Mirar en Japón: Crónicas introspectivas de escritores hispanoamericanos*

Gregory Zambrano
Universidad de Tokio-Universidad de Los Andes
gzambran@yahoo.com

Resumen

El paisaje brinda un centro de confluencia, un punto de acercamiento entre los elementos naturales y los culturales, que es necesario aprender a leer. Estas crónicas expresan una percepción que va desde lo admirativo hasta lo incomprensible, de lo profundamente espiritual a lo banal, a través de mecanismos retóricos que pasan por lo filosófico, irónico o poético. Este trabajo indaga en algunos de estos elementos, contenidos en crónicas sobre Japón, escritas por algunos autores latinoamericanos, como José Juan Tablada, Enrique Gómez Carrillo, Teresa de la Para, Jorge Luis Borges, Arturo Uslar Pietri, Octavio Paz, Luisa Valenzuela y Juan Villoro.

Palabras clave: Japón, cultura japonesa, crónica literaria, paisaje, viajeros.

Seeing in Japan: Introspective chronicles of Spanish American writers

Abstract

The landscape provides a point of confluence and approach between natural and cultural elements, and it is necessary to learn how to discover them. These chronicles express a perception that goes from admiration to the unconceivable, from the deepest spirituality to the ordinary things, through rhetorical strategies from the philosophical, ironic or poetic aspects. This paper explores some of these elements contained in chronicles about Japan, written by some Latin American authors such as José Juan Tablada, Enrique Gómez Carrillo, Teresa de la Para, Jorge Luis Borges, Arturo Uslar Pietri, Octavio Paz, Luisa Valenzuela and Juan Villoro.

Keywords: Japan, Japanese culture, literary chronicle, landscape, voyagers.

Recibido: 2.11.16 / Aceptado: 18.2.17

1. El lugar desde el que se habla

Durante muchos años Japón fue un misterio. El cierre de los puertos a lo largo de los siglos XVII, XVIII y buena parte del XIX, concentró una cultura que se diversificó en sus artes y su música, en su arquitectura y costumbres. Este es el periodo referido históricamente como la época de Edo (1603-1868), entonces nada entraba ni salía de Japón. Luego vendría la era Meiji (1868-1912), cuando los japoneses abrieron sus fronteras físicas y espirituales para adoptar muchos hábitos propios del estilo europeo u occidental. Desde finales del siglo XIX, el inicio de la era Meiji dio a la cultura japonesa un nuevo perfil:

> El caso japonés resulta paradigmático, como unidad política, cultural y étnica vertebrada en la modernidad, en el colapso del sistema tradicional tras su apertura forzada por las potencias occidentales en la segunda mitad del siglo XIX. Desde la era Meiji, el Otro de Japón pasará a ser interpretado por la idea de "lo occidental", configurando como *alter ego* natural la idea misma de "lo japonés" (Guarné, 2007: 92).

Este concepto fue construido desde la mirada externa y su uso se expandió con cierta rapidez para aludir la expresión de un sincretismo visual, principalmente referido al paisaje natural.

Desde entonces escritores, pintores, dibujantes y diversos artistas que visitaron aquellas tierras no permanecieron ajenos a las transformaciones del paisaje natural y al contraste de su arquitectura, que modificaba la percepción del espacio y el tiempo. Esto propició un diálogo secreto con el entorno, una admiración por el equilibrio, y una mirada detenida en los pequeños detalles. Así pues, comenzaron a escribirse los retratos hablados de esa realidad a través de símiles y metáforas. Y también se fue fraguando el concepto de "exotismo japonés", para justificar la mirada ajena, extrañada y sorprendida frente al entorno. De los primeros relatos descriptivos de ese paisaje quedó el testimonio excepcional de Wenceslau de Moraes (1854-1929), viajero, escritor y oficial de la Armada Portuguesa, quien llegó a Japón en 1889 y quiso quedarse a vivir entre su gente. Moraes escribió profusamente sobre los hábitos y manifestaciones culturales del país –como la ceremonia del té– y capta el paisaje como una forma de extrema belleza natural: "El Japón fue, es aún, por excelencia, el país del exotismo, la delicia de los estetas, pues posee una naturaleza eminentemente prodigiosa en caprichos de formas y colores, cada cual más sorprendente y encantador" (Moraes, 2007: 76).

Otro gran admirador y divulgador de esa realidad fue el viajero Lafcadio Hearn (1850-1904), de origen greco-irlandés, quien llegó a Japón en 1890, y ya más nunca partió, para luego asimilarse a su cultura, cambiarse el nombre (Yakumo Koizumi) y convertirse paulatinamente en un intérprete de su singularidad. Hearn contribuyó a divulgar las tradiciones orales y recopiló muchas de sus historias fantásticas. Su mirada hacia lo japonés se instauró por muchos años como una especie de guía para interpretar la realidad de aquel país que se revelaba ante el mundo occidental. Hearn descubría, intentaba asimilar y escribía, según refiere el mismo Wenceslau de Moraes:

> Me siento inclinado hacia el Japón de una manera inexplicable. Es evidente, aunque la naturaleza aquí no es la naturaleza de los trópicos, que es tan espléndida, y selvática y omnipotentemente bella, que yo experimento, en este momento en el que escribo, el mismo dolor de alma que sentí cuando me despedí de Martinica. Aquí hay una naturaleza domesticada que ama al hombre y se hace bella para él. Vestida de unos quietos tonos de verde y azul, como se viste la mujer japonesa. Lo que yo amo en el Japón es lo japonés, la pobre, simple, humanidad de los campos. Esto es divino. Nada en ese mundo se parece al ingenuo encanto natural que esto posee. Ningún libro hasta hoy aparecido ha dado idea de estas cosas. (Moraes, 2007: 78)

Otros viajeros que llegaron a Japón, movidos por la curiosidad, dejaron en sus testimonios la sorpresa ante la gente, las costumbres, el paisaje natural y el construido, al principio, mediante una austera incorporación de elementos naturales a la vialidad y al planeamiento de las ciudades.

La fascinación que Japón ejerce en ambos autores se va a modificar paulatinamente una vez que comienzan a criticar, en los últimos años de sus vidas, cómo los excesos de la occidentalización estaban afectando tanto al aspecto físico de las ciudades como en general a la sociedad japonesa.

Arturo Ambrogi, en su libro *Sensaciones del Japón y de la China*, se detiene a comparar el paisaje japonés con el que había logrado imaginar a partir de algunas representaciones contenidas en libros de arte y, especialmente, las descripciones hechas por el oficial de la Marina Francesa y escritor, Pierre Loti. Para algunos lectores, las impresiones de Loti terminaron falsificando la realidad cuando quisieron adecuar sus observaciones al estilo impresionista, o el caso de Hearn, cuando siente tanta fascinación que lo lleva casi a divinizar ese paisaje (Ambrogi, 1963).

La condición insular de Japón, la marca definida del paso de las estaciones, el acondicionamiento espiritual y físico para este acontecimiento,

establecen una mecánica particular, pues las estaciones traen consigo, como es natural, un cambio no sólo en el vestuario sino en todos los hábitos cotidianos. Pero en Japón estos cambios estacionales se viven como una forma de entrar también en una dimensión estética, que modifica desde los colores de los manteles y el papel del menú en los restaurantes, hasta la decoración, los alimentos y el modo de prepararlos.

Este tránsito de las estaciones es la razón de ser del haiku, y no simplemente la brevedad o el impacto de lo que se dice en su simétrica y exigente construcción. Es la naturaleza y sus enigmas el tema de esta forma clásica especial y difícil por su brevedad. Uno de los grandes poetas japoneses, Matsuo Bashō, plantea en su célebre libro *Sendas de Oku*, una primera crónica sobre el paisaje en forma poética. Según Bashō, "la primera lección para el artista es ser uno con la naturaleza a lo largo de las estaciones del año. Esta lección es importante no sólo para el artista, sino para todo el mundo, especialmente para aquellos que viven en ciudades" (Whiston Spirn, 2006).

Así, el paisaje brinda un centro de confluencia, un punto de acercamiento entre los elementos naturales y los culturales, que es necesario aprender a leer. Todo pareciera tender hacia el arte. Como afirma Ignacio Aristimuño: "Un arte del paisaje donde se busca expresar la idea de la devoción, el respeto y la reverencia hacia lo natural, pero más que todo la comprensión de que el hombre es también parte de ella, enfatizándose el deseo de una unión integral con su más íntima esencia o con la realidad ulterior detrás de ella". (Aristimuño, 2008: 32-33).

Todo está enmarcado en una naturaleza exuberante, pero también simbólicamente compleja, que exige atención, una mirada acuciosa y al mismo tiempo sensible. Carmen Gracia, en su acucioso estudio sobre los orígenes del jardín japonés, afirma:

> Las montañas han formado parte de la mitología, las metáforas y las leyendas de Japón. Los paisajes montañosos de Japón han influido en la visualización de conceptos metafísicos y espirituales como el budismo de la Tierra Pura, pese a que los textos que la describen expresamente rechazan la existencia de montañas en este lugar. Igualmente, el agua que rodea literalmente la superficie de Japón, se convirtió en elemento esencial de expresiones artísticas y culturales. El agua se convirtió en parte esencial del paisaje y de la jardinería japonesa. El agua era igualmente parte esencial del jardín Jodo. Sus estanques servían como piscinas reflectantes y también como vía de acceso a los edificios. Estrechamente ligados a las montañas y a la abundancia de agua están los árboles como tercer elemento definitorio del paisaje y la jardinería de Japón, en coincidencia con las descripciones de la Tierra Pura. (Gracia, 2007: 128)

Esa mirada pasa también por revelar ciertos elementos de la interioridad de las personas. Ayuda a despertar los sentimientos escondidos o permite descubrir nuevas maneras de potenciar los sentidos. Son muchas las maneras en que se muestra el impacto del paisaje: en la fotografía, en el dibujo y la pintura y también en el lenguaje escrito.

2. Cronistas de una realidad singular y fascinante

Algunos escritores, movidos por el oficio periodístico, la labor diplomática o el simple azar, comenzaron a producir una discursividad que se movía entre el asombro, la admiración y el reconocimiento. Así se escribieron diversas crónicas, como relato o testimonio, que van de lo periodístico a lo literario, y se cargan de sentidos simbólicos para expresar desde lo admirativo hasta lo incomprensible, de lo profundamente espiritual a lo banal, todo a través de mecanismos retóricos que pasan por lo filosófico, lo irónico, las dosis de humor o el énfasis en los detalles, concentrados de tal manera que se ajusten a cierta exigencia de precisión y de economía verbal.

Esto pasa por los códigos, a veces cerrados de esta cultura, que no solamente se concentran en la escritura tan compleja de los ideogramas, sino también en los distintos niveles que existen para interactuar entre las personas, los enigmas de lo religioso y las prácticas laborales.

Esto fue lo que sucedió con los cronistas del modernismo hispanoamericano que visitaron Japón a comienzos del siglo XX. Por ejemplo, el mexicano José Juan Tablada (Tablada: 1919) y el guatemalteco Enrique Gómez Carillo (Gómez Carrillo, 1906a, 1906b, 1958), vivieron una temporada en Japón y dejaron el testimonio de su percepción, su mirada interrogante y a veces sorprendida. A la par que pergeñaban una viva estampa acerca del entorno, las calles, las casas, los hábitos gastronómicos, los hombres y mujeres con sus atuendos cotidianos y la elegancia austera de los salones de té, también hablaron acerca de los jardines y templos, las callejuelas y los espacios públicos donde se percibía algo diferente y novedoso, aunque paradójicamente todo fuese muy antiguo.

De esos primeros viajeros quedaron los testimonios escritos que avivaron la imaginación de muchos poetas y narradores, quienes fueron incorporando nuevas palabras e incluso, descripciones de costumbres, acciones, utensilios y objetos que no habían visto aún y que, sin embargo, ya les fascinaban por su singularidad.

Estas miradas, además, representan un importante punto de partida hacia una relación cultural que intenta ser comprensiva, que rompe las

fronteras espaciales y anima una forma de apropiación de la realidad, tan distante y tan distinta al mismo tiempo. Aquella cultura colmada de enigmas, que sólo se conocía y comprendía a retazos.

3. El placer de contemplar

Desde tiempos remotos, en las diversas manifestaciones de la cultura japonesa existe un sentimiento interiorizado que se expresa en el respeto y la admiración reverencial hacia la naturaleza. El apego al entorno y el modo como el hombre se adapta a su peculiaridad, marcan esa profunda y ancestral raíz, mediante una constante y sensible relación con el paisaje. Esto es tan profundo que los principales ritos religiosos, el budismo y el sintoísmo, convergen y conviven a su manera en el espacio común de la naturaleza. El sintoísmo se reconoce como una forma de panteísmo, desde la perspectiva occidental, pero también el budismo concentra en la espacialidad del jardín toda la representación enigmática de la naturaleza.

Así pues, cabría preguntarse, ¿qué es lo que con el correr de los años se ha convertido en un espacio de confluencia para los viajeros y cronistas? ¿Cuál es el énfasis de las observaciones? ¿Dónde están concentrados los intereses principales? Dejando en el margen los elementos de la cultura popular que atraen a tantos viajeros y turistas (manga, anime, tecnología), acaso sea la mirada al paisaje natural, a los jardines y la arquitectura lo que siga siendo el punto de confluencia más emblemático. Obviamente, las miradas y los intereses han variado. Me detendré principalmente en las diversificaciones sobre las formas de contemplar el paisaje, guiándonos por algunas de estas miradas.

Me ceñiré a unos pocos ejemplos de viajeros y cronistas destacados. Comenzaré con el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, quien visitó Japón en 1905 y escribió algunas crónicas para periódicos de Estados Unidos, que fueron luego reunidas en sus libros *De Marsella a Tokio*, y *El alma japonesa* (ambos publicados en París, en 1907) y, especialmente, *El Japón heroico y galante* (1912). En este libro se incluye una crónica titulada "Paisajes" en la que el escritor destaca:

> El amor de la naturaleza es como una religión natural de este pueblo. Desde muy temprano los niños aprenden a amar a las plantas, a las piedras, a los insectos (…) Nutridos con la savia espiritual de las leyendas búdicas, saben que las ramas tienen melancolías; que las hierbas sufren o gozan, que las hojas, al murmurar, dicen sus íntimos pensamientos y que en los troncos rugosos se esconde un alma que llora cuando el hacha las hiere. Todo esto

> constituye para la educación de la sensibilidad infantil una lección admirable. (Gómez Carrillo, 2009: 116).

La crónica de Gómez Carrillo advierte sobre la singularidad que representa el placer de contemplar. Visto así, desde la perspectiva occidental, significa una forma muy curiosa de acercarse a la naturaleza. Debido a las mudanzas de la floración en cada estación, se producen verdaderos espectáculos, como es, por ejemplo, el de los cerezos. Esta fiesta natural, que tiene que ver con la primavera, convoca grandes concentraciones de paseantes durante unos pocos días, solamente con la intención de contemplar, disfrutar con todos los sentidos y en muchos casos, fotografiar ese instante efímero que es esperado de una manera casi ritual por los japoneses. La floración de los cerezos convoca oleadas de viajeros, que llegan especialmente al archipiélago en estos días de primavera. También ocurre en octubre con los crisantemos y en noviembre con la floración de los ciruelos, pero ninguno supera en profusión y belleza al "hanami", que significa literariamente "contemplar las flores".

Jorge Luis Borges pronunció una conferencia en Buenos Aires a raíz de su viaje a Japón en 1980. En esa oportunidad recorrió siete ciudades: Tokio, Yokohama, Kioto, Nara, Ise, Toba y Nagano. Algunos temas como la religión o la música le llamaron la atención. En la perspectiva de Borges, debido a su discapacidad visual, se hace muy significativa la mezcla de imaginación e intuición. Él mismo hacía la salvedad de que todo cuanto se imaginó provenía de la capacidad descriptiva de su compañera de viajes, María Kodama (dicho sea de paso, ella también escribió una crónica de ese viaje al lado de Borges). La ceguera de aquel hombre, de casi 80 años para el momento, no le permitía distinguir las formas y los colores, sin embargo, intuía todo a su alrededor, sin perder detalle, y deja una rápida pincelada de lo que vivió en las ciudades visitadas. Decía Borges: "Yo he llegado tardíamente al Japón y he descubierto tardíamente las cosas a través de mis viejos ojos que ya no ven, pero también a través de lo que me han dicho". Y así repasa, con su profunda sagacidad y capacidad imaginativa lo que pudo ser un aprendizaje pleno en ciudades, santuarios, monasterios y jardines.

Octavio Paz, quien vivió en Japón entre 1952 y 1953, reconocía en aquella cultura el culto a la naturaleza, que desde tiempos remotos "se transforma en una suerte de mística", partiendo del concepto de naturaleza que hay en el budismo. Paz, quien colaboró en la traducción que hizo el diplomático japonés Eikichi Hayashiya (1919-2016) de la emblemática obra de Matsuo Bashō (1644-1694), *Sendas de Oku* (*Oku no Hosomichi*), sabía

muy bien lo que la naturaleza representaba como espacio físico y espiritual interiorizado en el paisaje:

> Buda dijo que todos, hasta los árboles y las yerbas, algún día alcanzarían el Nirvana. El estado búdico es un trascender la naturaleza, pero también un volver a ella. El culto a lo irregular, a la armonía asimétrica, brota con esta idea de la naturaleza como arquetipo de todo lo existente. Los jardineros japoneses no pretenden someter el paisaje a una armonía racional (…) sino al contrario: hacen del jardín un microcosmos de la inmensidad natural. (Paz, 1957).

4. Las miradas escrutadoras

La novelista argentina Luisa Valenzuela escribió una crónica de su visita a Japón, haciendo énfasis en la integración de los templos al paisaje y en la armonía que se produce entre los elementos espirituales y sus representaciones:

> Además de los famosos templos budistas, cada ciudad japonesa tiene numerosos santuarios y altares sintoístas, todos espléndidos y vivos, donde acuden centenares de fieles a depositar sus ofrendas y a expresar sus deseos. Espacios sagrados, radiantes con sus *torii* rojos, esos arcos de entrada que en Inari se vuelven incontables para formar un túnel de cuatro kilómetros de largo que trepan la montaña hasta el altar principal. Con frecuencia, zorros guardianes custodian las entradas a los diversos templos que configuran el sistema de cada santuario, con fachadas del preciso color naranja que aleja a los demonios. (Valenzuela, 2008)

Para Juan Villoro, quien visitó Tokio y Kioto en marzo de 2009: "La naturaleza domina la vida de Japón con poderío simbólico. Incluso los desastres naturales han beneficiado su historia. En dos ocasiones los invasores fueron repelidos por tifones. La palabra *kamikaze* quiere decir 'viento sagrado' y alude a esas tormentas defensivas". El ensayista establece una interesante relación entre los elementos de la naturaleza y la intervención del hombre en su modificación, pasando por los hechos artísticos que lo sintetizan: el jardín y la poesía:

> También la cultura es un desprendimiento del paisaje. El haiku sigue un principio botánico: la poesía como instantánea floración. (…) En la rigurosa jardinería japonesa, los tallos de los crisantemos se tuercen para lograr una belleza artificial. Las plantas no sienten el dolor: lo representan. Los bonsáis

> y los jardines donde el musgo crece en distintas tonalidades son placeres surgidos de la penuria (…) Trabajar un jardín es un grato calvario. Trabajar las palabras representa un reto orgánico mayor: la poesía es la parte más difícil de la naturaleza. (Villoro, 2009)

¿Cómo armonizar en ese ambiente donde todo parece obedecer a reglas rígidas, donde aparentemente nada está fuera de lugar y donde sin querer, cada quien se busca en ese equilibro? Nada puede ser tan perfecto ni durar para siempre en tal mesura. Por eso Japón es también un territorio de contrastes. En su múltiple colorido se cuelan los claroscuros.

5. La naturaleza y la armonía

Una crónica muy especial, escrita por Teresa de la Parra, reconstruye las cartas que le enviaba su hermana María, de gira por Asia (Japón, China y Manchuria), en 1919. Para la novelista venezolana, quien no llegó a pisar la tierra japonesa, escribir desde la imaginación era una forma de darle sentido a las sorpresas que el viaje deparó a su hermana y que ella traduce con sus detalles pintorescos y coloridos.

Las cartas de María seguramente llevaban el detalle irónico acerca de las transformaciones del paisaje urbano de una gran ciudad destinada a convertirse en megalópolis: "En Tokio, como en Yokohama, la civilización occidental, intrusa y soberbia, se ha metido por todas partes. Se apropió barrios enteros; tendió hilos y plantó postes en la calle, levantó las casas de varios metros; y hasta se atrevió a morder en un costado al histórico palacio del Imperio. Los tranvías eléctricos se han cogido para ellos toda la calle, y los automóviles acorralan a los pobres *rishkas* (sic) que asustados y tímidos les van cediendo el puesto" (Parra, 1982: 440). También dedica un espacio para retratar los detalles de Kioto:

> Es Kioto un refinamiento de Yokohama y Tokio. Su nombre significa "la capital" o "la ciudad de la paz"; porque fue en siglos ya muy lejanos, asiento de los Shoguns (sic) y capital del Imperio. La cruzan por todas partes riachuelos juguetones, pero de unas aguas tan puras, tan transparentes y cristalinas, que en ellas se reflejan con limpidez de espejo, los arboles que crecen a sus bordes, los puentes que las cruzan, y aquellas lindas casitas que parecen trepar por todas partes como rebaño de ovejas y que son pulidas y blanquísimas como objetos de cerámica. En Kioto, las flores se derraman por todos lados; los preciosos parques de arbolitos enanos con kioskos pintorescos parece que crecieron y se formaron allí para idilio de muñecas; y entre ellos, alegre y juguetona, corre siempre el agua, regando los jardines

> de crisantemos y parpadeando de blancura entre el verde de aquellas sabanas de musgo que, como esmeraldas muy grandes, van cortando, cortando, la monotonía de los tejados y haciendo de la ciudad, un lindo país de cuento. (Parra, 1982: 440)

Con todos estos detalles, la novelista reconstruye la mirada de su hermana, fascinada y al mismo tiempo sorprendida, mientras nos deleita con los trazos vívidos de su imaginación vigorosa. Este relato es en rigor un híbrido entre la crónica y el relato de ficción. Lo interesante en *Por el Lejano Oriente* es cómo las cartas se convierten en un metatexto y el formato que le da la autora encaja dentro de su escritura autorreferencial que incorpora en su diario íntimo.

Arturo Uslar Pietri viajó a Japón en 1971 y dejó escritas unas crónicas reunidas bajo el título de *La vuelta al mundo en diez trancos*, volumen que fue publicado ese mismo año. En sus anotaciones sobre este viaje resaltan sus impresiones bastante esquemáticas y parciales sobre Tokio:

> No hay nada espectacular en la ciudad, son pocas las avenidas anchas y raros los edificios dotados de gracia arquitectónica. En cambio, los parques y jardines son de una tierna y musgosa plenitud verde. El Ueno, el del Santuario Meiji, con sus pinos, sus arces, sus sauces llorones, sus macizos de flores. Algún retardado cerezo que termina de desnudarse de su traje rosa de pétalos.

Sin embargo, sobre Kioto escribió un retablo mucho más detenido, en el que logró sintetizar otros elementos definitorios bajo una mirada mucho más aguda:

> Kioto es como un bosque sagrado que envuelve las casas, oculta los templos y trepa a las colinas. Desde cualquier altura la ciudad desaparece entre la fronda. Apenas sobresale una que otra torre de construcción moderna y algún techo respingado de pagoda. Hay millares de templos y santuarios en la villa sagrada. Fue la capital del Japón por más de mil años y en ella está la raíz histórica y espiritual de este pueblo austero, solemne y laborioso. (Uslar Pietri, 1971: 19)

Luego se detiene en la descripción de uno de los jardines más famosos de Kioto, el Ryoanji, en el que se concentran todos los símbolos del budismo Zen:

> El templo es una hermosa villa japonesa de desnudos y limpios espacios. A un lado tiene el universalmente famoso jardín de rocas y arena que es obra de la secta Zen. Es un breve rectángulo cortado al fondo por una pared blanca y baja, cubierto de fina arena dorada, peinada en delgados surcos paralelos, de la que sobresalen unas cuantas rocas medianas, cubiertas de algún musgo y rodeadas de un círculo concéntrico de ondas de arena que recuerdan el agua. Nada es más simple y desnudo y nada es más inagotable y libre que la contemplación de este breve espacio. Es un lugar de meditación de los monjes Zen. Lo llaman el jardín de las rocas y puede ser visto como la imagen de un mar del que sobresalen algunas islas. El mar de la vida y las islas de la paz y del bien. Otros le llaman el jardín del vacío o el jardín de la nada. (…) En todas partes está la invitación a mirar hacia adentro y a comprender al hombre. (Uslar Pietri, 1971: 19)

Este jardín –uno de los más famosos de Japón– aparece aludido en una de las novelas célebres de Yasunari Kawabata, *Lo bello y lo triste*, que se asocia con la intención deliberada del escritor, que quiere expresar con imágenes literarias, su búsqueda de la belleza pura:

> El Templo del Musgo y el de Ryoanji también lucían, bellísimos bajo la lluvia. En el Templo del Musgo, una solitaria camelia roja había caído entre las blancas flores de andrómedas dispersas sobre el musgo: rojo y blanco sobre un fondo verde. La camelia, de forma perfecta, yacía con su corola hacia arriba, como si hubiera florecido allí. Y las piedras mojadas del jardín rocoso de Ryoanji brillaban con toda la gama de sus matices. (Kawabata, 2002: 75)

Este Japón pacificado que se contempla con los ojos agudos del viajero es el mismo que años antes sucumbió frente a la violencia de los conflictos bélicos. Es aquel antiguo Japón guerrero el que ahora se contempla, retrotrayendo el pasado con la veneración de la naturaleza y el paisaje, ambos sometidos a ciertos rituales de convivencia, sin que se imponga el carácter avasallador del hombre en su lucha por el poder. ¿Será que acaso finalmente habrá triunfado el crisantemo sobre la espada?

7. A manera de conclusión

Para cerrar este breve acercamiento sobre la mirada que viajeros y cronistas hispanoamericanos han expresado sobre el paisaje japonés, dejo mi propia visión a partir de mis observaciones. Como cualquier otro lugar el mundo tiene sus novedades y singularidades, pero lo que más me llama la atención y también disfruto son los contrastes entre la tradición y la moder-

nidad, el respeto reverencial a la naturaleza y la búsqueda de armonía. Esto lo he ido registrando en imágenes y con palabras en distintas ciudades, tanto en las grandes urbes como en pueblos pequeños, deteniendo la mirada, sobre todo, en su cotidianidad. Por lo pronto voy a referir brevemente un hecho.

En marzo de 2010 el viento derribó un árbol milenario en Kamakura. Era un ginkgo de unos 30 metros de altura y unos 800 años de antigüedad, plantado a la entrada del templo shinto de Tsurugaoka Hachiman-gu. El árbol no sólo formaba parte del paisaje, sino que consustanciaba con el ritual sintoísta, en la medida en que era objeto de veneración, pues el shinto enseña que los ríos y lagos, las montañas y los árboles tienen alma. Cuando el árbol cayó fue objeto de distintos reportajes televisivos, se reconstruyó su historia, y fue impresionante ver las enormes filas de personas que pacientemente esperaban su turno para orar frente a él; era la forma más generosa de rendirle homenaje. Por cierto, las raíces de este árbol fueron cuidadas y sembradas de nuevo. Los medios de comunicación anunciaron pocos años después que el ginkgo ha vuelto a retoñar.

A pesar de que en la historia Japón ha sufrido diversas catástrofes naturales, entre sismos y tsunamis, también ha padecido otras tragedias sociales –como consecuencias del pasado guerrero– es posible que todo haya contribuido a modificar la interiorización del paisaje. En la región de Saitama, al norte de Tokio se conserva un pueblo, Kawagoe, que sobrevivió a los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial porque las construcciones –casi todas de madera– estaban pintadas de negro y en la distancia los aviones sólo veían hileras de casas oscuras como si ya hubiesen sido carbonizadas por el fuego bélico.

Hoy en día es un pueblo turístico, que vive de la dulcería tradicional y hace honor a esa sobrevivencia como si hubiese detenido el tiempo de la antigua Edo, como entonces se llamaba a Tokio. El entorno de este pueblo está conformado por el paisaje agrícola, principalmente campos de arroz y cultivos de espinaca y otros rubros, cuya variedad de tonos verdes apuestan por la renovada vitalidad de la naturaleza, pero también muestran –así en todo Japón– que el paisaje cultural que representan los cultivos es el reflejo del esfuerzo sostenido del pueblo japonés por hacer que la tierra produzca aún en zonas áridas e intrincadas.

Por otra parte, la región de Tohoku y específicamente las ciudades de Sendai y Fukushima, devastadas por el terremoto, el tsunami y la crisis nuclear de marzo de 2011, siguen siendo una herida abierta en esa cultura. Una exposición itinerante daba cuenta del contraste, comparando el paisaje antes del desastre y luego cómo todo había sido modificado por

el gran sismo. Esa tierra fértil, de gran belleza, en unas pocas horas pasó a ser un territorio arrasado, habitado por fantasmas y recuerdos. Pero como aquel árbol de ginkgo que mencioné antes, esperemos que sus raíces sanen y vuelvan a renacer.

Hay muchas maneras de entender el paisaje japonés, más allá del exotismo que hemos reseñado. Visto más bien como una emanación dinámica de la naturaleza, podremos comprender desde una mirada abierta todos sus enigmas, tal y como la naturaleza puede mostrarse de manera espontánea en su movilidad, siendo al mismo tiempo enigmática y profunda, poética, seductora, amenazante o abiertamente peligrosa.

Voy a concluir comentando un famoso ensayo de Junichiro Tanizaki, titulado *Elogio de la sombra*, publicado en 1933 (Tanizaki, 2014), que hace énfasis en la contemplación estética mediada entre la época en que no existía la luz eléctrica y el momento en que escribía el ensayo. Para Tanizaki, la cultura occidental procura ahuyentar la sombra (de allí lo revolucionaria que fue la introducción de la luz eléctrica), mientras que la cultura japonesa distingue la sombra como algo positivo; en buena medida las sombras nutren el arte japonés y muchos de los actos cotidianos. La intuición de lo que oculta la sombra potencia la imaginación, la reflexión y la visión interior.

Pero esto lo escribía Tanizaki en el primer tercio del siglo XX, lo cual contrasta con la visión a veces estereotipada que tenemos del paisaje japonés de hoy, sobre todo en el aspecto urbano y referido principalmente a las grandes ciudades, encandiladas e hiper saturadas de contrastes lumínicos de neón.

Lo que advertía Tanizaki, mucho antes de que se generalizara el uso del neón y que éste se convirtiera en símbolo de las grandes ciudades japonesas, nos hace pensar más bien en el Japón rural, en los pequeños pueblos o ciudades donde los prodigios de la modernidad no están marcados como lo definitorio, sino como lo circunstancial; donde lo esencial sigue siendo la búsqueda del equilibrio con la naturaleza y el respeto por sus principios, donde no se arrasa ni se disputa la primacía que la naturaleza ha tenido desde siempre.

Y para comprobarlo es necesario mirar sin prejuicios, observar y detenerse un instante, allí donde los arroyos pueden escucharse, donde los niños alimentan los peces en los ríos y estanques, donde alguien se queda inmóvil, absorto frente a una flor; así es posible percibir que el paso de las estaciones es simplemente una manera de contemplar y detenerse en los nuevos matices de colores ya familiares, ese paisaje que parece detener el tiempo, que es emblema de equilibrio y de belleza.

Nota

* Una primera versión de este trabajo se presentó en el foro "Paisaje y Cultura: Sendas del paisaje y estancias del arraigo". Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 5 y 6 de marzo de 2015.

Referencias

Ambrogi, Arturo (1963). *Sensaciones del Japón y de la China*. San Salvador, Dirección General del Ministerio de Educación.

Aristimuño, Ignacio (2008). Fundamentos del jardín japonés. *Actual.* Mérida, Venezuela. N° 67-68: 29-50.

Borges, Jorge Luis (1988). Mi experiencia con el Japón. En *Guillermo Gasió*, *Borges en Japón /Japón en Borges.* Buenos Aires: Eudeba, pp. 143-152.

Gasió, Guillermo (1988). *Borges en Japón /Japón en Borges.* Buenos Aires: Eudeba.

Gómez Carrillo, Enrique (1906a). De *Marsella a Tokio. Sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón*. París: Garnier Hermanos.

Gómez Carrillo, Enrique (1906b). *El alma japonesa*. París: Garnier Hermanos.

Gómez Carrillo, Enrique (2009). *El Japón heroico y galante*. Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes-Editorial Cultura.

Gracia, Carmen (2007). La tierra pura, el fin del Dharma y la mirada al paisaje: una introducción a los orígenes del jardín japonés. *Saitabi.* N° 57, pp. 127-147.

Guarné, Blai (2007). Entre lo propio y lo ajeno. Wa/Yo. Clasificación y magnetismo en la representación japonesa. En: Lourdes Cirlot y otros. *Arte, arquitectura y sociedad digital*. Barcelona. Universitat de Barcelona, pp. 91-98.

Kawabata, Yasunari (2002). *Lo bello y lo triste.* Buenos Aires: Emecé.

Moraes, Wenceslau de (2007). El exotismo japonés. En su libro *O- Yoné y Ko-Haru*, La Coruña, Ediciones del Viento.

Parra, Teresa de la (1982). Por el Lejano Oriente…. Diario de una caraqueña. En su *Obra*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Paz, Octavio (1957). Tres momentos de la literatura japonesa. En *Las peras del olmo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tablada, Juan José (1919). *En el país del sol.* New York: D. Appleton and Company.

Tanizaki, Junichiro (2014). *Elogio de la sombra*, trad. de Julia Escobar. Madrid: Siruela.

Uslar Pietri, Arturo (1971). *La vuelta al mundo en diez trancos.* Caracas: Tiempo Nuevo.

Valenzuela, Luisa (2008). El Japón, el actor y el espejo. *La Nación.* Buenos Aires, 12 de julio.

Villoro, Juan (2009). Arenas de Japón. *Letras Libres.* México, noviembre.

Whiston Spirn, Anne (2006). Ser uno con la naturaleza: paisaje, lenguaje, empatía e imaginación. En línea: http://habitat.aq.upm.es/boletin/n38/aaspi.html. (Consultado el 17-12-2014).