SHIBUMI

REVISTA DIGITAL Nº21 - ENERO 2022

LA LUZ QUE CAE
ENTREVISTA A ADOLFO GARCÍA ORTEGA

JAPÓN
LO INTANGIBLE DEL ARTE
ENTREVISTA A PILAR CABAÑAS

KARATEDÔ, UNA CUESTIÓN MORAL
ARMANDO NEVES DOS INOCENTES

TRADICIÓN - CULTURA - FILOSOFÍA - HISTORIA - POESÍA

SHIBUMI

Es tal vez la curiosidad, la palanca que impulsa en el hombre la necesidad de explorar, ver más, aprender. Esta cualidad se suma a otra que acompaña al estudiante sincero: la capacidad de asombro. La resultante derivará en un despertar de oportunidades, posibilidad de creación, ideas capaces de tomar cuerpo. Después, el espíritu crítico cuestionará lo evidente, lo imposible y lo probable. Así llegamos a un acuerdo tácito entre nosotros y el mundo que nos rodea.

El escritor de largo recorrido, curtido en mil viajes, no deja de sentir atracción hacia lo desconocido: el descubrimiento de un nuevo paisaje, una estampa donde tomar perspectiva, una cautivadora historia que le subyuga. La decana historiadora sostiene que lo inmaterial e inmanente es el fundamento de la obra de arte, y que el asombro es necesario para aprender y dejarse enseñar. El veterano maestro de Karate, fiel a su espíritu, enjuicia las razones apriorísticas para acometer una práctica, invitándonos a no perder el sentido de su razón profunda.

Apoyada en su innata curiosidad, motivada por el arte del asombro, Shibumi comparte ideas, iniciativas, visiones del arte, paisajes del mundo.

Sus lectores habrán de ejercer el espíritu crítico para construir, también ellos, ese arte que persiguen.

Shibumi

SHIBUMI

LINEA DE EDICIÓN:

Pedro Martín

DIRECCIÓN DE ARTE:

Juanma Zarzo

IMAGEN DE PORTADA:
Ariwara Narihira, de Suzuki Harunobu
portada de “La luz que cae”
GALAXIA GUTENBERG

IMÁGENES INTERIORES:

Leo Pérez / Juanma Zarzo / Pedro Martín

Imágenes de archivo: Unsplash.com

LUGAR DE EDICIÓN:

Badajoz

ENTIDAD EDITORA:

Shibumi
Juanma Zarzo

ISSN: 2660-7255

LA LUZ QUE CAE 6
Entrevista a Adolfo García Ortega

EL DETERIORO PERMANENTE DEL OLVIDO 22
Pedro Martín

JAPÓN
LO INTANGIBLE DEL ARTE 28
Entrevista a Pilar Cabañas Moreno

A TRAVÉS DEL SHÔJI
Poesía tamizada 36
Rabindranath Tagore: Poema al Judô

EN EL KYUDÔKAN DÔJÔ
DE YUCHOKU HIGA 40
Shibumi

KARATEDŌ: UNA CUESTIÓN MORAL 46
Armando Neves dos Inocentes

REINOS DE PAPEL 52
Lecturas recomendadas

CUADERNOS DE VIAJE
DE TOKIO A MANIWA 54
Pedro Martín González

LA LUZ QUE CAE

Entrevista a Adolfo García Ortega

Adolfo García Ortega, Valladolid 1958.

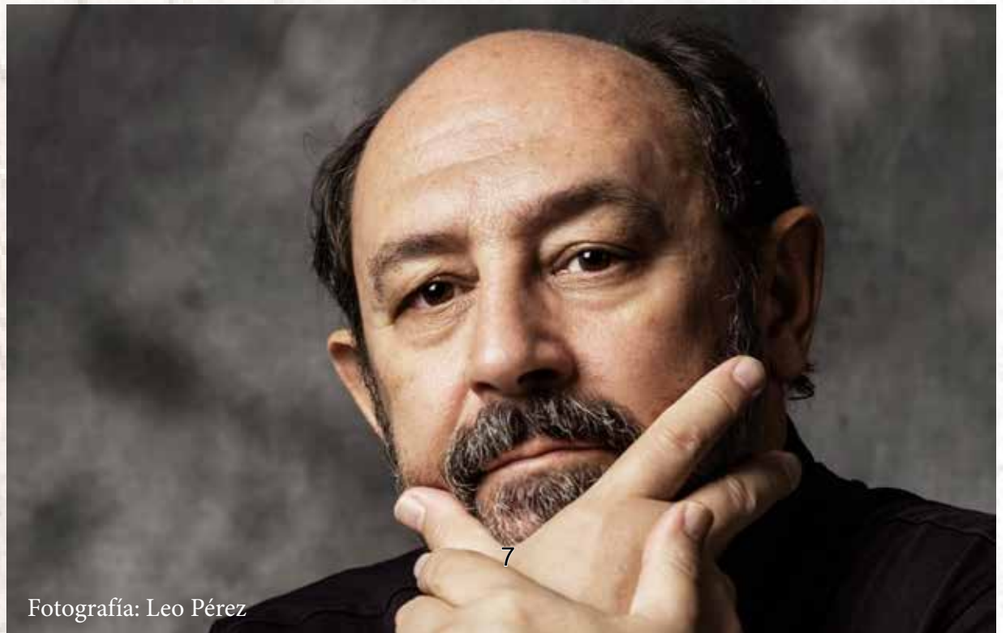
Es un escritor y traductor español con una dilatada carrera profesional en el ejercicio del periodismo cultural, la dirección editorial y la crítica literaria. Entre 1988 y 1995 fue asesor del Ministerio de Cultura con los ministros Solana, Semprún y Solé Tura. Desde el año 1995 al 2000 fue director del País-Aguilar. Ese mismo año pasó a hacerse cargo de la dirección editorial de Seix Barral, ocupando su puesto hasta 2007. Autor de una amplia obra literaria, ha cultivado la poesía, el cuento, la novela y el ensayo. Ha sido distinguido con numerosos premios y su obra ha sido traducida a diferentes lenguas.

En *La luz que cae,* una de sus últimas obras, el autor nos introduce en la personalidad de Hiroshi Kindaichi, un pensador japonés del siglo XVIII tan controvertido como fascinante. Rimbaud, Barthes o Wittgenstein son algunos de los nombres que aparecen en la obra que, al estilo borgiano, es también, novela, ensayo, cuento y libro de viaje.

La contemplación del monte Fuji convierte a esta montaña en uno de los *kami* del autor, al que sumará, de inmediato, al propio Kindaichi: hereje en tiempos de ortodoxia, atrevido viajero durante el absolutismo Tokugawa y valiente librepensador.

En ocasiones, la fortuna nos trae libros que, además de instruirnos, pasan a ser compañeros de viaje, amigos con los que conversar, espejos en los que mirarnos, paisajes en los que deleitarnos y sentirnos en paz.

La luz que cae, editada por Galaxia Gutenberg, es una oportunidad para detenerse y disfrutar de la buena literatura.



Fotografía: Leo Pérez

La idea del asombro es constante en su libro. Desde la perspectiva que usted la interpreta podría asociarse al descubrimiento, a un destello de inspiración, tal vez a una experiencia capaz de iluminarnos y avanzar hacia la luz, como nos enseña, Rimbaud en sus Iluminaciones. "Ante la nieve, un ser de Belleza gigante", escribiría el gran poeta, siempre presente. El asombro que le despierta la visión del monte Fuji fue para usted una verdadera revelación. ¿Podría explicarnos acerca de esa experiencia transformadora?

La poderosa imagen de Fuji, el volcán sagrado del sintoísmo, fue una experiencia sobrecogedora, por lo impactante de su forma, su magnetismo icónico, su belleza. El asombro que me produjo fue la revelación de todo lo que desarrollo en el libro. El asombro –que es una energía que une por igual lo que causa asombro con quien se siente asombrado– permite admirar, respetar y dar un rango de autoridad íntima a seres, personas, cosas, fenómenos naturales, antepasados, etcétera. El asombro es una especie de respuesta introspectiva. En este sentido, mi libro, creo yo, aporta cierta luz en la oscuridad contemporánea, porque es un libro constructivo que facilita el reencuentro con un modo de sentir y de pensar abocado a la felicidad mediante esa capacidad de asombro, de introspección y de relación con la naturaleza. No olvidemos la importancia de la naturaleza en la vida presente y futura. En las teorías y propuestas de mi narración centrada en el hereje Kindaichi, hay una propuesta de renacer, de reconstruir, de auparse por encima de todo abatimiento a partir de un nexo dialéctico con la naturaleza. Y por naturaleza entiendo también nuestro propio ser, en tanto cuerpo y en tanto mente.

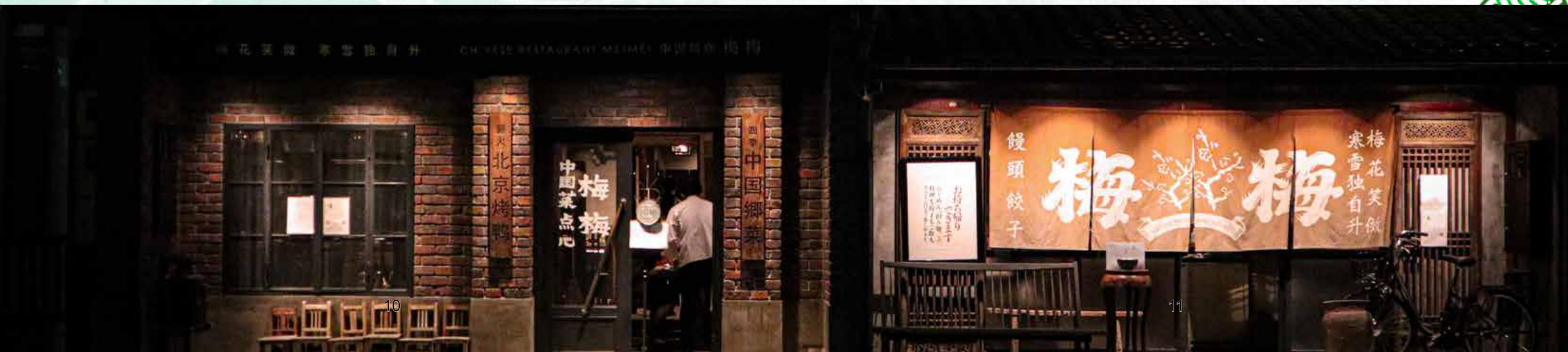
Si definiéramos Japón como un país bipolar, tan arraigado en sus tradiciones como vanguardista en relación a modas o nuevas tecnologías, podríamos pensar de igual forma sobre sus hombres y mujeres. Nombra usted al Premio Nóbel Kenzaburo Oé y la dualidad que mantuvo en vida entre lo espiritual y lo físico. ¿Considera usted esa doble perspectiva como un rasgo característico del ser japonés?

Japón ha ejercido y ejerce todavía un poderoso atractivo en general. Quizá por ser una cultura, un país, un universo absolutamente propio y único. Y ese atractivo tiene que ver, sin duda, con la combinación de opuestos, con el fraseo de la alternancia entre lo callado y lo sonoro, lo viejo y lo nuevo, lo visible y lo invisible, lo arraigado y lo superfluo, lo profundo y lo trivial (incluso lo trivial conserva aún un atisbo de profundidad, en Japón. Véase el *manga*). Esta extremidad de opuestos la percibe el viajero en todo momento y lugar. Es la esencia de Japón, quizá porque es una cultura que mantiene su nivel de pervivencia en un mismo estado de exigencia permanente. Es un pueblo que no cede, y cuando se ha visto derrotado, ha salido adelante desde sus raíces de nuevo. Y al hablar de bipolaridad, en Japón, he de dictar otra vez a la naturaleza. Tiene un papel relevante, porque propicia un alto grado de fusión vital: los bosques, la comida, el respeto por todo lo que proviene de la naturaleza, la naturaleza misma como un ámbito transcendente, de ritualización orgánica… Eso es Japón, un universo de múltiples sutilezas inabarcables. Lo que fascina es la interrelación de todo ello a un nivel individual, personal. Este rasgo de reciprocidad entre lo natural y el ser interior de cada uno -que yo comprendí súbitamente al ver el Fuji y su majestuosidad de manera hipnótica- es lo que mi libro trata de captar y transmitir.

Para el protagonista de su obra, Hiroshi Kindaichi, el Sinto necesita de la soledad, un estado que a su vez requiere de valentía. Tal vez el progreso pasa por enfrentar esa soledad que está más allá de los límites físicos y de la comodidad espiritual. ¿Cree que todo verdadero avance en formas, ideas o conceptos pasa por ese aislamiento? ¿Es esta una condición necesaria para despertar el espíritu crítico y tener la voz y opinión propia que tuvo Kindaichi?

La idea de aislamiento, por sí misma, no está en el sinto herético. Sí lo está la idea de relación de independencia *en* uno mismo. Esa independencia parte de una noción particularmente atractiva: la de volver a la *casa* que es la historia de uno mismo y *rehabitarla*. La idea de casa es muy *sinto*. Pero en el sentido de proponer un autoencuentro interior para revisar lo que realmente nos importa o valoramos, y para regocijarnos en ello. El sinto herético es, pues, una idea de regocijo. Nada que ver con aspectos moralizantes o normativos, ni con religiones o dioses. La casa que propone Kindaichi es un espacio interior, de recuerdos y de plenitud vital, *que se vuelve a visitar*.

La clave, como dice Kindaichi, está en hacerse las preguntas adecuadas y esperar las respuestas oportunas en la naturaleza, es decir, en la propia mente. Un árbol y yo somos lo mismo y "*pensamos*" igual. Esta es la herejía de Kindaichi que me apasiona.



Plantea usted que es imposible explicar con palabras aquella experiencia que nos ha cautivado y que la música nos enseña que lo esencial es inasible. Walter Pater creía que la música era el arte supremo porque el sonido se basta a sí mismo para emocionarnos. Usted sostiene que los kami están cerca de la música. ¿Cree que es la música un arte que está más allá de las palabras y que es a través de ella que podemos conectar más y mejor con la naturaleza, los kami, nosotros mismos?

La música es capaz de conmover porque pone en relación el pensamiento abstracto y el pensamiento emocional. El primero está cargado de *inauguraciones*, por así decir, esto es, aporta una propuesta de aprendizaje (y la literatura o la ciencia son propuestas de aprendizaje, pensamientos abstractos que conducen al umbral de lo novedoso, de lo descubrible); el segundo, el pensamiento emocional, está cargado de memoria. Podemos llorar ante ciertas músicas porque nos abren "*nuevas percepciones viejas*", al mismo tiempo que nos reavivan recuerdos, conmociones, ubicaciones de nosotros mismos en nuestro pasado. La música, por esta razón, sirve para comprender o asumir con mayor plenitud aquello que determinamos como *kami*.

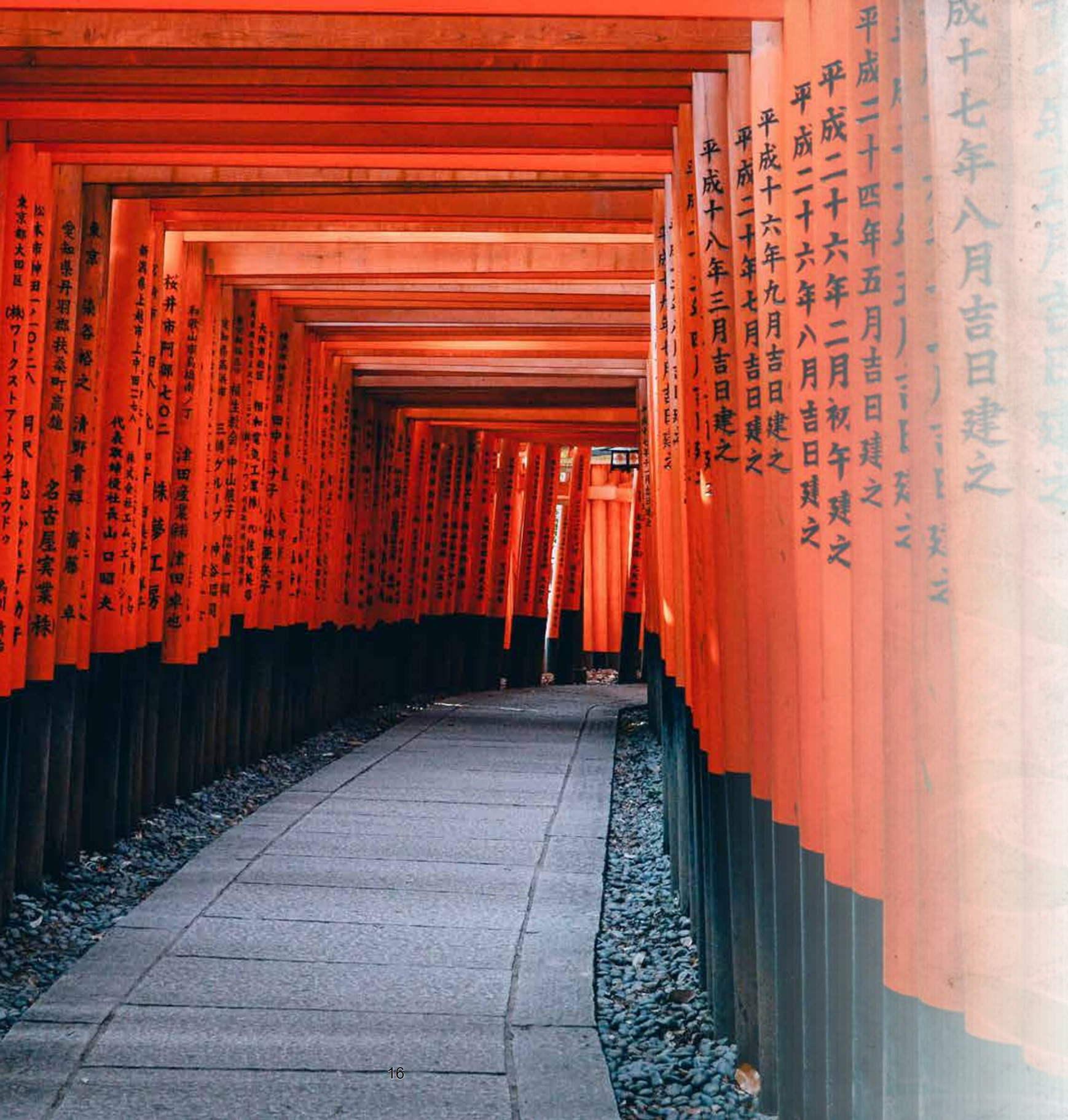
Es interesante ver cómo en las tradiciones japonesas el flujo, o "ryu", se transmite de maestro a discípulo, y cómo esa corriente ilimitada mantiene un hilo conductor, sumando al mismo tiempo nuevas ideas, conceptos o interpretaciones que no hacen sino alimentar el grueso de la tradición: una enseñanza que deja de ser monolítica para ir progresando con el devenir de los tiempos. Usted establece esa línea estudiando a los predecesores de Kindaichi: Norinaga, Mabuchi, Kada no Azumamaro. ¿Podemos entender que existe una base común en relación al Shinto y que desde ella han aparecido y aparecen nuevas interpretaciones -como Kindaichi- que confluyen, no obstante, en un punto convergente?

El sinto, o sintoísmo, es la religión ancestral del Japón, que se vio marginada por la irrupción invasiva del budismo y que, en el XVIII, tuvo un renacer nacional a través de figuras tan importantes como Motoori Norinaga, el maestro con el que debate y choca Kindaichi. Sinto significa "camino de los *kami*", una religión politeísta, centrada en la naturaleza. Kindaichi es un hereje que desmonta el carácter religioso y divino de los *kami* (como mantenían sin análisis crítico los seguidores de Norinaga y su "*escuela de estudios nacionales"*) y los transforma en experiencias personales de asombro y admiración. Esta es la idea central de mi libro.

La herejía de Kindaichi, contra el sintoísmo ortodoxo, es la que genera una teoría vitalista basada en una especie de politeísmo sin dioses. Una herejía que, como ya he dicho, se basa en la idea de regreso interior para revalorizar y redescubrir en nuestra vida pasada elementos y personas que nos conformaron mediante el asombro.

Contraponiéndose al vacío budista, Kindaichi habla acerca de la luz como vivencia plena más allá de uno mismo. El concepto de Mu, o Nada, es consustancial al Budô Tradicional, siendo muchos los términos que hacen referencia a él: musotoku, musubi, mushin, etcétera. El vacío se entiende aquí como ausencia de propósito, imperturbabilidad, intención. Desde este punto de vista: ¿Considera usted que Mu puede ser también una experiencia plena?

Kindaichi es, sobre todo, antirreligioso y no cree en los dioses como seres superiores, externos, mágicos. Kindaichi utiliza algunos elementos usurpados por la religión para darles un carácter meramente humano, además de personal, de privado, demostrando que, en esa relación con la naturaleza y con la palabra, lo único que importa es la vivencia armónica, ya física o ya intelectual, de uno mismo con el entorno y con su historia. La clave, pues, está en cómo interactuamos con ese entorno, a partir de una intención honesta y sincera. El concepto *Mu* no es sinto, es budista. La *Nada* como anulación es algo refractario al sintoísmo herético. No obstante, ese vacío, bien concebido como "*origen*", como "punto de partida" para un reencuentro con los *kami*, puede ser una experiencia satisfactoria. Pero hay algo más: no olvidemos que Kindaichi es un hereje, un crítico, alguien que cuestiona y pregunta. Eso es clave para la reflexión, en cualquier campo, filosófico, moral, político, vecinal, personal, etcétera. Por otra parte, reacciona -al igual que el sintoísmo ortodoxo en general- contra el budismo confucionista, que es enormemente restrictivo, coercitivo y normativo. Kindaichi, a su manera tan singular, cuestiona el *Mu* como camino, y alerta de su falsa inocencia, en tanto que, llevado a un extremo, el *Mu* puede rescindir la libertad. El debate antibudista del sintoísmo ortodoxo está solo apuntado en mi libro, ya que requiere una investigación más a fondo y yo me limité a tratar de comprender a Kindaichi.



La Controversia que hace referencia al problema de la copia y el original resulta especialmente significativa para nosotros, hombres y mujeres de Budô. Kindaichi y su maestro, Norinaga, discuten acerca de ambas posturas. Para Kindaichi, cualquier repetición, al ser copia del original, puede ser tan importante como el original mismo. Es como si esta copia fuera una "segunda vida del original", compartiendo ambas un destino. Para algunos, el original se mantiene y el mensaje permanece. Otros sostienen que el original se mantiene y el mensaje se transforma. Finalmente hay quienes sostienen que el original se transforma a la vez que el mensaje. ¿Dónde encuadraríamos a Kindaichi y su concepto del Shuha Shinto?

Esta idea, desde luego, es muy atractiva, tanto en oriente como en occidente: primacía del original sobre la copia y todo lo contrario. De hecho, su sintoísmo herético es una relativa *copia* del sintoísmo ortodoxo, pero Kindaichi lo transforma y deforma de tal modo que se convierte de nuevo en original. A este respecto, citaré directamente al propio Kindaichi, cuando explica que: "*cualquier repetición, al ser la copia de un original primigenio, podía ser más importante que el original mismo, porque la repetición simboliza y preserva al original, algo que no sucede al revés. Es decir, con la desaparición de la copia no desaparece el original, hecho que no ocurre con la desaparición del original, la cual anula irremediablemente la existencia de toda hipotética copia.*"

Tal y como detalla usted en La luz que cae mencionando a Yeats –"¿No serán, baile y bailarín, la misma cosa?"- así se entiende en Budô la reunión del cuerpo, la mente y la intención -o espíritu. A este axioma lo denominamos: Ki-Ken-Tai. ¿Es esa reunión de principios la que usted experimentó en su viaje cuando el monte Fuji lo "traspasó" y fue uno con esa montaña?

Sin duda que sí. Lo fascinante de todas las culturas orientales, en un grado u otro, es que sitúan en un mismo plano -sobre todo en Japón, en el sintoísmo herético- las tres dimensiones implicadas: lo vivido, el que lo vive y la vivencia en sí. De ahí, tal vez, la plenitud libre y feliz que supone esa relación tripartita. Una relación que posibilita un diálogo y una penetración entre lo físico y lo no-físico, entre lo inmenso y lo pequeño, entre el yo y lo existente. Es difícil de comprender, pero esto es lo sustancial: lo exterior y lo interior se prolongan, se definen y se integran mutuamente dentro del hecho circunstancial de existir. El que siente y lo que es sentido forman una unidad en el sentimiento, y los tres entes -sentidor, sentido y sentimiento- *lo saben*.

Muy sugerente ha sido leer acerca del segundo capítulo del Tratado de Kindaichi en el que habla del poder de la palabra. Morihei Ueshiba, fundador del arte del Aikido, era un ferviente seguidor de Omoto Kyo, una secta derivada del sintoismo que daba suma importancia a la recitación del kototama, que también cita usted. Como escritor y traductor sabe usted bien del poder de la palabra escrita. ¿Cómo enfrenta un traductor el reto de transmitir el poder de la palabra escrita por un autor?

No creo que un traductor lleve dentro un escritor; sí creo que un escritor puede llevar dentro un traductor. Es mi caso

y el de muchos, a lo largo de la historia. Cuando el escritor traduce, asume un papel muy diferente al de escribir: escribir y traducir son misiones distintas, es decir, tienen objetivos distintos. El traductor ha de ser camaleónico con el texto que ha de traducir. El escritor, no.

Traducción viene del latín, *traductio-ionis*, que significa "*hacer pasar al otro lado*". Traducir es coger un texto en una orilla y llevarlo a la otra. No hay, por tanto, traición, sino traslado.

Una característica del traductor es que siempre está abordando el problema de la elección. Es el mismo problema al que se enfrenta el escritor: elegir. Que es como decir "*buscando soluciones*".

Cabría preguntarse, entonces, qué es la traducción sino volcar en una lengua un texto escrito en otra lengua y que, en ese acto, signifique lo mismo en las dos, es decir, lograr la equivalencia de lo que pretendía el autor. La traducción no reproduce, sino que vehicula y significa, pero en otro idioma, que es como decir en otro mundo.

Cuando se explica acerca del viaje de Kindaichi a Holanda sale a colación el tabú que eso representaba, algo que debió asociarse a la prohibición que soportaba el pueblo frente al poder Tokugawa. El viaje, como representación de apertura, aprendizaje y librepensamiento es siempre un elemento revolucionario. ¿Qué supuso el viaje a Holanda para la evolución personal de Kindaichi?

No le aporta mucho, ciertamente. Más bien lo reafirma en sus ideas. Parece ser que es en Europa, en el contraste con una cultura que está llena de ruido -salvo cuando va a Londres y escucha a Mozart-, donde escribió su *Tratado*. Viene aquí a cuento la cita de Spinoza que abre el libro, que viene a decir que quien tiene una idea verdadera, sabe que esa idea es verdadera en todo momento y lugar. Eso fue lo que sintió Kindaichi en Europa, aunque vuelvo a decirle que lo sabemos todo por el holandés Akkersdijk, de quien nunca sabremos en realidad si mentía o decía la verdad. En cualquier caso, el viaje siempre es transformador, precisamente por eso mismo que usted dice de apertura, libertad de pensamiento y aprendizaje. Japón se abrió al mundo a mediados del XIX. Hasta entonces, toda posibilidad de salida fuera estaba prohibida incluso con la pena de muerte para los japoneses. Y toda posibilidad de entrar era una quimera. Kindaichi encuentra en Ámsterdam una relación cercana a lo amoroso, pero su mayor transformación se dio cuando pasó unos días perdido y viviendo en los bosques de Arnhem, en relación con los árboles.

Mientras leía La luz que cae he pensado mucho en Junichiro Tanizaki, autor de Elogio de la sombra, quien, al igual que Kindaichi, analiza en profundidad la luz. Para Tanizaki, la luz del neón es contraria a "la sombra pensativa". Su postura defiende el recogimiento frente a la estridencia de Occidente. ¿Cree usted que Japón ha perdido su esencia ante el fogonazo de la luz de Occidente?

Mi obra busca hallar en la cultura occidental elementos que dialoguen con la cultura oriental dentro de uno mismo, sin prejuicios ni magias ni teorías suprapersonales. De ahí que exista en el libro una permanente comparación implícita entre Kindaichi y Rimbaud, entre Kindaichi y otros elementos occidentales. Me gusta mucho Tanizaki y esa idea de "*sombra pensativa*" es, tal vez, la que mejor explicita esa unión entre mundos aparentemente contradictorios. Pero no creo que Japón haya perdido fuerza como cultura-luz, al menos en buena parte de sus "*luces*". El sintoísmo herético de Kindaichi es buena muestra de ello: es alguien que empieza a ser conocido más de doscientos años después de su muerte. Creo que Japón es ahora un polo de atracción mundial que ha multiplicado su fuerza, debido a su singularidad. Nunca se han publicado más libros japoneses o sobre asuntos japoneses que ahora. Nunca se ha viajado más a Japón que ahora. Nunca se ha valorado y degustado su cocina más que ahora. Y no me refiero solo a España y a los españoles. Creo que Japón empieza a ser descubierto de un tiempo, breve, a esta parte. Los que amamos Japón y lo japonés ya no somo bichos raros, sino personas que gozamos del triunfo de haber percibido en su cultura un cúmulo de elementos para explicarnos a nosotros mismos.

Muchas gracias.

EL DETERIORO PERMANENTE DEL OLVIDO

Pedro Martín

**El deterioro permanente del olvido
El poeta sabe que no es sino un eslabón
de la cadena, un puente entre el ayer y el
mañana. Pero de pronto, al finalizar este
siglo, descubre que ese puente está suspendido
entre dos abismos: el del pasado que se aleja
y el del futuro que se derrumba. El poeta se
siente perdido en el tiempo.**

Octavio Paz

Viajaba de vuelta a casa después de un largo periplo que me había conducido de uno a otro extremo de Japón y, más allá de las distancias que la geografía nos impone si queremos hollarla a conciencia para descubrirla, había pretendido llegar al corazón del viejo Bujutsu, un espacio situado fuera de los mapas establecidos, pues no se correspondía con un lugar determinado y remoto sino con algo más profundo y distante: un estado de ánimo.

En el interior de las montañas meridionales del país, un grupo de hombres y mujeres a quienes había dicho adiós hacía escasamente dos días, continuarían reuniéndose como sus ancestros lo habían hecho durante siglos: en un contexto ubicado en otro tiempo, formando una familia de bujutsukas desconocida para la mayoría, ignorada por los modismos rampantes, sin registrar en los anales de la más rabiosa actualidad.

Durante quinientos años, generaciones de seguidores residentes en aquellos pequeños núcleos de población habían compartido el estudio de aquel koryû ayudando a preservar y mantener con vida sus vetustas enseñanzas: unas formas de cultura que todos y cada uno de sus miembros veneraban y protegían con absoluto celo.

Mientras debatía con mis propias contradicciones acerca del deterioro que en ocasiones provocan las mayorías, o la disolución permanente en el olvido que a veces suponen las minorías, recordaba aquel episodio en el que Juan Ramón Jiménez preguntaba a Margarita de Pedroso si deseaba compartir con los demás aquello que tanto amaba. La poetisa, fiel admiradora de su obra, le contestaba:

"Sí. Deseo compartir mi poesía con quienes forman parte de mi vida para que también ellos experimenten ese amor que yo siento y, más allá de ellos, deseo compartirla con todos aquellos que quieran acercarse a la belleza que se desprende de un poema".

El gran poeta, situado en el extremo opuesto de su interlocutora, consideraba que la lírica a la que había dedicado su vida debía seguir ocupando, solamente, el espacio íntimo de su corazón y, más allá de ese lugar, aventurarse, únicamente, hacia esa minoría para quien siempre escribió.

Mucho tiempo después de sostener su rotunda postura, Margarita de Pedroso fue de nuevo interrogada al respecto. Habían transcurrido más de treinta años desde el fallecimiento de su maestro y la escritora -una de sus alumnas predilectas- vivía entonces en la ancianidad. La poetisa volvió sobre su reflexión, pero ya entonces su sensibilidad estaba próxima al profundo pensar de su mentor aliándose, también ella, con la minoría y, como consecuencia de ello, optando por el deterioro definitivo del olvido.

Reflexiona Juan Manuel de Prada sobre este episodio en su libro *Desgarrados y excéntricos,* preguntándose si es preferible el daño de la difusión, al deterioro, quizá definitivo, del olvido.

En su camino hacia la mayoría no es extraño ver cómo el mundo devora todo cuanto encuentra, manipulándolo, incorporándolo a su haber, sustituyéndolo por

nuevos enfoques adaptados a las demandas o, en el peor de los casos, aniquilándolo. La expansión del arte del Budô hacia la mayoría es un camino sin retorno. Nos dirigimos con premura hacia él, reconociendo esa variable que es la decadencia incuestionable de principios, valores y fundamentos. Hemos optado por la mayoría a pesar de la pérdida, el abandono y la degeneración. Imposible retroceder. Sólo se nos permite avanzar, sabiendo que en el futuro nos espera un conglomerado aún mayor, más organizado, complejo y plural, una dimensión abocada al implacable deterioro que se presenta acompañando a la difusión, la cantidad, el número o la mayoría.

De igual manera, en su huida hacia el regazo de unas minorías capaces de entenderse en el mundo de las ideas, la estética, la ética o la espiritualidad, es fácil observar cómo los pequeños grupos acaban auto fagocitados. Sí. La selección que promulgan las minorías podría resultar un callejón sin salida, una muerte casi segura gestada en su propio elemento.

La historia da fe de la desaparición de cientos de escuelas del Bujutsu medieval de Japón, magníficas tradiciones que perecieron siendo víctimas de su propia reclusión sucumbiendo al paso inexorable del tiempo, relegando al olvido aquello que un día palpitó en el corazón de hombres y mujeres dedicados. Ambas polaridades referidas comparten un mismo futuro: el destino amargo del olvido.

A mi modo de ver esas dos direcciones son resultantes del tiempo: ese juego ilusorio que el hombre ha creado para organizar el mundo y su existencia dentro de él. Ante semejante realidad no queda más opción que rescatar, al menos, un estado de ánimo libre y capaz de alejarnos de un deterioro que no deseamos, pero cuya aparición resulta casi imperativa en el futuro que ha de llegar.

Octavio Paz nos enseña: "*Es un espejismo; muchos y pocos, minorías y mayorías son conceptos que se disipan*".

Y así, una mayoría minoritariamente informada es, definitivamente, una minoría. Por el contrario, una minoría inmensamente diseminada, pero conectada a través de lazos comunicantes abiertos y receptivos, deja de ser minoritaria para convertirse en mayoría.

Los muchos compran libros, asisten a espectáculos, viajan constantemente, escriben libros, acuden a tertulias, visitan restaurantes; pero: ¿cuántos lectores, viajeros, ideólogos, escritores imaginativos, entendidos comensales, encontramos entre ellos?

Los pocos se enrocan, reducen, esconden, seleccionan y ocultan; pero: ¿cuántos se sienten hombres y mujeres libres, abiertos al aprendizaje, partes de un todo que les supera y del cual son un eslabón más?

Dicen los antropólogos que, en el alba de los tiempos, cuando los hombres se reunían en torno a un fuego nocturno, seguro y cálido, algunos individuos que habían recibido de sus antepasados las historias de los viejos dioses, la razón de ser de las fuerzas telúricas o las claves para conectar con los espíritus ancestrales, eran capaces de poner en sintonía con sus relatos a todos los miembros del clan, tribu o pueblo. En ese estado de trance, dando vida una y otra vez a unas historias largamente contadas a lo largo de los años, aquellas minorías tribales sintonizaban entre sí y, más allá de ellos, lo hacían con quienes les habían precedido en vida, estableciendo una conexión entre su presente y el ya lejano pasado de sus predecesores. En aquellos momentos, todos ellos -vivos y desaparecidos- conformaban una unidad sintiéndose un solo pueblo.

Yo quiero pensar que en nuestro mundo del Budô ocurre algo similar y que la práctica de un Arte Marcial en minoría es una oportunidad para sentirnos cerca de esa corriente de hombres y mujeres que nos han precedido en vida, un caudal humano del cual formamos parte indisoluble.

Así, también, una inmensa minoría de budokas conectados entre sí por lazos intangibles pero imperecederos se habrá convertido definitivamente en una inmensa mayoría.

JAPÓN

LO INTANGIBLE DEL ARTE

Entrevista a Pilar Cabañas Moreno

Pilar Cabañas Moreno
Presidenta de la Asociación de Estudios Japoneses en España

"Nunca lo importante de una obra de arte está en la materialidad del objeto"

Doctora en Historia del Arte.
Profesora de Historia del Arte en la UCM
Directora de la revista *Mirai: Estudios Japoneses*
Presidenta de la Asociación de Estudios Japoneses en España
Presidenta del Grupo de Investigación *ASIA*
Presidenta del Grupo *Japón/España: relaciones a través del arte*
Ha publicado: *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró* y *Héroes de la Gran Pacificación: grabados de Utagawa Yoshiiku*.
Ha participado en la organización de exposiciones tales como: *Hanga: imágenes del mundo flotante* (Museo Nacional de Artes Decorativas, 1999); *Orientando la mirada. Arte asiático en las colecciones públicas madrileñas* (Centro Cultural Conde Duque, 2009); *Lacas Namban: huellas de Japón en España* (Museo Nacional de Artes Decorativas, 2013).
En 2018 fue una de las comisarias responsables de la exposición: *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España* (1957-2007), organizada por la Fundación Juan March en Madrid.

Lawrence Durrel quedó escrito que el hombre es hijo del paisaje y que es a él a quien debemos la mirada, ésa con la que observamos el mundo, a nosotros mismos y el arte a través del cual nos expresamos. El espíritu es así producto del litoral o del íntimo interior, nace de la bruma permanente o de la luz cegadora, es abierto como la inmensidad de la estepa, o recogido, como el ánima que habita el tupido bosque. La geografía nos presenta un Japón inaccesible por isleño, aislado del mundo en un período crucial de su historia, sometido al pulso de volcanes y a la fuerza de un mar hiriente. ¿Considera usted que existe una relación entre la naturaleza del ser humano y el paisaje que lo envuelve? Si es así: ¿Cómo ha influido el paisaje de Japón en el ser japonés?

El hombre desde que es un bebé aprende los gestos, los sonidos, el habla, las actitudes, los afectos, por imitación, y lo aprende de las personas que lo rodean, y estas actúan de modo diferente en unos entornos que en otros. El paisaje de Japón no es grandioso, aunque impresiona. Se muestra en su belleza sólo a quien sabe mirar, y podemos decir, que como el japonés es reservado, y no se muestra más que a quienes merecen su confianza; sus bosques de cipreses, o de bambúes, con sus tonalidades de verdes, y las azaleas en flor, o los arces en otoño, hacen de quien lo habita una persona emotiva y sensual, abierta a los cambios; las limitaciones del territorio insular podemos decir que han ayudado a despertar la imaginación para indagar en lo que hay más allá, más allá de lo conocido, más allá de lo explorado; y el japonés también es perseverante, tanto como nuestro Sísifo, quien debía acarrear montaña arriba una gran roca que, antes de llegar a la cima, volvía a rodar hacia abajo, repitiéndose una y otra vez el proceso. Cada vez que un desastre natural azota a este querido país, entiendo su perseverancia.

La estética japonesa cultiva un sutil toque de omisión, la discreción en las formas o la invitación a la reflexión bajo una luz tamizada. Es como si lo importante no fuera lo evidente y manifestado, sino el misterio insinuado. Cuando el cineasta francés Michael Random visitó a Yukio Mishima en su mansión observó que ésta no contenía ningún elemento que pudiera considerarse auténticamente japonés, no obstante, la estancia desbordaba arte del barroco francés. Ante la perplejidad del invitado, el autor de Caballos desbocados le espetó: "Solo lo invisible, es japonés". Desde su experiencia: ¿Cuál es ese espíritu al que hacía alusión Mishima?

Podríamos elucubrar mucho sobre lo que Mishima quiso decir, y no lo conozco tan a fondo como para aventurarme, pero cuando he trabajado con artistas occidentales que se aproximaron a la cultura de Japón, yo solía decir que tenían aroma japonés. Nunca lo importante de una obra de arte está en la materialidad del objeto, aunque esa materialidad sea el medio para expresar lo omitido y lo que trasciende, y el arte japonés, y su estética, han tenido siempre muy presente esta idea.

El esteta Okakura Kakuzo, escritor, crítico de arte y director de la Escuela de Bellas Artes de Tokyo, consideraba que Asia era una Unidad Cultural y siguiendo ese axioma escribió Los ideales de Oriente. No obstante, también defendió la identidad nacional en obras posteriores. Tal vez El libro del té sea su título más conocido. Usted ha escrito acerca de esta idea de unidad desde una perspectiva distinta: la que nace de Nihon Sankei: tres estampas singulares de Japón. ¿Considera usted que es posible afirmar que Asia es una unidad cultural? ¿Puede esta postura convivir con una fuerte identidad nacional?

No, no creo que Asia sea una unidad cultural, ni siquiera si lo limitamos a India y Asia Oriental, donde se ha esgrimido el budismo como un elemento unificador. Hablar de India, de China o Japón en hablar de entidades culturales muy diversas, de trayectorias históricas y entornos geográficos muy variados. Si el paisaje nos forja como personas, también como culturas. Creo que Asia es un concepto que nos sirve, principalmente a los europeos y estadounidenses, para englobar de un modo simplificado un sin fin de realidades, y en su momento, le sirvió a Okakura para reivindicar la necesidad de crear un frente común ante Occidente.

Con relación a la otra pregunta, cada individuo tiene una personalidad, y si ésta se disolviera siempre en la comunidad de su entorno, resultaría una comunidad agotada, muerta. Lo diferente nos enriquece. Creo que a nivel de naciones sucede lo mismo.

Existe una dicotomía, muchas veces analizada, acerca de si es realmente transformador el arte, el humanismo o la filosofía. George Steiner analiza en Lenguaje y silencio este hecho desde la perspectiva europea, preguntándose cómo en el corazón mismo de la Europa de Thomas Mann, Hesse, Kafka o Stendhal pudo gestarse el holocausto. En Japón se originó una cultura estética delicada y sutil en teatro, arte, pintura, jardinería, protocolo o música. Estas manifestaciones convivieron con el hecho guerrero, el absolutismo del sogunato, los rígidos estamentos sociales, el seppuku o el espionaje. ¿Cómo podemos entender esta ambivalencia? ¿Considera usted que el arte puede ser realmente un elemento transformador de la sociedad en su conjunto? ¿Qué falla, cuando a pesar de alcanzar la altura espiritual del arte el ser humano no actúa en consonancia?

Creo en la belleza de la humanidad y en el poder transformador del arte, como también creo en el poder transformador de la ciencia, a quien no suele hacérsele esta pregunta tan frecuentemente. Sin embargo, la belleza convive con la fealdad, y con frecuencia las obras de arte se hallan en un entorno en el que nadie quiere dialogar en profundidad con ellas, es como si se las encerrara en una cámara acorazada para que el viento no esparza sus semillas.

Hay un episodio evangélico en el que un joven rico pregunta a Jesús qué debe hacer para alcanzar la vida eterna. Este al parecer guardaba todas las normas de Moisés, pero Jesús le interpela y le dice que venda cuanto tiene y se lo de a los pobres. Ante este reto el joven se marchó entristecido. Las obras de arte pueden conmover, enseñar, animar, activar, pero la voluntad de cambio está en el hombre.

Es usted profesora de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y presidenta de la Asociación de Estudios Japoneses en España. Entre otras iniciativas está usted encuadrada en el Grupo de Investigación Japón-España: relaciones a través del arte. Vivimos un tiempo de globalización, las culturas se cruzan entre sí e, incluso, se suplantan unas a otras. ¿Cuál es el conocimiento que tiene el ciudadano español medio de una cultura tan alejada geográficamente como la japonesa? ¿Considera usted que es posible llegar a comprender Japón, más allá de estudiarlo e investigarlo?

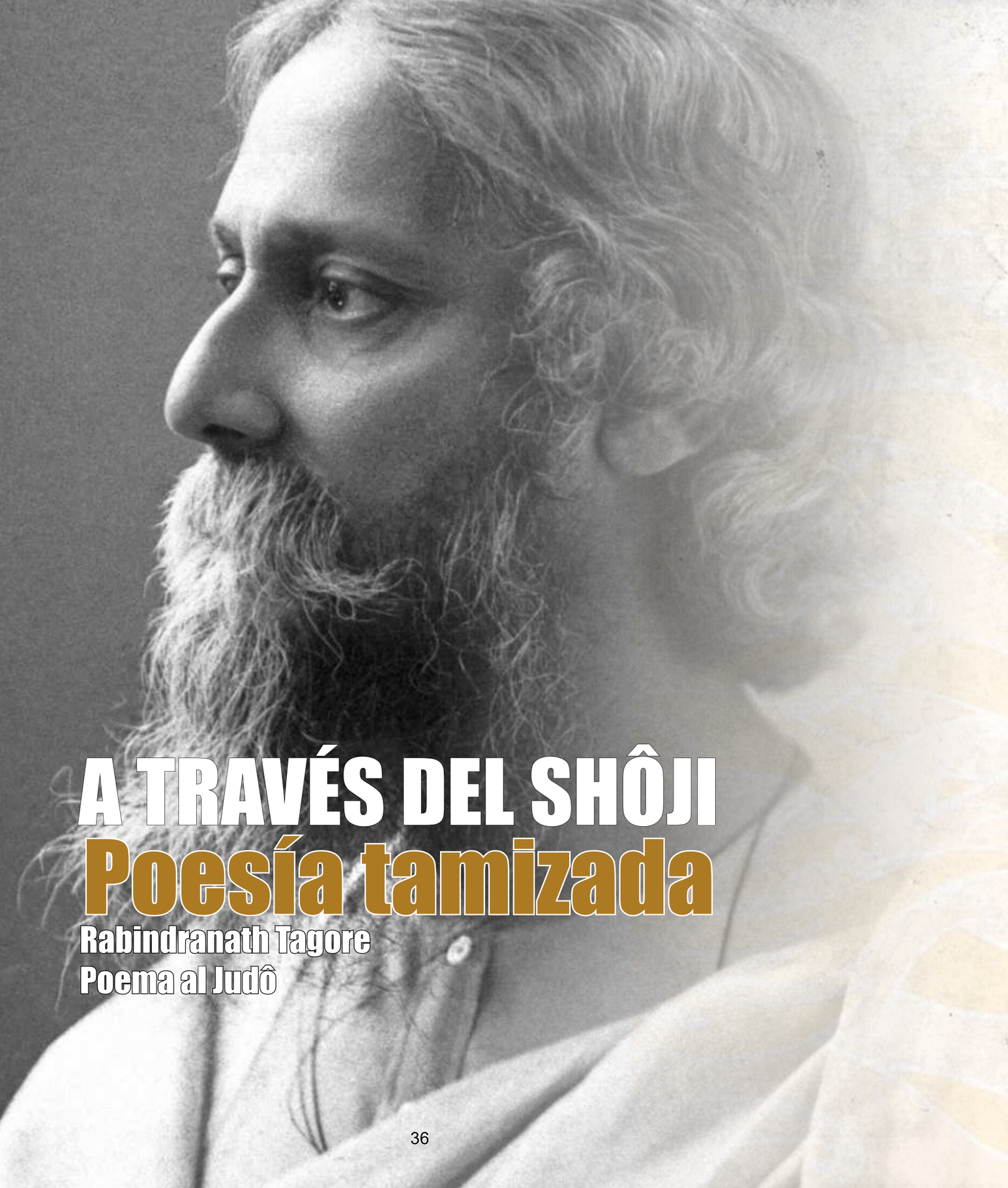
Creo que, en España, culturalmente hablando, se conoce hoy más de Japón que por ejemplo sobre Alemania o Suecia, y eso se debe, desde mi punto de vista, a la perseverancia de las instituciones japonesas en nuestro país, y al modo en el que Japón ha sabido convertir su cultura en un producto con muchas caras. La política exterior de Japón en este sentido creo que ha sido un acierto. Para llegar a lo profundo debes ser atraído por la superficie, y a partir de ahí dilucidar si quieres sumergirte o no.

Como todas las culturas, para comprenderlas a fondo, es necesario leer su literatura, ver sus películas, leer las reflexiones y hallazgos de quienes las han conocido a fondo, y la cultura de Japón no es diferente. La cuestión está en que durante muchas décadas todo este material de aproximación ha sido difícil de encontrar e nuestro país. Desde que en 1992 se fundó la Asociación de Estudios Japoneses en España el panorama ha cambiado muchísimo, y en el ámbito de la investigación, que es el entorno en el que se concentraron las actividades de dicha asociación, aún más. Con ella creamos una comunidad de profesores e investigadores para, juntos, apoyarnos, perseverar y contribuir a propiciar un cambio institucional en el que se contemplaran los estudios japoneses. Y en muchas universidades la presencia de dichos estudios ha llegado.

Japón tiene un gran admirador en la sociedad española.

Jorge Luis Borges escribió sus conocidos 17 haikus al regreso de su primer viaje a Japón acompañado de María Kodama e invitado por Japan Foundation. El mismo Borges, que consideró a Japón "el país más educado de la Tierra", dijo de sí mismo ser "un bárbaro en Japón". ¿Cuál es la mayor aportación que puede ofrecernos la cultura de este país?

¿Además de ser un espejo capaz de devolvernos nuestra propia imagen?
Japón es una invitación a dejarse maravillar y sorprender por lo que es diferente, para ser capaces de integrarlo en nosotros como forma de crecimiento personal.



A TRAVÉS DEL SHÔJI

Poesía tamizada

Rabindranath Tagore
Poema al Judô

Rabindranath Tagore, Kolkata 1861/1941.

Fue un poeta, filósofo y educador bengalí.

En 1913 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura.

Tagore fue un gran admirador de Japón, un país que visitó por primera vez en 1916 y acerca del cual escribiría algunas de sus obras, como: *De camino a Japón* o *En Japón*. En su primer viaje, Rabindranath quedó muy impresionado por el arte japonés, su estética y belleza. El sentir del pueblo y el valor que éste otorgaba a sus tradiciones hizo que el escritor ensalzara su cultura, genio y creatividad por encima de la expansión económica que, como vehículo fundamental de la política, ya se atisbaba en los países occidentales. Más tarde, Tagore se mostraría crítico frente al nacionalismo japonés, alejando su discurso de aquellas primeras impresiones y recluyéndose con vehemencia en las ideas de comunicación, apertura, comunión y fraternidad que se transmitían en *Santiniketan*.

Durante sus estancias en Japón, Tagore visitaría varias veces el *Kodokan Judô Center:* la sede mundial del *judô* situada en Tokyo. Su interés por el *judô* provenía de la atracción que sentía por la cultura japonesa. Mantuvo relación con Jigoro Kano, fundador del *judô*, e invitó a un profesor nativo a enseñar en Kolkata. Fue así cómo Jinnosuke Sano *sensei* visitaría a Rabindranath Tagore en la India en el año 1905, siendo el primer maestro de *judô* que enseñó en aquel país. Esta invitación se gestó gracias a otro escritor amigo personal de Tagore: el gran Okakura Kakuzo.

En 1909, una vez finalizado su intento por fundar la *Nihon Bijutsuin*, Okakura viajó a la India enviado por el gobierno de su país. Aquel fue un hecho trascendental en su vida, pues en India tomaría contacto con su milenaria filosofía y contactaría con algunos de los grandes escritores del país, como Tagore o Vivekananda. Como resultado de aquella

experiencia, vería la luz uno de sus trabajos más logrados: *Ideales de Oriente*. En este ensayo, el filósofo defiende algunas de las ideas que trajo consigo a su regreso de aquel viaje iniciático, una de ellas, quizá la más singular, defendía la existencia de un espíritu común a todos los pueblos de Asia. La profundidad de la filosofía india sumaba enteros con el arte y la tradición de Japón, una valoración que reforzaba la idea que él sostenía: la superioridad de la cultura asiática respecto de la occidental.

Mucho más tarde, en 1929, Tagore invitaría a otro maestro del *Kodokan Judô Institute*. En aquella ocasión sería Shinzo Takagaki *sensei* quien llegaría a Kolkata, donde permanecería dos años enseñando en *Santiniketan*. Shinzo Takagaki (1893/1977) escribiría durante su estancia uno de sus libros más emblemáticos: *Techniques of Judô*.

Debido a problemas de financiación, a la equivocada utilización de las artes marciales –la inclusión en sus filas de miembros de colectivos revolucionarios que luchaban por la Independencia- o la adopción de métodos occidentales de entrenamiento físico, el *sensei* Shinzo Takagi abandonaría la India dirigiéndose hacia otros países limítrofes –Bangladesh, Afganistán, Nepal- donde introduciría el arte del *judô* antes de regresar definitivamente a Japón, alcanzando allí el grado de 9º *dan*.

Este episodio no fue sino uno más en la biografía de Rabindranath Tagore, que apostaba por una enseñanza pacifista, la simbiosis cultural, la cooperación, el entendimiento y el pacto. De igual manera valoraba Tagore la práctica de las Artes Marciales tradicionales japonesas.

En tributo de su amor por el Judô, Rabindranath Tagore nos dejó escrito el siguiente poema.

Judô

No te asustes ante el peligro

Aleja tu temor

Para vencer todos los obstáculos

Tienes que despertar tu poder

Ayuda a los débiles

Vence a los poderosos

No tengas prejuicios de ti mismo

Como hombre lastimoso y con desánimo

Aleja tu temor

Ten fe en tu propio poder

EN EL KYUDÔKAN DÔJÔ DE YUCHOKU HIGA

Shibumi

Pedaleé con vehemencia desde Tomari, cruzando la avenida *Kokusaidori,* para adentrarme en las callejuelas de Shuri y detenerme frente al jardín de la casa de Yuchoku, al frescor de una brisa que serenaba, al fin, la cálida tarde de Naha.

Después, en un acto de fe, crucé ese velo frágil que separa ambos mundos -el real y ese otro, no menos verdadero por imaginario- para encontrarme con él en la espesura del recuerdo.

Quería verlo practicar, entregado, en lo mejor de sus primeros años, al *Okinawa-te* de sus ancestros y traerlo aquí una vez más, alejándolo del mundo de los muertos, acometiendo el imponente *makiwara*, sosteniendo grandes *chi ishi*, trabajando *kobujutsu*, recreando sin dilación *naifanchi*.

Cuando el ruido de las chicharras hubo cubierto la noche tibia, Higa se detuvo a pensar su último *kata*. Ya cansado, dejó caer los ojos para regresar a sus años de infancia, escapar de los consejos de Gichin Funakoshi, alejarse del *shime* de Chojun Miyagi y, más tarde, de Jiroma y Shinshato para llegar, y no regresar jamás, al *d*ôjô de Chosin Chibana.

Yo, único observador allí presente, desperté también cuando Sachiko, la esposa del *Sensei*, me hizo regresar a mi presente.

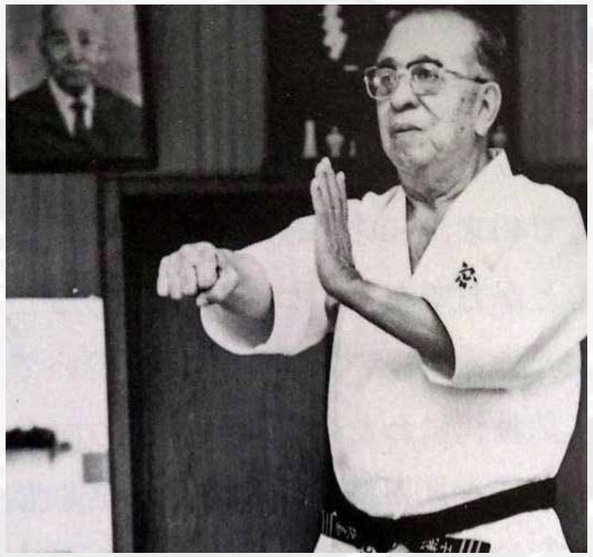
- "*Es tarde, he de cerrar el dôjô. Regresa mañana, si lo deseas*". Me dijo discreta.

Me marché agradeciendo su acogida, la posibilidad, sola, de aquellas dos horas de recogimiento en el interior de un mito de la historia de *Shorin ryû*, deteniendo la mirada en el fondo de los ojos de la fiel compañera del maestro, queriendo ver en ellos un halo de nostalgia, ése que le traería a la memoria tantas tardes cálidas, tantas noches tibias cuando en aquel jardín, ahora silencioso y vacío, crujirían los *karategis*, retumbaría el sonido seco de los postes de madera o gritarían, exhaustos, los *uchi deshi* sus más sinceros *kiai*.

- "*¿Hay algo así, más allá de los límites de esta isla*?". Me preguntó Sachiko.

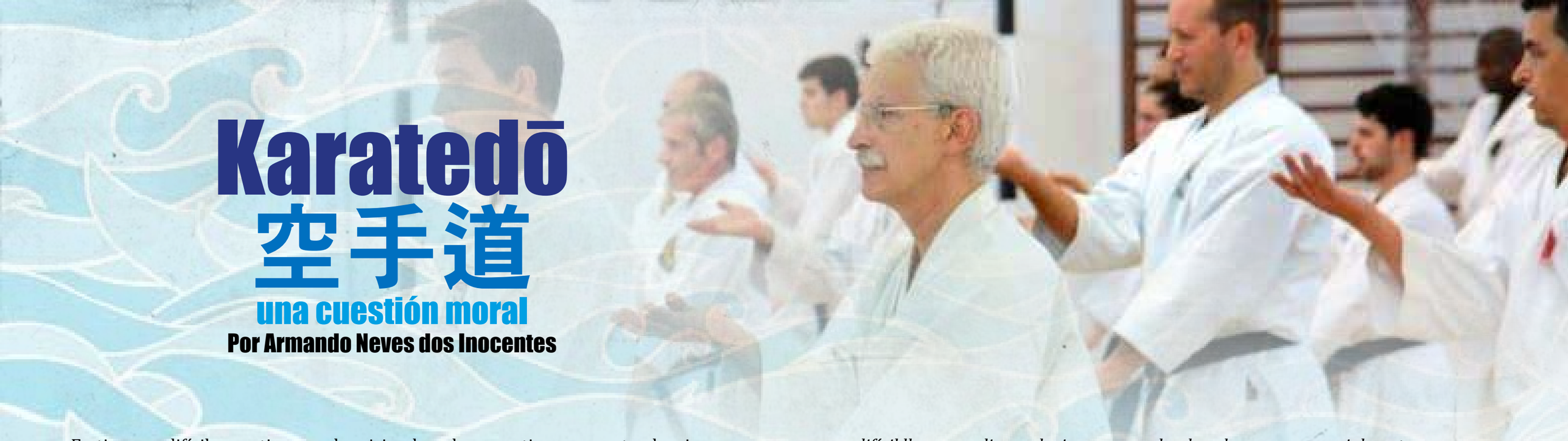
KYUDÔKAN DÔJÔ

Yuchoku Higa
con su esposa Sachiko



Karatedō
空手道
una cuestión moral

Por Armando Neves dos Inocentes



En tiempos difíciles, en tiempos de crisis, el ser humano tiene mayor tendencia a recurrir a atribuciones causales y a la ayuda de la ética: de la ética necesaria para resolver las dificultades que encuentra.

El pensamiento occidental es diferente del oriental, ya que allí la tendencia a recurrir a la ética es constante y permanente, formando parte de la vida cotidiana.

Sabemos lo diferente que son ambas culturas y eso lo dicta todo. La ética consiste en la articulación racional del bien, encontrándose en cada lugar influenciada por la cultura propia de cada pueblo. De ahí la moral. Por eso tenemos una ética universal y una moral cultural. A menudo, en lugar de invocar la ética deberíamos invocar la moral, porque la moral es la contaminación de la ética por la cultura, como dijo Pedro D'Orey da Cunha[1]. Mientras la ética propone, la moral impone. Cuando la ética es prescriptiva, la moral es normativa.

Según António Damásio[2]:

"*Los seres humanos han hecho sofisticados descubrimientos sobre la regulación de la vida cultural en diferentes entornos geográficos y en diferentes momentos de su historia. La diversidad étnica y la identidad cultural, característica fundamental de la Humanidad, resultan naturalmente de esta variedad y tienden a enriquecer a todos los participantes. Sin embargo, la diversidad contiene las semillas del conflicto, profundiza las divisiones intra y extra grupales, alimenta la hostilidad y hace más difícil llegar y aplicar soluciones generales de gobernanza, especialmente en una era de globalización y culturas interconectadas".*

1 D'Orey da Cunha, Pedro, 1996. "**Ética e Educação**". Lisboa: Universidade Católica Editora.
2 Damásio, António, 2017. "**A Estranha Ordem das Coisas**". Lisboa: Círculo de Leitores.

Esto, en parte, explica el panorama del Karatedō [空手道] a nivel internacional, tanto deportivo como no competitivo.

La influencia de cada cultura en las diferentes actividades es notoria: por ejemplo, los japoneses han sabido conservar sus tradiciones más ancestrales, mientras que nosotros hemos perdido muchas de ellas. Junzo Kawada, en el prefacio del libro *La otra cara de la Luna: Escritos sobre Japón,* de Claude Lévi-Strauss, nos dice que no ignora las grandes lecciones que la civilización japonesa tiene reservadas para Occidente, si éste quiere escucharlas:

«*Que para vivir en el presente no es necesario odiar y destruir el pasado; y que no hay obra cultural, digna de ese nombre, que no suscite el amor a la naturaleza y el respeto por ella".*

Y no es posible entender el concepto de *giri* [義理] si no estudiamos a fondo la cultura japonesa, así como el pensamiento japonés.

"*En la tradición japonesa, el chirrido de los insectos, que Occidente considera ruido, pertenece a la categoría de sonidos.*"[3]

3 Lévi-Strauss, Claude, 2012. "**A Outra face da Lua – Escritos sobre o Japão**". Lisboa: Círculo de Leitores.

En Oriente, especialmente en Okinawa, el Karatedō se practica no sólo como una forma de entrenamiento, también como un sistema de valores que se reflejan en la vida diaria del practicante. Se pretende un *transfer* a la vida cotidiana, familiar, comunitaria, social y profesional del trabajo realizado en *dōjō* [道場]. La perseverancia, la disciplina, el control, la cortesía, la modestia, la sinceridad y la lealtad son valores (entre otros) que, trabajados durante la formación acaban siendo interiorizados y vividos por el practicante en su relación en la sociedad. Son parte de su propia formación y de su relación con los demás.

El *dōjōkun* [道場訓] (reglas del lugar donde se estudia el camino) es un ejemplo de código moral en el Karatedō que no tiene nada que ver con la ética. Pero, mientras que en Japón se vive e interioriza en cada *dōjō*, en Occidente se practica como un ritual, perdiendo a menudo su significado. Por ejemplo, un *dōjōkun* reducido a sólo cinco palabras (carácter, sinceridad, esfuerzo, etiqueta y control), que suelen recitar los practicantes sin conocer su verdadero significado, no puede considerarse norma moral.

En realidad, estas normas son las siguientes:

Ante todo, hay que por perfeccionar el carácter.
Ante todo, defender los caminos de la verdad.
Ante todo, fomentar el espíritu de esfuerzo.
Ante todo, honrar los principios de cortesía.
Ante todo, hay que guardarse contra el valor impetuoso.

Suprimir cada una de las frases reduciéndolas a un solo término supone eliminar su significado. Esto es lo que ha hecho la cultura occidental.

En Okinawa se da gran importancia al entrenamiento por encima de graduaciones o títulos (a diferencia de lo que ocurre entre nosotros). Cuando alguien se refiere a un *karateka*, o quiere evaluarlo, no utiliza términos como graduado

o iniciado, técnicamente bueno o malo, sino conceptos más profundos: una persona que entrena con seriedad, que entrena duro, alguien que se aplica en el entrenamiento, que sigue a tal o cual maestro y muestra lealtad a quien le entrena y le forma, a quien le construye.

Cuando el criterio es la velocidad, la fuerza, la condición física o la obtención de un punto para subir al podio, sólo se está evaluando al "*uno*" frente al "*otro*" en ese momento concreto y en ese contexto. Existen elementos más importantes que esos "*uno*" y "*otro*", pero no están presentes en ese momento y lugar. La competición formal se vuelve así reductora.

En Okinawa el entrenamiento apunta a la realización personal, más que a la satisfacción del ego. Esta realización, lograda a través de un duro entrenamiento, dignifica al practicante. No hablo sólo de entrenamiento duro, también de estudiar aquello que se practica y saberlo aplicar. Como vuelve a referir Lévi-Strauss:

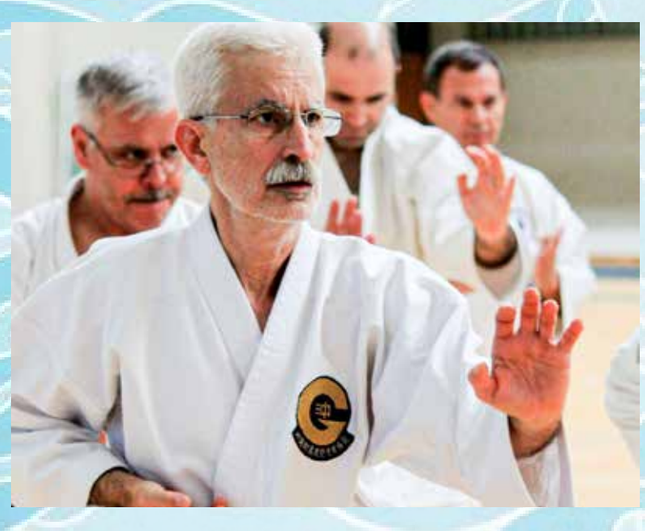
"*La oposición entre centrífugo y centrípeto, que se encuentra en otros ámbitos al comparar Occidente con Japón*".

En Okinawa no se cambia de asociación para obtener el siguiente y más alto grado, y menos aún existe el: "*Maestro, ¿cuándo me examino?*". Allí no se acude a un *dōjō* para atraer practicantes y hacerlos cambiar de escuela. Son mentalidades

y formas de actuar diferentes a las que se observan en Occidente. Las relaciones entre iguales son distintas entre ambas culturas. No es casualidad que en Okinawa se escuche mucho decir: «Si respetas a los demás, ellos te respetarán a ti».

Hay que tener en cuenta que el desarrollo del Karatedō fue un proceso gradual, acaecido en diferentes contextos históricos y socioculturales tanto en Okinawa como en las demás islas japonesas. Al exportarse desde Oriente a Occidente se produjo la aculturación de una realidad oriental transpuesta a la cultura occidental. Este proceso, con transposición geográfica y curso temporal, originó adquisiciones y reinterpretaciones, dando también lugar a degeneraciones.

Entrenar el Karatedō sin conocer la cultura y mentalidad de los okinawenses sólo será una prótesis.



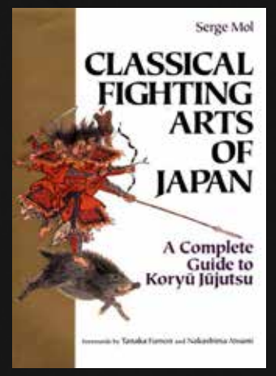
Armando Neves dos Inocentes

Máster en Gestión del Entrenamiento Deportivo
Licenciado en Magisterio de Educación Física
Cinturón negro 6º dan de Okinawa Gôjû-Ryû Karatedō
Entrenador Nacional (Portugal) Grado IV

REINOS DE PAPEL

LECTURAS RECOMENDADAS

MOL, Serge. Classical Fighting Arts of Japan: a complete guide to Koryu Jujutsu. Kodansha International.



Un extraordinario trabajo de investigación realizado por el autor, Serge Mol, en el que se exponen la historia, el desarrollo y las características de las principales escuelas tradicionales de Koryu Jujutsu de Japón. Un análisis detallado de las más importantes tradiciones marciales japonesas desde los tiempos del Sengoku Jidai hasta la actualidad más inmediata. Un libro altamente recomendable para todos aquellos budokas que pretendan adentrarse en el estudio de estas antiguas formas de Arte Marcial.

NAKAZAWA, Yoko. Koi: Manual básico de japonés. Editorial Satori

Este libro es uno de los manuales más populares de lengua japonesa destinado al estudiante hispanohablante que podamos encontrar en el mercado. El interés que despierta el estudio del idioma japonés –Nihongo- ha hecho surgir en nuestro país diferentes iniciativas culturales que han apostado por la divulgación de la literatura de aquel país, a lo cual hay que sumar la publicación de métodos de enseñanza de su lengua. Una de estas editoriales es Satori, toda una referencia en el sector. El título que recomendamos es, al mismo tiempo que eficaz, una manera rápida de iniciarse en el estudio de este idioma, tan fascinante como complejo. La autora, Yoko Nakazawa realiza un extraordinario trabajo para compilar en este volumen lo más sustancial de la gramática japonesa.

HEARN, Lafcadio. Kokoro: ecos y apuntes de la vida íntima de Japón. Editorial Satori.

Un nuevo y excelente trabajo de impresión llevado a cabo por la atinada editorial Satori. Lafcadio Hearn, tal vez el primer japonólogo europeo, nos hace partícipes de sus experiencias en aquel Japón de finales del siglo XIX que tuvo el privilegio de conocer. Llegado al país como periodista, Lafcadio se convertiría en uno de los más influyentes divulgadores de la cultura japonesa. Profesor de universidad, escritor, conferenciante, sus libros permanecen hoy vigentes a pesar del tiempo transcurrido.

CUADERNOS DE VIAJE
DE TOKIO A MANIWA

Pedro Martín González

Maniwa

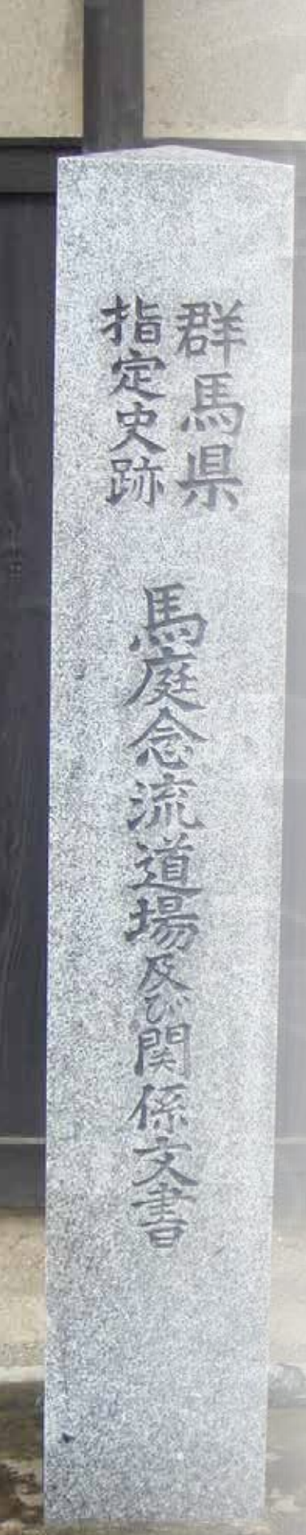
Es una pequeña localidad, perteneciente a la Prefectura de Gunma, situada en el noroeste de la llanura de Kanto, en Honshu, distante a unos ciento treinta kilómetros de Tokyo. La ciudad cercana a Maniwa de mayor importancia es Takasaki y la capital de la Prefectura es la ciudad de Maebashi.

La población de Maniwa se dedica al sector de la agricultura. En sus calles puede respirarse el modo de vida del Japón rural, donde los días se suceden de manera tranquila, muy alejados del bullicio que se respira en las grandes urbes del país.
Uno de los edificios singulares de este pequeño núcleo rural es su estación de trenes, un edificio construido a finales del siglo XIX en el que opera la compañía de trenes Joshin Dentetstu.

Maniwa Nen ryû

Uno de los Koryu Bujutsu más respetados de Japón es Maniwa Nen ryu, cuyo dojo central está situado en Maniwa.

La historia de Maniwa Nen ryû es antigua y tiene como precedente la extinta Nen ryû, un Koryu Bujutsu del siglo XIV originado en la vecina Prefectura de Nagano.
Fundada en el siglo XV por Higuchi Matashichiro, estudiante de la vieja Nen ryû, Maniwa Nen ryû llegó a Maniwa a finales del siglo XV. Desde entonces, es la ciudad quien protege la escuela.



En el programa de estudios del ryû encontramos, entre otras especialidades: Kenjutsu, Naginatajustu y Sojutsu. También se practican otras disciplinas, algunas muy poco usuales, como Yadomejutsu.

El centenario dôjô de Maniwa Nen ryû está situado en un extremo del pueblo de Maniwa y es de muy fácil acceso una vez dejada atrás la estación de ferrocarriles. La vivienda del último Sôke está ubicada junto al dôjô, y es en el patio central del recinto donde tradicionalmente se reunen los estudiantes para realizar sus demostraciones -enbu- en un ambiente de puro espíritu Koryû, donde el dôjo ha ejercido y ejerce como punto de encuentro comunitario. El actual maestro en ejercicio es Siguchi Sadahito Sensei, quien ejerce la medicina en una pequeña clínica de Maniwa.

Como sucede también con otros Koryû Bujutsu, el keikô se lleva a cabo una vez a la semana. En Maniwa Nen ryu la práctica tiene lugar los domingos por las mañanas.

En automóvil

Distancia: Dependiendo del trayecto elegido, la distancia oscila entre 125 y 150 kilómetros.

Tiempo: El tiempo requerido para el viaje está entre una hora y cuarenta minutos y dos horas.

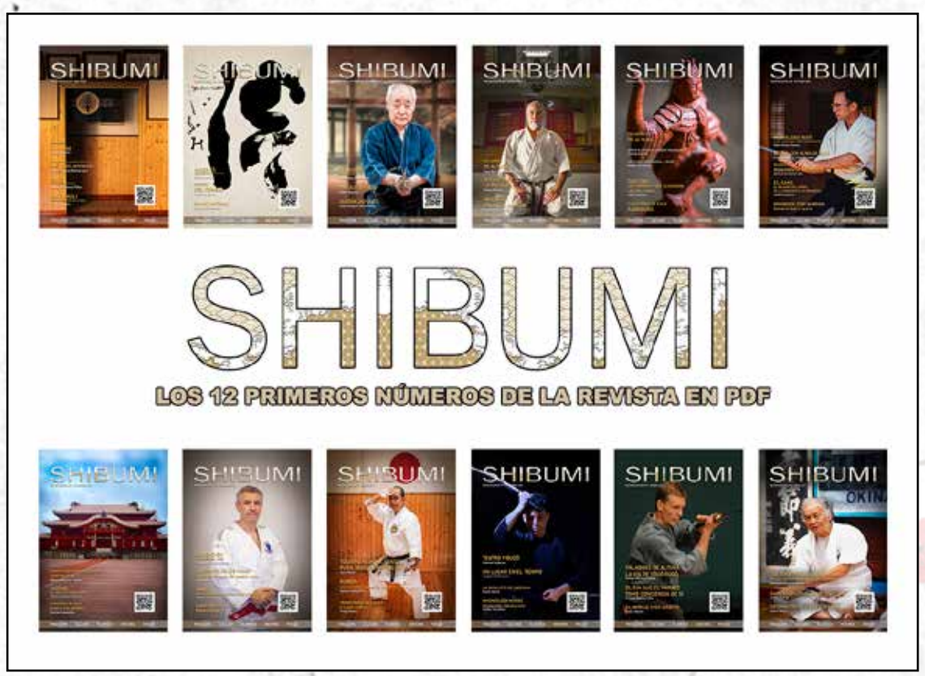
Trayecto: Tokyo, Kawagoe, Higashimatsuyama, Ogawa, Yorii, Kamisato, Fujioka Maniwa.

En tren

Líneas de tren: Existen diferentes líneas que realizan el recorrido entre Tokyo y Maniwa. Utilizando trenes de cercanías el viaje se complica debido a la necesidad de cambiar varias veces de línea ferroviaria.

Precio: Desde la estación de Ueno, en Tokyo, el precio aproximado es de 5100 yenes.

Shinkansen: Otra opción es realizar parte del viaje en Shinkansen y después cambiar de compañía con Joshin Dentetsu.



El primer año de Shibumi en PDF

19'90€

HAZ CLICK AQUÍ PARA COMPRAR
https://revistashibumi.wixsite.com/website/suscripcion

SHIBUMI

TRADICIÓN - CULTURA - FILOSOFÍA - HISTORIA - POESÍA

SHIBUMI SE MANTIENE GRACIAS A SUS SUSCRIPTORES
SI QUIERES FORMAR PARTE DE ESTA FAMILIA Y COLABORAR CON ESTA INICIATIVA CULTURAL

SUSCRÍBETE AQUÍ

SHIBUMI TIENE UN COSTE DE 5€/MES
CON TU SUSCRIPCIÓN PUEDES DESCARGAR LA REVISTA

TU COLABORACIÓN ES IMPORTANTE PARA QUE ESTE PROYECTO SIGA EXISITIENDO

REVISTASHIBUMI@GMAIL.COM