objetivado por él de su ser) pierde su libertad, su carácter único, su derecho de acción independiente y cae en el ámbito de poder del sujeto, quien puede ejecutar cualquier acción con él como objeto: lo manipula, lo analiza, lo utiliza de acuerdo con sus intereses, quizás, hasta lo destruye, lo aniquila, lo mata”... “Cuando, en cambio, alguien o, incluso, algo, *es concebido como sujeto* y es equiparado a un ser libre y único, se transforma esencialmente el carácter de sus acciones. De acciones unilateralmente dirigidas (aun con el supuesto de una retroalimentación, de una respuesta, de una u otra reacción) se convierten en acciones conjuntas de los sujetos”...(La actividad dirigida al objeto) “encuentra su realización en uno u otro resultado objetual, mientras que (la actividad dirigida al sujeto) produce como resultado *un creciente grado de comunidad* entre los participantes de la acción conjunta, práctica o espiritual. En este sentido, las relaciones entre sujetos *carecen de objeto*, es decir, no se materializan en un determinado objeto que adquiera una existencia independiente... sino en una efectividad de las acciones conjuntas que es imperceptible, inasequible para la observación, y que se exterioriza en una buena sintonía (Abstimmung), en la coordinación, la mutua comprensión de los compañeros de acción o en el alto grado de comunidad espiritual que han alcanzado, en su unidad de comprensión del mundo y de cosmovisión, en su contacto emocional e intelectual, sin que con ello esté vinculada la pérdida de la independencia, la libertad o el carácter único de cada uno de ellos...” (Véase: Ibidem, p. 96).

En las artes marciales la *dialéctica* y la *interacción comunicativa*, como forma de la actividad humana⁴³, van de la mano. En *Zen and Japanese Culture*, Suzuki Daisetsu recoge la historia de un maestro de la ceremonia de té, quien por salvar el honor de su señor, se vio obligado a enfrentar en un duelo a muerte a un *rōnin* que en realidad pretendía robarle. Para prepararse, el maestro de té tuvo que recurrir a la ayuda de un maestro de esgrima japonesa de quien pretendía a lo sumo aprender a morir, considerando que el breve intervalo que lo separaba de la fecha del duelo, no le alcanzaría para aprender a derrotar a su adversario. Con la intención de introducir a un discípulo tan singular en las sutilezas de un arte que se autodefine en algunos textos clásicos precisamente como un camino de enfrentar la muerte, el maestro de esgrima despliega un pintoresco paralelo entre el arte de la espada y el arte del té, que se inicia con la sugerencia de que su improvisado discípulo reciba a su contrario *no como un enemigo al que pretende aniquilar, sino como un huésped al que va a agasajar*. Tal consejo encaja perfectamente en un mundo en el que *la cortesía es la primera muestra de coraje* y en el que la intención dialógica lleva al guerrero a *subjetivar* su propia espada hasta el grado de concebir el ideal de maestría como el punto en que desaparece la dualidad entre el experto y su *katana*. En todo caso, para el buen ejercicio de su arte, el instrumento, devenido *quasi-sujeto* debe pasar a ser su compañero de interacción dialógica y su propia energía o *ki* debe entrar en armonía con la de su adversario. No es extraño entonces que en una forma tan avanzada de arte marcial como el *Aikidō* de M. Ueshiba, que arriba mencionábamos,

⁴³ “Incluso en sus formas incipientes la interacción comunicativa no es ninguna necesidad biológica... en este nivel de la vida, la misma es facultativa. Pero en el Ser social del hombre la interacción comunicativa es la condición de la existencia humana, sin la cual ni la vida de la sociedad ni la del individuo singular es concebible... En los animales no hay interacción comunicativa alguna y no puede haberla porque ellos *carecen de cultura* y carecen de esta porque carecen de medios no genéticos de fijación de las informaciones adquiridas, medios que les podrían permitir conservarlas y transmitir las de generación en generación y de población en población. Una necesidad de tal naturaleza surge justamente en el tránsito, de la forma biológica del movimiento de la materia, a la social, pues los programas sociales de conducta, por una parte, no se someten a transmisión genética y, por otra, se distinguen por un dinamismo y, de esta manera, por una constante transformación histórica que es desconocida al mundo animal. La cultura asume la mediación de las variadas experiencias que son acumuladas en el proceso del desarrollo social y se revela como el mecanismo de una herencia social que desplaza el modo genético de transmisión de los programas de conducta”. (Kagan, M. S. *Ibidem*, p 130). Las formas animales de sociabilidad y comunicación, como importantes *adaptaciones biológicas*, cada vez más evidentes gracias a ciencias como la etiología y a la superación del viejo paradigma evolucionista centrado en el *organismo del individuo* y no en la *población animal* (“organismocentrismo”, según autores como K. Zavadski, A. S. Mamzín y otros partidarios de la llamada “teoría sintética de la evolución) deben ser diferenciadas de la sociedad y la interacción comunicativa como desarrollos propiamente culturales.

el arte lleve en su propio nombre (合気道) la aspiración de ser un camino (道) de la confluencia o el diálogo (合) de las energías (気).⁴⁴

Sin embargo, lo primero tanto histórica, como lógicamente, es decir, tanto en los orígenes de estas artes marciales, como en su ejercicio y enseñanza reales, es justamente la *efectividad práctica*. Así lo deja ver Miyamoto Musashi desde las primeras páginas de su *Libro de los cinco anillos*. Lo primero que nos asombra es el realismo con el que asume la divisa de *bunbunidō*, es decir, de la importancia que tiene para el guerrero tanto el aprendizaje de “las letras” (*bun*), como de las artes marciales (*bu*). Más allá de toda comprensión idealista romántica de este tema, el sano pragmatismo de Musashi le hace entender este aforismo en el sentido de que “aunque no se tenga dotes naturales para este camino, los guerreros deben trabajar en practicarlo de acuerdo con sus aptitudes”, porque las artes marciales son una forma de *cultura*, o sea, *aprende* el hombre a combatir como a escribir. En segundo lugar, aunque ya para 1645 – año en el que, apenas un mes antes de su muerte, Musashi termina de escribir su *Gorinsho* – el Budismo Zen había logrado penetrar en el Budo lo suficiente como para que se extendiera la visión antes citada de que éste era un camino para aprender a morir dignamente, Musashi enfatiza en su texto, por el contrario, que la base de esta vía es, ante todo, vencer o superar a los demás en cualquier cosa que se haga, de modo que uno debe ejercitarse siempre de modo que logre un efecto o utilidad.

Este sentido pragmático está presente siempre en todo lo que el hombre hace y es la base real de la vida humana. De manera que aprendiendo solamente el arte de la espada no se puede llegar a asimilar el verdadero camino del sable. El *Rollo de la Tierra* no en balde es el primero. En él nos enseña Musashi a “aterrizar” nuestros ideales mediante la parábola del camino recto que tiene que ser trazado empero sobre la dura realidad concreta de la superficie terrestre. A este rollo se contraponen, como veremos en lo sucesivo, el del *Aire* en el que Musashi nos explica la manera en que este fundamento terrenal, al diseminarse como el viento en una serie de escuelas y estilos, va degenerando en una gama de modas e idealizaciones.

⁴⁴ Así, de la misma manera que toda oralidad primaria está “*agonísticamente matizada*” (agonistically toned – Walter J. Ong. *Orality & Literacy*, p. 43) la cultura agonística no puede dejar de estar matizada por características dialógicas, que, por otra parte, no son reducibles a los simples intercambios verbales.

La vida de Musashi es la de un guerrero invicto. Para la época en que escribió su tratado superaba la edad de los sesenta años. No hay dudas de que para entonces tenía ya una visión más espiritualizada del mundo. Sin embargo, hasta en su legado último no olvida el pragmatismo de *la actitud original del guerrero* y la expone crudamente como el punto de partida histórico y lógico, es decir, el punto desde el cual arranca el camino tanto en la historia, como en la enseñanza, un punto del cual debe evitarse toda pequeña desviación en los inicios para que no se convierta en una gran desviación a la larga.

Este punto de partida, en su concreción inmediata es, con todo, lo suficientemente rico para permitir que una actividad singular como la práctica de las artes marciales sirva *como representación de a la actividad humana en general*.

Ya la propia caza, justamente en la medida en que en ella el logro del resultado de la actividad de supervivencia se produce en la forma de una *lucha*, se convierte desde muy temprano en uno de los primeros *modelos universales de la vida humana*, y su instrumento por excelencia, *el arco*, deviene un símbolo arquetípico de *la actividad del hombre dirigida a un objetivo*, (y hasta de las propias leyes, como en el caso de Heráclito). La palabra japonesa para “objetivo”, *mokuteki*, está compuesta por dos jeroglíficos cuyos significados originales son, respectivamente, “ojo” y “blanco”⁴⁵, es decir, evocan una imagen que nos retrotrae inmediatamente a la actividad de la caza, de la lucha con animales y, después, en la guerra, con otros seres humanos. Alexei N. Leontiyev ha explicado en su libro *Problemas del desarrollo del psiquismo* que la propia estructura de la caza primitiva conlleva ya su división como actividad en acciones, y de estas, a su vez, en operaciones, y que el aplazamiento del logro del resultado final que esta estratificación implica, conduce a la aparición del plano ideal de la conciencia.

Por su parte, la actividad del guerrero precisamente por estar ubicada en el límite entre la civilización y la barbarie, la cultura y la sociedad, la cultura y la naturaleza, lo individual y lo social, la vida y la muerte, la creación y la destrucción, aparece despojada de todo detalle superfluo y resulta, por tanto, un modelo de sumo interés para estudiar, como en la palma de la mano y reducida a sus detalles

⁴⁵ 目的. No menos interesante resulta, en este sentido, la similitud fonética de los términos que designan “objetivo”, “enemigo” y “adecuación”. Tanto 的, como 敵 y 適, respectivamente, mantienen todos la pronunciación “teki”.

esenciales, la actividad humana en general, tanto en su funcionamiento como en su historia⁴⁶.

Su posición de *límite* y *tránsito* determina que su desarrollo transcurra entre paradojas que surgen a cada paso, tanto en la práctica real de la guerra como en el proceso de la educación de los guerreros. Así, la forma en que se objetiva la actividad, la *kata*, debe ser asimilada en un proceso triádico, que es justamente el de su extinción como forma. La actitud de conservar respetuosamente la *kata*, es seguida por la de destruirla y esta, a su vez, por un apartarse tanto de la conservación, como de la destrucción⁴⁷. La célebre divisa de Zeami de “no olvidar el corazón del principiante”⁴⁸ se aplica perfectamente al aprendizaje de las artes de la guerra. Tiene el neófito la espontaneidad natural y el buen sentido que ya ha perdido el practicante. Este ha adquirido, en cambio, un lenguaje de los gestos con el que su aparato motor, su energía y su intuición pueden expresarse y desplegarse en una extensión e intensidad inaccesible a su estado prístino original. La práctica alcanza su punto culminante cuando a la cultura del movimiento estilizado se unen el desembarazo y la frescura del movimiento inexperto. La paradoja no es sólo característica de la culminación del camino. Si la práctica es correcta, cada repetición de un ejercicio ha de ser como una *primera primera* vez, una *segunda primera* vez, una *tercera primera* vez, y así sucesivamente. La repetición, amiga de

⁴⁶ En las comunidades guerreras la cultura existe en el límite de su coincidencia con la organización social que las hace fuertes frente a comunidades más “civilizadas”. Los guerreros cultivan un impulso prácticamente animal: la agresividad, y desarrollan creativamente diversos modos de avasallar y destruir. Necesitan matar para vivir y el apego por la propia vida ha sido reducido a un mínimo. La vida propia no es otra que la de su horda y la medida de lo individual es la justa para que un miembro cumpla con su función social dentro de su colectividad.

⁴⁷ Estos estadios son, respectivamente, *shu* (守), *ha* (破) y *ri* (離).

⁴⁸ 「初心忘るべからず」。「この芸とは、衆人愛敬をもて、一座建立の壽福とせり。故に、余り及ばぬ風体のみなれば、また、諸人の褒美缺けたり。このために、能に初心を忘れずして、時に応じ、所によりて、愚かなる眼にもげにもと思うように能をせん事、これ、壽福なり。」世阿弥『風姿花伝』、75頁。「しかれば、芸能の位上れば、過ぎし風体をし捨てし捨て忘るる事、ひたすら、花の種を失うなるべし。その時々によりし花のままにて、種なければ、手折れる枝の花の如し。種あらば、年々時々ころに、などか逢わざらん。ただ、返す返す、初心を忘るべからず。」世阿弥、同書、101頁。También en Takuán Sohō (1573-1645), monje Zen contemporáneo de Musashi, encontramos una idea afín: 「さて、初心から修行を始めて、不動智を自分のものにする、もう一度初心に戻るといふことがあります。」沢庵宗彭『不動智神妙録』、36頁。

la memoria, ha de efectuarse, sin embargo, con un presupuesto contradictorio: *el olvido*⁴⁹.

Desde este punto de vista, el éxito, tanto de la caza, como de la guerra, presupone una condición paradójica: la *preparación para lo imprevisible*. Tanto para el cazador como para el guerrero es cuestión de vida o muerte *acertar en medio de la incertidumbre*. En esta situación, para el éxito se requiere el logro de un resultado no simplemente bueno, sino *óptimo*, o, en otras palabras, el *mejor resultado* dentro de las condiciones dadas, sobre el trasfondo del dado nivel de incertidumbre. No es raro entonces que para su consecución tenga lugar una especie de “selección espontánea” que hace que el acierto esté dotado de características tanto más sujetas a evaluación estética cuanto mayor es el grado de incertidumbre en el logro de la variante acertada. El éxito no está exento en este dominio de una buena dosis de goce o placer, y, el ser humano, como sabemos, busca la repetición de las experiencias agradables. Es presumible, por tanto, que desde muy temprano en la historia de los pueblos cazadores y guerreros la apreciación estética haya sido un estímulo más – si no un poderoso incentivo – para la búsqueda consciente, mediante la repetición o ejercicio, de un resultado lo más cercano a un determinado grado de perfección logrado en una experiencia precedente⁵⁰. La práctica preparatoria para la caza y la guerra debe haber conducido desde muy temprano a la apreciación, a partir de este criterio intuitivo, de la diferencia entre las *aptitudes* y las *capacidades* para la satisfacción de las *necesidades* de los diversos sujetos involucrados en este tipo de actividades. El surgimiento de un patrón o forma ideal⁵¹ podía servir ya de pauta para la distinción de la ejecución no simplemente adecuada, sino *capaz*, es decir, *virtuosa*, de una determinada serie de movimientos. Esta distinción, sin embargo, no podía dejar de traer consigo la dramática colisión entre *forma establecida* y *realización concreta* que antes señalábamos, y al propio tiempo,

⁴⁹ Cfr. con la frase de Dōgen Kigen: “Butsudō wo narau to iu wa, jiko wo narau nari. Jiko wo narau to iu wa, jiko wo wasururu nari”. (“To learn the Buddha Way is to learn one’s self. To learn one’s self is to forget oneself”. Véase: Genjōkōan. Shōbōgenzō. *The Eastern Buddhist*. N.S. Vol. V, No. 2, pp. 134-135).

⁵⁰ Este peculiar *dramatismo* que acompaña desde sus orígenes a la caza y a la guerra es, sin duda, una precondition del ulterior desarrollo del arte y la moral.

⁵¹ Por “ideal” no entendemos aquí una construcción *general-abstracta* lograda, como explica Marx en su crítica al idealismo clásico, mediante la exclusión de la riqueza de lo singular y lo particular, sino justamente lo opuesto, a saber, lo singular, surgido como lo óptimo sobre el trasfondo de la incertidumbre (la organización surgida del caos, la información nacida de la improbabilidad), un ejemplar dotado de suficiente capacidad de supervivencia e influencia como para convertirse dialécticamente en la *generalidad concreta* de un amplio conjunto de individuos.

la dialéctica de lo reproductivo y lo creativo, de lo tradicional y lo innovador que es consustancial a la vitalidad de toda cultura real⁵².

La cultura como ente vivo

El ciclo vital de toda cultura comienza y termina en el sujeto concreto como creador y creación cultural⁵³. La *vitalidad* de la cultura guarda estrecha relación con el proceso mediante el cual lo individual se convierte en un patrimonio universal de la especie humana. En el mundo biológico este proceso se efectúa mediante la dialéctica de la herencia y la variabilidad, es decir, a través de la *selección natural*, en otras palabras, *espontánea* e *inconsciente* de características individuales únicas que en determinada coyuntura demuestran tener un amplio potencial de adaptabilidad biológica. En el mundo de la sociedad, tal como existe hasta el presente, la conversión de lo individual en lo social-general se efectúa como una *enajenación* o *alienación* de lo individual: el trabajo individual concreto tiene que convertirse en el “logaritmo amarillo” (Marx) del trabajo abstracto para que se reconozca su valor social mediante la redundante mecánica del dinero, que al

⁵² “En el fundamento de las aptitudes están la inclinación innata a un individuo para la realización de uno u otro tipo de actividad, así como sus disposiciones, dotes y talentos, con lo cual en la actividad concreta se encuentran las capacidades en una *relación dialéctica* con las aptitudes: cada aptitud favorece el desarrollo de las capacidades que son necesarias para su realización, pero las capacidades permiten, por su parte, la realización y perfeccionamiento de las aptitudes. De ahí que surjan conflictos entre las aptitudes y las capacidades. La aptitud para una determinada actividad contiene una imperativa exigencia interna para su realización capacitada, y las capacidades exigen una ejecución competente. El resultado puede ser logrado con talento, pero sin el suficiente dominio, o correspondientemente, puede ser la ejecución virtuosa, pero carente de talento, poco original, de una determinada acción.

Aquí tropezamos con un problema que resulta importante no sólo para la evaluación de los resultados de la creatividad individual, sino también para la comprensión de una de las leyes más significativas del desarrollo histórico de la cultura: *la dialéctica de la asimilación de lo existente y de la producción de lo nuevo, de la reproducción y de la producción, de la ejecución (interpretación) y la creación...* La asimilación de las capacidades transmitidas por tradición (*tradierten*) es la forma específica para los seres humanos de herencia – social y no biológica. Al propio tiempo, es el perfeccionamiento de lo alcanzado, su mejoramiento y renovación un mecanismo igualmente específico del desarrollo cultural que confiere al movimiento progresivo de la cultura una cualidad histórica sin precedentes.

La cultura tiene por tanto dos fundamentos: se apoya en lo que ha sido acreditado históricamente y se manifiesta en una renovación originaria; requiere *la interacción de tradición y creatividad*. Con ello varía la correlación de ambos fundamentos en un amplio espectro de sus relaciones (desde la dominancia incondicional de uno hasta la del otro)”. (Kagan, M. S. *Mensh – Kultur – Kunst*. Págs. 193-194).

⁵³ “El contenido del concepto “cultura” se diferencia del contenido del concepto “humanidad” por el hecho de que el segundo designa lo general y lo único para todas las formas históricas, étnicas y sociales, de existencia de los seres humanos; en tanto que la “cultura” es la manifestación concreta, particular, de los principios generales de la actividad humana” (Kagan, M. S., Jolostova, T. V. *Kul'tura – Filosofiya – Iskusstvo*, p. 31).

devenir una esfera independiente, acaba subsumiendo, así sea en el ámbito de las *representaciones* sociales – en las que el dinero aparece justamente como el inicio y el fin del proceso – todo el movimiento de la sociedad. Tampoco en este caso la selección de lo individual es una elección libre y consciente: “elige” *el mercado* en su devenir espontáneo, anárquico e inconsciente.

Esta última dinámica, pese a su poderosa fuerza globalizadora, nunca logra subsumir por entero el proceso cultural genérico. La creatividad cultural merced a la cual una solución individual demuestra su viabilidad – ya no sólo en el ámbito de la naturaleza, sino también en el de la desintegradora y, por tanto, hostil, realidad social – sigue existiendo como un proceso paralelo al de las imperativas ofertas del mercado y, en última instancia, repercute también en este. En la medida en que la sociedad presupone, como premisa básica de su existencia, la de los individuos concretos, el movimiento social real, más allá de las fantasías apocalípticas del fatalismo tecnocrático-cientificista, nunca ha podido ni puede llegar a disolver el mundo del sujeto humano concreto. Es por eso que el peculiar movimiento de la cultura, que tiene al ser humano – ser, en definitiva, *bio-socio-cultural* – como principio y fin, sigue siendo el de una *naturaleza, aunque segunda*, de la humanidad, que contrarresta y neutraliza la deshumanizadora y despersonalizadora inercia del mercado.⁵⁴

El rasgo esencial del proceso cultural consiste acaso en que, en su transcurso, la actividad del sujeto se objetiva creativamente en formas que, en su riqueza, regeneran a un sujeto a su vez capaz de asimilarlas y desarrollarlas más allá de una manera también libre y creadora⁵⁵.

⁵⁴ En la historia japonesa, este proceso es el que sustenta, por ejemplo, el surgimiento del movimiento de los *ikki* y de las formas de autogobierno local durante Muromachi y el período Sengoku. Por otra parte, es indudable que esta misma tendencia respalda también la resistencia de la *cultura samurai* al disolvente desarrollo del mercado. En este sentido, la reaccionaria *política* de la *clase* guerrera instaurada en el poder, que vemos desarrollarse en su forma acabada y clásica en el período Tokugawa, es ella misma un fruto de las relaciones monetario-mercantiles, y su *reaccionario* uso de la filosofía confuciana y de la propia cultura samurai no debe confundirse con el *carácter reaccionario* de esa propia filosofía y esa propia cultura. A juzgar por la práctica histórica real, el desarrollo social no culmina en la sociedad capitalista. Y el primer intento de crear una sociedad alternativa al capitalismo y a la anarquía del mercado como eje de la organización y la estructuración social, el socialismo, no puede menos que recuperar algunos aspectos – no sólo ideológicos, sino también organizacionales y tecnológicos – de la cultura de la sociedad precapitalista.

⁵⁵ “La actividad (*Tätigkeit*) libre es la encarnación (*Verkörperung*) más elevada y consecuente de la actividad (*Aktivität*), pues en este caso la determinación de la acción surge en el propio sujeto, en las necesidades socio-culturales que le son immanentes, y no en los impulsos biológicos que son externos para su espiritualidad. En este caso, también devienen libres los medios para la consecución de los objetivos planteados, que no están determinados unívocamente por el equipamiento biológico (*biologische Ausrüstung*) de uno u otro ser vivo.

En el análisis culturoológico de la actividad del guerrero es importante considerar que, desde la perspectiva de las potencialidades implícitas en su desarrollo a partir de sus orígenes, el mundo del *bushi* (guerrero japonés) es un *microcosmos* lo suficientemente rico como para abarcar en sus formas específicas las tres esferas más importantes de toda cultura, a saber, la cultura material, la espiritual y la artística. En este sentido, es esencial, sobre todo para el caso de China, Corea y Japón, cuya cultura guerrera clásica sigue influyendo considerablemente⁵⁶ por las más diversas vías sobre el modo de vida y pensamiento de millones de personas más allá de sus respectivas fronteras aún en nuestros días, no reducir la riqueza de la cultura del guerrero a sus manifestaciones ideológicas y simbólicas. Las razones de esta reducción están, por supuesto, en la propia historia, en la manera en que, naturalmente, a medida en que evoluciona la sociedad hacia un período de paz, el armamento hacia armas más sofisticadas que sustituyen el nivel de creatividad y decisión personal, y el propio modo de vida de los *bushi* en su creciente interacción con el de los más diversos sectores de la sociedad japonesa, su imagen – como también la de su propia actividad – va quedando reducida a sus contornos fundamentalmente ideológicos, simbólicos y hasta caricaturescos. El hecho de que las cosas y las formas de actividad puedan tener, además de su funcionamiento utilitario, un funcionamiento sígnico-expresivo e, incluso, lúdico⁵⁷, que resulta

“Por eso, empero, pertenece a la libertad”, escribe Marx, “no sólo *qué*, sino también, de la misma manera, *cómo* yo vivo, no sólo que yo hago algo libre (*das Freie*), sino también que lo hago libremente. ¿Qué diferenciaría de otro modo a un maestro de obras de un castor, si no el hecho de que el castor sería un maestro de obras de piel velluda y éste un castor carente de vellón?” (MEW, Bd. 1., S. 62 f.) (Kagan, M. S. *Mensch – Kultur – Kunst*, p. 65).

⁵⁶ Al estudiar las formas específicas de influencia de los fenómenos culturales debemos cuidarnos, por las razones que antes apuntábamos, de no identificar sus características con las de la influencia de los fenómenos sociales. Desde el punto de vista social, un fenómeno es influyente cuando abarca a las grandes masas. Desde el punto de vista cultural, en cambio, el carácter masivo de la influencia no es un criterio determinante (recordemos, el significado negativo que arrastra un término como el de “cultura de masas”). Lo determinante de la influencia cultural es lo *cualitativo*, el hecho de que influye en un sector decisivo de la sociedad y, por otra parte, su *potencial evolutivo*. La influencia de una manifestación cultural puede ser determinante sin ser masiva. Una vez que esto ha ocurrido es inevitable, por supuesto, que los fenómenos culturales influyan siguiendo la misma pauta de las influencias sociales, pero este es ya el resultado del movimiento y su aspecto fenoménico, no es su origen ni su esencia.

⁵⁷ “La primera forma en la que el objeto se manifiesta en la cultura es como *valor de uso* (*Gebrauchswert*)... Con ello, es el objeto útil la forma original (*die Urform*) de existencia del objeto en la cultura. Los utensilios de trabajo, las armas, los objetos cotidianos, la vestimenta, los lugares de vivienda que fueron creados por los seres humanos se convirtieron al mismo tiempo en medios de la organización social de los colectivos primitivos, en portadores de información social, en signos de ciertos significados espirituales. Así, un objeto utilitario aparecía también ante los seres humanos como un objeto “hablante” (*als ein “sprechender” Gegenstand*)... Sólo gradualmente, en el transcurso de miles de años, condujo el proceso de diferenciación de las propiedades prácticas y simbólicas, utilitarias y

aprovechable en su desarrollo ulterior para las diversas manifestaciones del arte, la sátira, la ideología religiosa o política, y, en no menor medida, para la especulación mercantilista, no debe hacernos ignorar sus determinaciones esenciales tras su riqueza fenoménica.

Desde el punto de vista de su cultura material, la actividad guerrera se objetiva básicamente en instrumentos, formas de cultivo y manejo corporal y formas de su organización como actividad combativa o comunicativa. El conjunto de estas formas de objetivación conforma lo que se ha dado en llamar el universo del *Budō*, uno de cuyos componentes es el propiamente tecnológico, relacionado con el manejo físico de los instrumentos, los cuerpos y las energías, es decir, el llamado *Bujutsu*. En el *Budō* entran también, como decíamos, las diferentes formas de organización de la práctica combativa de la guerra, es decir, el arte de la estrategia o *Heihō*, y las de la práctica educativo-instructiva o *keiko*, que convierten a un *dōjō*, “lugar del camino”, en un ámbito cuatridimensional, espacio-temporal, de articulación cultural de la actividad.

La forma de objetivación material de la actividad como *kata* determina en gran medida el carácter de fundamental *oralidad* que es propio de la cultura guerrera. La cuatridimensionalidad de su actividad, no reducible a la bidimensionalidad de la escritura y el dibujo⁵⁸, condiciona el modo preferentemente *oral* de su transmisión, que aparece con frecuencia ligada a expresiones *afóricas*. *Kata* funciona como una especie de *estructura prefabricada*, fácilmente memorizable y recombinable, que es transmitida y asimilada por imitación⁵⁹.

valorativamente orientadas de los objetos a la segregación de sus diferentes clases: de los puramente productivos, los prosaicos, los cotidianos, y de los rituales, de los dotados de determinado significado cultural y, por tanto, también, político, y de los dotados de expresividad artística... Esas son, en el primer peldaño de la historia de la cultura las tres funciones fundamentales del objeto: las de ser *útil*, *parlante* y *lúdico*. Con el desmoronamiento del sincretismo original, material-espiritual-artístico, de la actividad, se llegó a la diferenciación de estas funciones...” (Kagan, M. S. *Mensch – Kultur – Kunst*, pgs. 201-203)

⁵⁸ Sólo en fecha muy reciente, con el desarrollo de la cibernética y, específicamente, de la realidad virtual, se ha hecho posible la modelación del movimiento corporal tridimensional y su adecuada expresión en el mundo de la “escritura” digital. En Estados Unidos el programa denominado *Biomovement* ha desarrollado una investigación exhaustiva del trabajo del cuerpo en las artes marciales.

⁵⁹ A la manera en que “aprenden” los guerreros se aplica perfectamente el señalamiento de Ong referente a la forma en que aprenden los seres humanos en las culturas orales primarias: “They learn by apprenticeship – hunting with experienced hunters, for example – by discipleship, which is a kind of apprenticeship, by listening, by repeating what they hear, by mastering proverbs and ways of combining and recombining them, by assimilating other formulary materials, by participation in a kind of corporate retrospection – not by study in the strict sense” (Ong, Walter J. *Orality & Literacy*, p. 9)

Oralidad de la cultura guerrera.

Al analizar la cultura guerrera y evaluar con justicia sus producciones y modos de funcionamiento, resulta imprescindible comprenderla como una cultura que desde sus orígenes y hasta la actualidad sigue siendo esencial y profundamente oral. Aún después de la incorporación de la escritura, la cultura guerrera continúa existiendo como un mundo en el que la palabra escrita mantiene un papel subordinado con respecto a la palabra hablada. Tanto la repetición colectiva de consignas – que suelen ser, ellas mismas, redundantes, copiosas y fácilmente memorizables por su rítmica estructuración – como la preferencia por la información interiorizada con respecto a la escrita, de confidencialidad más vulnerable, más susceptible de ser descifrada o violada; tanto el elogio exaltado, la alabanza ampulosa de los héroes como la vituperación exagerada o el insulto hiperbólico de los enemigos, siguen siendo los extremos que delimitan el dinámico y atractivo microcosmos de la cultura guerrera hasta nuestros días.

La forma en que un guerrero aprende, interioriza y desarrolla creativamente una serie de movimientos marciales, descomponibles en ciertos patrones básicos, recuerda la manera en que el rapsoda o el bardo hilvanan sus cantos. Su originalidad no consiste en la introducción de elementos nuevos, sino en la adaptación eficaz de los materiales tradicionales a cada situación o combate, único e individual, con su entorno y adversarios específicos⁶⁰.

El de la oralidad, es un mundo de matices agonísticos, en el que “los proverbios y acertijos no se emplean simplemente para almacenar los conocimientos, sino para comprometer a otros en el combate verbal e intelectual: un proverbio o acertijo desafía a los oyentes a superarlo con otro más oportuno o contradictorio”⁶¹. “Al mantener incrustado el conocimiento en el mundo vital humano, la oralidad lo sitúa dentro de un contexto de lucha”⁶². La cultura guerrera, por su parte, como cultura combativa, presupone la mediación del sonido: este es importante no sólo

⁶⁰ “Basically the same formulas and themes recurred, but they were stitched together or “rhapsodized” differently in each rendition even by the same poet, depending on audience reaction, the mood of the poet or of the occasion, and other social or psychological factors. ... Originality consists not in the introduction of new materials but in fitting the traditional materials effectively into each individual, unique situation and/or audience” (Ong, *Walter J. Orality & Literacy*, pgs. 59-60).

⁶¹ *Ibidem*, versión en español, página 52.

⁶² *Ibidem*.

para lograr cierto efecto psicológico en el adversario, sino también para comprender la calidad y estado de su energía, así como de la propia. Este aspecto de la cultura guerrera, desarrollado hasta las más profundas e íntimas sutilezas en las culturas china y japonesa, es conocido como cultura del Kiai (気合).

Por otra parte, el del guerrero es un mundo en el que, acaso como en ningún otro⁶³, el logro de alguna cosa o estado de cosas depende mucho más de la interacción humana y, por tanto, del uso efectivo de las palabras, que de un encadenamiento objetivo de las circunstancias. El estilo de vida del guerrero, desde este punto de vista, es profundamente *verbomotor*. La forma inusitadamente circunloquial de su lenguaje, la afirmación formulada con circunspección a manera de pregunta, la actitud de estar en permanente alerta oral, no pueden dejar de producirnos la impresión de que el guerrero concede demasiada importancia al habla y sobrevalúa la retórica⁶⁴.

Por último, son también atributos inseparables de la oralidad guerrera el papel protagónico que asumen en ella los héroes, memorables tanto por sus hazañas como por la forma pintoresca en que las hiperboliza la fantasía popular y la solemne atmósfera sacra que penetra sus manifestaciones históricas. Todo ello explica el peculiar atractivo que todavía puede ejercer esta cultura sobre el hombre y, especialmente, sobre la juventud, en nuestro mundo contemporáneo de incomunicación y enajenación tecnológica, y plantea la necesidad de que asumamos su estudio con una actitud plenamente consciente y libre de prejuicios.

La información fundamental a compactar y transmitir en una cultura oral es esencialmente *motora y comunicacional*. Es, por tanto, la información relativa a la manera de coordinar eficazmente los movimientos en la caza y la guerra y, en estrecha relación con esto, a la *organización social de la conducta individual*, a un *modo de vida colectivo* imprescindible para lograr un determinado efecto práctico en la realidad.

Es justamente esta información vitalmente importante, relativa a la interactividad comunicativa y motora del colectivo en el contexto de la actividad práctica, la que es compactada tanto en fórmulas y patrones (en los que la unidad no es la palabra, sino la frase, no el movimiento aislado, sino la secuencia) como en

⁶³ A diferencia, por ejemplo, de los complejos culturales agrícola y artesanal, en los que es más posible y frecuente la relación individual directa del sujeto con el cultivo o el objeto material.

⁶⁴ Cfr., Ibidem, pg. 68.

temas, tipos heroico-representativos e historias simbólicas⁶⁵. Por otra parte, el héroe, dentro del contexto de la oralidad no es todavía una figura, tipo o arquetipo psicológico-abstracto, sino una gama material concreta de movimientos que codifican una determinada actitud psicológico-práctica⁶⁶. Así, al precisar el carácter de la información en este estadio podemos comprender tanto la forma de su compactación: *la imagen verbo-motora*, como su soporte material: *la representación colectiva* y el modo de existencia y subsistencia de esta: *la cultura de la oralidad*. Las necesidades de compactación sintética, estrechamente vinculadas a las de transmisión y subsistencia de la información, condicionan el desarrollo de las imágenes y representaciones en la dirección de la forma óptima de síntesis: su estilización ritual y estético-artística.

Como sugeríamos en el inicio de este epígrafe, tal como ha llegado hasta la actualidad, tanto la cultura guerrera en general, como la japonesa en particular, continúa siendo un subsistema cultural fundamentalmente oral en el que la escritura mantiene un papel subordinado.

En este sentido, conviene subrayar, en primer lugar, que por cuestionables o, incluso, rechazables, que puedan parecer – sobre todo en nuestros días, desde la perspectiva del número cada vez mayor de personas que a la creciente ola de violencia pretenden contraponer un modo de vida pacífico y del propio movimiento pacifista – tanto la imagen del guerrero como la del ejército y la del temible fenómeno histórico de la guerra; ni por separado, ni en conjunto son aquellos reducibles a sus condicionantes sociales, económicas y políticas, ni es la actividad del ejército en tiempos de paz o de guerra una actividad meramente destructiva. Hay tras ellos un *complejo cultural* histórica y lógicamente estructurado, y, por tanto, un poderoso mecanismo, mediatizado parcialmente por elementos estético-artísticos, de educación e instrucción del hombre, de formación de capacidades, habilidades, hábitos, actitudes, valores, sentidos, signos, símbolos, imágenes, estructuras

⁶⁵ “The oral word... never exists in a simply verbal context, as a written word does. Spoken words are always modifications of a total, existential situation, which always engages the body. Bodily activity beyond mere vocalization is not adventitious or contrived in oral communication, but is natural and even inevitable. In oral verbalization, particularly public verbalization, absolute motionlessness is itself a powerful gesture” (Ong. Op.cit. pgs. 67-68)

⁶⁶ Las propias deidades – y héroes fallecidos, devenidos divinidades – dentro de estas culturas, no son simples representaciones mentales, sino arquetipos conductuales encarnados en posiciones corporales y secuencias de movimiento interpretables y, por lo tanto, “encarnables”, “revivibles” para el brujo, el cazador o el guerrero. El término japonés *kamae*, básico en el sistema cultural guerrero, es también, por lo tanto, fundamentalmente *kokorogamae*.

organizativas y objetos técnico-materiales, en el cual la componente ideológica y, con ella, *la palabra escrita y, aun, la hablada*, representa apenas un aspecto, si bien influyente, subordinado, del todo. La comprensión de esta particularidad resulta, por lo visto, esencial sobre todo en la actual etapa de la historia japonesa, cuando se aprecia en los círculos gobernantes una cierta inclinación al renacimiento del militarismo y un intento de reevaluar, desde esta tendenciosa perspectiva ideológico-política, el legado de la cultura guerrera.

En segundo lugar, es conveniente destacar la importancia que para la comprensión de este hecho tiene específicamente el estudio de la formación y funcionamiento del complejo cultural guerrero dentro de los marcos de la historia japonesa en particular.

En el desarrollo de la cultura guerrera en Japón son discernibles varias etapas. En sus albores, por lo visto, ciertas características propias del modo de vida de comunidades establecidas fundamentalmente en el noreste del archipiélago, como la agresividad, los hábitos de comunicación y vida colectiva formados en un tipo de interacción con el medio natural centrado fundamentalmente en la caza, así como el manejo del propio cuerpo y de instrumentos mortíferos que son consustanciales a esta, debieron convertirse hacia el período de descomposición del sistema de explotación y tenencia de la tierra conocido como *Ritsuryō*, en un medio especialmente atractivo por sus posibilidades para la solución de las contradicciones sociales. La selección, promoción y el consecuente debut social de estas comunidades parece haber potenciado a su vez, y convertido en un objetivo propio, los aspectos marciales y bélicos de su actividad, favoreciendo con ello el desarrollo técnico y organizativo-institucional de esta faceta de su *modus vivendi* que resulta especialmente apreciable en el período *Kamakura*. Ocurre entonces la formación del Estado guerrero con su propia base material. A partir de esta etapa se puede constatar la influencia inversa, motivada por el éxito y correspondiente prestigio social de la naciente cultura guerrera con sus peculiares actitudes, proyecciones y métodos de solución de conflictos en una situación histórica singularmente compleja, sobre la vida de los demás grupos sociales que, como en el caso particularmente llamativo de los célebres “monjes guerreros”, tienden a generar lo que pudiéramos llamar, tomando prestado un término gramsciano, su propio “guerrero orgánico”.

La activa interacción del guerrero, por una parte, con el elemento agrícola y, por otra, con la cultura citadina tan remarcable en la época *Muromachi*, parece haber

tenido en su desarrollo histórico una influencia contradictoria. Favorece, por un lado, el comienzo de su conformación como clase para sí con intereses propios, diferentes de los de la aristocracia – conformación imposible, por cierto, sin la *estratificación y diferenciación interna* que observamos dentro del propio mundo guerrero en esta etapa -, y con ello, paradójicamente, el inicio de su “desdibujamiento cultural” bajo la influencia de factores económicos. Por otro lado, estimula el perfeccionamiento de sus recursos técnicos y expresivos con las posibilidades opuestas de autodefinición cultural que ello conlleva, las cuales se realizarán a plenitud ya dentro del período de los Estados Guerreros. Es éste un estadio decisivo en el que la ya definida cultura guerrera tiene la posibilidad de comprobar la efectividad práctica real del desarrollo cultural alcanzado en la etapa anterior. Es también un momento fundamental en la definición histórica de la moral y la ética guerrera, así como de su expresión en una serie de elaborados códigos.

La introducción del arma de fuego (1543), con la potenciación del factor tecnológico sobre el factor humano que implica, llevará en sí una simiente de enajenación de la cultura guerrera que posibilitará más tarde el desarrollo del *militarismo*, el cual representa realmente la vulgarización de la cultura guerrera, su conversión en una forma de “cultura de masas”, basada en la despersonalización del individuo, en su transformación con ayuda de los *mass media*, en una simple marioneta sin capacidad de decisión propia, cuya voluntad está, por una parte, subordinada al mando del ejército y, por otra, a la capacidad ofensiva del armamento, lo que hace del soldado un títere más bien dotado de *arma* que de *alma*.

En la época Tokugawa, la cultura guerrera llega, por último, a su autoconciencia teórico-filosófica. A partir de entonces, se despliega en un amplísimo espectro de manifestaciones que tiene sus extremos, en un corte, digamos, horizontal, en el cultivo de la efectividad técnica y el culto desmedido, barroco y manierista, de la forma estético-artística; y, en un corte vertical, en la enajenada elaboración e idealización filosófica y la no menos alienada tecnificación armamentista.

El proceso de desobjetivación de la cultura guerrera

Como hemos señalado antes, la objetivación es en la dinámica de la cultura un proceso en extremo importante porque, por una parte, permite la fijación en objetos y artefactos culturales de capacidades, conocimientos y valores que, merced a ello,

adquieren la posibilidad de desarrollarse, y que ensanchan y enriquecen el universo de lo humano mucho más allá de los límites establecidos por la herencia genética; pero también, por otra parte, por que, a su vez, dichas objetivaciones, a través de la amplia e incesante dinámica social, uno de cuyos mecanismos más importantes es, sin duda, y en su sentido más amplio, el comercio, resultan capaces de trascender los límites de la cultura dada e irrumpir en los ámbitos de otras, en un intenso proceso de funcionamiento *propriamente social* de los productos culturales que, dependiendo de las circunstancias, puede contribuir a su ulterior enriquecimiento o a su enajenación, desnaturalización y decadencia.

Desde este punto de vista y en los marcos del tema que nos ocupa, resulta especialmente interesante el período histórico comprendido entre los siglos X y XVI, que se abre con un hecho como la rebelión de Taira no Masakado (935-940 n. e.); que abarca, toda la etapa de rivalidades entre los clanes guerreros de los Taira y los Minamoto, así como su respectiva sucesión en el poder; que alcanza su punto culminante en el establecimiento, con la victoria de Minamoto no Yoritomo, del gobierno o *bakufu* de Kamakura (1085-1333), y que se cierra, al ocaso de la era de los Ashikaga de Muromachi (1336-1467), con la guerra de Ōnin (1467-1477) y la etapa de los Estados guerreros (1467-1573).

Lo interesante de este período para el análisis culturalógico es que, además de ser el de ascenso y afianzamiento social de la clase guerrera, que llega a convertirse – en estrecha relación con sustanciales transformaciones en la forma de propiedad y explotación de la tierra, conducentes al surgimiento de los llamados *shōen* – en el protagonista del proceso histórico, es también una etapa en la que la cultura guerrera tiene la posibilidad de probarse y definirse en un primer proceso de interacción con otros influyentes complejos culturales, a saber, la cultura aristocrática, la cultura citadina de las artes y los oficios, la cultura agrícola y la cultura budista; un proceso en el que, sin duda, se generan varias tendencias que marcarán su evolución ulterior como cultura, en general, y de las artes marciales, en particular.

En efecto, por una parte, es imposible entender su conformación definitiva al margen del proceso de su interacción con las demás que acabamos de mencionar. Y sin embargo, por otra, no podemos en realidad, poner un signo de igualdad entre los términos cultura guerrera, cultura citadina, cultura rural campesina, cultura aristocrática y cultura religiosa. Su aparente “equiparabilidad” se desvanece ante un análisis más riguroso. La complejidad del movimiento social no debe impedirnos

apreciar que cuando hablamos de las tres primeras, estamos refiriéndonos, como antes sugeríamos, a *tres de los complejos culturales básicos*. Que la complejidad de la dinámica social las haga comparables a todas ellas a través de sus aristas culturales no significa que el peso del factor cultural sea, para su definición esencial, en todas idéntico, ni mucho menos que pertenezcan a un mismo corte estructural desde el punto de vista histórico y lógico. El desarrollo de la historia como ciencia requiere acaso un uso más preciso y menos liberal de las categorías.

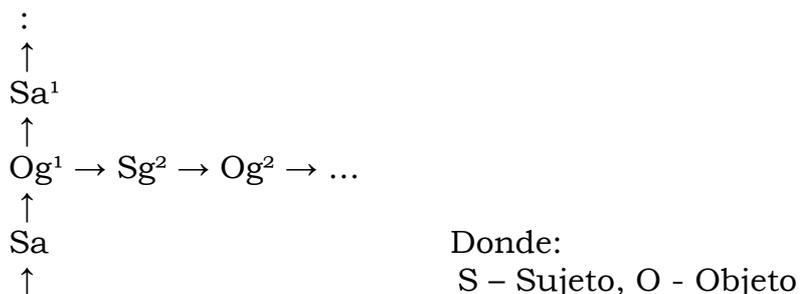
Fuentes como el *Azuma Kagami* y el *Taiheiki* evidencian que ya hacia la segunda mitad del siglo XIII el contacto de los guerreros con la cultura de la capital había llegado a influir lo suficiente sobre su modo de vida como para que el centro de su actividad no fueran precisamente las prácticas y usos relacionados con las artes de la guerra. Un testimonio de la época refiere que el regente Tokiyori llegó a decir incluso durante un banquete ofrecido por el shogun: “es de lo más lamentable que de un tiempo acá las artes militares hayan declinado y que los hombres busquen cultivar la urbanidad en lugar de atender sus obligaciones. ¿No vamos a tener aquí una competencia de lucha esta noche?”, tras lo cual varios invitados abandonaron precipitadamente el recinto, mientras que los que se quedaron adujeron todo tipo de excusas. Había además muchas tentaciones para llevar un tipo de vida más placentero que al parecer debían su origen a que los niños shogun, importados de Kyoto después de la extinción de la línea de Yoritomo en 1219, llevaron consigo esa cultura con sus particulares costumbres, prácticas y hábitos. Más importante que el uso eficiente del arco y la flecha eran ahora las galas y pompas de los avíos y ceremonias militares⁶⁷. Aunque se aprecia aquí el desarrollo de una tendencia formalista que se extenderá hasta nuestros días y que, en sus manifestaciones extremas, proliferará en detrimento precisamente de la eficiencia del arte marcial, no todo – como veremos después – lo que influyó en esta etapa sobre el budō en sentido artístico o formal, fue negativo para su evolución como cultura. Desde otro punto de vista, es interesante estudiar asimismo la influencia inversa de la cultura guerrera sobre las manifestaciones artísticas no sólo en lo que atañe a su contenido temático, sus personajes, episodios y tipos, sino también, por ejemplo, a la forma competitiva de su interpretación bastante evidente en el ámbito teatral.

⁶⁷ Véase: *The Taiheiki. A Chronicle of Medieval Japan*. Introduction, pp. XXXI-XXXII.

El propio proceso histórico que condujo a la aparición del *shōen* - término asociado en sus orígenes justamente a la propiedad agraria libre de impuestos que era típica de los monasterios budistas⁶⁸ - llevó también al surgimiento de otro de los elementos característicos de la etapa: los célebres monjes guerreros. La relación de los monjes budistas con el arte militar y con la cultura guerrera, en general, dejará en esta su propia impronta e inaugurará una línea de desarrollo de esta cultura que incorporará en sus prácticas, en su proceso de enseñanza y aprendizaje elementos formales de las ceremonias y la meditación budista, pero también un aparato conceptual que le permitirá encontrar más tarde su autoconciencia filosófico-teórica en tratados como los del maestro Zen Takuan o el virtuoso de la espada Yagyū Munenori⁶⁹.

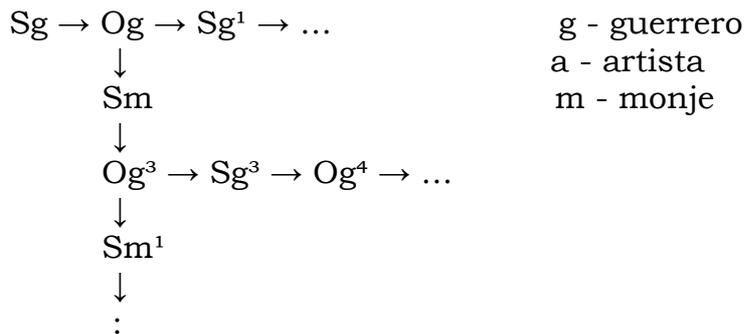
El análisis del desenvolvimiento de la cultura guerrera en este período permite apreciar la diversidad de fuentes que nutren sus diferentes componentes. Si bien el desarrollo de lo que se denominará a partir del siglo XVII *Bushidō* o Camino del guerrero se debe preponderantemente a la influencia directa de este propio estrato socio-cultural, parece bastante evidente que, por su parte, el *Budō* (arte marcial) y ese aspecto específico del mismo que es el *Bujutsu* (técnica marcial) deben no poco a la influencia del Budismo Zen, la cultura de las ciudades y, particularmente, la del arte y los oficios. Desde esta perspectiva, para diferenciar dentro de la propia cultura guerrera aspectos como el *Bushidō*, el *Budō* y el *Bujutsu* hay razones no sólo lógicas, sino también históricas que se hacen patentes justamente en esta etapa.

La complejidad del proceso de interacción de las objetivaciones de la cultura guerrera con la de otros agentes sociales, la forma en la que cada uno de estos la asimilan a su propio contexto y la emplean dentro de su propio micromundo para devolverla nuevamente transformada – enriquecida o deformada – al propio proceso original de la cultura guerrera pudiera acaso quedar representado esquemáticamente de la siguiente manera:



⁶⁸ Véase: Shinoda Minoru *The Founding of the Kamakura Shogunate*, p. 19.

⁶⁹ Yagyū (1571-1646) fue instruido en la práctica del Zen por el propio Takuan (1573-1645).



Se trata, por supuesto, de un recurso de esquematización o modelación teórica (de apenas un fragmento y unas pocas direcciones de lo que sería, así y todo, una imagen aproximada del proceso real), inevitablemente simple, que debe ser enriquecido y precisado por la investigación histórico-concreta. Ello no obstante, lo más importante que debemos concluir de este breve análisis es que tanto la definición de una cultura sin precisar todo el ciclo de su desenvolvimiento hasta un destinatario social y clasista específico (es decir, todo el proceso S – O – S'), como la definición de una clase sin la especificación de los elementos culturales que intervienen en su formación (S – O – S) resultan insuficientes e incompletas. Es, por lo visto, justamente en este punto donde el análisis sociológico y culturoológico pueden complementarse eficientemente.

En todo caso, para una cultura, tan importante – o quizás, incluso, más importante – que el proceso de su objetivación es el modo y el sujeto de su *desobjetivación*, es decir, el “quién”, el “cómo” y con qué éxito logra asimilar los resultados de sus formas específicas de actividad.

Los aspectos artísticos y técnicos de la cultura guerrera

El punto crítico en el que se prueba la eficiencia de una cultura, su real capacidad y su poder para cumplir con su función genuina, a saber, la de crear un ser humano y, por lo tanto, un **sujeto** libre y creativo, radica justamente en el proceso mediante el cual se desobjetivan adecuadamente los resultados alcanzados por la actividad en su fase precedente. El fracaso y la crisis de una cultura, su desnaturalización – debida en definitiva a la reducción y subordinación de las peculiaridades y leyes de su movimiento a las de la sociedad como estructurado y establecido sistema de relaciones – tienen lugar, por el contrario, cuando su funcionamiento deja de producir un sujeto o produce apenas una deplorable

simulación suya, privada precisamente de su capacidad de permanente autoconstrucción, renovación y regeneración.

Sin embargo, las formas de desobjetivación cultural suelen ser muy diferentes en dependencia de las características de su objeto, de que se trate, digamos, de un objeto material destinado a la satisfacción de una simple necesidad fisiológica, de un objeto espiritual, como puede ser un conocimiento, un valor o un proyecto; de un texto científico o de un texto artístico; de una orden o de una sugerencia; de un artefacto tecnológico o de una obra de arte⁷⁰.

Es por eso que, sobre todo en esta fase del proceso de culturación⁷¹, la caracterización, digamos, de un objeto, como artístico o tecnológico no es para nada intrascendente. Lo que está en juego es justamente la eficiencia del procedimiento por el cual el sujeto extrae de él y asimila una información que le es, como ser humano, vitalmente necesaria. De este modo, la definición de que algo sea o no arte, no es en modo alguno aleatoria o superflua para el análisis culturoológico. Y, a su vez, este último resulta imprescindible al arte para su propia definición, no sólo a partir de características *formales* – cuya apreciación y valoración siempre, en alguna medida, envuelve, en definitiva, criterios subjetivos individuales – sino también *funcionales* dentro de un sistema cultural dado.

Desde el punto de vista culturoológico, el arte es el centro de una cultura, el sector de esta en el que la cultura material y la espiritual se funden y alcanzan su punto de mayor cohesión, unidad, armonía y organicidad. Así las cosas, el arte es nada menos que la *autoconciencia de una cultura*⁷² o en otras palabras, acaso más cercanas al espíritu propio de la culturología, es el *modelo de la actividad humana*

⁷⁰ Véase: Kagan, M. S. *Mensch – Kultur – Kunst. Der Tätigkeitprozess als Entgegenständlichung und Verkehr.* (S. 258-268).

⁷¹ A diferencia del proceso de socialización del individuo, el cual puede lograrse, como sucede hasta hoy con harta frecuencia, en detrimento de las características personales, específicamente, sujetuales que hacen del individuo un ser humano, es decir, no un animal político obediente, sino un sujeto disciplinado y generoso, pero, también, libre y creativo, responsable por su presente y su futuro y el de su entorno social y natural. El descuido de este aspecto de construcción del ser humano ha sido tan grande que hasta nos resulta raro el término (culturación) para designarlo. Por su parte, la educación, tal como existe en nuestros días por doquier, reducida a su función de instrucción y de transmisión al individuo de los conocimientos, los hábitos y valores necesarios y suficientes para que se inserte como una ruedecilla más, perfectamente engranada, en la compleja maquinaria socio-política existente, no es más que uno de los aspectos del proceso de socialización.

⁷² Sobre el tema de si en la cultura la función de autoconciencia pertenece a la filosofía o al arte y de la común identificación del término *autoconciencia* con *autoconocimiento*, que favorece a la primera de estas dos concepciones véase, la interesante discusión sostenida por M. S. Kagán y N. V. Kholostova, que quedó plasmada en el folleto *kul'tura – Filosofiya – Iskusstvo* (Cultura – Filosofía - Arte) de la serie soviética titulada *Estetika*, de divulgación científico-popular. (Moskva, "Znanie", 1988.)

en el que se integran las cuatro actividades básicas del hombre: transformadora, comunicativa, cognoscitiva y valorativa⁷³.

Si la cultura guerrera japonesa, descendiente, como antes apuntábamos, de uno de los sistemas culturales básicos – cuya imagen, tema del siguiente capítulo de esta tesis, ha quedado fielmente fijada en los textos del guerrero Miyamoto Musashi – representó, en su época de florecimiento⁷⁴, un poderoso sistema cultural, lo fue precisamente por que al devenir en su desarrollo – en estrecha relación con la actividad propiamente guerrera, pero, al propio tiempo (merced a haber logrado un adecuado balance, equilibrio y equidistancia, ulteriormente perdidos, entre sus componentes *técnicos* y *artísticos*), trascendiéndola – un sistema capaz de modelar la actividad del hombre, empezó a funcionar también, incluso, como una especie de microcosmos, una imagen integral, espacio-temporal, de la vida humana.

En otras palabras, en su período de auge, el sistema cultural guerrero, con su peculiar *oralidad* y la presencia en el amplio espectro de su actividad de elementos tanto objetuales como comunicativos, funciona todavía como un efectivo sistema de educación en el individuo de características *sujetuales*, cuya pérdida se asocia, por una parte, al éxito social del estrato guerrero devenido *clase* y, por otra, a la inevitable crisis de su cultura convertida en un instrumento del poder.

⁷³ La concepción del arte como un modelo de la actividad humana fue desarrollada ya en los años 70 por M. S. Kagán, inspirado, entre otras fuentes, por las ideas del filósofo ruso Piotr Gerásimovich Ananiyev (*O zadachakah sovremennogo chelovekoznaníia*, etc.) en su célebre monografía *Chelovecheskaya deyatel'nost'* (es decir, *La actividad humana*).

⁷⁴ Y, más allá de la cultura de masas y el mercantilismo capitalista, o incluso, en buena medida, *como un antídoto contra ambos*, todavía sigue siéndolo en nuestros días.

Segunda Parte

La cultura guerrera en *Gorinsho*

En principio, la cultura guerrera es aquella que tiene como creador y como creación principal a un sujeto en particular, el guerrero, que, como hemos señalado, no ejerce simplemente una profesión más entre otras tantas, sino que sigue un camino que es, él mismo, como desarrollo y complemento de la caza, una de las vías magistrales del desarrollo de la cultura de la humanidad. En efecto, la vía del guerrero es lo suficientemente productiva como para reproducir a partir de las posibilidades de su propio patrón creativo toda la riqueza de un sistema cultural internamente diferenciado con sus diversas esferas, entidades y agentes subordinados al modo de ser que es para esta cultura el básico: el del guerrero.

Sin embargo, por una parte, las objetivaciones de la cultura guerrera, como sus instrumentos, costumbres y formas de actividad, al separarse de su creador y adquirir una existencia independiente, pueden interactuar con otros sistemas culturales, como el religioso, el aristocrático o el artesanal de las ciudades; experimentar, como resultado de ello, diversas metamorfosis, en beneficio o perjuicio de su propia cualidad y esencia, y quedar reducidas a simples instrumentos de defensa del grupo socio-cultural dado que en determinadas ocasiones, como sucedió en la historia japonesa con los monjes guerreros, puede llegar a engendrar, tomemos prestado el término gramsciano, su propio “guerrero orgánico”.

Por otra parte, aún dentro de una misma clase o grupo social, la cultura que lo caracteriza puede llegar a diversificarse considerablemente. En definitiva, el sujeto principal de toda cultura no es otro que el propio individuo, quien para devenir un ser humano y existir humanamente tiene que crear su propia cultura personal. La cultura específica del grupo o la clase con su sello identificador característico y único es ella misma el resultado de la dialéctica de lo singular, lo particular y lo general que

conduce a la formación de tipos representativos. Una de las ventajas del enfoque culturoológico es que permite estudiar la manera en que el comportamiento individual se proyecta en la actuación social de una clase y, así mismo, en el amplio ámbito socio-histórico.

Después de varios siglos de historia, la cultura guerrera japonesa, mediante el desenvolvimiento de sus propias posibilidades y la interacción con otros complejos culturales llegó, ya para el siglo XVII, a diversificarse prolijamente. Pudiera decirse que dentro de su mismo *método de creación cultural* llegaron a formarse los más diversos *estilos*. La etapa de Kamakura a Tokugawa ofrece, en verdad, un marco histórico lo suficientemente extenso como para estudiar todas las vicisitudes, complejidades y metamorfosis de esta cultura, que han dejado su huella en diferentes objetos y fuentes testimoniales.

Gorinsho como fuente

Dentro de todas ellas, por las posibilidades que ofrece para un estudio propiamente culturoológico merece, a nuestro juicio, especial atención el *Tratado de los cinco anillos* de Miyamoto Musashi.

Son varias las razones que nos invitan a seleccionar este texto de mediados del siglo XVII como eje de nuestras reflexiones.

A diferencia de otros textos que abordan apenas una u otra faceta de la cultura guerrera, el tratado de Musashi, pese su corta extensión recoge una información muy amplia que nos permite formarnos una idea integral de dicha cultura.

Si tomamos como criterio y punto de referencia los aspectos que propone como pauta del análisis culturoológico Moisei Samóilovich Kagán, a saber, las características del tipo específico de actividad, del sujeto y el objeto, las peculiaridades de su interacción, las formas de objetivación y desobjetivación, la especificidad de la comunicación y el trato dentro del sistema cultural dado, entre otras facetas esenciales, constatamos que de todos estos aspectos podemos formarnos una idea clara mediante el estudio del texto de Musashi.

Si, por otra parte, aceptamos la visión de Aarón Yákovlevich Gurevich de que las categorías fundamentales que conforman el “modelo del mundo” de una cultura específica son las que esa cultura tiene del espacio y el tiempo, del trabajo, de la

riqueza, de la propiedad, de la libertad, de las leyes, de la justicia⁷⁵, vemos que también todas ellas aparecen reflejadas claramente en el tratado de Miyamoto Musashi.

Por otra parte, el *Tratado de los cinco anillos* se distingue entre otros textos no menos célebres de la cultura guerrera (como, por ejemplo, *Hagakure* de Yamamoto Jōchō o el *Libro de las tradiciones familiares del arte de la guerra* de Yagyū Munenori) por su bien pensada estructura y su original sistematicidad. A diferencia de *Hagakure*, texto de carácter testimonial, escrito en forma de once *kikigakis*⁷⁶ o testimonios redactados a partir de las conversaciones que, según la tradición, sostuvo el compilador, Tashiro Tsuramoto, con el ya mencionado autor, y destinados a que el narrador (Yamamoto) fijara para sí mismo su propia experiencia vital, tras lo cual, el manuscrito debía ser arrojado a las llamas⁷⁷; el *Tratado de los cinco anillos* es un texto escrito para ser leído y, en lo posible, comprendido por el futuro lector, de modo que en él resulta llamativo no sólo el contenido, sino también la didáctica forma de su exposición cercana a la sistematicidad de un manual.

Resulta ya interesante que para la estructuración de su texto Musashi haya escogido los cinco elementos – tierra, agua, fuego, aire, vacío – que en la cosmovisión budista componen el universo y el propio cuerpo humano, ordenados escalonadamente a la manera de un *gorintō*⁷⁸. La elección de esta estructura⁷⁹ deja ver ya un aspecto sobre el que volveremos después: para Musashi el camino de las artes marciales no era un callejón ciego dentro del mundillo cerrado del guerrero, sino un verdadero microcosmos que guardaba una relación de isomorfismo con el macrocosmos de la vida humana y, en general, del universo.

⁷⁵ Gurevich, A. J. *Categories of Medieval Culture*. Routledge & Kegan Paul. London, Boston, Melbourne and Henley. 1985.

⁷⁶ 聞書 ó 聞き書き, es decir, lo escrito a partir de lo oído o, simplemente, testimonio.

⁷⁷ 「全十一巻は、常朝が自分の後学の為に覚えて居られたものを、私陣基がその咄のままに書き付けたものであり、常朝も堅く火中すべき由言っておられるから、追って火中すべきである。」 Véase: 相良享「『葉隠』の世界」。658頁。

⁷⁸ 五輪塔, monumento budista en forma de obelisco que representa la estructura cósmica de los elementos. La base, cuadrada, símbolo de la tierra, sostiene una esfera, el agua, sobre la cual una pirámide, el fuego, sirve de apoyo a una medialuna, el aire, y a la representación del vacío en forma de *nyoihōju*, piedra milagrosa, oblonga y puntiaguda, que cumple todos los deseos y que corona toda la estructura del obelisco.

⁷⁹ Vale señalar como dato de interés que después de Musashi, este mismo principio de estructuración ha sido utilizado también por otros autores, incluso contemporáneos. Un ejemplo de ello, de evidente inspiración “musashiana” es el libro *Budō Jiten (Encyclopedia of Nihon-Bujutsu)*, publicado en 2003 en Tokio por Osano Jun. (小佐野淳『図説武術事典』、新紀元者、東京、2003).

En este “didactismo” de Musashi se refleja, por lo visto, la sencillez de su espíritu, la claridad de su propósito y su emblemático pragmatismo, pero también seguramente el *paradigma* de su época. Recordemos que el invencible guerrero es un contemporáneo de educadores como Fujiwara Seika (1561-1619), Hayashi Razan (1583-1657) y Yamazaki Ansai (1618-1682), destacados protagonistas del llamado proceso de “indigenización del neo-confucianismo”. Musashi escribe su tratado en un período en el que la clase guerrera, personificada en la figura de tres de sus shogunes, Tokugawa Iyeyasu (1542-1616), Tokugawa Hidetada (1605-1622) y Tokugawa Iemitsu (1622-1651) tiene ante sí la enorme tarea de la organización política e ideológica de la sociedad en una época de paz memorable, entre otros aspectos, por sus marcadas preocupaciones educacionales. Cuando el *Tratado de los cinco anillos* ve la luz en 1645, en vísperas de la muerte de Miyamoto Musashi, la academia confuciana oficial, creada en Edo en 1630 por Hayashi Razan (más tarde conocida como *Shōheikō*) llevaba ya quince años de fundada⁸⁰.

Sin embargo, el rasgo más notable del escrito de Musashi es, evidentemente, su absoluta falta de adorno, artificio y tendenciosidad. Justamente lo que critica a otras escuelas, a saber, que dan “más flores que frutos”, es lo que trata de evitar no sólo en su arte, sino en la propia manera en que expone su enseñanza. No hay en el texto nada que sobre. El guerrero se ciñe a su tarea: mostrar el camino hacia una victoria segura y el método más eficaz para matar a su adversario. Cuando reparamos en que Musashi lo escribe en la antesala de su muerte y después de haber alcanzado la iluminación Zen, no puede dejar de asombrarnos la ausencia de referencias filosóficas a la nada, su énfasis no en la sumisión o la muerte, sino en la victoria y la vida, la manera lacónica y descarnada en que Musashi a punto de abandonar el mundo y al final del camino es capaz de ponerse en su mismo inicio, en el punto de vista del principiante. Nada de espiritualidad ni espiritualismo, nada de moralismo ni de servilismo. Justo lo opuesto de la posición que asumirá varios decenios más tarde el protagonista de *Hagakure*.

Pero es acaso precisamente por no haber pretendido reflejar en su libro otra cosa que el camino del guerrero hacia la victoria absoluta, y haberlo hecho de la manera más parca, directa, por momentos incluso despiadada, es que el texto de Musashi se convierte en un reflejo fidedigno de su historia, su época, su clase y su

⁸⁰ Véase: Mary Evelyn Tucker *Moral and Spiritual Cultivation in Japanese Neo-Confucianism. The Life and Thought of Kaibara Ekken (1630-1714)*. State University of New York Press. 1989.

cultura. Musashi en su contexto fue una especie de Balzac. También este supo ceñirse conscientemente a su tema y fue precisamente por esto que sus libros tuvieron para Marx y Engels más valor objetivo que los textos profesionales dedicados al análisis de la historia.

Otro elemento que justifica nuestra selección es el hecho de que Musashi no se conforma con exponer su punto de vista sobre el camino de la espada, sino que dedica todo un capítulo o rollo de su escrito a explicar el punto de vista de otras escuelas. Cuando leemos en el mismo inicio de este capítulo que “la ciencia militar implica el conocimiento de los métodos de otras escuelas”, no podemos dejar de reconocer una de las procedimientos básicos del conocimiento y su exposición científica, reflejado ya en textos como la *Metafísica* de Aristóteles: no basta con exponer el punto de vista propio, tan esencial como esto es explicar lo que otros han pensado o piensan sobre el mismo tema.

En general, el propio vocabulario que emplea Musashi deja ver su orientación - acaso reflejo, como antes sugeríamos, del paradigma epocal – hacia una indagación de evidente corte científico. Cada epígrafe termina con la exhortación de investigar, estudiar, incluso “saborear” en la propia experiencia. Lo asombroso es que este estilo se dé ya en el inicio de la época y no en sus postrimerías, como un genial atisbo de lo que será el ulterior “cientificismo” de buena parte de la llamada ilustración Tokugawa. Por lo demás, si de atisbos se trata, asombra ver ya en el enfoque de Musashi ideas como la de la no linealidad de los procesos o la de la representación del todo en la parte, un enfoque de la realidad que anticipa ya el llamado “pensamiento complejo” o hasta la célebre “geometría fractal”. Precisamente la idea de la representatividad del todo en la parte, de la chispa que contiene en sí ya la intensidad de la llama, noción desarrollada por Musashi específicamente en el rollo del fuego, es otro de los elementos que justifican nuestra elección. En definitiva, también en nuestra tesis asumimos la visión de que una parte puede servir de modelo del todo; así, el texto de Musashi puede tomarse como una parte representativa del todo de su cultura.

Por último, además de su *Gorinsho* dejó Musashi otros dos escritos como *Dokkōdō* y *Heihōsanjūgokajō* que nos permiten llegar de manera indirecta y complementaria a una interpretación más objetiva y amplia del primero.

Objeto de *Gorinsho* desde la perspectiva culturológica

Después de definir el valor de *Gorinsho* como fuente documental, su objetividad implícita y las posibilidades que ofrece para servir de modelo de la cultura específica de la clase guerrera, de lo que pudiéramos llamar su médula en un sentido histórico y lógico, es importante pasar a definir desde una perspectiva culturológica el objeto particular de esta obra.

Si partimos de lo primero que salta a la vista, de lo más evidente, nada mejor que recordar el inicio de *Chi no Maki*, el rollo de la *tierra*. Como el propio Musashi, tenemos que empezar por lo más básico y *terrenal*, por lo que es dado directamente en la experiencia. Así, nos dice el guerrero en las primeras líneas del tratado que su camino de la estrategia se denomina *Niten Ichiryū*, el cual lleva practicando muchos años y que es la primera vez que va a exponerlo en forma escrita en el primer decanato del mes décimo del vigésimo año de la Era *Kanei* (1644).

Quiere decir que en su sentido directo el texto trata de un camino que conduce al dominio de un método de combate o lucha (*Heihō*), de un camino de formación y entrenamiento de guerreros. Sin embargo, ya en el primer paso de la investigación es importante que no nos dejemos obnubilar por las nociones, escrúpulos y remilgos del sentido común, por nuestros gustos o disgustos, por nuestros preconceptos o prejuicios. Es lo que ha impedido que un objeto como este no haya sido considerado por mucho tiempo digno de la atención académica. El sentido común no conoce la guerra más que en su forma burda y suciamente sangrienta de manifestarse. Pero ya en el propio Rollo de la Tierra Musashi se encarga de aclararnos que este no es más que un camino entre otros, que es en el fondo afín a todos los demás y que para aprenderlo hay que meterse en la vida, no basta con aprender el manejo de la espada. Musashi nos propone una tarea difícil por lo paradójica, a saber, que ya en esta aproximación primera ampliemos el horizonte de nuestra percepción y veamos en el camino de la guerra algo más de lo que ven la conciencia cotidiana y el sentido común. Pero lo milagroso del acto de “poner el mundo entre paréntesis”, de “volver a la cosa misma” y de ver el objeto tal cual es que de inmediato éste empieza a mostrar facetas nuevas y a dejar de ser simplemente lo que es.

Así, en el objeto empiezan a entrecruzarse facetas: por una parte el camino de Musashi está llamado a cumplir una función útil que el autor nos recuerda a cada paso: vencer y eliminar al contrario. Por otra parte, el objeto nos revela también desde el mismo inicio su aspecto específicamente cuantitativo: esta función útil

puede ser cumplida tanto en un combate a gran escala (*Daibun*), entre ejércitos, o en un enfrentamiento de menor escala (*Ichibun, Ichi-tai-ichi*), cuerpo a cuerpo. Los que mal que bien han estudiado la evolución de esta forma de cultura comprenden con claridad la importancia que tuvo la diferencia, contradicción y oposición de estos aspectos: el *cualitativo* y el *cuantitativo*, en el destino ulterior de la cultura guerrera y la ulterior aparición y entronamiento del militarismo japonés.

En efecto, si bien con el desarrollo de la civilización, la urbanidad, la educación, promovidos por un largo período bicentenario de paz conducen a que en los combates personales el cuerpo sustituya cada vez más al arma; el desarrollo de una política expansionista y el correspondientemente fomento del ejército conducen a que el sobrepeso se traslade al lado de la estrategia militar a gran escala, al enfrentamiento de grandes ejércitos y por lo tanto a la sobrevaloración del arma y específicamente de los armamentos de exterminio en masa.

De esta manera, la propia consideración de la relación entre el aspecto cualitativo y cuantitativo, a saber entre la eficiencia y la magnitud de los enfrentamientos nos conduce a considerar, por una parte el papel de lo instrumental, es decir, de las armas, y, por otra, el rol de lo semiótico, lo signico y lo simbólico, especialmente importantes allí donde algo se masifica, involucra a grandes colectividades y acciones históricas trascendentes.

Casi en el inicio del Rollo de la Tierra, al comparar el camino del samurai con el del campesino, el artesano y el comerciante, Musashi esboza ya entre líneas una queja cuando nos dice que “Cuando miramos al interior del mundo (de la sociedad) vemos que hay un espíritu de concebir las diferentes artes, nuestro propio cuerpo y de crear los más diversos instrumentos como cosas vendibles (mercancías), y en la división entre flores y frutos estos resultan mucho más escasos”⁸¹. Aquí hay que considerar también, por supuesto, la influencia de la cultura *chōnin* sobre la cultura *bushi*, la acción del dinero y de las relaciones monetario-mercantiles sobre esta cultura, sus modos de actividad y costumbres que apreciamos ya desde la época Muromachi, así como la influencia de la conversión de esos propios modos de actividad en mercancía, con su correspondiente masificación y vulgarización que sigue siendo su principal tara y maldición hasta nuestros días. Con el correr del

⁸¹ 「世の中をみるに、諸芸をうり物にしたて、我身をうり物のように思ひ、諸道具につけてもうり物にこしらゆる心、花実の二ツにして、花よりもミのすくなき所なり。」 Véase: 寺山且中『五輪書。宮本武蔵のわざと道』、95頁。

tiempo y la evolución de la sociedad japonesa hacia el capitalismo el factor cuantitativo y simbólico dentro de esta esfera potencian también el espíritu mercantilista.

Pero volviendo al aspecto cualitativo y utilitario del camino del guerrero que tratamos de comprender guiados de la mano de Musashi, y al tema de “los frutos y las flores” que habíamos esbozado ya antes, resulta evidente que tampoco este ámbito está exento de contradicciones, ante todo, *de contenido y forma*, porque el camino de la estrategia militar es, por un lado, un conjunto de modos de actividad, una serie de procedimientos y métodos, un sistema de formas (*kata*) o técnicas; y, por otro, una *tecnología*.

Es decir, por una parte los procedimientos combativos más eficientes se objetivan en formas-tipos ideales, pero en la medida en que estas formas pueden apoyarse en armas o instrumentos, existe ya en ellas, por otra parte, la tendencia a que el elemento instrumental adquiera una existencia independiente y se enajene como un artefacto que sustituye al cuerpo humano y al sujeto, compitiendo con él en rapidez, alcance y eficiencia; con lo que la técnica, enajenada, diversificada y sujeta a su propia *lógica* deviene finalmente una *tecnología*. En este último caso, el proceso inherente a toda cultura de *objetivación* de las formas de actividad, se convierte en un proceso de *cosificación* que trasciende ya los marcos del movimiento propiamente cultural.

Hay que decir que hacia el final del Rollo de la Tierra Musashi hace referencia a los diferentes armamentos, sus usos, ventajas y desventajas, menciona el arco y la flecha, la lanza, la naginata, los sables largo y corto e, incluso, el *fusil*. Sin embargo, enfatiza que de todas estas armas es el sable el *principio* o la fuente de la que brota el camino de la guerra⁸². El sable sirve tanto para dominar al mundo, como para dominar a los individuos (y a uno mismo – puesto que la frase *mi wo osameru koto*, se presta a diversas interpretaciones⁸³) y con dominio de esta arma resulta lo mismo enfrentar a un adversario que a diez mil⁸⁴. Sin embargo, hay implícita en las

⁸² 「弓、鉄砲、槍、長刀、皆是武家の道具なれば、いづれも兵法の道也。然ども太刀よりして兵法と云う事道理なり。太刀の徳よりして世を納め、身を納める事なれば、太刀は兵法のおこる所也。」 Véase: Ibidem, p. 111.

⁸³ En realidad, Musashi lo especifica más adelante, al final del Rollo del Agua, cuando dice: 「緩々と思ひ、此法をおこなふ事、武士のやくなりと心得て、けふはきのふの我にかち、あすは下手にかち、後は上手に勝つとおもひ、云々」、寺山旦中、同書、154頁。

⁸⁴ Históricamente, por lo visto, fue el arco y la flecha y no el sable el primer instrumento distintivo del guerrero japonés, sin embargo, es evidente que el desarrollo de los samurai

reflexiones de Musashi una idea que conviene explicitar para que no pase inadvertida como resultado del laconismo propio de su lenguaje, y es que el guerrero *domina el mundo* porque *domina su arma*, es decir, el guerrero es el sujeto del dominio y, por lo tanto, el *sujeto* por antonomasia. Fugazmente nos deja ver Musashi su temprana intuición de que el arma de fuego amenazaba ya, como sucedió de hecho más tarde, con arrebatarse al hombre su dominio, escapar definitivamente a su control, y erigirse a sí misma en *sujeto*. Es en un brevísimo pasaje, también del Rollo de la Tierra, en el que Musashi compara el uso del fusil con el del arco y la flecha. “Una de las virtudes del arco – nos dice – es que la flecha disparada es visible para el ojo. La bala del fusil, sin embargo, tiene la desventaja de que es imperceptible para la vista”⁸⁵. La trayectoria de la bala, a diferencia de la flecha, escapa ya al control del hombre y sus órganos de percepción. Y de hecho, la bala condujo finalmente al guerrero por un camino al que nunca lo hubiera llevado acaso la flecha o la *katana*⁸⁶.

como clase y de su autoconciencia socio-cultural a diferencia de la nobleza (y de los *bushi de Heike*, quienes “conservaban un carácter aristocrático”) se asocia a la conversión del sable en el arma por excelencia, de manera que, en principio, la frontera entre ambos estadios de desarrollo pudiera trazarse en el punto en el que el sable sustituye al arco y la flecha como atributo del guerrero. En este sentido resulta muy interesante la observación que hace el Profesor Sagara Tooru al referirse al pensamiento de los bushi en la época Kamakura: 「平安末期から鎌倉時代にかけての武士の思想を理解するにはなによりもまず彼らのいう、「弓矢取る身の習」・「坂東武者の習」を理解しなければならない。習いとは弓矢取る身としてはかくあらねばならぬという行為の仕方である。それは公家に対する武士としての独自の生き方の自覚である。「坂東武者の習」も、西国の武者に対する坂東武者の習であるが、西国の武者は平家の武者を意味し、依然公家的性格をのこす武士という理解をふまえたものであるから、「坂東武者の習」は純粹に武士である者の行為の仕方であり、内容は「弓矢取る身の習」とかわらない。」 Véase: 相良享「武士の思想」、6頁。Más allá del aspecto semiótico y simbólico concerniente a la distinción externa entre los “bushi del oriente”, los “bushi del oeste” y la aristocracia, hay dos cuestiones implicadas en esto que revisten, a nuestro juicio, un marcado interés culturológico. En primer lugar, la posible relación de la clase guerrera procedente del clan Minamoto con la cultura de los cazadores y, en segundo lugar, el hecho de que el camino de la espada al que se refiere Musashi es el resultado de la adopción, por este grupo socio-cultural, del sable, instrumento de historia más arcaica, vinculada ya desde antes a otros núcleos culturales, y, en primer lugar, a la aristocracia y a la cultura agrícola (acaso, como una evolución de los instrumentos de corte y labranza).

⁸⁵ 「弓の一つの徳八、放ツ矢人の目に見えよてし。鉄砲の玉八目に見えざる所不足なり。」 Véase: Ibidem, p. 114.

⁸⁶ Tras ser introducida en Japón en 1543 por los navegantes portugueses, a través de la isla de Tanegashima, el arma de fuego parece haber alcanzado entre los guerreros japoneses una rápida difusión e influencia. No sólo porque aparentemente resultó de esencial importancia para las victorias decisivas de las tropas de Nobunaga, sino porque apenas un siglo después de su introducción es mencionada con toda familiaridad por Miyamoto Musashi como una de las armas cuyas virtudes y defectos son de obligatorio conocimiento para todo buen guerrero. Pero la más clara evidencia del grado de familiaridad que llegó a tener el fusil para el samurai la ofrece acaso en 1675 Yamaga Sokō cuando para criticar a

En realidad, la tendencia a la alienación de la técnica y la conversión del camino del guerrero en una tecnología está dada ya en la posibilidad de que en la enseñanza del camino la propia técnica se convierta en un objetivo en sí misma. Y esta posibilidad es tanto más real cuanto más se adentra la sociedad japonesa en un prolongado período de paz, y cuanto más la cultura guerrera interactúa con la cultura chōnin y sus diferentes oficios. La profesionalización de esta enseñanza y, por lo tanto, el énfasis en la técnica, encuentra las mejores condiciones para su desarrollo a partir de la época Tokugawa, tanto por el cambio en la situación de los guerreros, fijado ya en las diferentes versiones de la ley *Bukeshohattō*, como por la propia tendencia de la sociedad en la etapa pacífica a la organización del mundo de las diferentes profesiones y oficios, y dentro de este movimiento, a la organización e institucionalización de la educación y la enseñanza.

Musashi se percata bien temprano de esta tendencia y de los peligros que encierra para el ejercicio del camino. Su reacción es especialmente evidente en el siguiente capítulo de su tratado: el *Rollo del Agua*.

En la medida en que el propio Musashi propone un estilo dentro del camino de la espada y, por lo tanto, un *sistema de técnicas*, cuyas bases expone meticulosamente en esta parte del texto⁸⁷, corre el riesgo de que el lector malinterprete su exposición y caiga en la tendencia a sobrevalorar la forma. Es significativo que Musashi se refiera a las formas – *kamae* y *kata* – principales de su estilo *Niten Ichiryū* precisamente en los marcos del *Rollo del Agua*, elemento sin forma propia, imagen de la perfecta fluidez y de la mente original en el Budismo, y específicamente, en el Zen⁸⁸.

los falsos “sabios” de erudición inútil y superflua, expertos en un aprender por aprender carente de toda orientación y sentido práctico, apunta en las últimas páginas de su “testamento en el exilio” o *Haisho Zampitsu*: “Me parece que ellos están tratando de hacer una bala sin un molde, de cortar un papel sin una regla”. (「然ればいかたなくして鉄砲の玉をけづり定規なくして紙をすぐたたんと仕り候故」) (Véase versión inglesa en: Monumenta Nipponica, XXXII, 2, p.150.). Después de un período de uso frecuente y prolongado la acción de producir una bala debe haber llegado a hacerse para el samurai tan familiar como la de cortar con una pauta un papel, para que haya llegado a convertirse en su conciencia en una imagen tan interiorizada, clara, precisa y conocida como para servir de medio de transmisión de un contenido esencial.

⁸⁷ Primero expone Musashi los cinco *kamae* (五方の構え) y, después, las cinco técnicas básicas para dos espadas (五ツのおもての次第) (Véase: 寺山且中、同書、130 - 136頁). Sobre este tema en específico, véase también: 宮川泰孝(兵法二天一流の第十代家)『二天一流之形』

⁸⁸ Recordemos el inicio del *Zazen Wasan* de Hakuin, el célebre maestro zen del siglo XVIII: 「衆生本来仏なり 水と氷の如くにて 水を離れて氷なく 衆生の外に仏なし。」白隠禅師坐禅和讃、

Ya la propia ubicación de este aspecto en esta parte de su escrito es una indicación de que lo fundamental no es la forma, sino la forma sin forma. Por eso, Musashi es perfectamente consecuente con su posición básica respecto al camino del guerrero cuando inmediatamente después de haber expuesto estos aspectos formales incluye un epígrafe con el explícito título de *La doctrina de la postura sin postura*⁸⁹. Sin embargo, su espíritu pragmático de guerrero se manifiesta una vez más en el enfoque con que explica esta aporía. En un contexto – el de las antinomias del movimiento – que en un hombre de orientación cultural diferente provocaría quizás una serie de consideraciones dialécticas y filosóficas⁹⁰, Musashi

En: 『臨濟宗妙心寺派勤行聖典』臨濟宗妙心寺派宗務本所、京都、平成二年、116頁。La imagen de Hotoke, el Buda, se asocia a la del agua.

⁸⁹ 「 - 有構無構のおしへの事」寺山且中、同書、136 - 138頁。

⁹⁰ Es interesante comparar en este contexto el mencionado pasaje de Musashi con uno análogo del *Fudōchishinmyōroku* de Takuan. En el epígrafe titulado *Ri no Shugyō, Waza no Shugyō to mōsu Koto no soro* escribe Takuan lo siguiente: “Son las dos vías del adiestramiento. Una es *ri* (mente) y la otra es *ji* (cuerpo) (en el original japonés el carácter de *ji*, *koto*, cosa, asunto, se lee como *waza*, es decir, técnica – G.P.)... ¿Qué es el entrenamiento del *ji*? Es un entrenamiento técnico. Por ejemplo, en relación a su (en el original *kiden*, vuestra) estrategia, tenemos cinco posturas. Éstas constituyen el entrenamiento básico de todo espadachín. Aunque comprendas todas las técnicas con tu mente, si tu cuerpo no las domina no podrás ejecutarla. Debes practicar hasta que tu cuerpo y todos sus miembros se muevan instintivamente a la velocidad del relámpago. Por otra parte, si tu destreza con la espada es excelente pero no comprendes el principio de la mente, no puedes hacer más para mejorar tu destreza. El adiestramiento nunca es unilateral. El *ji* y el *ri* son como las dos ruedas de una carreta”. (Véase: Nobuko Hirose *La sabiduría inmóvil. El camino zen. Las enseñanzas de Soho Takuan*. Editorial Océano de México, S.A. de C.V., México, D.F., 1998, pp. 51-52) A pesar de haber sido Takuán, además de monje, un destacado maestro del sable, es evidente el carácter mucho más abstracto de sus reflexiones, aún más patente en el original japonés, ya que la citada traducción (a su vez, retraducción del inglés) asume un lenguaje mucho más asequible al lector occidental del siglo XX. (El pasaje original dice: 「理とは右に申上候如く、至りては何も取あわず。唯一心の捨やうにて候。段々右に書付け候如くにて候。然れども、事の修行を不し仕候えば、道理ばかり胸に有りて、身も手も不し働候。事之修行と申し候は、貴殿の兵法にてなれば、身構の五箇に一字の、さまざまの習事にて候。理を知りても、事の自由に働かねばならず候。身に持つ太刀の取まはし能く候ても、理の極まり候所の闇く候ては、相成間敷候。事理の二つは、車の輪の如くなるべく候。」) Llama la atención en Takuán, por una parte, la distancia que establece al utilizar el pronombre relativo *kiden* (vuestra estrategia) y, por otra, la reducción del problema al de la relación del *Ri* (理) – un término ontológico, que, por lo demás, es mucho más amplio que la categoría psicológica de mente – y del cuerpo o *Mi* (身); tema, por cierto, muy cercano a las preocupaciones cognoscitivas y prácticas propias de un monje. A propósito, también en el tratado de Musashi encontramos el tema de la relación cuerpo-mente, pero abordado, nuevamente, desde una perspectiva pragmática, estrictamente circunscrita a las necesidades del camino del guerrero. Es justamente en el segundo epígrafe del *Rollo del Agua*, cuando se refiere al tema del “espíritu de la estrategia” (「 - 兵法心持の事」). Allí explica la importancia que tiene para el guerrero que el cuerpo y el espíritu (*kokoro*) no sólo actúen de manera coordinada, sino también como dos entidades aunque hermanadas, independientes: “Cuando el cuerpo está tranquilo, el espíritu no lo está, por mucho que el cuerpo esté ocupado en su movimiento, el espíritu no lo está; el

resuelve el problema ciñéndose una vez más a la práctica del camino: las posturas dependen de la situación concreta del combate y del modo de salida del contrincante; además, se convierten constantemente las unas en las otras. Un ligero cambio hace que la posición alta de *jōdan* se convierta dinámica e ininterrumpidamente en la posición media de *chūdan*, etc⁹¹. Musashi resuelve con sus propios recursos y sin salirse del ámbito de la práctica guerrera un problema que en otro momento y contexto inspiró las complejas construcciones de la *Lógica* de Hegel y de *El Capital* de Carlos Marx.

El Rollo del Agua termina enfatizando la importancia de la libertad de acción combinada con el conocimiento de las formas y especificando que lo principal es el ejercicio del camino, la práctica que no debe descuidar el guerrero por elevada que sea la destreza que haya alcanzado. Lo esencial del camino es transmisible únicamente por vía oral (*kuden*) mediante enfrentamientos análogos, si es que no idénticos, a los de la guerra real (*uchiai*)⁹².

El surgimiento de los estilos, las necesidades de una enseñanza de transmisión esencialmente *oral* en la que el maestro tiene que cumplir en la mayor parte de los casos la función de un actor o de un bailarín, enfatizando y en ocasiones exagerando en sus gestos la lógica de los movimientos y el limpio fluir de la energía por una trayectoria perfecta, idealmente trazada; los nexos de afinidad de esta práctica y esta enseñanza con artes como el teatro y la danza que tuvieron que descubrirse necesariamente a través del acercamiento entre la cultura bushi y la cultura chōnin, apreciable ya a partir de la época Muromachi – afinidad natural, dijérase de raíces históricas, porque todo guerrero lleva en sí de manera natural, un artista, y al propio tiempo, su vida, sus vivencias con sus proezas y fracasos, su histrionismo y expresividad propias ofrecieron desde siempre un rico material para las artes escénicas –; los requerimientos propios de la mercantilización de esta

espíritu no se deja arrastrar por el cuerpo, ni el cuerpo por el espíritu; pero se preocupa uno por (le da su atención al) el espíritu y no por el cuerpo” (「静なる昔も心は静かならず、何とはやき昔も心は少もはやからず、心は體につれず、體は心につれず、心に用心して、身には用心をせず」寺山且中、同書、124頁). Esta actitud, desde un punto de vista práctico, sirve de sostén a la de no quedar atrapado en las formas.

⁹¹ Véase el ya citado libro de Terayama Tanchuu, pp. 137-138.

⁹² A ello dedica Musashi un epigrafe especial hacia el final del Rollo del Agua (*Uchiai no Ri no Koto*), especificando que se trata de una práctica de transmisión esencialmente oral, indescriptible en letra impresa (*kuden*).

enseñanza, de su conversión en un *misugui* (身過ぎ) o medio de vida⁹³ que hay que vender, para engatusar al comprador de la manera más llamativa posible, y otros factores, mostraron seguramente, desde muy temprano, a un hombre sensible y entregado en cuerpo y alma a su camino como Musashi, que la vía del arte no sólo traía bendiciones a la vía del guerrero.

Desde un punto de vista culturológico, es importante entender que, cuando ateniéndonos a lo dado en la experiencia y más allá de toda preconcepción o prejuicio, abordamos el objeto que ofrece a nuestra atención el tratado de Musashi, apreciamos que se trata de un camino a todas vistas mixto, que combina de manera muy evidente las características de dos dominios culturales como *el arte* y *la técnica*.

Entender esto es algo ya en sí mismo importante por que no sólo las leyes del desarrollo de la cultura son irreducibles a las del desarrollo de la sociedad: dentro del propio ámbito cultural el movimiento, por un lado, de la ciencia y el arte, y, por otro, el de la técnica obedecen a regularidades diferentes. Así lo deja ver, por ejemplo, Yuri Lotman en su obra póstuma *Cultura y Explosión*. Si bien la ciencia y el arte evolucionan de acuerdo a la dinámica de la explosión, el arte lo hace siguiendo la dinámica de la gradualidad⁹⁴. Por otra parte, en el desarrollo explosivo, discontinuo e

⁹³ Así, escribe Musashi casi en el propio inicio del *Royo del Aire* sobre algunas escuelas de artes marciales: 「他の流々、藝にわたって身すぎの爲にして、色をかざり、花をさかせ、うり物にこしらへたるによつて、實の道にあらざる歟(か)。」 Habla de otras corrientes que se convierten en arte y que al adornar el camino con colores y flores, en la medida en que hacen de él una mercancía, abandonan el camino verdadero, es decir, el de los frutos. Llama la atención la forma en que usa Musashi, al hablar de las flores el causativo *sakaseru*. En principio, también el camino del guerrero puede tener y tiene su propia *flor* en el sentido de Zeami. No parece que Musashi tenga nada en contra de esa flor, que brota naturalmente y por sí misma (*saku*), sino de la que “se hace florecer” artificialmente. El nombre de Zeami y su noción de *la flor* pueden haber sido conocidos ya para Musashi, desde mucho antes, cuando en 1644 escogió la cueva de *Reigando* del templo de *Unganji* en el suburbio occidental de la actual ciudad de *Kumamoto* para empezar a escribir su tratado. En todo caso, parece interesante, por lo sugerente, el comentario de Terayama Tanchū cuando escribe: 「何が何でもやり抜こうと決意したときには、だれでも「人事を尽くして天命を持つ」といった気になれるものである。それにはそれにふさわしいやり方があるわけで、その一つは時や場所を選ぶことであろう。靈巖洞は、世阿弥の作と伝える謡曲「檜垣」にも、「靈験殊勝の地」とある。私もかつてそこに三日三夜参籠したことがあるが、確かに幽邃の靈地であつた。」 寺山且中、同書、23頁。

⁹⁴ “Los procesos graduales – escribe Yuri Mikháilovich – se hallan dotados de una potente fuerza propulsora. En este sentido es interesante la correlación entre los descubrimientos científicos y las realizaciones técnicas. Las más grandes ideas

inesperado, de la ciencia y el arte y en la huella que dejan sus impactantes descubrimientos y adquisiciones en la memoria de sucesivas generaciones es muy importante el factor subjetivo de la personalidad del descubridor y el creador.

El camino de Musashi es, por una parte, como la técnica, una vía que tiene una potente fuerza propulsora en la *necesidad práctica*. Esta necesidad, como hemos visto, implica para el guerrero un drama: con el correr del tiempo la tecnología sustituye al camino y lo convierte en una supercarretera al servicio de fines no ya guerreros, sino *militaristas*. La cultura es arrancada de su propia órbita y es obligada a moverse siguiendo la fuerza centrífuga de la necesidad social. Pero por otra parte, en el camino de Musashi hay también mucho de arte y ciencia. En efecto, a través de su interesante texto, en su contenido y forma de exposición, el esfuerzo de Musashi por aplastar al artista, para que la coquetería del artificio no impida al lector la comprensión del objetivo práctico conciso y directo, resulta impotente para aplastar al hombre de profunda capacidad de estudio y observación y, en el fondo, de genio investigativo, al *científico* precursor de la época Tokugawa. No cabe dudas de que también en este sentido el tratado de Musashi, sin siquiera proponérselo, es el retrato de una época, de un paradigma cultural. La obra de Musashi lleva en sí el sello indeleble de una forma nueva, científica, de pensamiento.

En cuanto al arte, aunque no cabe dudas de que en su propio sistema son apreciables elementos artísticos, que están siempre dados en la medida necesaria

científicas son, en un cierto sentido, afines al arte: su origen es similar a una explosión. En cambio, la realización técnica de nuevas ideas se desarrolla según las leyes de la dinámica gradual. Por ello las ideas científicas pueden adelantarse a los tiempos. Ciertamente también la técnica conoce casos en los que sus posibilidades permanecieron incomprendidas (por ejemplo, en la antigua China, el uso de la pólvora en la práctica pirotécnica). De todos modos, en conjunto, es propio del progreso técnico ser poderosamente estimulado por la necesidad práctica. Por eso, lo nuevo en la técnica es la realización de aquello que se esperaba, mientras que lo nuevo en la ciencia y el arte es la realización de lo inesperado. De allí se deriva también la consecuencia particular por la cual en la frase convencional “ciencia y técnica”, la conjunción **y** no es signo de una armonía ideal. Al contrario, se encuentra en el límite de un profundo conflicto”. (Lotman, Yuri M. *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Editorial Gedisa S.A. Barcelona, España, 1999, p. 20).

para que su integración en el todo favorezca y refuerce, mas no neutralice, la efectividad práctica de las técnicas, y que surgen como una emanación espontánea del adecuado ritmo, la precisión del movimiento, el templado vigor y la dignidad de la ejecución de las técnicas; lo cierto es que Musashi, aplicando su propia noción de que para que el arte de la espada sea eficiente no basta con dedicarse a él únicamente⁹⁵, una vez que alcanzó, hacia los cincuenta años, el total dominio de la ciencia marcial, se dedicó desde entonces, confiándose a las propias capacidades y habilidades que había adquirido con la maestría como guerrero, al ejercicio de las más diversas artes y oficios, desempeñándose con tal creatividad y libertad que en ninguna de ellas necesitó de maestros⁹⁶. En este sentido, podemos decir que Musashi, siendo él mismo simultáneamente tanto un guerrero como un artista, supo establecer una adecuada armonía, más no una identidad – *wa site dō sezu* – entre ambas manifestaciones de su ser, con tal dominio y discernimiento que, por lo visto, no permitió nunca que el *bu* y el *bun* se invadieran, entremezclaran o se interfirieran mutuamente. Esta virtud sólo podía darse en un guerrero totalmente entregado a su camino⁹⁷ que había logrado prescindir durante su vida de todo lo que consideraba innecesario a esta vía⁹⁸ y que con el absoluto dominio de su arte había alcanzado también un absoluto dominio de sus pasos sobre la tierra. Únicamente un hombre así podía haber dejado escrito entre los veintidós preceptos de su *Dokkōdō*: “Aunque reverencio a los dioses y a los budas, no me encomiendo a ellos”⁹⁹.

Bien lo expresa el profesor Kamata Shigeo:

“Musashi pintaba con frecuencia, practicaba la escultura y también era versado en caligrafía, pero esto lo hacía porque como hombre que había alcanzado la maestría en el camino de la espada, pintaba y escribía caligrafías de manera natural, no porque se hubiera trazado especialmente ese propósito. Esa facilidad no se debía a otra cosa

⁹⁵ 「古しへより十能七藝と有うちに、利方と云て、藝にはたるといへども、利方と云出すより、劍術一遍にかぎるべからず。劍術一ぺんの利までにては、劍術もしりがたし、勿論兵の法には叶べからず」寺山且中、同書、95頁。

⁹⁶ 「其後なをもふかき道理を得んと、朝鍛夕練してみれば、をのづから兵法の道にあふ事、我五十歳の比也。其より以来は尋入べき道なくして光陰を送る。兵法の利にまかせて、諸藝諸能の道となせば、萬事において我に師匠なし。」同書、91頁。

⁹⁷ 「常に兵法の道をはなれず。」鎌田茂雄『五輪書』、263頁。(“21. Never for a moment does my heart and soul stray from the way of swordsmanship”. En la traducción del Profesor Ikeda Giichiro, publicada en 1965 en *Japanese Sword Society/US newsletter*.)

⁹⁸ Hasta del amor femenino. 「恋慕の道思ひよるころなし。」『独行道』鎌田茂雄『五輪書』、262頁。(“10. I never dream of falling in love with a woman.” Ibidem.)

⁹⁹ 「神仏は貴し、神仏をたのみず。」同書、263頁。(“I worship Gods and Buddhas, but never think of depending on them”. Ibidem.)

que al hecho de que como persona que había logrado llegar a la cima del camino del sable, al llegar a ese punto cimero pintaba y ejercía el arte caligráfico. Sin embargo, aunque podemos llegar a la conclusión de que por lo visto fue justamente por eso, no hay dudas de que para lograr alcanzar ese estado tuvo que haber pasado antes por tremendas aflicciones. Quizás alguna duda o dificultad experimentada en el camino de la espada lo hicieron volverse hacia la caligrafía y la pintura. O acaso pensó que con ayuda de la caligrafía, la pintura y la escultura podía dominar las turbaciones de su espíritu o la rebeldía de su sable. Pero aunque se entregaba a estas artes con toda su alma, no consideraba que estos fueran caminos a los que valiera la pena entregar su vida.”¹⁰⁰

La maestría alcanzada por Musashi en estas artes fue tal que es muy probable se haya dado a conocer a occidente primero como artista y sólo después como genio e innovador en el dominio de una rama de la técnica. Acaso fue la belleza de su arte y no su destreza y maestría guerrera lo que permitió que su nombre se salvara para la historia.

Hay evidencias de que Musashi detestaba todo rebuscamiento manierista y barroco en la práctica de la espada. La paz Tokugawa y la interacción del arte del guerrero con otras artes mundanas propiciaron seguramente que al asentarse este camino se fuera por las ramas y se excediera en toda una serie de complejos detalles rebuscados y minuciosos, en un barroquismo de movimientos, si bien útiles y agradables para el ejercicio de la sensibilidad y el cuerpo, totalmente obsoletos e inútiles para la práctica real del combate o la riña callejera.

Enemigo de todo detalle superfluo e innecesario, como lo deja ver en el noveno de los preceptos que aconseja seguir a los que pretendan practicar su camino (“*No hacer nada carente de utilidad*”)¹⁰¹, Musashi critica al menos en dos ocasiones¹⁰² en

¹⁰⁰ Véase: Kamata Shigeo *Gorinsho*, p. 45.

¹⁰¹ Estos nueve preceptos, por lo claros y concisos, merecen ser citados íntegramente, lo que además de arrojar luz sobre este punto del análisis, nos permitirá reflexionar con mayor claridad sobre los aspectos que hemos tratado anteriormente. Ellos son: 1) Pensar siempre lo correcto, 2) Practicar el camino, 3) Experimentar las más diversas artes, 4) Conocer los caminos de los diferentes oficios, 5) Comprender las pérdidas y ganancias (virtudes y defectos) de cada cosa, 6) Cultivar la mirada de observador acucioso (el sentido de observación), 7) Intuir con claridad lo que no sea asequible a la vista, 8) Prestar atención incluso a los pequeños detalles, 9) No hacer nada que sea innecesario.” Como puede apreciarse, la utilidad de estos preceptos rebasa ampliamente las necesidades del camino del guerrero. Más que principios circunscritos al punto de vista particular de una profesión son preceptos de alcance Un científico, un artista y, en general cualquier ser humano enriquecería y enaltecería su vida con su práctica. Es un vez más la “paradoja” del que decide asumir responsablemente un punto de vista. Sin quererlo asumirá todos los posibles.

¹⁰² 「扇、或小刀などつかふように、はやくふらんとおもふによつて、太刀の道ちがいてふりがたし。それハ小刀きざみといひて、太刀にて八人のきれざるもの也。」「水の巻」「 - 、太刀の道と云事」、寺山且中、同書、131 - 132頁。

「先世間の人、毎に兵法の利をちいさく思ひなして、或ハゆびさきにて、手くび五寸三寸の利をしり、或は扇をとつて、ひぢよりさきの先後のかちをわきまへ、又ハしないなどにて、わづかのはやき利を

su libro la práctica del *Ōgigiri* o del “corte con abanico”, como un ejercicio, aunque en apariencia refinado e ingenioso, totalmente inefectivo e innecesario por lo minucioso y rebuscado.

Perderse en los detalles era para el guerrero no sólo algo superfluo, sino peligroso. En una situación combativa resultaba vital la capacidad del combatiente para no dejarse enredar en nimios detalles y pasar de inmediato *de la cabeza del ratón al cuello del caballo*¹⁰³, o sea, de lo mínimo a lo máximo, de lo microscópico a lo macroscópico, del plano menor al gran plano mayor de la contienda¹⁰⁴.

Ya desde Muromachi, pero sobre todo en la época Tokugawa proliferan los más diversos estilos de artes marciales que en muy diferentes proporciones combinan el principio técnico y el artístico, la eficiencia y el artificio, de modo que este despliegue de escuelas y estilos conforma un espectro cuyos extremos son justamente los polos del arte y la técnica, el énfasis en lo pedagógico-educativo o en lo marcial-pragmático.

En general, al tratar de definir el camino que en *Gorinsho* nos presenta Musashi, limitarnos a decir que se trata de una forma de combate es quedarse simplemente al nivel de las apariencias y perder tanto la variedad detrás de la unidad, como la unidad detrás de la variedad, dicho de otro modo, las *leyes* que rigen el despliegue sincrónico y diacrónico de este complejo fenómeno cultural. Desde el punto de vista culturológico, lo que se denomina arte de combate o *arte marcial*, es propiamente una simbiosis de *arte* y *técnica*, en otras palabras, es una manifestación cultural que se ubica en el límite de confluencia entre la *cultura material* y la *cultura artística*¹⁰⁵, y que combina, por lo tanto, leyes de

覚へ、手をきかせならひ、足をきかせならひ、少の利のはやき所を専とする事也。我兵法において、数度の勝負に一命をかけて打合、生死二ツの利をわけ、刀の道をおぼへ、敵の打太刀の強弱をしり、刀のはむねの道をわきまへ、敵を打果す所の鍛錬を得るに、ちさき事、よ八き事、思ひよらざる所也。」「火の巻」、同書、160頁。

¹⁰³ Véase: 寺山且中、同書、「鼠頭午首ということ」、192 - 194頁。

¹⁰⁴ También en el *Rollo del Aire*, al referirse al tema de la atención que se confiere a la forma de enfocar los ojos en otras escuelas, vuelve a mencionar Musashi esta cuestión: 「大小(の)兵法において、ちいさく目を付る事なし。前にもしるすごとく、濃にちいさく目を付るによつて、大きな事をとりわすれ、まよふ心出きて、慥なる勝をぬがすもの也。此利能々吟味して鍛錬有るべき也。」寺山且中、同書、「風の巻」、「- 目付と云事。」、212頁。

¹⁰⁵ Las artes marciales son, desde este punto de vista, perfectamente definibles como un tipo de *artes aplicadas*. Así, escribe el profesor M. S. Kagán a propósito del diseño: “Por consiguiente, entre el contenido objetual (*gegenständlichen Inhalt*) de la cultura técnico-material (del mundo de los objetos utilitarios) y el contenido objetual de la cultura artística

desenvolvimiento de carácter diferente e incluso contradictorio, porque si bien es cierto que en aplicación al ámbito de lo técnico es perfectamente lícito hablar de *progreso*, no podemos hablar en lo absoluto de un progreso en el arte.

En general, un principio básico para la construcción de una *morfología de las artes marciales japonesas* es el de su división en *kenjutsu* (artes del sable) y *jūjutsu* (artes basadas en técnicas de manejo corporal). Desde un punto de vista histórico, estas últimas son a todas vistas un desarrollo de las primeras. Como hemos señalado ya, el cambio del ámbito de aplicación de estas artes del campo de batalla al espacio de la riña de salón o callejera, tanto en los intervalos pacíficos de las épocas Kamakura, Muromachi o Sengoku, como en el prolongado período abierto por el advenimiento de la paz Tokugawa, confirió la oportunidad propicia para la conversión del movimiento marcial agresivo-defensivo con arma, al movimiento marcial agresivo-defensivo inerme. Aún dentro del propio *jūjutsu*, podemos apreciar, por ejemplo, tanto en la línea de desarrollo que conduce del *Daitōryū*¹⁰⁶ al *Aikidō*¹⁰⁷ como en la que lleva del *jūjutsu* al *jūdō*, un progreso en el sentido de una notable simplificación y síntesis de los movimientos merced a una evolución de la eficiencia técnica que confiere a su vez a estas artes una imagen más adecuada a las nuevas condiciones

(del mundo de las obras de arte) se haya una amplia zona de transición en la que la imaginalidad artística (*die künstlerische Bildhaftigkeit*) se transforma (*überlagert*) en (deviene) objetualidad técnica (por supuesto, nos referimos aquí no a una unión mecánica, sino orgánica, sintética, sistémica).” “Este principio del acoplamiento sistémico de la cultura artística y la cultura material se encuentra no sólo en la esfera de la técnica, sino también en otros ámbitos de la cultura material (en la cultura física y en la organizacional). En nuestros días es evidente la síntesis (*Überlagerung*) de diferentes culturas corporales y tipos de deporte mediante la imaginalidad artística, que conduce al surgimiento de “centauros” sui generis, por ejemplo, la gimnasia artística, el “ballet sobre hielo”, etc. Son las mismas formas del arte aplicado que hemos descrito en el ámbito técnico al referirnos al acoplamiento del arte y los oficios.” (Kagan, M. S. *Mensch – Kunst – Kunst. Das gegenständliche Sein der künstlerischen Kultur*. S. 246-247). Como explica en el mismo pasaje M. S. Kagán, el “principio del surgimiento de las artes aplicadas” existe no sólo en el límite de la cultura material y la artística, sino también en el de la objetualidad artística y la espiritual, e incluso, “estructuras similares surgen en el límite de la ideología y el arte”. A propósito de esta última afirmación, vale la pena señalar en relación con el tema que directamente nos ocupa que sin lugar a dudas las artes marciales pueden ser empleadas como medio de transmisión o educación de una serie de valores ideológico-políticos, sin embargo, si esta posibilidad de sintetizar orgánicamente la necesidad ideológica con la imaginalidad propia del *bujutsu* puede surgir como un hecho secundario, es justamente por que propio el *bujutsu* constituye ya, primariamente, una síntesis de cultura material y artística, de técnica y de arte. La visión inversa es, a su vez, el resultado de una lamentable simplificación político-ideológica de tendencia opuesta a la que pretende criticar.

¹⁰⁶ Arte marcial japonesa cuyos orígenes se remontan, según la tradición, al siglo IX n.e., época del Emperador Seiwa. Incluye un vasto sistema de técnicas y en su nivel más elevado le confiere un lugar muy especial al desarrollo de una energía sutil llamada “Aiki”.

¹⁰⁷ Arte marcial contemporánea, creada por Ueshiba Morihei como un desarrollo creador del *Daitōryū*. Se apoya también en el principio sutil del Aiki. Su programa de técnicas simplifica sustancialmente el de *Daitōryū*.

socio-culturales de la contemporaneidad. Al propio tiempo, a lo largo de la historia, en la misma vertiente estimulada por la búsqueda de la efectividad técnica (sin mencionar otras, ampliamente criticadas por Musashi, que aparecen como resultado de una potenciación desmedida del componente artístico-expresivo, debido al influjo de otros objetivos y necesidades socio-culturales) encontramos el desarrollo conducente tanto a la amplia diferenciación de estas artes como a su mutua integración, manifiesta en la aparición de *artes marciales sintéticas* como el propio *Aikidō* de Morihei Ueshiba o el *Shōrinjikempō*¹⁰⁸ de Dōshinsō. Y sin embargo, hoy por hoy, todas coexisten armoniosamente dentro del amplio y variado universo del *Budō*.

De esta manera, el arte marcial parece seguir en su desenvolvimiento histórico un patrón evolutivo muy similar al de la vida biológica. Como mismo en ésta niveles diferentes de evolución y adaptación biológica, inferiores y superiores, coexisten armónicamente en el rico mundo de la naturaleza; así también, en el *Budō* las artes marciales de más reciente formación conviven con las más diversas formas de *kobudō* o artes marciales arcaicas.

El punto de vista del sujeto

La relación de los componentes artístico y técnico dentro de la cultura *Budō* como conjunto sistémico de los modos y métodos de la actividad guerrera es profunda y dramáticamente contradictoria. Como hemos visto ya la tendencia natural del componente técnico es el *progreso* en la eficiencia y la efectividad para el logro del objetivo fundamental del guerrero, que Musashi, evitando todo tipo de rodeos, enfatiza directa y constantemente en su tratado: *ganar en cualquier caso o circunstancia*¹⁰⁹.

La tendencia más notoria del componente artístico, por el contrario, nada tiene que ver con la noción del progreso, totalmente ajena al arte: es más bien la tendencia a la diversificación, estrechamente ligada a la creatividad, la originalidad y la expresividad individual.

¹⁰⁸ Arte marcial contemporánea japonesa, que sintetiza elementos del Kung Fu chino, de larga tradición, con otros elementos tomados de diversas artes marciales de Japón. Su fundador fue Sō Dōshin (宗道臣)

¹⁰⁹ 「いかさまにも人に勝つ」鎌田茂雄『五輪書』、214頁。

Por otra parte, la tendencia normal de la técnica, durante un período considerablemente largo del desarrollo histórico¹¹⁰, es la potenciación del elemento objetual-instrumental, la sustitución del sujeto por el objeto y de la acción individual por la acción en masa. Parece bastante evidente que el perfeccionamiento del instrumento, el aumento de la efectividad mortífera del arma, aunada a la simplificación de su manejo, en el que la habilidad desplaza a la artísticidad, permite la extensión de su uso, la incorporación a las tropas de un número cada vez más extenso de personas, cualquiera que sea su sexo, condición física o edad.

Para el arte, sin embargo, lo característico es el despliegue cada vez más consciente de la expresividad individual en una amplísima e inagotable gama de escuelas y estilos. El elemento expresivo, esencial como hemos visto en el *arte marcial* por las posibilidades que encierra para la enseñanza didáctica¹¹¹ y para la canalización óptima de la energía, en la que la confluyen armónicamente la efectividad y la estética de los movimientos, tiende naturalmente, durante la práctica prolongada de estas artes, a ganar en independencia y a convertirse en un objetivo propio¹¹².

¹¹⁰ Durante buena parte de la historia del capitalismo. La etapa contemporánea del desarrollo tecnológico que se inicia con el surgimiento de la computadora personal en las últimas dos décadas del siglo XX se caracteriza por un nuevo paradigma de la interacción hombre máquina en el que, merced al desarrollo de un sistema sumamente complejo de interfaces (softwares), cuyos jalones principales son: el texto digitalizado, el hipertexto, la realidad virtual y, por último, la reproducción en el ciberespacio de un entorno sensorial completo, se hace posible una interacción más armónica entre el hombre y las máquinas, la integración y ajuste de estas al cuerpo del hombre como una suerte de prolongación, miembro u “órgano inorgánico” de este, así como la *personalización* y aún la personificación de los instrumentos y artefactos. En esta nueva etapa, el desarrollo de la gráfica computarizada sobre la base de máquinas con una capacidad cada vez mayor de almacenamiento en memoria y una velocidad creciente de procesamiento de la información que favorece la modelación en tiempo real, ha permitido, como señalábamos la modelación virtual de los movimientos del cuerpo humano, e incluso, la modelación de diferentes estilos de combate cuerpo a cuerpo. Sin embargo, hay que señalar que, como bien lo ha captado tempranamente la intuición artística, en novelas como *Neuromancer* de Gibson o en películas como *Jonny Mnemonic* o *The Matrix*, tampoco este estadio del desarrollo escapa a la posibilidad de que el mundo simulado se convierta en un instrumento de adormecimiento y sometimiento del sujeto consumidor de una cultura de masas y que las máquinas lleguen a suplantar al ser humano en forma fatal e irreversible.

¹¹¹ Es interesante y aleccionadora en este sentido la evolución del *Tai Chi Chuan* dentro de las artes marciales chinas.

¹¹² En el caso del Aikido, por ejemplo, la diversificación de los estilos dentro de Japón y a nivel internacional ha llegado a niveles extremos. La exhibición ha sustituido a la competencia y la consolidación de una organización mundial ha ido de la mano con la profundización dentro de la misma corriente de una rivalidad implícita entre escuelas, cada una de las cuales hace gala de perfección en la ejecución de los movimientos. Detrás de todos estos conflictos es evidente una vez más la contradicción de lo artístico y lo técnico, la sustitución inconsciente del combate por la representación y del movimiento efectivo por el movimiento vistoso.

Ahora bien, tanto la vida, centrada en el *camino*, de Musashi, como el tratado que de manera tan diáfana la resume, nos enseñan que la contradicción de fondo, el conflicto básico que subyace al dramatismo del arte y la técnica, del individuo y el instrumento, del combatiente y la forma (*kamae, kata, sahō*) del movimiento técnicamente eficiente y el gesto estéticamente expresivo es precisamente *la contradicción entre el sujeto y el objeto*, entre actividad y pasividad, entre la actividad consciente y la mera reactividad.

En efecto, el equilibrio entre todos estos componentes sólo es posible cuando el sujeto consciente lleva las riendas del asunto.

El énfasis en el sujeto libre y activo está presente a lo largo de *Gorinsho* y es también el tema central de *Dokkodō*, los veintiún preceptos en los que Musashi describe, apenas una semana antes de su muerte, el camino que ha recorrido en solitario, pero también de manera autónoma o independiente¹¹³, un camino que es asimismo su propio autorretrato espiritual, la imagen del *guerrero tipo* que él lega a la posteridad, una pauta de *impecabilidad* que, como toda regla, no excluye las excepciones, sino que, por el contrario, las presupone, y lo que es más, nos permite medirlas, para que las excepciones pierdan su carácter difuso y ambiguo, y podamos comprender con precisión la justa medida de la realización o del extravío.

Desde el *Rollo de la Tierra* al *Rollo del Vacío* encontramos la misma idea del sujeto que despliega creativamente, sin impedimentos ni esquemas, su actividad entre el cielo y la tierra. Los discípulos de Musashi a lo largo de más de diez generaciones han mantenido vivo el nombre-divisa de *aozradōjō*, es decir, “el cielo azul es el lugar del camino”¹¹⁴. En Musashi como *guerrero-pensante* lo más abstracto es siempre lo más concreto y viceversa. *Kū*, el vacío, es también, sin dudas, el cielo despejado, sin nubes, o el espacio libre de la tierra, sin techo, murallas ni fronteras artificiales. Al leer *Gorinsho*, al reflexionar en su estructura, en la que el *alfa* y el *omega* del camino del guerrero son precisamente la *tierra* y el *cielo*, y en la que el *centro* es justamente el *fuego*, no podemos dejar de recordar la productiva imagen taoísta de la vasija de arcilla, endurecida por el fuego, en la que lo más importante no son las paredes, sino el vacío.

¹¹³ *Doku* (独), significa, en efecto, “solo”, como en *hitori* (独り), pero también, “independiente”, como en *dokuritsu* (独立).

¹¹⁴ 「青空道場」 o acaso, más exactamente, 「青空是道場」

Ya la primera enseñanza de *Chi no Maki* (Rollo de la Tierra) es una lección de libertad, pero no abstracta, no de *libertad de*, sino de libertad concreta, de *libertad para*. Musashi compara el camino del guerrero al del carpintero, que en su época era también el constructor de casas. Lo propio del carpintero-jefe, del constructor-jefe, del ingeniero (*tōryō*)¹¹⁵ – o, en su lugar, si llevamos la metáfora hasta sus últimas consecuencias, del general con sus soldados y de estos con sus armas¹¹⁶ – es tener el conocimiento de los diferentes modelos de edificaciones y la gran habilidad (*ōki ni takumu*) para elegir los diferentes tipos de troncos de árboles y maderas (*kikubari*) y ubicarlos en los lugares adecuados de acuerdo con sus características, es decir, sus propiedades de forma, flexibilidad o resistencia¹¹⁷.

La forma que escoge Musashi para explicar el camino del guerrero es notablemente diferente a la que unos años más tarde empleará en su *Shidō*, el samurai que al parecer acuñó ya en el siglo XVII el término *Bushido*, a saber, Yamaga Sokō.

Como Musashi, comienza también éste por enumerar los caminos de las cuatro castas (*shinōkōshō*), pero para llegar a una visión bien distinta a la de Musashi, que, con unos pocos años de diferencia, revela ya lo brusco y repentino del cambio en la época. La enumeración lleva a Yamaga a una interrogante de evidente intensidad dramática. Se cuestiona cuál es la misión del guerrero en la historia que comienza, y termina su reflexión atribuyéndole, como por decantación, la función de salvaguardar el orden moral de la sociedad. Musashi, por el contrario, si enumera los “cuatro caminos”, es para terminar *equiparando* el del guerrero al del carpintero constructor, aunque en el *Rollo de la tierra* no faltan tampoco las analogías agrícolas. La exhortación que hace al guerrero a conocer los caminos de las diferentes artes y a experimentar los más diversos oficios¹¹⁸ no cuelga, ni en su tratado, ni en su propia vida, en el vacío. El dramatismo de Yamaga contrasta con la naturalidad con la que Musashi, ajeno a toda actitud moralizante, asume desde el principio que la vía del

¹¹⁵ Ya esta propia palabra es en sí misma interesante. Aunque la pronunciación *tōryō* puede escribirse al menos de tres maneras diferentes de acuerdo al sentido, metafórico o directo, que se le quiera dar a la expresión, en su forma 棟梁, es decir, con los caracteres 棟, “mune”, caballete y 梁, “hari”, viga; designa, de acuerdo al contexto, tanto los elementos más importantes para el levantamiento y sostén de una casa o edificación, como, en su segunda acepción, indirecta, al jefe o “cabeza” (*cashira*) de los carpinteros o constructores.

¹¹⁶ 「士の武士においては、道さまごまの兵具をこしらえ、兵具しなじなの徳をわきまへたらんこそ、武士の道なるべけれ。」寺山且中、同書、96頁。

¹¹⁷ 同書、「-兵法の道大工にたとへる事」、98 - 100頁。

¹¹⁸ Véase nota 102.

guerrero no es morir, sino ganar e incluso matar (cortar al oponente)¹¹⁹. El problema básico del guerrero, tanto para Musashi como para Yamaga, es, sin lugar a dudas, el problema de *la vida*, más exactamente de *cómo ganar en la vida* y, en definitiva, de *cómo ganarse la vida*; pero si bien para Musashi el admitir en forma explícita el testarudo hecho, lo conduce inmediatamente a entrever y sugerir que el *sentido cultural, trascendente* del camino del guerrero es – más allá del campo de batalla o la riña común – justamente el de educar en el hombre las cualidades necesarias para hacer de él *un sujeto vencedor* en cualquier dominio de la actividad humana; Yamaga, por el contrario, enfrentado al mismo problema se ve obligado a recurrir a una suerte de *especulación* filosófica para encontrar y hasta *inventar* al guerrero un lugar *especial* en una sociedad y un momento donde de pronto su valor se ha vuelto cuestionable y problemático. Yamaga *sustraer* al guerrero del mundo para reincorporarlo a él desde un punto de vista y con un lugar *abstracto*. Musashi, a la inversa, lo concibe desde un inicio integrado *concretamente* a la vida, como una *concrecencia* del propio sistema vital que comparte la misma información de cada parte del todo y cuyo funcionamiento singular encubre en su entraña una connotación universal. Dicho de otro modo, sin sustraerlo de la realidad, y conociendo positivamente la *especificidad* del camino del guerrero, no tiene la necesidad de reincorporarlo *a posteriori* como un adorno o miembro postizo, artificiosamente pegado o agregado al cuerpo social. No necesita tampoco agregar a la actividad guerrera una moral abstracta, esculpida en materia ajena, como una prótesis. Al ubicarse desde el propio inicio en una perspectiva que le permite

¹¹⁹ Así, con diáfana naturalidad escribe al mismo inicio del *Rollo de la Tierra*: 「大形武士の思ふ心をはかるに、武士は只死ぬると云道を嗜む事と覚ゆるほどの儀也。死する道においては、武士斗りにかぎらず。出家にても、女にても、百姓已下に至る迄、義理をしり恥をおもひ、死する所を思ひきる事は、其差別なきもの也。武士の兵法をおこなふ道ハ、何事においても人にすぐる所を本とし、或ハ一身の切合にかち、或ハ数人の戦に勝、主君の為、我身の為、名をあげ身をたてんと思ふ、是兵法の徳をもつてなり。」(寺山且中、同書、93 - 94頁). En este impresionante pasaje, con la pragmática lógica del guerrero y sin entregarse a innecesarias complicaciones especulativas, Musashi nos hace ver: 1) Que el enfrentar la muerte de una manera digna no es un problema privativo del guerrero, sino de todo ser humano, cualquiera sea su profesión o, incluso, sexo (!); 2) Que el problema principal del guerrero es *aventajar* o ganar a los otros en cualquier campo, y, por lo tanto, *vivir*; 3) que *matar*, propiamente hablando es apenas una de las formas de ganar o aventajar; 4) que hay otras maneras *para las que funciona no menos – en un sentido no ya mortal, sino vital – el camino del guerrero*, como son; hacerse de un nombre o edificarse una posición social; y, finalmente, 5) que, al ganar, el guerrero puede hacerlo no sólo *por su señor*, sino también *por sí mismo* y, por lo tanto, la perspectiva del guerrero y sus posibilidades, son, a fin de cuentas, más ricas que las del propio señor.

apreciar claramente *la relación* – la unidad en la diferencia - de su vía con las de las demás profesiones y oficios, Musashi resulta capaz de comprenderla, más allá de la espada, con amplitud universal, *filosófico-concreta*, no especulativa. En Musashi como guerrero pensante, una vez más, lo universal es lo singular, lo concreto en su particular especificidad; la actividad guerrera lleva en sí misma como un plasma o savia vital que penetra hasta la última célula una moral que es *enseñanza implícita*, no moralizante¹²⁰.

Y es por eso que para Musashi, desde el mismo inicio de su tratado, el guerrero es un sujeto libre, cuya libertad, sin embargo, no es un ente abstracto: no es ni libertinaje, es decir, *libertad de* – libertad negativa, carente de objeto, no afirmativa -, ni tampoco, *libertad moral*, a saber, la libertad subjetiva del que siendo un esclavo o un siervo en el mundo, se siente, a la manera estoica, interiormente libre. La libertad real del guerrero tiene que apoyarse en el conocimiento y en la acción: estriba en la práctica constante de un camino que, como hemos visto, en su amplio horizonte confluye con los diversos senderos del mundo, un camino en el que la libertad de hacer no es tampoco el arbitrio del más fuerte, sino el dominio del que

¹²⁰ Especial interés reviste en este sentido otra frase, hacia el final del propio rollo: 「道において、儒者、佛者、數奇者、しつけ者、亂舞者、此等の事ハ武士の道にはなし。其道にあらざるといふとも、道を廣くすれば、物毎に出あふ事也、いづれも人間において、我道 \ / をよくみがく事肝要也。」(寺山旦中、同書、111 - 112頁). Lo llamativo de este fragmento no es sólo que en él compara Musashi el camino del guerrero con profesiones que tienen que ver más bien con la cultura espiritual como la religión, la moral o el arte, sino también 1) la manera en que señala que, a pesar de que las mismas no están en la vía del samurai, *al final ésta confluye también armónicamente con ellas*; y 2) la sugerencia, que parece desprenderse de este fragmento, de que al forjar nuestra cultura individual, combinamos como en un caleidoscopio, y a nuestra manera, diversas formas de actividad material y espiritual. Así, existe *el camino individual* o **dokkodō** de cada guerrero, en el que los diversos “prismas” culturales se combinan originalmente dentro de un mismo “cilindro mágico”. Si bien, el punto de vista que tiene Yamaga de la cultura guerrera es el del **Bushidō**, el de Musashi es justamente el de **Dokkodō**. En la historia de la clase samurai este último termina por disolverse en el primero asumido como una filosofía abstracta, en la que se esfuman, como en un arquetipo fantasmagórico, los matices vitales individuales. La gradual despersonalización del guerrero como ente real que ocurre en Meiji va acompañada de la personificación mistificadora de la construcción ideal del *guerrero-arquetipo* que se enfrenta, desde las páginas de la obra homónima de Nitobe, a la avasalladora ideología de “occidente”. Y esta construcción es tanto más carismática, pujante, magnánima, creativa y subyugadora cuanto más estereotipado, arrogante, fanático y, definitivamente, sumiso es el *militar*, es decir, el “guerrero” contemporáneo y moderno. Por eso, no es raro que Kaibara Yukio afirme en su *Historia del Japón*, al referirse a las arbitrariedades que cometieron los militares japoneses en la China de Chiang Kai-shek: “Los militares de esta época no tenían nada que ver con los bushi o samurai de la época feudal, pero sí tenían el orgullo de ser una clase muy particular, ya que en la Constitución estaba escrito que el tennō podía dirigir al ejército independientemente, sin consultar con el gobierno ni con el congreso”. (Kaibara Yukio *Historia del Japón*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2000, p. 281.

conoce y practica sus leyes. En el Rollo del Vacío vuelve Musashi sobre este tema desde una perspectiva bien concreta. A pesar de que para la época en que termina su tratado había llevado la práctica del Zen a su punto más relevante, no pierde Musashi en su apreciación del vacío la visión del guerrero que asume, sin embargo, en lo que tiene de universal concreta: su multilateral riqueza que lleva en sí la posibilidad de asumir desembarazadamente entre el cielo y la tierra cualquier otro género de actividad práctica y le permite convertirse en un modelo de la vida y la actividad humana como un todo¹²¹:

“El vacío es visto como el ámbito en el que nada existe ni puede ser conocido. Por supuesto, el vacío es lo que no es. El vacío es, por lo tanto, conociendo lo que es, conocer lo que no es. Ese vacío que desde un punto de vista erróneo, mundano, se ve como un no poder discernir las cosas, no es el vacío verdadero. Todo eso son extravíos. También en este camino de la estrategia, si para practicarlo el bushi no conoce sus leyes, eso no es el vacío. Aunque se le llame vacío al tener toda una serie de vacilaciones y extravíos por carecer de los medios y métodos que deberían utilizarse, ese no es el verdadero vacío. El bushi tiene que conocer con certeza el camino de la estrategia, practicar bien otras artes marciales, en su camino no puede haber la menor oscuridad, extravíos ni vacilaciones, tiene que ejercitarse sin perder ningún día ni instante, pulir su mente básica y su atención, aguzar sus dos ojos, el ojo que ve y el ojo que mira. Hay que saber que justamente el que no haya la menor nubosidad, que las nubes del extravío se hayan despejado, es el verdadero vacío”¹²².

El guerrero no puede encontrar ni en la filosofía ni en la religión de la nada una excusa para su inexperiencia, su pereza, su negligencia, o su insuficiente conocimiento de su camino. La nada, la libertad creativa, la capacidad de superar la vía en su sentido más estrecho y literal, llega justamente cuando se la ha recorrido a fondo, cuando se ha llevado con responsabilidad hasta sus últimas consecuencias. En Musashi, el guerrero no deja – como, por ejemplo, en Yamaga – de transformar el mundo en la práctica de la vida concreta, para dedicarse a interpretarlo mañosamente mediante la “práctica espiritual” de la filosofía o del Budo convertido en arte, en simulación o sucedáneo de la estrategia. En la medida en que su camino, *heihō no michi*, es básica y realmente un camino de vencer y aventajar, el guerrero

¹²¹ Sobre la práctica del Zen por Musashi y su peculiar asimilación de la misma, así como de su experiencia del *satori* véase: Kamata Shigeo *Gorinsho*, pgs. 31- 36.

¹²² 「空といふ心は、物毎のなき所、しれざる事を空と見たつる也。勿論空はなきなり。ある所をしりてなき所をしる。是則空也。世の中において、あしく見れば、物をわきまへざる所を空と見る所、實の空にあらず。皆まよふ心なり。此兵法の道においても、武士として道をおこなふに、士の法をしらず所、空にあらずして、色々まよひありて、せんかたなき所を空と云なれども、是實の空にあらざる也。武士八兵法の道を髓に覺へ、其外武藝を能くつとめ、武士のおこなふ道、少もくからず、心のまよふ所なく、朝々時々におこたらず、心意二つの心のみがき、觀見二ツの眼をとぎ、少もくもりなく、まよひの雲の晴たる所こそ、實の空としるべき也。」寺山旦中、同書、224 - 225頁。

sigue siendo un bushi en cualquier actividad que asuma, en cualquier empresa creativa y concreta que acometa en la vida diaria.

El rollo del fuego, el apartado central de *Gorinsho*, está dedicado precisamente a explicar el camino del guerrero como un camino del sujeto activo. Y la imagen del fuego representa aquí, por una parte, como explica Musasi en el inicio mismo del rollo, el combate real de vida o muerte (*tatakai no koto*), y, por otra, la energía, la actividad, el ímpetu, la iniciativa que debe caracterizar al guerrero tanto en el enfrentamiento personal, como en la gran batalla de la guerra convencional.

El fuego como símbolo de la guerra es acaso uno de los arquetipos universales del inconsciente colectivo de la humanidad como sujeto, porque ya en una época temprana en la que aún las guerras no son literalmente, como lo serán más tarde, *guerras de armas de fuego*, la mentalidad mítico-mágica asocia en el mundo del griego el fuego a Ares o Marte, el dios de la guerra, a quien involucra al propio tiempo amorosamente con Afrodita, divinidad del amor y la belleza, compañera formal de Hefestos o Vulcano, un ser, aunque deforme, creativo por excelencia.

Es que aunque las guerras no se basan aún primordialmente en el empleo *directo* del fuego, este está, de todas formas, de manera *indirecta*, en el basamento mismo de toda contienda, porque precisamente con él se forjan las armas más efectivas, duraderas y resistentes. En la base del acto destructivo está aún, en esta época, un acto creativo: el acto de la forja. La mentalidad más arcaica de la humanidad en ninguno de sus ámbitos culturales identifica la guerra con un acto simplemente destructivo. El propio Heráclito “el oscuro”, el célebre pensador y mago de Efeso, quien también toma el fuego como el elemento fundamental en la construcción del cosmos, nos dice que “la guerra es el padre y el rey de todo”. El fuego en Heráclito se asocia asimismo a la idea de la regularidad, la sujeción a leyes o la medida. Quizás porque en la forja del hierro o en la cocción de la arcilla, es importante la noción de la *graduación* del calor.

También en Musashi el fuego es la imagen de la energía creadora y destructiva, que existe tanto en lo grande como en lo pequeño, que se puede aumentar o disminuir a voluntad; una energía de poder incontrolable que, sin embargo, *tiene que estar bajo el control de la voluntad y el libre albedrío del sujeto*¹²³. El arte del control se aprende justamente trabajando en el ámbito de lo pequeño, que es, al propio

¹²³ 「此まきに戦いの事書き記す也。火八大小となり、けやけき心なるによって、合戦の事を書也。」、寺山旦中、同書、103頁。

tiempo, el de lo más difícil de ver, el ámbito del cambio inesperado, en el que las acciones del sujeto individual son peligrosas por imprevisibles. Si bien, la práctica o entrenamiento diario no puede modelar las condiciones de la guerra a gran escala¹²⁴, en la medida en que modela el nivel más complejo, por su grado de imprevisibilidad, de toda acción combativa – el nivel *mínimo* de la guerra que es, sin embargo, en el que se manifiestan al *máximo* las cualidades *sujetuales* del guerrero – es precisamente este entrenamiento incesante, día y noche, el botón regulador del ímpetu y la energía bélicas. Este énfasis en lo individual y en el sujeto antes que en el arma, es lo que se pierde con el tiempo y conduce a la transformación cualitativa del *guerrero* en el *soldado*, poderoso ahora por el alcance y potencia de su armamento; tanto más valioso, cuanto más obediente y manejable como un componente o elemento más dentro de la tropa. Por lo pronto, en Musashi, la importancia del combate en pequeña escala como modelo fundamental de la guerra también en la escala grande, determina que en su tratado el fuego funcione también como un símbolo de la energía inextinguible y regulable del entrenamiento¹²⁵.

A todo lo largo de *Ka no Maki* se enfatiza, desde diversos puntos de vista la necesidad de que el guerrero, como sujeto activo lleve siempre la iniciativa, de que no vaya pasivamente a la saga y tome en todo momento la delantera. Y sin embargo, desde el propio inicio nos enseña Musashi que el carácter activo del sujeto no es sólo cosa de fuerte voluntad, firmes propósitos o mera perseverancia. Se trata sobre todo de un arte de la investigación y el discernimiento, en una palabra, de una *ciencia*. Es por eso que este, el rollo central del tratado de Musashi, nos ofrece también la oportunidad de penetrar en el universo de la inteligencia del guerrero, de explorar la *ciencia* inherente a su peculiar microcosmos cultural.

La relación que encontramos más tarde en la época Tokugawa, entre el desarrollo del saber científico-técnico y las necesidades de la clase guerrera no puede ser reducida, entonces, a una hábil manipulación política, como la que, de hecho, permitió al estrato dominante mantener a raya el empuje combativo de los *bushi*, imponiéndoles como un astuto pretexto el requerimiento de su superación

¹²⁴ 「さりながら、常々の稽古の峯、千人萬人を集、此道しならふ事、成事にあらず。」、寺山旦中、同書、161頁。

¹²⁵ 「大きな所は見えやすし。ちいさき所は見えがたし。その子細大人数の事ハ即座にもとをりがたし。一人の事は心一ツにてかわる事はやきによって、ちいさき所しる事得がたし。能く吟味有べし。此火の巻の事、はやき間の事なるによって、日々に手馴、常のごとくおもひ、心のかわらぬ所兵法の肝要也。然るによって、戦勝負の所を火の巻に書頭也。」、同書、104頁。

cultural. Si esta imposición pudo ser efectiva ¿no se debió acaso a que, por el propio carácter de su actividad y por las premisas de su peculiar cultura, al mundo del guerrero le eran consustanciales ya, desde antes, la investigación y el estudio, la magia antes que la actitud religiosa? El mago, a diferencia del religioso, no se resigna al orden natural o social preestablecido; se orienta a la transformación del mundo, aunque reconoce que si puede influir en el curso de los sucesos, es únicamente a través del conocimiento de determinadas leyes objetivas, si bien mágicas¹²⁶. La magia, en todas las culturas, fue precisamente la antesala de la ciencia. Radicales transformaciones tuvieron que ocurrir en la cultura samurai, en la manera de estructurarse la actividad del guerrero y su propia conciencia, para que el mismísimo Tokugawa Iyeyasu terminara por convertirse en una nueva divinidad objeto de veneración y culto: *Tōshōdaigongen*.

Musashi, sobre el agudo filo de dos épocas, conserva vivo el espíritu activo y pujante del mago, pero este espíritu se resuelve en él de manera muy original y concreta: si bien, como dice en el punto decimonoveno de su *Dokkōdō*, respeta a los Dioses y a los Budas, no se apoya en ellos. Su célebre frase de la introducción a *Chi no Maki*, en la que, reverenciando al Cielo y venerando a Avalokitesvara se encomienda al Buda¹²⁷, puede ser interpretada, a la luz de su escrito póstumo, *Camino solitario*, en el sentido de que al empezar a escribir *Gorinsho*, es decir, la esencia de sus enseñanzas, lo hace con la imparcialidad¹²⁸ de quien, abriéndose ante el absoluto, va a contarnos la pura verdad más allá del punto de vista del yo empírico o psicológico, prejuiciado, estrecho y perecedero, es decir, desde una perspectiva amplia, sin apegos ni preferencias¹²⁹.

¹²⁶ No parece raro entonces el interés de notables samurais por formas de Budismo con fuerte énfasis mágico-práctico como el Budismo esotérico.

¹²⁷ 「天を拝し、観音を禮し、佛前にむかひ、云々」、同書、90頁、「今此書を作るといへども、佛法儒道の古語をもからず、軍記軍法の古きことをもちひず、此一流の見たて、實の心を顯す事、天道と觀世音を鏡として、十月十日之夜寅の一てんに筆をとって、書初るもの也。」、同書、92頁。

¹²⁸ Así, en el punto tercero de su *Camino solitario* afirma explícitamente: “no tengo parcialidad por nada”: 「よろづに依怙の心なし。」、鎌田茂雄、同書、262頁。

¹²⁹ 「『五輪書』の地の巻の冒頭においてあえて天を拝し、観音を礼し、仏前にむかって、この『五輪書』を書こうとしたのは何故か。それは天や観音の前でということは、自らの真実を語るということなのである。天や観音を拝むことは、自ら無心になることである。自らの真実のあかしとして自分の通った兵法の道理をここに書きとめようとしたのである。」、鎌田茂雄、『五輪書』、43頁。Sin embargo, aunque Kamata Shigeo utiliza aquí el término de *mushin* para definir la posición de Musashi, debemos entender que éste nada tiene que ver, al menos directamente, con una concepción basada en la filosofía o la práctica del Zen, como, por ejemplo, la de Takuan. Musashi es consecuente con su propio planteamiento inicial y, sin caer en citas ni en

No menos interesante y reveladora, cuando tratamos de definir con ayuda de Musashi el carácter y el lugar de la ciencia y el saber en la cultura guerrera, es su afirmación de que, al escribir su tratado, no va a “tomar prestadas frases antiguas de la doctrina del Budismo o del camino confuciano, ni va a citar cosas antiguas de los escritos militares o las doctrinas estratégicas”. No encaja en la cultura guerrera el saber puramente “escolástico” ni académico, ni existe para el guerrero la “historia” como remembranza del pasado, acumulación de méritos, mero inventario de hechos bélicos o culturales. *El saber presupone siempre, como veremos más adelante, una determinada noción del espacio y el tiempo, de la propiedad y de la comunicación, las cuales están asociadas, asimismo, con el carácter propio del complejo cultural al que pertenecen.* La capacidad real del guerrero se demuestra siempre en el presente. No hay diploma ni certificado que la fije, ni gloria pasada que sirva de escudo a su indefensión. Tampoco vale de nada el conocimiento teórico de la técnica. Saber, entender en la cultura guerrera significa saber hacer y entender qué hacer aquí y ahora. De ahí que, a lo largo del texto, Musashi enfatice constantemente, la necesidad practicar en todo momento, día y noche; la imposibilidad de fijar lo esencial de su enseñanza por escrito y la importancia de que cada guerrero investigue todo por sí mismo.

De esta manera, aunque Musashi fija antes de morir su enseñanza por escrito, nos deja entrever que el saber que atesora la cultura guerrera es el saber propio de una cultura de la oralidad¹³⁰. La “gnoseología” del guerrero no es aún, por lo visto, ni empirista, ni racionalista, ni trascendentalista, ni psicologizante. Su saber no *dimana* de la experiencia, sino que es la experiencia misma, aunque, por otra parte, nunca en el sentido lockiano de *tabula rasa* en la que no hay nada “escrito”. Tampoco *dimana* de la razón, es la propia razón, pero, sin embargo, jamás en el sentido de un *a priori* que el alma *recuerde*, sino, más bien, como un conocimiento que se adquiere en la justa medida en que se *olvida*, a la manera de una inteligencia “asimilada”, “in-

conocimiento libresco, desarrolla el tema, como veremos posteriormente, en forma original y sucinta, a manera de conclusión, en *Kū no Maki*.

¹³⁰ Véase el anexo titulado “Oralidad de la cultura guerrera”. Acaso valga la pena recordar en este contexto la célebre frase que pronuncia Sócrates en el *Fedro* de Platón: “El discurso que está escrito con los caracteres de la ciencia en el alma del que estudia, es el que puede defenderse por sí mismo, el que sabe hablar y callar a tiempo”. Como Sócrates, Musashi es, por lo visto, en su contexto, una figura de la época de tránsito de la oralidad a la escritura. El saber conserva aún en él los matices agonísticos de un saber vivo. El drama del guerrero devenido clase social tiene que ver justamente con el proceso a través del cual su definición o *determinación económico-clasista* coincide con su *negación cultural*, es decir, con la reducción de su cultura a sus objetivaciones acumulables, almacenables, museables y venerables; del saber asimilable al saber “atesorable” o “apropiable”; y del “ser” al “tener”.

corporada” – es decir, no “apropiada”, ni genéticamente heredada – del *cuerpo*¹³¹. La cultura de la escritura con su identificación de lo que se aprende con lo que psicológicamente se “memoriza”, o se almacena en forma de libro, arrastra consigo, al parecer, inevitablemente, todas las antinomias de la gnoseología clásica.

De modo que en *Ka no Maki* la práctica es investigación, el sujeto activo es sujeto cognoscente; lo que es, desde un punto de vista, la descripción de la estrategia combativa del guerrero, puede ser asumido, desde otro, como la descripción de su manera de conocer e investigar la realidad, como una gnoseología *sui generis*.

Saber y conocimiento: su lugar en la cultura guerrera

En *Gorinsho* la explicación del método combativo de la escuela *Niten Ichiryū* es, al propio tiempo, la descripción del método de conocimiento del guerrero, de su peculiar manera de abordar la realidad, de observarla e investigarla.

Esto es evidente, en primer lugar en el vocabulario que emplea Musashi, tan distinto del que encontramos, por ejemplo, en *Hagakure*. Lo que se enfatiza en todo momento en *Gorinsho* no es la necesidad de *servir*, ni tampoco, como en *Fudōchishinmyōroku* la importancia de *liberarse*, a la manera del Zen, al alcanzar el estado de *Fudō* o de *Munenmushin*¹³². La práctica no queda reducida en *Gorinsho*, como parece ocurrir en la obra de Takuán, a una ilustración del camino del monje, a una forma de austera práctica espiritual o *shugyō* (修行).

Además de *tatakau*, pelear, combatir y de *katsu*, vencer, los verbos más utilizados aquí son *siru*, conocer; *miru*, ver; *wakimau*, distinguir, discernir, identificar o reconocer, *hakaru*, suponer, conjeturar. Cada epígrafe, literalmente, del texto termina con la exhortación a que el lector no asuma lo escrito pasivamente, sino a que

¹³¹ Acaso el lenguaje apropiado para definir esta peculiar gnoseología sea el que encontramos en la comprensión nishidiana del cuerpo. Véase: Zavala, Agustín J. *Filosofía de la transformación del mundo*.

¹³² En el Rollo del Agua Musashi emplea en una ocasión el término *Munenmusō*. Sin embargo, lo hace en un contexto en que describe la actitud que debe acompañar a una forma específica de ataque, es decir, nuevamente, como elemento constituyente y subordinado al todo de una acción guerrera que, como él mismo especifica, “se encuentra de tiempo en tiempo”. (「無念無相の打と云事。」、同書、140頁。). Este tipo de cita parece natural en el *Rollo del agua*, en el que Musashi explica las formas o *katas* básicas de su corriente y se ve en la necesidad de abordar el problema de la dialéctica de la forma y la no-forma, para lo cual recurre a la terminología del Zen en la justa medida en que le sirve para ilustrar el camino de la estrategia.

practique (*tanren*) e investigue (*ginmisuru*) por sí mismo, conciba, ejercite su ingenio (*kufūsuru*), discierna (*funbetsusuru*) lo mejor que pueda.

A primera vista, esta incansable repetición de la misma sugerencia puede llegar a parecer excesiva, tediosa, e incluso, chocante. Sin embargo, esta *redundancia* revela, por una parte, tras la escritura, la esencial *oralidad* de la cultura guerrera, en tanto que, por otra, nos muestra el conocimiento que tenía Musashi de la naturaleza humana, de su tendencia, acrecentada además en el ámbito de la época y de su cultura tradicionalista, a atenerse a lo establecido, a subordinarse, asumiendo una postura pasiva.

Hacia el año 1645, en el que Musashi culmina su tratado, la institucionalización Tokugawa había avanzado ya lo suficiente como para que la política llegara a introducir con éxito sustanciales cambios en la cultura guerrera, de modo que la posición activa de los *bushi* quedara reducida a una postura de pasivo servilismo, y su espíritu de curiosidad e indagación, a una actitud contemplativa, a lo sumo, académico-investigativa¹³³. Sobre el trasfondo de su época las en apariencia obsesivas reiteraciones de *Gorinsho* adquieren, entonces, un nuevo sentido.

No menos interesante desde el punto de vista de las formas de expresión es el uso de la imagen y la metáfora como recurso explicativo, en lugar del concepto. El hecho de que Musashi, consecuente con sus principios, y a diferencia, por ejemplo, de Yamaga Sokō, eluda el uso de la terminología taoísta y confuciana – cuyo conocimiento, por otra parte, se transparenta o insinúa a través de sus páginas – más que una evidencia de la rusticidad de su espíritu, es una muestra de su capacidad de pensamiento independiente, de su poder para expresar lo que ha descubierto por sí mismo con su propio lenguaje o con expresiones e imágenes tomadas del acervo popular. Si como nos enseña Aarón Gurevich¹³⁴, en las

¹³³ Recordemos que en 1615 el shogunato emite su edicto de “un castillo por provincia” y su primera variante de ordenanzas para las casas guerreras (*Bukeshohatto*). En 1616, muere Tokugawa Ieyasu y el movimiento de los barcos extranjeros es restringido a Nagasaki y Hirado. En 1621, el shogunato emite edictos contra la navegación de ultramar e impone precisas limitaciones a la construcción de naves marítimas. En 1629, la *Bukeshohatto* es enmendada y reformulada. En 1635, se implementan las leyes de *sakoku* y se establece el sistema de residencia alterna o *sankinkōtai*. En 1637, Tokugawa Ieyasu es deificado en Nikkō como *Tōshōdaigongen*. En 1640, el shogunato intensifica su control ideológico al imponer el sistema de *shūmonaratame* que, además de ser un efectivo mecanismo de inquisición anticristiana, sirvió para convertir los monasterios budistas en instrumentos del orden político dominante. En 1642, el sistema de residencia alterna es extendido a los *fudaidaimyō*. Por último, vale recordar que esta es asimismo la época de la institucionalización del neoconfucianismo como una especie de ideología oficial.

¹³⁴ Al estudiar las categorías de la cultura medieval, la visión general del mundo propia del hombre del Medioevo, Gurevich escoge como una de las fuentes básicas la literatura de los

características semiológicas de una fuente textual se expresan no sólo las particularidades del autor, sino también las de su destinatario, *Gorinsho* nos revela no sólo la mentalidad de Musashi, sino la mentalidad y cosmovisión *promedio* del samurai de su época. El autor reflexiona, en todo momento, por sí mismo sobre el camino del guerrero, pero lo hace *no desde la perspectiva de la élite samurai*, sino desde el punto de vista del “guerrero promedio”, de su común capacidad de comprensión y expresión. Esta es otra de las razones por las cuales *Gorinsho* puede servir como espejo fidedigno de la cultura guerrera en su época y no, simplemente, de apenas *un estrato* de la misma.

Desde el punto de vista de la indagación de la forma de abordar el conocimiento propia de la clase guerrera, el primer elemento de interés en *Ka no Maki* es el reconocimiento de la necesidad de asumir en la contienda *un punto de vista objetivo*. Así, en un epígrafe con el significativo título de *teki ni naru to iu koto*, es decir, “convertirse en el contrario”, Musashi nos dice que debemos pensar transformando nuestro propio punto de vista en el del oponente. Al hacerlo podemos pasar del ámbito de lo *aparente*, es decir, de lo *fenoménico*, al de lo *real* y lo *esencial*.

La diferenciación entre lo que está en la superficie, la *manifestación*, y lo que está *en el fondo*, es decir, lo que realmente existe, es otra de las características de esta peculiar manera de abordar la realidad que es propia del samurai. Esta actitud es especialmente evidente en el epígrafe titulado *soko wo nuku to iu koto*, es decir, “sacar (o hacer salir) el fondo”. Allí, al referirse al estado aparente y el estado real del adversario, Musashi diferencia entre el espíritu de “arriba” y el de “abajo” (*shita no kokoro*), entre una victoria aparente o superficial y una victoria “de fondo” o real.

Es importante subrayar que la “situación gnoseológica” del guerrero es bien diferente de la del sujeto cognoscente propio de la epistemología cartesiana. Descartes separa la sustancia pensante de la extensa y ve en la clara y evidente idea de Dios – en la que la existencia está comprendida como en la idea de triángulo está la de que sus ángulos sean iguales a dos rectos – la garantía de la posibilidad de que lleguemos al conocimiento de la verdad y de que al investigar la naturaleza no haya “del otro lado” algo como un poderoso y astuto engañador que se las arregle para mantenernos siempre engañados. Musashi, por el contrario, ha

exempla, justamente porque en ellos, en su peculiar lenguaje, se refleja no sólo la mentalidad del autor, el clero, o, digamos, de un consumidor en particular, como puede ser la nobleza, sino en general, la mentalidad *promedio* del hombre medieval.

renunciado desde el propio inicio a las garantías que ofrece el “apoyarse en los Budas y los dioses”, y el “objeto de conocimiento” que enfrenta como guerrero es, a diferencia del objeto de la gnoseología clásica, un ente irreducible a la extensión, es decir, un ente dotado de “fondo”, con comportamiento imprevisible y la intención de inducirnos constantemente al error.

Así las cosas, es fundamental que el sujeto asuma en el conocimiento *una postura activa*. Por eso, el tercer aspecto de interés que nos ofrece *Ka no Maki* es la indicación de que “movamos la sombra” (*kage wo ugokasu to iu koto*), es decir, de que provoquemos con nuestras acciones que el contrincante manifieste su verdadera naturaleza. En este planteamiento hay algo más que mera estrategia combativa. En él está contenida una orientación cognoscitiva afín a la del programa de Bacon: algo así como la semilla de la *experimentación científica*.

Sin embargo, no menos esencial es que en su actitud combativa el guerrero evite ser arrastrado por el oponente a la situación de la riña *a cuatro manos* (*yotsude wo hanasu to iu koto*), a ese peligroso punto en el que, abandonando la perspectiva de vista de la creativa interacción se deja enredar en una pelea, o sea, en el confuso laberinto de una agotadora y absurda confrontación de fuerzas. Es en ese momento que el sujeto debe saber “sacrificar su espíritu” (*kokoro wo suteru*), para emerger del conflicto a una perspectiva más amplia: la base de la contradicción. Con ello logra zafarse de la extenuante situación de “enredo” (*motsururu kokoro*) y “renovarse” (*aratani naru to iu koto*) o, dicho de otro modo, pasar “de la cabeza del ratón al cuello del caballo” (*sotōgoshu*), de la estrecha perspectiva de una pelea por minucias a la visión panorámica (*ookinarukokoro*) que conduce a la verdadera victoria.

Sin esta perspectiva amplia no sólo el camino de la estrategia, la propia realización del guerrero como ser humano resulta imposible. A fin de cuentas, la posibilidad de una *cultura guerrera* implica un modo particular de existencia en el cual, por una parte, el guerrero se acostumbra a ver todo como un modelo específico de lucha: la realización vital y social, la búsqueda de la verdad científica y moral, el proceso de creación artística, la educación, etc., son, cada una en su campo, formas particulares, modelos específicos de lucha. Por otra, su peculiar cultura debe ser, sin embargo, lo suficientemente productiva como para que dentro de su aparentemente estrecho microcosmos pueda reproducirse la totalidad de la existencia bio-socio-cultural del ser humano. Finalmente, todos los aspectos de la vida en su rica variedad deben producir, a su vez, un tipo específico de ser humano: el guerrero. Y,

en efecto, tal como refleja el tratado de Musashi, el bushi desde esta, la amplia perspectiva del que no se deja enredar en una riña por minucias, está buscando siempre *las leyes particulares de la ciencia de la estrategia* en las leyes universales de la existencia humana. Al propio tiempo, asume siempre el menor de los combates con la mayor dignidad, como la gran epopeya épica, dentro de la cual hasta la más sencilla tonada popular deviene himno, canción de gesta.

Así, uno de los aspectos más llamativos de *Ka no Maki* es el reflejo de esta orientación del guerrero a *observar* con detenimiento la realidad buscando tras el evento sencillo y consuetudinario la manifestación singular de una *ley* (法).

Es en este sentido que en *Ka no Maki* resultan particularmente reveladoras las palabras *monogoto*, *monogoto ni aru mono nari*, *tatoeba* o *yonaka wo miru ni*, que utiliza Musashi cuando quiere mostrarnos las más diversas manifestaciones de algo o nos sugiere que lo descubramos en los diferentes ámbitos de la realidad. Así, la desintegración, la ruina es una ley que puede ser descubierta en todo¹³⁵. Asimismo, todos los fenómenos encuentran en su desarrollo un punto crítico, pasado el cual, logran afianzarse definitivamente en la lucha por la existencia¹³⁶. La posibilidad de contagiar o ser contagiado parece ser consustancial a la vida¹³⁷. En todas las cosas, por fuertes o duras que sean, hay siempre un ángulo débil o, como en el diamante, un “punto de gracia”, debilitando el cual, la totalidad de la estructura termina por venirse abajo¹³⁸. Musashi, seguramente, solía y podía poner a sus discípulos en su práctica diaria otros muchos ejemplos...

De esta manera, el *Rollo del fuego* nos revela *el potencial cognoscitivo* de la actividad guerrera, su productividad como un modo de existencia que, en su desarrollo, está capacitado en principio para remontarse, *sin abandonar su propio ámbito*, hasta las alturas del pensamiento científico y aun, filosófico.

El espacio y el tiempo de la actividad guerrera. El cronotopo del guerrero

¹³⁵ 「崩れと云事ハ、物毎ある物也。其家のくづる、身のくづる、敵のくづる事も、時のあたりて、拍子ちがいになりてくづる所也。」、寺山旦中、同書、174頁。

¹³⁶ 「渡を越すと云うは、縦ば海を渡るに瀬戸と云所もあり。亦は四十里五十里とも長き海を越す所を渡と云也。人間の世を渡るにも、一代の内にはとをこすと云所多かるべし。」、同書、170頁。

¹³⁷ 「移らかすと云は、物毎にあるもの也。或はねむりなどもうつり、或あくびなどのうつるもの也、峯のうつるものあり。」、同書、180頁。

¹³⁸ 「角にさわると云は、物毎つよき物をおすに、其儘直にはおしこみがたきもの也。」、184頁。

En el fundamento de cada cultura básica hay siempre un modo específico de actividad que determina un modo particular de existencia del hombre y que condiciona su peculiar manera de ver el mundo, la estructura de su vida espiritual y la forma de su mentalidad¹³⁹.

Ya hemos visto en la parte teórica de este texto que el desarrollo histórico de la humanidad no transcurre de manera lineal ni homogénea y que existen al menos tres culturas fundamentales que viabilizan el tránsito del modo biológico al modo propiamente histórico-cultural de existencia del hombre.

La manera en que la forma específica de actividad vital de cada uno de esos complejos culturales básicos acuña en los individuos una determinada visión del mundo y condiciona las características específicas de su psique y espiritualidad se hace especialmente evidente cuando investigamos la peculiar percepción del *espacio y del tiempo* que tiene el hombre en esa cultura en particular. Es por eso que, estrictamente hablando, el estudio de la formas de propiedad y de interacción entre los individuos en los marcos de una formación social dada, debería ser antecedido por la indagación de la forma en que su modo básico de actividad determina su relación con el espacio y el tiempo.

Como señala Aarón Yákovlevich Guriévich, en diferentes civilizaciones y sociedades, en diferentes sectores de una misma sociedad e incluso en diferentes individuos dentro de ella, el espacio y el tiempo son percibidos de maneras diversas¹⁴⁰. Sin embargo, por mucho que la ideología y las creencias de estos individuos y grupos puedan diferir entre sí, en la raíz de todas ellas se encontrarán conceptos y representaciones universales que son canónicos para la sociedad como un todo y sin los cuales ninguna teoría, ninguna idea o sistema filosófico, estético, político o religioso puede ser construido¹⁴¹.

Ahora bien, las relaciones entre el cuadro del mundo predominante en una sociedad y la cultura de su clase dominante se caracterizan por una notable complejidad. La visión del mundo es un componente de la totalidad cultural que evoluciona con mayor lentitud que las formas de actividad que conforman la cultura material de una clase. Como en el caso de Japón, estas pueden transformarse sin alterar por un tiempo la vieja cosmovisión que va sufriendo, pese a todo, graduales y

¹³⁹ Véase: Kagan, M. S. *Introducción a la historia de la cultura mundial*. Tomo I, p. 162-165.

¹⁴⁰ Gurevich, A. J. *Categories of Medieval Culture*, pgs. 26-27.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 14.

apenas perceptibles metamorfosis, en la medida en que se va agudizando la contradicción entre el inconsciente y la conciencia de la clase dominante, entre su rol social y el bagaje cultural con el que originalmente debutara en el escenario histórico-social.

De esta manera, en la medida en que cada forma específica de actividad tiene que desplegarse en el espacio y en el tiempo, a la actividad guerrera le son inherentes sus propios *parámetros espacio-temporales*, y a la cultura del guerrero su particular visión de la especialidad y la temporalidad que mediatiza aspectos definitorios de su ser como son su actitud hacia la propiedad y su peculiar manera de comportarse en el mundo de la comunicación y del trato.

La primera evidencia de la actitud de un guerrero-tipo como Musashi hacia el tiempo se evidencia ya en las concisas referencias biográficas que ofrece en la introducción al *Rollo de la Tierra*. En ellas llama la atención, en primer lugar, la visión sumaria de su vida que queda reducida allí a los principales eventos de su evolución como guerrero, es decir, a los principales jalones de *su camino*. La metáfora del *camino o michi* es un elemento central en el libro, pero lo es de manera muy particular en el rollo de *la tierra* que nos muestra el conflicto entre lo ideal y lo real, entre la impecable rectitud de *la vía* y las irregularidades y sinuosidades del terreno. Por ello, resulta muy llamativa, en segundo lugar, la manera en que, en el concepto de *michi*, se identifican el espacio y el tiempo, la metáfora espacial sirve para expresar directamente el aspecto cualitativo y humano de la temporalidad. En tercer lugar, resulta relevante que Musashi nos cuente su historia sobre el trasfondo de la eternidad de los dioses y de Buda, como un camino que se delinea frente a la vastedad inmensurable del cielo.

Por otra parte, es también en el *Rollo de la Tierra* donde Musashi define con claridad, desde el propio inicio, las pautas específicas que delimitan el cronotopo en el que se despliega su existencia cultural el guerrero¹⁴². El espacio del *bushi* no se

¹⁴² Es importante considerar, en este sentido, que para la época en que Musashi escribe su tratado hacía sesenta años que funcionaba un sistema unificado de medición de la tierra que había sido introducido por uno de los grandes “unificadores” de Japón, Toyotomi Hideyoshi. La unificación del sistema de medidas estuvo asociada a un nuevo catastro de tierra (大閤檢地), cuya necesidad estaba asociada al afianzamiento económico de la clase samurai en el dominio de la agricultura como sector económico básico (Véase: *The Cambridge History of Japan*, V. 4, chapter 2, p. 50.) Desde el punto de vista de nuestro estudio, resulta sumamente interesante el hecho de que el cambio de la visión del espacio y el tiempo aparece vinculado directamente al cambio de la noción de propiedad inherente a la cultura guerrera por la noción más “objetivada” de espacio, que es propia de la clase agrícola económicamente pudiente. Sin embargo, no menos interesante resulta otro aspecto:

mide abstractamente en *sun* o *ri*, sino que está determinado *por el alcance de su armamento* y, en última instancia, por las dimensiones de sus armas fundamentales, a saber, el *wakisashi* (sable corto) y la *katana*¹⁴³. “Corto” o “largo” no son, entonces, nociones abstractas ni absolutas para el guerrero. Implican la adecuación funcional del arma a su contexto y, en última instancia, a la habilidad para su manejo que tenga cada combatiente. La habilidad, por su parte, presupone un *tiempo* de práctica y un determinado dominio del ritmo.

El espacio, entonces, en la medida en que se define en forma relativa y en relación con las características del sujeto, no se desliga del tiempo, el cual tampoco se mide con arreglo a un patrón absoluto ni abstracto, sino que se define concretamente en términos de *hyōshi* o *ritmo*.

El tema del ritmo, al cual Musashi dedica ya una atención comparativamente amplia en las páginas finales del *Rollo de la Tierra*, es abordado aquí desde el principio con una visión panorámica que descubre su presencia en cada cosa, como una ley fundamental que penetra hasta sus últimos detalles el universo visto desde la perspectiva del guerrero. Aunque el ritmo es algo que está en cualquier cosa –

la visión de espacio y el tiempo propia del guerrero, tal como podemos apreciarla en *Gorinsho*, sobrevive a estas transformaciones y permanece aún en 1645, confinada al ámbito de la cultura guerrera. Por ejemplo, Musashi también utiliza en *Chi no Maki* el *ken* como unidad de longitud, pero es muy probable que al escribir que no es conveniente el uso de la lanza cuando la distancia que nos separa del contrincante supera los 20 *ken*, se refiera al uso que tenía esta medida antes del período Edo. Por otra parte, es evidente que para Musashi el uso de este tipo de patrón universal y objetivo tiene tanto más sentido cuanto más se aleja y aliena el espacio de lo que es propiamente el *topos* real e inmediato del guerrero, medible a lo sumo con la *katana* y el *wakizashi*. Para Musashi el uso de una arma como el arco tiene ya en su época entre otras formas combativas devenidas *artes* (*guei*) “muchas flores, pero pocos frutos”. Cuando se está dentro de los muros de un castillo y aún no ha comenzado la batalla, no hay arma que supere al arcabuz. Empero, a diferencia de la flecha, la bala tiene la desventaja de que no puede ser secundada o seguida por la mirada del guerrero. Cuando la distancia se vuelve excesivamente larga, escapando al control del guerrero y subordinándose, más que a su propia capacidad, al poder de alcance eficiente del arma, el espacio deviene para él un elemento cosificado, enajenado o alienado de su mundo, tanto en la forma de “propiedad” material, como en la forma de un entretenimiento o adorno superfluo que sólo sirve para lucir y que carece de efectividad combativa. 「弓は合戦の場にて、かけひきにも出合、鎧わき、其外物きわぎわにて、はやく取合するものなれば、野相の合戦などにとりわきよき物也。城せめなど、また敵相二十間をこえては不足なる物也。當世において八弓は申に及ず、諸藝花多くして、實すくなし。さよの藝能は、肝要の昔、役にたちがたし。」、同書、113 - 114頁。

¹⁴³ 「脇差は座のせばき所、敵の身ぎわへよりて其利おほし。太刀八いづれの所にてても大形出合利あり、長刀は戦場にて八鎧おとる心あり。鎧は先手なり。長刀八後手也。同じ位のまなびにしては、鎧は少しつよし、鎧長刀も事により、つまりたる所にて八其利すくなし。取籠り者などにもしかるべからざる。只戦場の道具なるべし。合戦の場にして八肝要の道具也。」、同書、112 - 113頁。

dice – en especial el de las artes marciales resulta difícil de dominar sin la correspondiente práctica y ejercitación.

Existe, entonces, un ritmo de la práctica, un ritmo de la perseverancia, sin el que cualquier empeño cultural resulta sencillamente imposible. Llegar a dominarse a sí mismo, llegar a dominar a un adversario, dominar un arte u oficio e incluso alcanzar el dominio del mundo, son asuntos que dependen, más que de la voluntad o el empeño, personal o colectivo, por fuertes que estos puedan ser, de la rigurosa observancia de una ley fundamental: la del ritmo propio del desarrollo de un proceso.

El descubrimiento del ritmo como mecanismo de construcción cultural es uno de los hallazgos más tempranos del hombre, reconocible como tal en cualquier civilización en la etapa más temprana – y específicamente *oral* – de su desarrollo. Es, antes del surgimiento de la escritura, acaso el mecanismo fundamental de creación y conservación, por repetición rítmica, de la memoria colectiva, y ya dentro de ella, de la memoria individual. Como señala Walter G. Ong, “en las culturas orales, la ley misma está encerrada en refranes y proverbios formulaicos que no representan meros adornos de la jurisprudencia, sino que ellos mismos constituyen la ley.”¹⁴⁴

El tratamiento del ritmo en Musashi – noción que es en él precisamente un punto de partida y una de las piedras angulares de su sistema – nos permite descubrir tras las manifestaciones particulares de la actividad guerrera una forma de cultura, en otras palabras, una vía de formación del hombre y de estructuración del mundo humano. Desde esta perspectiva, lo más visible y llamativo, el aparente sobrepeso de lo agresivo y destructivo, nos revela su carácter de manifestación fenoménica. En realidad, la agresividad y la destrucción son en la cultura guerrera original medios y no fines¹⁴⁵. La agresión y la destrucción pasan a ocupar el lugar de

¹⁴⁴ Ong, W. J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, p. 44. (“How could you ever call back to mind what you had so laboriously worked out? The only answer is: Think memorable thoughts. In a primary oral culture, to solve effectively the problem of retaining and retrieving carefully articulated thought, you have to do your thinking in mnemonic patterns, shaped for ready oral recurrence. Your thought must come into being in heavily rhythmic, balanced patterns... Formulas help implement rhythmic discourse and also act as mnemonic aids in their own right, as set expressions circulating through the mouths and ears of all”, *Orality and Literacy*, pgs. 34-35.

¹⁴⁵ Lo cual tiene que ver, como veremos en el próximo epígrafe con su peculiar actitud hacia el trabajo y la propiedad. En sus orígenes, la agresividad y la violencia son en los pueblos guerreros medios de adquisición de bienes, pero la apropiación y la posesión de estos nada tiene que ver con la noción de propiedad inherente a una sociedad basada en la explotación de la propiedad sobre la tierra. Por el contrario, justamente el cambio de la actitud hacia la propiedad conlleva una transformación radical de la cultura guerrera, que sobreviene inevitablemente cuando la *comunidad* guerrera se inserta en una *sociedad*, a saber, en un conjunto de relaciones sociales básicamente económicas, en cuyo marco la propiedad y la

objetivos primordiales, en el momento en el que la cultura guerrera deja de ser una cultura básica y deviene ella misma una subcultura particular, *subordinada como un medio* al todo de una sociedad en particular. Al caer en la amplia órbita de una tendencia social de sentido diferente, pero también de mayor alcance e influencia, y al perder con ello su autonomía original como sistema, la cultura guerrera no puede dejar de sufrir esta decisiva *inversión de los medios y los fines* que transforma radicalmente su naturaleza y sus posibilidades originales. No es menos cierto, por otra parte, que el ritmo y la armonía están ya, en la cultura guerrera, en el fundamento mismo de la efectividad de toda acción agresiva y destructiva.

La importancia del ritmo como piedra angular de la construcción del sistema cultural guerrero es reconocida no sólo por Musashi. Podemos encontrarla asimismo en obras no menos representativas de esta cultura¹⁴⁶, como son, por ejemplo, las de Yagyū Munenori¹⁴⁷ y Yamaga Sokō¹⁴⁸. Sin embargo, mientras que en estas la noción

tenencia se convierten cada vez más en los objetivos fundamentales y en el principal móvil de la dinámica de todo el sistema.

¹⁴⁶ Como hemos señalado ya, los tratados de Takuan, aunque relacionados con el arte de la espada, no pueden ser asumidos como textos representativos de la cultura guerrera sino que pertenecen al “punto de empalme y tránsito” entre esta y la cultura religiosa. Ello no obstante, debemos señalar que también en su obra hay referencia tanto explícitas como implícitas al tema del ritmo. Así por ejemplo, ya en el primer epígrafe de su *Fudōchishinmyōroku* el autor hace mención del tema, aunque en un sentido negativo más que afirmativo. Así, nos dice que para poder cortar al adversario, aunque el combatiente tenga que ver la espada que viene a golpearle, no puede detener en eso su espíritu, ni pensar en atacar, “acompañando su ritmo al del ataque de la espada del otro” (「打太刀を見る事は見れども、そこに心をとめず、向心の打太刀に拍子合せて、打たうとも思はず、云々」、『不動智神妙録』、26 - 27頁). La traducción española – que parte, a su vez, de la inglesa – de este libro dice: “Aunque veas la espada a punto de golpearle, tu mente no debería detenerse ahí. Si eres capaz de sentirte libre en ese momento, en tu tempo, tu mente no será hipnotizada por el tempo del adversario”. Por su parte, la traducción al japonés contemporáneo omite el término *hyōsi* (「打ちこんできた刀を見ることは見るのですが、それに対して、ここで相手の刀を切りかえそうとか、どう打ちこもうかなどと思慮分別を一切持たずに、云々」、同書、25頁). Pero en el texto de Takuan hay también referencias implícitas al ritmo, como por ejemplo, en los pasajes en que equipara el estado libre de la mente al movimiento de una pelota o de una calabaza en el agua o frente al vaivén de las olas.

¹⁴⁷ Este tema es tratado explícitamente por Munenori en epígrafes como “Three Rhythms”, “A small Rhythm to a large Rhythm, a large Rhythm to a small Rhythm”, “Noting the Tempo” y “The Rhythm of Existence and Nonexistence” de su libro *The Book of Family Traditions on the Art of War (Hyōhōkadensho)*. Sin embargo, al vincular conscientemente su explicación a la enseñanza Zen, el “orden” de su exposición parece estar más bien relacionado con esta motivación que con las necesidades de exposición del camino propiamente guerrero. De esta manera, aunque su texto no deja de ser un tratado clásico de la cultura samurai, resultan evidentes en él los cambios estructurales que sufre el “orden sistémico” propio de la cultura guerrera cuando esta es asumida, aun por sus propios exponentes, desde la perspectiva de otra cultura particular, como es, en este caso, la religiosa.

¹⁴⁸ Una mención especial merece en este sentido la obra *Haisho Zampitsu* (1675) de Yamaga Sokō. En sus últimas páginas Yamaga expone los asuntos “grandes y pequeños” que

de ritmo, si bien explícitamente expresada, es tratada como de paso, es decir, sin precisar el lugar o el grado de prioridad que ocupan dentro del sistema, en el tratado de Musashi, en cambio, gracias a su peculiar sistematicidad intrínseca, esta noción figura ya al principio en el *Rollo de la Tierra*, en el que el autor parece definir desde un inicio el *marco espacio-temporal* en el que se desenvuelve el mundo del guerrero, las peculiaridades del espacio y el tiempo propios de su cultura.

Vale la pena recalcar en este sentido que los tres autores suelen equiparar el ritmo en las artes de combate con el de la música, la danza, la representación teatral y el canto en el Nō. El mundo de la artes, concebible como un subsistema orgánicamente integrado en el mundo del guerrero, tiene que reestructurarse para que su propia estructura se inserte armónicamente en la de la cultura samurai. Parece lógico que, dentro del mundo guerrero la música, la danza y el teatro (en lo que tiene este de *acción* mágico-representativa, ya que también él, para encajar adecuadamente en el cosmos del *bushi*, tiene que transformar a su vez su estructura y funciones) ocupen *el centro* del subsistema de las artes, por la manera en que en sus respectivos ámbitos integran el ritmo, el movimiento, la energía, el trabajo del espíritu y de la corporalidad. Fuera del sistema de la cultura guerrera, las tres artes cambian inevitablemente sus énfasis. Por otra parte, cuando el aspecto de *clase* – vinculado a la transformación de sus nociones de ganancia y propiedad – del estrato guerrero pasa a un primer plano en su *modus vivendi*, y la dinámica social subordina a tal punto su existencia cultural que logra reducir sus funciones, otrora vitales, a su manifestación puramente semiótica, sígnico-simbólica, los aspectos artístico-expresivos y ético-pedagógicos dentro de las artes marciales pasan a ocupar un lugar preferencial, al propio tiempo que la cultura guerrera misma, al desplazarse como un todo de la esfera del contenido a la de la forma, asume un carácter esencialmente representativo y simbólico.

conciernen al samurai (武士の作法), en un orden que nos permite apreciar cómo se estructura, a su juicio, el microcosmos del guerrero. Allí, entre los “asuntos grandes” aparecen mencionados en segundo lugar, tras “el gobierno de su dominio”, “los ritos y la música” (「礼楽の品(礼楽の各方面)」), es decir, actividades que presuponen un determinado tempo o ritmo. Resulta interesante constatar que, si bien Yamaga desdeña la literatura y la poesía (詩文・著述) como diversiones que nada tienen que ver con los asuntos diarios del guerrero, y que son aceptables a lo sumo – la escritura, por ejemplo, como un complemento del aprendizaje (文章も学の余分) – en su tiempo libre, otorga, en cambio, un lugar muy especial a la música.

La dimensión del ritmo parece tan importante – omnipresente y todo abarcadora – para Musashi, y, al propio tiempo, hasta tal punto consustancial al mundo del guerrero¹⁴⁹ y a las artes marciales, que desde el inicio nos adelanta su intención de abordarla a través de todos los rollos de su tratado¹⁵⁰. Y en efecto, cumple su palabra con tal meticulosidad que, si juzgamos la obra en su totalidad por la recurrencia de este único tema – el cual la “atraviesa” transversalmente y se insinúa como la “materia prima” de la que ha sido construida – nos da la impresión de un texto meticulosamente calculado y planificado, “conquistado” a la nada en un estilo muy guerrero, con arreglo a una táctica y una estrategia previamente concebidas. Así, la palabra *hyōshi* aparece en todos los manuscritos, menos en el del vacío (sin embargo, Musashi ya había mencionado fugazmente mucho antes, en el *Rollo de la Tierra*, que este tiene un ritmo propio (「空の拍子」)¹⁵¹). En general, podemos decir que, hasta donde hemos podido calcular, el término es usado a lo largo del tratado unas setenta veces, distribuidas en orden decreciente de la manera siguiente: 30 en el *Rollo de la Tierra*, 22 en el *Rollo del Agua*, 15 en el *Rollo del Fuego*, 3 en el *Rollo del Aire*, 0 en el *Rollo del Vacío*...

De especial interés es la forma en que, hacia el final del *Rollo del Aire* aborda Musashi el problema de la *velocidad* o la rapidez en las artes marciales. Lo “rápido”, escribe, no es aquí el verdadero camino. E inmediatamente precisa: lo rápido o lo lento se deben a que no atinamos a acertar adecuadamente en el intervalo de los diferentes ritmos. Para explicar su comprensión “relativista” Musashi recurre al ejemplo del *utai* en el “camino del Rambu” (Nō): “si un mal cantante se une a otros cantantes expertos, le dará la impresión de que se está quedando atrás y tenderá a apurarse”. Por otra parte, continúa, aunque *oimatsu* es una melodía apacible, una persona poco diestra que se ponga a tocar el *tsuzumitaiko* (tamborzuelo japonés) sentirá que se retrasa incluso con respecto a esta tranquila melodía y tenderá a precipitarse. Por el contrario, aunque *takasago* es una melodía más bien rápida la rapidez es dañina en su interpretación.

¹⁴⁹ 「兵法の拍子において様々有事也。先あふ拍子をしつて、ちがふ拍子をわきまへ、大小遅速の拍子の中にも、あたる拍子をしり、間の拍子をしり、背く拍子をしる事、兵法の専也。」、寺山旦中、同書、116頁。

¹⁵⁰ 「いづれの巻にも、拍子の事を専書記也。」、同所。

¹⁵¹ 同書、116頁。

La orientación a “lo rápido” en general, concluye Musashi, no es buena en el ámbito de las artes marciales. En un pantano o en un arrozal anegado, por ejemplo, la rapidez de movimiento resulta perjudicial y, definitivamente, imposible. Más importante que la velocidad en un sentido absoluto es la adecuación del movimiento a las características espacio-temporales de un escenario de lucha en particular y de un adversario en específico. Este sano relativismo del guerrero, dimanante de su fluida capacidad de “adecuación absoluta”, en la que se disuelven las diferencias de sujeto y objeto, de suerte que la absoluta capacidad de movimiento se identifica con la “divina sabiduría de la inmovilidad”, desaparece justamente en el momento en que las coordenadas espacio temporales se congelan y cosifican merced a la noción establecida de propiedad y a la idea de un poder absoluto centralizado que funciona como la fuente generatriz y el criterio de medida de todo espacio y todo tiempo. Entonces, como constata Musashi hacia el final del *Rollo del Fuego*, es que surgen las “enfermedades del camino” (*Michi no yamai*), cuando el camino recto de la estrategia literalmente “se pudre en el mundo social”, lo cual proporciona la base para que sea abandonado (「兵法の直道世にてくちて、道のすたるもとい也。」).

Así, al apagarse *el fuego* purificador de la actividad guerrera viva, *el aire* se encarga de propagar las miasmas que terminan por corromper el otrora lozano tronco de la cultura samurai.

Es precisamente en el *Rollo del Aire* en el que Musashi describe el movimiento “expansivo” de la cultura samurai.

Y resulta ya sumamente sugestivo el hecho de que en su tratado haya asociado la proliferación de escuelas y estilos con las más variadas orientaciones y énfasis, a este peculiar elemento, el cual lo mismo puede avivar que apagar el fuego y necesita de un control consciente tras de sí, como el del herrero tras el fuelle, para que, al avivarlo, su estimulante influencia no provoque ni incite al fuego a que, trascendiendo su poder creativo, se aventure más allá de ese peligroso umbral, pasado el cual, la dócil energía que alumbraba y calentaba en el hogar deviene destructivo e incontrolable incendio.

En general, leyendo a Musashi uno puede todavía degustar el potencial cognoscitivo de la imagen, su elevado poder de síntesis con respecto al concepto. En el propio inicio de su tratado, nos advierte ya que en su exposición no empleará ni conceptos confucianos ni budistas. No se trata, empero, de un acto de modestia, de autoconfesión de su propia ignorancia. Es el testimonio de *una elección*

consciente. La propia estructura del texto y el adecuado empleo que sobre la marcha, y con toda naturalidad, hace de ciertos términos así lo evidencian.

Pero si Musashi *tiene* que elegir es precisamente porque le toca vivir el tránsito entre dos épocas cualitativamente diferentes de existencia y funcionamiento de la cultura guerrera, marcadas respectivamente por el peso en ella de la oralidad o de la escritura; de su funcionamiento real como cultura o de su manipulación y “confinamiento” simbólico; de su carácter de totalidad sistémica que determina y condiciona la función de sus diferentes partes o de parte inducida a redefinir su estructura y funcionamiento al ser insertada en otro sistema con diferente estructura, proyecciones y dinámica.

Y si, por otra parte, Musashi *puede* elegir es porque, además de guerrero, concedor de lo esencial del saber de su tiempo, es un genial artista de la gubia y el pincel, un verdadero maestro de la imagen.

Acaso sea conveniente señalar que en la lengua japonesa la imagen del aire, representada en el carácter *hū*, *kaze* (風), asume hasta nuestros días los más diversos significados al combinarse con otros caracteres. Así por ejemplo, además del significado directo de viento o de aire, adquiere los indirectos de “costumbre”, como en *hūzoku* (風俗), *kokuhū* (国風), costumbres nacionales o *kōhū* (校風), costumbres de la escuela, tradiciones escolares; “aspecto”, como en *hūsai* (風采), aspecto exterior o *hūkei* (風景), paisaje, escena; “gusto”, como en *hūryū*, buen gusto, elegancia; “estilo”, “manera”, como en *nihonhū* (日本風), *wahū* (和風), estilo japonés, *geihū* (芸風), estilo interpretativo personal; y las más diversas acepciones negativas desde *hūbun* (風聞), “rumores”, “comentarios”, hasta nombres de enfermedades y padecimientos como *chūhū* (中風), parálisis, *kyōhū* (驚風), temblores, convulsiones, *kaze* (風邪), resfriado o *kazake* (風気), resfriado ligero, etc.

Lo más interesante del *Rollo del Aire* es, por una parte, la forma tan objetiva y directa en que refleja el *modo de evolución* y el estado alcanzado por la cultura samurai en su época; y, por otra, el hecho de que por esa misma razón nos obliga a reflexionar sobre la manera en que han evolucionado hasta el presente las artes marciales japonesas, ese trozo “vivo” de la cultura guerrera de Japón que ha llegado,

a través de múltiples transformaciones y deformaciones, hasta nuestros días, y que debemos siempre conjugar como imprescindible complemento con el otro fragmento, convertido ya en “letra muerta”, que ha llegado a nosotros de esa cultura: el legado escrito de los samurai y su lejano eco en las diversas interpretaciones posteriores.

Como explica en su fascinante libro *Bu no Kokoro (El espíritu de las artes marciales)*, el escritor e investigador japonés Tsumoto Yō, en el Japón actual:

“El número de personas que aprenden *Jūdō* o *kendō* se extiende a varios cientos de miles, de modo que el *Budō* ha alcanzado su punto de mayor florecimiento; sin embargo, en realidad, su deportivización ha avanzado considerablemente y esto genera la propensión, difícilmente evitable, a que se le critique por su superficialidad técnica. La tendencia a aferrarse inútilmente a la alternativa meramente competitiva de ganar o perder, así como a gustar de formas de conducta llamativas, orientadas conscientemente a la apreciación de las personas, no es sólo característica de nuestra pacífica época, sino que se revela ya en las postrimerías del período Tokugawa. En la época Edo, los *Daimyō Hatamoto* reunían a los hijos de sus familias como discípulos en grandes dojos de piso de tablas, untadas con aceite de nogal, y proliferaban las escuelas en cuyas prácticas se solía gritar desmesuradamente, las cuales competían entre sí por su manera afectada de conducir los entrenamientos, de modo que se oían rumores de que en ellas se practicaba un arte de la espada ostentoso, de puro adorno y floreo. Pero aunque no se tratara de corrientes tan frívolas como estas, todo parece indicar que el *kenjutsu* de las postrimerías de Tokugawa había perdido su poder combativo. Los *rōnins* sobrevivientes de las fuerzas de Ii Naosuke, que acometieron en fila al adversario con sus espadas durante los disturbios de *Sakuradamon*¹⁵², aseveraron unánimemente tras los enfrentamientos que las técnicas que habían practicado y aprendido en su dojo no le habían servido de nada”¹⁵³.

El aspecto que nos ofrece hoy el variado y extenso universo de las artes marciales japonesas, con sus diversas escuelas y estilos, modernos y antiguos, con armas y sin armas es el resultado de un largo proceso de evolución histórica en el que son apreciables tanto tendencias diversificadoras, como integradoras. No hay dudas de

¹⁵² Ocurrió en 1860. 「1860年の桜田門外の変で将軍独裁派の井伊直弼が、1862年の坂下門外の変で公武合体策を進めていた老中・安藤信正が尊王攘夷派に襲撃され、幕府中心勢力の衰退は顕著になります。」、須藤公博『まるわかり日本史』、永岡書店、東京、2001年、166頁。

¹⁵³ 津本陽『武の心』、文春文庫、東京、1996年、10 - 11頁。

que en este amplio panorama morfológico podemos distinguir, en primer lugar, tanto histórica como lógicamente, una línea divisoria fundamental entre las artes pertenecientes al *kenjutsu* (técnica de la espada) y las que componen el amplio dominio del *jūjutsu* (técnica basada en el uso de la energía, así como las habilidades y posibilidades del propio cuerpo humano). Entre unas y otras se extiende, a su vez, el dominio de artes marciales como el Aikido, de evidente carácter sintético. Las fuerzas motrices que actúan tras estas tendencias diversificadoras e integradoras son, por una parte, de carácter interno, como la interacción de las fuerzas esenciales del sujeto con la técnica (en su modalidad de objeto y “forma”), y, por otra, de carácter externo, como la contradictoria interacción de las componentes artística, lúdica y técnica. Estas son, por cierto, precisamente los componentes de las artes marciales que más expuestos están a los vaivenes de la sociedad, de su desarrollo tecnológico, así como a las influencias provenientes de las culturas de otras clases y estratos sociales. El desarrollo deportivo de estas artes guarda, por lo visto, estrecha relación con la hipertrofia, definitivamente nociva para ellas, de su componente lúdico, potenciado al máximo por el auge de las relaciones monetario-mercantiles de tipo capitalista y la marcada división, consustancial a este sistema, entre la esfera del trabajo, de la educación y del asueto.

No obstante, es justamente la interrelación entre el sujeto y la técnica la fuerza fundamental que, a todas vistas, estimula desde dentro el desenvolvimiento de esta cultura, el contenido vital que palpita tras lo que pudiéramos llamar su “forma interna”. El hecho de que, como constata el propio Musashi, la conformación definitiva de la cultura samurai se vincule al reconocimiento del sable como el arma por excelencia, es decir, el *arma universal* que define como tal al camino del guerrero¹⁵⁴, tiene que ver acaso, de un lado, con que, por sus peculiares características, es la que mejor se ajusta al papel de instrumento adecuado para que el guerrero desenvuelva libremente su actividad fundamental como sujeto activo y, de otro, con la ampliación del mundo del *bushi* en un sentido cualitativo más que cuantitativo, es decir, con su ampliación no al ámbito de las espaciosas extensiones naturales, sino – como ocurre a partir de la época *Kamakura* – al interior del mundo humano “civilizado”, al dominio institucional y ciudadano que se abre a la influencia del guerrero cuando este se

¹⁵⁴ 「弓、鉄砲、鎧、長刀、皆是武家の道具なれハ、いづれも兵法の道也。然ども太刀よりして兵法と云事道理也。太刀の徳よりして世を納、身を納る事なれば、太刀は兵法のおこる所也、云々。」、寺山且中、同書、111頁。

convierte por primera vez en un influyente agente histórico. En efecto, para este tipo de entorno institucional y urbano, en el que el poder real del guerrero aparece reducido cuantitativamente al mínimo, pero potenciado cualitativamente al máximo como *poder político y gubernamental*, la *katana* y su versión reducida, el *wakizashi*, parecen las armas más apropiadas y efectivas.

La amplia difusión que han alcanzado hoy las artes marciales a nivel internacional, el interés creciente que despiertan dentro de ellas incluso aquellas que conservan en sus formas un rancio sabor de antigüedad, el espíritu de ostentación y desafío con el que muchos hacen gala de su práctica, acaso puede ser explicado, en parte, como *un tipo particular de moda*, como un signo de la compleja interacción entre los ritmos del desarrollo social y los del desarrollo cultural.

Como explica Yuri Lotman, la moda pertenece a ese espacio “que se extiende más allá de la norma (que está fundado sobre la norma y que la destruye)”; es una realización del proceso de construcción de “un mundo al revés” “sobre la dinámica de lo no dinámico”. La moda – señala – “introduce el principio dinámico en esferas de lo cotidiano en apariencia inmóviles. En las sociedades, en las que las formas del vestuario son rígidamente sometidas a la tradición o están dictadas por las características de la estaciones, y en todo caso no dependen de una dinámica lineal o del arbitrio de la voluntad humana, habrá vestidos caros o a buen precio, pero no existe la moda. Además, en una sociedad de este tipo, cuanto más alto es el valor de un vestido más se lo conserva, y viceversa, cuanto más tiempo se lo ha conservado mayor resulta su valor”.

En una sociedad como la capitalista contemporánea, la moda parece desafiar la estrecha relación entre las rutinas del vivir y la necesidad de dinero. La forma acaso exagerada y extravagante en que Yukyo Mishima asumió en la década de los sesenta la práctica de las artes marciales y la trágica teatralidad con que en 1971 en un desafiante *harakiri* público terminó dramáticamente su vida, parecen revelarnos su sentido sobre el trasfondo del acelerado crecimiento económico del Japón de aquellas décadas. Como precisa Lotman, “un elemento obligatorio de la moda es la extravagancia. Esta última no es negada en el surgimiento periódico de una moda orientada por la tradición, dado que la tradición misma, en este caso, resulta ser una forma extravagante de rechazo de la extravagancia”. En un mundo como el nuestro, en el que las rutinas de la producción capitalista se orientan unilateralmente hacia la obtención de “ganancias” expresadas en *valores monetarios* y constituyen una

permanente amenaza a la libertad y la autenticidad de la personalidad, resulta bastante evidente el papel psicológico de la moda, “vinculado al miedo de pasar inadvertido”, alimentado no por la seguridad personal, sino por “la duda sobre el propio valor”¹⁵⁵. La dinámica de la sociedad, construida sobre relaciones de sentido esencialmente económico, entra en aguda colisión con la dinámica de la personalidad y de la cultura. En este contexto, la moda “está predestinada a ser metrónomo y catalizador del desarrollo cultural”¹⁵⁶.

Sin embargo, la marcada proliferación de estilos y corrientes que encontramos dentro de las artes marciales en la época de Musashi, no parece obedecer todavía – al menos de una manera primaria o determinante – a motivaciones provenientes del mundo de la moda, sino más bien a la interacción entre el sujeto y la técnica, y los aspectos técnico, artístico y lúdico de la cultura *budō*, que arriba señalábamos, así como a la necesidad de que esta cultura redefina su estructura y funciones al insertarse en la compleja dinámica de una sociedad agraria en la que, sin embargo, la influencia de las relaciones monetario-mercantiles es cada vez más evidente.

Al referirse en los últimos párrafos del *Rollo del Fuego* a los principales síntomas de la “enfermedad” de este camino que, como constata con amargura, se va “pudriendo” ya dentro del mundo social, Musashi señala el predominio de la teorización y la retórica sobre la real efectividad práctica, el énfasis en los detalles superfluos y en el adorno ostentoso, capaz de seducir engañosamente y cautivar la apreciación pública¹⁵⁷. En las demás corrientes el camino ha llegado a convertirse en un arte y en una técnica (藝)¹⁵⁸ que, por constituir un medio de vida, ha dejado de ser

¹⁵⁵ Lotman, Yu. M. *Cultura y explosión*, pgs. 112-114.

¹⁵⁶ Op.cit., pag. 182. Al analizar la manera en que se produce “la intersección con otras estructuras culturales” y en la que una cultura externa irrumpe en nuestro mundo, Lotman menciona como ejemplo “la intrusión del arte chino en la estructura del barroco”. “En este último caso – escribe – la intrusión asume a menudo la forma de una moda, que aparece entrometiéndose en la dinámica de la cultura de base, para después desaparecer sin dejar rastro.” “La intrusión puede ser a tal punto enérgica que se introduzca no un solo elemento del texto, sino todo un lenguaje que puede eliminar completamente el lenguaje en el que hace irrupción, o formar con él una compleja jerarquía”. Ibidem.

¹⁵⁷ 「或ハ口にていひかこつけ、或ハ手にてこまかなるわざをし、人目に能やうに見すると云ても、一ツも實の心にあるべからず」、寺山旦中、同書、195頁。

¹⁵⁸ El antiguo ideograma *gei* (藝) parece remontarse por sus raíces a *engei* (園芸) término que engloba el arte de la jardinería y la técnica de la horticultura. Una de sus acepciones es agricultura es también aquí, por extensión, la imagen de *la cultura* como tal.

el camino verdadero, ya que al transformarlo en cosa vendible, en mercancía, han tenido que aderezarlo, adornándolo con colores y flores¹⁵⁹.

Este breve comentario de Musashi en su introducción al *Rollo del Aire* nos asombra por su certeza, ya que va directamente a la raíz del problema. El propio Yagyū Munenori confiesa de pasada, hacia el final de su *Hyōhōkadensho*: “Yo hablo de las artes marciales porque la ciencia militar es la ocupación (negocio) de mi familia”¹⁶⁰ ...

Los títulos de los epígrafes que componen el *Hū no Maki* son lo suficientemente elocuentes como para transmitirnos una idea adecuada de las tendencias que siguieron las artes marciales en la época de Musashi:

De la posesión de espadas largas en otras escuelas.

De los ataques fuertes de espada en otras escuelas.

Del empleo de espadas cortas en otras escuelas.

De la gran cantidad de formas de ataque con la espada en otras escuelas.

Del uso de posturas con la espada en otras escuelas.

De el enfoque de los ojos en otras escuelas.

Del manejo de los pies que existe en otras escuelas.

De cómo en otras escuelas de estrategia emplean la rapidez.

De lo que se denomina exotérico y esotérico en otras escuelas.

Como puede apreciarse, hay tendencias que sobrevaloran las *dimensiones objetivas del arma como cosa*. Otras, la velocidad o la fuerza, es decir, cualidades que dependen de la *energía físico-corporal* del sujeto que la maneja. Algunas enfatizan el aspecto de las *formas (ataques y posturas) como elemento técnico*. Aun dentro de estas, están las que reparan en *detalles particulares* como el enfoque de la vista y el

¹⁵⁹ 「他の流々、藝にわたって身すぎの爲にして、色をかざり、花をさかせ、うり物にこしらへたるによつて、實の道にあらざる事歟。」、同書、199頁。

¹⁶⁰ “I speak of martial arts because military science is my family business, but this principle is not limited to martial arts; all arts and sciences, and all walks of life are like this. When you employ martial arts, unless you get rid of the idea of martial arts, it is a sickness” (*The Book of Five Rings*, Shambhala Dragon Editions, Boston, 1993, pgs. 107-108). El principio al que se refiere Munenori es que ni siquiera una enseñanza realmente verdadera puede ser conservada en la mente. Después de haberla comprendido, si uno la mantiene en su pecho, contamina su corazón. A menos que esto suceda, la comprensión no llega a ser “iluminación”. La posición social de Munenori, quien en 1621 (*Genna 7*), a la edad de 50 años, se convirtió en maestro de artes marciales del shōgun Ietmitsu y le recomendó como preceptor a su propio maestro Takuan, así como la identificación que establece entre Zen y arte de la espada – *kenzen'ichiri* (劍禪一理), le impidieron tener la clara visión de Musashi y entender que cuando precisamente cuando un arte deviene negocio es extremadamente difícil impedir que sea asumido como una propiedad familiar a conservar, y que termine contaminado el espíritu del propietario. Esta posición se refleja asimismo en su noción de *hiden* (transmisión secreta) que, como veremos más adelante, se contrapone a la de *kuden* (transmisión oral) en el tratado de Musashi.

manejo de las extremidades inferiores. Por último, están las tendencias que, en lo referente a la *forma de enseñanza*, establecen una diferencia entre lo que puede ser enseñado y lo que debe mantenerse oculto para el consumo del círculo interno de la Casa samurai.

Esto significa que, desde un punto de vista culturológico, lo que Musashi critica es, esencialmente:

- 1) La sobrevaloración de los aspectos técnico-objetuales y físico-corporales.
- 2) La sobrevaloración de los aspectos tecnológico-formales.
- 3) La excesiva concentración en los detalles, debida fundamentalmente al análisis y descomposición, en condiciones como “de laboratorio” de la integridad orgánica de los movimientos combativos, cuando estos son sustraídos del escenario real espacio-temporal de la contienda.
- 4) La transformación de la *instrucción técnica* del samurai como profesional en una esfera especializada e independiente, desgajada, a su vez, de su *educación* como ser humano.

Tales son las metamorfosis que sufre la cultura samurai en las condiciones históricas de la sociedad japonesa en la Época Tokugawa. El establecimiento de la paz y de un poder centralizado en permanente lucha con las crecientes y disociadoras influencias de las relaciones monetario-mercantiles son los ingredientes del trasfondo sobre el que la actividad guerrera deja de ser un *camino de formación y vida* del ser humano para convertirse en objeto de estudio teórico, de perfeccionamiento y estilización artístico-tecnológica, de enseñanza y adiestramiento técnico-profesional. La guerra y la cultura que la viabiliza dejan de ser el modo de existencia del guerrero y se transforman en la actividad especializada de un tipo de profesional: el soldado de categoría al servicio del estado. *Ser* soldado no significa ya existir, sino *tener* : arma, conocimientos técnicos, grados validantes, estipendio a la medida del valor que certifican los grados.

En la sección última de *Fū no Makj*, Musashi utiliza por primera vez la noción de *waga hyōhō no osiheyō* (我兵法のおしへやう) o de *waga hyōhō no oshihe no michi* (我兵法のおしへの道), mediante la cual hace explícita su idea del modo o el método de enseñanza, que, por lo demás, está implícita en la forma de exposición a lo largo de todo su tratado. En este breve, pero profundo pasaje, Musashi deja claro que en su escuela no hay diferencia entre lo que debe mantenerse en secreto, lo esotérico,

y lo exotérico, es decir, lo que puede hacerse público¹⁶¹. La única diferencia que reconoce es la que inevitablemente existe entre lo que puede ser llevado al papel, lo que puede escribirse, y lo que no se puede escribir ni describir. A diferencia de Yagyū, quien emplea constantemente en su texto el término *hiden* (秘伝), “transmisión secreta”, Musashi recurre en su lugar a la noción de *kuden* (口伝), es decir, transmisión oral¹⁶².

Su método de enseñanza, propiamente hablando, consiste en ir de los aspectos más fácilmente comprensibles al principiante a aquellos de más difícil comprensión, que se le van haciendo asequibles a medida que va avanzando en su práctica. Como Musashi enseña, en general, lo que es verdaderamente útil en una situación de combate real – y este es uno de los pilares de su arte y de su vida, que deja establecido desde el primer rollo de su tratado¹⁶³ - no hay nada en su enseñanza, ni en los primeros pasos, ni en los subsiguientes, que resulte superfluo; de modo que en una situación real y concreta de combate puede resultar verdaderamente efectivo lo primero que se aprendió. Así las cosas, la diferencia real no es entre la “entrada” y la “salida”, sino entre lo útil y lo inútil, lo efectivo y lo inefectivo. “En consecuencia, concluye Musashi, para transmitir mi camino yo no gusto de exigir juramentos escritos ni reglamentos disciplinarios. La vía de enseñanza en mi escuela consiste (simplemente) en ver las aptitudes de los aprendices y enseñarles el camino recto, haciéndoles deshacerse de los defectos y extravíos de otras escuelas, de modo que

¹⁶¹ Recordemos, por cierto, a este propósito los puntos 3 y 4 de su *Dokkōdō*: 「よろづに依怙の心なし」 (I have no partiality for anyone or anything) y 「身をあさく思、世をふかく思ふ」 (I think little of myself but much of the public).

¹⁶² El empleo de este concepto se localiza, en primer lugar, en dos epígrafes hacia el final del *Rollo del Agua*: allí donde se refiere a la ventaja de la práctica combativa o *uchiai* (打ち合い), que modela una situación de enfrentamiento real, y donde menciona el estado de penetración directa *jikitsū no kokoro* (直通の心), el cual, al ser una cualidad de la mente, sólo resulta asequible después de una larga y concienzuda práctica de *Nitenichiryū*. En segundo lugar, *kuden* aparece en uno de los últimos pasajes del *Rollo del Fuego*, en el que Musashi menciona el estado de inamovilidad o de “cuerpo de roca” (巖の身). (寺山旦中、同書、154 - 155頁と194 - 195頁)(Nótese que ambos pasajes se refieren precisamente a la dificultad del describir *la fluidez del movimiento* o la de su opuesto complementario, *la absoluta inamovilidad*. En lugar de embarcarse en la inútil empresa de la descomposición de los movimientos y su correspondiente análisis teórico-práctico, la cual condujo a otras corrientes a la hipertrofia de los detalles, Musashi se limita a recomendar su práctica constante como la única vía conducente a su verdadera comprensión y dominio.) En tercer lugar, el término *kuden* es empleado por Musashi en dos ocasiones en los artículos últimos de su *Hyōhōsanjūgokajō* (兵法三十五箇条)(鎌田茂雄、同書、260頁).

¹⁶³ 「第九に役にたたぬ事をせざる事」、寺山旦中、同書、118頁。

entren naturalmente al camino verdadero de la ley de los *bushi*, habiéndoles dotado de un espíritu carente de vacilaciones y dudas”¹⁶⁴.

Como se hace evidente en esta cita, Musashi no parte de prioridades ni preferencias en el proceso de enseñanza. No divide a los practicantes en categorías preestablecidas del tipo de los “nuestros” y los “ajenos”, o los “confiables” y los “no confiables”. La única diferencia que reconoce entre los que inician su camino concierne a las aptitudes que poseen al incorporarse al proceso de aprendizaje. Sin embargo, cualesquiera que estas sean, es la propia práctica bajo la guía del maestro la que hace que cada uno de ellos entre naturalmente y por su propia senda al camino del guerrero. A fin de cuentas, no hay otra condición necesaria para poder aprender que el empeño y la dedicación que cada uno ponga en su práctica. Es precisamente esta la que hace entrar al que la sigue por “el camino correcto”.

De modo que en Musashi todavía la instrucción del guerrero coincide con su educación como hombre. El camino de la estrategia es aún camino de vida. Los *poderes* del guerrero no son otra cosa que las *capacidades* que ha logrado cultivar en sí como sujeto humano. La noción de que una cuna “buena” o “mala” puede constituir un criterio de peso para determinar quiénes son, o no, en principio, “instruibles”, no pertenece para Musashi a la genuina cultura guerrera, sino que surge, al margen de su calzada real, a partir del momento en que una determinada *educación de clase* se convierte en premisa *sine qua non* para que alguien sea digno de la transmisión de los verdaderos secretos, para que pueda ser admitido a uno u otro círculo, exotérico o esotérico de la *instrucción marcial*.

La idea del estrato secreto u oculto de una enseñanza presupone, entonces, la noción de un *poder cosificado* que puede ser transferible como una prenda de uso exclusivo, en otras palabras, como un objeto de patrimonio y *propiedad*.

Noción de la propiedad y del trato en *Gorinsho*

Desde el punto de vista culturológico, la actitud hacia la propiedad es, en un sentido más amplio, *una manera de relacionarse el hombre con los objetos*, sean

¹⁶⁴ 「然によつて我道を傳ふるに、誓紙罰文などと云事を好まず。此道を學人の智力をいかがい、直なる道をおしへ、兵法の五道六道のあしき所をすてさせ、おのづから武士の法の實の道に入、いたがひなき心になす事、我兵法のおしへの道也」、同書、219頁。

estos propiamente cosas, animales, personas o incluso sus propias capacidades *objetivadas*.

Los objetos en el mundo de la cultura tienen dos funciones básicas que determinan su necesidad y su uso: satisfacer uno mismo una necesidad humana y enseñar a otros a satisfacer humanamente esa necesidad.

La relación entre *uso* y *propiedad* es, en el mundo del hombre, considerablemente compleja. En principio, un objeto de la cultura humana no tiene que ser poseído para ser usado¹⁶⁵. El estrecho vínculo entre uso y propiedad presupone la relación entre la enajenación – en un sentido amplio – del producto, su expropiación, como forma particular de enajenación, y su correspondiente apropiación. De esta manera, la apropiación deviene premisa y medio del uso en los marcos de un tipo específico de sociedad, en la cual el excedente productivo se vincula a través de una compleja dinámica con la división social del trabajo, y las relaciones de intercambio potencian, más allá del *valor de uso* de los objetos, su *valor de cambio*, de tal manera que el *tener* termina por identificarse, tanto en la vida real como en la conciencia del sujeto, con el *ser* y la apropiación de valores con su *asimilación*, en un proceso expansivo que acaba por subsumir finalmente a las necesidades *económicas* las necesidades de la cultura¹⁶⁶ y *por reducir a relaciones de comercio las relaciones de comunicación y trato*.

La actitud hacia la propiedad, en general, y hacia la posesión de riquezas, en particular, es, entonces, uno de los elementos esenciales que definen – tanto por su aceptación, como por su ignorancia o rechazo – el cuadro del mundo específico de una determinada cultura¹⁶⁷.

En la sociedad capitalista la propiedad sobre la riqueza es ya en sí misma un decisivo poder social. Sin embargo, esta relación de identificación intrínseca entre poder y propiedad no parece extensible a otras formas de sociedad y de cultura.

El estudio de las comunidades bárbaras evidencia, por ejemplo, que en ellas la posesión de riquezas es apenas un medio para el logro – y no un equivalente – del poder social. El oro y la plata usurpados por los bárbaros en sus campañas de pillaje

¹⁶⁵ Por ejemplo, las obras de arte o de ciencia. La relación estética del hombre con la realidad se basa precisamente en la exclusión de la apropiación como burdo mecanismo sucedáneo de la asimilación real de los valores.

¹⁶⁶ Uno de los primeros analistas de este proceso, Aristóteles, distingue ya entre *economía* y *crematística*.

¹⁶⁷ Véase: Gurevich, A. J. *Categories of Medieval Culture*. Routledge & Kegan Paul. London, Boston, Melbourne and Henley, 1985. La edición original en ruso apareció en 1972, en Moscú, con el título de *Kategorii srednevekovoi Kul'tury*.

y saqueo no era usado entre ellos como moneda de cambio, puesto que en sus comunidades el intercambio de bienes se efectuaba en su forma más directa y elemental, como trueque simple. Las monedas robadas a pueblos por entonces considerados más avanzados eran convertidas por los bárbaros en lingotes, brazaletes, anillos, broches, etc. El oro era valorado no como *riqueza*, sino como una materialización de la buena *fortuna* del poseedor. Después de una campaña exitosa, los líderes acostumbraban a distribuir entre sus guerreros el oro convertido en diferentes tipos de prendas que eran aceptadas gustosamente por estos como piezas dotadas de un poder mágico y sacramental y como símbolos de la voluntad del líder de compartir con los suyos su poder personal y buena fortuna. La *generosidad* caracterizaba a un verdadero líder en no menor medida que su valor o proezas militares. Un líder que no hiciera presentes, que no repartiera anillos y brazaletes entre los miembros de su colectivo no era digno de ser servido simplemente por querer acaparar los poderes mágicos y la buena suerte que debería haber compartido con sus hombres. De esta manera, la posesión de metales preciosos por las comunidades bárbaras no puede ser abordada desde un punto de vista estrechamente económico.

Las relaciones sociales en el mundo de los bárbaros tenían directamente el carácter de *relaciones interpersonales*. En este tipo de comunidades las cosas eran asumidas apenas como medios de relación entre las personas. El intercambio de presentes y las fiestas eran en ellas sumamente significativos y frecuentes. De hecho, la vida de los guerreros transcurría entre las batallas y los festines, en los que un lugar muy especial era conferido al intercambio de presentes dotados de un significado simbólico y mágico, antes que económico y utilitario¹⁶⁸.

Semejante actitud hacia la propiedad y el trato interpersonal parece natural en los marcos de un modo de existencia basado en la disposición a arriesgar la vida como valor supremo y a enfrentar la muerte en compañía de los demás miembros de la comunidad guerrera, una de cuyas principales armas eran justamente los fuertes vínculos de comunicación e interacción social.

La peculiar relación con la muerte que acompaña al inseguro modo de existencia del guerrero deja en realidad muy poco margen para el apego a la riqueza, a los amantes o a los parientes.

¹⁶⁸ Gurevich, A. J. Op.cit., pags 212-237.

Para el guerrero es importante, en todo caso, el buen nombre, la gloria o, en el antiguo y noble sentido de esta palabra, la *fama*.

En Musashi encontramos claramente expresado este tema. Precisamente el penúltimo (vigésimo) punto de *Dokkōdō* reza: “Estoy dispuesto a sacrificar mi vida, pero no mi buen nombre” (「身を捨てても名利はすてず」).

Sin embargo, el análisis histórico de la noción de gloria, en su relación con otra no menos importante, la del *honor*, es extremadamente rico y complejo en sí mismo.

Como ha explicado Yuri M. Lotman, basándose en los estudios de la investigadora argentina Maria Rosa Lida de Malkiel (*La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952), las nociones de honor y gloria (fama) no se identifican dentro del universo semiótico de la caballería medieval occidental. El honor está siempre unido a las relaciones de vasallaje. “Es llamativo – escribe Lotman – que el *honor* sea siempre *dado, quitado, tributado, entregado*. Este microcontexto no se aplica jamás a la *gloria*. El honor se halla invariablemente unido a un acto de intercambio que necesita de un signo material, a una cierta reciprocidad de relaciones sociales que dan derecho al respeto y al valor social”... “También la “gloria” es un signo, pero un signo verbal, y es por esto que funciona en principio de manera inversa. La gloria no se transmite y no se recibe, sino que “llega siempre a los pueblos remotos” y a la más “lejana descendencia”. Se le atribuyen siempre características sonoras: la “proclaman”, la “oyen”... “La gloria se mide no por la magnitud, sino por la duración. El ejercicio básico que corresponde a la gloria es la loa. A diferencia del honor, ella no conoce una correlación directa entre la expresión y el contenido. Si el honor se halla ligado a la idea de que una expresión mayor denota un contenido mayor, para la gloria como signo verbal se considera tal unión como convencional: la fugaz palabra humana denota la gloria *inmortal*” (Lotman, Yuri M. *Cultura y explosión*, pgs. 75-80).

El tema del vasallaje es tratado por Musashi de una manera muy distinta al modo en que el asunto es abordado en la gran mayoría de los textos japoneses clásicos dedicados al tema del camino del guerrero. Así, en *Chi no Maki*, al enfatizar¹⁶⁹ que el principio básico del camino del guerrero es vencer (superar) a los demás en cualquier asunto (「何事においても人にすぐる所」), enumera las

¹⁶⁹ A diferencia, por ejemplo, de *Hagakure*, donde se destaca el “morir”, en un sentido estrecho, directo, y amplio, metafórico, de abnegado *servicio al Señor*, como lo esencial del camino del *bushi*.

diferentes circunstancias en que el samurai debe y puede salir victorioso, en el contexto en que explica que la virtud del arte de la estrategia radica en pensar siempre en enaltecer su nombre y construirse una posición social, “bien sea – específica – venciendo en un duelo individual o en una batalla contra muchas personas, sea para su Señor o para su propio bien” (「或ハ一身の切合にかち、或ハ數人の戦に勝、主君の爲、我身の爲、名をあげ身をたてんと思ふ、是兵法の徳をもつてなり」), de tal manera que, si bien para él, la cuestión de la fama (gloria) y la posición social no representa una alternativa, si lo es el hecho de que sea lograda para sí mismo o para su Señor.

En los marcos de la cultura guerrera los conceptos de gloria y posición social están profundamente imbricados, si bien el segundo está subordinado aún al primero. Por su parte, las peculiares características de la actividad guerrera en esta etapa dejan todavía, dentro de las acciones coordinadas del colectivo subordinado al jefe, un margen considerablemente amplio para la independencia y la iniciativa individual. Si la gloria del héroe puede forjarse en este contexto, es precisamente porque lo que se considera *norma* no es, como sucede en otras subculturas de la misma sociedad, el comportamiento ordinario y masivo, sino *el comportamiento extraordinario que dimana de la iniciativa individual*. De modo que la comunicación y el trato en los estrictos límites de la cultura guerrera implican relaciones marcadas por una contradictoria paridad y complementariedad: la subordinación al jefe no excluye, sino que presupone la iniciativa de cada combatiente. Justamente la *gloria* es capaz de enaltecer a cualquier guerrero independientemente de cuál sea su posición real en la jerarquía militar. La conversión de la cultura guerrera en un instrumento al servicio de un poder social monolítico erigido sobre la base de una economía esencialmente agraria, elimina este equilibrio y subraya cada vez más el aspecto del servicio incondicional y la sumisión a los Señores; y sin embargo, aún en estas condiciones la gloria continúa siendo un elemento “explosivo” que escapa naturalmente al rigor de las restricciones jerárquicas. Como comenta Lotman, al referirse a la alta Edad Media en Eurasia: “En principio la gloria estaba reservada a los más altos funcionarios de la jerarquía feudal. Sin embargo, había también excepciones: el guerrero, que ha conquistado la gloria a precio de la muerte es como si fuera elevado al grado más alto de la jerarquía. Se vuelve *igual a todos*. Y como

se nos recuerda en *Izbornik 1076 goda* (Recopilación del año 1076), la gloria se *da a los iguales*” (Op.cit., p. 79)

El hecho de que el camino del guerrero, como forma de cultura de remoto ascendente y arcaicas raíces, lleva en sí implícita una determinada actitud hacia los objetos, que es anterior a la de propiedad, y, en estrecha relación con ello, una determinada forma de comunicación y trato que antecede a la de la mera jerarquía, es especialmente evidente en la obra de Musashi. La mayor parte de los artículos de su *Dokkōdō* refleja claramente su actitud hacia las cosas, las personas, e incluso, hacia sí mismo. Musashi nos dice que nunca se ha dedicado a maquinarse modos de lograr comodidades o placeres para sí (punto 2); que jamás en su vida ha sido codicioso (punto 5); que con respecto a las diversas cosas no siente preferencias, gustos ni disgustos (punto 11); que no tiene particulares deseos o exigencias en cuanto a su propia vivienda (punto 12); que nunca desea manjares refinados para sí mismo (punto 13); que no atesora utensilios antiguos que en lo sucesivo puedan constituir valores (punto 14); que no siente interés por ningún tipo de implemento, excepto las armas (punto 16); que nunca ha albergado la intención de poseer tierras o bienes de fortuna para garantizarse el sustento en la vejez (punto 18); que está dispuesto a sacrificar su cuerpo – es decir, el aspecto *material, cósmico u objetual* de su ser – pero no su buen nombre (punto 20). Hay también otra serie de aseveraciones que reflejan directamente la actitud de Musashi hacia las demás personas y hacia sí mismo, y en general, su punto de vista de las relaciones interpersonales. Así, nos dice que no se parcializa en ninguna cosa (punto 2); que le preocupan poco sus asuntos privados y mucho los públicos (punto 4); que nunca siente remordimiento o arrepentimiento por nada (punto 6); que ni en el bien, ni en el mal, siente envidia por nadie (punto 7); que nunca y en ningún camino se entristece con las separaciones (punto 8); que jamás alberga resentimientos o animosidad ni hacia los demás, ni hacia sí mismo (punto 9); que nunca ha soñado siquiera con seguir el camino del apego amoroso; que no acostumbra a protegerse a sí mismo con purificaciones, retiros o confinamientos religiosos (punto 15); que en su consagración a la correcta vía no escatima ni la propia muerte (punto 17).

Cabe preguntarse acaso si *Dokkōdō* refleja realmente características universales, atribuibles, en general, al camino de la cultura guerrera o, a lo sumo, las peculiaridades personales de ese individuo singular, único e irreplicable, que pasó por la vida bajo el nombre de Musashi Miyamoto. A este cuestionamiento podemos

responder que justamente lo que transforma los textos de Musashi en una fuente de inapreciable valor objetivo para el estudio de la cultura guerrera es la manera como en él confluyen hasta identificarse plenamente *el camino (Dō) y su propio (doku) camino*. Por una parte, *el camino* que nos describe Musashi en *Gorinsho* ha sido meticulosamente reducido por él – privado de cualquier adorno o exceso libresco, de todo argumento religioso o pretensión filosófica – a sus contornos objetivos esenciales, es decir, a una forma específica y básica de práctica. Por otra, Musashi nos describe no un camino abstracto, sino el camino en el que se ha formado *él mismo*. Sin embargo, el propio *Musashi* es un ser a quien ese camino ha ido sintetizando, concentrando o condensando en *lo esencial de él mismo*, en lo estrictamente imprescindible del ser humano, es, entonces, alguien que ha aprendido a renunciar a todo lo superfluo e innecesario. Por eso la obra de Musashi ofrece la oportunidad de estudiar la interacción de lo singular, lo particular y lo universal en su historia personal, a saber, cómo una cultura particular, la guerrera, es capaz de hacer de un individuo un ser humano, y a la inversa, cómo un individuo al tener que desarrollar, como condición de su propio devenir humano, un camino particular, desarrolla, por su parte, *la cultura*, de tal manera que su historia cultural personal se convierte en un peldaño de la historia de la cultura universal.

Como hemos señalado antes, la prueba de fuego de una cultura es el momento en el que, al regenerar al hombre, debe hacerlo potenciando antes que sacrificando en él sus características activas como sujeto creativo. De lo contrario, el proceso cultural degenera en la interminable repetición de un molde preestablecido de ser “humano”, capaz de reproducir, pero no de producir y crear. El gran riesgo de las culturas llamadas *tradicionales*¹⁷⁰ radica siempre en la perniciosa inercia de este mecanismo que acaba por sumirse en una especie de letargo en el que la cultura va extinguiéndose en la misma medida en que va asfixiando al individuo como sujeto y del cual puede únicamente hacerlas salir la fuerza explosiva del azar o la casualidad.

Como podemos inferir de los textos de Musashi es difícil incluir la cultura guerrera dentro de la categoría de tradicionales y tradicionalistas. Lo paradójico de esta cultura es acaso que en ella el elemento creativo-productivo está incluido como elemento y como estado transitorio del elemento destructivo-transformador. Hemos explicado ya que la cultura guerrera es capaz de reproducir dentro de su ámbito particular toda la riqueza de la cultura humana, en general, a saber, la cultura

¹⁷⁰ Moisei Samóilovich Kagán divide básicamente las culturas en “tradicionales” e “innovadoras”. Véase, por ejemplo, su *Vvedenie v istoriyu mirovoi kul'tury*, T. I, p. 130-132.

material, espiritual y artística. Sin embargo, en la medida en que esto ocurre en los marcos de la cultura específicamente guerrera, el elemento creativo y constructivo debe circunscribirse a un espacio y un momento de su tendencia general hacia la transformación y la destrucción. Desde este punto de vista, al analizar el surgimiento de las culturas básicas de desarrollo de la humanidad, como un punto de “bifurcación” del cual se derivan las diferentes vías de su posible evolución, es, por lo visto, importante no limitar su división a las categorías de “no productivas” (la agricultura, la caza) y “propiamente productivas” (la artesanía, los oficios), sino que acaso conviene distinguir dentro del primer grupo una categoría particular: aquellas como la de los cazadores y los guerreros en las que el elemento destructivo subsume al elemento productivo y creativo.

Siendo así, *resulta difícil reducir a la cultura guerrera a su condición de tradicionalista*. Como cultura construida sobre la noción de transitoriedad, muerte y vacío, es imposible concebir en ella la forma de otra manera que como un tránsito a la no forma. Por otra parte, no es menos evidente que en ella el énfasis en el elemento destructivo no sólo neutraliza al tradicionalista, sino también al innovador. En un punto extremo, la innovación puede llegar a implicar la destrucción *inevitable e involuntaria* – no como acción suicida – de todo el sistema.

El drama de la cultura guerrera es justamente este. El elemento estabilizador, estructurador, formador, ha sido reducido en ella al límite espacio-temporal estrictamente necesario. El mundo ordenado objetivamente, el cosmos, no es su premisa. El orden objetivo no es otra cosa que la capacidad universal que tiene en principio *todo individuo* de ordenar su propio mundo. Así, la capacidad de crear un orden propio es un principio que tiene de objetivo lo que tiene de apriorístico. Justamente por eso en este tipo de culturas, la forma universal, la forma por excelencia, es precisamente la no forma. La estructura fundamental tiene sentido como contenedora del vacío. Todo mecanismo de construcción de la realidad personal es válido sólo en la medida en que puede servir de soporte a la deconstrucción de la realidad. Humanizar es, entonces, des- o trans-humanizar (y sólo como desnaturalización o degeneración, digamos, de corte fascista, “in-humanizar”¹⁷¹).

¹⁷¹ Es imposible reflexionar sobre este tema sin evocar la coyuntura de la más reciente Gran Guerra. Dentro de los límites de la universalidad de la conflagración (o más exactamente, de *la aceptación de la inevitabilidad e ineluctabilidad de la conflagración*) son posibles en principio tres posiciones: la primera, basada en un concepto nulo y abstracto, de hecho *nihilista*, de vacío: la del *suicida* (la aceptación de la ausencia e imposibilidad de principio de

Para que la cultura guerrera original adquiriera el elemento estructurador y equilibrante, capaz de superar el poder neutralizador de su orientación básica hacia la destrucción y de proyectarla en una dirección diferente, propia y esencialmente creativa, tiene que tomar prestado ese elemento de otros complejos culturales¹⁷², pero esto significa precisamente la disolución de su potencia como cultura básica; es decir, su poder original para construir a partir de su propia información todo el organismo social, tiene que ser domeñado, merced a su radical reestructuración interna, de manera que esté en condiciones de reproducir apenas una célula o un órgano de todo el organismo.

Los puntos primero y último de *Dokkōdō* reflejan precisamente la interacción del elemento *tradicional* e *innovador* al interior de la cultura guerrera tal y como es asumida y recreada por Musashi. En el primero, expresa el guerrero su respeto por un largo camino preexistente, recorrido por muchas generaciones. En el último, el camino se ha vuelto *su* camino y, a la inversa, *su* camino se ha convertido ya en *el* camino. Es que el camino guerrero como cultura real, es decir, como cultura viva, no puede excluir, sino presuponer la iniciativa individual. El elemento creativo intrínseco

todo *sentido*); y otras dos – respectivamente, de izquierda y de derecha –, a saber, la del *héroe de la resistencia* y la del *invasor fascista*. La posición del primero de estos dos parte del rechazo a toda predeterminación racionalista objetivista de la condición moral y humana para asumirla como principio apriorístico, que lejos de presuponer la racionalidad del progreso en la historia se realiza y revela justamente – como el *sentido* de lo humano – en medio de la raigal irracionalidad histórica. La posición del fascista coincide, lógica, psicológica e históricamente con la del suicida: un fascista es, en el fondo, un suicida en el poder, quien asume directamente el *sin-sentido* como *sentido*. Y en la historia real, el fascista no puede contraponer otra cosa a su fracaso que su propia inmolación. Pero justamente el fracaso del suicida con poder, del fascista, plantea un serio problema para el *héroe de la resistencia*: el mundo de paz significa para él un reto en la medida en que desafía su concepción del desorden y la inestabilidad como estado natural básico del mundo y la realidad. De ahí que en las nuevas condiciones de restablecimiento del orden histórico el antiguo héroe deviene necesariamente un inadaptado, un “rebelde sin causa” que necesita del desorden para encontrar un orden y un sentido en su propio mundo: el héroe de la novela y el cine existencialistas en su fase de decadencia. (Este fenómeno ha sido estudiado con todo detalle, ya en los años 60, por el filósofo ruso Erich Yurevich Soloviov en dos artículos que bajo el título de “El existencialismo (I) y (II)” aparecieron publicados originalmente en 1967 en la revista soviética *Voprosy Filosofii* y que fueron traducidos por esa misma fecha al español y editados en México en una modesta publicación mimeografiada de la cual se conserva un único ejemplar en la biblioteca del COLMEX). En relación con el tema que nos ocupa, es importante señalar que la cultura guerrera japonesa tal como la vemos reflejada en la obra de Musashi, está orientada a crear un tipo humano totalmente diferente del militar fascista y cercano, en todo caso, al del héroe de la resistencia francesa. Por otra parte, si tomamos como referencia la obra de Musashi, parece poco probable que el suicidio pueda ser considerado como un componente esencial de la cultura guerrera original.

¹⁷² Por eso en Musashi el “arte” propiamente hablando, la actividad artístico-creativa, no se involucra y mezcla, como hemos explicado antes, con la práctica guerrera, sino que es mantenida como un complemento, ceñida y circunscrita a un “nicho” particular, dentro de los marcos de la actividad fundamental.

de la cultura guerrera existe precisamente en esta interacción entre la norma o forma colectivamente establecida y su transformación y enriquecimiento por el individuo. La forma como tal no es aún, sin embargo, ni una cosa, ni un artefacto, ni un código escrito, es ante todo una forma de actividad, un modo de comportamiento vivo. Sólo más tarde el elemento creativo abandonará el ámbito de las relaciones sujetuales, la esfera de la interacción del individuo y la colectividad, para cosificarse como una creación de objetos: de formas bellas, de obras de arte, y de formas organizadas, de códigos e instituciones sociales¹⁷³.

Como hemos señalado en el inicio de este epígrafe, el trasfondo culturológico de la relaciones de propiedad es *la actitud del hombre hacia los objetos*. Sin embargo, culturológicamente hablando, objeto es todo lo que no es sujeto, es decir, el elemento, cuyo funcionamiento en el sistema de relaciones objeto-sujeto asume un carácter esencialmente *pasivo-reactivo*.

Desde este punto de vista, la interacción del guerrero con los objetos se inicia con los que tiene de inmediato a su alcance, los objetos fundamentales de su peculiar actividad: su propio cuerpo y su espada.

En este sentido, el *Gorinsho* de Musashi ofrece elementos sumamente interesantes. Es evidente, en primer lugar, que la relación del guerrero con la espada es justamente una relación de *interacción*. Es importante, en primer lugar, que el implemento combativo no le sobrepase en potencia, de lo contrario la relación de interacción cesaría para convertirse en una relación de subordinación, dentro de la cual el guerrero terminaría siendo él mismo el objeto. Esa es la razón de que, como veíamos, el arco sea para el guerrero superior al arcabuz: el alcance de la flecha

¹⁷³ Desde esta perspectiva, Musashi y Yagyū, aunque contemporáneos, ocupan posiciones diferentes dentro de la misma cultura guerrera. A través de sus respectivas obras se percibe ya en esta cultura un sutil elemento de transformación y tránsito. Musashi confiesa en el inicio de *Gorinsho* que ha sido su propio maestro, es decir, la cultura guerrera es aún en él premisa y resultado de su *autoformación*. Por otra parte, Musashi no alberga dudas ni cuestiona el *hecho* de su autorrealización. Yagyū, en cambio, escribe un tratado que incorpora ya elementos formales de una enseñanza ajena. En él son constantes las referencias al Budismo y en la última línea de la primera parte de su opúsculo nos dice explícitamente: *“This is the state of people who have consummated Buddhism; I have recorded it here under the instruction of a teacher of that doctrine”* (Thomas Cleary, Op. cit., p. 85). Luego, a mediados del texto, mediante una afirmación impersonal, arroja una sombra de inseguridad y duda sobre la consumación de su autorrealización: *“People who have actually realized their own original mind, and whose actions accord with that original mind, are a fascinating phenomenon. I do not speak such words from my own understanding. Although I speak like this, it is hard for me to be direct and straightforward in mind and to behave in a manner consistent with a direct mind; nevertheless, I write of it because it is the Way”* (ibidem, p. 98). Como puede apreciarse, el camino para Yagyū no es ya su camino. Entre este y él mismo se interpone una estructura independiente que integra un maestro, una tradición y sus formas, a la que se remite como criterio de su eficiencia y veracidad.

puede ser seguido por la mirada. Por su parte, lo que convierte a la espada o katana en el arma por excelencia del guerrero es precisamente su *maniobrabilidad*. Sin embargo, por otra parte, en la interacción, la katana no es para el guerrero un simple objeto, sino su *compañera* de lucha. Más que una interacción, se trata una vez más de una interacción comunicativa, de un *diálogo* en el que la espada participa ella misma como un sujeto sui generis, como un *quasi-sujeto*¹⁷⁴. Es precisamente en este sentido que Musashi nos habla ya en *Chi no Maki* de “la virtud de la espada” (*Tachi no Toku*): “Como es merced a la virtud de la espada – escribe – que uno domina el mundo y se domina a sí mismo, la espada es la fuente de la que dimana la estrategia”¹⁷⁵.

La tarea de *Chi no Maki*, del Rollo de la *Tierra* es la de definir o trazar el ámbito del camino del guerrero, como un camino real, entre otros tantos caminos humanos y terrenales. La espada es aquí, junto con el tempo (ritmo) y el espacio, una de las coordenadas que lo describen. Sin embargo, es en *Sui no Maki*, en el Rollo del *Agua* donde Musashi describe el funcionamiento de la espada dentro de la actividad guerrera, en su interacción con el cuerpo y el espíritu del combatiente.

En este último rollo, antes de describir la posición y el funcionamiento concreto de las diferentes partes del cuerpo (como los ojos, los pies, las manos) y después de una advertencia preliminar en la que nos previene de que para él como autor el lector de su texto no es un mero receptor u *objeto* al que le imponga la información contenida en el escrito, sino un copartícipe del diálogo y co-creador de ésta¹⁷⁶,

¹⁷⁴ Sobre esta tema véase: Kagán, M. S. *Mir obshcheniya. Problema mezhsbyektnykh otnosheniy*. Moskva. Izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1988, str. 108-120. (“De esta manera, se esclarece que el sujeto y el objeto, con todo lo radicales que pueden ser sus diferencias, no constituyen “objetos” (rus. *predmety*) absolutamente contrapuestos e incompatibles, la relación con los cuales se hace posible únicamente de acuerdo con el principio “o lo uno o lo otro”, sino que representan apenas los puntos extremos de un espectro, que incluye toda una serie de formas transitorias y sintéticas. En su totalidad este espectro tiene el aspecto siguiente: sujeto – quasisujeto – objeto subjetivado – sujeto objetivado – quasiobjeto – objeto”. (Ibidem))

¹⁷⁵ 「太刀の徳よりして世を納、身を納ることなれば、太刀は兵法のおこる所也。」、寺山且中、同書、111頁。Thomas Cleary asume la palabra *mi* (身) como “individuos” (“*Because society and individuals are both ordered by way of the powers of the long sword, therefore the long sword is the origin of martial arts*”, op.cit.,p.13), por su parte, Terayama, traduce esta palabra directamente como *mi*, en tanto que Kamata la interpreta como *wagami*. En estas dos últimas interpretaciones *mi* puede ser visto o bien como uno mismo, o como mi cuerpo, o, incluso como mi posición social. El autor de estas líneas se adscribe antes a esta interpretación que a la de Cleary.

¹⁷⁶ 「此書付ばかりを見て、兵法の道には及事にあらず。此書にかき付たるを我身にとって、書付を見るとおもはず、ならふとおもはず、にせ物にせずして、則我心より見出したる利にして、常に其身になつて、能々工夫すべし。」、同書、123頁。

Musashi aborda, en primer lugar, el tema de la interacción dialógica del espíritu y el cuerpo. “Aun cuando el cuerpo esté sereno – escribe – el espíritu no lo está, y por mucho que el cuerpo se apure, el espíritu no se apura en lo más mínimo. El espíritu no sigue al cuerpo, ni el cuerpo al espíritu. La atención está en el espíritu y no en el cuerpo. No debe faltar espíritu ni sobrar, por poco que sea. El contrincante no debe adivinar el estado de nuestro espíritu. Aunque éste en la superficie aparezca débil, sigue siendo fuerte en lo profundo. Los de cuerpo pequeño, deben conocer en su espíritu, absolutamente todo lo que pasa en un cuerpo grande. Los de cuerpo grande deben conocer bien en su espíritu lo que pasa en un cuerpo pequeño...”¹⁷⁷. En lugar de una identidad abstracta de cuerpo mente, tenemos entonces una identidad concreta, es decir, la unidad dinámica y, por lo tanto la interacción integradora de lo diferente.

El último fragmento de esta parte (que antecede a la exposición de las cinco formas básicas de su escuela y los diferentes modos concretos de acción) está dedicado a la necesidad del libre movimiento de la espada. Esta tiene su propia ley, sigue su propio camino (*Tachi no Michi*) que el guerrero debe conocer, de manera que el libre manejo de la espada no se logra cuando le impone su propio ritmo o le infiere a su arbitrio una gran velocidad, sino cuando la espada le obedece en la misma medida en que le manda y le manda en la justa medida en que le obedece. Libertad no es, entonces, arbitrariedad, sino la interacción dialógica que el guerrero logra establecer con la espada merced al conocimiento de su propio camino o ley¹⁷⁸. Al propio tiempo, el cuerpo es un tercer eslabón o “falange” en la interacción entre el guerrero (su espíritu) y la espada. Los tres conforman no un ente uniforme ni homogéneo, sino un todo o integridad articulada, en la que cada parte conserva su relativa independencia como una especie de sujeto. Sin embargo, Musashi enfatiza

¹⁷⁷ O acaso, los de cuerpo pequeño deben imaginarse como sería si tuvieran un cuerpo grande (en cuyo caso, la deficiencia en el cuerpo es complementada por el conocimiento que está en el espíritu), y viceversa. El pasaje se presta a diversas interpretaciones (「小身なるものは、心に大きなる事を残らずしり、大身なるものハ、心にちいさき事を能くしりて、云々」、同書、124頁)。 Tanto la versión inglesa, como la francesa, así como la de Kamata Shigeo admiten la del complemento mutuo de cuerpo y espíritu (mente). Por su parte, Terayama se inclina a interpretarlo en términos de lo que sucede en una gran batalla, en la que los dirigidos deben conocer la situación general y los dirigentes los mínimos detalles de lo que sucede a cada uno de sus hombres. Sea como fuere, en cualquiera de las dos versiones es evidente la importancia que confiere Musashi a la complementariedad implícita en el diálogo y la interacción comunicativa.

¹⁷⁸ Así, también en *Hyōhōsanjūgokajō* Musashi nos advierte: 「太刀の道を能く知らざれば、太刀心の儘に振りがたし。」、鎌田茂雄、同書、113頁。

que en la mayoría de los ataques la acción del cuerpo antecede a la espada y esta le sigue de manera independiente, recorriendo a su vez su propio camino o derrotero¹⁷⁹. De esta manera, la sucesión mente-cuerpo-espada sigue antes un orden secuencial de “primero, segundo, tercero” que una jerarquía de prioridades como “lo primario, lo secundario, lo terciario”. La inevitabilidad de la secuencia está motivada por el hecho de que la interacción armónica y orgánica de los tres componentes tiene que resolverse, en definitiva, de manera concreta y coherente en el *espacio-tiempo real* de una *acción material* específica que responde a un determinado ataque del oponente.

También en el *Rollo del Fuego*, encontramos evidencias de esta orientación hacia la interactividad que en este caso se extienden a los ritmos, las situaciones, los escenarios y las acciones del adversario. Como hemos explicado antes, en este rollo el eje central es propiamente la posición activa del guerrero – a diferencia de la actitud meramente pasiva o reactiva – entendida como la capacidad de llevar en todo momento las riendas del combate y de mantener siempre la iniciativa. Sin embargo, esta virtud puede ser confundida fácilmente con el voluntarismo a ultranza que pretende imponer arbitrariamente al objeto su ciego control y dominio. Se trata, por el contrario, de que el guerrero pueda manejar libremente al adversario, como suele hacerlo un general con sus soldados¹⁸⁰. En este curioso símil la figura del oponente y del soldado se neutralizan y complementan mutuamente. El contrario deviene un colaborador y, al propio tiempo, el soldado deja de ser una marioneta o un juguete para convertirse en contraparte, es decir, en un individuo, dotado como el adversario de voluntad e iniciativa propias. Sobre el trasfondo de la analogía resalta entonces la libertad de uno y otro como sujetos. El oponente es asumido como un aliado y el aliado, como una suerte de oponente. Musashi subraya en todo momento que un guerrero capaz no abandona nunca la postura de la interactividad, ni se deja atrapar en las redes de una absurda confrontación de fuerzas, en la que la contienda se convierte en una vulgar riña “a cuatro manos”, en una pelea por minucias sin importancia. Merced a su capacidad para convertirse él mismo en el oponente,

¹⁷⁹ 「太刀も身も一度にはうたざるもの也、敵の縁により、身をばさきへうつ身になり、太刀は身にかまはず打所也。」、寺山且中、同書、143頁。

¹⁸⁰ 「しやうそつをしないと云事。將卒を知るとハ、いづれも戦に及岢、わが思ふ道に至ては、たへず此法をおこなひ、兵法の智力を得て、我敵たるものをば、皆我卒成りとおもひとつて、なしたきやうになすべしと心得、敵を自由にまわさんと思ふ所。我ハ將也。敵は卒なり。工夫あるべし。」、同書、194頁。

sacrificar su espíritu y renovarse, el guerrero logra salir siempre a una perspectiva amplia, desde la que tiene una creativa visión panorámica del conflicto como interacción dialéctica de los contrarios.

Mutō

La actitud originalmente desapegada del guerrero hacia los objetos se revela de una manera muy particular en el extremo en que está dispuesto a renunciar al único objeto o cosa por el puede sentir y de hecho siente, como en *Dokkōdō* nos confiesa Musashi, real interés: el arma por excelencia, es decir, su propia espada.

Tanto Miyamoto Musashi¹⁸¹ como Yagyū Munenori¹⁸² mencionan esta actitud que representa no sólo el fin, sino también, por lo visto, el inicio o el origen del camino del guerrero.

Se trata de la temprana comprensión de que la *tenencia, propiedad o apropiación* de un arma no es garantía de su dominio. Este representa, por el contrario, una *cualidad del sujeto* no atribuible al arma como a un fetiche.

La desnaturalización y la degradación del camino del guerrero comienzan en el punto en el cual el desarrollo de la técnica empieza a permitir que se transfiera al armamento un poder mortífero tan alto que escapa al control del soldado, y que su manejo se simplifique hasta el grado de facilitar la rapidez de su aprendizaje y su empleo masivo, en un proceso que alcanza ya en la actualidad su punto culminante, cuando, con la introducción de modelos artificiales del intelecto humano, que son incorporados al armamento como su prolongación cibernética, se le llega a conferir incluso la capacidad de autodirección y autocontrol.

Por el contrario, la temprana comprensión por los guerreros de que la posesión del arma no garantizaba la maestría de su manejo, permitió en Japón el desarrollo paralelo de una “línea inerme” dentro de las artes marciales, en la que, sin embargo, estaba contenida también ya – por la manera en que explotaba las potencialidades

¹⁸¹ 「つかをはなすと云事。束をはなすとゆ心に、色々心ある事也。無刀にて勝心あり。又太刀にてかたざる心あり。さまざま心のゆく所書付るにあらず。能々鍛錬すべし。」、同所。

¹⁸² “Being “swordless” does not necessarily mean you have to take your opponent’s sword. It also does not mean making a show of swordsnatching for your reputation. It is the swordless art of not getting killed when you have no sword... Swordlessness is not the art of taking another’s sword. It is for the purpose of using all implements freely. When you are unarmed, if you can even take away another’s sword and make it your own, then what will not be useful in your hands? Even if you only have a folding fan, you can still prevail over someone with a sword. This is the aim of swordlessness.” (Thomas Cleary, op.cit., p. 101)

del sujeto mismo, de su destreza, creatividad y expresividad – la semilla de su desenvolvimiento propiamente *artístico* y de su ulterior extravío en inútiles, aunque vistosos floreos gestuales y malabarismos¹⁸³.

El vacío de la cultura guerrera

*Como no vacila la llama de una lámpara
En un lugar en que no sopla el viento
Bhagavad Guîtâ. VI, 18.*

A la veleidad del *aire*, a la descripción de las diversas escuelas y a su crítica, sigue en *Gorinsho* el *Rollo del Vacío*. Pero en este último el vacío no está sólo en el tema, sino también en la forma, porque Musashi con palabras precisas y el corazón desnudo describe la esencia del camino: el corazón del guerrero¹⁸⁴.

Su definición del vacío no puede ser más simple; no está sacada de libros, ni de sermones de maestros¹⁸⁵, sino de su propia experiencia. “Conociendo lo que es – escribe – conocemos lo que no es. Esto es, en otras palabras, el vacío”¹⁸⁶.

¹⁸³ En las palabras que acabamos de citar de Yagyū Munenori, aparece ya la referencia a la posibilidad del uso de un abanico como arma, posibilidad que al convertirse en una práctica deliberada y habitual en ciertas escuelas, da lugar a un estilo que Musashi reiteradamente critica. Sin embargo, con el correr de los siglos la espectacularidad ha llegado a ser, por lo visto, un atributo inalienable de la práctica de estas artes, muy apropiado para su nociva explotación mercantilista en las exhibiciones y competencias deportivas, la propaganda televisiva y el cine. Los maestros de artes marciales que se oponen en nuestros días a este desenvolvimiento anómalo, suelen eludir tanto las competencias deportivas como las espectaculares exhibiciones públicas muy a pesar de las instituciones burocráticas que programan y dirigen su desarrollo.

¹⁸⁴ 「万理一空」、 「心持様は、めらず、からず、たくまず、直に広くして、意のころろろく、心のころろおもく、心を水にして、折にふれ、事に応ずる心也。水にへきたんの色あり。一滴もあり、滄海も在り。能々吟味あるべし。」、『兵法三十五箇条』、36、鎌田茂雄、同書、245 - 246頁。En el combate, por muchas que sean las técnicas, el corazón vacío. En la conducta moral, no dejarse desviar de lo justo por los miles de argumentos racionales del entendimiento analizador. En la marcha, saber que, por muchos que sean las vías todas se extienden bajo un único cielo. 「道は有也。心は空也」”El camino es el haber (y el tener). El corazón, el espíritu es el vacío”, son las palabras finales de *Gorinsho*.

¹⁸⁵ El texto de Yagyū, por ejemplo, no oculta la influencia de su formación budista ni de la palabra viva de Takuán. Es verdad que no por ello es menos interesante. En este sentido, llama la atención, en primer lugar, la originalidad con que identifica – a diferencia, digamos de Aristóteles – las categorías de Nada (no-ser) y de potencia (Thomas Cleary, p. 87). Lo primero para el samurai – nos dice – es “percibir (en el oponente) la existencia o la no existencia de habilidades e intenciones” (Ibidem, p. 92). Hay en su tratado como dos estratos: uno en el que quien escribe es el erudito, adepto del Budismo Zen, y otro en el que quien lo hace es propiamente el samurai. En el primer caso es notoria la apelación filosófica a la Nada; en el segundo, salta a la vista, por el contrario, el uso de lo que parece ser el equivalente categorial de la Nada en la cosmovisión propiamente guerrera: el *vacío*. A esta noción apela en explicaciones técnicas, como, por ejemplo, cuando “esclarece” que el vacío es una palabra código que debe ser enseñada *secretamente* y que se refiere a la mente de un

Detrás de las explicaciones de Musashi podemos percibir indirectamente las metamorfosis y “extravíos” que para su época había sufrido ya la cultura samurai: “Ver el vacío como lo que no se comprende no es el verdadero vacío. Todas esas son desviaciones (del camino). En este mismo sendero de la estrategia, el pretender practicar la vía del *Bushi*, desconociendo su ley (法, su Deber) no es el vacío, sino diversas formas de extravío; aunque llamen vacío al no hacer lo que se debe, este no es el verdadero vacío”¹⁸⁷.

Desviaciones son tanto la apelación a la retórica filosófico-religiosa, como el empleo de vistosos trucos y artificios para ocultar o justificar la ignorancia de lo realmente efectivo y esencial.

Y sin embargo, lo terrible de semejantes engendros no es el hecho de que en ellos ya no está ni la huella del verdadero camino del samurai. Lo verdaderamente terrible es que son cual “senderos fantasmales” que dan “la espalda a la realidad” y que no representan tampoco auténticamente ni “la ley del Budismo” (佛法), ni “la ley del mundo secular” (世法)¹⁸⁸.

Adelantándose a los tiempos, Musashi intuye genialmente que una nueva época ha llegado en que, pese a todas las apariencias, el guerrero ha perdido ya su lugar en el mundo y ha quedado para siempre “descentrado”. A fin de cuentas, sus guerras no eran precisamente, como lo serán a partir de ahora, una mera “continuación de la política”.

adversario. La mente – continúa – carece de forma y es inmaterial; es por eso que es “vacía”. Ver el vacío, significa ver la mente del adversario, y ésta “está presente en las manos que empuñan la espada”. (Ibidem, 96). A diferencia de la noción excesivamente abstracta y universal de la Nada, el vacío es, por lo visto, a los efectos de explicar el camino del samurai una representación evidente y concreta, que, con todo, aparece rodeada en Yagyū de un halo de misterio y misticismo. Pese a todo, a diferencia del tratado de Musashi, en el que se aprecia un uso eminentemente económico del término *Mu*, en el de Yagyū, por el contrario, la constante apelación a las categorías del Zen termina ahogando y “contaminando” la visión específica del guerrero.

¹⁸⁶ 「ある所をしりてなき所をしる。是則空也。」、寺山旦中、224頁。

¹⁸⁷ 「此兵法の道においても、武士として道をおこなふに、士の法をしらざる所、空にはあらずして、色々まよひありて、せんかたなき所を空と云なれども、是實の空にはあらざる也。」、同所。

¹⁸⁸ 「實の道をしらざる間は佛法によらず、世法によらず、おのれおのれは髓なる道とおもひ、よき事おもへども、心の直道よりして、世の大かねにあわせて見る皆は、其身其身の心のひいき、其目其目のひずみによつて、實の道にはそむく物也。」、同所、225頁。

De nada servirá, por otra parte, convertir el camino en un nuevo “culto” o religión filosófica, ni en un medio de ganancia como las artes o los oficios. No es un problema de elección entre el *Mu* (無) o el *Yū* (有).

Ajeno a todo autoengaño o añoranza “romántica”, Musashi nos lega finalmente un camino tan recto, tan real y pragmático, tan libre de subterfugios moralizantes, de falsedad o hipocresía que recuerda en muchos aspectos la llana sinceridad del Bhagavad Gita:

*Con tus ojos puestos en tu propio Deber,
No debes vacilar,
Porque nada existe para un guerrero
Mejor que un combate conforme con su Deber.*

...
*La valentía, la energía, la constancia,
La habilidad en el combate, el no huir jamás,
La generosidad, la soberanía,
Es el Deber del guerrero,
Nacido de su naturaleza propia.*

...
*Aunque imperfecto,
Es mejor el Deber propio
Que el Deber ajeno perfectamente realizado.
Realizando la acción
Que su naturaleza propia le impone,
Uno no incurre jamás en mal¹⁸⁹.*

En un camino despejado de las nubes de la ignorancia y del engaño, libre como la espaciosa vastedad del cielo, no hay lugar para el mal, sino sólo para el bien¹⁹⁰.

Precisamente por ceñirse a lo singular y a lo específico de la vía del guerrero, Musashi salva para la posteridad lo que hay en ella de arquetipo universal: la condición original de la que surge siempre el ser humano como sujeto activo, como eterno luchador incansable.

Banriikkū

Una caracterización culturoológica del mundo guerrero quedaría incompleta sin el análisis de la actividad lúdica, puesto que en buena medida es sobre todo gracias

¹⁸⁹ B. G. II, 30; XVIII, 43 y 47.

¹⁹⁰ 「空有善無惡」、同所、2 2 6 頁。

a este importante componente que la cultura guerrera se mantiene viva, como una especie de fósil, hasta nuestros días, sea en forma de terapia, de entretenimiento o de deporte.

Como explica M. S. Kagán, el *juego* es una de las objetivaciones de la cultura espiritual y, específicamente, una de las formas de objetivación del conocimiento¹⁹¹. Sin embargo, es prácticamente imposible encontrar una sola manifestación de la cultura humana, bien sea material, espiritual o artística que no esté impregnada de un modo u otro por este influyente y omnipresente elemento. Por eso en su libro *Mensch – Kultur – Kunst* estudia Kagán también la presencia del juego en las objetivaciones de cultura material es decir, en las cosas, las organizaciones sociales y el propio cuerpo humano; y lo encuentra en el *juguete*, en las organizaciones deportivas, infantiles y juveniles, así como en las formas lúdicas de cultivo del cuerpo humano desde la infancia hasta la adultez. De más está decir, por otra parte, que sin el juego quedaría incompleto el análisis de la cultura artística y de la comunicación humana como proceso que mediatiza tanto la objetivación como la desobjetivación.

Ahora bien, en todo el tratado de Musashi la palabra *juego*, es decir, a la vieja usanza, *tawabure* (戯れ) no aparece mencionada ni una sola vez. Y sin embargo, hay un momento del *Rollo del Aire* en el que ridiculiza la práctica particular de un detalle superfluo como la forma de dirigir la mirada, apelando al ejemplo de un juego de balompié o *kemari* (蹴鞠) en el que los jugadores entrenados patean libremente la pelota o la hacen rebotar con sus cabezas, sin tener que concentrar especialmente sus miradas¹⁹².

En un punto límite de la cultura *bushi*, aquel en que se transforma en cultura Zen, Takuán nos habla directamente de las diversiones. Varias páginas de su *Reirōshū* están dedicadas a este tema, que para un monje no puede dejar de estar

¹⁹¹ En general, explica Kagán, son tres las formas en que se objetiva la cultura espiritual: los conocimientos, los valores y los proyectos. “En el juego – escribe – alcanzó el hombre la tercera forma original de su conocimiento. El propósito objetivo del juego en los niños consiste en la reproducción y la modelación de la conducta de los adultos. Con ello obtiene el niño conocimientos sobre las actividades y la conducta de los mayores, sobre las relaciones de intercambio y comunicación humanas, sobre los valores y normas sociales y también, al propio tiempo sobre sí mismos, sobre su propio carácter, sus propios intereses y su propia psique.” (Kagan, M. S. Op. cit., S. 221)

¹⁹² 「其子細は、鞠をける人は、まりによく目を付ねども、ひんすりをけ、おいまりをしながらしても、けまわりてもける事、物になるとゆふ所あれば、髓に目に見るに及はず。」、寺山且中、2 1 1 頁。

asociado al carácter ilusorio y onírico del “mundo flotante”. Takuán enseña que en las diversiones debe haber medida y que cada estrato debe dedicarse a un género de diversión acorde con su peculiar función y condición social¹⁹³.

Por su parte, Yagyū Munenori, del otro lado del límite que separa la cultura Zen de la cultura samurai, si bien no trata directamente este asunto, finaliza invariablemente las dos partes de su tratado criticando el exceso de seriedad y contraponiendo a la “seriedad confuciana” la libertad de espíritu que es propia del maestro Zen y del maestro de la espada¹⁹⁴. “La seriedad – enfatiza – no es la realización última”.

Este señalamiento de Yagyū, quien concibe la seriedad como una forma de enfermedad¹⁹⁵ y ve la causa de ésta en “fijar la mente obsesivamente en cualquier cosa”, arroja acaso una nueva luz sobre el tema del juego en la cultura samurai.

Por cuanto enfermedad es también obsesionarse con liberarse de la enfermedad y no está menos enfermo de seriedad el que trata seriamente de liberarse de ella, el juego real sólo puede serlo como un componente inconsciente, natural y libre de cada actividad, en la medida en que sea eficiente y creativa. El juego consciente, convertido en diversión, no es ya juego. No es juego tener el fin consciente de hacer algo sin finalidad ni objetivo. Un juego con reglas no es ya propiamente un juego. Tampoco resuelve el problema establecer reglas para regular las propias reglas que serán a su vez reguladas por otras. Aunque se llegue en esta progresión a las 10,000, el punto de tránsito a la creatividad del juego estará únicamente allí donde se abandonen u olviden las reglas conscientes, donde surja la libertad inagotable del *Vacío*.

Así, el principio lúdico de la cultura samurai es, por lo visto, el de la vacuidad creativa. *Banrikkū*.

¹⁹³ 「あそぶに節あらん、節にあたらんはあそぶもにくからず。節にあたらずは狂人なり。」、「竹の節のごとし、あそぶにも大かた程あるべし。その程程にすぎなは、よきにあらず。公家は公家のあそび、武家は武家のあそび、出家は出家のあそび、それぞれのあそびあるべし」、「玲瓏集」。

¹⁹⁴ “People who read Confucian books dwell on the word *seriousness* as if it were the ultimate, spending their whole lives on seriousness, thus making their mind like leashed cats” (Cleary, p. 84). “The normal mind keeps nothing in the heart, but lightly relinquishes the past, so that the heart is empty and therefore is the normal mind. People who read Confucian books, failing to understand this principle of emptying the mind only concern themselves with “seriousness”. Seriousness is not the ultimate realization; it is training in the first couple of steps” (Ibidem, p.108)

¹⁹⁵ “It is sickness to be obsessed with offense, and it is also sickness to be obsessed with defense. It is also sickness to be obsessed with getting rid of sickness. To fix the mind obsessively on anything is considered sickness” (Ibidem, pgs. 79-80)

Y en la medida en el que juego empieza realmente en el punto en que, por primera vez, se le toma inconscientemente “en serio”, el severo rigor del tratado de Musashi está saturado por entero de un profundo sentido del juego.

Conclusiones

El estudio de la cultura guerrera a través de la obra de Miyamoto Musashi y de su comparación con otras fuentes asequibles de su época, está lejos de permitirnos una *apología de esa cultura*.

Esta investigación nos ha permitido apreciar cómo la cultura guerrera tiene que reestructurarse y redefinir sus funciones básicas al insertarse el guerrero como

agente histórico activo y protagónico en la dinámica de la sociedad japonesa de su tiempo. Si una cultura en particular, pese a todas las apariencias, no puede dejar de sufrir sustanciales transformaciones ya en los propios marcos de una misma historia y de una misma sociedad, ¿qué podemos esperar de ella cuando sea trasplantada a otras épocas y otros contextos?

Con todo, este estudio de la cultura samurai nos ha permitido discernir cuáles son las razones históricas por las que este complejo cultural en particular estuvo en condiciones de responder en su época al reclamo de la sociedad japonesa.

No fue sólo por ser una cultura agresiva que dotaba al hombre de valentía e instrumentos para salir ileso de una situación violenta. Cuando, más allá de los remilgos y prejuicios que exacerba en nosotros el vivir en un mundo en que la violencia sigue siendo un frecuente y efectivo recurso, penetramos en el mundo de la cultura guerrera, descubrimos en ella, además de su eficiencia destructiva como proyección fundamental, un complejo potencial de creación y construcción cultural que está centrado sin embargo – y esto es, acaso, lo esencial – no en las cosas, no en las materializaciones culturales, sino en la educación de las cualidades del individuo humano como sujeto activo, cualidades que no son, al menos en los orígenes, *básica o primariamente ético-morales*.

El atractivo histórico-social de la cultura guerrera estaba sobre todo en su capacidad para educar a un sujeto independiente, dotado de poder de comprensión, creación, supervivencia e interacción. Varios factores convertían al guerrero en un poderosísimo y carismático agente de transformación social: su capacidad de decisión, su operatividad, su inteligencia y su eficiente manera de combinar su independencia individual y creatividad personal con la pertenencia al colectivo, con su capacidad para la comunicación e interacción en sociedad. En este sentido, hay que reconocer que la cultura guerrera cumplió eficientemente en su momento su misión histórica.

El proceso de ajuste de esta cultura a las necesidades específicas de la sociedad Tokugawa conduce a un desplazamiento de los énfasis: del sujeto de la actividad guerrera a la fetichización de su técnica y su armamento; del poder ofensivo-defensivo de sus cualidades subjetivas a su “sano” cultivo y encauzamiento educacional y artístico; del guerrero individual con espíritu emprendedor e iniciativa propia a la “soldadesca” obediente; de la capacidad de iniciativa independiente a la capacidad de servicio, la disciplina, etc.

Entre la cultura guerrera que encontramos en Musashi y el militarismo japonés de corte fascista no existe tránsito directo. En la cultura guerrera original estaban implícitas seguramente otras posibilidades de desarrollo que no tenían porque conducir a una sociedad militarizada de orientación fascista. Esta última no es un engendro de la cultura samurai, sino, en todo caso, de su vulgarización y su conversión en una cultura, despersonalizada en clichés ideológico-conductuales, con los que el individuo se disuelve en una masa obediente, supersticiosa y sin criterio propio, lista para ser moldeada y horneada por los “alfareros” o los “panaderos” de la historia.

Sin embargo, hay que señalar que aún en la época Tokugawa la cultura guerrera, como arte marcial, siguió teniendo una función eficaz para el individuo particular reducida al nicho social de la vida diaria, como mecanismo de solución de conflictos personales, sin mayor trascendencia histórico-social. De esa práctica diaria de la riña callejera es que surgirán, en buena parte, los grandes maestros que con su increíble arte asombrarán al mundo a partir de Meiji.

En la medida en que las contradicciones interpersonales seguirán siendo, acaso todavía por mucho tiempo, un componente inalienable de la historia humana, y en que la cultura capitalista – vuelta como está, de espaldas al hombre, hacia el enajenado mundo de las cosas materiales – es y seguirá constituyendo un objeto de ataque y agudas críticas para los que buscan una solución a los conflictos de la sociedad a gran escala en el retorno al sujeto responsable y al individuo activo, las artes marciales, como fósil viviente de la cultura guerrera, seguirán atrayendo la atención de un número cada vez más amplio de personas; y no cabe dudar de la eficiencia con que cumplirán, también hoy, en las nuevas condiciones históricas, esta peculiar función *cultural*.

Ello no obstante, conviene advertir que, también en nuestros días, la conversión de esta cultura en una “receta de aplicación universal”, en un mecanismo de *socialización* y de instrucción masiva no podrá dejar de traer consecuencias letales tanto para ella en particular, como para los individuos y la sociedad en general.

Surgida como un medio de liberación y humanización del colectivo y, dentro de él, del individuo en las condiciones de la selección natural y la lucha por la existencia, devenida más tarde un instrumento de transformación y reorganización social que terminó siendo un mecanismo de control de la sociedad y de ajuste a ella de la

personalidad, la cultura budō vuelve a ser hoy, sin dudas, un poderoso recurso formativo que permite nuevamente la liberación de individuos y colectivos enteros ahora ya no en la dura realidad de un entorno natural inhóspito, sino en las agresivas condiciones de una sociedad disolvente, regida por la anarquía de la producción, las veleidades del mercado y la tendencia espontánea a la globalización. Sin embargo, transformada nuevamente por el Estado, con el pretexto de contribuir a la educación del pueblo, en una disciplina escolar obligatoria y, con ello, en un remozado mecanismo de deshumanización, constituiría un claro indicio – apenas un síntoma, no una causa – de que la sociedad se refeudaliza y vuelve a pender sobre ella la amenaza del fascismo. Y es que su efecto y eficiencia cultural empezarán a desvirtuarse y a degenerar en el preciso punto en que se pierda el que es, de hecho, hoy en día, su principal factor creativo-constructivo: la elección libre que pueda hacer y haga de ella el sujeto individual como vía personal de humanización y autoconstrucción cultural.

Bibliografía

寺山且中『五輪書。宮本武蔵のわざと道』、東京、講談社、1984年

鎌田茂雄『五輪書』、東京、講談社学術文庫、2004年

Miyamoto Musashi *The Book of Five Rings, A New Translation from the Japanese* by Thomas Cleary, Shambala. Boston & London, 1993.

Miyamoto Musashi *Écrits sur les cinq roues. Gorin-no-Sho. Introduction, traduction intégrale, notes et épilogue par M. et M. Shibata.* Editions Maisonneuve & Larose. Paris, 1985.

沢庵宗彭『不動智神妙録』、東京、徳間書店、1970年

Hirose, Nobuko *La sabiduría inmóvil. El camino zen. Las enseñanzas de Soho Takuan.* Editorial Océano de México, S.A. de C.V. 1998.

Yagyū Munenori *The Book of Family Traditions on the Art of War. A New Translation from the Japanese by Thomas Cleary.* Shambala. Boston & London, 1993.

柳生宗矩『兵法家傳書。殺人刀。活人劍』、日本武道大系・別巻、東京、1982年

山鹿素行『聖教要録』、日本の思想、17巻、東京、筑摩書房

山鹿素行『配所残筆』、同書

山鹿素行『士道』日本思想大系、32巻、東京、岩波書店、1970年

Yamaga Sokō *Haisho Zampitsu*, Monumenta Nipponica, Volume XXXII, Number 2, Summer 1977.

山本常朝『葉隠』日本思想大系、26巻、東京、岩波書店、1974年

山本常朝『葉隠』日本の思想、9巻、東京、筑摩書房、1972年

Yamamoto Tsunetomo *Hagakure. The Book of the Samurai. Translated by William Scott Wilson.* Avon Books, New York, 1979

Yamamoto Tsunetomo *Hagakure. El libro de los samurais.* Dédalo. Filosofía oriental. Argentina, 1991.

Yamamoto Jocho *Hagakure. Le livre secret des Samourais.* Guy Trédaniel Éditeur, Paris, 2004.

The Cambridge History of Japan.

Varley, P. H. *The Ōnin War. History of Its Origins and Background With a Selective Translation of the Chronicle of Ōnin*, Columbia University Press. New York & London, 1967.

The Taiheiki. A Chronicle of Medieval Japan.

Hall, J. W. & Toyoda Takeshi *Japan in the Muromachi Age.* University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London, 1977.

- Tucker, M. E. *Moral and Spiritual Cultivation in Japanese Neo-Confucianism. The Life and Thought of Kaibara Ekken (1630-1714)*. State University of New York Press, 1989.
- Lenin, V. I. *Una gran iniciativa*. Obras completas. Tomo 31. Ediciones Salvador Allende, México.
- Kagan, M. S. *Mensch – Kultur – Kunst. Systemanalytische Untersuchung*. Rolf Fechner Verlag, Hamburg, 1994.
- Kagan, M. S. *Vvedeniye v istoriyu mirovoi kul'tury*, T. I,II, „Petropolis“, Sankt-Peterburg, 2000 g.
- Kagan, M. S., Jolostova, T. V. *Kul'tura – Filosofiya – Iskusstvo*. „Znaniye“, Moskva, 1988
- Kagan, M. S. *Mir obshcheniya. Problema mezhsob'ektnykh otnosheniy*, Politizdat, Moskva, 1988.
- Kagán, M. S. *Teoría de la cultura. Charlas en el Instituto Superior de Arte*. (Sin editar)
- Kagan, M. S. *Grazhdanskoe obshchestvo kak kul'turnaya forma sotsial'noi sistemy*. Internet. Antropología (Website de la sociedad filosófica de Rusia).
- Kagan, M. S. *Sinergetika i kul'turologiya*. Ibidem.
- Kagan, M. S. *Vosproizvodstvo rossiyskoy intelligentsii kak pedagogicheskaya problema*. Ibidem
- Gurevich, A. J. *Categories of Medieval Culture*. Routledge & Kegan Paul. London, Boston, Melbourne and Henley, 1985.
- Lotman, Yuri M. *Cultura y explosion. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Gedisa. Barcelona, España, 1999.
- Gaidenko, P. P. *Evolutsiya poniatiya nauki*. Internet.
- Soloviov, E. Yu. *El existencialismo*. 1967. Edición mimeografiada. Biblioteca COLMEX.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Routledge. London & New York, 1996.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica. Argentina, 2000.
- 津本陽『武の心』、東京、文春文庫、1996年
- 笹間良彦『日本武道事典』、東京、柏書房、2003年

小佐野淳『武術事典』、東京、新紀元社、2003年

相良享『武士の思想』、日本の思想、9巻

相良享『葉隠の世界』、日本思想大系、26巻

西田幾多郎『芸術と道德』西田全集、第三巻、東京、岩波書店1978年

