

# Budismo *Shingon* y arte samurái

(El camino (道) de la cultura japonesa)

Rodia Aliosha López López

Trabajo presentado como requisito parcial para optar por el título de:

Filósofo

Tutora

Ana Isabel Rico Torres

Universidad El Bosque

Departamento de humanidades

Pregrado en filosofía

Bogotá

Octubre 2022

# Contenido

Introducción	3
<b>1. Japón: el camino (道) samurái y el pensamiento budista</b>	<b>8</b>
1.1 El Príncipe Shōtoku (聖徳太子) y el surgimiento de la <i>filosofía Shingon</i> (真言)	10
1.2 Samurái (侍): sobre los guerreros a quienes los niños llamaban <i>maestros</i>	13
1.3 La historia del <i>kamikaze</i> (神風)	16
1.4 La era Sengoku (戦国時代): el sangriento camino hacia la paz	18
1.5 Miyamoto Musashi, Sasaki Kojiro y Nakano Takeko: <i>la supervivencia del espíritu samurái</i>	21
<b>2. El nacimiento de la filosofía japonesa</b>	<b>24</b>
2.1 Sobre el <i>Shingon</i> (真言) y la realidad	26
2.2 Sobre <i>la intimidad de las palabras</i> o <i>intimidad verbal</i>	41
2.3 Sobre <i>la intimidad de los pensamientos</i> o <i>intimidad mental</i>	42
2.4 Sobre <i>la intimidad de las acciones</i> o <i>intimidad corporal</i>	44
2.5 El legado de Kūkai	45
<b>3. Vida, arte y el samurái: la imagen pura de las tres intimidades de Japón</b>	<b>48</b>
3.1 La imagen del samurái	48
3.2 Miyamoto Musashi: hacia una vida auténticamente bella	61
Conclusiones	77
Bibliografía	81

# Introducción

La propuesta que se presenta en este trabajo muestra de qué forma un planteamiento filosófico logra, más allá de su contexto histórico, incidir en el desarrollo cultural de una de las naciones más importantes de Oriente. Impacto que se extiende al arte y a las diversas formas de vida del Japón antiguo hasta bien entrado el siglo XIX. Se trata del planteamiento filosófico de Kūkai (空海). A lo largo de este documento se examinan, pues, las consecuencias del budismo *Shingon* (真言), es decir, la corriente de pensamiento del filósofo, en la transformación de la forma de vida de los japoneses en general, incluidos granjeros, cazadores, artistas, comerciantes etc., hasta la imagen del propio emperador. Sobre este punto en concreto, ha de resaltarse un postulado teórico formulado en esta narrativa: *la imagen del samurái constituye un eje sobre el cual convergen todos los aspectos centrales de la forma de vida japonesa.*

La investigación se ocupa del *arte* tradicional japonés, entendido como punto de convergencia del discurso filosófico dentro de la cultura japonesa. Con relación a esto, el concepto central que resonará en la extensión de todo el documento y que, se explicará en detalle en el capítulo tercero, será la noción filosófica de *camino* o *michi* (道), que será el criterio para poder hablar del arte japonés como *forma de vida*. La delimitación de este concepto abordará tanto al arte samurái como al *camino* del pensamiento filosófico. Las artes japonesas, en tanto formas de vida, constituyen una práctica en la que *lo bello* surge cuando ésta ha dado cuenta de su ciclo, abarcando la realidad misma y el significado de la *vida*. Cabe resaltar que todo ello es consecuencia del impacto de la filosofía budista *Shingon* de Kūkai, ya que la comprensión del arte, el arte samurái y la noción de formas de vida, son introducidas bajo la imagen de un método de conocimiento *pragmático*, una especie de primer principio relativo a *cómo comprendemos el mundo*.

El análisis a propósito de la corriente de pensamiento del filósofo y cómo ésta se convirtió en la arquitectura sobre la cual se ha erigido la cultura japonesa hasta los tiempos modernos, se lleva a cabo bajo la figura de tres consideraciones principales. En primer lugar, la relevancia histórica de su pensamiento. En segundo lugar, la solidez de su sistema filosófico. Por último, la impronta de su pensamiento en el arte japonés y, concretamente, en la imagen del samurái.

Siguiendo este orden, se dará paso a la distribución de tres capítulos correspondientes con los tres puntos mencionados. El primero consta de un contenido histórico completamente necesario para ver las condiciones en las que el filósofo desarrolla el fundamento pragmático de su pensamiento y cómo da lugar a una nueva comprensión acerca de la vida, lo bello y la condición necesaria del conocimiento. Ha de advertirse que, si bien el recorrido histórico es bastante amplio, la latencia de la repercusión filosófica del autor está presente en *toda* su extensión, por no decir que su corriente de pensamiento se fortalece considerablemente a lo largo del tiempo.

A partir de este contexto, en el que se dan evidencias acerca de la importancia de Kūkai en la cultura e historia japonesas, se da paso al segundo capítulo. En el segundo capítulo se lleva a cabo el análisis del planteamiento filosófico del autor. En esta sección se estudia el budismo *Shingon* como discurso —más allá de su comprensión religiosa— explicado como un sólido sistema de pensamiento de índole lógico-pragmática. A lo largo del examen, se reitera la conexión con el mundo samurái en donde, al final, se dan los criterios mediante los cuales puede entenderse el arte tradicional japonés como un método de conocimiento esencialmente pragmático.

Habiendo dado las bases para poder hablar del arte y el samurái, se encuentra en el tercer capítulo la piedra angular de este documento. En el tercer capítulo, se redefine el significado de la imagen del samurái mediante un análisis etimológico de la palabra. Una vez definido, se da luz acerca del hecho de que el samurái y las artes tradicionales japonesas son inseparables. La imagen redefinida del samurái es entendida como la del artesano por excelencia de la cultura japonesa que, gracias a la influencia del pensamiento pragmático de Kūkai, está en condiciones de acceder al conocimiento de la realidad misma. Con este fin se recurre a la imagen del samurái Miyamoto Musashi (宮本 武蔵), considerado como el samurái más representativo de la historia de Japón. Específicamente, más allá de la historia, leyendas y anécdotas, la fuente principal de trabajo en este tercer capítulo es su libro *Go Rin no Sho* (五輪の書), en donde explica los *métodos* para ganar a un oponente en cualquier situación. Es necesario señalar el énfasis sobre la palabra *métodos*. Pues estos hacen parte del principio de la filosofía pragmática del filósofo, y permiten poner en contacto a ambos personajes históricos a pesar de los mil años que los separan.

Por último, vale la pena mencionar que, si bien el texto se ocupa de la influencia del filósofo en la comprensión del arte japonés a partir de la imagen del samurái, no es acertado considerarlo como un estudio de tipo estético. En su lugar, este trabajo se abre a la interpretación filosófica y cultural de un pensamiento que permite la exploración del mundo japonés y que irradia hasta el presente. En este documento, el examen que se lleva a cabo dentro del margen de los tres capítulos debe ser visto bajo la sombra de quien intenta comprender la belleza de una revolución filosófica.

### **Precisiones metodológicas**

En la sustentación de este trabajo se me ha pedido que informe acerca del criterio metodológico que lo guía. El punto de partida es la doble tensión que ofrece el reconocimiento de la obra filosófica de Kūkai y *Go Rin no Sho* (五輪の書) de Musashi, por una parte, así como la incidencia del budismo en la cultura japonesa, por otra parte. Ninguna de dichas tensiones se resuelve positivamente y sin complicaciones. Si bien es cierto, como diría Foucault, no tiene sentido precipitarse sobre la figura del “autor” porque ella misma introduce protagonismo al individuo perdiendo de vista cómo se configuran los discursos a partir de conjuntos de enunciados que bien terminan siendo autónomos respecto de los primeros que los pronunciaron; también es cierto que los cultos no solo a las divinidades, sino a las figuras históricas, vuelven memorables sus palabras, sus pensamientos y sus acciones. Tal vez (y ese es el criterio por el que apuesta este trabajo) es mejor elegir un punto medio.

Se trata, entonces, de reconocer que no hay un vínculo explícito entre una y otra obra cuya distancia en el tiempo es de casi mil años. No hay dificultad al respecto, porque lo que está en juego no son las similitudes, las analogías, o las comparaciones que puedan hacerse forzando a ambas obras a decir casi lo mismo, sino que, por el contrario, se trata de mostrar cómo una cultura reconoce e identifica sus puntos de convergencia a pesar de que sus orígenes sean distintos y pertenezcan a contextos aparentemente lejanos y, para algunos, contradictorios o difíciles de vincular. Sin embargo, la distancia en el tiempo no lo es, como creo haberlo mostrado a lo largo del trabajo, una distancia en la mentalidad que hace posible que, incluso hoy, un japonés de mediana educación reconozca a Kūkai como el gran difusor del budismo al comienzo de la historia. Nadie, lo suficientemente educado y con algún conocimiento de la historia del

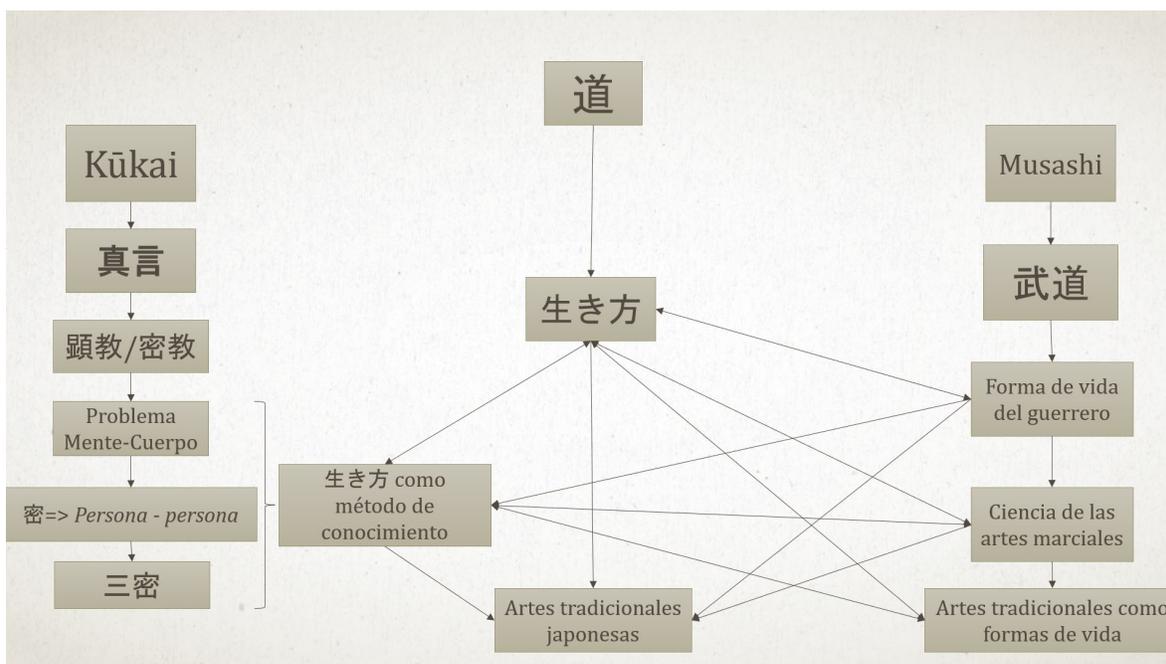
Japón desconoce el nombre de Musashi y su lugar en la misma. ¿Cómo es posible entonces que distintas narrativas no puedan coincidir en los hechos que no son solamente acontecimientos históricos sino, también, formaciones de la memoria colectiva que capacita a cualquier japonés a reconocer al filósofo y al samurái?

Tal vez, Musashi no recibió la influencia directa o indirecta del budismo *Shingon*, pero es prácticamente inaudito que no lo conociera, ni supiera el significado de dicha doctrina. Lo que sí puedo decir con mayor certeza es que el samurái sabía y reconocía la importancia y el papel que el budismo en general ejercía sobre la sociedad en la que vivía. Si el budismo *Tendai* era, supongamos, la mayor influencia en la época de Musashi, no es posible que él y sus contemporáneos ignoraran algo de la historia y las discusiones entre Kūkai y Saichō. Más allá de la anécdota queda como ejemplo, importante para este trabajo, el hecho de que hasta el mismo Kasulis se dedique a la obra filosófica del primero y no mencione al segundo. Seguramente, lo mismo que aquí ocurre, la relevancia filosófica de Kūkai está fuera de cuestionamiento.

Encuentro pertinente, una vez revisadas mis consideraciones históricas, precisar dos cosas más. Primero, no es la noción de causalidad, en su matiz histórico, el punto de partida de mi análisis. Esto quiere decir que no es porque el filósofo existiera antes que el samurái, que el segundo cargara con la influencia del primero. He mostrado, tanto en el capítulo segundo como en el tercero de este documento, que los dos discursos convergen hacia el campo de las artes tradicionales japonesas. En Kūkai esto no es explícito, pero hay que reconocer que los aportes de este trabajo consisten en mostrar cómo los argumentos filosóficos del monje remiten de muchas maneras a creencias, prácticas, actitudes y formas de vida vinculadas con dichas artes tradicionales. La valoración del mundo del artesano se mantiene viva en la cultura japonesa medieval incluido Musashi. En segundo lugar, esta tesis ha buscado poner en contacto lo individual con lo colectivo, insistiendo en que las prácticas *Shingon* y las que dan paso a postular las ciencias de las artes marciales (Musashi) tienen en común la memoria colectiva de una nación atravesada por la influencia del budismo y de la vida militar cuyo encuentro llega a su punto de máxima tensión con Oda Nobunaga. La pregunta aquí sería, si las discontinuidades y la coexistencia de distintas prácticas, doctrinas e instituciones, hacen parte o no de la historia

de Japón. ¿Sólo se puede contar la historia del samurái como siendo independiente del budismo o viceversa?

Reconozco que mi interés por abrir un campo discursivo en el contexto académico en el que he desarrollado mi pregrado cuenta con la dificultad de querer prolongar en el tiempo una investigación que apenas comienza. La historia de las mentalidades, como sugirió alguna vez Le Goff, innegablemente se pregunta por la manera como ciertas tradiciones se mantienen y se reproducen en las sociedades. Los mecanismos culturales, las instituciones y las prácticas sociales son fuertes transmisores, capaces de poner en contacto lo que aún parece más alejado a los ojos del experto. Debo insistir en que el cuadro que usé como guía de exposición mantiene mis puntos de vista y, tal vez, “reitera las diferencias”.



# Capítulo I

## Japón: el camino (道) samurái y el pensamiento budista

*Del cerezo la flor no pierde pétalo sin viento,*

*El corazón humano desfallece en la calma*

Ki no Tsurayuki

*Prepárate para la muerte,*

*Prepárate,*

*Murmuran los cerezos en flor*

Kobayashi Issa

Cuando el fuego de la guerra se extendía por las vastas montañas de Japón arrasando con todo a su paso; los ríos, los bosques y los campos literalmente se inundaban en sangre. Las irreales cantidades de caídos en batalla eran de tal magnitud, que se dice que los cerezos en flor se tornaron de un intenso color rojo al beber la sangre de los guerreros. Los cerezos que vivieron esta historia han abandonado la esperanza de volver a teñir sus pétalos de su característico y resplandeciente blanco; podría decirse sin miedo a equivocación alguna que la historia de Japón se resume en una única imagen: *el cerezo*. Los llamativos colores rojo y rosa simbolizan la sangre de los caídos, en otras palabras, *la muerte*. Sin embargo, estos colores se encuentran en flores *vivas* que se hacen cada vez más hermosas, las que, llegado su tiempo, caen emulando una lluvia que evoca *el ciclo de la vida*.

Japón es un país que reboza de belleza. Desde sus mitos e historia, hasta la propia cultura, pasando por la estructura misma de sus diversas artes y las armas que segaron innumerables vidas, terminando en los primeros discursos filosóficos; la belleza está en todas partes y de su mano lleva el entendimiento de la vida. La fuerte relación entre el ciclo de la *vida* y *lo bello* es, sin duda, la piedra angular de aquello que se concibe japonés.

Dicho esto, si bien varios aspectos del país gozan de belleza en la medida en que encapsulan intensamente una comprensión de la vida, sólo tres de ellos son las ramas que pueden hablar en gran medida de dicha relación, a saber: *la historia, la filosofía tradicional japonesa y el arte*. Es en este mismo orden en que están separados los capítulos de este documento y, puesto que

se busca un énfasis filosófico en cada uno, este apartado concerniente a la *historia* se desarrollará específicamente con motivo de una breve contextualización acerca del ambiente en el que surgió la primera gran filosofía japonesa y la historia del arte samurái.

Al igual que en gran parte de Asia, el budismo tuvo un impacto radicalmente fuerte en la cultura japonesa y, aunque se cree que esto fue debido a la característica potencia religiosa del mismo, en realidad, el agente principal que convirtió a Japón en un país totalmente distinto, en aquella época en donde el budismo apenas tomaba cuerpo, fue, sin duda, el discurso filosófico subyacente a la práctica budista. Las comprensiones budistas originales partieron de las *escuelas exotéricas* en donde se estudiaban principalmente las enseñanzas o *sutras* de los budas *Amida*, *Kannon* (*budas celestiales*) y *Shākyamuni* (*buda histórico*). Puesto que las enseñanzas correspondientes a la rama exotérica se estudiaban más desde un ámbito teórico relacionado con un sistema puramente académico, esto provocó una revolución intelectual y cultural a lo largo del país. Se debe al clan Soga, con la ayuda del emperador Yōmei Tennō (用明天皇), el haberse encargado de propagar el budismo a lo largo y ancho de todo el territorio nacional constituyendo así la segunda gran revolución *educativa, cultural y artística*. Gesto que evoca el del primer emperador Jinmu Tennō (神武天皇) a quien se debió la construcción en masa de templos y escuelas a lo largo del país con el fin de crear un culto a la educación.

Dicho culto sigue siendo una referencia. En Japón se dice que, a lo largo de la historia, siempre que el emperador hace acto de presencia delante de la gente, todos deben presentar una reverencia con sumo respeto. Todos *con excepción de los educadores*. La razón de este fenómeno particular yace en que se cuenta que Japón le debe a los educadores la existencia del emperador, es decir, sin educación jamás habría existido nadie digno de serlo. Dicho de otra forma, los japoneses comprendieron que la educación es la raíz constitutiva del propio país y, por ello mismo, es casi un objeto de adoración.

Este mismo hecho permitió que el budismo se extendiera con enorme facilidad ya que era fuente de conocimiento de otras naciones. En este mismo sentido, las enseñanzas del budismo establecieron una comprensión novedosa de la vida que, incluso, impactó la propia estructura del arte japonés generando, a su vez, fuertes cambios en la cultura. En el libro titulado *Historia del Japón desde sus orígenes hasta nuestros días* el profesor Herbert H. Gowen explica:

Es evidente que el noble espíritu de Gautama contribuyó aquí, como en todas partes, a suavizar las costumbres y a levantar el nivel de la moralidad.

Además, la introducción de imágenes y de cuadros, dio impulsos al desarrollo del arte japonés y a las aptitudes artísticas que los japoneses poseían, por cierto, en estado más o menos latente, antes del budismo. Según el profesor Asakawa, “no hay, por decirlo así, rama industrial y artística cuyo desenvolvimiento no haya sido estimulado, en más o menos grande medida, por la religión budista”.  
(75)

En términos cronológicos se tiene que el budismo llega a Japón entre 538 y 552 de nuestra era. El emperador Yōmei Tennō (用明天皇) con ayuda de los Soga incentivaron la propagación del budismo en 587. Pero, es con la llegada del Príncipe Shōtoku (聖徳太子) al poder en 593 que se marcaría, sin duda alguna, el antes y el después del budismo en Japón y, con ello, el despertar de la filosofía japonesa.

### 1.1 El Príncipe Shōtoku (聖徳太子) y el surgimiento de la *filosofía Shingon* (真言)

Se dice que el Japón antes del budismo y el Japón después del budismo son tan diferentes que podrían ser pensados como países constitutivamente distintos siendo esencialmente el mismo. Aunque Japón siempre apoyó la búsqueda del conocimiento y la idea de la propagación masiva de la enseñanza y la religión, la diferencia de este *antes* y *después* radica en la llegada del budismo: motor fundamental de ese cambio abrupto.

Los intelectuales de la época comprendieron que el budismo generaba las condiciones ideales para lograr que la educación se extendiera y que la gente pudiera acceder a ella. Esto era, por lejos, un cambio dichoso como para no cultivar al pueblo en su totalidad. Cualquiera desearía, sin duda, este resultado: un estratega incompetente conlleva la destrucción de su propio ejército en el mejor de los casos, en el peor, de su imperio. Un político mediocre da lugar a la tiranía y la pobreza. Cultura sin arte y filosofía desarrolla un culto a la ignorancia. El mercader estafa a quien no está en condiciones de juzgar los bienes que compra. Todo esto puede evitarse con un pueblo auténticamente educado. Sun Tzu, en *El arte de la guerra* explica brevemente:

(...) un verdadero maestro de las artes marciales vence a otras fuerzas enemigas sin batalla, conquista otras ciudades sin asediarlas y destruye a otros ejércitos sin emplear mucho tiempo.

Un maestro experto en las artes marciales deshace los planes de los enemigos, estropea sus relaciones y alianzas, le corta los suministros o bloquea su camino, venciendo mediante estas tácticas sin necesidad de luchar. (25-26)

Este no es más que un ejemplo acerca de la potencia pragmática de la educación, no sólo en el arte de la estrategia sino en *cualquier disciplina*. En un sentido similar, el Príncipe Shōtoku (聖德太子) a lo largo de sus 29 años en el poder como regente dio a entender que el conocimiento, en tanto que es natural al hombre, no puede ser otra cosa que la estructura misma de la felicidad. Fortaleció las relaciones diplomáticas con China y estableció un programa de intercambios culturales de forma masiva, motivando a los estudiantes e intelectuales japoneses a trabajar y mejorar en sus respectivas disciplinas y campos de conocimiento. En poco tiempo, los conocimientos sobre el budismo, taoísmo, confucianismo, arquitectura, filosofía, ciencias naturales, política, economía, lógica, poesía, literatura, mitología, herrería, sastrería, alfarería etc., aumentaron exponencialmente. China contaba con una tradición mayor que Japón, en términos religiosos, artísticos, filosóficos y tecnológicos y, a diferencia de este último, su geografía le permitió estar fácilmente en contacto permanente con sus vecinos, familiarizándose con la sabiduría extranjera gracias al peregrinaje que hubo por todo Asia.

Esta estrategia fue tan efectiva que, en cuestión de décadas, el país parecía haber recortado eras de tecnología y cultura. Literalmente esta hazaña marcó la línea divisoria entre el *Japón arcaico* y el *Japón imperial* que duraría hasta 1945. No sería exagerado hablar del Príncipe Shōtoku como el auténtico fundador de Japón. El profesor Herbert H. Gowen, a propósito del regente y la revolución que causó en el país comenta:

Por la propagación del budismo, el Japón debe a Shotoku Taishi eterno reconocimiento. Templos, monasterios y estatuas se multiplicaron de manera extraordinaria, y multitudes de hombres y mujeres adhirieron a la nueva fe.

(...) Como en los demás países en que penetrara, el budismo imprimió un impulso notable a la vida social y artística del Japón. Desde el punto de vista social, el Japón, que contenía una población de pescadores, cazadores y agricultores, cuyo total apenas sobrepasaba el millón, era, antes del budismo, un país atrasadísimo. (74-75)

Ahora bien, dejando de lado los aspectos tecnológicos, estratégicos etc., el campo de estudio que no sólo mejoró, sino que, además, independizó a Japón dándole su identidad y que no pasara por ser una mera “copia” de China fue *la filosofía*. Habiéndose apropiado de un alto grado de conocimiento proveniente del extranjero, fue cuestión de menos de un siglo para que se dieran las condiciones ideales para el surgimiento de los primeros filósofos que tuvieron en sus manos los recursos suficientes para encadenar modelos fundamentales de un sistema filosófico estable, auténtico y pragmático.

Fue justamente en la época en que el budismo se consolidó —el confucianismo había tomado las riendas de la ética, el arte estaba en su auge, y los guerreros se empezaban a preocupar por la noción budista de vida—, en que se educaría el primer gran filósofo de la historia japonesa: Kūkai (空海) fundador del budismo *Shingon* (真言). Kūkai era un monje prodigio proveniente del aristocrático clan Saeki y su tío enseñaba confucianismo a la familia imperial, por lo que tenía acceso a las mejores academias de Japón en la capital de aquel entonces, Nara. No obstante, Kūkai rechazaba la idea de estudiar en las academias ya que, tempranamente, consideró que la modalidad magistral de enseñanza con un enfoque puramente teórico no describía acertadamente la realidad completa de las cosas. En el segundo capítulo de este documento se estudiará con detalle el planteamiento filosófico que lo llevó a sostener esta perspectiva.

Con su desencanto por la aristocrática vida en la capital, el monje decidió aprovechar el legado del Príncipe Shōtoku, y partió rumbo a China, participando en el intercambio cultural que se ofrecía a los intelectuales de la época para profundizar sus conocimientos del *budismo esotérico* creyendo que la clave del conocimiento absoluto del mundo se encontraría en las traducciones en chino de los *sutras esotéricos*. Desde 764 hasta 805, Kūkai estudió bajo la estricta directriz de su maestro, el monje budista Huiguo. Con la muerte de su maestro, y una vez superados todos los estadios de aprendizaje en China, volvió a Japón en 806.

Habiéndose gastado la suma de dinero otorgada por el gobierno japonés, el monje regresó a su país con una gran carga de textos budistas, en su mayoría esotéricos, poemas chinos, *mandalas* esotéricos, planos de arquitectura, seda, cerámica, tinta china y unos cuantos borradores suyos en los que se priorizaban aspectos filosóficos sobre religiosos. Kūkai era el segundo maestro de una doctrina esotérica en llegar a Japón, por lo que su importancia, dada

su rareza, era considerable. Asimismo, con el énfasis en poesía china y la preocupación por la caligrafía japonesa, el emperador de aquél entonces dio el visto bueno a Kūkai y se incentivó a la gente para que se cultivara en dichas artes.

Aproximadamente en 900, los primeros samuráis surgieron como guerreros preocupados por estas artes, y decidieron, no sólo estudiarlas, sino ampliar fuertemente su repertorio con el fin de educarse en las prácticas que tenían por objeto la comprensión de la vida. (Cf. Almarza 2018 69s) De igual manera, la filosofía de Kūkai penetró tanto en la cultura japonesa, al igual que en las artes, al punto de que estaba presente en cualquier oficio.

Posteriormente, y como resultado de la influencia de la filosofía *Shingon*, dos grandes filósofos más, de la altura de Kūkai, surgieron y establecieron su propio sistema filosófico budista, a saber, Shinran (1173-1262) y Dōgen (1200-1253). Ellos tres conformarían el pensamiento filosófico budista que dominaría el país hasta 1868.

## 1.2 Samurái (侍): sobre los guerreros a quienes los niños llamaban *maestros*

Son casi ya tres siglos que se cumplen desde la muerte del Príncipe Shōtoku. Haciendo honor a su legado, y con la ayuda del creciente impulso filosófico a lo largo del país, el amor por la cultura, el arte, la poesía y la filosofía ha estabilizado la situación hasta un punto en que todos estos campos académicos están muy cerca de alcanzar su auge. No obstante, Japón, que apenas se está fortaleciendo académicamente, es presa del miedo hacia sus vecinos y es vulnerable: Japón carece de potencia militar. Bajo esta situación, la estructuración de un ejército preparado era crucial para la supervivencia del país, concepto que los académicos de la época explicaban a la corte imperial. Para hacerse una idea de cuán importante era valorar esta decisión en el marco de la política japonesa, es preciso contemplar este concepto bajo la perspectiva del filósofo y estratega chino citado anteriormente: Sun Tzu que, por cierto, era muy estudiado en Japón por esos días. En el capítulo primero de *El arte de la guerra* Sun Tzu explica la importancia de este tema:

La guerra es de vital importancia para el Estado; es el dominio de la vida o de la muerte, el camino hacia la supervivencia o la pérdida del Imperio: es forzoso manejarla bien. No reflexionar seriamente sobre todo lo que le concierne es dar prueba de una culpable indiferencia en lo que respecta a la conservación o pérdida de lo que nos es más querido; y ello no debe ocurrir entre nosotros. (14)

Aunque los guerreros japoneses son fuertes y hábiles de suyo, un notable desbalance surgía entre la clase militar. Una minoría de guerreros era extraordinariamente más poderosa que el estándar de la élite militar del momento, es decir, entre los guerreros de élite y dicha minoría podía observarse una diferencia abrumadora. Estos guerreros fueron llamados: *samurái*. El aspecto etimológico de la palabra se analizará en el capítulo tercero de este documento.

El samurái servía directamente a la corte imperial y se caracterizaba por un dominio *casi mítico* del arco largo asimétrico o *yumi* (弓). Eran hombres y mujeres con posiciones políticas importantes y sus familias pertenecían a clanes distinguidos, emparentados con el emperador o con sus aliados estratégicos. Dada su exclusividad y excelencia, eran una imagen muy poderosa y culta; se preocupaban por aprender las artes tradicionales japonesas y convertirse en algo más que guardaespaldas del emperador. Él consultaba a sus consejeros de turno acerca de aspectos políticos y culturales del país y, al parecer, lo mismo hacía con sus guardias. No se trataba, en este último caso, de la curiosidad sobre los pensamientos de hombres armados, sino de que los samuráis estaban altamente calificados, al punto de equipararse a los intelectuales de la época. Después de todo, como se ha venido insistiendo, Japón daba prioridad a la educación.

Ahora bien, la guardia samurái era increíblemente escasa dada la exigencia de su formación tanto militar como académica, por lo que, si el país era invadido, sólo podía ser desplegada con el fin de proteger a la familia imperial. Dicho de otro modo, pese a su excelencia, el gobierno japonés no podía contar con ellos en caso de una crisis militar y se buscaron estrategias para incrementar la cantidad de samuráis en el territorio nacional.

Se ordenó entonces, a los clanes Taira y Minamoto la formación de un frente samurái. Ambos eran clanes de gran importancia y hacían parte de las ramas secundarias de la familia imperial. A medida que el número de integrantes de la guardia samurái aumentaba considerablemente, las ansias de poder crecían y en 935 el clan Taira inició una rebelión contra el gobierno de Kyōto encabezada por Taira no Masakado. Este fue el comienzo de una compleja situación interna del país que, posteriormente, daría lugar a catastróficas guerras civiles. Entre ellas son memorables las guerras Genpei que marcarían la aniquilación del clan Taira en 1185,

y darían paso al primer *bakufu* o *shogunato* de la historia en el período Kamakura bajo el mando militar de Minamoto no Yoritomo.

Entre 935 y 1603 (era Tokugawa), las guerras civiles provocaron un fenómeno crucial ligado al budismo —puntualmente al budismo *Shingon* con influencia de la filosofía pragmática de Kūkai—, a saber, el surgimiento de los *rōnin* (浪人). Un *rōnin* es un samurái que ha perdido a su señor, hay que recordar que los samuráis se enorgullecían ampliamente de prestar sus servicios a un *daimyō* o señor de la guerra, por lo que, con el aumento de las guerras civiles, crecía el número de samuráis que perdían a su señor y vagaban por el país sin rumbo. Otros provenían de situaciones en las que los acusaban falsamente de haber cometido actos deshonorosos y, por lo tanto, compelidos a cometer *seppuku* (*ritual suicida*) para limpiar su honor y el de su familia. No obstante, algunos se resistían a dar su vida por falsas acusaciones por considerarlo injusto y, en esta situación, optaban por sobrevivir en la deshonra como *rōnin*.

¿Qué puede tener esto que ver con el budismo y, concretamente, con la filosofía budista *Shingon*? La conexión es central: radica en que estos hombres y mujeres vagaban por todo el país, peregrinando a lo largo de vastas distancias, desesperados por sobrevivir ante la persecución de otros samuráis por haber mancillado su imagen. En este contexto, fortalecerse era la única opción viable de supervivencia y varios *rōnin* eran claramente más diestros que los samuráis promedio. Ante el abandono de su entrenamiento en el *dōjō*, parecía carecer de sentido continuar con el desarrollo de una habilidad extraordinaria en el manejo del sable largo o *katana*, sin embargo, su supervivencia dependía de las prácticas solitarias en contacto con la naturaleza. En ello intervino el surgimiento de un método de conocimiento *personal con el mundo*, en el que se manifestaba un mayor entendimiento de las artes samurái. Un samurái que entendiera mejor su arte vencería a su adversario sin complicaciones. Aquí lo que está en juego es la diferencia entre un *conocimiento pragmático* del arte samurái y un *conocimiento teórico*. El método de conocimiento basado en este ejercicio personal o íntimo entre el samurái, o *rōnin* en este caso, y el mundo, es el legado filosófico de Kūkai que se examinará detalladamente en el capítulo segundo de este documento.

Esta circunstancia de los *rōnin*, desencadenó un fenómeno significativo en la historia de Japón. De repente, el *rōnin*, junto con monjes budistas y una escasa suma de samuráis en servicio, se habían convertido en los maestros de niños huérfanos a lo largo del país. Entre 935

y 1603, era muy común que los conflictos internos desencadenaran olas de violencia contra el pueblo. Los bandidos aprovechaban la oportunidad para saquear y quemar aldeas completas. Los niños sobrevivientes huían hacia las montañas en busca de refugio quedando a merced de la naturaleza. Algunos fueron rescatados y protegidos por monjes y *rōnin* de los alrededores. En ocasiones, el interés infantil por la figura de los samuráis los llevaba a seguirlos convirtiéndose en una especie de discípulos.

Era común, entonces, que con gran insistencia solicitaran a aquellos guerreros el adiestramiento necesario para ser más fuertes. En varias ocasiones lo único que hacían los *rōnin* era escoltarlos hasta la aldea más próxima, pero en otros casos los acogían como discípulos simplemente debido a la nostalgia de cuando ellos hacían lo mismo. Bajo estas circunstancias y a sabiendas de que los niños los iban a perseguir sin importar a donde fuera, los guerreros empezaban a recorrer el camino del maestro. Los niños consideraban a estos descuidados personajes sus maestros, no sólo en el arte militar para hacerse más fuertes, sino en el entendimiento de la vida, la filosofía, en algunos casos la poesía, así como en estrategias de supervivencia. Este fue el momento en que la imagen del guerrero pasó a ser también la del maestro. Esta relación entre niños y samuráis se consolidaría con el tiempo, al punto de que de ella dependió la supervivencia del país ante los momentos más críticos de su historia prácticamente hasta la era Tokugawa. La función social del samurái, y sobre todo la de los *rōnin*, fue precisamente que los desposeídos y desamparados, especialmente los niños, tuvieron la oportunidad de acceder a la educación que dichos hombres armados les brindaban.

### 1.3 La historia del *kamikaze* (神風)

Con el paso del tiempo y, una vez terminadas las guerras Genpei en manos del clan Minamoto en 1185, Japón intentaba recuperarse de los conflictos buscando un respiro hacia la paz. Sin embargo, en 1206 se corría la voz sobre un imperio nómada que estaba tomando demasiada fuerza en Asia y había unificado los clanes del norte. Entre 1211 y 1216, el norte de China sucumbió ante los bárbaros en donde el nombre de Gengis Khan generaba un pánico sin precedentes. Japón estaba muy pendiente de esta noticia, pues, si China era conquistada en su totalidad no sólo perdería el escudo geográfico que lo separaba de los mongoles junto con

Corea, sino que, además, perderían las conexiones económicas, culturales e intelectuales que el Príncipe Shōtoku había instaurado. La dinastía Song del sur de China perdía terreno ante el sucesor de Genghis Khan, Kublai Khan, y, en 1260, Corea cayó bajo las manos del Gran Khan de la época.

Finalmente, en 1271, Kublai Khan controlaba prácticamente la totalidad de China y Corea, por lo que Japón quedaba a merced de una invasión inminente. En el libro *Breve historia del Japón feudal*, Rubén Almarza explica el crítico contexto en el que vivía Japón:

En un principio, Kublai Khan actuó de forma amistosa enviando una carta a través del rey de Goryeo al emperador, aunque se encargase el cabeza del clan Hōjō Tokimune. En dicha carta, animaba a Japón a plegarse bajo su poder como había hecho con Corea, y amenazaba con el uso de armas en caso contrario. [...] Tokimune no respondió a esta carta ni a las posteriores debido a que las consideraba una amenaza o un intento de coacción a unirse a su vasto imperio, incluyendo una en 1271 en la que se amenazaba con la invasión en caso de no obtener respuesta. (126)

Tokimune respondió fortificando Kyūshū, Tsushima e Iki, y preparó la guardia samurái. En esta ocasión, desde alrededor del año 900, sería la primera vez en la historia que Japón mostraría al mundo los resultados de haber entrenado y cultivado a la mítica guardia samurái, objeto de conflictos internos a causa del poder militar que representaban. Finalmente, en la era Bun'ei, esto es 1274, cerca de diez mil barcos mongoles zarparon con rumbo a Japón. De acuerdo con las crónicas chinas, había un estimado de cien mil soldados.

Las tropas mongolas invadieron Tsushima e Iki, en donde los samuráis dominaban el combate en un comienzo, porque cuando se dio el desembarco, recurrieron al uso de su arma característica, el arco largo asimétrico o *yumi* (弓). Los guerreros mongoles caían bajo la abrumadora lluvia de flechas; sin embargo, cuando la cantidad superaba la calidad de los samuráis, estos últimos empezaron a perder terreno. Una vez en tierra la mayoría de las tropas mongolas, la diferencia numérica fue tan grande que, por inercia, Tsushima e Iki cayeron ante el asedio. Taira Kagetaka, responsable de la defensa de ambas islas, se suicidó en el acto. Aunque la conquista de ambas zonas fue relativamente sencilla, las tropas mongolas recibieron un daño mucho mayor al esperado.

A continuación, en el desembarco de Hakata, el número de samuráis era considerablemente mayor al de Tsushima e Iki y, dada la naturaleza del despliegue militar estándar al desembarcar,

las tropas mongolas tomaron una formación compacta como es natural al despliegue en playas. Los samuráis se aprovecharon de ello, imponiéndose con su diestro manejo del *yumi*. Justo cuando, nuevamente a causa del número, los mongoles comenzaban a dominar el combate, ocurrió el fenómeno histórico conocido como *kamikaze* (神風) —que significa literalmente *viento divino*—: un huracán que acabó con la gran mayoría de los navíos, mientras que los samuráis retomaron rápidamente el control sobre la playa. Así acabó la primera invasión mongola a Japón, humillando gravemente el orgullo del gran Khan.

Posteriormente en 1281, Kublai Khan volvió a invadir Japón y podría decirse sin ningún problema que no fue más que una réplica histórica de la invasión de 1274. Todo ello se desarrolló casi de la misma forma, incluso el anecdótico e increíble suceso *kamikaze* (神風), volvió a destruir casi todos los navíos del Khan por segunda ocasión. De aquí que se creyera, con muy buenas razones, que los dioses protegieron a Japón de las invasiones extranjeras. El imperio que, en aquél entonces comprendía los territorios del este de Europa, Persia, China, Corea, una gran parte de Rusia, India y Mesopotamia, conoció la derrota ante el diminuto archipiélago japonés.

A pesar de las victorias ante uno de los imperios más poderosos del mundo, seguirían los conflictos internos por el poder, de los cuales la era Sengoku (戦国時代) sería conocida como la etapa más oscura y sangrienta de la historia de Japón, bajo tres emblemáticas personalidades: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi y Tokugawa Ieyasu.

#### 1.4 La era Sengoku (戦国時代): el sangriento camino hacia la paz

La era Muromachi (1336-1573) marcó el comienzo de una auténtica edad feudal en Japón. El país entero fue dividido en territorios dominados por señores feudales o *daimyō* haciendo gala de sus respectivos poderíos militares gracias al aumento de samuráis en servicio. Debe decirse que, sin duda, el catalizador de dicha situación radicaba más que nada en el auge de las filosofías budistas *Zen*, *Shingon*, como del arte debido a que eran una condición necesaria para el surgimiento de la élite samurái. La filosofía *Zen* estimuló el desarrollo profundo por un mayor entendimiento de la naturaleza, promoviendo que se llevaran a cabo las prácticas del arte en general y de las artes marciales lo que, paradójicamente, contribuyó al fomento de las prácticas

en un contexto *Shingon* de intimidad entre la gente y el mundo afinando el conocimiento general acerca de cada arte. Al entender la importancia de la concepción de la vida en la filosofía *Zen* y la vitalidad de llevar a cabo ejercicios de *intimidad* con el buda esotérico mediante la práctica puramente *personal* de las artes, al mejor estilo de Kūkai, el samurái accedió a un estadio superior en el que interactuar constantemente con la vida y comprenderla constituía su propia identidad. Por tanto, *vivir y morir* en batalla se convirtió en el *camino o michi* (道) del samurái; lo que quedará patente en el capítulo tercero en la figura de Miyamoto Musashi.

Con los *daimyō* ansiosos de poder y los samuráis deseosos de profundizar su conocimiento de la vida, la guerra Ōnin en 1467 daría paso a más de cien años de guerra civil. El conflicto tuvo lugar entre los herederos al puesto de *shōgun* del clan Ashikaga tras la muerte de Yoshimasa: Yoshimi y Yoshihisa. La relevancia de este suceso radica en que, de manera preventiva, el clan Ashikaga había dividido Japón en unos 260 territorios, para que sus adversarios no pudieran controlar extensiones importantes de tierra de forma que no fuera posible proveerse de recursos suficientes para atentar en contra del *bakufu* o *shogunato*. Esto provocó, para desgracia de los Ashikaga que, con la guerra de desgaste entre Yoshimi y Yoshihisa, ambos bandos se debilitaran hasta tal punto en que las mencionadas 260 extensiones de tierra a lo largo de Japón fueran controladas por 260 señores feudales que tenían el claro interés en ampliar sus dominios. Con los Ashikaga sin poder controlar la situación y 260 señores feudales en guerra, de los cuales 40 eran auténticas potencias militares, el *shogunato* perdió la autoridad sobre el país y se convirtió en poco menos que una figura simbólica.

En 1551, Oda Nobunaga, sucede el puesto de *daimyō* del clan Oda, que dominaba la pequeña región de Owari, y se propuso tomar el poder, no con la intención de controlar los feudos vecinos, sino con la de unificar Japón. Esta sería la decisión que lograría devolver la paz a la nación, aunque en manos de su estrategia de confianza: Toyotomi Hideyoshi, apodado por él mismo *rata calva* (禿げねずみ). Nobunaga era un hombre irreverente e irascible, pero sin duda muy inteligente. Entendió rápidamente que, si quería ganarles a los gigantes de la época, debía innovar la tradición militar japonesa e implementó el uso de arcabuces portugueses en sus filas. En 1551 consiguió controlar la región central de Honshū y firmó un tratado de alianza con Tokugawa Ieyasu. En 1573, con la caída del *shogunato* de los Ashikaga, Nobunaga controlaba

un tercio de la totalidad de Japón. Si bien todo iba viento en popa de acuerdo con los planes del *daimyō* de Owari, el tabú que quebrantó en la entonces capital de Kyōto, al masacrar miles de monjes y quemar templos budistas dado que se oponían a él, lo condenaría en 1582 a la traición de uno de sus mejores generales: Akechi Mitsuhide. Es importante atender a que los budismos *Zen* y *Shingon* no sólo eran escuelas religiosas, sino que, además, eran corrientes de pensamiento filosófico responsables del crecimiento del país en todos los aspectos, por lo que la vida del samurái estaba imbuida de estos discursos. Nobunaga, al haber violentado el tabú, se sentenció ante los ojos de la gente y de casi todos los samuráis.

Una vez muerto Nobunaga, Mitsuhide controló entonces un tercio de Japón, aunque sólo por tres días, antes de que Toyotomi Hideyoshi tomara venganza en nombre de su señor caído. Con la conquista del país de Ashina y la caída de los Hōjō bajo el asedio del castillo de Odawara en 1590, Japón fue unificado. Sin embargo, la paz, que acababa de establecerse, supuso un problema de muy alta escala para Hideyoshi: *la crisis del samurái*. El regente imperial estaba encerrado con miles de samuráis y cientos de *daimyō* que habían perdido su valor, su razón de ser, es decir *la guerra*. Si bien no es la intención de este documento, hay que señalar que esto ameritaría un examen de filosofía política respecto de la situación del samurái en tiempos de paz. Como se mencionó anteriormente, era *el vivir y morir en batalla* lo que constituía el principio de la identidad del samurái, su camino o *michi* (道), su oficio, su método de conocimiento dentro de la tradición budista basaba en una forma de vida esotérica, pragmática. *La paz había salvado al pueblo, pero asesinado al samurái*.

En estas circunstancias Hideyoshi, que sabía que en cualquier momento la *crisis samurái* podía desencadenar un golpe de estado, optó por invadir China. Pidió permiso a Corea para desplegar sus tropas e ir rumbo a China por sus tierras, a lo que el gobierno coreano se negó rotundamente dada la alianza que habían establecido ambos países. Como resultado, el regente invadió Corea en 1592, y en 1598, sin ningún triunfo real, su muerte permitió a los samuráis volver a su hogar.

Bastaría una última batalla, la más importante de la historia de Japón, por cierto, para dar paso a 250 años de paz. Fue la icónica batalla de Sekigahara en 1600 entre Toyotomi Hideyori, quien en aquél entonces era un niño y cuyo ejército controlaba Ishida Mitsurani, y Tokugawa

Ieyasu. La batalla terminó a favor de Tokugawa y, en 1603, comenzó la era Tokugawa (1603-1868).

### 1.5 Miyamoto Musashi, Sasaki Kojiro y Nakano Takeko: *la supervivencia del espíritu samurái*

Una vez unificado el país, Tokugawa Ieyasu establecería más de 250 años de paz, a diferencia de Toyotomi Hideyoshi. El recurso utilizado fue relativamente sencillo: inventó una legislación tomando al *bushidō* (武士道) como referencia, aprovechando que una importante parte de la población seguía siendo samurái. Para no vivir lo mismo que Hideyoshi respecto de la crisis samurái, Tokugawa estableció un sistema de clases sociales en donde el samurái sería lo más bajo en términos económicos. Los samuráis se veían obligados a postrarse ante el código del *bushidō*, ellos gastaban enormes cantidades de dinero peregrinando a la capital Edo, bajo la farsa de una visita al *shōgun*; de igual manera, siguiendo estrictamente este código, todos los afectados debían ser aún más respetuosos que antes y practicar la ética confucianista; los conflictos entre samurái debían resolverse mediante pagos o duelos, y estos no debían escalar; adicionalmente, el samurái practicaría su arte limitándose a las escuelas de sus clanes y, gradualmente, el arte samurái, que en aquél entonces había pasado del uso del arco largo asimétrico *yumi* al uso más intensivo de la espada japonesa o *katana*, se estaba convirtiendo en algo accesorio.

Miyamoto Musashi, fue uno de los últimos samuráis de la historia en participar en las guerras anteriores a la era Tokugawa. Él, al igual que muchos otros, vivió la crisis del samurái en tiempos de paz, y se dedicó a entrenar por su propia cuenta con tal de hacerse el samurái más fuerte de la historia de Japón. Hecho que se hiciera realidad tras ganar en un duelo a su mayor rival: Sasaki Kojiro. Desde los 13 años fue famoso por dar muerte a un samurái de renombre en un duelo; combatió en más de 60 duelos a muerte y jamás conoció la derrota, cosa que lo consagraría como el gran samurái que ha sido recordado. El *Go Rin no Sho* (五輪の書), fue su obra estratégica y filosófica claramente ligada a la tradición budista *Shingon* de Kūkai.

Decía que, desde el comienzo de la era Tokugawa, el samurái se había vuelto mediocre y desinteresado respecto de su arte; en las calles de la capital, según él, se veían cosas puramente

acesorias faltas de la auténtica naturaleza samurái. Este punto de vista era fuertemente compartido por Sasaki Kojiro, quien se quejaba de que el *arte de la espada japonesa* o *kenjutsu*, se había vuelto un adorno social, los guerreros se centraban en técnicas vistosas con el fin de sorprender al público, por lo que Kojiro consideraba a la mayoría de sus iguales unos payasos.

La importancia de Sasaki Kojiro radica en que él era un joven prodigio proveniente de la escuela Ganryū (巖流), caracterizado por vencer fácilmente a sus rivales con una espada corta o *wakizashi*. Su arma característica era, sin embargo, el *nodachi*, espada larga de estilo japonés de 70cm de largo en promedio, aunque el *nodachi* de Kojiro era de 90cm. A pesar de su peso y longitud, Kojiro manipulaba con extrema facilidad su arma hasta el punto de ser capaz de cortar una golondrina en pleno vuelo. La técnica que él mismo creó para lograr semejante velocidad se llamó: *corte de la golondrina voladora* o *Tsubame gaeshi* (燕返し), nombrada de esta forma porque emulaba el vuelo del ave. Esta técnica estaba en consonancia con el budismo *Zen* y su entendimiento de la naturaleza, las técnicas samuráis imitaban el mundo natural, y la herencia del budismo *Shingon* inclinado a concebir el método de conocimiento que debía llevarse en la práctica permitió el desarrollo de semejantes habilidades de combate.

A pesar de su gran habilidad, Kojiro murió en su duelo contra Musashi en 1612 en la isla Ganryū, en donde el propio Musashi mostró sus respetos antes de huir de una emboscada preparada por un *daimyō* rival. Después de vencer a Kojiro, Musashi no volvió a participar en duelos, siguió su camino como maestro de niños huérfanos, y se dedicó a fundar su propia escuela de *kenjutsu*, que aún existe actualmente, la escuela: Niten Ichi Ryū.

Finalmente, vale la pena referirse a Nakano Takeko y su ejército de mujeres samuráis que murieron en la guerra Boshin en 1868. Ella era una prodigiosa guerrera samurái, experta en el uso de la *naginata*, el *yumi* y la *katana*, quien se negó a aceptar los planes del emperador Meiji que buscaba la occidentalización de Japón por intereses tecnológicos. Como ocurría con las mujeres samuráis desde la era Heian hasta la Tokugawa, Takeko tenía una responsabilidad fundamental de conservar la tradición samurái y las artes japonesas en la que se destacaban las mujeres guerreras de Japón. No obstante, las tropas del emperador Meiji tenían armas mucho más modernas y eran más numerosas que las tropas de mujeres que defendían el castillo Wakamatsu. Las mujeres se rindieron, limpiaron el castillo hasta que quedó impecable, y se suicidaron antes de que entraran las tropas del emperador. Al entrar, los soldados dejaron los

corredores untados de barro contrastando con la escena y el gesto de las guerreras. El mensaje era manifiesto: *su victoria es el comienzo de la suciedad que acabará con la pulcra identidad japonesa.*

Este es el contexto en el que la filosofía budista tuvo auge y lugar dentro de más de mil años constituyendo la identidad del samurái y Japón.

# Capítulo II

## El nacimiento de la filosofía japonesa

La historia temprana de la filosofía japonesa, como pretende mostrarse en este capítulo, está fuertemente ligada al surgimiento de una propuesta que transita del mundo de las enseñanzas doctrinarias, aisladas de los aspectos pragmáticos de la vida, hacia una preocupación centrada en las formas de vida; es decir, hacia una actitud orientada a cambiar estados de cosas en el mundo de manera efectiva. Esta primera propuesta se le atribuye al que ha sido considerado el primer gran filósofo de la historia japonesa: Kūkai (空海), monje fundador de la doctrina budista *Shingon* (真言) y autor central sobre el cual se desarrolla este documento. A continuación, se ofrecerán argumentos encaminados a evidenciar dicha importancia.

No debe asumirse que Kūkai fue, en términos cronológicos, el primer filósofo de la historia de Japón, pues no es el caso.<sup>1</sup> Tampoco es justo considerarlo como el primer gran filósofo por el hecho de profesar el budismo ya que, es obvio, que hubo filósofos budistas antes que él, cosa que también ocurre con tendencias como el taoísmo, el confucianismo y el sintoísmo. Tampoco se toma en cuenta en este texto, o en lo relativo a considerarlo el filósofo más relevante, el hecho de que sea considerado una figura religiosa destacada y aún venerada.

Es posible abordar la cuestión de la grandeza y la importancia del filósofo a partir de dos motivaciones centrales sobre las que girará la discusión del capítulo. El primer aspecto consiste en tomar su método filosófico como punto de partida. El segundo punto radica en observar cuán sólido es su planteamiento en el sentido del impacto que su pensamiento tuvo sobre la cultura japonesa, incluso hasta hoy en día.

En lo que respecta al primer punto, el *método* filosófico de Kūkai funciona a partir de un aparato lógico que está constituido por el buda esotérico *Mahavairocana* o *buda Dainichi*, por su nombre en japonés, como primer principio, y una serie de mecanismos de relación entre él y *los hombres y mujeres del plano terrenal*, subcategoría eje de su discurso. El mecanismo

---

<sup>1</sup> En este sentido, vale la pena resaltar que el profesor Thomas P. Kasulis se encarga en *La filosofía japonesa en su historia* de mostrar en el capítulo 2 un contexto central en que se ve la influencia filosófica de los escritos atribuidos al príncipe Shōtoku. (Cf. Kasulis 59s).

principal mediante el cual ambas categorías tienen relación será aquel que opera a partir de las tres propiedades del término *persona*, siendo estas: *pensamientos*, *palabras* y *acciones*. Además del aparato lógico, el *método* de Kūkai se basa en obtener el conocimiento de la realidad misma, es decir, el *buda Dainichi*, mediante dos elementos pragmáticos que ‘aterrizan’, si se quiere, el plano lógico al mundo. Dichos elementos son, por un lado, las enseñanzas o *sutras* del buda, acompañadas por *mantras* y *mandalas*, en las que están contenidas fragmentos de la realidad misma y, por otro lado, las acciones que tienen la propiedad de *incorporar* estas enseñanzas y hacerlas efectivas en el mundo. Todo esto da lugar a un método de conocimiento, así como a un sistema filosófico de gran envergadura pues, este método tiene la potencia lógico-pragmática suficiente para explicar todo lo existente. Es en este sentido que se habla del primer gran sistema filosófico de la historia de Japón.

En lo concerniente al segundo punto, y derivado del primero, la estructura de su filosofía budista tuvo un impacto de gran magnitud en la cultura japonesa respecto a la comprensión de la vida, de lo bello y a cómo se accede a ambas cosas mediante un método de conocimiento que implica necesariamente una perspectiva pragmática. Luego se hablará de por qué *lo bello* está incluido en este punto. El discurso gira en torno a la distinción entre *el conocimiento esotérico* y *el conocimiento exotérico*, en donde el propio Kūkai asegura no sólo que el esotérico es claramente superior al exotérico, sino que además muestra que es el único tipo de juicio que permite el acceso completo a la realidad misma, es decir, al *buda Dainichi*. (Cf. Hakeda 1972 64s). Lo que más debe resaltarse en este segundo punto es que esta perspectiva acerca de lo esotérico como el método de conocimiento más excelente o perfecto, dio lugar a que todas aquellas formas de vida que implicaran una práctica esotérica tomaran una fuerza nunca vista en la historia de Japón, ya que lo esotérico se convirtió en el método central de todas las disciplinas más importantes del país. Debe resaltarse que, de acuerdo con lo recién mencionado, puede pensarse que la posterior aparición de la élite samurái se fundó con base en el principio de prácticas esotéricas. Esto se debe a que, como se explicará en el tercer capítulo del presente documento, la naturaleza del samurái radicaba, no sólo en lo concerniente al arte de la guerra, sino que, además, a las artes principales de la historia japonesa en donde todo constituye un método de conocimiento de la vida y su relación con la belleza. Por último, cabe mencionar sobre este apartado, que la corriente de pensamiento de Kūkai fue una de las corrientes

dominantes del budismo junto con el budismo *Zen* de Dōgen y el *budismo de la tierra pura* (*Jōdoshinshū*) de Shinran por casi mil años hasta finales de la era Tokugawa. (Cf. Kasulis 196) Se habla de finales y no comienzos porque, si bien el confucianismo y el sintoísmo cobraron mucha fuerza a comienzos de esa era con el motivo de incitar reformas culturales, el budismo seguía siendo la piedra angular del discurso religioso y filosófico del país.

Ahora bien, de acuerdo con lo señalado en ambos puntos, Kūkai será considerado en este documento y, en concordancia con filósofos tradicionales japoneses, historiadores, monjes budistas etc., el primer gran filósofo de la historia de Japón dado su método filosófico constitutivo de uno de los mayores sistemas que repercutió por casi mil años en las concepciones de vida, belleza y conocimiento gracias al énfasis en la relevancia de la práctica de vida esotérica. Sin embargo, esto no es más que un mero acercamiento, un tenue borrador en donde se pretende dar un respiro esporádico antes de entrar en el grueso de este monumental sistema budista. A continuación, y finalizando esta introducción, se abrirá paso al examen de la filosofía budista *Shingon* en donde se examinará cómo opera el sistema, así como el impacto que tiene en la cultura respecto a qué es una forma de vida esotérica y una exotérica y, finalmente, se mostrará la influencia del autor en el mundo samurái.

## 2.1 Sobre el *Shingon* (真言) y la realidad

*Shingon* (真言) no sólo es un nombre, sino que es también un planteamiento filosófico en sí mismo. En ella, los kanjis usados respectivamente, tienen también un peso conceptual considerable. *Shingon* se compone de los kanjis *shin* y *ma/makoto* (真) y *gen/gon* y *iu/koto* (言). *Shin* (真) significa: *verdadero, puro, genuino, lógicamente verdadero*, y *gen/gon* (言) significa: *palabra*. Llama la atención, el uso del primer kanji en palabras japonesas como *shinjitsu* (真実), *makkuro* (真つ黒), *makka* (真つ赤) y *shinken* (真剣) ya que, siguiendo el orden, significan respectivamente: *verdad, totalmente negro, totalmente rojo y espada verdadera*. La relevancia de esta observación es la siguiente: partiendo de los colores, simplemente por sencillez, puede verse la expresión “totalmente” como precedente a los colores correspondientes. En japonés, decir que algo es *totalmente negro* o *totalmente rojo* etc., presupone algo filosóficamente importante, y es que, más allá de que algo sea en su *totalidad*

de un color determinado, lo verdaderamente importante es que, detrás de esta expresión de *totalmente negro* o *totalmente rojo*, se presupone un *auténtico color negro* y un *auténtico color rojo*, es decir, los colores, parecen tener *estados de realidad* en donde, en un caso *son* de forma aparente, y, en otros casos *son* auténticamente. En lo que respecta a la palabra *shinken* (真劍), se traduce como *espada verdadera* o *espada auténtica*, en donde se presupone, al igual que en el caso de los colores, que hay espadas que *no son auténticas*. Lo que pretende demostrarse con esto, es que el uso del kanji *shin* (真), tiene la propiedad de mostrar la realidad de las cosas a partir de la enunciación que implica dos estados diferentes; *lo negro y lo totalmente negro, lo rojo y lo totalmente rojo, la espada y la auténtica espada*. A partir del uso de este kanji se infieren dos tipos de conocimiento, *uno parcial y uno auténtico*. A partir de estos dos tipos de conocimiento es de donde se fundamentará la filosofía budista de Kūkai. *Shingon* (真言) significa entonces, *auténtica palabra* o *palabra verdadera*.

Hablar de dos tipos de conocimiento, basado en lo anterior, implica necesariamente la superioridad de uno con respecto al otro. Esto es así porque hay uno que es parcial y uno que es auténtico. Dada esta diferencia, Kūkai desarrolla su sistema filosófico con base en ella y clasifica ambos tipos de conocimiento mediante las nociones *esotérico* y *exotérico*. Para tener claridad acerca de ambos conceptos y lo que implican, debe primero estudiarse una situación que permita hacerse una idea de su potencia lógica, en términos de su alcance y efectividad; es decir, qué método permite entender más cosas y qué método es más aparatoso en el sentido de los recursos necesarios para dar con la verdad de algo.

La situación por evaluar es la siguiente: en la medida en la que uno (quien conoce) interactúa con el mundo mediante sus partes, objetos, personas, sucesos, etc., es innegable que de esa relación surgen experiencias que nos informan del estado de esas mismas cosas, esto es, se adquiere *un conocimiento*. Dicho conocimiento puede constituirse de dos formas en el marco del pensamiento. La primera forma, se acomoda al entendimiento mediante una abstracción completa del objeto; es decir, el objeto se fragmenta a partir de lo que *es* en el mundo y lo que se extrae de él mediante el pensamiento, dando mayor relevancia al concepto antes que al objeto como tal, pues la mente no puede albergar al objeto en sí mismo, por lo que se considera incognoscible como tal. Aquí el conocimiento puede darse también mediante el aprendizaje de nuevos conceptos sin necesidad de interactuar con el mundo haciendo de este método algo

casi en su totalidad teórico. Esto es entendido como *exotérico*. La segunda forma radica estrictamente en un conocimiento *relacional*; es decir, sólo en la medida en que uno interactúa constantemente con el mundo se obtiene conocimiento. Dicho de otra manera, el conocimiento requiere necesariamente que quien conoce sea un factor activo sobre el mundo y no al revés. Adicionalmente, el hecho de que las acciones directas sobre el mundo den como resultado conocimiento, sugiere que la mente o el pensamiento no sólo no es algo aislado del mundo, sino que, además, existe en el dominio del cuerpo, es algo que se extiende. A medida que el entendimiento surge relacionadamente, este no se ubica ni dentro ni fuera del cuerpo, ya que es algo que ocurre durante la interacción. Por último, en tanto que la abstracción de las cosas implica la fragmentación de estas y, por tanto, lo que se conoce no *es* en su *totalidad*, recordando el kanji *shin* (真), esta segunda forma de concebir conocimiento se basa en el contacto constante entre quien conoce y el mundo a lo largo de su vida estructurando así, una forma de vida que es en sí misma el camino al conocimiento verdadero del mundo. Esto es *esotérico*. Sostiene Kūkai: “Los ojos del Rey de la Medicina nunca permiten que una hierba medicinal en el borde del camino pase desapercibida. Un experto en gemas detecta una gema en el mineral. ¿A quién se debe culpar si uno no ve [la hierba o la joya]?”. (Hakeda 66)

Ahora bien, debe resaltarse el hecho de que estas nociones de *esotérico* y *exotérico* son más que nada nociones aplicadas al budismo y, por tanto, se habla de *budismo esotérico* y *budismo exotérico*. Esto no quiere decir, sin embargo, que no pueda hablarse de formas de vida *esotéricas* y *exotéricas* por fuera del budismo, simplemente, este énfasis se hace con el objetivo de mostrar, por un lado, el contexto mediante el cual surgen ambos conceptos como métodos de conocimiento, y, por otro lado, el punto de partida de donde el filósofo Kūkai construye su discurso filosófico.

Es momento de ver la definición que da el propio Kūkai de ambas naciones. Esta definición original ha sido rescatada por Kasulis. Kūkai (空海) dice:

El buda posee tres cuerpos cuyas enseñanzas son de dos tipos. La enseñanza de los cuerpos correspondientes [celestial (ō) e histórico (ke)] se denomina exotérica (kengyō). Su lenguaje es manifiesto, aunque abreviado, y se ajusta a la capacidad de la audiencia. La enseñanza de la personificación del Dharma [cuerpo cósmico (hosshin)], por otro lado, se conoce como el fondo esotérico (mikkyō). Su lenguaje es secreto y oculto, y constituye la enseñanza de la realidad misma. (124)

De acuerdo con Kūkai, el buda posee tres cuerpos, dos de los cuales pertenecen al dominio *exotérico* y sólo uno al dominio *esotérico*. La diferencia entre ambos campos radica, como bien explica el propio Kūkai, en cómo se da la enseñanza mediante el *lenguaje*, y en el alcance que cada método tiene con respecto al conocimiento. En cuanto al *budismo exotérico*, la enseñanza se da a partir de un lenguaje relativamente sencillo, ya que es abreviado, y tiene la propiedad de acomodarse a una audiencia. Esto sugiere de entrada que la *transmisibilidad* de la enseñanza *exotérica*, al acomodarse a la audiencia, implica una pérdida considerable del conocimiento de la propia enseñanza, ya que aleja a la gente de la fuente primordial de sabiduría a través de herramientas expositivas, traducciones e interpretaciones, causando una pérdida en la riqueza de esta. El budismo *exotérico* tiene también, la cualidad de enseñar los textos sagrados a partir de un campo más teórico que práctico, pues, en esta escuela, lo fundamental radica en comprender de la mejor forma posible las enseñanzas y, por esto, tanto los discípulos como la gente externa a la escuela, eran sometidos a un burocrático proceso de explicación por parte de los monjes, en donde se les explicaba la naturaleza de ambos cuerpos del buda. Puesto que tanto la historia como el plano celestial implican un enorme grado de abstracción, la explicación de la enseñanza requería de elementos fuertemente abstractos. La recitación y exposición constante de los *sutras* es muy común en esta escuela. En este sentido, al buscar un énfasis de lo teórico por encima de las prácticas, la velocidad mediante la cual se accedía a la iluminación era sumamente lenta, de aquí que fuera típico en el budismo que se hablara de *alcanzar la iluminación en varias vidas*.

En lo que concierne al budismo *esotérico*, Kūkai considera que es muy superior a la doctrina *exotérica* y varias son las razones al respecto. En primer lugar, como puede verse en la cita, la *transmisibilidad* de la enseñanza es *secreta y oculta*. A pesar de sonar bastante oscuro, cuando el filósofo habla de *secreto* y *oculto*, se está refiriendo específicamente al método de aprendizaje de la enseñanza. Una diferencia importante que puede observarse entre el budismo *exotérico* y *esotérico* en la cita de Kūkai, es que, mientras el lenguaje de la doctrina *exotérica* es *manifiesto, abreviado y adaptable*, ya que anteriormente se planteó la pérdida notable de la riqueza de los *sutras* o enseñanzas, la doctrina *esotérica* usa un lenguaje *secreto y oculto*, porque no es algo que pueda conocerse a partir de la mera exposición o recitación de los *sutras*, es decir, es un conocimiento de carácter trascendental que no puede explicarse en tanto que, como *totalidad*,

no puede ser fragmentado a través de herramientas expositivas. Esto sólo puede llevar a una única conclusión respecto de este tipo de conocimiento y es que es un conocimiento al que se accede no mediante la comprensión teórica de los *sutras*, sino mediante la experiencia misma de los *sutras*, es decir: las enseñanzas se aprenden a través de la interacción constante con el mundo. Dicho de otro modo, la razón por la que Kūkai habla de un lenguaje *secreto* y *oculto* es porque es un lenguaje que únicamente el discípulo puede entender en la medida en que es él el que conoce mediante su propia interacción con el mundo a partir de la práctica de los *sutras* correspondientes. Esto es, el conocimiento se da a partir de una *relación personal íntima no verbal* entre quien *conoce* y la propia *realidad*.

Una analogía sencilla para tener mayores referencias a la hora de pensar en este tipo de conocimiento y en este tipo de método es pensar, por ejemplo, en los guerreros. Cada guerrero tiene una forma totalmente propia de manejar su espada, pues es la forma como más cómodo se siente para realizar los distintos *kata* o formas. De igual manera, en tanto que alguien desee aprender de un gran maestro, de poco servirá que este le explique a su estudiante con gran detalle cada *kata* más allá de los principios básicos de su escuela ya que, por muy detallada y perfecta que sea su explicación, si el discípulo no practica regularmente y no se corrige a sí mismo, jamás podrá ser un buen guerrero. Esto ocurre porque el conocimiento de las distintas *kata*, así como del *kumite*, la forma de agarrar la espada, la fuerza de los brazos, la buena postura del pecho y espalda, la agilidad etc., dependen exclusivamente del discípulo, ya que es algo *propio* que tiene que vivir de manera constante hasta conseguir un buen dominio de cada uno de estos aspectos. El maestro enseña *mostrando un camino* a partir de ejemplos dados al estudiante, no pretende dar una explicación con una verdad última, pues sabe que el discípulo conoce en la práctica mas no con la teoría. Esto es exactamente lo que ocurre con la doctrina esotérica de Kūkai. Aquí, sólo hay una única persona que conoce y, por tanto, sólo *quien conoce* puede comprender *aquello que conoce* a lo largo de una forma de vida que le permita acceder al objeto. El maestro *muestra* el camino y el discípulo lo recorre, no obstante, recorrer el camino sólo es posible si el discípulo lo hace solo y por su propia cuenta.

Esto conduce directamente al segundo punto: el conocimiento del *cuerpo cósmico* del buda. La razón por la que el estudio del *cuerpo cósmico* del buda, es decir, el estudio del *Mahavairocana Tathagata sutra* es superior para Kūkai al de los cuerpos *celestiales* e *históricos*

siendo ellos *Amida*, *Kannon* (celestiales) y *Shākyamuni* (histórico), es más que nada porque él sostiene que tanto el cuerpo *celestial* como el cuerpo *histórico* son representaciones del buda esotérico *Mahavairocana*. En la medida en que ambos cuerpos son representaciones, su estudio constituye un conocimiento parcial, ya que, se está accediendo a una representación mas no al buda en sí mismo. Ello implica que, como se mostró anteriormente con relación al kanji *shin* (真) en donde se resaltaba la existencia de un conocimiento parcial y un conocimiento auténtico con los ejemplos *rojo y auténticamente rojo* etc., el conocimiento de ambos cuerpos no es en sí la realidad, sino un fragmento de la misma. Esto claramente supone una gran ventaja para el sistema filosófico de Kūkai ya que su método promete dar con el acceso a la realidad misma, es decir, *Mahavairocana* o buda *Dainichi*. También está implícito en el término *hosshin seppō* ya que significa literalmente *el buda cósmico como verdad o el buda cósmico enseña la verdad*. Dicho término comprueba directamente la postura de que el buda esotérico constituye la realidad misma y es, por tanto, la instancia última de conocimiento. Por último, y en orden con lo anterior, la velocidad mediante la cual se puede acceder a la iluminación en la escuela *Shingon* (真言) es considerablemente rápida ya que el filósofo sostiene que es posible en *esta misma existencia* o vida.

Una vez explicadas las diferencias fundamentales entre las escuelas *exotéricas* y la escuela *esotérica Shingon* (真言), cabe profundizar en cómo se da más concretamente el conocimiento para Kūkai. En el planteamiento de la doctrina *Shingon* (真言), Kūkai explica que la mente es el medio a partir del cual todo conocimiento es posible, pues gracias a ella comprendemos los estados de la realidad en cierta medida. Sin embargo, él diferencia entre dos categorías, a saber, la mente de los seres sensibles y la mente de los iluminados. Además de estas dos categorías, Kūkai postula diez estados de la mente, donde cada uno configura un mundo diferente. Esto quiere decir que, según el estado de la mente que tenga una persona, el mundo que comprende será diferente en el sentido del grado de conocimiento. Debe aclararse que *mundo y realidad* son categorías distintas ya que, para el filósofo, la realidad es sólo una y es la que se alcanza en el décimo estado de la mente al que sólo los iluminados, los budas, tienen acceso. Kūkai dice:

En las enseñanzas budistas exotéricas, los cuatro grandes elementos [tierra, agua, fuego y viento] se consideran seres no sensibles, pero en las enseñanzas budistas esotéricas se los considera el cuerpo samaya del Tathagata. Los cuatro grandes elementos no son independientes de la mente. Existen diferencias entre la materia y la mente, pero en su naturaleza esencial siguen siendo las

mismas. La materia no es otra cosa que la mente; mente, nada más que materia. Sin ningún tipo de obstrucción, están interrelacionados. (Hakeda 89)

El punto central del análisis que se llevará a continuación tratará casi exclusivamente de la solución que plantea Kūkai al problema de la mente y el cuerpo. Aunque parezca un asunto que pueda comprometer fuertemente la lectura acerca de cómo se concibe el conocimiento desviándose aparentemente del planteamiento, la solución del filósofo es esclarecedora.

Kūkai da a entender, en primer lugar, que la mente y la materia no evocan una dualidad, pues, como él mismo dice, en su *naturaleza esencial* son la misma cosa. Al pensar cuidadosamente en lo que esto puede significar, una conclusión que ha de considerarse no sólo como viable sino también como la propia apuesta de Kūkai, es que la mente y la materia son lo mismo en tanto que pertenecen a la misma categoría. Cuando, en la cita anterior, él dice que “La materia no es otra cosa que la mente; mente, nada más que materia”, está dando a entender que esa categoría no puede ser otra más que el *dominio de lo que existe*. En este orden de ideas, no es para nada absurdo plantear la mente como materia y la materia como mente ya que, si todo lo que existe es materia en la medida en que existe, la mente no puede ser otra cosa más que materia. Una vez evaluada la naturaleza esencial de la mente y la materia como idéntica, cabe mencionar que el filósofo se refiere a ambas como *diferentes* en términos no esenciales. La razón de esto es la siguiente: en tanto que mente y materia son materia en la medida en que existen, la diferencia radica en que ambas son *dos tipos distintos de materia*. Por un lado, la materia que constituye las cosas y, por otro lado, la mente que es *materia que interactúa* con otra materia de manera *intencional* o *no accidental*, es decir, es materia basada en la *direccionalidad* e implica acciones.

Esta *direccionalidad* o *intencionalidad* como propiedad de la mente es lo que da paso a la propuesta de Kūkai de los diez mundos o etapas de la misma. Cada etapa es un peldaño hacia la iluminación, siendo la décima el estadio supremo, lo que el filósofo llama la *budeidad*. Hay que resaltar también que, en estas etapas, al abarcar desde lo más mundano y animal, hasta la iluminación, Kūkai da a entender algo innovador en el budismo en general y es: *cualquier persona*, absolutamente cualquiera, al unirse a las prácticas *Shingon* puede acceder a la iluminación ya que, al tener mente, es enteramente posible pasar por las diez etapas en esta

vida y convertirse en un buda. Esto es de suma importancia porque, en contraste con el budismo exotérico, el budismo *Shingon* tiene la capacidad de otorgar la salvación a cualquier persona, cosa que no ocurre con la doctrina exotérica ya que se necesitan unas condiciones más exigentes para ser salvado en esta escuela. El principio de la salvación, es decir, el acceso a la iluminación, desde la perspectiva de Kūkai, es su propio postulado de la mente como medio para llegar a la iluminación. Esto, más allá de dar esperanza a la gente desde una perspectiva religiosa, muestra cómo funciona el mundo para Kūkai; dicha comprensión se da a partir de las explicaciones del buda, la mente y sus distintas etapas y muestran la enorme coherencia que yace en su sistema filosófico para explicar el mundo y más concretamente al buda *Dainichi*. Casi podría plantearse que la cosmovisión del filósofo opera como una teoría física.

Ahora bien, las diez etapas están enumeradas de menor a mayor y cada una muestra unas características no sólo de la mente, sino también del alcance del conocimiento que esta permite, es decir, la mente es requisito fundamental de conocimiento. Se recurrirá entonces, a las citas de Yoshito S. Hakeda, tanto de las citas de Kūkai en las etapas de la mente, como en los comentarios que él, Kūkai, hizo acerca de ciertas etapas.

Las diez etapas son:

“La primera etapa: la mente del hombre humilde se parece a una cabra en sus deseos. El hombre común e ignorante, en su locura, no se da cuenta de sus faltas. Sólo piensa en la lujuria y el hambre como una cabra.” (Hakeda 68) En esta primera etapa, la mente está sometida por los instintos y no se preocupa de *conocer* nada más allá del placer mundano. Lo que este estado de la mente permite *conocer* son los instintos como objeto de conocimiento. Este es el conocimiento más primitivo de todos.

“La segunda etapa: la mente que es ignorante e infantil, pero abstemia. Influenciado por causas externas, un hombre de repente piensa en la moderación en el comer. La voluntad de realizar la caridad brota, como una semilla de grano que ha encontrado las condiciones adecuadas”. (69) Al respecto de este punto, el filósofo explica:

Los árboles marchitos del invierno no siempre deben estar sin hojas; una vez que llega la primavera, florecen y florecen. El hielo espeso no permanece congelado para siempre; cuando llega

el verano, se derrite y fluye. Dada la humedad abundante, las semillas de los granos brotan y, cuando llega el momento, las plantas dan frutos . . . Como no hay naturaleza inmutable en las cosas, ¿cómo puede un hombre permanecer siempre malo? Cuando se proporcionan condiciones favorables, incluso un tonto aspira al gran Camino, y mientras sigue fielmente las enseñanzas, aspira a ser igual a un sabio. Un hombre cabrío no tiene una naturaleza inmutable; un niño ignorante tampoco permanece ignorante. Cuando su naturaleza intrínsecamente iluminada comienza a penetrarlo por dentro y cuando la luz del Buda brilla sobre él desde afuera, de repente surge en él un pensamiento instantáneo de que debe moderar su ingesta de alimentos y practicar actos de caridad. (Ibíd)

En esta segunda etapa de la mente, Kūkai da a entender la naturaleza del *yoga* y el *karma*, la necesidad del ser humano por constituir un *yoga* con los demás es evidente, pues el *yoga* es la armonía mediante la cual el cosmos mantiene toda integridad. Dicho de otra forma, las personas desean hacer parte de una *armonía social* y practican la ética como fundamento de las relaciones humanas. En este mismo sentido, se habla de *karma* como aquella fuerza que lleva a un cambio de los estados de las cosas en el mundo. *Karma* es lo que hace que el hielo se derrita y las flores vuelvan a florecer, es una *entropía* del mundo y de sus cosas. De igual manera, los hombres experimentan una *entropía* en su espíritu, ya que para Kūkai es imposible que un hombre malo permanezca malo y un niño ignorante permanezca ignorante, pues tarde o temprano ambos desarrollarán preocupaciones sobre su propio bienestar y sobre el mundo. En esta medida, la mente es, asimismo, transitoria y aspira por naturaleza a la iluminación; los hombres, tienden a la mente inmutable, es decir: la iluminación, *la budeidad*. Esta segunda etapa de la mente es equivalente a la mente de un confucianista. La mente busca el conocimiento de la ética.

“La tercera etapa: la mente que es como un niño y sin miedo. Un no budista espera renacer en el cielo para obtener paz allí por un tiempo. Es como un bebé o un ternero que sigue a su madre”. (Ídem) La tercera etapa de la mente radica en la contemplación. Aquí, se pretende vivir sin apenas interacciones con el mundo, buscando la paz que yace en el cielo. La mente busca conocer la paz en esta etapa de forma egoísta sin preocuparse por los demás. Esta es la mente de un taoísta y constituye una perspectiva pesimista del mundo.

“La cuarta etapa: la mente que reconoce la existencia de componentes psicofísicos solamente, no la de un ego permanente. Esta mente reconoce la existencia de componentes

solamente y niega un ego permanente. El Tripitaka del carro de cabras de Hinayana es completamente incluido en el presente”. (70) La cuarta etapa de la mente es particularmente compleja porque implica preocupaciones directas acerca de la estructura de la mente. Quienes se encuentran en esta etapa consideran la negación del *ego* como un postulado acerca del comportamiento de la mente. La palabra *ego* aquí, significa específicamente un *alma individual y permanente*, es decir, la concepción de la mente como algo aislado e inaccesible desde el exterior, inmutable ante las interacciones con los demás y el mundo. Puesto que está sellada y es individual, algo que no puede ser afectado por el mundo exterior, se cree que las relaciones con el mundo y los demás son totalmente innecesarias. Este *ego* es la tercera etapa de la mente anteriormente mencionada. Ahora bien, esta cuarta etapa de la mente implica la postura de la negación del *ego* y propone la existencia de *componentes psicofísicos*. La mente es entonces la relación entre dos tipos de materia, a saber, *la mente y la materia*, en donde el aislamiento del mundo es inconcebible, pues hace parte de él. En este orden de ideas, la mente está alineada con el mundo y es susceptible de percibir al buda.

“La quinta etapa: la mente liberada de la semilla de la causa de Karma. Habiendo dominado los Doce Vínculos de Causación, la mente extirpa la semilla de la ignorancia. El renacimiento requerido por el karma llega a su fin; aunque uno no predique, el fruto se obtiene”. (Ídem) A propósito de esta etapa Kūkai explica:

Caer en las dos etapas de Hinayana  
Se llama la muerte de un bodhisattva;  
Pierde todas sus ganancias.  
El miedo que debe experimentar al caer al infierno  
no es mayor que esto;  
Caer en estos Dos Vehículos es  
El mayor miedo, de hecho.  
Incluso si cae al infierno,  
Puede que al final se convierta en un Buda;  
Pero si cae en los Dos Vehículos,  
El camino a la Budeidad está completamente obstruido. (71)

Es a partir de la quinta etapa de la mente que la iluminación comienza a surgir, pues el conocimiento acerca del mundo comienza a trascender lentamente la cara parcial de las cosas

y da paso al conocimiento de las cosas en sí mismas, dando como resultado el camino hacia el saber de la totalidad del mundo, es decir, la realidad misma. No obstante, Kūkai considera que, así como esta etapa es el comienzo de la iluminación es, igualmente, una de las etapas más peligrosas de la mente ya que, como él manifiesta en la cita, los primeros sabores de la realidad misma se convierten en el néctar de la autocomplacencia; la riqueza misma de la experiencia de este estado embriaga a la mente haciéndola creer que ha accedido a la realidad misma, no sólo desviándola del camino de la iluminación, sino obstruyéndola para siempre de modo que jamás podrá acceder a la auténtica realidad: al buda *Mahavairocana*.

“La sexta etapa: la mente *Mahayana* con preocupación simpática por los demás. La compasión surge incondicionalmente; esta es la primera instancia de gran compasión. Al reconocer los fenómenos como sombras ilusorias de la mente, [un estudiante de *Yogacara* que cree que] lo que existe es la mente solo niega la validez del mundo de los objetos”. (Ibíd) La sexta etapa de la mente surge a partir del supuesto de que la mente es lo único que existe y los objetos no son más que formas de manifestarse de la misma. Aquí, la compasión parte de la ceguera de los demás que viven a merced de los objetos que ellos mismos crean. Dicho de otra forma, las personas tienden a crear ellos mismos sus propios problemas y obstáculos y viven engañados por ellos mismos en una falsa realidad que les aleja del conocimiento auténtico. En esta etapa, plantear la mente como lo único existente elimina la dualidad y propone un primer principio estable, aunque, para Kūkai, esta creencia es falsa.

“La séptima etapa: la mente que se da cuenta de que la mente no ha nacido. Por medio de la negación óctuple, se terminan los argumentos inútiles. Cuando se obtiene una comprensión profunda de la verdad de la vacuidad en un momento de pensamiento, la mente se vuelve serena e indefiniblemente dichosa.” (72) Sobre la séptima etapa Kūkai aclara: “El gran espacio, siendo vasto y tranquilo, abarca todos los fenómenos dentro de sí mismo; el gran océano, siendo profundo y sereno, contiene en una sola gota de agua mil seres. Así como el número cardinal uno es la madre de ciento un mil, así el vacío es la raíz de todos los seres relativos”. (Ibíd)

La negación óctuple es la descripción del *vacío* mediante el uso de ocho negaciones: “no nacido, imperecedero, incesante, inconstante, no idéntico, no diferente, no se va y no viene.” Esta etapa de la mente consta del surgimiento de un *yoga* mental, más concretamente, la armonía de la mente a partir de su vacuidad. El filósofo considera que la vacuidad de la mente

es condición necesaria del conocimiento del buda esotérico ya que es el principio de todos los seres relativos y de todas las posibilidades. El *vacío* no debe entenderse como un espacio en donde no hay absolutamente nada, sino más bien, un estado en donde todo está contenido a partir de su negación. La negación de algo no es en sí su destrucción sino más bien una forma de señalar su existencia, un mostrar aquello que es negado. Es por esto que, para el filósofo, el *vacío* no es otra cosa que la *evidencia* de la *totalidad*. En esta etapa, la mente vacía contiene la *totalidad*.

“La octava etapa: la mente que está verdaderamente en armonía con el Camino Único. Aquel que sabe que la naturaleza de la mente es una y originalmente pura y que tanto el sujeto como el objeto se interpenetran, se llama *Vairocana*.” (73) En lo que concierne a esta etapa el filósofo expone:

“Los bodhisattvas en las primeras etapas se involucran en especulaciones sin fundamento. La experiencia de iluminación de esta mente aún no es genuina. El Camino Único, incondicional y sin señales, es impecable;

Despliega la enseñanza de la no dualidad de ni ser ni no ser.

Cuando tanto el ver como lo visto sean negados, se encontrará el terreno eterno de la quietud;

Cuando todas las determinaciones de pensamiento se hayan agotado, uno se encontrará con *Mahavairocana*.

Él, como el vasto espacio, no conoce la dualidad de cuerpo y mente.

Adaptándose libremente a todos los seres, se manifiesta por los siglos de los siglos.” (Ibíd)

En esta etapa de la mente, no sólo hay una alineación entre ella y el propio buda esotérico *Mahavairocana*, sino que también, esto es el resultado de la interpenetración que surge entre la *mente* y el *objeto* llamada *Vairocana*. *Vairocana* se da entonces, mediante la *intimidad* a partir de toda una vida en la que, quien conoce, ha interactuado con su objeto hasta tal punto que ha logrado constituir una relación *personal* con el mismo. Las prácticas *Shingon* constituyen una forma de vida en la que el discípulo desarrolla relaciones personales *íntimas* con el buda *Mahavairocana* o *Dainichi*. La fragmentación de toda dualidad mediante la unificación esencial de la mente y el cuerpo es lo que permite dar con el conocimiento de la realidad misma. La octava etapa todavía no se ha pulido lo suficiente para ser la piedra de toque del conocimiento personal entre el *bodhisattva* y el buda esotérico. Por tanto, está incompleta.

“La novena etapa: la mente budista exotérica más profunda que es consciente de su naturaleza no inmutable. El agua no tiene una naturaleza inmutable propia. Cuando se encuentra con el viento, aparecen ondas. El mundo del Dharma (dharma-dhiitu) no es, sin embargo, último. Uno debe proceder más allá al recibir revelación.” (74) El filósofo comenta esta etapa de la siguiente manera:

Así como el sol brilla por primera vez sobre las altas cumbres mientras el mundo aún está sumido en la oscuridad, Él [el Buda] iluminó a aquellos cuya aptitud era alta con la doctrina de la no dualidad de la mente y el Buda. Enseñó que el tiempo infinito está en un momento y que un momento está en el tiempo infinito; que uno está en muchos y que muchos están en uno, es decir, que lo universal está en los particulares y que los particulares están en lo universal. Ilustró esta relación infinitamente interdependiente del tiempo y el espacio con el símil de la red de Indra y con el de la interfusión de los rayos de las lámparas encendidas. (Ibíd)

En la novena etapa, la mente accede al mundo del *Dharma*, es decir, el *cuerpo del buda*. En este momento, el *bodhisattva* comprende la naturaleza que yace entre las categorías universales y particulares emparentadas, y muestra evidencia sobre la consonancia que hay entre ambas: *uno y muchos, tiempo infinito y un momento, uno y el buda*. La razón por la que esta consonancia entre categorías es posible radica en las cualidades que comparten. *Uno* es categoría singular de cantidad, *muchos* es categoría plural de cantidad; en tanto son *cantidad*, la categoría *muchos* alberga a la categoría *uno* y viceversa porque *uno* es condición necesaria de *muchos*. *Tiempo infinito* es categoría universal de tiempo, mientras que *un momento* es categoría singular de tiempo; en la medida en que ambos se relacionan por tiempo, *tiempo infinito* contiene a *un momento* y viceversa porque *un momento* puede dividirse infinitamente. De acuerdo con esto, el *buda* está en *uno* y *uno* está en el *buda* porque ambos somos *personas* gracias a la relación de las *tres intimidades* que se verá más adelante. *Buda* es categoría universal de *Persona* y *persona*, categoría singular de la misma. Es gracias a esto, entre otras cosas, que uno puede acceder al conocimiento del buda, porque estamos relacionados por las *tres intimidades* que componen la categoría de *persona* planteadas por Kūkai. Sin embargo, él critica todavía esta etapa de la mente con el comentario: “Uno debe proceder más allá al recibir revelación” y da paso a la última etapa de la mente.

“La décima etapa: la mente gloriosa, la más secreta y sagrada. Cuando las medicinas del budismo exotérico han limpiado el polvo, *Shingon* abre el Tesoro. Entonces los tesoros secretos se manifiestan de inmediato y uno se da cuenta de todos los valores.” (Ídem) La décima etapa es, entonces, la iluminación. La mente accede a la realidad misma y su fuente de conocimiento es el buda esotérico en sí mismo, *Mahavairocana* o *Dainichi*, donde la dualidad de la mente y el cuerpo es totalmente destruida y surgen dos categorías de naturaleza perfecta: Cuerpo-Mente, en mayúsculas que refiere a la entidad absoluta del buda esotérico, y cuerpo-mente, en minúsculas que refiere a la entidad del estado del buda del *bodhisattva*. Todo lo que existe es parte del buda esotérico. Asimismo, en tanto que uno está en el buda y el buda está en uno, una vez llegado a la iluminación, el buda *Mahavairocana* o *Dainichi* es, entonces, el estado supremo del conocimiento en un cuerpo mortal: la realidad en sí misma es manifiesta.

Cada etapa de la mente integra un umbral de conocimiento respectivamente. Se ha expuesto el planteamiento filosófico contenido en *Shingon*. De igual manera se revisó la noción de mente en Kūkai como la condición necesaria del conocimiento, así como su naturaleza. Finalmente, una vez explicado el sistema de las diez etapas de la mente dando claridad acerca del alcance que cada una tiene en lo que respecta al conocimiento del mundo, es momento de entrar en detalle acerca de la gran característica que tiene esta filosofía: su *fundamento pragmático* como piedra angular de todo conocimiento. Es momento, pues, de examinar detenidamente en qué consiste una filosofía basada en un *fundamento pragmático*.

Si se pretendiera hablar de una *categoría suprema*, es necesario que esta cumpla con el requisito de comprender el dominio en el que todas las cosas, animales, personas, pensamientos, objetos, fenómenos, etc., estén contenidas en ella de manera irrefutable. Esta categoría ya ha sido mencionada anteriormente y se llegó al acuerdo de concebirla como el *dominio de lo existente*. Tiene sentido pensar en esta categoría como la *suprema*, *primer principio* o *categoría última*, porque todo aquello de lo que se tiene algún tipo de conocimiento e incluso que vaya más allá del razonamiento es, sin duda, algo existente. Esta es la raíz de la *totalidad*.

Ahora bien, esto obedece, de igual manera, a un principio indiscutible: *si existe, es cognoscible*. Es por esto que los seres humanos se aferran a lo que conocen, pues en dicho conocimiento se accede a la existencia de las cosas. En la medida en que uno conoce, el mundo

aparece y accedemos a la realidad. Por supuesto, el saber acerca de la realidad está dividido, como se ha mencionado antes, en uno *parcial* y uno *total o auténtico*. Pero justamente por la riqueza manifiesta en la interacción con el mundo, en el conocer inmediato con sólo relacionarse con las cosas, es que surge un amor por el mundo. Entre más se conoce al incrementar la relación con este, más probable es que surja una mayor cantidad de conocimiento. Esto es lo que plantea Kūkai, pero no en un sentido de la *cantidad*, sino desde la perspectiva de la *calidad*. En el mundo hay una *cantidad* y una *calidad* del saber de las cosas, y es por medio de una interacción constante con él que uno se puede apartar de la cantidad y acceder a una mayor calidad. La máxima calidad de conocimiento viene dictada por el propio buda esotérico.

Para acceder a esta calidad del conocimiento del mundo, debe, entonces, llevarse a cabo el ejercicio exclusivamente pragmático de conocer mediante la relación constante con las cosas. Sin embargo, dicha relación no puede ser arbitraria, tiene que ser deliberada y constituir una forma de vida. La forma de vida debe girar en torno a un objeto de conocimiento y el acceso a dicho objeto sólo es posible a partir de lo que Kūkai llama: *las tres intimidades*.

Las *tres intimidades* son, entonces: *la intimidad de las palabras*, que integra *lo verbal*, *la intimidad de las acciones*, que constituye *lo corporal*, y *la intimidad de los pensamientos*, que compone *lo mental*. Se les llama *intimidades* o *mitsu* (密) porque son las tres formas de entrar en contacto con el propio *Mahavairocana* a partir de una *relación íntima*. En el budismo *Shingon*, las personas *son pensamientos, palabras y acciones* y, de igual manera, Kūkai concibe al buda esotérico como *una persona*, es decir, *pensamientos, palabras y acciones* constituyentes de la *totalidad* del mundo. La relación entre el *bodhisattva* y el propio buda esotérico es análoga a la relación entre dos personas del plano terrenal, sea el caso de una pareja, de una amistad o de un familiar, por ejemplo. El caso más sencillo para explicar esto con más detalle es el de una pareja: la intimidad consiste en saber qué piensa esa otra persona o cómo se siente sin necesidad de que su pareja le diga. Muchas veces, las parejas se entienden a través de recursos como señas o gestos que son más que suficientes para dar cuenta de lo que piensa o desea la otra persona. De esta misma manera, un tercero jamás podrá comprender lo que la pareja se comunica entre sí, sencillamente porque no ha vivido con ningún miembro de la pareja y, por tanto, la forma de comunicarse de ambas personas es *oscura*. En esto radica el conocimiento de *Dainichi*: debe vivirse relacionado con él para poder conocerlo en su totalidad.

En el budismo *Shingon*, además, las *tres intimidades* se manifiestan en las prácticas de la siguiente manera:

- 1) *La intimidad de las palabras*, es decir, *lo verbal*, se manifiesta mediante el uso de los *mantras*.
- 2) *La intimidad de las acciones*, es decir, *lo corporal*, se manifiesta a través de los *mudras*.
- 3) Por último, *la intimidad de los pensamientos*, o sea *lo mental*, se manifiesta en los *mandalas*.

Ha de repasarse en qué consiste cada una de estas *intimidades*.

## 2.2 Sobre *la intimidad de las palabras o intimidad verbal*

En tanto que el buda esotérico *Mahavairocana* o *Dainichi* es la realidad misma, su esencia se propaga uniformemente por el mundo y sus partes. Cada cosa en el mundo hace parte del buda esotérico y contiene, por tanto, conocimiento. Dicho conocimiento es accesible en gran medida por la *predicación oral* que hace parte del lenguaje mediante el cual *Mahavairocana* muestra la realidad de las cosas. De igual manera, esta realidad, hace parte de la *totalidad*, por lo que se asume que el mismo buda esotérico se muestra también a partir de las cosas. En este orden de ideas, esto puede verse como un *acto de comunicación* por parte del buda; él se *comunica* con las *personas* a partir de las cosas en el mundo. No obstante, esto tiene implicaciones de gran dificultad que ameritan profundización. Explica Yoshito S. Hakeda:

Al mismo tiempo que vinculaba la naturaleza y el valor del mantra a la predicación del Buda Dharmakaya, Kūkai amplió el significado de la palabra “predicación”. Lo interpretó como los actos de comunicación del Dharmakaya Mahavairocana. La predicación oral es sólo un medio de comunicación; a veces, la predicación puede llevarse a cabo por medios no orales, como el silencio, el gesto, el color o la forma. La especulación de Kūkai en este sentido culminó en su obra *Los significados del sonido, la palabra y la realidad*, una de las trilogías escritas después de alcanzar la iluminación en esta misma existencia. En *Los significados del sonido, la palabra y la realidad*, Kūkai afirma que el Dharmakaya Mahavairocana es la Realidad y se revela a sí mismo a través de todos los objetos de los sentidos y del pensamiento. En otras palabras, todas las cosas en el universo revelan la presencia de Mahavairocana. (79)

Es necesario hacer énfasis en la enunciación: “*La predicación oral es sólo un medio de comunicación; a veces, la predicación puede llevarse a cabo por medios no orales, como el silencio, el gesto, el color o la forma.*” La relevancia de que la predicación pueda llevarse a cabo, más concretamente, por el *color o la forma*, implica que *todas las cualidades de las cosas constituyen una predicación*. Esto quiere decir que, en tanto que *color, peso, densidad, forma, temperatura* etc., son cosas que se predicán de los objetos, constituyen un acercamiento considerable a la realidad de las cosas en sí mismas. La predicación es, entonces, un método de conocimiento.

Sin embargo, la predicación que uno hace de las cosas no es la misma que la predicación que hace *Mahavairocana* de las cosas. Si se habla desde el acceso a la realidad mediante la predicación, las predicaciones del buda esotérico contienen la *realidad misma* mientras que las de las personas en el ámbito terrenal contienen una *realidad parcial*. ¿Cómo puede entonces una *persona* del plano terrenal acceder a la realidad misma mediante la predicación? A través de las propias predicaciones del buda, es decir, los mantras esotéricos. Los *mantras* son: *A, Va, Ra, Kha y Hūm*. Estos *mantras* son sonidos que, con el ritual indicado, permiten desvelar las *palabras verdaderas* mediante una resonancia de la realidad.

### **2.3 Sobre la intimidad de los pensamientos o intimidad mental**

Así como los *mantras* predicados por el buda *Dainichi* constituyen una resonancia de la realidad, la realidad tiene una estructura determinada, en absoluto aleatoria, manifestada en los *mandalas*. Los *mandalas* son imágenes de la estructura de la realidad y están compuestos por secuencias de círculos concéntricos o yuxtapuestos en áreas cuadradas. En tanto que los *mandalas* recogen la estructura del universo y de las cosas, integran una matemática perfecta del primer principio a través de una imagen. Al mismo tiempo, en la medida en que constituyen una imagen, un patrón visual de la realidad, son, igualmente la estructura de la mente. En otras palabras, la mente y los pensamientos hacen parte del buda esotérico.

En la escuela *Shingon* se resalta el uso de dos mandalas específicos. Por un lado, el *mandala Uterino* que refleja el nacimiento del universo o, mejor dicho, del cuerpo del buda *Dainichi*.



Este *mandala* refleja la realidad misma.

Y, por otro lado, se habla del *mandala Adamantino*:



Este *mandala* está compuesto por nueve áreas cuadradas en donde cada una representa las etapas de la mente que debe seguir el discípulo de la escuela *Shingon* para acceder a la iluminación. Por supuesto, como todo está contenido en un único cuadro, la décima etapa es la totalidad de la imagen. Esta es *la intimidad de los pensamientos* o *intimidad mental*.

#### 2.4 Sobre *la intimidad de las acciones* o *intimidad corporal*

Finalmente, *la intimidad de las acciones* que implica *lo corporal* y es representada por los *mudras*. Los *mudras* son gestos con las manos que, en la práctica representan la encarnación del buda en el propio cuerpo del bodhisattva. Al igual que los *sonidos* o *predicaciones* y *la mente*

hacen parte de *Mahavairocana*, el cuerpo no es la excepción pues evoca la corporeidad de este. Visto desde esta perspectiva es fuertemente comprensible la importancia de la ética y la compasión en el budismo *Shingon*, ya que, en este orden de ideas, cualquier acción que alguien haga, la está llevando a cabo con parte del cuerpo del buda esotérico, por lo que una mala acción equivale a la profanación, en cierto sentido, de la integridad de este.

El buda, mediante la práctica, no sólo se encarna en el cuerpo, sino que, de igual manera, en las acciones. *En la medida en que la vida se manifiesta en el cuerpo individual, las acciones manifiestan, de igual manera, la vida.* Para Kūkai, la vida es la evidencia de la presencia de Mahavairocana en el cuerpo mortal que se manifiesta a partir de las acciones. Este mismo hecho implica una *estética de las acciones*. Esta es *la intimidad de las acciones o la intimidad corporal*.

## 2.5 El legado de Kūkai

En el capítulo primero de este documento se comentó brevemente la naturaleza del budismo en general como un auténtico potenciador de las más excelentes prácticas intelectuales y artísticas en todo Asia. Retomando esta referencia, no es raro que Kūkai, al ser uno de los mayores intelectuales de la historia japonesa en una época en donde el budismo japonés apenas estaba tomando impulso, influyera no sólo en un aumento considerable en el surgimiento de nuevos intelectuales budistas, no budistas etc., sino que también, en el seno de la cultura y arte japonés. La gran difusión de textos budistas procedentes de China, de la poesía china, de la importancia de la caligrafía japonesa y de su sistema filosófico pragmático como novedad teórica de la época, tuvo un fuerte impacto tanto en la corte imperial, como en la manera en que el pueblo japonés, guerreros, comerciantes y artesanos veían su propio oficio.

Esto se debió fundamentalmente a la postulación y reformulación que hizo el filósofo de la comprensión acerca del conocimiento pragmático y su extensión en la vida cotidiana. Como se mostró en la sección *Sobre el Shingon (真言) y la realidad*, el estado supremo de conocimiento sólo es posible en la práctica de las *tres intimidades* a lo largo de *una forma de vida*. De igual manera y deteniéndose en el método de conocimiento *Shingon*, el pueblo japonés, los guerreros, los comerciantes y los artesanos, vieron en el argumento de Kūkai una variante fundamental:

si las formas de vida ligadas a un esquema pragmático como la clase guerrera, los comerciantes y artesanos, logran estrechar su relación con el mundo mediante el desarrollo de una intimidad con su propio objeto de conocimiento, es posible acceder a un estado de sabiduría suprema recurriendo al método budista sin tener que renunciar a su profesión. Su oficio se convirtió, entonces, en un *método de conocimiento* heredado de la comprensión budista *Shingon*.

El fundamento filosófico de esta variante radica exclusivamente en la práctica de la *intimidad de las acciones*, es decir, *lo corporal*, pues, en principio, el cuerpo de las personas hace parte del cuerpo del buda *Dainichi*, es decir, y guardadas sus proporciones, toda acción de una persona alberga, al menos, una ínfima cantidad de conocimiento. El manejo del propio cuerpo como medio de comunicación con el buda *Dainichi* se convirtió rápidamente en el punto en común entre los artesanos y los guerreros, así como el requisito fundamental para tener un acceso auténtico al aprendizaje de estos oficios. Si la presencia del buda esotérico puede manifestarse a través del aspecto corporal de cada persona, cada acción que alguien haga con el fin de establecer una intimidad entre él/ella y un objeto de conocimiento, permitirá acceder a un estado de entendimiento superior de dicho objeto. Las acciones empleadas constantemente con el fin de conocer *algo* concreto son llamadas *formas de vida*, y estas desarrollan una intimidad corporal con buda a partir de la *disciplina*. No es de extrañar que este mismo planteamiento se tradujera, ante los ojos del pueblo y la corte, en una fiebre de la disciplina. Todo oficio requería de cierto grado de disciplina para poder llevarse a cabo eficientemente, pues era una manera de mantener una forma de vida pragmática en constante actividad implicando un progreso considerable en el aprendizaje.

En esta exposición, el drástico aumento de la *disciplina* en las artes marciales, en el arte y demás formas de vida basadas en una relación pragmática con el mundo a través de sus objetos de conocimiento, es lo que se llamará concretamente el *legado de Kūkai*. La cultura japonesa asumió la disciplina basada en el principio de Kūkai como una máxima universal mediante la cual el acceso a la sabiduría es posible a partir de este ejercicio de *intimidad*. Ahora bien, la postura a sostener será la siguiente: las artes japonesas son arte porque, *el artesano*, mediante su oficio, al relacionarse estrechamente con el mundo a través de su cuerpo, establece una conexión entre su vida y la vida que yace en el mundo. Esta conexión se llama *belleza*, y sólo se da cuando la relación evoca una fuerte comprensión de la vida mediante la práctica del arte. Es

a partir de esta noción de *arte* que los guerreros dejaron de ser sólo guerreros y comenzaron a ser considerados, de igual manera, *artesanos*. La razón por la que se habla de artesanos y no artistas es porque los artesanos tienen una forma de vida *esotérica* y los artistas una forma de vida *exotérica*.

Es bajo este contexto pragmático que los guerreros y los artesanos se convirtieron tácitamente en los auténticos herederos de la doctrina esotérica de Kūkai y, unas décadas más tarde de la muerte del filósofo, en la aparición de los primeros samuráis como la guardia militar de élite del país, fue donde su excelencia no sólo en el arte de la guerra sino en cualquier arte en general, demostró que esta *variante* de la comprensión filosófica acerca de las implicaciones de una forma de vida puramente pragmática era, sin duda, un auténtico método de conocimiento acerca de la vida.

El samurái se convirtió no sólo en la imagen de la excelencia militar, sino también de la excelencia artística. Más allá de la suficiencia del samurái en artes como el *shodō* (書道), *sadō* (茶道), *ikebana* (生花), *kanshi* (漢詩) y *reigisahō* (礼儀作法), su propio arte era, por lejos, el que mayor entendimiento acerca de la vida podía dar.

Es por esto mismo que, en el presente documento, el hecho de que todas las artes converjan en la excelencia del samurái, que la propia arte militar del samurái implique el mayor conocimiento acerca de la vida y esto, a su vez, integre belleza a partir de esta noción de arte, es a lo que se le llamará: *las tres intimidades constitutivas de Japón*.

## Capítulo III

### Vida, arte y el samurái: la imagen pura de las tres intimidades de Japón

#### 3.1 La imagen del samurái

花は桜木,  
人は武士

*De entre las flores, el cerezo.*

*De entre la gente, el guerrero.*

故事ことわざ辞典

[Diccionario de proverbios]

La imagen del samurái constituye una de las piedras angulares sobre la cual se alzó la historia y la sociedad japonesa, no tanto por su desempeño en el fuego de la guerra, mediante el cual se hicieron famosos, sino más bien por haber sido ellos mismos la síntesis de aquello que le otorgó a Japón su identidad, esto es, comprender al arte como una forma de vida. Aproximarse a dicha comprensión implica examinar la relación que, en cierto sentido, constituye el mundo japonés: la relación entre la vida (命) y lo bello (美しさ), para esto, es necesario indagar en la imagen del samurái, pues en ella se vuelve palpable.

Entremos entonces en materia. La palabra samurái se escribe en kanji 侍 y se cree que tiene relación con el verbo *samurau* o *saburau*, que significa *servir*. Sin embargo, por los radicales que componen el kanji podemos separarlos así: 人(persona)、十(diez)、一(unos)、守(proteger), donde la lectura resultante a partir de este proceso es: “alguien que protege a una persona de varios oponentes estando solo” o sencillamente un *mamorinin* (守り人), es decir, “*protector*”. Debemos recordar que, en japonés, no todos los kanjis se pueden traducir a partir de sus radicales y es una suerte que haya realmente tal coherencia entre el kanji 侍 y sus radicales con la imagen del samurái.

De la anterior delimitación etimológica, se tendría entonces que si se usa la primera definición de samurái y se asume que es todo aquél que sirve, surge el problema de que todas las personas *sirven* al emperador, por lo que no es un rasgo distintivo. Con respecto a la segunda definición, se tendría que se trata de un tipo de personas bastante reducido, puesto que se observa aquí una descripción en donde muy pocos satisfacen la propiedad de *proteger a una persona de diez oponentes estando solo*.

Se tiene entonces, una primera aproximación a lo que vendría a ser un samurái y no es ninguna sorpresa que sea: la élite militar del país. Como se pretende mostrar en este capítulo, el punto interesante radica en que esta definición es deficiente, pues, no abarca en su totalidad lo que es realmente un samurái y será necesaria la delimitación filosófica, trabajada en el capítulo precedente, de las nociones de vida y lo bello como estructura fundamental para comprender al samurái.

Se entiende por *samurái* aquella persona que domina todas o varias de las artes centrales y fundadoras de la cultura japonesa: *kenjutsu* (剣術), *kyūdō* (弓道), *shodō* (書道), *sadō* (茶道), *ikebana* (生花), *kanshi* (漢詩) y *reigisahō* (礼儀作法) respectivamente, mediante la práctica íntima comprendida como *shinmitsu* (親密) que, a su vez, supone una forma de vida. Como se va a mostrar más adelante, cuando se habla de arte, se hace referencia a un *método de conocimiento* del mundo que parte de una comprensión de vida y belleza a partir de una relación íntima con el mundo, tal y como lo concibió Kūkai, en su filosofía budista *Shingon*, por lo que antes de explicar en qué consisten las artes samurái, se hará un breve repaso acerca de la filosofía budista del filósofo para orientar de una mejor manera un panorama en el que su filosofía entra directamente en relación con dichas artes constituyendo un modo de vida y método de conocimiento.

La noción de intimidad entendida como *shinmitsu* (親密), aquella que viene a ser el eje de la relación antes mencionada del arte tradicional japonés, proviene de una imagen del budismo *Shingon* de Kūkai, a saber, la *intimidad entre personas*. Sin embargo, antes de explicar con mayor detalle en qué consiste este concepto de intimidad que se va a introducir como principio de la relación entre vida y belleza, hemos de retomar los elementos fundamentales de la filosofía budista de Kūkai.

La filosofía budista de Kūkai propuso un nuevo método de conocimiento, que impregnó gradualmente la cultura japonesa hasta estar tan firmemente arraigada en ella, que las artes terminaron por convertirse en la estructura pragmática de dicho método. Asimismo, si bien su teoría del conocimiento no se enfocaba necesariamente en las artes como el método fundamental para conocer el mundo puesto que, para él, el método supremo era la práctica del budismo *Shingon*, podemos observar un fenómeno muy interesante que hay en común entre las artes y las prácticas *Shingon*, y es que ambas comparten el mismo principio: la *intimidad*, para la que el filósofo utiliza la expresión *mitsu* (密) que, como se verá, constituye uno de los ejes fundamentales de la cultura japonesa posterior.

En la filosofía de Kūkai, se pueden observar dos planteamientos que van a constituir el primer principio de su sistema filosófico. En primer lugar, su concepción del *buda Dainichi* y, en segundo lugar, lo que él concibe como métodos de conocimiento cuyos tipos son: conocimiento exotérico y conocimiento esotérico. Para Kūkai, el conocimiento se da mediante la experiencia; sin embargo, su calidad difiere en función del entendimiento que se obtiene del mundo. En tal sentido, él muestra que el entendimiento del mundo depende del método de conocimiento, y que es éste el que permitirá ver el mundo tal y como es. Para comprender mejor el punto de Kūkai, mencionaré una analogía que él mismo comenta luego de haber abandonado la educación en las academias imperiales y partir hacia el monte Tairyū. (Cf. Hakeda 102) Como se mencionó, el conocimiento se da de dos formas, una de ellas sería mediante las enseñanzas magistrales en las academias, en donde la relación entre el aprendiz y su objeto de estudio es distante, pues el aprendiz sólo conoce el objeto mediante relatos y textos que lo describen, lo que sería un vínculo exotérico con dicho objeto, o bien mediante el contacto directo con el mundo, alejándose de la ciudad y adentrándose a las montañas, en el que se tendría una relación esotérica con aquello que se conoce.

Ambos métodos son muy claros, así como sus diferencias. Para Kūkai, la diferencia que hay entre conocer un objeto por medio de textos o clases magistrales, y conocer un objeto mediante el contacto directo con él en el mundo es enorme, dada la relación que se establece, o su grado de intimidad, con el objeto que conoce. También se puede aplicar esto a cómo conoce un artesano la arcilla, a cómo la conoce un geólogo, se sabe claramente que el tiempo que pasa un alfarero trabajando con la arcilla no será igual, de ninguna manera, al tiempo que pasa un

geólogo estudiándola. El alfarero conoce la arcilla tocándola con sus manos, trabajándola cuidadosamente con sus herramientas, observando su estructura y el comportamiento que esta tiene al mezclarse con diversas sustancias, él se dedica a conocer de la mejor forma posible la arcilla para *trabajar* en ella y lo hace constantemente *de forma regular*. Mientras tanto, el geólogo, no parece depender de mantener un contacto tan constante con la arcilla; para él, basta con conocer la teoría, el concepto, para suponer cómo se comporta la arcilla en ciertas condiciones y, muy rara vez, la siente en las manos. El alfarero trabaja *con la arcilla*, el geólogo trabaja *con* el concepto de “arcilla”. ¿Quién conoce mejor la arcilla entonces? Para Kūkai será, sin duda, el alfarero, pues él es capaz de *crear cosas* con la arcilla mientras que el geólogo no podría hacer más que examinarla. Este es el punto en el que se quiere resaltar el carácter pragmático de su filosofía budista: el auténtico conocimiento se da cuando se es capaz de interactuar con el objeto de conocimiento en el mundo. Debe reiterarse brevemente la interpretación expuesta a propósito de esta forma de conocimiento planteada en el segundo capítulo, a saber, el supuesto de que, para Kūkai, el conocimiento requiere, necesariamente de tres criterios fundamentales:

- 1) El conocimiento acerca de la realidad misma, es decir, el mundo tal y como es, o el conocimiento del *Buda Dainichi*, tiene por condición necesaria que, *quien conoce, conozca mediante el desarrollo íntimo con un objeto de estudio*, esto es, una relación en la que, quien conoce, *constantemente está en contacto* con dicho objeto de estudio.
- 2) Una vez cumplido el primer requisito, asimismo, la relación entre quien conoce y su objeto de estudio no puede ser de ninguna manera algo distanciado, es decir, una relación meramente conceptual o teórica. De esta premisa, necesariamente, quien conoce, no sólo debe establecer la relación anteriormente mencionada, sino que es imperativo que esta persona *trabaje con* su objeto de estudio.
- 3) Por último, suponiendo que 1 y 2 se cumplen, secuencialmente el tercer criterio exige un elemento fundamental, que depende del segundo punto, es decir, a partir del trabajo

*con* su objeto de estudio, quien conoce debe ser capaz de *crear cosas con dicho trabajo*. La creación constituye la piedra angular del método más perfecto de conocimiento.

Con base en lo anterior, ha de resaltarse que todo objeto de estudio es necesariamente, para el autor, un objeto del mundo, por lo que no sólo no puede modificarse, como lo hace el budismo exotérico, sino que, dada su naturaleza empírica, la abstracción del objeto implica su pérdida de la integridad del objeto en una configuración teórica del mundo, esto es, la abstracción del objeto implica su fragmentación, por lo que conocer el concepto no permite de ninguna manera conocer el objeto. Es por esto por lo que, para Kūkai, el budismo esotérico es muy superior al exotérico, ya que no necesita adaptar el mundo en función del público. Brevemente, ha de recordarse que una de las cualidades del budismo exotérico es que modifica sus enseñanzas para que el público las pueda entender sin complicaciones. Sin embargo, para el filósofo, esta modificación de las enseñanzas hace que la gente sólo tenga acceso a una parte y no a la totalidad de su objeto. Por otro lado, el budismo esotérico es capaz de revelar el mundo tal y como es y, por tanto, constituye el acceso a la realidad misma o, mejor dicho, el acceso al conocimiento del *Buda Dainichi* se da mediante el conocimiento directo de las cosas del mundo, es decir, no hay modificación alguna con su objeto de estudio, por lo que el acceso de los discípulos a la realidad es su totalidad. Esto hace que, para el autor, el budismo esotérico sea claramente superior al exotérico.<sup>2</sup>

Lo que se tiene que conocer es un proceso que se da mediante una relación estrecha con el mundo y es aquí donde cobra relevancia el concepto de *intimidad como una condición necesaria del conocimiento*. Básicamente, la razón por la que, para el filósofo, el alfarero conoce mejor la arcilla que el geólogo, es porque el artesano tiene una *relación íntima* con ella, es decir, directa y concreta en el mundo, trabaja con ella y crea a partir de ella. El método de conocimiento del artesano supera, en tal sentido, al conocimiento teórico del geólogo. (Cf. Kasulis 123)

No obstante, debe entenderse esta intimidad como algo que sólo puede darse entre *personas* exclusivamente. Ahora bien, es necesario aclarar esta afirmación con respecto al ejemplo al que se hizo referencia en el que se analizaba el conocimiento del alfarero y el geólogo, o porqué, si dicha intimidad debe entenderse así, entre personas, es fácil objetar que, en el caso

---

<sup>2</sup> Para una ampliación de estas referencias Cf. Hakeda (64s).

concreto de dicho artesano, ahí no existe una relación entre personas, por lo que no habría ninguna razón para pensar que esta forma de intimidad es lo que hace más virtuoso el conocimiento del artesano por encima del académico. Esta objeción es válida mientras no se recurra a la concepción concreta de *persona* que propone Kūkai en su filosofía.

Para adentrarse en su noción de *persona*, es necesario ocuparse primero de retomar brevemente el primer planteamiento mencionado en su filosofía: el *buda Dainichi*. *Buda Dainichi* es el mundo y, por tanto, la categoría suprema que abarca todo lo existente, dicho de otra forma, constituye el primer principio de su sistema filosófico *Shingon*. Sin embargo, quedarse exclusivamente con dicha definición es arrebatarle a Kūkai el crédito de una teoría del conocimiento que va mucho más allá; para el autor *Buda Dainichi* no sólo es el mundo, aquello que abarca todo lo existente, sino que además es una *persona*. No obstante, cuando se habla de *persona* no se está hablando en concreto de alguien a quien me puedo encontrar fácilmente entre las muchedumbres y con quien puedo entablar una conversación tranquilamente en un bar o una plaza; se habla más bien de *persona* como la síntesis fundamental de tres intimidades o *mitsu* (三), a saber, *las palabras, las acciones y los pensamientos*.

Una vez se entiende que para el filósofo una *persona es palabras, acciones y pensamientos*, se hace más clara la concepción del *Buda Dainichi* como una *persona*, pues, en este planteamiento, al mundo lo constituye la unidad de estas tres intimidades. Es por esto que el conocimiento sólo puede darse mediante una relación íntima entre personas, pues, es únicamente de esta forma que puede estructurarse un conocimiento verdadero y auténtico del mundo. Se pretenderá llamar a este recurso teórico planteado por Kūkai: *comunicabilidad*. Esta comunicabilidad se da entre el *Buda Dainichi* y los seres humanos gracias a que comparten el rasgo de *persona* anteriormente explicado. Asimismo, es esta comunicabilidad la que permite un conocimiento del mundo en sí mismo, y es esta propiedad en concreto, la que permite que el arte pueda constituir un método puro de conocimiento mediante la intimidad.

Finalmente, y cerrando esta recapitulación del planteamiento del autor, se puede entonces comprender por qué el método del alfarero para conocer la arcilla es mucho más eficiente que el del geólogo en este ejemplo, teniendo como razón fundamental la *intimidad entre personas*. El alfarero, mediante el arte de la alfarería, trabaja *con* la arcilla, es capaz de *crear con ella* y *conoce* todas sus cualidades. Si bien la arcilla no es una *persona*, hace parte del *Buda Dainichi*

puesto que él es la categoría que abarca todo lo existente y todo nace de él mediante las tres intimidades. De esta manera, puesto que el alfarero mantiene un ejercicio completo de intimidad con la arcilla, está sosteniendo una relación constante con una parte del *Buda Dainichi* y, como se ha mencionado antes, *la consonancia categorial* que se plantea en este texto, propone que las categorías son capaces de entrar en contacto mutuamente, por lo que, en resumidas cuentas, mantener una relación íntima con una parte del *Buda Dainichi*, mediante su cuerpo o *Dharma*, es equivalente a tener una relación íntima con el propio *Buda Dainichi*, por lo que aquí, el alfarero está relacionado directamente con él y, por tanto, es capaz de conocer una parte del mundo tal y como es.

Es por esto que todas las artes, practicadas por artesanos (aquí cuando se habla de artesano se está hablando de quien practica un arte de forma íntima), implican un método de conocimiento. Debe hacerse hincapié en que toda actividad que implique la intimidad entendida, de acuerdo con la delimitación anteriormente expuesta, es necesariamente una forma de vida. Antes de cerrar este apartado, debe concluirse que tanto la filosofía de Kūkai como las artes practicadas por artesanos *son* formas de vida. Esto tiene lugar gracias a que la noción de intimidad supone que es algo que implica una práctica constante, diaria, a lo largo de la vida.

Ahora que se han retomado brevemente aspectos de lo que fue expuesto en el capítulo anterior sobre la filosofía de Kūkai y que se han referido las razones por las que tiene influencia en el arte japonés como acaba de mostrarse, se procederá a explicar las primeras categorías propuestas en este trabajo con relación a las que se hará más evidente la relación entre la filosofía budista *Shingon* y la propuesta acerca de comprender al arte como forma de conocimiento.

En primer lugar, se entenderá por *arte* aquella actividad constante mediante la que una persona involucra su *vida* (命) íntimamente con la *vida* (命) en el mundo a través de su ciclo, es decir: *la belleza* (美しさ). En segundo lugar, se entenderá por *vida* (命) aquella propiedad *del mundo* que se *crea* a partir de *pensamientos, palabras y acciones*, en la que las cosas pueden dotarse de *pensamiento* o *espíritu seishin* (精神), que cambia de estado en función de su ciclo. El ciclo de la *vida* (命) empieza cuando el *espíritu seishin* (精神) toma forma en una persona, animal, planta, objeto etc., y termina cuando la *muerte* (死) lo devuelve al mundo. Debe resaltarse que esta propiedad es exclusiva de la *creación* llevada a cabo por una *persona* y, en

primera instancia, se tratará del *Buda Dainichi*. Teniendo esto en cuenta, para el artesano no es extraño concebir sus propias obras como algo vivo, pues el hecho de trabajar *con* algo de forma íntima permite a su vez que tenga la capacidad de *crear* algo, es decir, aprovechar esta propiedad del mundo. Un ejemplo muy famoso de esto es la manera como el samurái concibe la *katana* (刀) como algo vivo que refleja su *espíritu* al trabajar íntimamente *con* ella.

Por último, se entenderá por *belleza* (美しさ) el ciclo de la vida. Es la piedra de toque mediante la que una persona entra en contacto con la vida que hay en el mundo, dando cuenta de un *ciclo* de la vida a través de un ejercicio íntimo que permite establecer un método de conocimiento. Debe hacerse énfasis en que, anteriormente, se ha hablado del arte como un método de conocimiento, sin embargo, el auténtico factor que lo constituye en cuanto tal es la belleza, por las razones que han sido presentadas. Asimismo, el hecho de que la belleza sea un método de conocimiento hace que el arte lo sea a su vez, pues el arte no *es* por él mismo, sino que surge a partir de la relación entre vida y mundo o, mejor dicho, la *belleza* (美しさ), por lo que, como categoría fundamental y compuesta, al menos una de sus partes debe ser un método de conocimiento para que ella misma pueda constituir un método de conocimiento a su vez.

Con base en estas tres categorías se mostrará porqué las artes samurái no sólo constituyen uno de los cimientos de la cultura japonesa, sino que además integran un método de conocimiento filosóficamente indispensable. A continuación, se explicará brevemente en qué consiste cada una de estas artes y por qué son tan relevantes para hacer evidente el componente filosófico planteado por Kūkai.

*Las cinco cualidades de mi forma pasajera  
Y sus cuatro elementos vuelven a la nada.  
Ofrezco mi cuello a la espada desnuda,  
Cuyo tajo no es sino una ráfaga de viento.*  
Sukemoto<sup>3</sup>

El *kenjutsu* (剣術), el arte del manejo de la espada japonesa o *katana* (刀). El *kenjutsu* enseña a los discípulos a *percibir la vida* mediante el movimiento, la espada y las posturas. En este arte, la vida (命) está tanto en el mundo como en uno mismo y puede *percibirse mediante el movimiento*. Asimismo, la *katana* (刀) representa el *espíritu* o *seishin* (精神) del guerrero que tiene la capacidad de segar la vida de alguien, creando un ciclo de vida que constituye *belleza* (美しさ). Esto puede sostenerse porque la belleza es aquello que nos pone en contacto con la vida fuera de nosotros mismos (en el mundo) y nos permite sentirla, en este caso, mediante el movimiento, el uso de la *katana* debe evocar belleza pues, de lo contrario, no se podría entender el significado de la *vida* y esto conduciría a la ceguera y la separación del mundo. Cuando los discípulos aprenden mediante la *belleza* a reconocer la *vida* que yace en el mundo y usan la *katana* como reflejo de su *espíritu* para interactuar con ella, se puede entonces hablar de arte.

*Durante cuarenta y dos años  
he oscilado entre la vida y la muerte.  
Ahora zozobran las colinas y los ríos.  
La tierra y el cielo vuelven a la nada.*  
Minamoto-no-Tomoyuki<sup>4</sup>

El *kyūdō* (弓道) es el arte original de los samuráis y consiste en el uso del *yumi* (弓) o arco largo japonés. Teniendo en cuenta que es un arco asimétrico de dos metros diez centímetros, el control del cuerpo, la respiración y la mente debe ser muy preciso a la hora de soltar la flecha. Es arte porque obedece al mismo principio del *kenjutsu* antes mencionado, a saber, una comprensión del mundo en la que la vida reside en uno y en el mundo; sin embargo, se está

---

<sup>3</sup> <https://inmaculadadecepcion.blogspot.com/2006/10/samuris.html>

<sup>4</sup> <https://inmaculadadecepcion.blogspot.com/2006/10/samuris.html>

desligado de él y el camino para conocerlo reside en la belleza que constituye su ciclo. Así pues, el *kyūdō* es arte, así como el *kenjutsu*, porque requiere del manejo del cuerpo, la mente y la respiración en el uso del *yumi* hasta tal punto, que la flecha debe dar en el objetivo manifestando un ciclo de la vida. Debe hacerse mención a que no es necesario matar a alguien para que la belleza se haga manifiesta, pues la *imagen* lograda mediante la representación que conlleva la práctica es bella ya de por sí, esto es, el ciclo de la vida es representado mediante la imagen.

*No usa pinceles  
para pintar un cuadro  
del viento el sauce!*  
Sairyū<sup>5</sup>

El *shodō* (書道) es el arte de la caligrafía japonesa. Los instrumentos requeridos para practicarlo son un pincel, una barra de tinta, agua, un tintero y papel de arroz. Quien practica este arte debe fabricar su propia tinta con la barra de tinta en el tintero frotándola y agregando agua. La cantidad de agua y la técnica deben ser justas, pues la tinta puede quedar muy diluida o llena de fragmentos de la barra, estropeando fácilmente la escritura. Debe apreciarse que la fabricación de la tinta es de sumo cuidado y requiere paciencia, buen ojo, buen olfato y mucha calma. Luego de fabricar la tinta, se procede a escribir en kanjis, oraciones, poemas o textos, cada uno pensado a partir del significado que se quiere transmitir y es imperativo que los kanjis se escriban siguiendo el orden de los trazos, pues el más mínimo error en el orden, el número de trazos o siquiera el ángulo del trazo, echará a perder el trabajo. Esta disciplina es extremadamente compleja, requiere de una buena técnica en la mano, pues la muñeca no debe doblarse y se escribe moviendo el pincel con todo el brazo mientras la muñeca se mantiene firme. Este arte transmite el espíritu o *seishin* de quien lo practica, capturando mediante la belleza, un ciclo activo de su vida, es decir, el estado del espíritu. Hay un dicho popular entre los maestros de *shodō* que reza que la tinta nunca miente, pues de la caligrafía puede conocerse el espíritu o *seishin* de la persona que escribe.

---

<sup>5</sup> <https://escueladeartesuperior.educacion.navarra.es/web/wp-content/uploads/2018/02/Poesía-y-pintura-Japon-1.pdf>

*the tea smoke  
and the willow  
together trembling*  
Issa<sup>6</sup>

El *sadō* (茶道) es el arte de la ceremonia del té japonesa. Al igual que el *shodō*, el *sadō* es un arte de enorme dificultad y complejidad, pues la forma de preparar el té requiere su cuidado, elegir correctamente las hojas de té, molerlas con la técnica correcta, pues de ello depende que el té quede demasiado amargo o insípido, por no hablar de la ceremonia en sí que alberga distintas posturas y formas específicas para tomar la taza, así como la postura al sentarse etc. Como ocurre con el *shodō*, este arte se centra en el espíritu de quien lo practica, y es bello puesto que se trabaja con la vida del mundo, a saber, en este caso, las hojas de té, y se establece una relación entre la vida de quien lo practica y el mundo mediante la tranquilidad del espíritu.

*El color de las flores  
ya pasó en vano,  
mientras mi cuerpo  
pasaba por este mundo  
mirando las largas lluvias.*  
Ono no komachi<sup>7</sup>

A continuación, el arte japonés del *ikebana* (生花) o arreglo de flores. Los kanjis que componen la palabra *ikebana* son 生 *vida* y 花 *flor*, por lo que la traducción literal es *flor viva* y consiste en arreglar sin dañar y cuidar con enorme atención las flores que el practicante escoja trabajar. Es el arte en donde se observa más fácilmente el respeto por la naturaleza. Se respeta al mundo respetando la vida que reside en él, así como podría decirse que se contribuye al surgir de la vida misma mediante el cuidado. Esta disciplina consiste más que nada en guiar el crecimiento de las flores de modo que su forma constituya una obra de arte apreciable a la vista. No obstante, debido a que estas obras son las flores en sí, la obra caduca con su muerte,

---

<sup>6</sup> <https://tching.com/2012/12/tea-haiku/>

<sup>7</sup> Torquil Duthie (2005 59)

lo que simboliza el paso del tiempo y es una de las artes más bellas puesto que abarca en su totalidad el ciclo de la vida, no sólo de las flores sino de quién practica este arte, pues, llegado su momento, el practicante morirá, así como sus obras. Es una forma de vida que abarca la belleza en su totalidad.



*En una rama desnuda  
Un cuervo se ha detenido  
Atardecer de otoño.  
Matsuo Bashô<sup>8</sup>*

El *kanshi* (漢詩) es el arte de la poesía china. Se incorporó a Japón en el período Heian y proliferó como un arte para los académicos, aristócratas y artistas marciales. Este arte se practica de dos formas diferentes, ya sea la lectura o la composición de poemas chinos, esta

---

<sup>8</sup> <http://elhortador.blogspot.com/2014/03/los-haikus-japoneses.html>

disciplina es más conocida por la creación de poesía china en biombos en donde se escribe el poema, normalmente cuatro versos en chino y se plasma una imagen mediante el dibujo con tinta, en la que la temática yace en la relación entre el poema y la imagen. Las temáticas son muy amplias y variadas, pues en esta disciplina se trabaja con el sueño y el pensamiento buscando la tranquilidad del espíritu y su relación con el mundo. Es bello porque tiene la propiedad de conectar el espíritu de quien escribe con el del quien lo lee a través de la imagen surgida de la relación entre la vida del autor y la vida que hay en el mundo, involucrando personas, animales, plantas, dioses, espíritus o incluso el tiempo y el espacio.

*¿En una semilla de té  
quisieras buscar al hombre?  
Montaña de cerezos en flor.*  
Kikaku<sup>9</sup>

La última de las artes samurái es *reigisahō* (礼儀作法), el arte de la cortesía o *etiqueta*. Es el arte que consiste en la formalidad y la buena educación. Cabe aclarar que no era practicada únicamente por los samuráis, ya que la practicaban distintos sectores de la sociedad japonesa, tales como comerciantes, aristócratas, artesanos y hasta gente del común en su propia casa. Se considera un arte, porque fue la manera en la que, no sólo se establecían buenas relaciones entre personas de distintos rangos sociales, sino que, desde la perspectiva samurái, es aquello que evoca el respeto como una forma de vida. Se trata de un respeto no sólo hacia personas humildes, del mismo rango social o superior, sino también, un respeto a la vida misma. En este arte el respeto hacia las personas surge como el medio en el que se entabla una conexión con la vida de esa persona. En esto consiste la belleza de este arte.

Cada una de estas artes muestra una relación directa entre la vida (命) y la belleza (美しさ), en las que tiene lugar una relación íntima(親密) con el mundo. Si se entiende el mundo japonés como un mundo en el que la práctica constante de un arte se convierte en una forma de vida que permite constituir un conocimiento del mundo, quienes practican este método se llamarán: *artesanos*. Si, además, las artes son aquellas que constituyen la cultura japonesa como

---

<sup>9</sup> Juan M. Cuartas (2020 68)

las explicadas anteriormente, entonces sus practicantes serán: *samurái*. El samurái es, por tanto, el artesano por excelencia en la cultura japonesa.

### 3.2 Miyamoto Musashi: hacia una vida auténticamente bella

Se ha planteado anteriormente que el aparataje filosófico de la comprensión budista de Kūkai tuvo un impacto significativo en la cultura japonesa hasta el punto de hacer que las artes resurjan como un medio para conocer el mundo. También se mostró que dicho acontecimiento dio nacimiento al samurái como aquella forma de vida del artesano por excelencia de la cultura japonesa. Ahora, casi mil años después desde que el budismo *Shingon* de Kūkai se convirtiera en la corriente de pensamiento dominante de la cultura japonesa, un joven *ashigaru* (足輕) demostraría ser el ejemplo vivo de cómo esos principios filosóficos no aplican únicamente en las prácticas *Shingon*, sino que son el eje de cualquier arte en general, y, en este caso del *arte marcial* (武道). Su nombre es Shinmen Musashi no Kami Fujiwara no Genshin, mejor conocido como Miyamoto Musashi: el hombre que jamás conoció la derrota. Si bien hay varias especulaciones acerca de Musashi en lo que respecta a sus hábitos o su aspecto, dos son las características de las que se tiene certeza a lo largo de la historia: en primer lugar, fue un hombre que desde muy joven quiso ser el más fuerte y convirtió su propia vida en una forma de entrenamiento constante para conseguirlo siguiendo el camino del *guerrero* o *bushi* (武士).

En segundo lugar, fue conocido por ser fuertemente inconsistente con la imagen tradicional de samurái en su época. Mencionar “*en su época*” hace alusión a un hecho interesante pues, de acuerdo con la cronología del país, la imagen de samurái podría significar una cosa u otra totalmente distinta. Sin ir muy lejos en detalles, en los períodos en los que vivió Musashi, el *samurái* tuvo dos significados distintos. En la era Sengoku (戦国時代), *samurái* era todo aquél que participara en las sangrientas batallas a nombre de un daimyō (大名) o señor de la guerra, por lo que tanto guerreros pertenecientes a clanes de gran renombre en todo el país, como campesinos forzados a unirse a las filas de su señor de la guerra *ashigaru* (足輕), entraban dentro de la categoría de *samurái*.

Posteriormente, con la muerte de Toyotomi Hideyoshi y la llegada al poder de Tokugawa Ieyasu, la paz retornaría al país por 250 años luego de retirar las desastrosas campañas militares en Corea de Toyotomi Hideyoshi y logrando la unificación total de Japón bajo el nombre de la era *Tokugawa*. En este segundo período, la imagen del *samurái* se correspondió a aquellas personas de familias distinguidas que participaron y triunfaron en el sangriento panorama de la era *Sengoku*, traducándose a su vez en guerreros de élite que encarnaban la elegancia y el honor en cada una de sus acciones. Dicho de otra forma, aquellos que vivían dentro y para el código del *bushidō* (武士道). Es en este segundo contexto que Musashi fue un hombre inconsistente con esta imagen de *samurái*.

Justamente estas dos características son fundamentales para el propósito de este trabajo. Por un lado, el intenso deseo de Musashi por convertirse en el más fuerte desde pequeño, lo impulsó no sólo a adentrarse en el mundo de las artes marciales o *budō* (武道), sino que también, a concebir dicha “doctrina” como una forma de vida en la que la práctica constante, día tras día y la perfección de sus propias técnicas lo llevaron a cumplir con su propósito. Por otro lado, el hecho de que él fuera un caso paradigmático del mundo samurái al ser considerado lo *opuesto* a lo que se concebía como tal, no sólo puso en duda dicha concepción tradicional, sino que dio motivos para creer que había *algo* sustancialmente distinto entre él y otros samuráis de la época que fue el catalizador de esa abrumadora diferencia. Dicho de otro modo, la perfección que quería resaltarse en dicha imagen, la perfección del *bushidō* (武士道), estaba siendo fragmentada por el propio Miyamoto Musashi, quien superó a lo largo de su vida a un sinnúmero de guerreros que vivían bajo este código. La forma de vida de Musashi parecía ser superior, al menos en términos de fuerza, a la forma de vida del guerrero del *bushidō* (武士道). Como se mostrará más adelante, esta diferencia tendrá su fundamento en la todavía vigente perspectiva *Shingon* acerca de la distinción entre el conocimiento esotérico y exotérico.

No obstante, antes de hacer el examen de ese *algo* que convirtió a Musashi en el guerrero invencible de Japón, es necesario empezar, como es natural, por lo primero, su forma de vida, es decir, el *budō* (武道) o arte marcial. *Budō* (武道) es un concepto compuesto por dos kanjis que se corresponden con un discurso filosóficamente importante en el mundo asiático, principalmente en China, Japón y Corea, a saber, los kanjis *mu/bu* (武) y *michi* (道). El kanji *mu/bu* (武) está compuesto por los radicales *hoko* (戈), que significa *lanza*, *ichi/hito.tsu* (一)

que significa *uno y* (止) del verbo *tomaru* (止める) que significa *detener*. Una interpretación de este primer kanji podría ser: *alguien capaz de detener una lanza*, pero en términos más concretos significa: *detener la guerra*. De esta manera el kanji *michi* (道) significa *camino* y alude al camino que puede construirse mediante la práctica constante de algo. Dicho de otra forma, el *michi* (道) es la *construcción* (作り方) de una forma de vida, no es algo que se elija o a lo que se esté destinado, sino que tiene la flexible propiedad de ser algo que se *construye* a partir de una práctica. Es entonces cuando el *michi* (道) se convierte en un método para crear una forma de vida. Desde Kūkai, el *michi* (道) sería una clara consecuencia de una forma de conocimiento esotérica en donde la *intimidación* se traduce como el elemento principal dadas las grandes similitudes entre ambos conceptos. Retomando la idea, *budō* (武道) significa entonces: *el camino para detener la guerra*.

Sin embargo, este discurso filosófico de *detener la guerra* no es algo que se quede en un ideal o en la mera formulación de un enunciado, sino que implica necesariamente un aspecto *pragmático* muy importante, es decir, la búsqueda de la fuerza es necesaria para detener conflictos y que se halla únicamente mediante el camino de la práctica constante que se interioriza en la vida misma. Tanto en las artes marciales como en el budismo en general, parece esencial entender que aquellas rutinas no son meras prácticas limitadas por un horario en el sentido en que hay un tiempo en el que el individuo puede desentenderse plenamente de dicha actividad, sino que tales rutinas o prácticas son parte constitutiva de la vida. Un ejemplo para poder entender mejor esta idea es el del discípulo de una escuela de *kenjutsu* (manejo de la espada japonesa): el discípulo podría pensar que el entrenamiento con la espada es algo que se hace y se queda en el *dōjō* (道場), sin embargo, para el maestro de la escuela o *ryūha* (流派), dicha práctica es algo que se materializa tanto en los hábitos como en el respeto a los demás, así como en el uso debido del pincel en la práctica de la caligrafía, pues cada cosa es parte de un *todo, todo* que recoge el nombre de *vida*.

Dado esto, el *michi* (道) deja de ser visto como un mero entrenamiento o una cuestión de disciplina y constituye el camino de la vida. De esta manera, quien se sumerge en el mundo del *budō* (武道) no solamente hace de él su forma de vida, sino que el discurso del *budō* (武道) anteriormente explicado como discurso filosófico, es algo que reside no en las palabras sino en las acciones y es, por tanto, pragmático.

Musashi entendió que el *budō* (武道) era el camino que debía tomar si quería ser el hombre más fuerte de Japón; sin embargo, en su juventud nunca le importaron las connotaciones filosóficas detrás de aquello que se había vuelto su vida misma. Musashi era un joven muy agresivo y desconfiado, no le importaba nada que no fuera vencer a otro en un duelo y estaba tan obsesionado con ello que cualquier tipo de código tanto en duelos como en la propia vida samurái le era indiferente. Para él la victoria lo era todo y siempre buscaba conseguir cualquier mínima ventaja que pudiera tener por encima de su rival, ya fuera de su terreno, de si la luz del sol le favorecía, incluso, buscaba irritar a su rival antes de los duelos, ya sea llegando tarde o burlándose de él con tal de conseguir la victoria.

Esta descripción es claramente inconsistente con aquella imagen tradicional de *samurái* como la típica persona honrada, que busca respeto tanto para sí mismo/a como para el rival y siempre obedece los estrictos códigos de honor, vestimenta, comportamiento etc., que se espera de ellos y está tan claramente trazada en el código del *bushidō* (武士道). No sería extraño, dadas estas descripciones, que se confundiera a Musashi con un mero vagabundo, un mercenario o un simple bravucón, desde el contexto de la era Tokugawa. Pese a todo esto, debe recordarse que se está hablando de un hombre que fue considerado invencible por haber ganado más de 60 duelos mortales, así como uno de los mayores contribuyentes en la concepción estratégica de las artes militares en la historia de Japón y, finalmente, alguien cuyas reflexiones dan cuenta, tal y como se mostrará más adelante, de la fuerte conexión tácita que hay entre la vida y muerte del samurái con la noción de *belleza*.

Más allá de las anécdotas y la confrontación entre el *samurái* de la era Sengoku y el *samurái* de la era Tokugawa, el *ronin* y el *samurái con daimyou*, el vagabundo y el noble, el *budō* (武道) y el *bushidō* (武士道), Musashi comprendió que el concepto del *camino michi* (道) del mundo marcial era el *principio* que unificaba ambos mundos sin importar qué tipo de *samurái* fuera, pues, en tanto que la verdad que yace en el conocimiento del mundo es de naturaleza absoluta, un único método habría de ser el que diera el acceso a dicho conocimiento y, por tanto, no podría ser algo que se distanciara del mundo, sino que lo involucrara hasta convertirlo, al mundo, en su propio hogar en tanto que hay una relación íntima entre él y el samurái: fue entonces cuando Musashi asumió la potencia del método marcial gracias al *michi* (道) como

aquél principio que podría revelarle el camino de la auténtica fuerza. Musashi llamó a esto *la ciencia de las artes marciales*.

Se puede dar cuenta de la influencia del budismo de Kūkai casi mil años después en Miyamoto Musashi examinando varias secciones de su libro *Go Rin no Sho* (五輪の書). Si bien, no hay referencias textuales por parte de él al budismo *Shingon*, es curioso cómo su forma de vida participa de los ecos dejados por Kūkai cuando esta *ciencia de las artes marciales* parece necesitar exclusivamente de un ejercicio de comprensión acerca de la potencia de la *intimidación*. En el prólogo escribe:

(...) Aunque participé en más de sesenta duelos, nunca perdí. Todo ello tuvo lugar entre los trece y veintinueve años.

Cuando cumplí los treinta años y reflexioné sobre mis experiencias, me di cuenta de que no había salido victorioso a causa del logro consumado de las artes marciales. Quizá fue porque poseía una capacidad intrínseca para esta ciencia y no me había desviado de los principios naturales. También pudo haber sido debido a los fallos de las artes marciales de las demás escuelas. En cualquier caso, practiqué día y noche para alcanzar un principio todavía más profundo, y espontáneamente llegué a la ciencia de las artes marciales. Tenía cincuenta años en aquella época.

Desde entonces he pasado el tiempo sin tener ninguna ciencia en la que investigar. Confiando en la ventaja de la ciencia militar, tal como la he convertido en la ciencia de todas las artes y técnicas, no tengo maestro en ningún camino. (Miyamoto 2018 28-29)

La relevancia de esta primera cita reside en la breve pero concisa descripción que da Musashi de la vida que ha llevado hasta el momento en el que escribe su libro. En ella puede observarse que desde muy joven comenzó el camino de las artes marciales *budō* (武道), así como su hábito de practicar día y noche con el fin de buscar un *principio más profundo*. Todo esto muestra características interesantes de su pensamiento, cuando sus declaraciones de que *no había salido victorioso a causa del logro consumado de las artes marciales*, y que quizá *no me había desviado de los principios naturales*, no sólo se dan en una época en la que el budismo es la corriente discursiva dominante, sino que también, dichas declaraciones parecen estar apoyadas en un discurso budista de naturaleza esotérica.

Esto es así porque, evaluando más a fondo la cita, hay tres aspectos centrales a considerar por parte del samurái que coinciden con ciertas ideas del budismo esotérico, a saber, en primer

lugar, menciona unos principios tanto naturales como uno más profundo. Esto es relevante en el sentido de que muchas veces, cuando se habla de principios, se tiende a pensar que son fruto de la abstracción del pensamiento sobre cosas del mundo y, por tanto, pertenecen a un ámbito meramente reflexivo, al dominio de la mente. Sin embargo, aquí, cuando Musashi habla de principios, parece haber un énfasis muy fuerte en que los principios determinan de forma activa el resultado en los duelos, de modo que son un factor que operan directamente en el mundo en términos pragmáticos. Esto es una característica de la filosofía japonesa, más concretamente de la filosofía budista *Shingon*. Los principios son cosas o propiedades del mundo. Si bien pueden encontrarse variantes interpretativas de esto, ya sea por la lectura posterior de sus predecesores, ya sea por fuertes debates con el budismo Zen de Dōgen y el budismo de la tierra pura de Shinran, para la doctrina esotérica, estas propiedades del mundo conocidas como principios, son el resultado de la interacción que hay entre el buda *Dainichi* y los discípulos. Cabe recalcar que estos principios son pragmáticos. Puede sostenerse que Musashi se refiera a los mismos principios, dado el ambiente que, en aquella época, era casi en su totalidad budista, y dada la forma de vida que llevó.

En segundo lugar, la idea de que la *intimidad*, planteada en este texto como *shinmitsu* (親密), le permitiera acceder a un principio más profundo, es decir, *la ciencia de las artes marciales*. En la oración anterior, se habla de *intimidad* para referirse a la *práctica día y noche* que describe el autor en la cita. Retomando lo anterior, esta imagen de que la práctica de algo de forma constante, día y noche, permite acceder a grados superiores de conocimiento, es claramente un juicio tomado del budismo esotérico, pues el ejercicio de la *intimidad* parece desembocar en un método para ampliar el conocimiento, retomando el hecho de que aquí, *intimidad* se refiere a una práctica que integra una forma de vida.

En tercer lugar, la noción de que la *ciencia militar* o la *ciencia de las artes marciales* la convirtió en la *ciencia de todas las artes y técnicas*, parte del supuesto, como postura adoptada en este documento, de que la potencia pragmática del concepto de *budō* (武道) es tal, que constituye el principio de la construcción de cualquier forma de vida, pues es el arte que enseña el método de la práctica, la disciplina y más concretamente, pero no en palabras de Musashi, el método de la *intimidad* como *shinmitsu* (親密). Esto puede plantearse de esta manera gracias

a que tanto el camino *michi* (道) de la vía marcial, como la *intimidad mitsu* (密) planteada desde Kūkai son esencialmente idénticos.

En este sentido, así como para Kūkai, el *mitsu* (密) es la piedra angular del conocimiento más perfecto, para Musashi, *la ciencia de las artes marciales* o ciencia del *budō* (武道) constituye la piedra angular de todo *arte* y técnica que, en este texto se considerará, de igual manera, la *piedra angular del conocimiento japonés*.

Ahora bien, aunque ya se haya visto en la cita del prólogo, un primer acercamiento a la relación entre *la ciencia de las artes marciales* y las demás artes existentes, este razonamiento parece no ser muy coherente si partimos de la noción popular de arte como una *técnica* de lo *bello*, es decir, aquella actividad que busca la constitución o la unificación de lo *bello* en un objeto que, como si fuera por arte de magia, emanara una suerte de miasma que embriagara al espectador dándole una sensación de placer que sólo puede hallarse en el dominio de la abstracción.

No obstante, esta vulgar definición no es bajo la cual opera lo planteado por Musashi en su libro, así como tampoco es lo que se plantea en este documento. De acuerdo con la delimitación que se hizo, se entenderá por arte: "(...) *aquella actividad constante mediante la que una persona involucra su vida* (命) *íntimamente con la vida* (命) *en el mundo a través de su ciclo, es decir: la belleza* (美しさ)". (Supra 52) Este planteamiento retoma nociones importantes de Kūkai como: *persona, vida, intimidad y mundo* (*buda Dainichi*), que funcionan de la misma manera como para el samurái opera *la ciencia de las artes marciales*.

Más concretamente, ambos autores coinciden en que sus principios, para Kūkai las prácticas *Shingon* y para Musashi *la ciencia de las artes marciales*, involucran necesariamente los elementos relacionados en la anterior definición, mediante una *intimidad* llámese *mitsu* (密), llámese el *michi* (道) del mundo marcial. También coinciden en que un principio superior sólo puede ser alcanzado mediante una práctica constante o *íntima*, por lo que dicha intimidad o perseverancia en la práctica es, sin lugar a duda, un método de conocimiento más auténtico.

De esta forma, la concepción de arte propuesta constituiría el principio mediante el cual operan las ideas de los dos autores; sin embargo, critica que la única forma de acceder al conocimiento del buda *Dainichi* sea exclusivamente mediante las prácticas *Shingon*, lo extiende y pretende establecer un mecanismo más general en donde dicho saber puede obtenerse

mediante otras actividades, a saber, las artes. Por supuesto, esto implica que las prácticas *Shingon* son un arte. Igualmente, arte, bajo este contexto supone una forma de vida.

Habiendo enunciado las similitudes entre ambos autores y mostrado la coherencia entre su planteamiento y el concepto de arte trabajado en este texto, es necesario exponer puntualmente por qué Musashi suscribiría tal noción. En el “Manuscrito de la tierra”, Musashi explica:

Las artes marciales son la forma de vida del guerrero. Los oficiales deberían practicar estas artes, y los soldados deben también conocer esta forma de vida. En la actualidad no existen guerreros con un cierto conocimiento de la vía de las artes marciales.

Antes que nada, pongamos un ejemplo de lo que es una forma de vida. El budismo es una vía para ayudar a la gente; el confucianismo es una vía para reformar la cultura. Para el médico, curar es una forma de vida; un poeta enseña el arte de la poesía.

Otras personas se dedican a predecir el futuro, al tiro con arco o a otras diversas artes y disciplinas. [...] Ante todo, la vía de los guerreros significa familiaridad con las artes culturales y marciales. [...] La vía marcial de vida practicada por los guerreros se basa en superar a los demás en todo y en cualquier cosa. Ya sea mediante la victoria en un duelo individual, o ganando una batalla frente a varias personas, uno piensa en servir los intereses de quien lo emplea, en servir los propios intereses, en llegar a ser bien conocido y en estar socialmente establecido. Todo ello es posible mediante el poder de las artes marciales. (...) la verdadera ciencia de las artes marciales significa practicarlas de tal forma que sean útiles en cualquier ocasión, y enseñarlas de tal forma que sean útiles en todos los caminos. (Ibid. 31-33)

En esta traducción, Thomas Cleary usa el término *bushi* (武士) que significa guerrero con el fin de abarcar una categoría más amplia de personas que son compatibles con la descripción empleada por Musashi, pues, de esta forma, Cleary muestra más fácilmente la intención del autor de referirse a aquellos que llevan una forma de vida. Sin embargo, teniendo en cuenta esto mismo, en este texto, dadas tanto las pretensiones como el desarrollo de la imagen del samurái como el artesano por excelencia de la cultura japonesa, se seguirá empleando dicho término a lo largo de este capítulo.

Una vez aclarado esto, se dará paso al análisis de la cita en cuestión. Es llamativo cómo Musashi lleva a cabo un examen crítico sobre lo relacionado con las artes marciales. Mientras

explica que ellas son una forma de vida, como se ha expuesto en varias ocasiones, también da evidencia de una preocupación a causa de la abundancia de miembros de la clase militar que ignoran el camino marcial de la vida. Esto se debe a que, en primera instancia, son los guerreros quienes deberían tener mayor claridad en cuanto a su forma de vida, así como el hecho de que ella lleva el nombre de *artes marciales*. Para Musashi, la clase guerrera es la égida de la estructura del país, pues, como puede verse: “Ante todo, la vía de los guerreros significa familiaridad con las artes culturales y marciales. [...] La vía marcial de vida practicada por los guerreros se basa en superar a los demás en todo y en cualquier cosa.” (32) Aquellos que llevan una vida marcial son aquellos que representan la unificación de la cultura y la vida, así como la excelencia. El samurái representa cultura y sabiduría, así como vida y muerte. El camino marcial de la vida implica un dominio de la cultura y, como dice el autor, el ser mejor que cualquiera en cualquier cosa.

Para Musashi, esta excelencia viene directamente de la naturaleza de esta forma de vida, pues, como se vio en el prólogo, *la ciencia de las artes marciales* es la madre de todo arte y técnica. Siguiendo esta lógica, si dominas el primer principio, dominarás los principios subsecuentes. La vida del samurái es la vía del entendimiento del mundo, su perfección radica en la intimidad que mantiene con él mediante la práctica de un arte y cuando el samurái domina un arte, es de esperar que tome el camino de uno nuevo pues, dominar varias artes lo acercan a una comprensión más completa del mundo. Podría decirse que, gracias a esto, Musashi desarrolló un estado de entendimiento en donde nadie más podía vencerlo. Esta es la esencia que reside en la versatilidad de las artes marciales y, de igual manera, es arte.

En lo que respecta al arte, Musashi menciona que existen cuatro formas de vida: la forma de vida del caballero, la del campesino, la del artesano y la del comerciante, y hace hincapié en la asombrosa similitud que hay entre la forma de vida del artesano y la forma de vida del samurái. En el Manuscrito de la tierra dice:

(...) Podemos descubrir la ciencia de las artes marciales comparándola con la disciplina del carpintero. [...] La palabra carpintero se escribe con caracteres que significan «gran pericia» o «gran maestro». Puesto que la ciencia de las artes marciales implica una gran habilidad y una planificación con maestría, la describo en términos comparativos a la carpintería. (36)

Debe mencionarse que hay evidentes diferencias entre el arte de los artistas imperiales o académicos y el arte como producto del trabajo de un artesano, en el que Musashi parece insinuar que hay razones para preferir hablar de *la forma de vida del artesano*, así como del trabajo artesanal por encima del artista académico o imperial cuando se recurre a una analogía para explicar de manera eficiente la naturaleza de *la ciencia de las artes marciales*. Para el autor, no hay una forma de vida del artista, pero sí del artesano y la razón parece ser la misma por la que él la compara con *la ciencia de las artes marciales*: una forma de vida es algo que sólo puede darse dentro del dominio esotérico del conocimiento.

Volviendo al ejemplo concreto del carpintero, se menciona un rasgo fundamental de la carpintería en donde hay *una gran habilidad y una planificación con maestría* que es base, a la vez, de *la ciencia de las artes marciales*. Esta habilidad y planificación puede muy probablemente provenir de la palabra japonesa *jutsu* (術) que significa *técnica* y que puede observarse en conceptos muy relacionados con Musashi tales como *bujutsu* (武術) (artes o técnicas marciales) o *kenjutsu* (剣術) (técnica de la espada japonesa). De igual manera, también es muy probable que el concepto de arte en su época fuera *geijutsu* (芸術) cuyo último kanji es el que acabamos de nombrar.

La razón por la que debe resaltarse la permanencia de este kanji en estos conceptos es justamente porque el *jutsu* (術) evoca una gran habilidad a la hora de hacer algo; sin embargo, este “algo” no es cualquier cosa, sino que es algo que siempre va a desarrollarse a partir de una forma de vida como bien podrían ser, nuevamente, *las artes marciales*, *bujutsu* (武術), en donde entra el *kenjutsu* (剣術), o las artes propiamente dichas *geijutsu* (芸術), entre las que entraría la carpintería.

No sería raro pensar que Musashi podría haber tenido en mente esta similitud entre *bujutsu* (武術) y *geijutsu* (芸術) a la hora de explicar la ciencia de las artes marciales mediante la carpintería dada esta propiedad de gran habilidad y planificación con maestría que él mismo comenta en la cita. Dentro de esta analogía, Musashi explica que la carpintería se basa en un conocimiento altamente preciso de los materiales, así como del procedimiento y de aquello que se va a producir. También muestra que, entre los carpinteros hay jerarquías que obedecen exclusivamente tanto a la experiencia como a un mayor conocimiento de este arte, en donde el más sabio recibe el nombre de *maestro carpintero*. La experiencia a lo largo de la vida es

condición ideal de conocimiento. El maestro carpintero muestra un entendimiento superior no sólo en su arte, sino que domina saberes que involucran su entorno, tales como: las leyes del país, las normas de la localidad y atender a las regulaciones del propio maestro carpintero. De igual manera, conocer el personal de carpinteros al igual que las habilidades de cada uno de forma independiente, son cruciales para operaciones a gran escala como en el caso de la construcción de una casa. No cabe duda de que el rendimiento de la gestión de cada uno de estos recursos, materiales o humanos, así como el conocimiento constante del entorno tanto legal como natural, provienen de una experiencia que no puede surgir bajo ningún concepto en el campo académico que evoca exclusivamente una perspectiva meramente teórica de la carpintería, por ejemplo. Esta distancia entre el conocimiento por una experiencia vivida, no transmisible (esotérico) y un conocimiento rápido, prematuro, incompleto y transmisible mediante enseñanzas académicas (exotérico) es lo que, en este caso, para Musashi, determina la diferencia entre la vida y la muerte en el campo de batalla, es decir, el conocimiento tiene un impacto directo en los hechos del mundo, no se queda en la abstracción del pensamiento.

El maestro carpintero y el samurái son idénticos. No porque el samurái sea algún tipo de carpintero o el carpintero algún tipo de maestro marcial, sino porque ambos operan desde una forma de vida que implica identidad, es decir: ambos viven su arte como una forma de vida que les proporciona un saber auténtico del mundo. Tanto el carpintero como el samurái amplían dicho entendimiento del mundo y de ellos mismos a través de la experiencia a lo largo de su vida. Entiéndase por experiencia una cantidad de tiempo dada en donde una persona ha vivido esotéricamente, tomando como referencia al carpintero o al samurái.

Para Musashi, es un hecho que el conocimiento no es algo que permanezca oculto e intangible dentro de la cabeza, sino que es algo con un impacto directo en el mundo, así como también exponía Kūkai. *Conocer el mundo es dominar el mundo* en la medida en que el conocimiento de sus leyes lo vuelven susceptible de fuertes cambios provenientes de las acciones de las personas. Esto puede pensarse desde Kūkai gracias a sus categorías filosóficas de *Buda Dainichi* como *Persona* y aquellas *personas* que viven en el mundo. El planteamiento del filósofo permite que, en la medida en que ambos son *pensamientos, palabras y acciones*, cada uno sea susceptible de ser *alterado o perturbado*, si se quiere, por *pensamientos, palabras y acciones* de una fuente externa a él. En resumidas cuentas, puesto que *Buda Dainichi* es

*Persona*, los ecos de sus *palabras, pensamientos o acciones* pueden cambiar a una *persona*. De igual manera, una *persona* puede tener influencia en el mundo a causa de sus *palabras, pensamientos o acciones* por compartir el mismo principio.

Un ejemplo sencillo de este planteamiento podría ser el conocimiento que ciertos campesinos y médicos desarrollaron del cuerpo humano. Si hay entendimiento de cómo funciona el cuerpo, puedes *actuar* de modo que este sane; sin embargo, de igual manera, este saber permite que haya una mayor facilidad a la hora de destruir el cuerpo humano. Este es uno de los principios mediante el cual la imagen de los *shinobi* o *ninja* fue ampliamente temida por todo Japón.

Ahora bien, Musashi, en el “Manuscrito de la tierra” hace énfasis en lo que implica el dominio del conocimiento y muestra cómo las artes marciales gozan del privilegio de dominar múltiples artes. En la sección titulada *Sobre el conocimiento de los principios de las palabras «artes marciales»* escribe:

Quando habéis alcanzado la capacidad para manejar el sable largo, podéis vencer con una sola mano a diez hombres. Cuando es posible vencer a diez hombres con una sola mano, entonces es posible vencer a mil con cien, y a diez mil con mil. Por ello en las artes marciales de nuestra escuela, un hombre es lo mismo que diez mil; todas las ciencias de los guerreros, sin excepción, se llaman artes marciales.

En lo que refiere a las vías, son confucianos, budistas, maestros en el arte del té, maestros de etiqueta, bailarines etc. Estas son cosas que existen en la vía de los guerreros. (49)

Este pasaje muestra lo insinuado anteriormente; el entendimiento del mundo evoca un dominio de este. El conocimiento que desarrollan los guerreros a través de la vía marcial de la vida, más concretamente, en el dominio de su arte, principalmente el manejo del sable largo, según Musashi, los capacita para vencer a diez hombres con una sola mano etc., como plantea en la cita. En otras palabras, la forma de vida del guerrero, mediante la experiencia que ha tenido en el trabajo de su propio arte, le concede una sabiduría capaz de traducirse en destreza a la hora de enfrentar múltiples adversarios. De esta manera, el conocimiento parece tener la propiedad de verse reflejado en el mundo mediante la habilidad del guerrero. Y así como el guerrero, el conocimiento estratégico también determina la victoria en una batalla cuando es posible vencer a mil hombres con cien y diez mil con mil. No obstante, para que esto sea posible, cada guerrero

debe vivir bajo las leyes de *la ciencia de las artes marciales*, es decir, como un auténtico discípulo que opta por vivir las artes marciales y convertirlas en su *camino michi* (道).

Pero la cita no termina ahí. Un punto fundamental, ya dejando por sentado lo del dominio del conocimiento, es lo atinente a las vías de los guerreros. Ya que, como él mismo menciona en la cita: “En lo que refiere a las vías, son confucianos, budistas, maestros en el arte del té, maestros de etiqueta, bailarines etc. Estas son cosas que existen en la vía de los guerreros.” (Cf. supra) Es crucial resaltar este aspecto en el que las vías de los guerreros son variadas y no por ello no son marciales, pues un maestro de las artes marciales puede ser maestro del té, así como de etiqueta o bailarín. Esta es, pues, la característica propia del samurái.

La piedra de toque por la que la imagen del samurái cobra relevancia y, es de hecho indispensable como discurso filosófico, es justamente porque el samurái domina múltiples artes. El carpintero, así como el florista, el alfarero, el poeta etc., no es un samurái. Sin embargo, esto no opera de la misma forma cuando se habla en el sentido opuesto. El samurái, es el artesano por excelencia, pues, además de dominar lo que concierne al mundo militar, domina, de igual manera, las artes mencionadas al comienzo de este capítulo; esto puede explicarse, en primer lugar, por la naturaleza de las artes marciales como una práctica esotérica y, en segundo lugar, por su fuerte relación con la vida que las convierten en la mayor de las artes.

En lo que concierne al primer punto, es válido afirmar que el hecho de que las artes marciales constituyan una forma de vida esotérica no implica que sean superiores a las demás artes, pues estas, como se ha mencionado anteriormente, son idénticas a las artes marciales ya que todas son de naturaleza esotérica. No obstante, cada arte tiene aspectos de cada perspectiva, es decir, cada arte tiene situaciones donde es esotérico y situaciones donde es exotérico. Esto no quita, evidentemente, que la forma de vida sea en esencia esotérica. Ahora bien, dicha distinción entre esotérico y exotérico es, a pesar de la oscuridad de los términos, bastante sencilla de establecer. Retomando las definiciones planteadas en el capítulo segundo de este documento, exotérico es aquel método que transmite un conocimiento adaptado más que nada al público, en donde los conceptos trabajados y desarrollados pertenecen exclusivamente al ámbito de la teoría. El hecho de que se adapte al público lo hace menos “perfecto”. Un ejemplo pertinente para esta explicación es la del geólogo. Por otro lado, lo esotérico es un método mediante el cual el conocimiento se adquiere de forma individual ya que, como puede esperarse, este no puede

enseñarse sin importar cuántas descripciones se utilicen para intentar transmitirlo es, por tanto, oscuro o secreto, y sólo aquellos que compartan un objeto de estudio en su forma de vida son capaces de entender el saber del objeto de estudio en la vida de otra persona.

Retomando el caso específico del arte, cada arte difiere en proporción en cuanto a qué es esotérico y exotérico en él. Es justamente en este aspecto de proporciones, de qué cantidad de conocimiento debe aprenderse exotéricamente y cuánto debe entenderse esotéricamente, en que las artes marciales son consideradas el arte primero o fundamental, por encima de las demás. Sin embargo, para dar evidencia de los fundamentos que acompañan esta idea, ha de hacerse referencia a lo que dice Musashi en su Manuscrito del viento. En la sección titulada “Lo esotérico y lo exotérico en las demás escuelas”, el autor comenta:

En el contexto de los asuntos de las artes marciales, ¿qué debe llamarse exotérico y qué debe llamarse esotérico? Según el arte, existen transmisiones esotéricas de la realización esencial que se transmiten como tradiciones orales internas, pero cuando se trata del principio de combatir en duelo con adversarios, no es un asunto de luchar de manera exotérica y matar de manera esotérica. [...] Así sucede en el mundo: cuando vais en medio de las montañas, si queréis ir más lejos, tendréis de nuevo que salir de las montañas. En cualquier arte o ciencia existe aquello para lo que el secreto y la reserva es apropiado, y aquello de lo que se puede hablar abiertamente. Pero cuando se trata de los principios de la guerra, ¿qué es lo que tiene que ocultarse y qué es lo que debe revelarse? (140-141)

En esta cita, Musashi muestra que, como se ha planteado antes, hay en todo arte una parte donde la enseñanza es necesariamente exotérica, así como hay otro momento donde la enseñanza es esotérica. Sin embargo, así como hay cosas que se enseñan y se transmiten, hay otras que dependen exclusivamente de quien vive de esa manera. No parece ser algo que pueda decidirse en la pregunta retórica del final “¿qué es lo que tiene que ocultarse y qué es lo que debe revelarse?” pues el énfasis que sostiene el autor es, justamente, como en la analogía de las montañas que, para acceder a un conocimiento que trascienda ciertas condiciones, esa persona debe ir más allá de los límites. El ejemplo de la montaña es de cierta forma, una invitación no tanto fijarse en los conceptos de esotérico o exotérico, sino a vivir de cierta manera. Sobra decir que aquella forma de vida es esotérica, no porque sea algo que deba ocultarse, sino porque hay límites extraordinarios en la enseñanza del conocimiento.

Musashi es un ejemplo de ello, pues fue un hombre a quien jamás vencieron en un duelo. Para entender mejor esta idea, ha de plantearse si las enseñanzas del samurái son suficientes para que los discípulos sean como él, es decir, invencibles en los duelos. Claramente, y aquí es donde está el planteamiento de Musashi, por mucho que a uno le enseñen los principios, esto no garantiza la victoria en un duelo o campo de batalla y la razón es porque el autor no tiene cómo transmitir qué sensaciones deben sentirse o qué pensamientos deben tenerse en el duelo para alcanzar la victoria. En las pruebas de corte *tameshigiri*, el samurái puede enseñar cuáles son las posturas *kata* correctas mediante las que puede alcanzarse un corte limpio, pero eso no es garantía de que el discípulo tenga éxito en el corte del bambú. La razón es porque el discípulo no encuentra en sí mismo el estado justo que le permita realizar dicho corte.

Es por esto que la analogía de Musashi sobre las montañas es crucial para entender este problema: el conocimiento puede enseñarse en ciertas proporciones; sin embargo, en el mundo de las artes marciales, la gran mayoría de esos saberes está disponible exclusivamente para aquellos que sean capaces de ir más allá de las montañas si quieren ir más lejos. La conclusión respecto a esto es, por tanto, que el conocimiento de la vía de las artes marciales es casi en su totalidad esotérico. Esta es la primera razón por la que las artes marciales son superiores a todas las demás artes.

La segunda razón radica en que, como artes, son las que más están ligadas a la vida y la muerte. No es necesario explicar por qué un samurái expone más su vida que un carpintero, así como mostrar que un carpintero no estaría muy dispuesto a matar a una persona. No obstante, esta explicación por sí sola no debería poder satisfacer al lector ya que, si bien es sencilla, es igualmente incompleta. ¿Acaso un mercenario o un bandido no arriesgan su vida de igual manera que un samurái? Ambos participan de un campo de batalla en donde tanto su propia vida como la de sus adversarios está comprometida. Por tanto, explicar esta diferencia es esencial para entender la importancia de la imagen del samurái.

Si bien es válido plantear el hecho de ser mercenario o bandido como una forma de vida, esta no es bajo ningún contexto un arte, pues su objeto de *estudio*, si es que se puede enunciar de esta forma, no es la vida. La forma de vida de un bandido consiste en asaltar aldeas o cargamentos de recursos con tal de hacerse con ellos. Saca provecho del asesinato de campesinos y guardias para controlar recursos materiales y humanos. Vive centrado en el goce

de diversos tipos de cosas. Los mercenarios, por su parte, viven su vida en función del mejor postor que pueda contratarlos y sobreviven cumpliendo los trabajos de cada contrato. Así, ambas formas de vida tienen la estructura más propia de un tipo de trabajo que de un arte.

Habiendo hecho esta distinción, el objeto del arte marcial, de la vida samurái, consiste en estructurar una concepción inamovible de *vida* mediante la acción. El samurái protege la vida de alguien a costa de la vida de otro incluyendo la propia, en el proceso, al igual que el carpintero en el ejemplo de Musashi, cada herramienta del samurái está hecha para cumplir con este ciclo; tanto las armas samurái (*yumi*, *katana*, *wakizashi* y *tanto*) como la propia armadura *tatenashi* están hechas cuidadosamente para cumplir con este ciclo. El motivo por el cual estas armas, particularmente, la *katana*, están hechas de manera que logren un corte tan limpio es justamente acabar con la vida de alguien de forma instantánea, así como buscar el menor daño posible en el cuerpo, es decir, que no haya golpes innecesarios o desfiguraciones con el objetivo de propinar una muerte digna. El respeto hacia la vida y su protección mediante la culminación de esta es, entonces, el objeto principal de la vida samurái. Es esta la razón por la que esta forma de vida es la más *bella* en todas las artes y, por lo mismo, la vida de Miyamoto Musashi, el samurái invencible, es auténticamente *bella*.

# Conclusiones

En lo que respecta a las conclusiones que pueden extraerse de este documento, varios son los puntos que referir en términos de lo que se logró respecto de la propuesta filosófica que se ha sostenido a lo largo de los tres capítulos. En primer lugar, se ha mostrado que el budismo en general, más allá de ser una doctrina religiosa dominante en gran parte de Asia oriental, es, asimismo, un poderoso discurso filosófico que ha sido capaz de transformar casi en su totalidad una gran cantidad de países debido a que sirve de motor principal para el desarrollo de la educación y la cultura. Esto mismo muestra que el planteamiento de una filosofía puramente pragmática es posible y tiene consecuencias reales en el mundo, a saber, las revoluciones educativas y culturales que se mencionaron.

En segundo lugar, se han ofrecido los argumentos por los cuales Kūkai es considerado el primer gran filósofo de la historia japonesa; se mostró en el primer capítulo de qué manera la influencia de su discurso filosófico prevaleció enfocado en un aspecto fuertemente lógico-pragmático, que pudo evidenciarse tanto en la evolución de la guardia samurái desde su origen hasta su fin, así como el cambio radical en las comprensiones del arte en donde pasó de ser una técnica de lo bello o *geijutsu* (芸術) a ser directamente una forma de vida esotérica que implicaba un método de conocimiento pragmático.

Ahora bien, en lo que se refiere a la estructura propia de su filosofía, deben resaltarse las piezas fundamentales mediante las cuales su mecanismo filosófico obtuvo aquella solidez que le ha permitido seguir vigente hasta la actualidad:

- 1) Se sostuvo que hay grados de conocimiento de la realidad, uno parcial y otro total, así como el hecho de que hay un estado efectivo o puro de la misma, en el que su conocimiento es posible. Esto no sólo se ha demostrado a través de los argumentos dados en el segundo capítulo, sino también en el análisis etimológico de los términos japoneses. De esta manera se hizo posible la lectura de los conceptos *esotérico* y *exotérico* para sostener la superioridad de la doctrina *esotérica* sobre la *exotérica*.

- 2) Las categorías. Se mostró la coherencia entre las categorías establecidas por Kūkai siendo ellas principalmente dos: el buda *Mahavairocana* o *Dainichi* como aquella que abarca todo lo existente y que integra *Mente-Cuerpo* como *Persona*, y la *persona* que constituye *mente-cuerpo* (en minúsculas) que se explicó en el capítulo segundo.
- 3) Concebir la mente como condición necesaria de cualquier tipo de conocimiento. La postulación filosófica de este aspecto es bastante compleja pero crucial, ya que explica la naturaleza de las cosas, donde el conocimiento está incluido, así como el método con el cual se puede acceder gracias a elementos pragmáticos y al entendimiento de la realidad misma o buda *Dainichi*. En este documento se demostró que el razonamiento de Kūkai acerca del problema de la mente y el cuerpo, ampliamente discutido en varias escuelas budistas como las escuelas Mahayana, Hinayana, Yogacara etc., pudo solucionarse mediante el planteamiento según el cual *mente* y *materia* son en realidad ellas mismas *materia*, son de *dos tipos* distintos, a saber, la materia *constitutiva de las cosas* y la mente *que ejecuta acciones sobre la otra materia mediante la direccionalidad o intencionalidad*.

A partir de esto se expusieron los diez estadios o etapas de la mente de la filosofía *Shingon* de Kūkai, mostrando que cada una tenía un propio objeto de conocimiento que evocaba el límite de lo accesible para cada forma de vida. Este último concepto fue central para comprender la vida del artista y del samurái enfatizando el fundamento pragmático de la filosofía de Kūkai.

- 4) *Las tres intimidades* como método para acceder al conocimiento de la realidad misma o buda *Dainichi*. Con respecto a la *intimidad verbal* se expuso que *lo verbal* no es exclusivamente algo que surge a partir de las palabras, sino en la medida en que el buda *Dainichi* está en todo lo existente, todas las cosas tienen un *grado de realidad* que equivale a su *predicación*, por ejemplo, *densidad, peso, color, altura, anchura, temperatura* etc., y constituye un lenguaje que da cuenta de la realidad del objeto. Sin embargo, dado que la predicación de una *persona* del plano terrenal no es perfecta, se

ha de recurrir a la predicación del propio *buda Mahavairocana* o *Dainichi*, es decir, a los sutras esotéricos que describen la realidad misma.

La *intimidad mental* es explicada bajo la imagen de los *mandalas esotéricos* que abarcan la estructura de la realidad y la arquitectura de la mente, pues *mente* y *realidad* comparten el mismo patrón, lo que posibilita el conocimiento del buda.

La *intimidad corporal* expone que el buda abarca todo lo existente y dado que el cuerpo de las *personas* es algo existente, también hace parte del cuerpo del *buda Dainichi*; por esta razón es esperable que el buda se manifieste permanentemente a través del cuerpo terrenal de las *personas*. Al *buda Mahavairocana* se accede, en términos corporales, a partir del uso de *mudras*.

La unión de estas *tres intimidades* da paso a la décima etapa de la mente, esto es, a la *iluminación* según Kūkai.

Por último, se ha demostrado que las artes tradicionales japonesas, en tanto *formas de vida*, integran un método de conocimiento a través del cual surge la comprensión de la *vida misma*. *Kenjutsu* (剣術), *kyūdō* (弓道), *shodō* (書道), *sadō* (茶道), *ikebana* (生花), *kanshi* (漢詩) y *reigisahō* (礼儀作法), cada una de estas artes guarda por sí una clara influencia proveniente de la filosofía budista *Shingon* de Kūkai en donde el pragmatismo, como fundamento estructural de todo tipo de conocimiento es, indudablemente, una gran contribución al discurso filosófico. Adicionalmente, no puede perderse de vista el hecho de que *lo bello* surge en el arte debido a que, como forma de vida, implica un *conocimiento pragmático acerca de su objeto*, es decir, *la vida* da lugar a la existencia de *lo bello* como aquello que señala su *ciclo*.

Debe retomarse de todo esto la importancia de la forma de vida del samurái como un eje en el que converge la excelencia artística que implica la identidad misma de Japón. La naturaleza samurái exige ser mejor que nadie en todo y en cualquier cosa, pues en él está el primer principio de todo acto y pensamiento humano, lo que Miyamoto Musashi concibe como *la ciencia de las*

*artes marciales* es, en cierto sentido, una lectura heredada del budismo *Shingon* e integrada a la forma de vida del samurái.

A partir de estos elementos se ha podido evidenciar de qué manera el conocimiento es concebido, en la filosofía de Kūkai, como un ejercicio pragmático en el que el ciclo de la vida es esencialmente *belleza*. Esta comprensión se consolida en la imagen del samurái al ser objeto de contemplación para todo aquel que se dedique al oficio de entender esta cultura que, en la práctica, evoca el *ser japonés*.

## Bibliografía

- Almarza, Rubén. *Breve historia del Japón Feudal*. Nowtilus. 2018
- Cuartas, Juan M. *Los 7 poetas del haikú*. Universidad del Valle. 2020
- Duthie, Torquil (ed.). *Poesía clásica japonesa [Kokinwakashū]*. 2005
- Gowen, Herbet H. *Historia del Japón. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Ediciones Ercilla. 1943
- Hakeda, Yoshito S. *Kūkai Major Works*. Columbia University Press. 1972
- Inazō, Nitobe. *Bushido. El código del samurái*. Planeta. 2021
- Kasulis, Thomas P. *La filosofía japonesa en su historia*. Herder. 2019
- Miyamoto, Musashi. *El libro de los cinco anillos*. Edaf. 2018
- Sun Tzu. *El arte de la guerra*. Negret Books. 2013
- Wilson, William Scott. *Musashi le samourai solitaire. La vie du plus célèbre escrimeur de tous les temps*. Budo Éditions. 2006