REFERENCIAS EN LA OBRA DE LACAN 35/36



Referencias en la obra de Lacan

"Referencias en la Obra de Lacan" es una publicación cuatrimestral, propiedad de la Fundación Casa del Campo Freudiano.

ISSN 1514-0768

Directora responsable Verónica E. Carbone

Directora editorial Diana Etinger de Alvarez

Directora adjunta Alicia Bendersky

Comité editorial y de redacción Delfín G. Leguizamón (coordinación operativa) Silvia Botto

Colaboradores Diana Valla de Indart Pilar Altinier

Diseño: Horacio Wainhaus

Producción editorial
Factoría Sur
Humberto I 616, PB "C"
C1103ACN Buenos Aires, República Argentina
T.E. 4361-8612
e-mail: wainhaus@interlink.com.ar

Correspondencia

Riobamba 911 PB, Buenos Aires, República Argentina e-mail: referenciasenlaobradelacan@gmail.com http://www.russell.com.ar/referlac.htm

"Referencias en la Obra de Lacan", Año XVII, Número 35/36, marzo 2008. Hecho el depósito de la Ley 11.723. Registro de la propiedad intelectual Nº 939824. Permitida la reproducción parcial del contenido, previa autorización por escrito de la dirección de la publicación. Siendo de interés el intercambio con publicaciones periódicas de carácter científico, rogamos a las instituciones o personas interesadas dirigirse a la dirección de la publicación.

Cubierta: Amaterasu emerge de la cueva, trayendo nuevamente la luz al universo.

"Mr. Brouwer me ha rogado referirme al texto de Desarges para percibir la importancia que las referencias de Desarges podían tener para Pascal; lo que cambiaría todo el sentido de su obra."

Jacques Lacan, Seminario "El objeto del psicoanálisis"

Para el analista, el estudioso o simplemente el lector de la obra de Lacan, la consulta de los textos que cita en sus Escritos y Seminarios es una parte ineludible de ese ejercicio apasionante que es trabajar con la teoría lacaniana.

Lacan toma lo que la obra cultural y científica del hombre le ofrece, no sólo para ejemplificar o proporcionar modelos, sino también para construir distintos tramos de su teoría y suele suceder que sólo una vez localizada la referencia puede uno darle su justo valor. Esta búsqueda no es tarea sencilla (por supuesto, tampoco imposible) La investigación de estas fuentes constituye un paratexto imprescindible para acceder a la enseñanza de Lacan.

El Campo Freudiano en la Argentina, a través de esta publicación, ha abordado, como una de sus tareas, la edición de referencias que a veces, muy pocas, son inhallables, y otras, la mayoría, nos obligan a largos y complicados recorridos. El trabajo de investigación nos ha llevado, en ocasiones, a realizar nuevas traducciones de los seminarios y escritos de Lacan, editados o no en español, para ajustarnos a la fidelidad de la versión francesa. En esto puede que residan las posibles diferencias en la lectura comparada de esos textos.

Cada referencia va acompañada de una nota que ubica —en el sentido textual y contextual— el lugar de la obra de Lacan en que es mencionada, pero no siempre hemos podido localizar todos los lugares en que ésta es utilizada.

En alguna ocasión incluiremos textos que no siendo referencias de Lacan constituyen una guía para ubicar ciertos conceptos. Este número de Referencias... comenzó cuando nos propusimos resolver el enigma que planteaba Amaterasu, y su leyenda, hace de esto más de 12 años. Encontramos a Amaterasu en las últimas líneas del "postfacio" del seminario 11 con el que concluye una etapa decisiva en la enseñanza de Lacan.

Esta búsqueda nos llevó a Japón y, desde luego, a China. Allí guiados por Lacan encontramos al maestro François Cheng y merced a la ayuda de Judith Miller pudimos contactarlo. Pilar Altinier y Everton V. Machado, nuestros corresponsales en París, le hicieron llegar nuestra solicitud de autorización para traducir y publicar algunos de sus textos en Referencias.... Junto con su respuesta nos llegó, para nuestra sorpresa, su amable saludo en audio que pudimos escuchar.

Una vez más, gracias a Pílar Altinier, conseguimos fragmentos de "El debate sobre las escrituras..." de Madeleine Paul-David, texto al que Lacan se refería con estas palabras "será necesario que de tanto en tanto se tomen el trabajo de leer algo de esta obra". Nuestra corresponsal lo ubicó en la Bibliothèque de France, a la que sólo se accede como investigador o docente.

Otro de los textos que Lacan indicaba a sus alumnos era Mencius on the mind. Hace muchos años, Jorge Baños Orellana buscó el libro y lo encontró en la biblioteca de New York. La fotocopia de esa fotocopia es la que, gracias a su "donación", los lectores de Referencias podrán leer (y fotocopiar).

Lacan encuentra en la cultura japonesa una fuente vital para pensar la práctica del psicoanálisis, especialmente en lo que se refiere al Budismo Zen. Alberto Silva -poeta, investigador y docente en Kyoto- fue nuestro guía en un tema para el que se requiere una buena dosis de rigurosidad. Su aporte es invalorable. Asimismo contamos con su contribución y la de sus alumnos en Kyoto, para despejar -finalmente- el tema de los adjetivos en la lengua japonesa, ya que Diana Valla, durante muchos años, buscó en diferentes lugares, alguien que pudiera resolver ese problema, nada sencillo dado que es necesario saber gramática japonesa. También recordamos que, por aquel entonces, Maite Garzo se hízo cargo de la "Lengua japonesa". Por otra parte, fue con Amaterasu y Diana Valla que iniciamos el "viaje" a Japón.

La lámina de Amaterasu nos fue enviada desde Kyoto por Silvia

Falcoff. Conseguirla no fue fácil -se encuentran en Internet láminas de la diosa, pero no son tan bellas. Hay que decir que el costo de esa búsqueda fue "inconmensurable", una vez más, gracias.

Referencias... suele extraer de los seminarios inéditos citas y referencias por lo cual se hace necesario cotejar distintas versiones. En esta oportunidad decidimos utilizar el material que nos brindó la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Agradecemos la generosa ayuda de su bibliotecario, Carlos Marcos.

El pedido de autorización para la publicación del "Aviso al lector japonés" en Referencias... no fue, en este caso, un trámite burocrático; la cálida y pronta respuesta de Jacques-Alain Miller fue decisiva.

Finalmente, ¿por qué Amaterasu? Hace ya tiempo, en 1995, le hicimos la pregunta a Jacques-Alain Miller, quién nos envió un elemento clave para descifrar el mensaje que encierra esa leyenda. Su contribución y el estímulo que eso significó han dado sus frutos.

Nuestros lectores saben que Referencias... es obra de un equipo, que muchas veces es una suerte de equipo ampliado puesto que por lo general se construye también con los aportes de colaboradores y corresponsales. Este volumen, el número 35/36, no hubiera podido existir sin su participación.

"...la lectura de todos los buenos libros es como una conversación con los hombres más selectos de los pasados siglos que fueron sus autores, y hasta una conversación estudiada en la que no nos descubren más que sus mejores pensamientos..."

"Porque conversar con los hombres de otras épocas es casi lo mismo que viajar; es conveniente conocer algo de las costumbres de diversos pueblos..."

Descartes, Discurso del método, I

Cuando comienza un nuevo siglo, y también el segundo siglo del psicoanálisis, permanecen las referencias de Lacan en esa conversación que trasciende el tiempo y a la que Lacan nos invita en cada una de sus páginas.

La Fundación del Campo Freudiano fue creada por Lacan en 1979. Ese nombre ya tenía una historia, incluso una trayectoria.

Uno de sus momentos fue, en 1974, cuando el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de Vincennes pasó a llamarse, por voluntad de Lacan, "El Campo Freudiano de investigación sobre psicoanálisis estructural".

Su nombre mismo, "Campo Freudiano", escribe la vocación científica translingüística y transcultural del psicoanálisis.

El Campo Freudiano, en palabras de Jacques-Alain Miller "...tuvo un objetivo no segregativo sino universalizante. Se esfuerza por superar la diferencia de lenguas y la separación de nacionalidades...", y la "...Escuela es la manifestación de la esencia del Campo Freudiano. El Campo Freudiano, desde el origen iba en la dirección de la Escuela Una. Nosotros podemos hoy en día percibir que la idea de la Escuela Una estaba ya antes de ser formulada."

En el semillero de la Fundación, presidida desde 1981 por Judith Miller, nacieron varias escuelas que pertenecen a la Asociación Mundial de Psicoanálisis, (AMP).

También de la Fundación, en 1988 surgió, por iniciativa de la comisión del Campo Freudiano en Argentina, la "Biblioteca Central del Campo Freudiano", cuyo primer responsable fue Javier Aramburu. Tres años después, en ese mismo contexto, en Buenos Aires, apareció el primer número de Referencias en la Obra de Lacan.

Indice

Aviso al lector de Referencias	17
CHINA	
Escritura China, el escrito Textos de Madeleine Paul David y Vivianne Alleton	29
Mencio Mencio, Libro IV, capítulo II, §26	55
Lacan y el pensamiento chino François Cheng	63
Danzas y Leyendas de la antigua China Marcel Granet	83
Poesía china e interpretación analítica Wang Wei	97
[Hokusai]	103
JAPÓN	
Aviso al lector japonés Jacques Lacan	115
Amaterasu Textos de Rafael Abad, Joseph Campbell, Toryo Obayashi y E. O. James	121

Lengua japonesa: on-yomi, kun-yomi Albert Torres i Graell	141
Acerca de los adjetivos en la lengua japonesa Alberto Silva y colaboradores	149
El arte de la Caligrafía Textos de François Cheng, Roland Barthes y Albert Torres i Graell	151
Budismo Zen Alberto Silva: Zen. Intimidad con la palabra Textos de Aigo Castro, Sekkei Harada, Alioune Koné y Heinrich Dumoulin	161
Un servidor de la verdad Ernest Renan	231
Bunraku: las tres escrituras Roland Barthes	235



CUBIERTA

Amaterasu Omikami

La cubierta de Referencias... nos muestra a la diosa Amaterasu cuando sale de la cueva iluminando nuevamente el universo. En el Sintoísmo –la religión más antigua del Japón– Amaterasu, (también llamada Omikami) es la diosa del sol. Su templo en la isla Naiku es visitado por millones de fieles al año. En los santuarios que se le dedican a la diosa sólo hay un espejo.

La historia cuenta que Amaterasu, maltratada por su hermano Susano, se encerró en la Cueva del Cielo, sellando la entrada con una roca. Esto oscureció al mundo y lo privó de vida. Desesperados, los demás dioses decidieron tenderle una trampa para que saliera: organizaron una fiesta cerca de la cueva y pusieron un espejo enorme frente a la entrada. Ama no Uzume, la diosa de la risa y la danza comenzó entonces a bailar acompañada por sugerente música. Al escucharla, Amaterasu sintió tanta curiosidad que miró hacia afuera para saber qué estaba pasando. Fascinada con su propio reflejo brillando en el espejo, la diosa salió de la cueva. Así, la luz cubrió y coloreó al mundo nuevamente.

La antigua bandera de Japon -el sol naciente- es el símbolo de esta diosa.

AVISO AL LECTOR DE REFERENCIAS...

El saber del lejano Oriente

En el Aviso al lector japonés¹, prefacio a la edición japonesa de los Escritos de Lacan, se leen estas palabras "Todo el mundo no tiene la fortuna de hablar chino en su lengua, para que ésta se constituya en un dialecto, ni, sobre todo, —el punto más importante—, haber tomado de aquella lengua una escritura tan extranjera a su lengua que esto vuelve palpable a cada instante la distancia del pensamiento, es decir, del inconsciente, con la palabra². O sea el espacio tan escabroso que hay que despejar en las lenguas internacionales que se revelaron pertinentes para el psicoanálisis".

Por supuesto este aviso es para los lectores japoneses, pero en un punto nos concierne.

¿Cuál?

Para un lector occidental el estudio y desciframiento de las referencias sobre el saber del Lejano Oriente supone un esfuerzo adicional. La cultura de Oriente, para bien o para mal nos enfrenta con una gama de prejuicios que suelen repartirse entre los registros de lo real, lo simbólico y lo imaginario.

Cuando Lacan comenzó a dictar su seminario dedicó sus primeras palabras al proceder del maestro budista. Tengamos presente que, si bien, sólo al final de los 60 y en los años 70 se produjo el "boom-zen" en Europa³, ya encontramos desde los años 50 las referencias de Lacan sobre Oriente.

El Referencias... Nº 34 comenzó el recorrido de los textos que ubican y remiten a "los fundamentos de muchos tramos de la praxis lacaniana"⁴. Como se recordará, algunas de las fuentes del saber espiritual de la cultura China y del Japón se originaron en la India. Sus conceptos y sus prácticas se encuentran en los "Libros del Saber", en el Veda⁵, textos escritos en

- 1. Ver en este mismo Referencias... Jacques Lacan, "Aviso al lector japonés"
- 2. Ver en este mismo Referencias... "Lengua Japonesa, On-yomi y Kun-yomi"
- 3. Cf. el artículo de Alioune Koné en el sitio http://www.zen-occidental.net.
- 4. Cf. Referencias...Nº 34, p.13.
- 5. Ver Referencias...Nº 34, Vedas y Upanishads p. 21.

sánscrito que se remontan a 1400 a.C. En la actualidad el Veda permanece como credo central de todas las sectas y tradiciones hindúes.

El trabajo de Lacan con estas "Escrituras Sagradas" le permitió articular el psicoanálisis con diversos conceptos que se pueden leer en el Veda: la ilusión, las ideas de dualidad y del "sí mismo", Tan wan así o sea el conocimiento de "lo que se es". Esta fórmula difiere según distintos textos y autores, pero responden a la misma problemática. En la literatura védica hay conceptos que parecen actuales: la problemática del yo, del Ego, de la individualidad , de la búsqueda de lo real "o y que pertenecen a aquella época.

El Veda, parte esencial del budismo, se remonta al siglo V, a.C. Sidharta, el Buda histórico, nace en continente indio y es contemporáneo de Confucio. Hacia el 380 a.C. el budismo se escinde en varias corrientes, las dos principales son: el *Mahayana* que se extendió hacia China, Japón, Tibet, y el *Hinayana* hacia Indonesia¹¹. El budismo desaparece de la India y en los siglos VII y VIII se extiende en China¹². Su primer patriarca de estirpe China, un bonzo misionero emigrado de la India, es *Bodidharma*¹³.

Entre las divinidades prebúdicas ocupa un lugar central el Bodhisattva Avalokiteshsvara, "El que percibe las súplicas del mundo" 14

En el pensamiento chino confluyen el dhyana¹⁵ (en lengua pali, chana en chino), que precede al Budismo Zen, al Taoísmo y al Confucianismo. Esta combinación de elementos budismo-dhyana-chana-tao-neoconfucianismo es lo que se denomina, en la pronunciación china Chan¹⁶ y en la pronunciación japonesa Zen. Volveremos sobre esto.

- Ver Referencias...N° 34, "El velo de maya", p. 43.
- 7. Ver Referencias... Nº 34, "Vedas y Upanishads", p.23, "Tan wan asf", p. 25.
- Cf. la nota "Zen. Intimidad con la palabra" que ubica, orienta y responde a algunos de los puntos que aquí solo mencionamos.
- 9. Ver Referencias... Nº 34, "Spiritualité Hindoue", p. 66.
- 10. Ver Referencias... No 34, "Tan wan asf", p. 32.
- 11. Ver Referencias... Nº 34, "Origen y doctrina del Budismo", p. 91.
- 12. Ver en el Referencias... Nº 34, "Origen y doctrina del budismo".
- 13. Ver en este mismo Referencias... el "Glosario Zen".
- 14. Ver en el Referencias... Nº 34, "El Sutra del Loto", p.109.
- 15. Ver en este mismo Referencias... el "Glosario Zen".
- 16. Ver en este mismo Referencias... "Zen, Intimidad con la palabra".

El Taoísmo nace con, Lao-Tsé (siglo VI a.C.) quién trasmitió una enseñanza oral y escrita tardíamente. Uno de los textos que se le atribuyen es El libro de la Vía y su virtud. François Cheng "nos enseña, comentando los primeros capítulos, que Tao quiere decir "Vía" y también "hablar". "... el Tao significa un orden de la vida al mismo tiempo que un orden de la palabra. Y Cheng agrega "en este punto se ve lo que ha podido interesar a Lacan".

Hay dos términos en el taoísmo: "soplo" y "vacto", que se encuentran en los fundamentos mismos del pensamiento chino. En distintas épocas, tanto los pensadores como artistas chinos se preocuparon por "aprehender el vacío" 18/19. Este concepto fue una de las fuentes con la que Lacan construyó su singular noción de "vacío".

Lacan trabaja con Cheng una obra de Meng Tzeu (371-289 a.C.) "El justo medio". Mencio²⁰, para los jesuítas²¹, es quién propaga las doctrinas de Confucio.

Las doctrinas confucianas construyen su sistema con elementos similares al taoísmo, coincidiendo en el plano ético aun cuando se observan diferencias ante la palabra humana. Los taoístas desconfían de ésta, en cambio, para los confucianos la palabra es un instrumento indispensable.

En Mencio la palabra puede alcanzar lo verdadero, pero también puede corromper. Cheng y Lacan estudian esa problemática, como así también la cuestión del Bien y el Mal. Según Mencio, la benevolencia es natural al hombre en su origen. Cheng afirma, y Lacan lo acompaña, que "los confucianos han tenido probablemente demasiada confianza en la naturaleza humana",

Lacan admiraba la cultura china, su ciencia²² y su astronomía. Subrayaba que "la astronomía china está basada en el juego de los significantes que

- 17. En lo que sigue, consultar, en este mismo Referencias..., "Lacan y el pensamiento chino", François Cheng.
- 18. Cf. El Seminario, Libro 10, La angustia, clase del 5 de junio de 1963.
- 19. Ver en este mismo Referencias...en "Acerca del Budismo Zen", la clase que ubica la referencia al concepto de vacío en la constitución del sujeto. Recordemos que desde el seminario de "La ética" en adelante, Lacan elabora su teoría con este concepto y prosigue este trabajo por lo menos hasta el seminario "La lógica del fantasma".
- 20. Lacan se refiere a Mencio en las últimas líneas del seminario de "La Etica".
- 21. Ver en este mismo Referencias..."Mencio".
- 22. En el seminario 24, L'insu que sait de l'une-bevue s aile à mourre, clase del 19

re-percuten de arriba abajo en la política, la estructura social, la ética y la regulación de los actos más mínimos". Señalaba que incluso su ciencia astronómica era muy buena, que sus observaciones eran perfectamente válidas y que poseían un sistema eficaz para la previsión de las variaciones diurnas y nocturnas. Su primera astronomía, que conjuga el microcosmos y el macrocosmos, implica, más que la localización de coordenadas geográficas y astronómicas, una concepción del mundo"²³. Lacan encuentra allí un esquema fundamental "en todos los niveles de la metamorfosis de la cultura"²⁴. Investigó su tradición y sus ritos, su literatura²⁵ y sus canciones —que trasmiten la moral y la política. Buscó en sus danzas, en sus fiestas, en sus leyendas, y por supuesto en la vida sexual en la antigua China²⁶ elementos para elaborar teoría clínica en su seminario. Observó la importancia de sus leyes de cortesía²⁷. Asimismo trabajó con su lengua y su escritura²⁸. Su búsqueda²⁹ lo llevó al uso de la lengua china para pensar ciertas cuestiones de lógica y topología³⁰.

La creación artística merece un capítulo aparte. También en esto Lacan encontró un guía en Cheng.

Para este pueblo, precisa Cheng, "la creación artística está en íntima relación con la manera en que los pensadores chinos conciben la Creación en general", y por ende, cuando los artistas chinos destacan el lugar de la caligrafía lo hacen en estos términos: "El arte caligráfico y pictórico, tal

de abril de 1977, Lacan menciona a Needham, quién se ocupó de la ciencia china. Gerardo Arenas nos hizo saber que se trata de Joseph Needham, autor de un clásico de la epistemología comparada: *The Grand Titration; Science and Society in Easte and West* (Allen & Unwin, London, 1969).

- Cf. Jacques Lacan, seminario 11, "Los cuatro conceptos fundamentales", clase esp. del 29 de abril de 1964.
- 24. Cf. Jacques Lacan, seminario 12, clase del 6 de enero de 1965.
- 25. Ver en Referencias... "El sueño de Chuang Tzu".
- 26. Ver en este mismo Referencias..."Danzas, Leyendas de la Antigua China".
- Cf. Jacques-Alain Miller, La experiencia de lo real, Editorial Paidós, Bs.As., 2003, p. 287.
- 28. Cf. Jacques Lacan, seminario 9, clase del 24 de enero de 1962.
- 29. Cf. Jacques Lacan, seminario 19 bis "Ou Pire", clase del 3 de marzo de 1972.
- 30. Ver, en este mismo Referencias... "Escritura china, el escrito",

como es practicado en China, es un arte de vida..." El pintor Shitao, siglo XVII³¹, escribe un tratado de pintura que destaca el lugar de la caligrafía. En el mismo tratado hay un conjunto de nociones una de las cuales es la noción de yin-yun, la del Trazo Unico³² del pincel, que requiere no sólo una "práctica asidua", sino que, una vez más, "se trata de una disciplina de vida". Lacan destacó el valor de la caligrafía³³ y de los ideogramas. Los consideró "formas más cercanas a lo significante"³⁴ que le ayudaron a estudiar la cuestión de la escritura.³⁵

Un lugar muy especial tiene en su enseñanza la escritura poética china³⁶ y con el maestro Cheng es posible acercarse a ella. Lacan lo hizo y en su seminario subrayó: "Es necesario que tomemos en la escritura china la noción de lo que es la poesía", más aun, recalcando que lo que allí estaba en juego era "la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica".

¿Como se introduce el lector occidental en el pensamiento japonés? En el "Aviso al lector japonés" Lacan manifiesta que él se ha formado una idea muy elevada de la perfección de esa lengua³⁷, lengua que adquiere dicha perfección "al sostener un lazo social muy refinado en su discurso" que "Kojéve designaba como esnobismo". Nos advierte que ese lazo es para nosotros (los occidentales) "la posibilidad de acceder a la cosa japonesa sin ser demasiado indignos de ella". En Japón, este "esnobismo", o sea, el carácter imitativo de la cultura japonesa, es parte de su modo de ser, no se trata de una descalificación. "Japón pasó varios siglos imitando el modelo

- 31. Cf. el artículo de Eric Laurent "El Tao del psicoanalista" en El Caldero de la Escuela, Nº 74, Publicación mensual de la Escuela de la Orientación Lacaniana, nov-dic., 1999.
- 32. Cf. En el artículo "El Tao del psicoanalista", Eric Laurent subraya que, en el seminario sobre la "Lógica del fantasma, el "trazo único" "Lacan lo traduce como trazo unario.
- 33. Ver en este mismo Referencias... "El arte de la caligrafía".
- 34. Ver en este mismo Referencias... "Acerca del Budismo Zen".
- 35. Ver en este mismo Referencias... "Escritura China, el escrito".
- 36. Cf. En el seminario 24, *L'insu que sait de l'une-bevue s alle à mourre*, en clase del 19 de abril de 1977 Lacan recomienda la lectura del libro de François Cheng.
- 37. Ver en este mismo Referencias... "Lengua Japonesa: On-yomi, Kun-yomi"

chino"38, luego lo hizo con el modelo europeo y en la actualidad imita la cultura americana. ¿Qué ocurrió con su pensamiento, con su arte, su poesía? ¿Qué es lo específico de esta cultura? Si recorremos las referencias "japonesas" de Lacan nos encontraremos con el origen del Japón, su tradición y sus leyendas, su historia, sus formas artísticas³⁰, su lengua, su poesía, su pensamiento.

Con Amaterasu⁸⁰, la Diosa del Sol y de la Luz, recorremos la historia de Japón, su pasado mítico—de inspiración china— y su literatura. La mitología sintoísta atribuye la creación de Japón a los dioses, y, por lo tanto, el emperador adquiere categoría divina⁴¹. Esto reforzaba el carácter patriótico de ciertos ritos que consagraban la lealtad del individuo a la nación.

La leyenda de Amaterasu es un relato de deslealtades y traiciones que hicieron que la Diosa de la Luz se retirara a la soledad de una cueva ocasionando una oscuridad constante. Lacan evoca esta leyenda con relación a la función del escrito, pero, sobre todo, le interesa que se llegue a saber lo que está en las sombras. Para ello se apoya en la oscuridad de un enigma que anuda distintas facetas de la praxis⁴² del psicoanálisis con la leyenda y la lengua japonesa⁴³. Insiste en que para entender es indispensable interpretar, descifrar y que entonces podrá volver la "luz"⁴⁴.

- Cf. Alberto Silva, La invención de Japón, Grupo editorial Norma, Buenos Aires, 2003, p.54
- 39. Ver en el Referencias... Nº 6 "Estampa japonesa", Harunsu.
- 40. Ver en este mismo Referencias... Amaterasu.
- 41. Actualmente esto no es así. Lo prohibe la constitución de 1947 y también forma parte de ideas y costumbres populares de carácter más laico. De acuerdo con ciertos estudios recientes de opinión, la situación sería la siguiente: dos tercios de la población se declara indiferente a la institución imperial (o bien la consideran pura tradición; o bien aceptan que ocupe la función simbólica de monarca constitucional, siguiendo la modalidad inglesa desde Jorge V); el tercio restante suscribiría la idea de Yukio Mishima de un "emperador cultural", punto cero de una supuesta identidad japonesa.
- 42. Ver el seminario 11, capítulo I, "La Excomunicación" y el "Epílogo".
- 43. Ver en este mismo Referencias..."Lengua Japonesa, On-yomi y Kun-yomi".
- 44. Cuando Referencias...consultó con Jacques-Alain Miller (en 1995) buscando ayuda para resolver el enigma, su respuesta fue "(...) de acuerdo a los documentos que me han sido expuestos, estimo que es preferible publicar el que se titula "La crisis Divina".

La lengua japonesa obtuvo su escritura recién en el siglo V, cuando se introduce el Confucianismo en Japón, y con ello la cultura china y su escritura. Esta adopción tuvo como efecto una escritura especializada ⁴⁵ que Lacan destaca y que implica una "dificultad de la lengua japonesa para jugar sobre el plano del inconsciente".

Y aclara que el sujeto está dividido, como en todas partes, por el lenguaje, pero uno de estos registros puede satisfacerse por referencia a la escritura, en tanto que el otro lo hace por el ejercicio de la palabra, recomendando a sus lectores -orientales y occidentales- la lectura del *Imperio de los signos* de Roland Barthes⁴⁷. Otra faceta de esta lengua, que Lacan presenta en su seminario, es el uso de formas gramaticales que denotan leyes de educación.⁴⁸

En "Las tres escrituras", un capítulo del *Imperio de los signos*, Barthes, describe al Bunraku, ese teatro japonés en el que "el texto es a medias hablado a medias cantado". Este espectáculo es patrimonio de la cultura del Japón como así también el teatro Noh al que se refiere Lacan en su seminario.

En las primeras líneas de este editorial señalamos que desde el comienzo de su enseñanza Lacan orientó a sus alumnos hacia la búsqueda de lo que en el Zen pudiese contribuir a la praxis psicoanalítica y en sus escritos y seminarios va dejando muchas marcas.

En su seminario de 1965, cuando se refiere a ciertos conceptos que tienen su origen en dicha fuente les dice a sus alumnos "hoy tengo que avanzar en el camino que hemos abierto". Y es en ese contexto que se ubican estas palabras: "A decir verdad, no podría aconsejarles demasiado desconfiar de todas las idioteces que se apilan bajo ese registro. Pero después de todo, no más que del psicoanálisis mismo"⁵¹.

- 45. Ver en este mismo Referencias..."Lengua Japonesa, On-yomi y Kun-yomi".
- 46. Ver la clase del 11 de febrero de 1975 del seminario 22, R.S.I.
- 47. Ver en este mismo Referencias... El imperio de los signos, Roland Barthes.
- 48. Cf. Jacques Lacan, seminario 18, "De un discurso que no sería (del) semblante", clase del 12 de mayo de 1971.
- 49. Ver en este mismo Referencias...Bunraku, en el El imperio de los signos, Roland Barthes.
- 50. Ver en el seminario de "La angustía", Libro 10, clase del 22 de mayo de 1963.
- Ver en el seminario 13, "El objeto del psicoanálisis", clase del 15 de diciembre de 1965.

Es posible que estas palabras sean la razón por la cual Lacan no haya citado, ni haya hecho referencia, ni indicado un autor, maestro o monje Zen, con excepción de Jiun Sonja, maestro shingon⁵². De manera que *Referencias...* se ha orientado⁵³ con aquellos autores que se refieren a Dôgen⁵⁴ y a su "utilización única del lenguaje". Ese Maestro Zen habla de "palabras transformadoras", "frases claves", "palabras superficiales y profundas" y sorprende la diversidad de los géneros literarios que dejó, por ejemplo: "Poema sobre un antiguo caso".⁵⁵

Quien estudie estos textos encontrará que la lectura de Dôgen también permite "leer" diferentes textos de Lacan –especialmente los relativos a la experiencia del pase.

Poesía, ciencia y psicoanálisis, y lo real

En su último seminario, "El momento de concluir" Lacan revalida su pensamiento. En la primera clase de este seminario, se dirige a sus alumnos con estas palabras: "Lo que tengo que decirles, voy a decírselos, es que el psicoanálisis debe ser tomado en serio, aún cuando no sea una ciencia". Este punto de partida es el primer mojón de su argumentación que concluirá valorando "lo que es la tela de un psicoanálisis": "tejido de palabras" A lo largo de ese seminario va dejando marcas que permiten seguir su argumentación y recorriendo las Referencias de este volumen se podrán ubicar distintos elementos claves de su tesis, que anuda Poesía, ciencia, psicoanálisis, y lo real.

- 52. Ver en este mismo Referencias..."Acerca del Budismo Zen".
- 53. Las referencias y las notas sobre este tema se pueden leer en la nota de Alberto Silva "Zen, Intimidad con la palabra" y en "Acerca del Budismo Zen".
- 54. Dôgen (1200-1253), Maestro Zen, es una de las figuras más sobresalientes del budismo Zen de todos los tiempos. Fue el trasmisor del linaje Soto Zen y fundador de la Escuela Soto-Zen en suelo nipón.
- 55. Ver en este mismo Referencias..."Poesía China e interpretación analítica".
- 56. Ibid., clase del 10 de diciembre 1977.
- 57. Ver seminario 25, "Momento de concluir" clase del 15 de noviembre de 1977.
- 58. Ibid. clase del 9 de mayo de 1978.

En "El momento de concluir" Lacan dice: "el analizante habla, hace poesía. Hace poesía cuando llega –es poco frecuente, pero es arte". Queda del lado del "analista participar de la escritura". Lo había afirmado en "De nuestros antecedentes", lo reitera en su último documento "Monsieur A", y lo había dicho, en 1977, con estas palabras "La práctica que se llama análisis es también poesía".

Los párrafos del seminario 24⁶³, en los que hablaba del vínculo de poesía y psicoanálisis son contundentes "...es sorprendente que los poetas chinos se expresen por la escritura. Es necesario que tomemos en la escritura china la noción de lo que es la poesía. No es que toda poesía—la nuestra especialmente— sea tal que podamos imaginarla así. Pero quizás justamente ahí sentirán algo otro, otro que eso que hace que los poetas chinos no puedan hacer de otro modo que escribir".⁶⁴

La escritura

Expresarse por la escritura no se refiere solo al arte de escribir. La escritura y la palabra no son la misma cosa.⁶⁴ En la escritura hay otro real en juego. No se trata del real que es "tejido de palabras" al que accede con la palabra⁶⁵, "cuyo camino es el lenguaje". Lacan señala la confusión entre ese real relativo al lenguaje y ese "real del que no tenemos ninguna idea", que es terreno de la ciencia. "Uno se esfuerza en alcanzar el lenguaje por la escritura, pero, la escritura solo da algo en matemáticas". Por ello la "esperanza (es) de alcanzar lo real con las matemáticas". Pero "lo real está en el extremo opuesto de nuestra práctica" en ésta, la cuestión es

- 59. Ver en este mismo Referencias... "Poesía china e interpretación".
- 60. Ver en Jacques Lacan, *Escritos* 1, (1966), Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 1996.
- 61. Ver seminario 25, "Momento de concluir", 20 de diciembre de 1977.
- 62. Ver clase del 19 de abril de 1977.
- 63. Este párrafo ha sido extraído de la versión en idioma francés y traducido por Referencias...
 - 64. Ver clase del 17 de enero de 1978,
 - 65. Ver clase del 9 de mayo de 1978 del seminario 25, "El momento de concluir".
 - 66. Ibid., 17 de enero de 1978.

"como operan unas palabras". Cuando los poetas chinos "escriben" está en juego algo de ese real. Real que solo se puede indagar por las matemáticas ¿porqué? ¿de que forma?

La poesía antes de escribirse era música –como el canturreo de los poetas chinos⁶⁹.

Para quienes investigan, y Lacan lo hacía, es un hecho que existe una conexión de la música, la poesía y las matemáticas ⁷⁰ que han sido utilizadas, a lo largo de su enseñanza, como herramientas que también permiten transmitir algo de lo real en juego de nuestra práctica.

^{67.} Jacques Lacan, "Palabras sobre la Histeria", 25 de febrero de 1977, el texto inédito de esta conferencia ha sido transcripto por J. Cornet. Publicado con la autorización de J-A.Miller. Originalmente publicado en Quarto, Traducido por la Escuela Freudiana de Bs. As.

^{68.} Lo que no excluye que "si hay algo que funciona como ciencia es por la poesía", cf. seminario 25, clase del 20 de diciembre de 1977.

^{69.} Ver clase del 19 de abril 1977.

^{70.} Science, vol. 307, 25-2-2005.

China

Escritura china, el escrito

Lacan se refirió numerosas veces a la escritura china, como ilustración o como elaboración teórica. Sus referencias tienen como eje teórico la función del escrito, la conceptualización de la letra y la formalización lógico-matemática.

Muy tempranamente, en "Función y Campo de la palabra y del lenguaje (1953), escribe Lacan: "Vuélvase a tomar la obra de Freud en la Traumdeutung, para acordarse así de que el sueño tiene la estructura de una frase, o más bien, si hemos de atenernos a su letra, de un rébus, es decir de una escritura, de la que el sueño del niño representaría la ideografía primordial, y que en el adulto reproduce el empleo fonético y simbólico a la vez de los elementos significantes, que se encuentran asimismo en los jeroglíficos del antiguo Egipto como en los caracteres cuyo uso se conserva en China".

En el seminario "De un discurso que no sería (del) semblante" (1971) se refiere a los más remotos hallazgos que testimonian la antigüedad de la escritura china: "(...) todavía tenemos estos signos. Lo que prueba que a pesar de todo, ellos sabían bastante en cuanto a la escritura. Se los encuentra sobre caparazones de tortugas donde había alguna gente que se llamaban adivinos, gente como nosotros, que garabateaban eso (...) sobre el caparazón de tortuga para... comentarlo por escrito. Probablemente eso haya producido más efectos de los que ustedes crean."

Es así que Lacan construyó muchos tramos de su elaboración teórica apoyándose en la escritura china, tanto en lo que se refiere

Ver Escritos 1,"Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", apartado II.

^{2.} Ver seminario 18, lección del 10 de Marzo de 1971.

a la función como al campo de la palabra y del lenguaje. Esto lo encontramos en los escritos y seminarios de diferentes épocas.

En el seminario 13, del año 1965, "El objeto del psicoanálisis" (inédito), en la clase del 15 de diciembre, introduce la función del escrito y una tesis: "el escrito determina el campo del lenguaje". Trabaja esta tesis con elementos de la topología, con los círculos de Euler—aclarando que su uso es metafórico— y con los caracteres chinos. Explica su objetivo: avanzar hacia el estatuto lógicomatemático de ciertas premisas y axiomas.

Y recalca, "si me tomé el trabajo de escribir Función y campo de la palabra y el lenguaje, es que función se refiere a la palabra y campo al lenguaje. Un campo, eso tiene una definición matemática absolutamente precisa". En cuanto a la discusión sobre función de la escritura en el lenguaje, afirma que "la verdadera función hay que reconocerla en otra parte y es estructural al lenguaje mismo". Se refiere a la prevalencia que le ha dado a "la función del rasgo unario a nivel de la identificación".

En el seminario 16, "De un Otro al otro", en la clase del 14 de mayo de 1969, ilustra con caracteres chinos su explicación acerca de la escritura como soporte de los objetos mirada y voz y no como mera trascripción de las palabras.

Dice así: "...no es por azar si la escritura se afirma en la primera línea de nuestra actualidad. Lo que puede solo dar su estatuto correcto a una gramatología es la relación de la escritura con la mirada como objeto, la mirada en toda la ambigüedad que he marcado a propósito de la relación a la huella, de lo entrevisto y, para decirlo todo, del corte en lo visto, la cosa que abre más allá de lo visto. Seguramente el acento a poner sobre la escritura es capital para la justa evaluación de lo que se refiere al lenguaje. Que la escritura deba ser considerada primera respecto a la palabra puede después de todo ser considerado no solamente lícito sino hecho evidente por la sola existencia de una escritura como la china, donde es claro que lo que es del orden de la aprehensión de la mirada no deja de tener relación con lo que se traduce al nivel de la voz¹, a saber, que hay elementos fonéticos, pero que hay también muchos de ellos que no lo son.

Esto es tanto más sorprendente porque desde el punto de vista de la estructura, de la estructura estricta de un lenguaje, ninguna lengua se sostiene de una manera más pura que la lengua china, en la que cada elemento morfológico se reduce a un fonema. Precisamente, lo más simple, lo más simple habría sido que la escritura no fuera más que la trascripción de lo que se enuncia en palabras, mientras que, por lo contrario, lejos de ser trascripción de la palabra, la escritura china es otro sistema, al que se engancha, eventualmente, algo recortado en otro soporte, el de la voz", y agrega: "El corte es, seguramente lo que predestina esos soportes, definibles materialmente como mirada y voz, a la función de ser lo que, reemplazando la huella, instituye esta suerte de conjunto donde una topología se construye, que, a su término, define al Otro.

Este tema ya lo había desarrollado en el seminario 9, "La Identificación", (inédito). En la clase del 6 de diciembre de 1962, se refiere a los caracteres chinos para introducir a sus alumnos a lo que constituye la esencia del significante que "ilustrará con su forma más simple" con lo que "designamos, desde hace algún tiempo como einziger Zug". Lacan lo llama rasgo unario, aclarando que es un término que se emplea en la teoría de los conjuntos. Explica que la función ejemplar del rasgo unario está ligada a la extrema reducción y la compara con la simplicidad de los caracteres de los chinos. La reducción a un esquema simplificado permitiría aprehender lo que es el soporte del significante: la letra.

En otro momento de esta clase dice: "por otra parte tendré ocasión de mostrarles lo que para nosotros puede ocultar el valor de una letra, que en razón del estatuto particular del caracter chino está, particularmente, puesto en evidencia". Insiste en que llamar al caracter chino ideográfico no es en absoluto suficiente.

En la lección del 24 de enero de 1962 se refiere a la idea que se tiene acerca de su carácter imitativo y, más adelante, agrega que "este rodeo tiene su utilidad para hacerles ver que la relación de la letra al lenguaje no es una cosa que se pueda considerar en una línea evolutiva".

Ver en este mismo número de Referencias... "Poesía china e interpretación analítica".

Por otra parte, el 3 de marzo de 1965, en el transcurso del seminario 12, "Problemas cruciales del Psicoanálisis", (inédito), en relación al tema de la identificación del sujeto de la enunciación, explica que las diferencias entre las formas de lenguaje muestran diversos modos de dar preeminencia a esta identificación, es decir, a como se localiza aquel que habla. "La experiencia del verbo ser está allí sin duda para promover al primer plano el Ich como siendo el soporte del sujeto". Sin embargo, hay un falso problema, se trata de una "lógica que puede plantearse en nuestras lenguas indoeuropeas, no en otras formas del estatuto lingüístico. Es por ello que he tenido que poner algo en caracteres chinos. Si los problemas lógicos del sujeto en la tradición china no son formulados con un desarrollo tan exigente, tan fecundo como el de la lógica, no es porque no exista en el chino el verbo ser, como se dice. La palabra más usual en el chino hablado se dice: che". Destaca que ese che es también un ese, un demostrativo que en chino sirve para designar el verbo ser, concluyendo que si el demostrativo en lengua china es lo que sirve para designar el verbo ser... "esto evidencia que otra es la relación del sujeto a la enunciación, donde él se sitúa."

En el seminario 18, "De un discurso que no sería (del) semblante", del año 1971, son múltiples las ocasiones en las que Lacan utiliza el caracter chino, a veces como pivote de su transmisión, otras veces como ejemplo de que la escritura es aquello de lo que se habla, o sea, de la inexistencia de metalenguaje. Igualmente, recurre a esos caracteres cuando define y precisa su conceptualización de letra. En cuanto a la función de la escritura en China, también en este seminario, en la clase del 17 de febrero esclarece el rol decididamente político que jugó desde tiempos inmemoriales. Más adelante, en la misma lección, introduce un signo chino para enfatizar la inexistencia de metalenguaje y la diferenciación entre lenguaje y escrito, diciendo: "He aquí lo que introduzco en este punto de mi discurso de este año: no hay cuestión lógica más que a partir de lo escrito, en tanto que el escrito no es justamente el lenguaje. Y es en esto que enuncié que no hay más metalenguaje, que el escrito mismo, en tanto que se distingue del lenguaje. Está ahí para mostrarnos que, si es por medio del escrito que se interroga

el lenguaje, esto es justamente en tanto que el escrito no lo es, pero que sólo se construye, se fabrica por su referencia al lenguaje."

Las primeras líneas de la clase del 9 de enero de 1973 de El Seminario, Libro 20, Aun, Lacan las dedica a situar la función del escrito en el discurso analítico, lo hace releyendo los Escritos. Remite a "Función y campo de la palabra y del lenguaje..." y a la "Instancia de la letra", señalando diferentes cuestiones relativas al discurso, a saber: aquello que en un discurso produce el efecto del escrito y al efecto de discurso que se llama escritura. Concluye afirmando "La letra es, radicalmente, efecto de discurso" y les dice a sus alumnos: "Lo bueno que tiene lo que les cuento es que siempre es lo mismo, ¿verdad? Y no es que me repita, el asunto no está allí. Es que lo dicho antes cobra sentido después". Recuerda que el tema de la letra había comenzado quince años atrás, en Sainte-Anne y plantea que "Debería abordarse el asunto a nivel de la historia de cada lengua", "(...) la letra china, surgió del discurso chino muy antiguo de una manera enteramente distinta de como surgieron las nuestras". Y continúa, "(...) por salir del discurso analítico, las letras que aquí saco tienen un valor diferente de las que pueden salir de la teoría de conjuntos". (...)"Todo esto no es más que un esbozo que tendré oportunidad de desarrollar cuando distinga el uso de la letra en álgebra y el uso de la letra en la teoría de conjuntos. Por lo pronto, quiero sencillamente señalarles lo siguiente: el mundo, a Dios gracias, el mundo, está en descomposición. El mundo, vemos que ya no se sostiene, pues aún en el discurso científico está claro que de él no hay el menor atisbo. A partir del momento en que se puede agregar a los átomos una cosa que se llame el quark, y que éste es el verdadero hilo del discurso científico, tendrán que reconocer a la postre que se trata de otra cosa y no de un mundo".

Referencias... publica fragmentos de textos de Madeleine Paul-David y de Vivianne Alleton, estos últimos conciernen a los temas que Lacan estudiaba aun cuando que no hayan sido citados por él.

Lacan cita a Madeleine Paul-David en la clase del 10 de marzo de 1971 del seminario 18.

Madeleine Paul-David, Le débat sus lés écritures et l'hiéroglyphe et l'appication de la notion de déchiffrement aux écritures mortes. Ecole Pratique des Hautes Etudes, SEPVEN, C.N.R.S., París, 1965. Traducción: Alicia Bendersky.

Vivianne Alleton: Lecriture chinoise, Presses Universitaires de France, Col. Que sais-je? Paris, 1970. Traducción: Alicia Bendersky.⁵

^{5.} Vivianne Alleton: Directora de estudios de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, y autora de numerosos tratados y ensayos sobre lengua y civilización china.

DEBATE SOBRE LAS ESCRITURAS

Madeleine Paul-David

Introducción

El personaje del descifrador conquistó la gloria desde Champollion, y la trasladó sobre el personaje del criptólogo. En verdad, una diferencia neta separa a uno del otro. El criptólogo, buscando resolver el ciframiento de una potencia extranjera, por ejemplo, lanza una ofensiva que, a pesar de la sorpresa de las dificultades, se juega siempre "de modernos a modernos"—es decir en un solo tiempo: entre contemporáneos. Si, considerando por otra parte la empresa del aspirante a descifrador que osó dirigirse hacia una lengua muerta, y anteponemos que esta búsqueda se encuadra en la investigación histórica, arriesgamos a que se sonrían, tan obvio parece este asunto.

Pero hay que examinar lo que implica esta búsqueda que se juega entre dos épocas: la del sabio moderno y la de los inventores y usuarios antiguos. La tentación ¿no será la de sustituir lo moderno, que es familiar, a lo antiguo, cuya aprehensión continúa siendo, a través de la distancia temporal, infinitamente difícil? Presentaremos entonces, a guisa de introducción, algunas reflexiones sobre estas cuestiones.

De buena gana se acusaría al francés de equívoco, cuando se compara los sentidos diversos –y hasta opuesto– del término "símbolo", a saber: imagen que posee una significación religiosa o poética –fuera de todo sistema de escritura, y provista de aquello que Léon Brunschvicg llamaba un "poder interno de representación"; y el diseño simplificado, forjado por el matemático o el lógico, para servir, en la vanguardia de las actividades escriturales, como herramienta intelectual².

A. Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, art. "Symbole", Discussion.

^{2.} Ibid., sentido A.

Un símbolo del primer género puede, ciertamente, adquirir función de signo gráfico: entrar en un sistema no alfabético; y, con muchos otros signos que, exteriormente, son simples representaciones, concurrir a formar esos conjuntos que se nombran "textos", o "inscripciones". Aquí pensamos en los sistemas de signos egipcio e hitita-jeroglífico, manifiestamente figurativos. Pero la escritura egipcia hierática, la escritura cuneiforme clásica (súmero-acadia) que, al principio parecen no-figurativas al observador moderno, derivan de signos figurativos. Esto se debe a que las formas de la escritura acusan grados de artificio. Así se ha podido hablar de una acción continua de la cursividad, pues, con la cursiva, la preocupación práctica lleva la delantera, simplificándose la forma según la naturaleza del soporte de escritura, el instrumento del escribiente, etc. A lo largo de esta línea, prontamente se encuentran las cifras, o caracteres apropiados a las operaciones de cálculo4. En lo que concierne a los signos matemáticos modernos, a la forma "despojada", a menudo son citados como ejemplo de artificio absoluto. "Ciertamente -escribe Meyerson-, el pensamiento que se expresa así no es pensamiento puro, ya que en efecto, se expresa, pero sería ensanchar desmesuradamente el sentido de la palabra concreto calificar así el pensamiento y la fórmula matemáticas [...]. El signo que ellos utilizan es evidentemente sensible, ya que es signo, pero está demasiado lejos de las cosas, está demasiado transformado y demasiado transparente para que todavía podamos llamarlo concreto. Si el pensamiento que se sirve de él no es pensamiento puro, está muy cerca de ser signo puro."5 Así, la diferencia es sorprendente entre los dos sentidos de la palabra "símbolo". En el símbolo antiguo6 que -en condiciones dadas de civilización y tradición- apela a la intuición visual y al sentido espiritual, la forma es decisiva y sugestiva. Por

- 3. Cf.A.de Bouard. Mélanger Clovis Brunel (1955), T.1.P. 174 y sig.: « Des principes de l'histoire morphologique de l'écriture ». El autor sólo trata de lo alfabético, pero lo que él observa de la "cursividad" puede transponerse a la escritura no-alfabética.
- 4. La escritura de los números de la Mesopotamia fue descripta por F.Thureau-Dangen,cf Esquisse d une histoire du système sexagesimal(1932) p.31: sistema de notación llamado "abstracto" (de época babilónica clásica), favoreciendo una simplicidad de cálculo que fue única en toda la antigüedad.
- Nouveau traité de psychologie (G.Dumas) T.II,p.583 (Palabras subrayadas por Referencias...). Ver utilización del pasaje reproducido arriba, en C. Serrus, La langue, le sens, la pensée (1941),p. 170
- 6. Tomado aparte de toda escritura.

el contrario, en el caso del símbolo matemático, tomado en su forma simple, no-concreta⁷, y con sus funciones y valores característicos, todo está invertido. En la dialéctica de la forma y los géneros de valores gráficos el caso del "signo puro" es extremo: allí el valor es soberano, ninguna intuición o interpretación figurativa, ninguna preocupación caligráfica, ningún lazo con viejas costumbres se mezclan con la operación de la inteligencia matemática o lógica, sobre o por el signo: ese signo que, expresamente forjado en vista de su función, parece inaugurar una etapa sin lazos con el pasado.

Señalamos dos puntos capitales para nuestro estudio, concerniendo, uno de ellos, la serie de las escrituras, desde las más antiguas; el otro punto sería la época moderna.

Se trata, por una parte, de la relación lengua-escritura; por la otra, del nacimiento y el uso de la *cifra*, y de las prolongaciones de ésta en escritura universal (o "lengua" filosófica).

En la escritura egipcia, al igual que en todas las escrituras de la antigüedad del Cercano Oriente, usando procedimientos ideográficos y fonéticos, así como determinativos, la relación con la lengua hablada es esencial, cualquiera fuese el origen del signo y su figura (representación de objeto u, ocasionalmente, símbolo). Esa relación se continúa en el alfabeto (consonántico, o, bien consonántico y vocálico), que anota los sonidos de lo hablado con un número muy reducido de signos, con valores únicamente fonéticos.

Pero fueron necesarios largos debates, en los siglos XVIIº y XVIIIº, para que fuera vencida la repugnancia del público y los sabios de Europa para considerar escritura verdadera al sistema jeroglífico egipcio y esto en razón de su forma figurativa, jeroglífica que, según algunos, no podía indicar más que un simbolismo "misterioso", y que, según otros, sería una notación no elaborada de las representaciones. En revancha, no se hizo, no se produjo ninguna reacción de este género respecto de los caracteres chinos, ni tampoco con los cuneiformes⁸, siendo justamente considerada la apariencia no figurativa de ambas escrituras, como índice de un grado más elevado de cultura.

Llamando prejuicio jeroglifista a la exaltación de la figura jeroglífica en tanto

^{7.} La cual debe solamente prestarse a la percepción distinta.

CF. J. J. Rousseau. Essai sur l'origine des langues (alrededor de 1735), Publicado en Traité sur la musique (Genève,1731) p. 203 a 325, especialmente p. 233 y s.: "Ese carácter (cunciforme), no tiene nada de confuso ni de bárbaro."

que símbolo puro, desprovisto de toda función escritural, designaremos, por otra parte, con el término prejuicio antifigurativo a la concepción del jeroglífico que, por el contrario, emana de una actitud de sospecha hacia toda figura. Ahora bien, esta segunda vía –la de los anti-simbolistas– se separaba doblemente del reconocimiento de la relación histórica lengua-escritura: no solamente tomando por muy inferior la notación jeroglífica, pero también proponiendo la escritura universal como prototipo de una escritura perfecta: lo que nos lleva al segundo punto.

Del lado de las escrituras "secretas", es sobre todo a fines del Siglo XVI^o, que se desarrolló la *cifra*, usando, como su nombre lo indica, signos juzgados como no-concretos. Pero pronto aparecieron esos tipos de *cifras* que son los proyectos de escritura universal: cifras profundamente transformadas, pues esos sistemas estaban destinados por sus promotores a remediar la imperfección del lenguaje de las palabras –por lo tanto a superar la relación lengua-escritura; y al mismo tiempo, la diversidad de los idiomas nacionales. La influencia de las matemáticas determinó aquí el lazo directo entre signo e idea.

John Wilkins⁹, —el inspirador de Leibniz—, forja un sistema completo de signos nuevos, no figurativos. La articulación adoptada, entre otras, por este autor, entre caracteres chinos y escrituras universales, vino a complicar el estado de las ideas sobre las escrituras: en efecto, la idea de "perfección" lo, ligada a la de signo no-figurativo lo, obstaculiza el estudio histórico de los acontecimientos chinos, al mismo tiempo que excluye la relación lengua-escritura.

La continuación de nuestro trabajo mostrará cómo, a partir de mediados del Siglo XVIIIº, fueron desbloqueadas las investigaciones sobre las escrituras antiguas y, particularmente, la exploración científica de los jeroglíficos antiguos. La condición inicial de este "desbloqueo" debió ser la progresiva reinserción de los datos chinos de escritura en la historia; y su condición última (con Champollion, a partir de 1822), el reconocimiento de la relación lengua-escritura, hasta en el sistema egipcio.

Ver, en Referencias... Nº11, el ensayo de J.L. Borges "El idioma analítico de John Wilkins", que fue citado por Lacan.

^{10.} Sobre la pretensión de realizar lo"perfecto", frecuente en este género de invenciones, Cf. Observaciones de J.Paulhan, De la paille et du grain. Cahiers de La Pléiade Nº2, 1947

^{11.} Es decir, que partió del Prejuicio Antifigurativo

La historia de los desciframientos no hubiera sido, creemos nosotros, completamente escrita, hasta tanto no se les hubiera agregado los encadenamientos de hechos de los cuales esta obra quisiera restituir la imagen.

Esta gran aventura –la aplicación de la noción de desciframiento a las escrituras muertas– es, decíamos al empezar¹², inseparable de la investigación histórica. Más precisamente, la exigencia que dominó, sino todo el primer paso, al menos, una vez cumplido éste¹³, los progresos de la lectura, es que esta búsqueda deviniera *ella misma en investigación histórica*.

En numerosos trabajos que le han sido consagrados, ya sea al desciframiento del sistema egipcio, ya sea, más ampliamente al desciframiento de escrituras muertas a partir del comienzo del siglo XIX, se manifestó una confusión entre las figuras de Grotenfeld y de Champollion: incluso ocurre que el primero sea presentado como un "descifrador" más típico que el segundo¹⁴.

El asunto es, en verdad, muy simple, y todo depende de lo que se entienda por "descifrador".

El éxito alcanzado por Grotenfeld sobre las inscripciones cuneiformes de Persépolis, en 1802 no fue, se sabe, seguido de algún otro logro comparable, a pesar de los esfuerzos del autor; pues, al contrario de Champollion, Grotenfeld no poseía, para enfrentarse a las escrituras antiguas, ninguna preparación especial como orientalista.¹⁵

El desciframiento de los cuneiformes iba a ser obra de la generación que siguiera a Champollion (Con H. Rawlinson en primera fila).

De esta confusión desmentida por los hechos, entre puro y simple desencriptamiento y desciframiento de escrituras muertas, ¿qué enseñanza podemos extraer, sino una puesta en guardia? Y que sería peligroso proponer, con la exclusión de todas las reservas o matices relativos a los dominios antiguos, que "toda escritura es un cifrado".

Jamás las analogías que relacionan los sistemas modernos a las escrituras antiguas sabrían orientarse a la identificación.

- 12. Ver en la Introducción.
- Pero, permanece no verificado aún y podría ser todavía largamente discutido.
- Cf. P. Aulto Studia orientale. (1945) p.4, y los trabajos de H Sottas. Especialmente, p.43, así como la Introducción al estudio de los jeroglíficos (1922), p.95 y sig.
- Cf. W.Meyer. Nach Von der König! Gesellschaft der Wissenschaft zu Götingen, 1893, A. Wallis Rudor; The rise and progress of assiriology. (Londres, 1925, p.41).

Sin embargo, la tentación de tratar un desciframiento "a distancia", casi como si se tratara de un desciframiento "entre contemporáneos" es fuerte. El orientalista sabe sin embargo que no todo está dicho sobre una escritura antigua hasta tanto ésta haya sido leída, y que una multitud de cuestiones que interesan a la vez a la historia de la escritura y la psicología histórica y comparativa señalan y seguirán señalando perpetuamente todos los aspectos de la distancia existente entre lo moderno y lo antiguo.

Llegados a este punto, reencontramos los problemas de la interna y la externa¹⁶ de una historia de la escritura donde, constantemente la interna lleva la delantera el valor y las funciones de los signos empujando al segundo plano a los tipos de forma, y donde serían constantemente aplanadas diferencias y dificultades. Sería una historia falseada. De allí a reconstituir a golpes de "principios", la evolución de la escritura, no hay más que un paso¹⁷.

El reconocimiento de todos los aspectos de los textos más antiguos es entonces indispensable. Es la razón por la cual se evitaría encerrarse en transcripciones alfabéticas –evidentemente cómodas– y, con más razón, en transcripciones numéricas.¹⁸

La intención de estas reflexiones previas era entonces recordar que una vez realizado el desciframiento de una escritura totalmente envejecida, nunca el descifrador –que continúa siendo alfabético– deviene un igual a los lectores y escribientes antiguos, por grande que sea el progreso logrado por este descubrimiento para todas las ciencias del hombre. Para el período anterior a los desciframientos se apuntó a esclarecer las profundas dificultades psicológicas que se han planteado sobre las actitudes y reacciones del sujeto moderno, desde que éste se confrontó con las escrituras antiguas, o cuando intentó juzgar estos hechos. Pero se verá también cómo y cuando se discernieron y midieron estas dificultades: fue a medida que el sujeto moderno se esforzaba en reubicar los hechos en cuestión, en una perspectiva histórica.

^{16.} Cf. Par.F.Pratt. Histoire de la cryptographie (1940) p.9.

^{17.} Cf. Ya tratado más arriba.

^{18.} Ciertamente, sobre hacer de las escrituras antiguas una serie de ensayos y errores: cf. Nuestro artículo:"Aspectos actuales del estudio de las escrituras", *Journal Asiatique*, 1954, p. 101 y s.

LA ESCRITURA CHINA

Vivianne Alleton

La idea que un europeo puede hacerse a priori de la escritura china es consecuencia de las circunstancias históricas que trataremos aquí. Esta escritura no parece haber llamado la atención de los primeros viajeros occidentales al Extremo Oriente. En el siglo XIII, el Imperio mongol mantenía comunicaciones relativamente seguras desde Europa hasta el Pacífico y tenemos relatos de viajeros como Guillaume de Rubruck, que fue enviado por San Luis a la corte mongola: no consagra más que tres líneas a la escritura china. Marco Polo no dice nada de ésta. Pretender fechar la llegada a Europa de los primeros fragmentos de textos en caracteres chinos sería una mera especulación -sólo podemos pensar en esa seda china que importaba Roma y que, indudablemente no llegaba sin embalaie. Los Archivos nacionales poseen dos cartas enviadas por un príncipe mongol a Felipe el Hermoso, marcadas con grandes sellos rojos en caracteres chinos. Parece ser que recién en el siglo XVI accedieron a nuestras bibliotecas verdaderos libros chinos. Se sabe, por ejemplo, que el Papa León X (1513-1521) poseía un libro chino, que le había sido otorgado como regalo por el rey de Portugal.

Los europeos comenzaron en esta época a interesarse por las escrituras exóticas. El Padre José d Acosta publica, en 1591, en Lisboa, una obra que será traducida al francés con el título: *Histoire naturelle et morale des Indes, tant orientales qu occidentales*, donde describe tanto a las escrituras mexicanas como a los caracteres chinos.

(...)

Escritura y palabra

El uso corriente de los mismos caracteres en todas las provincias de China, con diversos dialectos, y el hecho de que varios pueblos de Asia, (hablantes de lenguas tan diferentes del chino como el coreano, el japonés o el vietnamita), empleaban normalmente la escritura china, no dejó de golpear la imaginación de los sabios en el momento en que el latín perdía en Occidente su

valor de lengua común. Podían pensar que los caracteres chinos, empleados en varias lenguas, entre las cuales no hay intercomprensión oral, otorgaban a los usuarios de cada una de esas lenguas un acceso directo a textos escritos en otra lengua. Esta escritura habría así cumplido con la función de herramienta de comunicación universal. Pero eso es inexacto.

Mientras tanto, hombres como Leibniz, que buscaban inventar una "lengua universal", un código abstracto, racionalmente concebido, independiente de todas las lenguas en uso, creyeron ver en la escritura china una prueba de lo "bien fundado" de su hipótesis según la cual una escritura puede funcionar independientemente de toda referencia a la expresión oral. Para esos filósofos del siglo XVII, los caracteres chinos "no expresan las letras ni las palabras, sino las cosas y las nociones". En el extremo, presentaban la escritura china como un código artificialmente creado por una sociedad muy evolucionada, con objetivos puramente intelectuales

Actualmente diríamos que ellos interpretaban el sistema gráfico chino como una lógica formal. Esos europeos no conocían de la escritura china más que lo que les enseñaban las cartas de los misioneros jesuitas. (...) Estos estudiaban particularmente los textos clásicos, redactados en una lengua concisa, bastante alejada del chino de la época. Sin embargo, eso no explica cómo han podido permitir que se creyera en Europa que era una escritura sin lazo alguno con la lengua hablada; no obstante, ellos no habían descifrado el chino como una lengua muerta, sino descubierto una lengua viviente transmitida por aprendizaje, una lengua que ellos mismos hablaban tan bien como leían los textos.

Se ha nombrado a los caracteres chinos ideogramas, porque pasaban por no tener relación fónica con ninguna lengua hablada y representar directamente las ideas. En la hora actual¹, no tienen más asidero las teorías tendientes a hacer de las escrituras antiguas o exóticas sistemas de signos independientes de toda lengua hablada²

^{1.}Y esto luego de que, a comienzos del siglo XIX, Champollion hubo demostrado que los textos jeroglíficos del antiguo Egipto se relacionaban con una verdadera lengua. Madeleine P-David*, Le dèbat sur les écritures et l hierógliphe aux XVII et XVIII siècles, Paris, 1965 (Bibliothèque générale de l Ecole pratique des hautes études, VI° section) (N.de A)

Ver, el prefacio del artículo de Madeleine Paul-David, texto recomendado por Lacan. (N. de Referencias...)

CAPÍTULO I

El caracter corresponde a una "sílaba" y a una "unidad semántica mínima", es un "signo mínimo".

Escritura y Lengua

Los caracteres son formas gráficas independientes, aisladas materialmente las unas de las otras por un espacio, e invariables, en el sentido de que su trazado no cambia, cualesquiera que fuesen las formas de su entorno. Es acerca de este objeto específico, el "caracter", que debemos interrogarnos sobre las relaciones de la escritura china y la expresión oral.

(...)

Caracter y sílaba

Sobre el plano fonológico la unidad esencial es, en chino, la sílaba. Para un estado de la lengua dado, la estructura silábica está determinada: se puede dar, para cada variedad de chino, el inventario de las sílabas. En este aspecto, el chino forma parte de las lenguas llamadas silábicas. Ciertamente se pueden analizar las palabras chinas en fonemas como los de cualquier otra lengua pero la organización de la sílaba es un elemento esencial de toda descripción.

A diferencia de una lengua como el francés, donde los fonemas se combi-

A diferencia de una lengua como el francés, donde los fonemas se combinan bastante libremente entre ellos, en chino se organizan en una secuencia definida en la sílaba, estando además ésta afectada por un tono. Podría pretenderse, equivocadamente o no, haber descripto en lo esencial la fonología del francés cuando se ha dado el listado de sus fonemas y algunas reglas de incompatibilidad formuladas en términos de consonantes y de vocales. Para el chino, es indispensable describir la sílaba, porque a cada posición de la sílaba corresponde un inventario diferente de fonemas (...)

El recorte en sílabas no corresponde evidentemente a la segmentación del discurso debido a las pausas: estas están siempre entre las sílabas, pero no las hay entre todas las sílabas. Cuando transcribimos una frase cualquiera, cada una de esas sílabas será representada por un caracter.

Caracter y unidad de sentido

Si escuchamos una sílaba fuera de todo contexto, no se sabrá por cuál caracter transcribirla. En efecto, el carácter corresponde a la vez a un segmento sonoro, la sílaba, y a una unidad de sentido. Por ejemplo, la sílaba hé, cuando ella significa "núcleo", se escribe de cierta manera, y la misma sílaba, cuando significa "curso de agua", se escribe totalmente de otra manera. Esto quiere decir que entre la escritura china y las escrituras alfabéticas, hay algo más que una simple diferencia de grado como la que separa las escrituras alfabéticas entre sí, en las que las letras transcriben más o menos bien a los fonemas, y las escrituras silábicas, (Antiguo Oriente, Chípre, etc.), en las que los caracteres representan sílabas, siendo una misma sílaba siempre escrita de la misma forma (...) En chino, el signo gráfico representa la totalidad del signo lingüístico, es decir a la vez su aspecto fónico y su aspecto semántico.

(...)

La grafía china es una "escritura"

Lo que caracteriza una escritura entre todos los otros sistemas de signos, es una relación término a término con la expresión oral en una lengua dada. Desde ese punto de vista, las escrituras alfabéticas, en las cuales cada letra corresponde de manera más o menos precisa a un fonema, o el chino, en el que cada caracter corresponde a una sílaba con sentido, son fundamentalmente parecidas. Los signos gráficos se alinean sobre la página, la estela funeraria o cualquier otro soporte, en una sucesión lineal de trazos distintos, letras o caracteres, sucesión cuyo orden corresponde estrictamente al orden, en el enunciado oral, de los fonemas (escrituras alfabéticas, o sílabas significantes, (escritura china). Esto es fundamentalmente diferente de un sistema de señales, o de una pintura simbólica, que pueden tener una significación precisa, pero que no implican una lectura bajo una forma oral definida.

(...)

CAPÍTULO II

Los Caracteres

La estructura de los caracteres chinos ha permanecido idéntica desde su comienzo durante el curso de su larga historia, aunque sus formas hayan sufrido ciertas variaciones. Describimos aquí los caracteres bajo su forma usual, contemporánea, que está en uso desde la dinastía de los Han. Es bajo esta forma canónica, llamada Kaishu "estilo regular", que han sido, desde el comienzo de nuestra era, escritos los documentos oficiales, grabadas la mayor parte de las planchas de imprenta, y luego fundidos los caracteres movibles. Esta homogeneidad gráfica de los textos, transmitidos durante cerca de dos mil años les asegura una perfecta legibilidad. Toda persona que sepa leer descifrará sin dificultad una estela del siglo III tanto como las más hermosas ediciones literarias, publicadas en Pekín estos últimos años, con reproducciones de impresiones xilográficas que datan de los Song (...)

1. Construcción de los caracteres

La escritura china está regida por un conjunto de reglas imperativas. No hay lugar para variantes individuales en lo que concierne a la construcción de caracteres. Esta construcción está hecha de trazos, cuyos tipos son pocos numerosos. Un caracter está compuesto por un número determinado de trazos (que pueden ir de uno a más de treinta), que deben ser dibujados en un orden determinado.

Cada caracter no constituye en general una organización original de trazos, enteramente diferente de todas las otras; si así fuera, el aprendizaje de la escritura china demandaría un esfuerzo sobrehumano de memoria –lo cual no es el caso. La mayor parte de los caracteres se descomponen en subconjuntos (otros caracteres o elementos no autónomos), que llamaríamos elementos de caracteres.

Esos elementos existen en número limitado (algunas centenas).

Los trazos. La forma de los trazos depende en gran parte al uso del pincel, que ha sido la herramienta exclusiva de la escritura manual desde los últimos siglos antes de nuestra era hasta el siglo XX. Los trazos constitutivos

de la escritura china son esencialmente segmentos de rectas, más o menos alargados y diversamente orientados. Según se hagan distinciones finas o se reagrupen bajo una misma rúbrica algunas variantes, la lista de los trazos puede variar considerablemente. Se designan tradicionalmente ocho trazos fundamentales; ciertos autores han contado hasta sesenta y cuatro. Rigurosamente, habría que proceder por oposiciones significantes: una diferencia de forma entre dos trazos es pertinente cuando permite distinguir entre dos trazos por otra parte idénticos.

(...)

Los tipos de trazos han sido descriptos por los calígrafos teniendo en cuenta el uso del pincel. Pero los principios que han establecido en lo que concierne a la dirección de los trazos siempre son respetados, sea cual fuere el instrumento con el que se escribe. Esos son los elementos *invariables* que constituyen la base del sistema gráfico. Por ejemplo, un trazo horizontal siempre es trazado de izquierda a derecha, un trazo vertical, de arriba hacia abajo.

Algunos caracteres no tienen más que un solo trazo, otros tienen veinticinco o más, la gran mayoría tiene menos de quince. (...)

Caracteres simples y caracteres complejos

A todos los caracteres, cualquiera fuese su grado de complejidad, se les supone ocupar un espacio igual, un cuadrado imaginario. Unos no son más que una disposición de trazos en los que no puede reconocerse ningún subconjunto que tenga una individualidad. Los otros caracteres, llamados complejos, están compuestos por dos o más grupos de trazos, que son, ya sea el trazado de caracteres simples que pudieran ser utilizados separadamente con un sentido propio, o sean arreglos de trazos sin existencia autónoma, que son utilizados solamente como parte de caracteres complejos.

CAPÍTULO IV

Evolución de los estilos de escritura

El trazado de los caracteres se ha modificado en el curso de las edades. Se distingue cierto número de etapas en esta evolución. Por otra parte, la escritura china ha permanecido, desde los primeros testimonios que poseemos hasta nuestros días, idéntica en sus principios y en su estructura. Lo que ha cambiado son las técnicas de ejecución, los tipos de trazos, el estilo.

Los primeros conjuntos de ejemplares bien conservados de escritura china son relativamente tardíos: son inscripciones sobre huesos y caparazones de tortugas que datan de mediados del siglo XIII a.C, época en que el sistema había, en lo esencial, alcanzado su pleno desarrollo. Los vestigios neolíticos que podría esclarecernos sobre esos comienzos son aún objeto de controversias. No disponemos hasta la actualidad más que de signos dispersos: en ausencia de series legibles, no podríamos hablar de escritura.

La fecha tardía de los primeros textos en escritura china (más de diecinueve siglos después de Sumeria), puede sugerir una influencia llegada del Cercano Oriente ciertamente, no préstamos directos, sino el despertar de un interés por una técnica útil. Sin embargo, la remarcable adecuación de la escritura china al silabismo de esta lengua abona a favor de un origen autóctono.

(...)

Los orígenes míticos

La tradición china ofrece una profusión de leyendas. Los tres emperadores, Fu Xi, Sheng Nong y Huangdi, de quienes se dice que han establecido los fundamentos de la civilización china, habrían intervenido en la elaboración de la escritura: el primero habría creado los trigramas adivinatorios, el segundo los nudos sobre cuerdas, y el tercero habría dirigido la transcripción de los signos de la naturaleza.

Los trigramas

Los trigramas (bagua), consisten en una serie de ocho símbolos, formados por segmentos de rectas, de longitud igual, interrumpidos o no, acomodados

en tres niveles. Se ha interpretado en ellos los orígenes de la escritura china. Materialmente, es poco verosímil: allí no hay más que líneas rectas, mientras que los más antiguos caracteres conocidos están compuestos de líneas curvas y esas combinaciones abstractas no pueden, en ningún caso, dar cuenta de los numerosos caracteres primitivos de trazos complejos. Aquellos que iniciaron esta tradición veían tan bien como nosotros la separación material de las formas: el lazo que ellos establecían entre los *bagua* y la escritura no era verdaderamente técnico sino ideológico.

Los nudos en cuerdas

El emperador Shen Nong habría enseñado a la gente a hacer nudos para registrar los acontecimientos y hacer sus cuentas. Las descripciones de los autores chinos que informan de esta tradición evocan bastante a los quipus incaicos. Que tal sistema de recensión y contabilidad haya estado en uso en una época en que la escritura estaba poco desarrollada, no parece inverosímil. Aún así, es difícil de admitir una filiación directa de este modo de expresión a las formas gráficas. El acento parece deber ser puesto aquí sobre la función de esos códigos tal como ella está descripta en los textos antiguos: registrar los acontecimientos y santificar los contratos. Estas cuerdas con nudos no constituían una escritura en el sentido en que la hemos definido en el capítulo I, ya que ellas no implican hasta donde sabemos, una "lectura" necesaria. Sin embargo prefiguran, ciertamente, las funciones sociales de aquella: mantener el recuerdo de un pasado histórico, asegurar la perennidad de los lazos contractuales entre los miembros de la sociedad.

Signos de la naturaleza

(...)

Es bajo el reinado de un tercer emperador semi-mítico, Huang di, que habría vivido en el siglo XXVIº antes de nuestra era, que un ministro llamado Cang Jie habría inventado la escritura china tal como la conocemos, "luego de haber estudiado los cuerpos celestes y sus formaciones y los objetos naturales de su entorno, en particular las impresiones de pisadas de los pájaros y otros animales". Notemos la aparición de un tema que será retomado a menudo, la relación de la escritura con la naturaleza.

Primeros vestigios: huesos y caparazones

1. Descubrimiento. Durante el invierno 1898-1899, luego de la crecida de un río que arrastró tierras, quedaron al descubierto "fragmentos de caparazones de tortuga y omóplatos de ciervos inscriptos", en una aldea cercana a Anyang, ciudad del Henen situada al norte del Río Amarillo. Anteriormente considerados como "huesos de dragón" por los habitantes y reducidos a polvo para venderse como medicamentos, una buena cantidad de esos fragmentos, alrededor de tres mil, después de algunas peregrinaciones en la China convulsionada por la insurrección de los Boxers y la intervención extranjera que advino, arribaron a Shanghai, a las manos del letrado Liu E (o Liu Ngo). Publicó en 1903, una obra en chino sobre este tema, con ochocientas reproducciones de estampados de las inscripciones. El primer desciframiento apareció en 1904. (...) Estudios sistemáticos aparecieron rápidamente, y a continuación hallazgos arqueológicos que proveyeron un material considerable.

Descripción

Los huesos y el carey llevan sobre una de sus caras alvéolos incisos a intervalos regulares, en los cuales se aplicaban puntas al rojo vivo. Por ello se producían grietas sobre la otra cara, que a su vez eran interpretadas con fines adivinatorios. Una pequeña parte de esos objetos rituales llevan inscripciones sobre la cara agrietada. Así como las grietas apuntaban a la comunicación con los ancestros o los dioses, las inscripciones tenían por función archivar a posteriori algunas de las cuestiones sometidas a la adivinación. No tienen, como a menudo se pretende, una función directamente oracular. Finalmente, el hecho de que se identifiquen palabras gramaticales, que se pueda describir la gramática de esos textos, prueba que se trata fehacientemente de la escritura de una lengua real y no de una simple notación mnemotécnica.

Los caracteres están grabados en columnas verticales, de arriba a abajo. Esas columnas se alinean de izquierda a derecha, o de derecha a izquierda. Los caracteres son de tamaño desigual, las líneas, de longitud también desigual. Un mismo caracter no siempre está orientado como lo estuvo regularmente en las épocas posteriores: diremos que a veces se encuentra erguido, a veces acostado lateralmente. Todo eso puede ser tal vez atribuido a las desigualdades del soporte. Además, se encuentran a menudo caracteres esparcidos en grupos de dos o de tres, separados de las inscripciones principales o

junto a ellas. Se han constatado tres clases de inscripciones auxiliares: cifras que enumeran las diferentes partes del hueso o caparazón, indudablemente para marcar el orden en el que debieran ser examinadas las grietas; grupos de tres caracteres en línea que describen el aspecto físico, material del soporte luego de haber pasado por las llamas. Esas menciones accesorias implican que la escritura aquí no es solamente un rito, sino también una facultad puesta al servicio de la ubicación, de la clasificación y del registro de los datos. Pondremos en relieve también que los grupos de dos caracteres en columnas fueron denominados por los filólogos chinos hewen "caracteres reunidos" e interpretados como términos compuestos. Se ve que la tendencia a emplear palabras de dos sílabas no es una novedad en chino.

CAPÍTULO VI

Diversidad de las lenguas transcriptas por la escritura china (...)

Lenguas no chinas

Numerosos países que han sufrido a lo largo de los siglos la influencia cultural de la China, han adoptado su escritura no solamente para las palabras de importación china, sino también para transcribir su propia lengua hablada. Sistemas compuestos resultaron de esto, más o menos durables. A la hora actual, el vietnamita se escribe alfabéticamente, el coreano dispone de un sistema alfabético y no hace más que un uso marginal de los caracteres chinos, mientras que el japonés, que mezcla signos silábicos y caracteres chinos, no parece estar en el camino de abandonar estos últimos.

Japonés

Cuando los japoneses entraron en contacto con la civilización china, primero por intermedio de los coreanos (hacia el siglo IV d.C), luego directa-

mente, no tenían escritura propia. Importaron grafías chinas, así como una cantidad de términos y de textos chinos. La manera por la cual funciona actualmente la escritura en el Japón se explica por la combinación de la lengua japonesa con diversos tipos de préstamos.

Un texto japonés comporta una proporción variable de caracteres chinos y de signos silábicos, los *kana*. Un carácter corresponde a la vez a un sonido y a un sentido, un *kana* tiene la función de representar solamente un grupo de sonidos. Es así como el *kana* que se pronuncia *ma* puede transcribir la sílaba *ma* en cualquier palabra japonesa, independientemente de su sentido.

Los caracteres chinos en japonés

Los caracteres chinos sirven en principio para transcribir los términos tomados en préstamo al chino. Para esta parte de la lengua en la que los japoneses han importado a la vez la forma oral y la forma escrita, la forma oral deriva de la pronunciación china de la época del préstamo; es lo que llamamos el "Sino-japonés". Como en chino, a cada caracter le corresponde una sílaba. Además, se puede escribir una palabra propiamente japonesa con los caracteres chinos del mismo sentido. En ese caso, la forma oral sigue siendo japonesa, sólo la grafía es importada. Sin embargo, en japonés el carácter no corresponde necesariamente a una sola sílaba. Por ejemplo, la palabra japonesa hito, "hombre", se escribe con un caracter que significa igualmente "hombre" en chino pero se lee ren en esta lengua. Igualmente, la palabra japonesa yama "montaña), se escribe con un caracter único, que se lee san en sino-japonés y shan en chino.

Los "kana"

(...)

El silabario kana, que implica cincuenta y un signos, tiene dos variantes gráficas, cuyos empleos son complementarios. Los hiragana son derivados de las grafías cursivas de caracteres chinos. Sirven para transcribir fonéticamente las palabras japonesas en todos los casos en que no se utilicen los caracteres chinos mismos, y de una manera general todo lo que, en la lengua japonesa, difiere demasiado del chino para expresarse en caracteres (desinencias, partículas, etc). Los katakana son derivados de grafías de elementos de caracteres

chinos y transcriben palabras de origen extranjero, no chinas (inglés, francés, etc.), o bien sirven para precisar las pronunciaciones de caracteres chinos poco frecuentes. Los hiragana tienen una apariencia ondulante y suave, los Katakana son rígidos y angulosos.

Empleos respectivos de estas escrituras

Durante largo tiempo se ha llamado a los Kana (más precisamente al Hiragana) "escritura de las mujeres". La educación de éstas era sumaria: ellas
no aprendían más que los kana, lo que les daba acceso a las novelas y otros
textos literarios, que eran a menudo transcriptos así, pero les prohibía la
lectura de todos los textos llamados "serios", filosóficos, históricos, científicos, técnicos, etc. que permanecían escritos en caracteres chinos. Esta partición entre la literatura "vulgar", y los otros tipos de escritos ha persistido,
de manera más o menos neta.

(...)

CAPÍTULO VII

Transcripciones alfabéticas del chino

(...)

Desde la constitución de la República popular de China, en 1949, una nueva transcripción fue puesta en marcha. En 1955, se decidió que se utilizarían las letras latinas preferentemente a las cirílicas o a todo otro sistema del tipo *kana*, con el fin de facilitar la transcripción de nombres extranjeros y los intercambios internacionales. En 1956, un proyecto de alfabeto se difundió en todo el país, para su discusión y crítica. Después de algunos retoques, fue adoptado en febrero de 1958. Es el Alfabeto fonético chino (APC), que se designa más generalmente con el término *pinyin*, "deletreo".

Situación del "pinyin" en relación a la escritura en caracteres

Las intenciones de los que instituyeron el pinyin no era la de substituir

inmediatamente esta escritura alfabética a los caracteres chinos. Proponían, en efecto, como condición previa a la generalización del pinyin, la unificación de la lengua hablada a través de toda la China, es decir el uso efectivo de la "lengua común" (el putonghua) de un lado a otro del país. Los caracteres constituyen un factor de unidad que nos puede sacrificarse en tanto que subsistan los dialectos locales múltiples (...)

Sin embargo, a largo término, los reformadores asumieron relegar los caracteres entre las "riquezas culturales", que ya apenas se utilizan (...)

Estimaban que la supresión de los caracteres era la condición de toda democratización verdadera de la enseñanza, puesto que, según ellos, el tiempo consagrado a su aprendizaje era un lujo que no podría jamás permitirse la masa de los trabajadores y una pérdida de tiempo para todo el mundo. Subrayaban también las dificultades que aquello creaba en los intercambios internacionales. La primera aplicación efectiva del *pinyin* fue realizada en las escuelas primarias y los cursos para adultos, para dar a la gente las bases de una pronunciación correcta de la "lengua común", y a continuación, a medida que aprendieran los caracteres, indicarles la pronunciación de éstos. (...)

Perspectivas

La alfabetización del chino no choca con obstáculos propiamente técnicos el pinyin es una excelente transcripción, pero es un hecho que no se ha experimentado la necesidad. En la década del 50, los caracteres chinos parecían constituir un obstáculo al desarrollo de los pueblos que los utilizaban y en general, se preveía su desaparición a mayor o menor plazo.

Luego se ha constatado que su uso no hace obstáculo ni a la elevación del nivel de educación de la población, ni al desarrollo económico.

Al comienzo del siglo XXI, la cuestión de su mantenimiento o de su supresión no está más en el orden del día.

Mencio

En la primera clase del seminario 18, -del 13 de enero de 1971que Lacan titula "De un discurso que no sería (del) semblante" el autor plantea la hipótesis de un discurso -valga la redundancia-que no sería (del) semblante. ¿De que se trata? "¿Qué quiere decir (del) semblante? ¿Qué quiere decir eso?" Así comienza la investigación que habrá de desarrollarse a lo largo de todo el seminario, pero en esta primera clase y como punto de partida, Lacan enuncia: "...uno del los polos del término semblante, es el semblante en la naturaleza (...) ningún discurso que evoque la naturaleza jamás ha hecho otra cosa que partir de lo que en la naturaleza es semblante". Recuerda que la ciencia partió de la consideración de los semblantes: "El punto de partida del pensamiento científico (...) es la observación de los astros (...) el semblante típico. Los primeros pasos de la física moderna (...) es la de los meteoros. Descartes hace un tratado de los meteoros.(...) El meteoro más característico, el más original, aquel que, fuera de duda, está ligado a las estructura misma del discurso, es el trueno', y si terminé mi Discurso de Roma con la evocación del trueno, no es solamente porque sí, por fantasía; no hay Nombre del Padre sostenible sin el trueno (...) El trueno es la figura misma del semblante (...) Por otra parte, todo lo que es discurso no puede que darse más que como semblante, y nada se ha edificado que no sea en base a algo que se llama el significante, que, según la luz con que hoy se los presento, es idéntico a ese estatuto del semblante (...) los significantes (...) están repartidos en el mundo. en la naturaleza, los hay a montones.

Si el discurso, por su naturaleza, "hace semblante" ¿qué sería un discurso que no fuera (del) semblante?".

Lacan se refiere a su evocación de "Prajapati, dios del trueno". Ver Referencias...N" 34. en "Lo que dijo el trueno", pp.123.

Al final de la clase del 10 de febrero de 1971 comienza un trayecto destinado a responder a esa cuestión. Para ello convoca a Meng-Tzeu², llamado Mencio por los jesuitas ³ destacando que "él, y luego algunos otros en su época (siglo III AC) sabían lo que decían", y agrega: "...se los presento como alguien que, en lo que decía, sabía probablemente una parte de las cosas que nosotros no sabemos cuando decimos lo mismo".

Poco antes había escrito dos ideogramas: uno introduce la noción de hsing, Lacan aclara que el término que más se le aproxima, en nuestras lenguas, es "Naturaleza". El otro es ming: "decreto del cielo", ese no lo comenta. Luego precisa: "entre el hsing y el ming, es ahí que tendremos que llegar."

En la clase siguiente –17 de febrero – aborda la cuestión central: ¿Cuál es la función de la escritura? Destaca el lugar fundamental que tiene la escritura en China. Esta existe desde tiempo inmemorial, y tuvo un papel decisivo en un tipo de estructura social, así dice: "es nodal para comprender lo que está en juego en cuanto al discurso del amo". A continuación escribe un texto con caracteres chinos que va traduciendo y analizando paso a paso. Referencias... resume y compagina dicho enunciado:

"Bajo el cielo lo que habla de la naturaleza (...) o también lo que está en el mundo, bajo el cielo, el lenguaje"

"Por lo tanto –continúa Lacan–también podríamos decir así: el lenguaje, en tanto que está en el mundo, que está bajo el cielo, el lenguaje, he ahí lo que constituye hsing, la naturaleza, pues esta naturaleza

- En el seminario de "La ética del psicoanálisis", en la clase del 6 de julio de 1960, encontramos otra referencia a Meng-Tzeu cuyo tema es el origen de la benevolencia.
- 3. Ver en este mismo Referencias..."Lacan y el pensamiento chino", François Cheng y la nota "Aviso al lector de Referencias..."
- 4. En la clase del 17 de febrero se puede leer la totalidad del texto que incluye los caracteres chinos y las aclaraciones pertinentes. Para trabajar con esta referencia hemos utilizado la "Versión crítica" de Ricardo E. Rodríguez Ponte de la Biblioteca de Escuela Freudiana de Buenos Aires.

no es, al menos en Meng-Tzeu, cualquier naturaleza, se trata de la naturaleza del ser hablante."

Es en este contexto que se refiere al libro Mencius on the mind de I.A.Richards. Recuerda que Richards y Odgen encabezan el positivismo lógico en Inglaterra. Su "libro mayor se titula The Meaning of Meaning" aludido críticamente en los Escritos. En "La instancia de la letra..." (1957) Lacan se había referido a Richards, quién para mostrar la aplicación de esos principios, había escogido una página de Meng-Tzeu. Lacan contrasta aquel análisis con el que él realiza a lo largo del seminario 18.

Aquella disputa conserva su vigencia. The Meaning of Meaning que quiere decir el sentido del sentido, plantea la exigencia –del positivismo lógico– de que un texto tenga un sentido aprehensible. Desde esa perspectiva ciertos enunciados filosóficos no tendrían valor. En 1971 continua el debate y agrega: "...si partimos del principio de que algo que no tiene sentido no puede ser esencial en el desarrollo de un discurso, perdemos el hilo lisa y llanamente (...) [y] puede desembocar en (...) que "no podremos hace uso del discurso mate-

- 5. Lacan les dice a sus alumnos que hay dos maneras de ubicar el libro: en una edición de Wieger, "Los Cuatro Libros fundamentales de Confucianismo" o el Mencius on the mind editado por Paul Kegan en Londres. Agrega: "No sé si actualmente existen muchos ejemplares del mismo...vale la pena hacerlo hacer para los que tendrían la curiosidad de remitirse a algo tan fundamental para cierto esclarecimiento de una reflexión sobre el lenguaje como es el trabajo de un neopositivista y que ciertamente no es desdeñable...a los que les parezca bien esforzarse por tener un ejemplar, si no pueden procurarse el volumen, [podrán] hacerse una fotocopia y quizás comprenderán mucho mejor cierto número de referencias que tomaré en él este año". Jorge Baños Orellana, se esforzó y lo fotocopió en la Biblioteca Pública de New York y años después "donó" una fotocopia a Referencias....
 - C.K.Ogden I.A.Richards, El significado del significado, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1964.
 - 7. Cf. En los *Escritos*, en "La instancia de la letra...", en I El sentido de la letra. Nota 9.
 - En la "Versión Crítica" del seminario, en el anexo a la clase, está toda la página de Meng-Tzeu.

mático"(...) que de todos los discursos es el que se desarrolla con mayor rigor (...), [aunque no podamos] darle ningún sentido". Esto es esencial en lo que concierne a la función del escrito."

Lacan retoma el escrito de Meng-Tzeu explicando la problemática que plantea la lengua china a occidente y en consecuencia la dificultad para aprehender el sentido mismo del texto.

Volvamos pues al enunciado: "en Meng-Tzeu", "se trata de la naturaleza del ser hablante"

(...)

"Se trata a partir de la palabra, que concierne a la Naturaleza, llegar a la causa, en tanto dicha causa es una ganancia, un interés, un provecho".

Referencias... resume y compagina el enunciado de esta forma:

"En consecuencia se trata de actuar en la "causa" con ganancia"

Luego, conectando el término plusvalía, afirma: "Es ahí que me permito, en suma, reconocer que, para lo que forma parte de los efectos de discurso, para lo que está bajo el cielo, lo que resulta de ello no es otra cosa que la función de causa en tanto que ella es el plus-degozar".

El término -plus-de-gozar- es un paso más para exponer la lógica que sustenta el enunciado que "no hay relación sexual en el ser hablante". E introduce la "función del escrito" cuyo objetivo es que se pueda ver cual es la "relación sexual" que está en juego. Aclara, que el escrito no es precisamente el lenguaje, aunque "no se construye más que por su referencia al lenguaje", además, "no es más que por el escrito que se constituye la lógica". Llegado a este punto precisa que hay que pensar la "relación" en términos de una función matemática.

Los otros eslabones que completan la lógica que expone Lacan son:

-Los principios macho y hembra, "yin y yang", esto es, la versión

china del "modelo general de la relación del macho con la hembra", dualidad insuficiente que requiere la teoría de:

—"La función fálica", que conjuga la relación del falo con el lenguaje y por lo tanto con el escrito.

-El problema de la verdad y la libertad que concluye con la tesis "La mujer no existe".

Con estos elementos retoma el análisis del enunciado y despeja el ideograma "ming". Lacan les había dicho a sus alumnos: "entre el hsing y el ming, es ahí que tendremos que llegar." Y llega, en su análisis de la página citada en Mencius on the mind, a que en Meng-Tzeu de lo que se trata es de:

"la alternancia entre el hsing, esta naturaleza tal como está inscripta por el efecto de lenguaje, inscripta en esta disyunción del hombre y la mujer (yin y el yang, principios macho y hembra), y por otra parte éste "está escrito", este ming, éste otro carácter, cuya forma ya les he mostrado una primera vez, que es aquel ante el cual la libertad retrocede".







ming (ming)

Referencias... publica la página de Meng-Tzeu que eligió I.A.Richards para su análisis. Esta se encuentra en el libro Mencius on the mind.

"Mencio, Libro IV, capítulo II, § 26".

La traducción y las notas que hemos utilizado son las correspondientes al anexo de la clase del 17 de febrero de 1971 del Seminario 18, Versión Crítica, "De un discurso que no sería (del) semblante". I.A. Richards, Mencius on the Mind, London, Kegan Paul, Trench, Trubner &CO., LTD, 1932. Appendix, pp.1.

Lacan ha destacado la importancia de la lectura de esta obra y Referencias... considera que, en esta oportunidad, la selección de párrafos no es adecuada para seguir el análisis del autor y corre el riesgo de oscurecer la discusión que plantea Lacan. Una fotocopia de Mencius on the mind -que nos ha "donado" Jorge Baños Orellana- se encuentra a disposición de los lectores de Referencias... en la Biblioteca de la Escuela de la Orientación Lacaniana.

LIBRO IV, CAPÍTULO II, § 26.

Mencio

Referencias...ha extraído de la versión de los editores dos traducciones, la de Couvreur, a la que se refiere Lacan (1895), y la otra, más antigua, de M. G. Pauthier (1851) del §26 de Meng Tseu¹

"Meng Tseu dice: Cuando en el mundo se diserta sobre la naturaleza racional del hombre, no se debe hablar más que de sus efectos. Sus efectos son lo que hay más importante de conocer.

Es así que experimentamos aversión por un [falso] sabio, que se vale de capciosos rodeos. Si este sabio obrara naturalmente como Yu al dirigir las aguas [de la gran inundación], no experimentaríamos aversión por la sabiduría. Cuando Yu dirigía las grandes aguas, las dirigía según su curso más natural y más fácil. Si el sabio dirige también sus acciones según la vía natural de la razón y la naturaleza de las cosas, entonces su sabiduría será grande también.

Aunque el cielo esté elevado, aunque las estrellas estén muy alejadas, si uno lleva su investigación sobre los efectos naturales que proceden de éstos, uno puede calcular así, con la mayor facilidad, el día en que tras mil años tendrá lugar el solsticio de invierno."

[Traducción de M. G. Pauthier]

"Meng Tseu dice: Por todas partes bajo el cielo, cuando se habla de la naturaleza, se quiere hablar de los efectos naturales. Los efectos naturales tie-

 En el anexo a la Versión Crítica de los editores del "Seminario 18" se encuentra la versión china integral del § 26 de Meng Tseu del que Lacan sólo había escrito y citado las dos primeras frases. nen ante todo ésto de particular, que son espontáneos. Lo que nos disgusta en los hombres que son prudentes (pero de una prudencia estrecha), es que hacen violencia a la naturaleza. Si los hombres prudentes imitaran la manera con la que Iu hizo correr las aguas, nada nos disgustaría en su prudencia. Iu hizo correr las aguas de manera de no tener dificultades (aprovechó su tendencia natural). Si los hombres prudentes obraran también de manera de no tener dificultades, su prudencia sería grande. Aunque el cielo esté muy elevado y los astros muy alejados de la tierra, si se estudian sus movimientos, se puede fácilmente calcular el momento del solsticio de invierno para cada año luego de diez siglos."

[Traducción de S. Couvreur]

Lacan y el pensamiento chino François Cheng

Lacan ha destacado la impronta de François Cheng en su enseñanza. Lo ha hecho de distintas formas. En los últimos años de su seminario, cuando enfatiza el valor de la poesía para el psicoanálisis, se refiere a dicho maestro con estas palabras: "François Cheng, que en verdad se llama Cheng-Tai-Tchen, pero él se ha puesto François con el objeto de resorberse en nuestra cultura, aunque esto que no le ha impedido mantenerse muy firme en lo que hace, o sea La escritura poética china, libro que acaba de aparecer y me gustaría que les sirviera de ejemplo, si ustedes son psicoanalistas, lo que no es el caso de todo el mundo aquí." (clase del 19 de abril de 1977, Seminario 24)².

Lacan y el pensamiento chino es un texto que recorre cierto trayecto de la "zambullida china" de Lacan acompañado por Cheng. Este artículo no solo nos relata aquella aventura, también nos posibilita abordar el pensamiento chino, especialmente el taoísmo³ y el confucianismo. Estos son aportes fundamentales que le permiten encontrar los caminos a distintas cuestiones y elaborar conceptos cruciales como el "vacío".

François Cheng, Lacan et la pensée chinoise, publicado en un volumen de la "Collection de l'École de la Cause Freudienne", Lacan, 1 écrit, 1 image, Flammarion, 2000. Traducción: Alicia Bendersky.

- 1. François Cheng, Lecriture poétique chinoise, Paris, Le Seuil, col. Points, 1996.
- 2. Ver en este mismo Referencias ... "Escritura china, el escrito"
- Ver el artículo de Eric Laurent "El Tao del psicoanalista" en "El Caldero de la Escuela", № 74, Publicación mensual de la Escuela de la Orientación Lacaniana, nov-dic, 1999.
- Agradecemos al Profesor François Cheng su autorízación tanto para la traducción como para la publicación de este artículo en Referencias...

LACAN Y EL PENSAMIENTO CHINO

François Cheng*

Lo que voy a decir esta noche tendrá poca relación directa con el psicoanálisis. Esta primera afirmación, relacionada con Lacan, puede resultar sorpresiva. Sin embargo, eran ésas las condiciones mismas en las cuales se efectuaron nuestras sesiones de trabajo. En efecto, con el fin de hacerme sentir cómodo, y la preocupación de no influenciarme en mis respuestas a sus preguntas, me había pedido expresamente que olvidara lo poco que conocía de psicoanálisis en general y de su teoría en particular. El quería visitar, y en muchos casos, revisitar en mi compañía ciertos dominios del pensamiento chino, y esto de la manera lo más auténtica posible, estudiando los textos en su escritura original, línea por línea, palabra por palabra.

Inútil describirles con qué prisa acepté esta propuesta. Yo estaba entonces en plena investigación, intentando aplicar métodos fenomenológicos o semióticos a diversas prácticas significantes chinas¹. Los diálogos que había podido anudar con Gaston Berger, Levinas, Barthes y Kristeva me habían convencido suficientemente acerca de las virtudes de los intercambios directos. No tardé en verificar cuán cierto era esto con Lacan; con su manera

^{*.} François Cheng (Poeta, traductor, novelista). Nacido en 1929 en China, en una familia de letrados, estudió en la Universidad de Nankin. Se Trasladó a Francia en 1948, donde su padre fue uno de los fundadores de la UNESCO. Dedicado al estudio de lengua y Literatura francesas, ingresa al Centro de investigaciones linguísticas de Asia Oriental, en la Escuela de altos estudios en Ciencias Sociales. Paralelamente, traduce al chino a los grandes poetas franceses, y redacta su tesis de Doctorado. En 1969 se encarga de un curso en la Universidad de Paris VII, es designado Profesor en el Instituto Nacional de Lengua y Civilización Oriental, y escribe numerosos ensayos sobre pensamiento y estética chinos, continuando también su tarea de traductor de poetas franceses al chino y poetas chinos al francés. Recibe numerosos premios por su obra, que también incluye novelas, y es elegido para ocupar un sitial en la Academia de Francia en el año 2002.

^{1.} Ver en este mismo Referencias..."Escritura china, el escrito".

abierta y tenaz de interrogar los textos, su capacidad tan pertinente para resaltar la apuesta de una interpretación, contribuía a reforzar mi impulso, a agudizar mis facultades de juicio. Hasta tal punto que, al cabo de un período de varios años, absolutamente privilegiados para mí, tuve que pedirle una licencia para consagrarme a la redacción de dos obras ² que, a su aparición, en 1977 y en 1979, tuvieron el honor de interesarle y de recibir su aprobación. Es decir que del intenso intercambio con Lacan, a veces extenuante para mí, yo era, de hecho el gran beneficiario. En cuanto al mismo Lacan, ¿qué fue lo que él obtuvo? Probablemente nadie está en condiciones de responder con precisión en la actualidad.

¿Cómo se nutre un gran espíritu con todos los aportes que encuentra en su camino? Para saberlo, sería necesaria sin duda una investigación paciente, minuciosa, y sobre todo, global. Estábamos a comienzos de los años setenta. Lo esencial de la teoría ya estaba formulado. Sin embargo, no puede dudarse que, en esta zambullida china, su curiosidad intelectual haya encontrado atractivos, que su espíritu escrutador haya extraído inspiración, que, en el corazón mismo de su teoría, tal o tal concepto hubiera encontrado ecos, incluso prolongaciones. Si no ¿porqué todas esas sesiones encarnizadas que a veces duraban varias horas, y una o dos veces una tarde entera? Aparte de las discusiones puntuales sobre diversos temas, como pronombres personales, preposiciones, las expresiones del tiempo en chino, hemos estudiado ante todo textos elegidos en la misma proporción por Lacan. En general, se trata de textos de los cuales él había leído la traducción. Si hago abstracción de algunos textos anexos que mencionaré incidentalmente, puedo citar, en orden, las principales obras: Le livre de la Voie et sa vertu, el Mencius y Propos sur la peinture du moine Citrouille-amère. Veremos que este orden sigue una cierta lógica, dado que las tres obras en cuestión corresponden a los tres niveles constitutivos del pensamiento chino: el nivel de base, que calificaría de cosmo-ontológico, luego el nivel ético, y por último, el nivel estético.

El primer texto, Le Livre de La Voie et de sa vertu3, El libro de la Via y su

François Cheng, Lecriture poétique chinoise, Paris, Le Seuil, col. Points, 1996, y, Le langage pictural chinois, Paris, Le Seuil, col. Points, 1991.

Para la lectura del Livre de la voie et sa vertu, Lacan consultó varias traducciones, especialmente la de J.J.L. Duivendak, (reedic. Jean Maissoneuve, 1987), y de F. Huang y P. Leiris, (reedic. Le Seuil, col. Points, 1979.) (N. de A.)

virtud -en chino el Tao-Te-Ching- es atribuído a Lao-Tsé⁴ el padre fundador del Taoísmo.

Lao-Tsé habría vivido en el siglo VI antes de nuestra era. Pero el texto que conocemos es una versión más tardía, escrita a partir de la enseñanza oral, transmitida luego de varias generaciones posteriores a Lao-Tsé. La obra se compone de ochenta y un capítulos cortos. Los dos capítulos que me propongo comentarles cuentan entre los más determinantes que conciernen a la manera con la que los chinos han concebido la Creación y la marcha del Universo, designada en chino con el nombre de Tao, que quiere decir la Vía. Encontramos que, verbalmente, la palabra Tao quiere decir también "hablar". De suerte que puede decirse que el Tao está dotado de un doble sentido: la Vía y la Voz. Entonces, el Tao significa un orden de la vida al mismo tiempo que un orden de la palabra. En este punto se ve lo que ha podido interesar a Lacan.

De estos dos textos un poco abruptos, voy a hacer un comentario, lo más próximo posible al que Lacan y yo realizamos juntos.

Primero, el cap.XLII de El libro de la Vía y su virtud

El Tao de origen engendra el Uno
El Uno engendra el Dos
El Dos engendra el Tres
El Tres engendra los Diez Mil seres
Los Diez-Mil seres asumen el Yin
Y contienen el Yang
Por el soplo del Vacío-intermedio
Realizan el intercambio-unión.

Todas las frases que componen este texto, aluden a la idea del soplo. Es en este momento, que conviene indicar un punto central: la idea del soplo se encuentra en los fundamentos mismos del pensamiento chino.

Es verdad que, muy antiguamente, en la manera con la que los chinos concebían el origen de la Creación, la idea de una voluntad divina no estaba del todo ausente, ya que se referían al Señor de lo Alto, y más tarde, al Cielo.

^{4.} Ver el artículo de Eric Laurent "El Tao del psicoanalista" en "El Caldero de la Escuela", Nº 74, Publicación mensual de la Escuela de la Orientación Lacaniana, nov-dic/1999.

Tampoco estaban ausentes del todo referencias a ciertas materias, como el Fuego o el Humus. Pero, en un momento dado, inclusive muy tempranamente según una gran intuición, han optado por el Soplo, lo cual no estaba forzosamente en contradicción con las ideas precedentes, pero que, fenomenológicamente, les permitía adelantar una concepción unitaria y orgánica del universo viviente donde todo se liga, todo se sostiene justamente por el soplo. Deben haber buscado mucho, y no deben haber encontrado nada mejor que el soplo, esta entidad dinámica, capaz de engendrar la vida, a la vez el espíritu y la materia, lo Uno y lo Múltiple, las formas y su metamorfosis. Optando por el soplo, extrajeron rápidamente todas las consecuencias. El soplo es la unidad de base que estructura todos los niveles de un sistema orgánico. Es así que, en el nivel físico, las materias vivientes, nuestros cuerpos mismos están concebidos como condensaciones de diferentes soplos vitales. Que, en el nivel ético, cuando alguien actúa con justicia y equidad, se dice que su conciencia está movida por el soplo íntegro o de la Rectitud.

Y que, en el nivel estético la regla de oro recomienda animar los soplos rítmicos. Aquí ven muchas cosas lanzadas así, todas mezcladas. Pero no me extravío. Volvamos al primer texto del Tao Te Ching, lo comentaré frase por frase. El Tao de origen designa el Vacío original de donde emana el soplo primordial, que es el Uno. El Uno se divide en dos soplos vitales que son el Yin y el Yang. El Yang, emanando del principio de la fuerza activa, y el Yin, emanando del principio de la suavidad receptiva, están virtualmente en estado de engendrar los Diez-mil seres. Pero al Dos viene a agregarse el Tres, o más bien, en el corazón del Dos viene a intercalarse el Tres. Pues el Tres no es otro que el soplo del Vacío-intermedio del que se trata en la última frase. Ese soplo del Vacío-intermedio, ¿es indispensable? Según Lao-Tsé, el pensador chino, sí. Puesto que, sin ese soplo que actúa en el Vacío intermedio, el Yin y el Yang permanecerían, cada uno aislado en lo suyo, donde se hallarían en una oposición estéril. Mientras que, con la intervención del Vacío-intermedio, los dos partenaires entran en un campo a la vez abierto, distanciado e interactivo, y por su interacción, acceden a una transformación mutua. El soplo del Vacío-intermedio, es entonces lo contrario de un lugar neutro y hueco, de un no man s land. Es una entidad dinámica en sí. Ciertamente, nace del Dos, es decir que no puede estar allí más que si el Dos está. Pero, una vez presente, no se

^{5.} Ver en este mismo Referencias... "Aviso al lector de Referencias..."

borra como un simple golpe de viento pasajero; deviene una presencia en sí mismo, un verdadero espacio de intercambio y de cambio, un proceso en el cual el Dos sería directamente atravesado y superado."

Ahora consideremos el segundo texto –el Capítulo I de El libro de la vía y su Virtud:

El Tao que puede ser enunciado
no es el Tao constante
El Nombre que puede ser nombrado
No es el Nombre constante
Sin-tener Nombre, comienzo del Cielo-Tierra
Tener Nombre, madre de Diez-Mil seres
Siempre Sin-tener Deseo
para captar su principio
Siempre tener Deseo
Para prever su término
Igual resultado pero diferente apelación
Participan del mismo impulso original
Misterio y otro misterio
Puerta de todas las maravillas.

El primer texto nos ha informado acerca del engranaje del Tao, acerca de la manera por la cual funcionan los soplos vitales, especialmente con el soplo del Vacío-intermedio que entraña el intercambio entre el Yin y el Yang y por ese lado, los lleva más lejos, en el proceso de cambio continuo. Aquí, en este segundo texto, tocamos de cerca una verdad más sutil. El Tao implica ciertamente un cambio continuo, pero, ¿acaso en el seno de esta inmenso andar permanente, existirá algo constante, que no cambie? ¿Que jamás se altere ni se corrompa?

Y bien, responde Lao-tsé con una convicción no desprovista de humor: lo que no cambia es el Vacío mismo. Un Vacío sin embargo vivificante del que se origina el soplo. De allí que lo que es sin-tener Nombre, tienda constantemente hacia el tener Nombre; lo que es sin-tener Deseo tienda constantemente hacia el tener-Deseo. Tan sólo que: desde que hay Nombre, desde que hay Deseo, no se está más en la constante. La única constante, la verdadera constante, una vez más, es el Vacío de donde brota constantemente el soplo. En esta óptica, estamos forzados a admitir que el verdadero ser es a cada instante el salto hacia el ser, la verdadera

vida es a cada instante el impulso mismo hacia la vida. Comprendemos a partir de esto la preocupación de los pensadores chinos por aprehender el Vacío. En el corazón de las sustancias vivientes aparentemente más consistentes, más compactas, ven la obra del Vacío y su corolario el soplo, que hacen que, en la raíz de los fenómenos proliferantes, destinados finalmente al deterioro, exista esta fuente constante que no se agota, que no traiciona. Por esta razón, hay que sostener los dos extremos, sostener el sin-tener Nombre y el sin-tener Deseo para prever su término. Aquí, si se quiere dar un paso más y formular la cosa de manera menos enigmática, diría: en estos pensadores chinos hay, como más tarde habrá en los artistas chinos, una preocupación constante. Buscan unir lo visible a lo invisible, lo finito a lo infinito, o a la inversa, introducir lo invisible en lo visible, y lo infinito en lo finito, siendo esta vía la más corriente. ¿Pero cómo, concretamente? Por el Vacío-intermedio, responden. Cada uno de nosotros, cada cosa en sí misma es una finitud. La infinitud es lo que pasa entre las entidades vivientes. Con la condición, sin embargo, y ahora lo sabemos, que las entidades en cuestión estén en una relación de intercambio y no de dominación, y que actúe entre ellas el verdadero soplo del Vacío intermedio. Este es aquel soplo que viene del sí mismo del sujeto cuando está con otros sujetos y que lo empuja fuera de sí para que el vivir y el hablar le continúen siendo posibles, indefinidamente. El Vacío intermedio transforma al sujeto en provecto, en el sentido en que lo proyecta delante de sí, siempre tendiendo hacia lo inesperado, es decir hacia lo infinito. El sujeto no es justamente ese bien celosamente conservado, esa deuda para siempre fijada. La verdadera realización no está en el estrecho recinto de un cuerpo mensurable, tampoco está en una vana fusión con otro que sería aún una finitud, sino en el vaivén sin fin y siempre nuevo entre las unidades de vida, el verdadero misterio siempre otro. Aquí, si se acepta la idea de soplo, se debe poder admitir también la perspectiva según la cual incluso nuestras sensaciones más íntimas no se limitan al interior de una pobre caparazón; ellas son vibraciones, ondas propagadas en un espacio que viene de sí, pero desbordándolo infinitamente, en resonancia con la gran rítmica del Tao. Allí está la definición misma del éxtasis.

Lo que acabamos de ver, a través de dos textos del Libro de la Vida y su virtud, procede del pensamiento taoísta. La siguiente obra, que Lacan ha elegido espontáneamente, procede del confucianismo, ya que trata de Men-

cio⁶. En este caso, además, nos hemos detenido sobre ciertos pasajes de Las entrevistas de Confucio, y sobre otra obra: *El Justo Medio*. ⁷

Mencio, (371-289 a.C.) es considerado un poco como el San Pablo del confucianismo. Habría estudiado junto a un discípulo del nieto de Confucio. Fue entonces un discípulo tardío. Pero por su vehemencia, su elocuencia, contribuyó a la propagación de las doctrinas confucianas dentro de numerosas otras escuelas del pensamiento. A pesar de las diferencias entre ambas corrientes mayores, taoísta y confuciana, especialmente en lo que toca a su actitud ante la vida, lo esencial del confucianismo confirma, sin embargo en el plano ético, muchos elementos de base que hemos encontrado en los taoístas.

Primeramente éste: como los taoístas, que han construído su sistema con ayuda de tres elementos -el Yang, el Yin y el soplo del Vacío intermedio-, los confucianos han fundado su concepción del destino del hombre en el seno del Universo sobre la tríada del Cielo, la Tierra y el Hombre. Así que podemos afirmar que el pensamiento chino es decididamente ternario. Y si forzamos un poco más la observación, se puede constatar que, además, hay correspondencia entre el Tres taoísta y el Tres confuciano, en la medida en que el Cielo proviene del principio Yang, la Tierra del principio Yin, y el Hombre, este ser intermediario, debe tener en cuenta la doble exigencia de la Tierra y del Cielo. Es cierto que hasta la idea taoísta del soplo del Vacío intermedio encuentra su equivalente en los confucianos, con la noción del Justo medio. El Justo Medio designa aquí una ley vital y constante -no inmutable pero constante- en el funcionamiento del Tao, una ley en la que el hombre puede confiar y a la que tiene que tener en cuenta para ajustar su vida. Recordemos que el Tao no es otra cosa que la Creación en marcha, esta inmensa aventura de la vida y sus continuas transformaciones. Ahora bien, cualquiera fuese el misterio que sustenta este orden de la vida, una cosa es cierta: el soplo primordial que la ha inaugurado siempre mantiene su promesa; no se desvía, no traiciona. Dicho

^{6.} Ver, en este mismo Referencias...,"Mencio".

^{7.} Estas tres obras, Les Entretiens de Confucius, Mencius, y Le Milieu Juste, citadas aquí, conforman, con La Grande Etude, los cuatro libros canónicos del confucianismo. Lacan los estudió en la traducción de Séraphin Couvreur, (reeditado por las ediciones Luang-Chi, en venta en París, en las librerías Le Phénix y You-Feng). (N. de A.) Confucio, Entretiens de Confucius, Trad. F.Cheng, París, Le Seuil, Col. Points, 1981. (N. de A.)

de otra manera, no es caprichoso ni ligero. No bascula a lo impulsivo ni a lo extremo, al punto de volverse imprevisible. Al contrario, el pensador confuciano constata que este orden de vida se mantiene en la duración; es constantemente fiable ¿Qué es lo que hace constantemente confiable a este orden de vida, a pesar de tantas vicisitudes? Es que su vía fundamental es el Justo Medio. Sobre todo, no hay que tomar el Justo Medio en el sentido de mesura o de compromiso, no cesan de repetir los primeros confucianos y los grandes comentaristas posteriores. El Justo Medio es tal como el pilar central de un edificio, la exigencia misma de la Vía, la condición severa a partir de la cual la vida puede alcanzar la plenitud de sus virtualidades. Es en realidad la exigencia más difícil, mientras que el capricho y la fantasía son fáciles, así como lo excesivo o lo extremo. A los ojos de Mencio, el Justo Medio es, teniendo en cuenta elementos presentes, y según el principio de vida, lo que se debe hacer exactamente en cada circunstancia. Es la más elevada expresión de la Justicia. De ser necesario, hay que estar listo para sacrificar la propia vida para su realización. Toda esta concepción, Mencio la debe esencialmente a Confucio, el cual. en sus Entretiens, ha tenido muchas ocasiones para desarrollarla. A un discípulo que lo interroga respecto de su saber, Confucio responde que no posee nada de saber preestablecido, que su saber es tan vacío como el Vacío. Pero si alguien lo consulta por una situación humana concreta, siempre se esfuerza por examinar la situación hasta sus extremos límites, antes de proponer en la medida de lo posible, la Vía media más elevada, la más justa. Sobre la base de esta actitud, ha dado, además, esta afirmación que gustó mucho a Lacan: "Cuando uno se pasea entre tres, cada uno está seguro de encontrar en el otro un maestro, teniendo en cuenta lo bueno para imitarlo y superarse, o lo malo, para corregirlo en sí mismo".

Esta afirmación nos hace captar la perspectiva confuciana según la cual, siendo toda situación humana intersubjetiva, lo que nace entre las entidades vivientes, sobre todo cuando estas apuntan a buscar la verdad, no es nada abstracto ni pasajero. Se encarna en una entidad en sí, una especie de trans-sujeto, de hecho el verdadero sujeto, el Justo Medio por excelencia, ya que él permite a los "sujetos" presentes estirarse hacia arriba, transformarse en el sentido de la Vía. Tanto más que, con este propósito la tradición de los eruditos, en lo que hace al problema del sujeto, concibe dos tipos de "yo": el pequeño yo y el gran yo. El primero concierne al sujeto en su estado de individuo, y el segundo al sujeto en su dimensión social y cósmica (en relación a la tierra y al cielo). En el seno de esta última dimen-

sión, el sujeto debe esforzarse por pensar y actuar, ciertamente en el sentido del bien colectivo, pero sobre todo "cósmicamente". Aceptando la idea que, si tiene el mérito de pensar el Universo, es porque a fin de cuentas, el Universo viviente no ha cesado de pensar en él, por él. Piensa tanto como es pensado a través de todos lo encuentros decisivos. Así es como se siente ligado. Así es como su pequeño yo se deja desbordar ventajosamente.

En este punto de nuestro camino, si hace falta, antes de continuar, resumir en algunas frases todo lo que vimos, diría, a riesgo de repetirme, que luego del I Ching, El Libro de las mutaciones⁸, esta obra inicial, —que, por medio de sesenta y cuatro dobles trigramas compuestos de trazos llenos y trazos rotos—, intenta figurar, precisamente, toda la complejidad de las interferencias y transformaciones cuando el sujeto entra en relación con el otro o los otros, todos los pensadores chinos aceptan la idea de una Vía que, gracias a interacciones internas, está en permanente mutación. Pero cualquiera que sea la etapa de su evolución, cualquiera que fueran las entidades vivientes en presencia, hay en cada circunstancia, incluso entre dos personas solamente, ese intervalo vital, ese lugar inevitable experimentado por los taoistas como el Vacío intermedio, y concebido por los confucianos como el Justo medio. En suma, no es el Uno el que comanda al Dos, sino el Tres que trasciende al Dos, no olvido ese comentario de Lacan.

Aquí tenemos derecho a preguntarnos dónde reside la divergencia entre taoísmo y confucianismo. Por empezar, en cada uno hay una posición diferente: el primero, privilegiando el principio Yin, se refiere, para decirlo así, a un orden de lo Femenino, el segundo, predicando el principio Yang, emana ante todo del orden del Padre. Luego puede constatarse esto. Mientras los taoístas predican la comunión total con el universo viviente, fiándose en la capacidad innata y natural del hombre en su esfuerzo de adaptación, los confucianos, preocupados ante todo por la ética, creen bueno, y aún necesario, regular las relaciones humanas por medio del Li y el Yue, es decir de los ritos y de la música.

8. Libro de adivinación, del cual la versión conocida actualmente es atribuída al rey Wen de los Zhou, alrededor de 2400 años antes de nuestra era. La estructura de la interpretación consiste en trigramas, diversos compuestos de líneas quebradas combinadas con líneas enteras, que implican determinadas significaciones. Estas combinaciones forman 64 hexagramas. (N. de Referencias...)

Los ritos, se comprende: se trata de un conjunto de actitudes y de gestos para crear la buena distancia y la buena medida. La música, esto puede sorprender. Sin embargo, Confucio proponía diferentes tipos de música circunstancial, a menudo muy despojada, apta para engendrar el sentido del ritmo y de la armonía en las relaciones que todo hombre debe mantener con el prójimo. Proponía las cinco relaciones siguientes: entre hombre y mujer, entre padres e hijos, entre hermanos y hermanas, entre amigos, y, en el plano institucional, entre soberano y sujeto.

Además de estas generalidades, hay un problema en Mencio que ha interesado particularmente a Lacan, problema concerniente al hablar humano. También allí se ve la diferencia de postura entre taoístas y confucianos. De manera general, y yo diría instintiva, los taoístas desconfían de la palabra humana. A sus ojos, una palabra demasiado proliferante no sería más que una forma degenerada de los soplos vitales. Para los confucianos, que creen en las virtudes de la educación, y para Mencio en particular, que alienta la expresión de sentimientos y de deseos, la palabra, al contrario, es un instrumento indispensable. Ciertamente, Mencio no ignora que la palabra tiene doble filo: puede contribuir a alcanzar lo verdadero, así como puede corromper, y hasta destruir. En un pasaje del que Lacan ha copiado frases, copia que vo he conservado preciosamente (Mencio, cap. II), Mencio enumera delante de un interlocutor cuatro clases de palabras que él considera deficientes o defectuosas: palabras parciales, palabras disimuladas, palabras deformadas y palabras excesivas. Más adelante Mencio afirma que él posee en principio el discernimiento frente al hablar de la gente, de lo que dicen. A su interlocutor, que le pregunta sobre qué funda su certeza, responde que él no descansa en su esfuerzo de nutrir en él el soplo íntegro, o el soplo de la Rectitud. Aquí él hace referencia a lo que recién decíamos acerca del soplo primordial que, en tanto soplo íntegro, asegura el orden de la vida sin jamás desviarse, ni traicionar; es el garante de la Rectitud. En esto se ve también al menos para los confucianos, que la palabra humana está ligada al soplo; habitada por el soplo íntegro es como la palabra puede alcanzar lo verdadero. No obstante, por otro lado, como buen confuciano, Mencio exalta también el rol propio del hombre, puesto que el hombre participa como tercero en la obra de la Tierra y el Cielo. Dado que la palabra es un soplo, si el hombre, gracias a su voluntad y su espíritu esclarecido, llega a proferir palabras justas, contribuiría, a su vez, a reforzar el soplo que lo habita y que anima el Universo.

Finalmente, ¿cómo alimentar en sí mismo ese soplo íntegro? Para lograr

esto, se debe, según Mencio, que toda su voluntad, su corazón –lugar de los sentimientos y del espíritu– tienda a conseguirlo. Hay que ponerse sobre todo en la disposición de extrema humildad y rectitud. También de extrema paciencia: no fijar plazos exactos ni buscar resultados inmediatos; tampoco imitar a ese hombre de poco entendimiento, que bajo pretexto de ayudar a las plantas de arroz a crecer más rápido, las tironea hacia arriba y termina por arruinarlas completamente. Mencio no duda de que si se llega a cumplir con estas exigencias, el resultado será seguro.

En 1960, sobre el fin de su Seminario de la Etica⁹ del Psicoanálisis, Lacan habló de Mencio diciendo que según él, la benevolencia estaba en el origen natural del hombre. La degradación sobrevino luego.

Falta decir que Lacan admiró esta actitud de confianza de los confucianos para quienes los bienes son dones de los hombres y el entendimiento con el mundo de los vivientes les es acordado. Sobre este tema, Mencio avanzó un argumento simple: ya que hacer el mal es la cosa más fácil del mundo, y hacer el bien es infinitamente difícil, casi contra naturaleza, y que sin embargo de generación en generación cantidades de hombres continúan espontáneamente haciendo el bien, hay que creer que los bienes son, hay que decirlo, innatos al hombre desde su comienzo. Si no, ningún Señor de las Alturas, ningún Cielo, ninguna Razón tendría la posibilidad de imponérselos después desde fuera.

La última obra que hemos estudiado es un tratado de pintura compuesto por dieciocho capítulos cortos. Titulado: Palabras sobre la pintura del monje Zapallo Amargo¹⁰, está escrito por el gran pintor Shitao, del siglo XVII. El deseo de Lacan de profundizar su conocimiento de un texto tan particular primero me sorprendió, y después me encantó. No tardé en darme cuenta del interés que podría presentar tal texto para él, y de rebote, para mí. El arte caligráfico y pictórico¹¹, tal como es practicado en China, es un arte de vida. Pone en práctica, justamente, todos los elementos de la cosmo-ontología que hemos despejado. En su tratado, Shitao elaboró un pensamiento estructurado, fundado en un conjunto de nociones, a veces técnicas, difíciles de establecer aquí. Empero, vamos a señalar algunas nociones de base sobre las que Lacan se detuvo más, como la

^{9.} La referencia a Meng-Tzeu se encuentra en la clase del 6 de julio de 1960.

Shitao, Propos sur la peinture du moine Citrouille-amère, trad. Ryckmans, Recdit. Hermann, 1997.

^{11.} Ver en este mismo Referencias... "El arte de la caligrafía".

noción de yin-yun, la de Trazo Unico del pincel, y por fin, la de Receptividad. Todas estas nociones, que conciernen a la creación artística están en íntima relación con la manera en que los pensadores chinos conciben la Creación en general.

La primera noción, Yin-yun, es traducida por algunos como Caos. Como lo sugiere su pronunciación, el Yin-yun designa un estado en el que el Yin y el Yang son aún indistintos pero en virtual devenir. No es entonces un término negativo. El estado que designa no es nada menos que la promesa de vida, un lugar abierto en donde el impulso del no-ser hacia el ser es posible, incluso inminente. En pintura, es justamente ese espacio primero en cuyo seno puede emerger el deseo de la forma, y el acto de figuración puede comprometerse allí.

En la realización de un cuadro, el Yin-yun está ciertamente al comienzo; pero debe permanecer presente en el curso de la ejecución y subsistir en su final, hasta tal punto que, para la óptica china, un cuadro demasiado terminado es un cuadro fallido, ya que un verdadero cuadro debe continuar siendo un espacio siempre virtual, tendido hacia otras metamorfosis.

Es en relación con esta imagen de Yin-yun que la segunda noción, la del Trazo Unico 12 del pincel, se desprende del Yin-yun como primera afirmación del ser. Es como la imagen del soplo primordial que se desprende del Vacío original. Es la razón por la que podemos afirmar desde ahora, como lo ha hecho Shitao, que el Trazo en el orden pictórico, es el equivalente del soplo, es su huella tangible. El Trazo no es una simple línea. Por medio de un pincel, embebido en tinta, el artista posa el Trazo sobre el papel. Por su plenitud y su esbeltez, su Yang y su Yin, la presión y el ritmo que implica, el Trazo es virtualmente forma y movimiento, volumen y tinte, a la vez. Constituye una célula viviente, unidad de base de un sistema de vida. Y además, en tanto que poderoso significante, el Trazo significa siempre más de lo que manifiesta. Puesto que siendo una completud en sí mismo, llama a la transformación que lleva en germen. No cesa de llamar a otros trazos, como lo proclama Shitao: "El único Trazo de Pincel contiene en sí los Diez-mil Trazos."

Así, es en torno de ese núcleo movible, equivalente al soplo, a la vez lo Uno y lo múltiple, la huella y la transformación, que la tradición pictórica china, renovada por Shitao, ha forjado una práctica significante poseedora de una coherencia orgánica.

Para adquirir el arte del Trazo, ¿alcanza con una práctica asidua? No, dice

Shitao, pues se trata de una disciplina de vida. Para ello, es necesario de recibirlo. Es aquí que interviene la noción de Receptividad. Debiendo el Trazo ser movido por el soplo, es necesario que anteriormente el artista sea, él mismo, movido en lo más íntimo por los soplos vitales, tanto el Yin y el Yang como el Vacío intermedio, siendo estos mismos capaces de encarnarse en bambú y en roca, en montaña y en agua. El artista debe alcanzar ese grado de disponibilidad abierta en la que los soplos internos que lo habitan van incluso a sustituir a los que vienen del Afuera. El verdadero trazo no puede resultar más que de este encuentro e intercambio entre soplos internos y soplos externos. La última recomendación lanzada por Shitao es "Venerar la Receptividad". Este último no ignora que hay conocimientos conscientes y prácticos, pero afirma que la Receptividad es primera y el Conocimiento, segundo. Para decirlo todo, la Receptividad es un estado superior del Conocimiento, una suerte de intuición plenaria por la cual se capta algo que no se sabe y que sin embargo ya se sabe anticipadamente.

Acabamos de discurrir en torno a la idea de Trazo. Pasemos ahora del Trazo a la combinación de Trazos, y de la combinación de Trazos a las figuras dibujadas. Entre las figuras dibujadas, las más abstractas y al mismo tiempo las más significantes, hay que nombrar los ideogramas, que, como sabemos, son un conjunto de signos hechos de trazos estructurados cada vez en torno de un centro, según ciertas reglas pero ofreciendo variedades infinitas. A causa de los ideogramas, la caligrafía ha devenido un arte mayor. Por la irrupción gestual y rítmica que suscita, la caligrafía exalta el ser carnal de los signos, restableciéndolos a su dignidad plenaria. Si hablar es un soplo, escribir también lo es. Los signos a trazar comprometen cuerpo y espíritu del que traza, lo proyectan afuera para que él se realice en figuras formales pero llenas de sentidos (llenas de sentidos, dijimos. La palabra sentidos en plural, pues el sentido de los signos en los que el hombre se invierte enteramente es inagotable.) En este tema no puedo impedirme de abrir un paréntesis para evocar el ideograma yi sobre el que Lacan y yo hemos tenido una discusión de las más instructivas para mí. Este ideograma, que tiene por sentido original "idea" o "intención", goza de numerosas combinaciones con otros ideogramas para formar toda una familia de términos que giran en torno de la noción de imagen, signo, y significación. Es así que a partir del núcleo yi, asistimos al nacimiento de la siguiente serie: yi-yu, "deseo"; yi-hzi, "objetivo"; yi-xiang, "orientación"; yi-hui, "comprensión"; yi-yi o zhen-yi, "significación o esencia verdadera"; yi-jing, "estado más allá de lo decible". De los dos últimos términos, el yi-yi "significación", implica la idea de eficacia exacta, mientras que le yi-jing "estado no decible", implica la idea de una superación en relación a la palabra significada. Y toda esta serie de palabras nos inspira la constatación que, por un lado, el signo es el resultado de un deseo, de un objetivo y dotado de una significación que no siempre se agota, y que, por otra parte, la verdadera significación de un signo puede actuar eficazmente, y el del signo no puede hacerse si no es a partir de esta misma significación. Nuestra discusión sobre este tópico nos llevó naturalmente, lo recuerdo bien, a referirnos a la concepción deconstruccionista del lenguaje y hemos pensado que si es exacto afirmar que el sentido de un "escrito" es "diferido" sin cesar, eso no impide que, a cada situación determinada, en cada reencuentro decisivo, la significación es, en la medida en que la significación en cuestión actúe eficazmente sobre los seres en presencia, haciéndolos acceder, en el mejor de los casos, a la transformación.

Lacan amó los ideogramas -por su forma y por su manera ingeniosa de sugerir el sentido-, tanto como la caligrafía. Me ha dicho que me envidiaba poder practicar este arte ligado a lo concreto como una terapia. También me habló de André Masson, al que consideraba como un calígrafo occidental. En 1973, hubo una exposición china en el Petit Palais. Fuimos juntos. A falta de pinturas y caligrafías, contemplamos largamente los objetos, particularmente esas líneas tan estilizadas, grabadas sobre bronce.

Pero lo que fascinó a Lacan, sin embargo, son esos signos escritos en tanto sistema. Un sistema que está al servicio de la palabra, guardando una distancia en relación a ella. Como cada ideograma forma una unidad autónoma e invariable, su poder significante se diluye poco en la cadena. Así, aún siendo capaz de transcribir fielmente la palabra, el sistema puede también, por todo un proceso de elipsis voluntaria y de combinación libre, engendrar en su seno un fuego abierto, y esto sobre todo en el lenguaje poético donde, en el interior de un signo y entre los signos, el Vacío intermedio juega a pulverizar el dominio de la linealidad unidimensional. A propósito de esto, recordemos que tomé una licencia del trabajo con Lacan hacia 1974 para consagrarme precisamente a la redacción de una obra acerca de la escritura poética china. Esta obra, publicada en 1977, atrajo toda la atención de Lacan. En una carta fechada el 22 de abril de 1977, me

^{13.} Ver "Antifilosofía" en el Referencias... Nº 33, pp. 19.

escribió: "He hablado de su libro en mi último seminario, diciendo que la interpretación —o sea lo que debe hacer un analista—, debe ser poética¹³" (palabra subrayada por Lacan).

Luego de eso, hemos tenido varios encuentros del cual uno, memorable para mí, a lo largo de todo el día en su casa de campo. En un artículo para la revista L Ane, he relatado de manera bastante detallada lo que pudimos decirnos respecto de una octava del siglo VIII, Le pavillon de la grue jaune, de Cui Hao. Aquí y ahora, me contentaré con evocar una cuarteta de Wang Wei que estudiamos ese día, como aperitivo, de alguna manera. Le pregunté cómo, finalmente, definía la metonimia y la metáfora. Me dijo que se guardaba muy bien de hacerlo. Que a partir de la idea de continuidad y semejanza, siempre se puede profundizar, pero lo importante es observar el lazo entre las dos figuras en su funcionamiento. Allí abrió mi libro para buscar ejemplos sencillos y cayó sobre esa cuarteta de Wang Wei. Entonces, una vez más, debo decir que admiré el olfato lacaniano.

El poema, titulado "El lago Qi" tiene por tema una escena de adiós. La escena está escrita por una mujer que acompaña a su marido hasta el borde del lago, tocando una flauta. Mientras que ella permanece en la orilla, el hombre se aleja en barca, para hacer un largo viaje. Esto es lo que indican los dos primeros versos. El tercer verso dice que en un momento, en el corazón del lago, ya lejos, el hombre mira hacia atrás. Y el último verso se termina de manera un poco abrupta, como una detención en la imagen con esto: "Montaña verde rodear nube blanca".

Con este verso, estamos en presencia de dos metáforas, montaña verde y nube poco abrupta, una detención sobre la imagen, a través de esto: "Montaña verde blanca, en una relación de metonimia. En primer grado, la imagen representa lo que el hombre ve, efectivamente desde el medio del lago, cuando se da vuelta. La montaña figura entonces al ser que mora allá, sobre la orilla, es decir la mujer; mientras que la nube, símbolo de la errancia, figura al ser que parte, es decir el hombre. Pero en un grado más profundo, hay como una reversión de la mirada. Pues, en el imaginario chino, desde siempre, la montaña proviene del Yang, y la nube del Yin.

14. La interpretación de este cuarteto de Wang Wei, hecha ese día por Lacan y por mí, pudo ser integrada veinte años después en mi obra Lecriture poétique chinoise, cuando esta se reeditó en la colección de bolsillo Points, en la edit. Seuil. (N. de A.) Ver el poema de Wang. Wei al final de este artículo.

En ese caso, la montaña designa al hombre y la nube a la mujer. El verso entero parece hacer escuchar la voz interior de cada protagonista. El hombre-montaña parece decir a la mujer: "Estoy partiendo, pero permanezco allí, fielmente, cerca tuyo", y la mujer-nube parece responder al hombre. "Aquí estoy, pero mi pensamiento se hace viajero contigo," En realidad, a un grado aún más profundo, este último verso dice lo que por pudor o por impotencia la mujer no llega más a decir con un lenguaje directo y denotativo: toda la relación sutil e inextrincable entre hombre y mujer. Según los chinos, la nube nace de las profundidades de la montaña, primero bajo la forma de vapor, el cual, subjendo al cielo se condensa en nube. En el cielo, puede bogar un instante a su manera, pero vuelve a la montaña, para rodearla. Está dicho en el verso: "Montaña verde rodear nube blanca." El verbo rodear, no marcado aquí, puede ser activo en el sentido de rodear, o pasivo, en el sentido de ser rodeado, de tal manera que el verso significa a la vez "La montaña rodea la nube", y "La montaña se deja rodear por la nube". Un enlazamiento vuelta a vuelta activo y pasivo, o a la inversa. ¿Eso es todo? En realidad no. No completamente. Hay que romper mucho el pudor señalando el hecho de que la lluvía cae como lluvia sobre la montaña. Este hecho tiene un sentido más profundo y una envergadura mayor de lo que se supone. Ciertamente, se sabe que en chino la expresión "nube-lluvia" significa el acto sexual. Es muy interesante pero se puede ir más lejos. La nube que surge de las entrañas de la montaña, que sube al cielo y vuelve a caer como lluvia para realimentar la montaña, encarna de hecho el enorme movimiento circular que une la Tierra y el Cielo. En esta óptica, se toca un poco el misterio de lo Masculino y de lo Femenino. La montaña verde, erigida entre tierra y cielo, entidad aparentemente estable, es sin embargo precaria, ya que está bajo la amenaza de perder su cualidad de verde si no es alimentada por la lluvia. En cuanto a la nube, una entidad aparentemente frágil, es tenaz. Aspira a tomar múltiples formas porque lleva en ella la nostalgia del infinito. Lo Femenino busca-hasta romperse el corazón-como decir el infinito que no es otro que su propio misterio.

(...)

Creo que, a fin de cuentas es también para acorralar ese misterio Femenino, caro al pensamiento taoísta, que el Doctor Lacan ha emprendido en mi modesta compañía, y con qué ingeniosa paciencia, su investigación china.

APÉNDICE

Referencias... publica El lago Qi, de Wang Wei fue el poema comentado por François Cheng y Lacan, una tarde en Guitrancourt:

Soplando en mi flauta, de cara al poniente, Acompaño a mi señor hasta la orilla. Sobre el lago, volverse un instante: Montaña verde envuelta en nube blanca.

Danzas y leyendas en la China Antigua Marcel Granet

Lacan se refiere a la obra del etnólogo y sinólogo Marcel Granet en dos oportunidades.

El 24 de Enero de 1962, en el seminario "La identificación", Lacan recomienda hacer "Un poco de práctica de la literatura china (...)". Es entonces cuando, aludiendo a quienes han iluminado ese camino dice: «especialmente Marcel Granet, de quien no perderían nada si abren "los hermosos libros" sobre las danzas y leyendas y sobre las antiguas fiestas de la China.

Con un poco de esfuerzo podrán familiarizarse con esta dimensión verdaderamente fabulosa, que revela lo que se puede hacer con algo que reposa sobre las formas más elementales de la articulación significante». Las obras de Granet que Lacan menciona se centran en el estudio del Shi Jing', y, refiriéndose a los poemas de esta antigua recopilación de canciones, agrega: "Por suerte, en esta lengua, las palabras son monosilábicas. Son soberbias: invariables, cúbicas, no se pueden engañar con ellas. Se identifican al significante (...). Tienen grupos de cuatro versos, cada uno compuesto de cuatro silabas".

Diez años más tarde, en el marco de las Charlas en Sainte-Anne, reunidas con el nombre "El saber del psicoanalista", en la lección

1. Shi Jing, Libro de las odas, Antiguo libro canónico chino, que luego fue prologado con un texto atribuido a Confucio. Es una colección de canciones campesinas, recogidas en tiempos de la dinastía Zhou (1027a.C-771 a.C) Dada la genuina y diversa naturaleza de los poemas recolectados, esta antología es considerada un valioso documento por los investigadores. En las traducciones españolas de Seminarios de Lacan, es llamada Che king (Nota de Referencias...)

del 6 de enero de 1972, menciona otra vez la obra del etnólogo. Lo hace luego de citar un poema de Paul Fort, del cual se vale para mostrar la diferencia en el agrupamiento de varones y niñas. Allí Lacan señala que, mientras los primeros necesitan tomarse de la mano para armar grupos y enfrentar a las mujeres, ellas se juntan de a dos para sacar de las filas a algún muchacho. Cuando lo logran, dejan a su amiga, que se las arreglará por su lado. Granet describe algo diferente: el rito social en la China antigua, por el cual jóvenes y muchachas establecían relación mediante una danza que los colocaba enfrentados en coros de igual número, posibilitando un modo diferente al actual, simbólicamente reglamentado, de acercamiento al otro sexo.

Referencias... publica el capítulo "Las costumbres campesinas", perteneciente a La Civilization Chinoise y un fragmento de la Conclusión de Danses et légendes de la Chine ancienne, de Marcel Granet.

Marcel Granet, Danses et légendes de la Chine ancienne, Paris, edit. Presses Universitaires de France, 1959. Traducción Alicia Bendersky.

Marcel Granet, La Civilization Chinoise, La vie publique et la vie privée. Paris, edit. La Renaissance du Livre, col. L Evolution de l Humanité, 1929. Traducción Alicia Bendersky.

El poema de Paul Fort Si todos los niños del mundo fue publicado en Referencias... Nº 26.

LA CIVILIZACIÓN CHINA. LA VIDA PÚBLICA Y LA VIDA PRIVADA

Marcel Granet

CAPÍTULO II

Las costumbres campesinas

Los campesinos chinos llevaron a través de los tiempos una vida monótona y dura, pero, en fechas reglamentadas hacían grandes fiestas, para recrear en ellas la alegría de vivir. Tenían carácter orgiástico, y desde los primeros filósofos, fueron condenadas. Sin embargo Confucio supo reconocerles un valor bienhechor. No hubiera querido que el Príncipe, "...luego de imponerle al Pueblo cien días de fatiga, no le concediera ni un día de regocijo", puesto que, "...no hay que tener el arco siempre tenso, sin aflojarlo jamás, (ni) siempre flojo, sin tensarlo jamás"(...) .Confucio admitía que las fiestas populares eran una invención de sabiduría del Príncipe. En realidad, esas fiestas datan de un pasado inmemorial, y las condiciones generales de la vida rústica bastan para justificarlas.

I

Familias y comunidades rurales

Desde siempre, un principio dominó la organización china: el de la separación de los sexos, concebida de la manera más estricta. No implica tan solo las severas interdicciones aislando muchachas y jóvenes antes de la boda, sino que los esposos, inclusive, deben vivir distanciados el uno del otro y todas sus relaciones exigen precauciones infinitas.

Entre los campesinos, la separación de los sexos reposaba sobre una división del trabajo: mujeres y hombres se oponían como se oponen dos corporaciones rivales. Entre labriegos y tejedoras se elevaba una barrera de prohibiciones sexuales y técnicas.

(...)

La colaboración de los sexos tenía tanto más eficacia en cuanto que, normalmente sacrílega, era reservada para los momentos sagrados.

Según un adagio chino, el principio de la separación de los sexos es el fundamento de la exogamia. Desde siempre en China, los jóvenes no pueden unirse si no es a condición de pertenecer a diferentes familias. Aún más que para fundar un matrimonio, el casamiento sirve para acercar familias. Esta aproximación se obtiene con ayuda de rituales diplomáticos. Se debe emplear un heraldo. El hacha era el emblema, según parece, de este intermediario encargado del acuerdo entre los padres.

(...)

El entrecruzamiento de los surcos de labranza, y el entrecruzamiento de familias daban su fecundidad a las parejas y a los cultivos. Para inaugurar el trabajo de los campos, era necesaria una colaboración sexual. Para que ella produjera un efecto pleno, era bueno que se hiciera acercando, no tan sólo a sexos opuestos, sino a familias distintas. Completando los efectos de la separación de los sexos, la práctica de la exogamia proveía de una eficacia exaltada a los gestos realizados en común por las parejas campesinas.

La regla de exogamia tiene un alcance doméstico; también tiene un alcance territorial. Prohibe el casamiento a los jóvenes nacidos en la misma aldea. Desde su matrimonio, uno de los cónyuges, abandonando a su familia, va a vivir en un poblado extranjero.

(...)

Si escuchamos las quejas de las jóvenes desposadas, se oye qué penosos debían ser los bruscos desgarramientos de los lazos hogareños y el extrañamiento que preludiaban a las duras labores de la vida cotidiana en un medio desconocido y hostil (...)

Si nos fiáramos de los versos del Che King, deberíamos concluir que siempre la expatriada era la mujer. Esta habría sido, en efecto, la costumbre general desde los tiempos feudales, pero también hubo maridos-yernos, anexados a la familia de su mujer. La fuerza de esta costumbre, persistente más allá de reformas administrativas, nos hace pensar que los poblados vecinos intercambiaban primero a los varones y luego a las muchachas. La casa campesina era (y ha continuado siendo) cosa femenina. El hombre apenas entraba allí; el moblaje estaba formado por la dote de la mujer.

(...)

Así, en la aldea, la primacía pertenecía a las mujeres, luego a los hombres, pero siempre, los habitantes estuvieron divididos en dos grupos, según su sexo, del cual uno, el grupo de los cónyuges anexados, estaba reducido a un rol subordinado.

El otro grupo estaba formado por autóctonos. Unidos por la comunidad del nombre, formaban una parentela. Una vieja tradición requería que entre el habitat y el nombre debería existir una especie de consonancia. Resultante de una pertenencia a un terruño y a un nombre comunes, el parentesco era de una esencia más profunda que si hubiera estado simplemente fundada en los lazos de sangre. La sangre se divide o se pierde (...) pero, marcados por el emblema del nombre, que todos pueden poseer integralmente, uniformemente identificados al campo hereditario del cual todos usan constantemente los mismos principios comunales, los miembros del clan territorial forman un grupo indiviso y singularmente homogéneo.

Tan sólo la edad y la diferencia de las generaciones aportan un elemento de distinción. Se distinguen los ancianos y los mayores. El miembro de mayor edad de la generación más anciana lleva el título de Decano. Posee una especie de primacía, pero no detenta el vago poder que ejerce más que a título de delegado del grupo: cuando muere, es sustituido por uno menor, sin que haya sucesión propiamente dicha (...)

Entre los padres de una misma generación, la identidad es completa. Forman en conjunto una personalidad colectiva. Ninguno tiene existencia jurídica tomado por separado. La nomenclatura de parentesco no se preocupa ni de los individuos, ni de su proximidad natural, que es clasificatoria: no tiene necesidad de nombre si no es para designar categorías de parentesco. (...) El mismo nombre madre se aplica a un grupo extenso de personas; si se toma en una acepción individual, sirve para nombrar, no a la mujer de la cual se ha nacido, sino a la mujer más respetable de la generación de las madres. De la misma forma, el padre no se distingue de los tíos paternos; la palabra vale para un círculo que se extiende mucho más allá de los hermanos del padre. Los hijos son confundidos en la masa indistinta de los sobrinos. Todos los primos, tan

lejanos como fuesen, se tratan de hermanos. En la base de esta organización se encuentra una indivisión absoluta, que no reconoce ni lazos personales ni jerarquía. Las relaciones de parentesco tienen un carácter global.

El grupo familiar es tanto más cerrado cuanto más homogéneo. No conoce ningún medio para integrar un elemento extranjero; esencialmente, el parentesco ni se da, ni se pierde, ni se adquiere. Está conformado por sentimientos cotidianos y apacibles. Se encuentran prohibidos los impulsos, los excesos, las anexiones. (...) Jamás un comprador (cuando el Estado hubo permitido el comercio de tierras) pudo creer que había desposeído completamente al antiguo propietario (...). Jamás la moral admitió que pudieran verdaderamente romperse los vínculos que ligaban a los parientes entre ellos y con su suelo. El parentesco estaba conformado por adherencias indestructibles, inmemoriales y estrictamente definidas. Había, en la constitución de los clanes territoriales, un principio poderoso de oclusión (...)

(...)

Mientras que el deber de llevar el duelo y el derecho a comer de una comida hecha en el mismo horno, son las marcas de la relación de parentesco, el connubium es el signo de un segundo tipo de relaciones, que son de un orden superior. Gracias a ellas, la oclusión característica de los grupos locales puede atenuarse. Los sentimientos domésticos tienen algode exclusivo y entero, pero, en cada grupo territorial, el casamiento introduce razones de altruismo. Aporta un espíritu de concurrencia fecunda, de rivalidad, de confianza. Para la familia (uterina o agnática), que los recibe, los yernos o las nueras son como las prendas siempre renovadas un pacto antiguamente concluido. Son rehenes. Su presencia testimonia solidaridades seculares. En tiempos feudales, una misma palabra servía para designar los ritos de la embajada y los de la alianza matrimonial. Los tratados de cualquier tipo se duplicaban casi siempre con un intercambio de mujeres. El casamiento ha permanecido siendo uno de los emblemas del acuerdo político. Fue, desde el origen, un principio de paz. Servía para mantener una unión indisoluble entre las parejas de familias que constituían las antiguas comunidades rurales (...)

Rivales y solidarios, dos grupos acoplados vivían sobre el suelo de una comunidad rural. Cada uno de ellos tenía su dominio particular. Pero, sobre ese dominio, exilados por el casamiento, residían también representantes de la otra mitad de la pareja. Aún allí se enfrentaban dos agrupaciones solidarias y rivales. Incluso cuando la organización en conjunto no repose más sobre la simple bipartición, esta bipartición se reencuentra sobre el territorio de cada grupo (...)

(...)

De esta manera, sobre cada territorio se enfrentan dos agrupaciones que son, ambas, igualmente homogéneas. Se oponen por el sexo, nombre, sustancia y género de vida. Perpetúan la antigua rivalidad de las parejas familiares y de las corporaciones sexuales. El principio de la oposición de los sexos, que, traducido en reglas de exogamia y endogamia, ha presidido la organización campesina, guarda su vigor primero y se refuerza en el curso de la vida cotidiana. Intactos y frescos, se conservan los sentimientos que tornan tan difícil, y que hacen parecer tan fecunda la colaboración de los sexos concurrentes.

11

Las justas estacionales

Las prohibiciones, modeladas sobre las condiciones del clima y del habitat, tienen por fin principal el de consagrar a las labores de hombres y mujeres, tiempo y lugares donde puedan llevarse a cabo al abrigo de toda contaminación. Un ritmo estacional comanda esta organización. Hombres y mujeres se consagran al trabajo, pero los unos y las otras cambian juntos de estilo de vida.

Lo cambian al comienzo y al fin del año agrícola. Esos son, en las llanuras de la vieja China, dos momentos bien marcados. El clima es continental y el ritmo alternante de las estaciones tiene algo de sorprendente. Breves los dos, entre los fríos duros y secos del invierno y la cálida humedad estival, la primavera y el otoño, con sus lluvias ligeras y su cielo variable, son como dos instantes maravillosos: la naturaleza, de golpe, comienza o cesa de vivir. Florecimientos súbitos o rápida caída de hojas, retornos o partidas en masa de aves migratorias, brusca pululación, brusca desaparición de insectos, señalando vez por vez en los campos, el despertar patético de la vida o su siniestro fin, forman una especie de cuadro dramático a los cambios que, a imagen de su cielo, se imponen los campesinos

chinos. De golpe, también ellos cambian sus hábitos. Olvidando, en el momentáneo desorden, los intereses cotidianos, experimentan entonces la necesidad de ayudar a la naturaleza y de cooperar entre ellos.

Cuando los filósofos chinos quisieron edificar una teoría del amor, explicaron que las muchachas, en la primavera, sufrían el atractivo de los jóvenes, y éstos, en el otoño, la atracción de las muchachas, como si cada uno de ellos, sintiendo a su vez el carácter incompleto de su naturaleza, hubieran sido de pronto, presos del irresistible deseo de rehacerla.

La primavera era el tiempo de los compromisos: las muchachas tuvieron anteriormente la iniciativa de comprometerse y el otoño era el tiempo de los esponsales, de la entrada en la vida de pareja. La mujer, con prontitud, tuvo que venir a habitar en casa de su marido. En otoño los labriegos eran ricos en granos cosechados para pasar el invierno, pero las mujeres, en primavera poseían en abundancia, riqueza aún más preciosa, las telas recién tejidas. Las tejedoras tenían con qué atraer a su clientela de labriegos, y luego éstos, en su momento, tenían con qué atraer a las tejedoras. Todos, alternativamente, tenían sus atractivos y podían realizar sus deseos.

Lejos entonces de huir unos de otros, como lo hacían en días corrientes, buscaban (...)

(...)

En otoño, en primavera, una vez terminados los trabajos de los campos o los del tejido, se armaban grandes reuniones en pleno campo, donde se encontraban las chicas y chicos de aldeas vecinas. El invierno iba a aislar a cada familia en su caserío, o bien el verano obligaba a hombres y mujeres a vivir alejados los unos de los otros. Otoñales o primaverales, comenzaban las asambleas para afirmar en todos los corazones el sentimiento de las solidaridades necesarias. Los grupos exclusivos y las corporaciones rivales estrechaban su alianza procediendo a las fiestas colectivas del casamiento.

Esas fiestas consistían en uniones, orgías, y juegos. Luego de tantos días de vida replegada, gastados en trabajos interesados, en pensamientos mezquinos, un sentimiento general de emulación generosa se apoderaba de la muchedumbre reunida. Todo parecía bueno para alimentar la potencialidad de juego que de pronto se desencadenaba en ellos, todo podía servir para concursos jubilosos, para luchas corteses.

En los cielos equinocciales pasaban grandes bandadas de pájaros; se combatía a quién conseguía más huevos; los huevos servían para torneos; en las irisaciones de las cáscaras se encontraban y admiraban los cinco colores del arco iris, signo celestial de lluvias fecundas; la muchacha que en las fiestas primaverales conseguía un huevo de golondrina y lo comía, sentía grandes esperanzas penetrar en ella, y cantaba su alegría. (...)

(...)

En el impulso de una emulación colectiva, los corazones se exaltaban ante los hallazgos más humildes. Desbordaban de vivas emociones que el gesto y la voz a menudo sabían traducir. Los juegos se ordenaban según un ritmo comandado por la comunidad de sentimientos. Las recolecciones, los concursos, las persecuciones servían de ocasión a justas de danzas y de cantos. Todavía es así en las poblaciones más atrasadas del sur de la China. Sus fiestas más importantes son aquellas en las que los muchachos y las chicas de los poblados vecinos "se alinean frente a frente y cortan el brezo cantando canciones improvisadas". De estas justas dependen la prosperidad del año y la felicidad del pueblo. Igualmente, en las antiguas fiestas de la China, los jóvenes reunidos para las justas creían obedecer a un mandato de la naturaleza y colaborar con ella. (...) Los saltamontes, que se llaman desde prados y colinas, han continuado siendo para los chinos, emblemáticos de las uniones fecundas y de los casamientos exógamos. Ellos recordaban a los jóvenes la imperiosa orden de unión que se imponía a cada uno de ellos. Pero, delegados de su sexo y de su clan, imbuidos del espíritu de su terruño, impregnados de orgullo doméstico y de egoísmo sexual, se sentían primero rivales. La lucha cortés que debía acercarlos comenzaba sobre un tono de bravata y desafío. Orgullosas de sus adornos, ropas floridas, tocados rojos, blancas como nubes, las muchachas incitaban al torneo. Lucían arrogantes, y, con un aire irónico, invitaban a los galanes, y luego simulaban esquivarlos.(...) "Si tienes ideas de amor conmigo,- ¡me levanto la pollera y paso el Wei- pero si no las tienes, ¿Acaso no hay otros muchachos?—Ah, el más loco entre los loquitos!"(...) Las chicas los invitan "Vamos allá!" y los muchachos responden - "ya vamos para allá" (...) Luego, los muchachos y las chicas hacen su juego, y después ellas reciben la prenda de una flor. Una vez realizado el desafío de las chicas, la partida está jugada, y el rol principal pasaba a los muchachos. Debían hacerles la corte (...) En las antiguas usanzas chinas donde la batalla de flores era uno de los aspectos principales de la justa amorosa, todo terminaba cuando la muchacha aceptaba una flor perfumada o un puñado de granos aromáticos (...) Para mí, tú eres la malva!" "Dame esos aromas" (...).

(...)

Así se ligaban los corazones y se concluía el compromiso. A lo largo de los cantos ritmados con los pies, que, según el ritmo de la danza, se inventaban según las reglas de una improvisación tradicional, el joven enlazaba toda una serie de analogías venerables. Verso por verso él evocaba el paisaje ritual de la fiesta. En su conjunto, éste era cómo un orden solemne de la naturaleza. (...) Los proverbios de calendario de los que se compone la letanía amorosa poseen, por sí mismos, una suerte de poder emocionante. Por efecto de esta larga encantación, los corazones se despojaban de su timidez agresiva. Las resistencias del pudor sexual y del honor doméstico se desvanecían poco a poco. Los jóvenes cedían al fin al deber de unirse y, aproximados por el torneo poético, las corporaciones opuestas y los grupos cerrados podían, en un momento sagrado, sentir recrearse su profunda unidad.

DANZAS Y LEYENDAS DE LA ANTIGUA CHINA

Marcel Granet

La vida urbana y el sistema clasificatorio

Me parece probable que el desarrollo del derecho de comercio (con el aflojamiento de las relaciones humanas que él implica), es un hecho también ligado al de la complicación y aflojamiento del sistema general de clasificación.(...)

(...) Creo haber establecido que las nociones directrices de Yin y de Yang [principios sexuados, enfrentados, alternantes, categorías antagonistas que se distribuyen el conjunto de las cosas y se unen en tiempos reglamentados], expresan, por transposición ideológica, una organización en donde la vida social resultaba de la actividad antitética y solidaria de los dos agrupamientos sexuales. Más especialmente, la jerarquía de las ideas incluídas en las nociones de Ying y de Yang se explica íntegramente por el dispositivo de las Fiestas que oponían a las bandas danzantes y cantantes de muchachos y jovencitas, en un torneo que finalizaba en uniones exógamas.

Tanto como la separación de los sexos (completada por la exogamia y una tendencia a casar a los hijos en la familia de sus madres'), la clasificación bipartita ha permanecido siendo en China la regla suprema, si bien más compleja y suavizada.

Si la unión del Rey y la Reina en las noches de luna llena asegura, en el lugar de las bodas colectivas, la prosperidad y el orden de la Naturaleza, el Rey (en virtud de una abnegación que tiene todos los rasgos de la hierogamia), posee, como Hombre Unico, el Poder Regulador, y determina, junto con el Calendario, el buen orden de todas las cosas. Es el único en ejercer ese poder. Lo ejerce, no en el Lugar Santo, sino en su Ciudad, ya que, en las murallas y las puertas de ésta, ha sabido incorporar toda la potencia eficaz del

1. Casamiento entre primos y primas, hijos de hermanos y hermanas.

Lugar Santo, devenido su Centro Ancestral. Puede investir Jefes de Sector y delegar su Virtud. Puede hacerla circular transportándose, en tiempo útil, al punto indicado de su dominio. Es suficiente con que se desplace en la Casa Cuadrada del Calendario, basta con que baile, con el tamboir o la guitarra de K ong Sang, la danza Hien-tch e, alcanza con que, cerca de la puerta Sang-lin, baile la danza Sang-lin, para que el sol gire en torno de su Ciudad cuadrada, con puertas cardinales. Ella y El son el centro del Mundo, y cuando El le abre las puertas y los Huéspedes de los Cuatro Mares se ubican en un cuadrado, Ella es el Mundo, mientras que inaugurando su Reino, el Rey instaura en el Espacio un nuevo Orden del Tiempo.

Una nueva Virtud se inaugura a través de danzas que sirven para expulsar un Orden envejecido.

La Virtud Central es Una, pero el Dos está en el fondo de esta Unidad, pues ella es una síntesis de Ying y de Yang; en ella se unen y se oponen las Virtudes concurrentes del Cielo y de la Tierra, del Soberano y el Ministro, de lo Alto y de lo Bajo, de la Izquierda y de la Derecha. (...)

(...) los Monstruos sacrificados por la Virtud renovadora se agrupan primero en Dos bandas de Tres, para serlo finalmente en número de Cuatro y ser expulsados a los Cuatro Polos del Mundo a través de las Cuatro puertas de la Villa Soberana, mientras que las Virtudes Restauradas que parecían oponerse Ocho a Ocho tienen por función regentear el Centro y las Cuatro Regiones del Universo.

Ahora bien, antes que los bailarines fueran agrupados en Dobles bandas de Ocho, figurando los Ocho Vientos y los Ocho Poderes, bailaban de a Tres (...) El advenimiento del impar (3) y de todos sus productos [9 y 12, estos equivalentes, al término de la serie, 7 y 5, en el centro, 6 primero, y derivando de éste, 4, y luego 8], con todos los recursos que ofrecía para el desarrollo de las clasificaciones, parece ligado a la aparición del régimen urbano y militar.

De la organización dualista y segmentaria salió, junto con la jerarquía, una organización tributaria, pero aún impregnada de dualismo.

Las Ciudades cuadradas, orientadas en función del Ying y del Yang por el contrario, tenían sus casas distribuidas a la derecha y a la izquierda de la residencia señorial². El ejército del Rey comprendía Seis legiones, mientras

^{2.} Cf. Che king, trad. Couvreur, pág. 363.

que el de un príncipe comprendía Tres, y la legión Central parecía formada por su entorno cercano. Los carros estaban dotados de tres combatientes. Los arqueros que inauguraban las justas de tiro eran Seis, distribuidos en dos grupos de Tres.³

No tenemos (por el momento), ningún medio de fijar la fecha de fundación de las ciudades chinas. Las Fiestas campesinas eran, a la vez, peregrinajes y ferias. Las ciudades amuralladas eran Santas y merecían un mercado. Servían de refugio casi permanente a los nobles, a los guerreros sometidos a un señor, pero sus murallas protegían artesanos y comerciantes que respondían a un funcionario Preboste.

El *Tso-tchuan* parece afirmar, a propósito de cierta ciudad, que la fundación de una ciudadela demanda la colaboración de un señor y de un comerciante ligados por un tratado que tanto vale para ellos, como para sus descendientes.

No presentaré ninguna hipótesis sobre los problemas de historia etnográfica o técnica que este trabajo pueda servir para plantear.

Me limitaré a indicar una presunción.

La historia de la antigua China no puede inspirar ninguna confianza. Resulta casi enteramente de la proyección al pasado de las ideas y los temas de combate, que, en la época de los Han⁴, animaban Escuelas rivales. De manera tan fuerte, que debemos desconfiar de la tradición literaria cuando ella presenta la China de los tiempos de Confucio como el país de la mesura y del protocolo, como un país de civilización completamente moral, como una China ya confuciana. Porque, por otra parte, según la tradición viviente, parecen haber sido tan importantes las huellas de una civilización seguramente más bárbara, pero también más rica en mitos, leyendas, ideas, fuerzas creadoras, energías individuales. Creo firmemente que totemismo, fratrías, potlach, eran, en esa época, un

^{3.} Rivalizaban, luego se unían, y, dedicándose a construir el orden social, hacían manifiestos los principios de organización de la sociedad y del pensamiento. De allí provienen, a la vez, el poder santo y la verdad profunda de los esquemas imaginativos que fueron transpuestos para así coordinar los relatos históricos.

^{4.} Han. Nombre de varias dinastías chinas circa 206 a.C-220 d.C (n. de la T.).

pasado ya en gran parte abolido⁵; creo que la revolución aristocrática que fecha la China Feudal, y que fue tal vez brusca y rápida, tiene chances de ser muy antigua, pienso que es prudente contar con una cronología prolongada. Es posible que haya habido, antes de la civilización confuciana, muchas civilizaciones chinas.

La cuestión sólo será dirimida por las excavaciones arqueológicas.

^{5.} Potlach: Término proveniente de tribus del Noroeste canadiense, pero que luego fue usado como categoría etnológica, para aludir a una ceremonia donde se realiza el don de regalos, implicando un desafío de reciprocidad.(N. de la T).

Poesía China e interpretación analítica

"Es necesario que tomemos en la escritura china la noción de lo que es la poesía"

Al comienzo de la clase del 19-4-77 del Seminario 24, Linsu qui sait de l'une bévue s'aile à mourre, Lacan les dice a sus alumnos: "Yo quisiera (...), quisiera llamar la atención sobre algo.

El psicoanalista -yo soy evidentemente un psicoanalista que tiene demasiados años-, el psicoanalista, en el punto al que llegué, depende de la lectura que él hace de su analizante, de lo que éste dice en sus propios términos, que cree decirle.

Esto quiere decir que todo lo que el analista escucha no puede ser tomado al pie de la letra".

De esta forma, muy "pedestre", Lacan plantea el problema del analista, del analizante, la verdad y lo verdadero.

(...)

El analizante dice lo que cree verdadero. Lo que el analista sabe, es que no habla sino al lado de lo verdadero porque lo verdadero, lo ignora.

(...)

Y al final de esta clase instala la pregunta: "¿la verdad despierta o adormece? Eso depende del tono con que sea dicha. La poesía dicha, es un hecho, adormece". Y les dice "que va a aprovechar para mostrarles lo que ha escrito François Cheng. Se refiere al libro La escritura poética china' (...) "que acaba de aparecer, y me gustaría que les sirviera de ejemplo, si ustedes son psicoanalistas, lo que no es el caso de todo el mundo aquí. Si ustedes son psicoanalistas, verán que es el forçage² por

- Ver en este mismo Referencias "Lacan y el pensamiento chino".
- 2. Forçage: 1) acción de forzar (una bestia que uno cazó, o que hace correr),
- 2) cultivo de plantas fuera de estación o en un medio inadecuado.

donde un psicoanalista puede hacer sonar otra cosa que el sentido. El sentido es lo que resuena con ayuda del significante. Pero lo que resuena, eso no llega muy lejos, es más bien flojo. El sentido, eso tapona. Pero con la ayuda de lo que se llama la escritura poética, ustedes pueden tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica.

No hay duda que la escritura no es eso por lo cual la poesía, la resonancia del cuerpo, se expresa. Pero es sorprendente que los poetas chinos se expresen por la escritura. Es necesario que tomemos en la escritura china la noción de lo que es la poesía. No es que toda poesía —la nuestra especialmente— sea tal que podamos imaginarla así. Pero quizás justamente ahí sentirán algo otro, otro que eso que hace que los poetas chinos no puedan hacer de otro modo que escribir.

Hay algo que da la impresión de que no están reducidos a eso, es que ellos canturrean. François Cheng enunció delante mío un contrapunto tónico, una modulación que hace que eso se canturree, pues de la tonalidad a la modulación, hay un deslizamiento.

¿Estar eventualmente inspirado por algo del orden de la poesía para intervenir en tanto que psicoanalista? Esto es precisamente hacia lo cual es necesario orientarlos, porque la lingüística es una ciencia muy mal orientada. (...) La metáfora, la metonimia, no tienen alcance para la interpretación sino en tanto son capaces de hacer las veces de otra cosa, para lo cual se unen estrechamente el sonido y el sentido. Es en tanto que una interpretación justa extingue un síntoma, que la verdad se especifica por ser poética."

Referencias... publica algunos poemas de Wang Wei, de la traducción al francés realizada por François Cheng. Traducción: Alicia Bendersky.

François Cheng, Lecriture poétique chinoise, Paris, Le Seuil, col. Points, 1996.

NOTA DE REFERENCIAS...

PARA LEER POESÍA CHINA

El lenguaje poético en el texto de François Cheng¹ se centra en los poetas de la dinastía T ang (S.VII-IX d.C). Han sido ellos quienes, por la envergadura de sus hallazgos y su búsqueda formal, representaron la cima de la poesía china clásica, llevando las potencialidades de la lengua a sobrepasar sus propios límites. Si bien es ésta la función de la poesía en toda lengua, una serie de circunstancias favorables han generado una creatividad inusitada en varias generaciones de poetas. Cheng transmite algunos procedimientos básicos que caracterizan a la poesía china y que destacaremos someramente aquí: la oposición entre *Palabras plenas*, sustantivos y verbos, y *Palabras vacías*, pronombres personales, adverbios, preposiciones, conjunciones, partículas, etc. En beneficio del ritmo, ligado a la noción de *Soplo* vital, los poetas chinos reducen las palabras vacías, (practicando la elipsis de pronombres personales, preposiciones, partículas) con el fin de introducir en la lengua la dimensión del verdadero Vacío².

Por otra parte, en esta antología de poemas de la época T ang, el escritor incluye el texto original chino de cada poema, la transcripción, la traducción palabra a palabra, y la versión interpretada de cada poema. Hemos traducido al castellano la versión francesa de algunos poemas de Wang Wei³.

Presentamos aquí la traducción al castellano de algunos poemas vertidos por Cheng al francés.

- L'ecriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes des T ang. Paris. Édit. Du Seuil, revisada en 1982.
- Ver en este mismo Referencias... "Acerca del Budismo Zen", "Las enseñanzas de Dôgen".
- 3. Wang Wei (701-761). Uno de los poetas más dotados de la dinastía T ang, tanto en el campo de la poesía como en el de la pintura y la música. Adepto al Budismo, fue un refinado representante de la meditación, que llevó la poesía y la música al más elevado grado de visión interior. Terminados los avatares de la guerra, forzado a servir a los rebeldes, fue prisionero durante un período. Durante sus años de madurez dedicó su vida a la pintura y a la poesía, residiendo, con sus amigos artistas, en su villa, al pie del monte Cheng-nan.

CLOS AUX CERFS1

WANG WEI

Montagne déserte. Personne n est en vue. Seuls, les échos de voix résonnent, au loin. Ombres retournent² dans la fôret profonde: Dernier éclat de la mousse, vert.

Dans la montagne 3

Rochers blancs surgissent des eaux de Ching, Feuilles rouges, çà et là, dans le ciel froid. Il n a pas plu sur le sentier de montagne: Seul l azur du vide mouille nos habits.

Sur la Haute-Tour

Sur le haut de la Tour, pour dire adieu: Fleuve et plaine perdus au crépuscule. Sous le couchant, reviennent les oiseaux; L'homme, lui, chemine, toujours plus loin.

- 1. Ver, en este mismo número, Para leer poesía china.
- 2. Ombre-retournée-rayos del sol poniente .
- 3. Es a propósito de un cuadro de Wang Wei, sobre el que está inscripto este poema, que Su Tong Po, el gran poeta de los Song, dijo:" Cuando disfruto un poema de Wang Wei encuentro allí la pintura, cuando contemplo su pintura, descubro allí la poesía."

POESÍA CHINA

WANG WEI

Parque de los ciervos

Montaña desierta. No se ve a nadie. Solamente los ecos de voces resuenan a lo lejos. Sombras crepusculares en el profundo bosque: último resplandor del musgo, verde.

En la montaña

Rocas blancas surgen de las aguas de Ching, Algunas hojas rojas en el cielo frío. No ha llovido en el sendero de montaña: Sólo el azul del vacío moja nuestros trajes.

Sobre la Alta-Torre

Para acompañar al viajero hasta la Alta-Torre: Río y llanura perdidos en el crepúsculo. Bajo el poniente, vuelven los pájaros; En cuanto al hombre, camina, cada vez más lejano.

Poemas traducidos al francés por François Cheng. Seleccionados de la antología de poemas de la Dinastía T ang incluída en Lècriture poetique chinoise, de François Cheng, la obra citada por Lacan en el Seminario 24.



NOTA DE REFERENCIAS...

HOKUSAI

El "arte sin arte"

Los occidentales somos especialmente afortunados al tener una descripción maravillosa del arte del tiro al blanco —el "arte sin arte"— en el libro de Eugen Herrigel, Zen en el arte de los Arqueros japoneses. Herrigel utilizó más de cinco años con un renombrado maestro japonés para aprender su arte "místico" y nos da una descripción de cómo experimentó Zen a través del tiro con arco. Nos transmite como el tiro con arco le fue presentado como un ritual religioso que es "bailado" en movimientos espontáneos, libres de esfuerzo y propósito. A Herrigel su aprendizaje le tomó muchos años de dura práctica estirar el arco "espiritualmente", con un tipo de "fuerza no esforzada", y cómo liberar la cuerda "sin intención", dejando que el tiro "caiga del tirador como una fruta madura". Escribe Herrigel que cuando llega a su clímax, el arco, la flecha, el objetivo y el arquero se funden y él no disparaba sino que "esto" lo hacía por él.

Numerosas son los relatos que involucran a maestros arqueros y discípulos. como aquél en el que después de ganar varios concursos de arquería, el joven y jactancioso campeón retó a un maestro Zen que era reconocido por su destreza como arquero. El joven demostrando una notable técnica, acertó al ojo de un lejano toro en el primer intento, y luego partió esa flecha con el segundo tiro. "Ahí está", le dijo al anciano, "¡a ver si puedes igualarme!". Inmutable, el maestro no desenfundó su arco e invitó al joven arquero a que lo siguiera hacia la montaña. Tratando de conocer las intenciones del anciano, el campeón lo siguió hacia lo alto de la montaña hasta que llegaron a un profundo abismo, atravesado por un frágil y tembloroso tronco. Parado con calma en el medio del inestable y ciertamente peligroso puente, el viejo eligió como blanco un lejano árbol, desenfundó su arco, y disparó un tiro limpio, directo. "Ahora es tu turno", dijo mientras se paraba graciosamente en tierra firme. Contemplando con terror el abismo aparentemente sin fondo, el joven no pudo obligarse a subir al tronco, y menos realizar el tiro. "Tienes mucha habilidad con el arco", dijo el maestro, "pero tienes poca habilidad con la mente que te hace errar el tiro"

Hokusai

Las imágenes de arqueros en acción que acompañan esta nota de Referencias... fueron realizadas por Hokusai en su etapa madura. Este extraordinario pintor y grabador japonés constituye una figura que, desde finales del siglo XIX, impresionó a artistas, críticos y amantes del arte occidentales. Desde mediados del siglo sus grabados, como los de otros artistas japoneses, llegaron a a París, donde se coleccionaban con gran entusiasmo, en especial por parte de impresionistas de la talla de Claude Monet, Edgar Degas y Henri de Toulouse-Lautrec, cuya obra denota una profunda influencia de dichos grabados.

Quince años antes de su muerte, acaecida a los 89 años, Hokusai había escrito: "(...) a la edad de cinco años tenía la manía de hacer trazos de las cosas. A la edad de 50 había producido un gran número de dibujos. Con todo, ninguno tenía un verdadero mérito hasta la edad de 70 años. A los 73 finalmente aprendí algo sobre la calidad verdadera de las cosas, pájaros, animales, insectos, peces, las hierbas o los árboles. Por lo tanto a la edad de 80 años habré hecho un cierto progreso, a los 90 habré penetrado el significado más profundo de las cosas, a los 100 habré hecho realmente maravillas y a los 110, cada punto, cada línea, poseerá vida propia (...)" Las líneas curvas trazadas con una gran soltura, características de su estilo inicial, fueron evolucionando gradualmente hacia una serie de espirales que añadieron libertad y elegancia aun mayores a su obra. En su última época utilizaba pinceladas amplias cortadas y una técnica de coloreado que le daba una cualidad más sombría.

Hokusai ha sido uno de los principales artistas de la escuela *Ukiyo-e*, "pinturas del mundo flotante". El artista nació en octubre de 1760 en Edo, actual Tokio, con el nombre de Tokitaro, y murió en esa misma ciudad el 10 de mayo de 1849.

Desde muy pequeño desarrolló una gran vocación por el dibujo y la pintura. Esta inclinación determinó que fuera adoptado como aprendiz por un prestigioso artesano de Edo, familiarmente conocido con el nombre de Nakajima, de quien fue su legítimo heredero, hecho que hace pensar que, posiblemente, sea cierta la historia que explica que Hokusai era hijo natural de Nakajima, nacido de una concubina.

En su juventud, Hokusai decidió trabajar como vendedor en una prestigiosa

librería. A partir de los 15 años, y hasta los 18, entró como aprendiz de grabador en un taller. Este temprano entrenamiento en el mundo del libro y el comercio de la impresión contribuyeron a su desarrollo.

En el año 1778, con 18 años de edad, se convirtió en discípulo del maestro de la escuela *Ukiyo-e*, Katsukawa Shunsho, con el que aprendió la técnica del grabado con planchas de madera, especializándose en retratar a actores. El joven Hokusai publicó sus primeros trabajos –invitaciones impresas para el teatro Kabuki– al año siguiente. En estos trabajos, el género de la escuela del Shunsho y de Katsukawa aparece absolutamente incorporado. El género Surimoro se utilizaba, principalmente, para publicar tarjetas para las ocasiones especiales, año nuevo y otras felicitaciones, para presentar programas musicales, avisos, etc., en ediciones limitadas que ofrecían una impresión de la más alta calidad.

Hacia los 30 años Hokusai sufrió importantes cambios personales. Shunso murió temprano, en 1793, y su joven esposa falleció dejándole un hijo y dos hijas. En el año 1797 se volvió a casar y adoptó el conocido nombre de Hokusai. Este cambio de nombre marca el inicio de la edad de oro de su trabajo, que continuó durante medio siglo.

La obra de Hokusai en este período cubre toda la gama del arte *Ukiyo-e*: tarjetas, *surimono*, libros ilustrados, ilustraciones de antologías de versos, libros eróticos, pinturas a mano o libros de bocetos. Sólo en escasas ocasiones compitió temáticamente con Utamaro, el mejor grabador de voluptuosas imágenes femeninas. Conciente de ésto, Hokusai trató de abarcar una amplia gama de temas, y puso énfasis en la representación de paisajes y escenas históricas, en las que la figura humana juega un papel secundario. Alrededor del final de la centuria introdujo en su estilo la técnica de la perspectiva y el colorido occidental.

El estilo de Hokusai comenzó a sufrir cambios importantes y claramente visibles entre 1806 y 1807, ya que a partir de esos años se inició en la ilustración de novelas históricas, yomihon. Su trabajo cada vez tuvo mayor alcance, pero perdió en delicadeza y tendió a prestar mayor atención a los temas clásicos tradicionales, especialmente la representación de samurais, guerreros o temas chinos, y a alejarse del mundo de *Ukiyo-e*.

En torno al año 1812 el hijo mayor de Hokusai murió. Esta tragedia no fue sólo un duro golpe emocional sino también económico, porque, como heredero de la acomodada familia Nakajima, su hijo suponía el medio de obtener una importante renta, de manera que Hokusai no tuviera que preocuparse de la incertidumbre de vivir de los cobros de pinturas, diseños

e ilustraciones. A partir de este momento la atención de Hokusai se centró en la ilustración de libros, y particularmente en los libros de copias de grabados diseñados para artistas aficionados. Su intención era encontrar nuevos discípulos y, por tanto, nuevos protectores, en lo que tuvo un éxito limitado. Los continuos problemas de salud y familiares aquejaron al Hokusai hasta el final de su existencia.

Hokusai trabajó hasta el último día de su vida. Enérgico, se levantaba al amanecer y pintaba hasta la noche. De los millares de libros y de impresiones de Hokusai, sus Fugaku sanjurokkei (Treinta y seis vistas del Monte Fuji) son notables. Publicada entre 1826 y 1833, esta famosa serie, que con los suplementos incluía un total de 46 impresiones a color, marcó un hito en la impresión japonesa de paisajes. La grandeza del diseño y la habilidad de la ejecución no había sido alcanzada hasta ese momento, incluso en el trabajo de su contemporáneo Hiroshige.

Hokusai y el Manga moderno

Hokusai acuñó la palabra Manga para sus dibujos de cualquier objeto que les antojaba dibujar. Actualmente, el moderno manga - "historieta al estilo japonés", en términos ocidentales-, así como el Animé - "historieta animada japonesa" constituyen disciplinas artísticas de enorme popularidad que, a partir de la acción de creadores como Tezuka Ozamu o Miyazaki Hayao se ha extendido más allá de las fronteras del Japón a través de conocidos personajes.

Japón tiene, sin embargo, una historia más larga de "dibujos con historietas en rollo" -Emakimono-.

Desde los finales del Período de Heian y en el Período de Kamakura, se hicieron muchos *Emakimono*. Algunos rollos con los dibujos explican pictóricamente el origen de un templo y su historia, como *Shigisan Engi*. Algunos rollos de los dibujos constituyen material importante para conocer el estilo de la vida del pueblo y las costumbres de los japoneses, arquitecturas y todo a finales del Período de Heian y en el Período de Kamakura. Hay rollos de dibujos de la guerra —como *Heike Monogatari*, epopeya de la caída de los Heikes y las guerras—.

Seguramente los primeros dos de los Cuatro rollos de dibujos de caricaturas de pájaros y animales fueron dibujados por Toba Sôjó. Estos rollos, hechos en el siglo once y preservado en el Templo de Kôzanji en Kyoto fueron

designados como Tesoro Nacional por el gobierno japonés, y el Templo Kôzan-ji y sus alrededores fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. La leyenda sugiere que el Toba dibujó el *Manga* para explicar pictóricamente la filosofía budista, difícil de comprender para el pueblo.



Tres caracteres, Mi Fei

Japón

AVISO AL LECTOR JAPONÉS*

Jacques Lacan

Que se me traduzca al japonés, me deja perplejo. Porque es una lengua a la cual yo me he aproximado: en la medida de mis posibilidades.

Me he formado al respecto una idea elevada. Reconozco en ella la perfección que adquiere por soportar un lazo social muy refinado en su discurso.

Este lazo, es el mismo que mi amigo Kojéve, el hombre más libre que yo haya conocido, designaba como: esnobismo.

Eso era en él cuestión de humor, y muy lejos del humor que uno se cree en el deber de mostrar en cuanto a ese modo de ser, en nombre de lo humano. Más bien él nos advertía—(entiendo: a nosotros, los Occidentales) que fuera a partir del esnobismo que nos quedara una posibilidad de acceder a la cosa japonesa sin ser demasiado indignos de ella— que había en el Japón materia más segura que entre nosotros para justificar dicho modo.

Nota marginal: lo que yo adelanto así, algunos en Francia lo aproximarían

^{*.} Avis au lecteur japonais: Prefacio para la edición japonesa de los Écrits, con fecha 27 de Enero de 1972, publicado primero en La lettre mensuelle de 1 École de la Cause Freudienne, nº 3, octubre 1981 p. 2-3, y finalmente en Jacques Lacan, Autres écrits, aux Éditions du Seuil, Paris, 2001, p. 497-499. 1/2

^{1.} La versión francesa de este texto se encuentra igualmente en Pas-tout Lacan, recopilación de la mayoría de los pequeños escritos, charlas, etc., de Lacan entre 1928 y 1981, que ofrece en su página web la École Lacanienne de Psychanalyse (http://www.ecole-lacanienne.net), de donde proviene el texto en francés que incluye esta versión bilingüe (hemos corregido en éste una pequeña errata).

Traducción y notas: Claudia Bilotta, Ricardo E. Rodríguez Ponte, autorizadas por la E.F.B.A. La publicación en Referencias...ha sido autorizada por Jacques-Alain Miller.

sin duda a ese El imperio de los signos con el que Barthes nos ha encantado, por poco que hubieran tomado conocimiento de él. Que los que en el Japón se irritaron con esta obrita asombrosa, me otorguen confianza: no daré parte de la misma sino a aquellos que no pueden confundirse.³

Dicho esto, del Japón no aguardo nada. Y el gusto que he tomado de sus usos, incluso de sus bellezas, no me hace esperar más.

Especialmente, no ser escuchado allí.

No es, por cierto, que los japoneses no tiendan la oreja a todo lo que puede elucubrarse como discurso en el mundo. Ellos traducen, traducen, traducen todo lo que aparece en él de legible: y tienen mucha necesidad de eso. De otro modo no creerían en ello: así, se dan cuenta.

Pero vean: en mi caso, la situación es para ellos diferente. Justamente porque es la misma que la suya: si yo no puedo creer en ello, es en la medida en que eso me concierne. Pero esto no constituye, entre los japoneses y yo, un factor común.

Yo trato de demostrar a los "amos"⁵, a los universitarios, incluso a las histéricas, que otro discurso que el suyo acaba de aparecer. Como sólo estoy yo para sostenerlo, piensan en desembarazarse pronto de el al atribuírmelo, mediante lo cual tengo una muchedumbre para escucharme.

Muchedumbre que se engaña, pues se trata del discurso del psicoanalista, el cual no me ha esperado para estar en la plaza.

Pero eso no quiere decir que los psicoanalistas lo sepan. Uno no escucha el discurso cuyo efecto es uno mismo.

Nota marginal: eso a pesar de todo es posible. Pero entonces uno se hace expulsar por lo que hace cuerpo de ese discurso. Por lo tanto, eso me ocurrió.⁷

- 3. Roland Barthes, Lempire des signes. En versión castellana, El imperio de los signos. Que a los japoneses no les gustó este libro, Lacan ya lo había consignado en un escrito de 1971 (cf. Jacques Lacan, Lituraterre, versión bilingüe de Ricardo E. Rodríguez Ponte para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires).
- 4. Lacan escribe "Notamment pas d yêtre entendu.", "entendu" significa "entendido"
- y "escuchado". Nota de Referencias...
- 5. Maîtres es tanto "amos" como "maestros".
- 6. Histériques es tanto "histéricos" como "histéricas"
- Ver seminario 11, "Los cuatro conceptos fundamentales", capítulo 1, "Excomunicación". Nota de Referencias...

Retomo de esta nota: los japoneses no se interrogan sobre su discurso; lo retraducen, y en aquellos mismos que acabo de decir. Lo hacen con provecho, entre otros por el lado del Nobel.*

Siempre el esnobelismo.

¿Qué puede hacerles, en consecuencia, el hecho de mis dificultades con un discurso de los psicoanalistas en el que nadie de los que yo haya encontrado se interesó nunca? Sino a título de la etnología de la tribu americana, donde eso no aparece más que como detalle.

El inconsciente –para saber lo que es, leer el discurso que estos *Escritos* consignan como siendo el de Roma⁹ –el inconsciente, dije, está estructurado como un lenguaje.¹⁰

8. En 1968 Yasunari Kawabata obtuvo el Premio Nobel de Literatura.

9. Cf. Jacques Lacan, "Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis", en Escritos I, Siglo Veintiuno Editores, décimo tercera edición en español, corregida y aumentada, Buenos Aires, 1985, pp. 227- 310. Pero se tendrá en cuenta lo siguiente: debido a la escisión de 1953, Lacan no pudo presentar en el Congreso de Roma el informe corregido por este escrito, por lo que los organizadores italianos le ofrecieron un lugar alternativo para hablar, y así lo hizo el 26 de Septiembre de 1953. El texto de los Escritos resulta en verdad del informe distribuido entre los asistentes ese día, y de los retoques en ocasión de su primera publicación, en 1956, en la revista La Psychanalyse, vol. 1, PUF, pp. 81- 166, y luego en 1966, en Écrits, aux Éditions du Seuil. El texto efectivamente pronunciado el 26 de Septiembre, así como el de las respuestas a las intervenciones de los participantes el 27 de Septiembre, fue finalmente publicado en Jacques Lacan, "Discours de Rome", en Autres Ecrits, aux Éditions du Seuil, París, 2001, pp. 133- 164.

10. Se buscará en vano esta fórmula en cualquiera de las dos versiones del Discurso de Roma. La misma aparece una sola vez en los Escritos, concretamente en el texto de 1966 "La ciencia y la verdad": "Es por eso incluso por lo que el inconsciente, que dice lo verdadero sobre lo verdadero, está estructurado como un lenguaje, y por lo que yo, cuando enseño eso, digo lo verdadero sobre Freud que supo dejar, bajo el nombre de inconsciente, a la verdad hablar" (Escritos 2, p. 846). Lacan se refiere tal vez a cierto párrafo de "Función y campo...", portador de una fórmula cercana a la evocada, y que ciertamente la implica: "(...) queda ya del todo claro que el síntoma se resuelve por entero en un análisis del lenguaje cuya palabra debe ser liberada". (Escritos 1, p. 258). La fórmula aparece, probablemente por primera vez en la obra conocida de Lacan, en la sesión del 4 de Junio de 1958, de su seminario sobre Las formaciones del inconsciente.

Esto es lo que permite a la lengua japonesa taponar sus formaciones tan perfectamente que pude asistir al descubrimiento por una japonesa de lo que es una agudeza {mot d esprit}: una japonesa adulta."

De donde se prueba que la agudeza es en el Japón la dimensión misma del discurso más común, y es por esto que nadie que habite esta lengua tiene necesidad de ser psicoanalizado, sino para regularizar sus relaciones con las máquinas tragamonedas, –incluso con los clientes más simplemente mecánicos.

Para los seres verdaderamente hablantes, el on-yomi basta para comentar el kun-yomi. La pinza que éstos hacen uno con otro, es el bienestar de

 Por mot d esprit, y también trait d esprit, traduce Lacan, en su seminario sobre Las formaciones del inconsciente, la palabra alemana Witz.

12. En primer lugar debe aclararse qué son el on-yomi y el kun-yomi. Se trata de las dos formas de leer (yomi significa lectura) un carácter chino en japonés. El onyomi de un carácter chino se refiere al fonema chino de ese carácter y no significa por lo tanto, nada en sí mismo en japonés, mientras que el kun-yomi de ese carácter, al tratarse de una traducción japonesa históricamente establecida, les indica a los japoneses lo que quiere decir. Así pues, el on-yomi es signo de un ciframiento, y el on-yomi lo es de lo Uno, mientras que el desciframiento del kun-yomi se dirige al Otro. En Lituraterre Lacan dice que también en Japón "el sujeto se encuentra dividido, como en todas partes, por el lenguaje, pero uno de sus registros puede satisfacerse con la referencia a la escritura y el otro a la palabra". Se ve así bien que el desciframiento del "kun-yomi" se dirige al Otro en tanto que palabra, mientras que el ciframiento del "on-yomi", al no dirigirse al Otro, es del orden de lo Uno, como letra, como síntoma". -cf. Shin ya Ogasawara, "La instancia de la letra en el inconsciente japonés", en Uno por Uno, Revista Mundial de Psicoanálisis, Edición Latinoamericana, nº 46, Invierno 2000. Esta propiedad de la lengua japonesa es la que le hará escribir a Lacan, en el próximo párrafo de este texto, que "Todo el mundo no tiene la suerte de hablar chino en su lengua", apuntando a la existencia de una traducción automática, por parte del hablante japonés, del registro de la letra del onyomi al del kun-yomi, de la que parece deducir, si no es que está escrito a efectos de impactar, el misterioso párrafo anterior relativo a que " nadie que habite esta lengua, tiene necesidad de ser psicoanalizado". El tema vuelve en el escrito que sirve de Postfacio del seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (cf. La edición de Paidós, p. 289), fechado el 1º de Enero de 1973. Ver la nota sobre Postfacio en "Amaterasu".

aquellos que forman en cuanto que salen tan frescos como waffle caliente. Todo el mundo no tiene la fortuna de hablar chino en su lengua, para que ésta se constituya en un dialecto, ni, sobre todo –el punto más importante— haber tomado de aquella lengua¹³ una escritura tan extranjera a ella que esto vuelve palpable a cada instante la distancia del pensamiento, es decir del inconsciente, con la palabra. O sea el espacio tan escabroso que hay que despejar en las lenguas internacionales, que se revelaron pertinentes para el psicoanálisis. ¹⁴ Sino temiera el malentendido, diría que para quien habla japonés, es performance usual decir la verdad por medio de la mentira, es decir sin ser un mentiroso.

Se me ha demandado un prefacio para mi edición japonesa. Digo allí lo que pienso con relación a aquello de lo que, en cuanto al Japón, no tengo ninguna idea, a saber: lo que es el público.

De manera que tengo ganas de invitarlo a cerrar mi libro, ¡tan pronto como sea leído este prefacio! Tendría esperanza de dejarle un recuerdo indulgente. Tiemblo que prosiga, con el sentimiento en que estoy de no haber tenido nunca, en su país, otra "comunicación" que la que se opera por el discurso científico, aquí quiero decir: por medio del pizarrón.

Esta es una "comunicación", que no implica que más de uno comprenda allí lo que allí se trata, hasta incluso que haya uno.¹⁵

El discurso del analista no es el científico. La comunicación allí repercute un sentido. Pero el sentido de un discurso no se procura nunca sino por otro.

Ahora imaginemos que en el Japón, como en otra parte, el discurso analítico se vuelva necesario para que subsistan los otros, quiero decir: para que el inconsciente devuelva su sentido. Tal como en él está hecha la lengua, uno no tendría en mi lugar necesidad más que de una lapicera {stylo}. A mí, para tenerlo, este lugar, me es preciso un estilo {style}.

Lo que no se traduce, fuera de la historia de donde yo hablo.

Este 27 de Enero de 1972.

^{13.} Ver en este mismo Referencias... "Lengua Japonesa: On-yomi, Kun-yomi".

^{14.} La traducción de este párrafo es de Referencias...

^{15.} Sobre esta propiedad de la "comunicación científica", que no es diálogo, y para la que es suficiente el pizarrón, cf. Jacques Lacan, *Liturraterre*, op.cit.

Amaterasu

En el "Postfacio" de El Seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1969-1970) Lacan se refiere a Amaterasu, Diosa del Sol y de la Luz, cuyos descendientes son los soberanos terrenos, los emperadores del Japón.

Este mito es el que evoca Lacan para hablar de la función del escrito y de la diferencia entre el seminario, a ser leído, y sus Escritos, "escrito como para-no-leerlo". También advierte que "ya no estaría mal que leerse se entendiese como conviene, allí donde se tiene el deber de interpretar." Es en este contexto que, dice: "Recuerdo aquí la impudicia que se me imputó debido a esos escritos por haber hecho de la palabra mi medida. Había una japonesa que estaba fuera de sí, cosa que me asombró.

Y es que no sabía, aunque era ella quien me había propulsado, justamente por sus cuidados, ahí donde se habita su lengua, que ese lugar lo palpé apenas con el pie. Sólo comprendí más tarde qué recibe lo sensible de esta escritura que del On-yomi al Kun-

- 1. Con fecha 1º de enero de 1973, y por primera vez, Lacan publicaba su seminario. El establecimiento de texto estuvo a cargo de Jacques-Alain Miller. Lacan sólo escribió el "Postfacio" ya que, como sabemos, su seminario era oral. Referencias... supone que el término "postfacio", en francés "Postface", es un neologismo de Lacan dado que no hemos logrado ubicarlo en los diccionarios habituales de lengua francesa y desde luego tampoco española. La etimología del término "prefacio" del latín praefatio, es un derivado de "hablar", con el sentido propio de lo "que se dice al principio". Por lo tanto el "Postfacio" no es un epílogo, ya que no se trata de una conclusión, aunque haya sido titulado así en la traducción al español. Queda a cargo del lector la interpretación de este significante pero conviene recordar el contexto en que Lacan comenzó a dictar este seminario cuya primera lección fue "La excomunión".
- 2. Texto traducido por Referencias...

yomi' hace resonar al significante hasta el punto de desgarrarlo en tantas refracciones, y cualquier periódico, aun el letrero de la encrucijada, se adecuan a esto y lo apoyan. No hay nada que ayude más a rehacer con los rayos que fluyen de las compuertas, aquello que por Amaterasu, salió a la luz del manantial". Lacan afirmaba a continuación, en el llamado Epílogo de la edición española: "Ustedes no entienden stascritura. Mejor así, tendrán una razón para explicarla. (...)".

Referencias... se ocupó, en este caso, de la leyenda citada por Lacan. Recordemos entonces que Amaterasu, indignada por las perfidias de su hermano Susa-no-o, Dios de la Tormenta, se ocultó en una caverna. dejando el mundo en tinieblas hasta que los dioses, con el ingenio de sus cantos, despertaron la curiosidad de la Diosa, quien salió de su encierro esparciendo la luz. Hemos consultado varios textos sobre la Diosa del Sol, Amaterasu-no-mikoto,4-una de las tres divinidades más importantes del shintoísmo- y seleccionado diferentes versiones del mito que localizamos en el texto de Rafael Abad. En el libro de Joseph Campbell se exponen las levendas, siguiendo el relato del Kojiki, y, entre estas, una interpretación diferente de la alegoría. La selección de algunas páginas de "El mundo de los dioses" en Ise e Yzumo, informan acerca de la redacción sistematizada de los mitos en Japón, en el Kojiki, (narración de los sucesos antiguos) y, en el Nihon Shoki, (crónica del Japón) Por último, en la Introducción a la Historia comparada de las religiones, de E. O. James, podemos ubicar algunos rasgos del budismo, su paralelismo con el confucianisno y su influencia en el shintoísmo.

"Mito de Amaterasu y Susano", Texto recopilado por Rafael Abad, Internet, Criadero de Alikuekanos, Japonología.com, octubre 26, 2004.

Joseph Campbell, "La mitología japonesa" en Las máscaras de

^{3.} Ver On-yomi, Kun-yomi en este mismo Referencias...

Amaterasu Omikami se escribe de deferentes formas según los textos y autores. (Nota de Referencias...)

Dios: Mitología oriental, capítulo 8, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1991. Traducción Belén Urruti.

"El mundo de los dioses" en Ise e Izumo, Los santuarios del shintoismo. Colección El Universo del Espíritu. Textos de Toryo Oboyashi, Toledo, España, Ediciones Orbis S.A. en coedición con Ediciones Montena-Mondibérica, 1985. Versión española de Lourdes Ortiz y Daniel Sarasola.

E. O. James, Introducción a la Historia comparada de las religiones, Madrid, Ediciones Cristiandad.

MITO DE AMATERASU

Texto recopilado por Rafael Abad

El desafío de las deidades hermanas

(...) Amaterasu (...), dijo: "La razón por la cual ha subido hasta aquí mi augusto hermano no procede, ciertamente, de un buen corazón. Unicamente pretende arrebatarme el territorio". Inmediatamente, tras soltar su cabellera, la trenzó en augustos moños; y al mismo tiempo enrolló un cordón lleno de magatama, de ocho pies de largo y con quinientas joyas, en los augustos moños izquierdo y derecho, como también en su tocado e igualmente en sus brazos izquierdo y derecho; y tras colgar a sus espaldas un carcaj de mil flechas además de otro carcaj de quinientas, y tomar y ceñir asimismo a su costado un poderoso y sonoro protector del codo, blandió su espada y sostuvo el arco, cuya parte superior temblaba, bien derecho, y golpeando con el pié, hundió el duro suelo hasta la altura de sus muslos abiertos, aplastándolo como si se tratara de nieve, y se mantuvo firme valientemente como un hombre poderoso, y en la espera le preguntó: "¿Por qué has subido hasta aquí?".

Los preparativos parecen anunciar una formidable batalla; sin embargo, Susano asegura que no alberga malas intenciones, y para probarlo propone a la diosa un juramento que establecerá su mutua fe. El texto no aclara el juramento, pero a juzgar por lo que sucede luego, y también recurriendo al Nihon Shoki, podemos esclarecer la apuesta: un concurso de reproducción, en donde vencería aquel que diese a luz deidades masculinas, o bien, aquel que engendrase más divinidades. Si Susano ganaba, su hermana debería admitir la pureza de sus propósitos.

Las dos divinidades, separadas por Amanogawa [El Río del Cielo], intercambian las palabras de compromiso e inician la competición. Para empezar, Amaterasu le pidió a su hermano la espada; la rompió en tres trozos, los masticó y al escupir aparecieron tres hermosas diosas. A continuación, Susano cogió las largas hileras de magatama que Amaterasu llevaba alrededor de los moños, de la frente y en los brazos, y las dispersó soplando, creando de este modo cinco dioses, entre ellos aquel llamado Oshi-homimi. Amaterasu expresa entonces, cuáles de estos dioses, según su origen, deberán ser considerados como hijos del uno o del otro. Susano se autoproclama vencedor, pero Amaterasu indica que los dioses masculinos han sido creados a partir de sus pertenencias y que, por tanto, ella era la ganadora. Este hecho reviste una gran trascendencia, ya que los emperadores japoneses eran "descendientes" de Ame-no-Oshi-homimi y por tanto, se consideran nietos de Amaterasu, y no de Susano. Este, sin embargo, se niega a aceptarlo, y desencadena inmediatamente mil violencias, cuyo resultado conforma el episodio central de esta mitología.

Las devastaciones de Susano

Entonces, Susano dijo a Amaterasu: "Gracias a la pureza de mi corazón, yo, al engendrar hijos, he alcanzado la victoria". Y con estas palabras y la impetuosidad de la victoria, destrozó las separaciones de los arrozales divinos que había dispuesto Amaterasu, cegó los canales de irrigación, y además vertió excrementos en el palacio donde ella degustaba el Gran Alimento. Y aunque él se comportó de este modo, Amaterasu, sin hacerle ningún reproche, le dijo: "Esto, que parece que son excrementos, debe de ser algo que mi augusto hermano mayor habrá vomitado en su embriaguez. Por lo que respecta a las separaciones de los arrozales y a los canales, sin duda las ha hecho porque le duele la tierra que estas cosas ocupan". A pesar de que ella le excusaba con estas palabras, Susano siguió perpetrando sus malas acciones y se volvió violento en extremo.

Hallándose Amaterasu sentada en la hilandería sagrada, Susano perforó el techo de la sala y arrojó por la abertura un caballo celestial que había despellejado. Al ver esto, las tejedoras de los augustos ropajes, asustadas, se clavaron las lanzaderas de los telares en lo más profundo de sus cuerpos y murieron. Entonces, Amaterasu, aterrada con esta visión, cerró la puerta de Ama-no-iwato [Cueva de las Rocas Celestiales], la fijó sólidamente y se recluyó en su interior.

La crisis divina

Inmediatamente, Takamagahara quedó sumida en la más completa oscuridad y lo mismo le ocurrió al País Central de la Llanura de Juncos. A causa de esto, reinó la noche eterna. Allí en lo alto, con el ruido de diez mil dioses pululando como las moscas en la quinta luna, diez mil calamidades surgieron simultáneamente. Por ello, las ochocientas miríadas de divinidades se reunieron en divina asamblea en el lecho seco de Amanogawa, para discutir la forma de convencer a Amaterasu de que abandonara su escondite.

El sabio dios Omoi-kane-no-kami [El que acumula los pensamientos], hijo de una de las divinidades primordiales, Taka-mi-musuhi, ofreció una solución: reunieron a las aves de largo canto de la noche eterna y las hicieron cantar. Como aquello no dio solución, las divinidades concibieron una complicada estratagema: tomaron duras rocas del río Amanogawa, y hierro de las celestes Montañas de Metal, y convocaron al forjador Ama-tsu-ma-ra; encargaron al augusto Ihi-kori-dome que fabricara un espejo con esos materiales; encargaron al augusto Tama-no-ya que fabricara un collar de joyas de quinientas magatama y una longitud de ocho pies; mandaron llamar al augusto Ame-no-koyane y al augusto Futo-tama y les ordenaron arrancar los omóplatos de un gamo del celeste monte Kagu y extraer la corteza de los árboles del celeste monte Kagu para practicar una adivinación; arrancaron de raíz un augusto árbol de sakaki del celeste monte Kagu, y colocaron sobre sus ramas superiores el collar de quinientas magatama, sobre las ramas intermedias el espejo de ocho pies, y en sus ramas inferiores sedosas ofrendas blancas y azules.

El augusto Futo-tama tomó y guardó todo aquello con las grandes y augustas ofrendas, y el augusto Ame-no-koyane pronunció con ardor unas palabras rituales, mientas el dios Ama-no-tachikara-wo [Varón de fuertes manos] se mantenía oculto cerca de la puerta de Ama-no-iwato; entonces, la diosa Ameno-uzume [Mujer temible del cielo], hizo una guimalda con flores para su cabeza, formó con hojas de bambú enano del monte Kagu un ramillete para sus manos, subió sobre una "tabla sonora" y pateó hasta hacerla retumbar y, comportándose como una poseída por un dios, dejó al descubierto sus pechos, haciendo deslizar luego el cordón de su traje por debajo de su cintura. Entonces, las ochocientas miríadas de dioses rieron al mismo tiempo y Takamagahara tembló. Al oírlo, Amaterasu, sorprendida, tras entreabrir la puerta de Ama-no-iwato, habló así desde su interior: "Pensé que debido a mi retiro, Takamagahara quedaría oscurecida, y el País Central de la Llanura de Juncos resultaría igualmente oscurecido; ¿Cómo es posible, pues, que Uzume se regocije y que además las ochocientas miríadas de dioses se rían?". Uzume respondió entonces: "Estamos alegres y nos regocijamos porque hay una divinidad que aventaja a tu augusta persona".

Mientras ella hablaba de esta manera, Ame-no-koyane y Futo-tama dirigieron el espejo hacia la puerta entreabierta. Amaterasu, sorprendida por lo que estaba ocurriendo, salió poco a poco, y mientras se miraba intensamente en el espejo, quedó por un instante deslumbrada. Ama-no-tachikara-wo, que permanecía escondido, la cogió de la mano y la obligó a salir. Entonces, Futotama, sacando y colocando una cuerda tras la espalda de Amaterasu, dijo: "¡No retrocederás más allá de ese punto!". Y así, cuando Amaterasu hubo salido, Takamagahara y el País Central de la Llanura de los Juncos quedaron, de forma natural, iluminados con su brillo. Una vez fuera de la cueva, Amaterasu consintió en no volver a su encierro, siempre que Susano fuese desterrado.

EL MUNDO DE LOS DIOSES

Textos de Taryo Obayashi

La mitología sintoísta atribuía la creación de Japón a los dioses, de los que se creían descendientes del emperador y todo el pueblo. El fundamento remoto del sintoísmo fue un concepto naturalista de la religión, una forma primitiva del culto a la naturaleza. Del contacto con el pensamiento religioso chino, y sobre todo del budismo mahayana, surgió un sincretismo religioso autóctono, que si bien era tolerante respecto a muy diversas comunidades religiosas, reforzó un conjunto de ritos de carácter patriótico que consagraban la lealtad del individuo a la nación, fundamentalmente en la persona del emperador, que adquiría así categoría divina.

[En el segundo año del reinado del emperador Tenchi (663) el ejército japonés sufrió una grave derrota en la Corea Meridional por obra de las fuerzas aliadas del reino de Silla y de la China de los Tang. El Japón tuvo por eso que retirarse de la península coreana, sobre la cual había dominado durante largo tiempo. En el 672 estalló la revuelta del Jinshin, una lucha por la sucesión entre el hermano y el hijo de Tenchi, y el emperador Temmu se adueñó del poder. A éstos les sucedió la hija, la emperatriz Jito. Sólo después de estos tumultuosos acontecimientos, en el interior y exterior del país, fueron compiladas las primeras historias oficiales del Japón, con el fin de reafirmar la identidad nacional y de consolidar el poder creciente del trono imperial.

Las primeras obras de este género fueron el Kojiki (narración de los sucesos antiguos), compilado en el 712 por Ohono Yasumaro, y el Nihon Shoki (crónica del Japón), redactado por el príncipe Toneri en el 720. Conforme a la teoría formulada por Iwao Owa, el Kojiki fue configurado en su forma actual sólo en la segunda parte del período Heian. Es probable, sin embargo, que la versión original se remonte al siglo VIII. Además, las genealogías y las antiguas narraciones sobre la base de las cuales fueron redactadas tanto el Kojiki como el Nihon Shoki, eran ya presumiblemente conocidas al final del siglo VI y los mitos y las leyendas que constituían su núcleo se remontan a épocas incluso precedentes.

Es importante observar que este período fundamental, durante el cual fueron compiladas las primeras historias nacionales y fueron organizados en un

corpus sistemático los mitos principales, coincide con el reino del emperador Temmu. En la nota de introducción al Kojiki se lee que el emperador ordenó a su memorialista, Hieta no Are, interpretar correctamente las antiguas crónicas imperiales y las vicisitudes de algunas importantes familias.]

(...) La institucionalización del «Ise Jingu» y la compilación de las historias oficiales —o sistematización de los mitos— están en relación recíproca y constituyen el reflejo de dos importantes acontecimientos: la consolidación del poder del emperador y la instauración de un nuevo orden fundado sobre aquel poder.

En cualquier caso, en ambas obras, los capítulos elegidos para introducir a la historia japonesa lo forman aquellos mitos que no sólo proporcionan una explicación sobre los orígenes del país, sino que demuestran también que la estirpe reinante desciende de la divinidad celeste.

(...) También el episodio de la creación de un orden sobre la tierra, después de la bajada de Ninigi y de la sumisión del progenitor de los Hayato por parte de Hiko Hohodemi, alude simbólicamente al intento de instaurar un orden político. Paralelamente, la interrupción de toda relación de comunicación entre el cielo y la tierra, a partir de la bajada de Ninigi, y entre tierra y mar, después del incidente arriba mencionado, alude a la creación de un orden cósmico.

El mito del descendimiento del nieto de Amaterasu confiere a la sacralidad de la soberanía terrena un origen celeste.

(...)

Divinidades celestes y divinidades terrenas

Las divinidades que aparecen en los mitos japoneses se pueden subdividir en su mayor parte en dos grandes familias: las divinidades celestes (amatsukami) y las divinidades terrenas (Kunitsukami). El mundo divino tiene su estructura particular y específica. ¿Cuáles son entonces las diferencias entre estos dos grupos de kami?

Una diferencia fundamental emerge claramente del contexto mismo de las narraciones mitológicas. Las divinidades celestes pertenecen al Takamagahara y las divinidades terrenas pertenecen a la tierra inferior, al Toyo Ashihara Mizuho no kuni. Todavía existe otro elemento distintivo que concierne

más específicamente a las funciones que competen respectivamente a uno y a otro grupo.

Las divinidades aparecen igual, tanto en los mitos de la gruta celeste y de la bajada del nieto de Amaterasu como en los cuentos legendarios de la expedición del emperador Jimmu hacia las tierras orientales. Común a todas estas divinidades es el hecho de que representan funciones rituales políticas o militares (...) A veces, las divinidades celestes del Takamagahara se dedicaban también, por propia utilidad, a actividades productivas. Amaterasu, por ejemplo, cultivaba arroz y sus doncellas tejían. No obstante, cuando tenían que enfrentarse con divinidades u otras fuerzas terrenas, los dioses celestes actuaban invariablemente como representantes de funciones rituales políticas o militares. Las divinidades terrenas, por el contrario, se relacionan a conceptos de producción y fertilidad. Como el mismo nombre indica, Ohokuni-nushi (Ohonamuchi) no Kami –la más representativa de las divinidades terrenas—y su compañera, Sukuna Bikona, son «señores de la tierra». La sílaba na, común a ambos nombres, indica el suelo, la tierra (...).

(...)

Génesis de los mitos japoneses

La estructura de este *corpus* mitológico, definida en su forma completa en el *Kojiki* y en el *Nihon Shoki* en el inicio del siglo VIII, es del todo original y típicamente japonesa. Parece, sin embargo, que muchos de sus componentes se remontan a épocas más antiguas y se pueden comparar con historias y leyendas de otros países. La distribución geográfica de estas historias y leyendas induce a pensar que los mitos en cuestión se han derivado de una amplia variedad de fuentes no japonesas.

(...) Por consiguiente, es probable que estos mitos derivados de fuentes comunes, como pueden ser las tradiciones de los pueblos de campesinos y pescadores de la China meridional y del Asia suroriental, hayan sido introducidos en Japón por contacto con las regiones chinas del sur del Yangtze Kiang.

Y viceversa: el motivo mitológico del origen celeste de la estirpe reinante presenta mayores analogías con las leyendas sobre antiguas dinastías reinantes coreanas, aunque tampoco faltan semejanzas con los mitos del Asia suroriental. El monte Takachiho, sobre el cual descendió el nieto de Amaterasu, es conocido también con el sobrenombre de Sohori, que en lengua coreana significa capital del reino, y desde el punto de vista etimológico presenta analogías con Seúl, la actual capital de la república de Corea. Se puede quizá explicar así cómo la cultura real del antiguo Japón proviene de la península coreana.

La constatación de la variedad de fuentes originarias de los mitos japoneses hace pensar que en la formación de la cultura nacional hayan concurrido variadas y diversas corrientes.

(...)

Influencias de la mitología indoeuropea

Es probable que los portadores de esta cultura retuviesen muchos elementos de la tradición pastoril altaica, pero es igualmente probable que se hayan resentido en cierta medida por la influencia ejercida por las poblaciones occidentales indoeuropeas.

También en el antiguo Japón, de hecho, se encuentran rasgos de lo que el ilustre historiador francés Georges Dumézil llamaba el sistema ideológico trifuncional de los antiguos pueblos indoeuropeos.

Los elementos característicos de este sistema, ya definidos antes de la ramificación del tronco indoeuropeo, emergen claramente en los mitos, en las narraciones épicas, en las sagas de los pueblos de lengua indo-iránica, itálica, germánica y céltica. El panteón de las divinidades está constituido por dioses que representan tres principios ideológicos principales o "funciones": La función ritual o soberana (primera función) personificada en el Júpiter de los romanos y en el Odin de los germanos; la función guerrera o militar (segunda función), la de Marte o de Thor; la función de la fertilidad y de la productividad (tercera función), y la de Quirino y de Njodr. Las tres divinidades principales de la mitología japonesa, Amaterasu, Susano-wo y Ohokuni Nushi, reflejan cada una de estas funciones. Según el mitólogo Atsuhiko Yoshida, "Amaterasu es la dominadora del cosmos, la detentadora de la soberanía celeste y, al mismo tiempo, fue la originaria del poder imperial ejercido sobre el país". Por lo tanto es una figura divina definida como "divinidad soberana" y como tal asume evidentemente la función de soberana reinante. Susano-wo, por su parte, en virtud de su naturaleza caracterizada por una propensión a la violencia, se puede considerar como una divinidad guerrera. Ohokuni-nushi, finalmente, con sus variadas y multiformes actividades, posee casi todos los rasgos distintivos que Dumézil atribuye a los dioses indoeuropeos que representan la tercera función: "los dioses de la agricultura, de la medicina, del amor, de la pasión y de la belleza".

Después existen otras indicaciones que sirven como base para pensar que las divinidades que representan las tres funciones sociales fueron consideradas unitariamente. Una de estas indicaciones nos es dada por la existencia de los tres *jingu*.

(...)

Cada uno de estos tres jingu representa una de las funciones sociales citadas anteriormente. Al inicio del siglo VIII, cuando fueron compilados el Kojiki y el Nihon Shoki, el Ise Jingu había sido ya consagrado a la progenitora imperial. Amaterasu, la cual, como habíamos anteriormente mostrado, es una divinidad soberana y representa por tanto la función análoga (primera función). En el Isonokami Jingu, custodiado por la potente corporación militar Mononobe, se conservan varios tipos de armas, incluida "la legendaria espada para subrayar al país". Por consiguiente, este templo representaba la función militar (segunda función). Por último, el jingu de Izumo estaba consagrado a Ohokuninushi (Ohonamuchi no Kami), que representaba, como habíamos constatado, la función de la fertilidad (tercera función). Pero no debemos olvidar que los tres templos, además de representar las tres funciones, también estaban situados geográficamente de modo significativo: el Isonokami Jingu, en la región central de Yamato, al norte del monte Miwa, antigua sede del poder imperial; el Ise Jingu y el Izumo Jingu respectivamente, al sudeste y al noroeste de la misma región. Por tanto, la localización geográfica seguía un orden de este a oeste correspondiente a la primera, a la segunda y a la tercera función. No se puede dejar de subravar que entre los tres templos los más importantes son los dedicados a Amaterasu (Ise Jingu) y Ohokuni Nushi (Izumo Taisha), es decir, a las divinidades preeminentes y más activas de la mitología japonesa. (...)

Es claro que Amaterasu representa la función soberana (primera función), no sólo porque es la reina del Takamagahara, sino también porque sus descendientes son los soberanos terrenos del Japón. Tajikara-wo, cuyo nombre denota un hombre de brazos fuertes, es la divinidad que según el Nihon Shoki forzó la puerta rocosa del Ama no Iwaya y arrastró a Amaterasu fuera de la caverna. Esta empresa, y la fuerza de la que dio prueba, indican que el dios es el representante de la función guerrera (segunda función).

(...)

Para concluir, el shoden del Naiku, consagrado al culto de estas tres divinidades (Amaterasu, Tajikara-wo y Yorozuhata Toyoakitsu-hime), podría haberse construido para representar simbólicamente el sistema trifuncional. Sin embargo, existe una particularidad a propósito del shintai –el objeto sagrado en el cual mora el espíritu del kami- que no puede ser explicado a la luz de esta interpretación. El hecho de que Amaterasu y Tajikara-wo sean representados simbólicamente mediante un espejo y un arco, concuerda con las respectivas funciones: la soberana y la guerrera.

Ise e Izumo

Como habíamos observado ya, Amaterasu y Ohokuni Nushi son dos de las divinidades más activas de la mitología clásica japonesa, además de las manifestaciones del sistema trifuncional, y los templos a ellas consagrados en Ise e Izumo son dos de los tres *Jingu* existentes en el Japón (el tercero es el de Isonokami). Se podría deducir de ello que en otro tiempo las dos divinidades o los dos templos constituyeron una pareja unitaria (...) (...)

Las dos divinidades y los dos templos constituyen en varios aspectos una pareja, además de asumir un papel representativo respecto a dos de las tres funciones citadas.

(...)

Uno de los hechos que va a transformar la mentalidad y la estética de la vida japonesa ocurrió entre los siglos IX y X d.C., cuando la clase guerrera adopta el budismo Ch an (en japonés Zen) introducido por monjes chinos. Apartándose de los libros y de toda metafísica, y procediendo por sugestión, los monjes Zen podían enseñar a los hombres de guerra a dominarse. Los ejercicios de control y concentración, el conocimiento y autodominio de las emociones caracterizaron el modo de vida de los samurais.

(...)

INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA COMPARADA DE LAS RELIGIONES

E. O. James

(...) La mitología más antigua revela claramente que el sintoísmo era originalmente un sistema politeísta; el kami divino era potencialmente personal, con emanaciones espirituales (mitama) que residían en objetos relacionados con los santuarios. Según el cálculo oficial del año 901 d.C., el panteón contaba con nada menos que 3.132 divinidades, que iban desde seres tan augustos como Amaterasu-Omikami («Kami Cielo brillante augusto grande»), la diosa Sol, de la que descendían los emperadores, hasta animales, árboles y plantas divinos, así como dioses domésticos y fálicos. El Mikado era akitsu-kami («kami manifiesto o encarnado»), aunque en el Kojiki y en el Nihongi se subrayaba la ascendencia solar más que la condición divina esencial del emperador, como en el período posterior de Yengishiki («Instituciones del Período de Yengi», 901-923 d.C.).

La monarquía divina, de hecho, era el paralelo japonés de la teoría confuciana del Estado como institución celeste; pero mientras que en China la inviolabilidad del trono dependía de la virtud de su ocupante, en el Japón se apoyaba
únicamente en la idea de su ascendencia solar, como en el antiguo Egipto,
independientemente de toda consideración ética¹. Esta creencia constituye la
idea básica de la moderna fe nacional y presta apoyo a la convicción de que el
Japón se alza por encima de todos los demás países como consecuencia de la
posición y ascendencia del Mikado². «El intenso sentimiento y el entusiasmo
con el que el pueblo japonés se anonada ante su Augusto Gobernante» brota
de la creencia en que desciende directamente de Amaterasu-Omikami, que
instituyó el Estado por decreto divino, y que asimismo creó aquella tierra y le
otorgó el ser superior a todos los demás países³.

La cosmología sintoísta, sin embargo, presenta los rasgos más crudos que puedan imaginarse, ya que surgió en una primitivísima mitología naturalista. Se afirma que surgieron espontáneamente del caos primor-

^{1.} M. Anesaki, History of Japanese Religión (Londres 1930) 87.

^{2.} Satow, «Transactions of the Asiatic Society of Japan» 2 (1927) 197.

^{3.} Kato, A Study of Shinto (Tokio 1895) 206.

dial tres dioses, Ame-no -minaka-nushi-no-kami («El divino Señor del mismo centro del Cielo»), Taka-mimu-subi-no-kami («Alto Augusto Productor»), y Kami-mimu-subi-no-kami («Divino Augusto Productor»). A estos siguió una serie de parejas semejantes, hasta que en la séptima generación surgen Izana-gi («Macho que invita») e Izana-mi («Hembra que invita»), que produjeron las islas mediante un falo, y luego, después de numerosos intentos fallidos, crearon las divinidades. A su debido tiempo apareció el progenitor de la dinastía en la persona de Ninigi, el nieto de Amaterasu, que descendió a la tierra para cumplir el encargo de la diosa Sol. Siguen a continuación numerosos episodios nada edificantes en que el dios de la tormenta, Susa-no-wo, adopta una conducta sumamente indecorosa al visitar a su hermana, la diosa Sol. De hecho, los kami celestes se comportan enteramente como olímpicos: pelean, riñen, se perjudican unos a otros, consuman el matrimonio (o no son capaces de ello), bromean y hacen gestos indecentes, se juegan sus novias y despliegan toda suerte de engaños para ganar. En una palabra: esencialmente eran mortales degenerados que superaban al hombre tan sólo en que poseían unos poderes mágicos superiores, pero con todas las pasiones y los deseos, las debilidades y las limitaciones de los terrícolas. De ahí que, como era de esperar, el servicio de estos dioses se limitara a un culto ritual desprovisto de todo significado ético.

Al surgir el budismo japonés en el siglo VI (552 a.C.), este primitivo politeísmo indígena sufrió considerables modificaciones, del mismo modo que la introducción del confucianismo unos ciento cincuenta años después imprimió un nuevo estilo a la vida política y a la ética, forjando un nuevo concepto de la lealtad al trono, la piedad filial, la benevolencia y la justicia, junto con la instauración del culto a los antepasados. El budismo se convirtió en la principal fuerza impulsora, intelectual y espiritual, de la literatura, el arte, la educación, la filosofía, el cuidado de los enfermos y de una visión religiosa más ilustrada. Ya en 625 d.C. se estableció la escuela búdica conocida como Sanron, que enseñaba un sistema de idealismo trascendental que negaba la realidad del mundo fenoménico y sostenía que lo nouménico sólo puede ser definido en términos negativos, como proclamara en la India Nagarjuna, un sabio hindú del siglo II después de Cristo. Se sucedieron rápidamente otras sectas, Jo-Jitsu y Hosso en 654, Kusha en 658; en 736, el

^{4.} Cf. cap. VII, 198ss.

Gran Vehículo o budismo mahayana⁴, que estaba destinado a conquistar el Japón, hizo su primera aparición con la secta Kegon. Si bien todas estas especulaciones filosóficas eran ajenas al pensamiento nativo, provocaron una toma de conciencia del realismo ingenuo del sintoísmo. Gradualmente se realizó una asimilación doctrinal de ambos credos, y en el siglo IX empezó a surgir un nuevo tipo de panteísmo.

El primer intento en la dirección sincretista fue llevado a cabo por los sacerdotes Tendai, que en 805 importaron de China un sistema idealista ecléctico basado en la doctrina del Saddharma Pundarikasutra (en japonés, Hokkekyo), el Loto de la Verdadera Ley5. Se afirmaba que todos los Budas eran, en definitiva, una Realidad absoluta (ichi jitsu) manifestada en los multiformes fenómenos del universo, de forma que la unidad última abarca todos los acontecimientos, cosas y seres divinos. De esta forma, los kami indígenas obtuvieron un lugar en el ichi jitsu como Budas manifiestos; el politeísmo sintoísta se convirtió virtualmente en panteísmo metafísico. Este proceso de fusión se consolidó con el misticismo panteísta de la escuela Shingon, tradicionalmente atribuida a Kukai (Kobo-Daishi) en 806, que en virtud de una combinación de materialismo e idealismo hizo del universo el cuerpo exteriorizado de Maha-Vair-ocana (Buda, «Gran Iluminador»). Este sistema dualista de mente y materia (ryobu), que encuentra su expresión en una existencia cósmica y dinámica, y en un mundo ideal de quietud, instauró el movimiento sincretista conocido en lo sucesivo como Ryobu-Shinto⁶. A partir del siglo XII, pasó a ser la religión preponderante, y pese a la oposición de la escuela del Sinto Puro y de la separación forzada del budismo y el sintoísmo entre 1868 y 1912, cuando se restauró la fe nacional en su forma prebúdica, hasta el día de hoy, persisten los rastros del anterior reajuste, en tanto que dos tercios de la población permanecen fieles a una u otra de las cincuenta y seis sectas en que actualmente está dividido el budismo en Japón.

La influencia del confucianismo se ha hecho sentir menos; sin embargo, el dualismo de la escuela Ryobu tiene puntos de contacto con la doctrina del Yang y el Yin, que penetró en el país junto con otros elementos del pensamiento y la práctica de China durante el período de formación que

^{5.} Cf. Steinilber-Oberlin, The Buddhist Sects of Japan (Londres 1938), 74 ss.

^{6.} Anesaki, op. cit., 125 ss.

va del siglo V al VIII. Así, los sintoístas posteriores de la escuela Yui-itsu, que trataron de dar una formulación filosófica a la noción original de kami, tendieron a postular dos principios cósmicos del orden del In y el Yo, «inmutable, eterno, existente desde el principio de Cielo y Tierra, sin principio ni fin»7. Kami era lo original trascendente, incognoscible, fuente monística del universo inmanente en creación como kokoro (alma). creador de todos los objetos y acontecimientos, de la actividad cósmica en sus aspectos positivo y negativo. A partir de esta escuela surgió, en 1618, bajo el impulso del confucianismo, el Suiga Shinto, poniendo a Izanagi e Izanami como fuente de dos fuerzas inseparables y en mutua interacción, suchi, centrípeta, y kane, centrífuga, que sustentan el universo y en las que tienen su origen todas las cosas. La ruptura entre el budismo y la clase dominante en el siglo XVII hizo que el neoconfucianismo fuera más extensamente adoptado; dos sectas surgieron en oposición al dualismo de Chu-Hsi, que había penetrado en Japón a través de los budistas Zen en el siglo XIV. Una fue fundada por Nakaya Toju (1608-1678), llamada Yomei; enseñaba que la conciencia (ryochi) es una realidad última ínsita en la naturaleza original del hombre, mientras que la otra, Kogakuha («Antigua Enseñanza»; 1622 a 1685), sostenía una autorrealización monística de la vida universal en el individuo, manifestada en benevolencia y justicia como ley del ser último8.

Las especulaciones de este género, sin embargo, eran tan ajenas al sintoísmo como lo era el budismo; en el siglo XVIII, el ambiente estaba maduro para un resurgimiento de la antigua fe nacional. La obra de numerosos investigadores preparó el camino para este renacimiento. Primero fueron Keichu (1604-1701) y Kamo-no-Mabuchi (1677-1769), que centraron su interés en los olvidados escritos antiguos, convencidos de que la enseñanza de la metafísica y de la ética que siguió a aquellos era un síntoma de decadencia. A pesar de todo, el mismo Mabuchi estaba influido por Lao-tze y la actitud taoísta con respecto al orden natural, punto de vista que fue repudiado por su sucesor Motoori Norinaga (1730-1801), que propugnaba el Camino de los Dioses como verdadero sintoísmo, exigiendo una obediencia explícita a la enseñanza divina. Finalmente, apareció Hirata Atsunate (1776-1843), que volcó todo el peso de su enseñanza y

^{7.} Cf. Kato, «Transactions of the Japan Society of London» 38, 144.

^{8.} Anesaki, op. cit., 279.

su celo en propugnar el movimiento nacionalista, convencido de que el Japón había sido engendrado por Izanagi e Izanami, que era la patria de Amaterasu Omikami y que estaba gobernado por sus augustos descendientes para siempre, conforme a la doctrina que había sido transmitida sin alteración alguna desde la era de los dioses⁹.

(...)

^{9.} Cf. G. W. Knox, The Development of Religion in Japan (Nueva York 1907), 72.

Lengua japonesa: on-yomi, kun-yomi

La lengua japonesa es una referencia mayor en la enseñanza de Lacan, sobre todo cuando aborda la cuestión de la letra y de la escritura. En su seminario (inédito) "De un discurso que no sería (del) semblante", clase del 10 de marzo de 1971 dice: "Cuando ustedes se hayan rodeado (...) por una lengua como la que yo estoy aprendiendo (...) la lengua japonesa, y bien, entonces ustedes se darán cuenta que la escritura puede trabajar una lengua...".

En la clase del 12 de mayo de 1971, que Lacan presenta como "Lituraterre" (título de un artículo para una revista) retoma el tema: "Lo importante es que el efecto de la escritura permanece adherido a la escritura, que lo que es portador del efecto de escritura sea allí una escritura especializada (...) que en japonés esta escritura especializada pueda leerse con dos pronunciaciones diferentes: en on-yomi (...) y en kun-yomi".

Lacan ya se había referido a esta característica de la lengua japonesa en el "Postfacio" de El Seminario Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Allí destaca "...esa escritura que del on-yomi al kun-yomi golpea al significante hasta el punto
de desgarrarlo por tantas refracciones, lo que tanto el periódico
más pequeño, como el letrero en el cruce de caminos satisfacen y
confirman." Asimismo relaciona ese efecto de la escritura, como
también lo hará en "Lituraterre", a una peculiaridad de la división
del sujeto: "el sujeto está dividido como en todas partes por el lenguaje, pero uno de estos registros puede satisfacerse de la referencia a la escritura y el otro del ejercicio de la palabra.

En el seminario 22, "R.S.I.", en la clase del 11 de febrero de 1975, vuelve sobre el tema de la "duplicidad de la pronunciación redoblada por la duplicidad del sistema de la escritura", lo que daría una "dificultad especial de la lengua japonesa para jugar sobre el plano del inconsciente".

Referencias... seleccionó varios fragmentos del texto de Albert To-

rres i Graell, con especial referencia a la doble pronunciación del Kanji: el on-yomi y el kun-yomi.

Torres i Graell, Albert. Kanji, la escritura japonesa. Barcelona, 1988.

LA ESCRITURA JAPONESA. KANJI, KANAS Y ROMANJI

No existen rastros de ningún tipo de escritura en Japón anterior a la introducción de la escritura china. Por otra parte se sabe muy poco acerca del origen del japonés moderno, no tiene relación con la lengua de los primitivos pobladores del país, los ainus, ni con el chino, a pesar de que de esta lengua ha tomado su escritura y muchas palabras. El chino fue para el japonés lo que el antiguo griego para muchas lenguas occidentales, la fuente de vocablos para la formación de nuevas palabras de carácter técnico, tales como teléfono, geografía, etc.

Fue el sabio coreano Ajiki, introductor del Confucianismo en Japón, quien hacia el siglo III llevó a este país la cultura china y con ella su escritura, que en un principio sólo se difundió entre las clases más selectas. En el siglo VI tuvo lugar una nueva "invasión" cultural con la irrupción del Budismo, fue entonces cuando la escritura china alcanzó una difusión total. Los primeros documentos escritos que se conservan en Japón están escritos en caracteres chinos y son el "Kojiki" (Crónica de los sucesos antiguos) y el "Nihon Shiki" (Crónica del Japón).

Los japoneses adaptaron los ideogramas chinos a su idioma, tomando el mismo carácter para representar un objeto o idea determinados, pero conservando su pronunciación japonesa. Posteriormente se fueron incorporando signos con su pronunciación original china, en especial para formar nuevas palabras compuestas como ya se ha citado anteriormente. En otros casos se tomaron los caracteres chinos utilizando tan solo su fonética para representar determinadas sílabas japonesas, ya que siendo el japonés una lengua aglutinante, forma sus palabras a partir de una raíz, añadiéndole sufijos y prefijos. La escritura de estos caracteres de tipo fonético se fue simplificando dando lugar a los Kanas, alfabetos silábicos exclusivamente japoneses.

El japonés moderno utiliza pues, dos formas de escritura: el "Kanji" o ideogramas chinos y los silábicos "Kanas" que son dos, el Hiragana y el Katakana. Los Kanjis se usan para escribir la raíz de las palabras, las palabras compuestas y los nombres propios japoneses.

(...)

Los Kanas. Alfabetos silábicos

La palabra Kana es abreviación de Karina que significa "palabra prestada". En efecto, los japoneses tomaron algunos caracteres chinos y aprovechando su fonética crearon un alfabeto silábico: los Kanas. Parece ser que el primero en utilizarlos fue Kibi no Mabi de Nara en el siglo VIII. Esta fue una época de florecimiento de las letras japonesas, destacando una serie de mujeres en el campo de la poesía. Existe una versión que nos cuenta que fueron precisamente las mujeres escritoras las que simplificaron la escritura de los Kanas, tendiendo a un tipo de escritura más cursivo y eliminando trazos. Por su forma simple y llana se le llamó Hiragana. Modernamente y de forma paralela a este silabario se desarrolló otro llamado Katakana de tipos rectilíneos y angulares. También procede de los Kanjis, pero mientras el Hiragana se formó por evolución, el Katakana lo hizo por abreviación (...)

El Hiragana se emplea para escribir los sufijos y prefijos (okuriganas) necesarios para la declinación y conjugación de las palabras, de acuerdo con la complicada gramática japonesa. Es el primer alfabeto que se aprende en la escuela primaria.

El Katakana es utilizado en los telegramas y otros tipos de escritura mecánica. En libros y períodos es empleado para transcribir los nombres propios occidentales y palabras tomadas de otras lenguas (...)

Los Kanjis

Los Kanjis o caracteres chinos eran en su origen ideografías que intentaban representar con un dibujo esquemático un objeto o idea determinada.

El nombre de Kanji esta compuesto por dos palabras: Kan, que es el nombre de una dinastía china que reinó del siglo II a.C.al siglo III de nuestra era, época en que se introdujo la escritura china en Japón y Ji que significa letra. Al contemplar hoy día la actual escritura chino-japonesa nos es muy difícil descubrir a simple vista esta relación entre el dibujo y la idea. Ya en su origen, aunque los objetos concretos eran relativamente fáciles de representar, era muy complicado representar ideas abstractas como la paz, la bondad, la duda. Por otra parte, con el paso de los siglos algunos simbolismos iniciales han perdido toda su actualidad, o bien muchas palabras son utilizadas para fines muy distintos de su idea inicial (...)

Pronunciación y escritura del japonés

Los japoneses adoptaron los caracteres chinos dándoles pronunciación japonesa, pero también en muchos casos conservaron la china, en especial para la formación de palabras compuestas. Si tomamos el Kanji (...) que significa agua, vemos que en japonés se pronuncia mizu y en chino sui. (...) A la forma de pronunciación japonesa se le llama Kun-yomi y a la china On-yomi. La mayoría de los Kanjis pueden leerse de ambas formas (...) Una de las grandes dificultades para el principiante en la lectura de un texto japonés es que no existe separación entre las palabras, esta dificultad aumenta en las partes escritas en Hiragana. Otra dificultad es saber cuando un Kanji se lee en On o en Kun. Una norma, aunque con sus excepciones, es que cuando un carácter va solo, seguido de sufijo Hiragana, se pronuncia Kun y cuando forma palabras compuestas, generalmente On (...)

Existen casos con doble pronunciación On. Esto se debe a que el chino entró en Japón en dos oleadas (...) Estas dos formas se llaman a su vez Go-On y Kan-On Go es el nombre de un reino del sur de China y Kan, una dinastía del norte.

Tenemos así los siguientes ejemplos de pronunciación:

	Kan-On	Go-On	Kun
arroz	BEI	MAI	Kome
metal	KIN	KON	Kane
agua	SUI	SUI	Mizu

^{1.} On significa sonido, yomi significa lectura, kun significa sentido, significado. La misma escritura, el kanji, se puede leer de dos formas distintas, si se lee por su significado en japonés se usa la palabra japonesa que corresponde a dicho significado y la pronunciación es japonesa, este es el kun-yomi. El mismo kanji puede leerse con la pronunciación china, es el On-yomi. Nota de Referencias...

Diferencia entre las formas modernas de escritura japonesa y china

La diferencia más ostensible entre un texto chino y otro japonés es la presencia de los *Kanas* en la escritura japonesa. Aunque en algunos rótulos, titulares, nombres propios y carteles indicadores se usan solo *Kanjis*, en todo párrafo o frase, por corta que sea, en japonés aparecen los *Kanas* (...) (...) en Chino todavía se usan muchos caracteres corrientemente que en el japonés ya han sido abandonados.

Existe también una cierta diferencia en la escritura de algunos Kanjis. Mientras que los japoneses han modificado modernamente la escritura de algunos de ellos tendiendo a su simplificación, los chinos siguen el estilo clásico "mandarín". (...)

En algunos casos un mismo Kanji tiene distintos significados en chino o en japonés (...)

Desde el punto de vista fonético la diferencia entre el chino y el japonés es total. Incluso en las palabras japonesas de origen chino la pronunciación es diferente, en parte por la evolución a través de los siglos y en parte también porque el japonés carece de la musicalidad del chino donde muchos palabras se diferencian solo por el tono en que son pronunciadas.

Los diccionarios o listas de caracteres "chino-japoneses" vienen ordenados de distintas formas.

Una forma muy común es dividir los caracteres en cinco categorías, de acuerdo con la forma del primer trazo que puede ser coma, trazo horizontal, trazo vertical, trazo inclinado o trazo en forma de gancho (...)

En esta obra se ha seguido el sistema de clasificar los *Kanjis* por el número de trazos y dentro del grupo con el mismo número de trazos, los caracteres vienen ordenados de acuerdo con su radical básico mas importante (...)

La pronunciación *ON* está escrita en mayúsculas, y la *kun* en minúsculas negrilla, el resto de letras no subrayadas que completan la palabra pertenecen a sufijos o *okuriganas* que se escriben en *hiragana*.

2 TRAZOS

HACHI, Yattsu: ocho

NYU, Iri: entrada ingreso

ALGUNOS KANJIS IMPORTANTES

SHU, nushi: dueño, señor

Representa una lámpara sobre un altar, lo que en las casas de la antigua China era el símbolo al culto de los antepasados, o dueños del hogar.

SHITSU: ushinau: perder

El dibujo nos muestra una mano abierta de la que se escapa algo.

KYO, ani: hermano mayor

En este caso aparecen los radicales boca y piernas u hombre. En la antigua familia china se consideraba al hermano mayor como responsable de la familia y por lo tanto el que "hablaba" en nombre de todos.

Podríamos decir en conclusión que un chino y un japonés, aunque no se entienden hablando, pueden llegar a entenderse por escrito utilizando Kanjis comunes (...)

Evolución de la escritura Kanji

La escritura del Kanji ha ido evolucionando a través del tiempo con tendencia a simplificarse. Existe una gran diferencia entre la escritura china hecha a pincel o manuscrita y los caracteres tipográficos. Al estilo moderno de escritura se la llama "Kaisho" que significa escritura de trazos rectos, en oposición al antiguo "Tiesho", elegante y de trazos curvos.

El "Tiesho" hoy día sólo se usa de forma decorativa en rótulos y encabezamientos de documentos, así como en los "han" o sellos personales usados por los japoneses a modo de firma. "Tiesho" significa precisamente escritura de sello.

El dibujo de Kanjis con pincel es de gran belleza y constituye un verdadero arte, en el que diversos maestros clásicos japoneses se han destacado con

diferentes estilos. Sin embargo, su lectura es sumamente difícil para el no iniciado, suponiendo un verdadero ejercicio de paleografía.

En la actualidad, a fin de unificar la forma de escritura el Gobierno japonés ha dictado unas normas muy rígidas acerca de cómo deben escribirse los *Kanjis*, señalando incluso el orden en que deben dibujarse los distintos trazos.

ACERCA DE LOS ADJETIVOS EN LA LENGUA JAPONESA

NOTA DE REFERENCIAS...

En el seminario 18, "De un discurso que no sería (del) semblante", en la clase del 10 de marzo de 1971, Lacan les habla a sus alumnos de esa "(...) lengua melodiosa y maravillosa de suavidad e ingeniosidad (...)" y les dice "jes una lengua donde los adjetivos se conjugan!".

Las precisiones sobre este tema requieren el conocimiento de la gramática japonesa. Referencias... consultó al profesor Alberto Silva, de la Universidad de Kyoto quién, asesorado por sus alumnos, nos envió la siguiente nota.

"Se suele decir que el japonés es un idioma aglutinante, queriendo indicar que muchos vocablos nuevos se forman uniendo entre sí palabras o partes de palabras. Así, hay vocablos que se forman a partir de una raíz, a la cual se le adosan o bien otra raíz, o frecuentemente prefijos o sufijos. Lo esencial a observar son las raíces y las desinencias, sobre todo teniendo en cuenta que la base de la escritura japonesa es ideo gramática.

El caso de los adjetivos forma parte de una amplia gama de situaciones aglutinantes. Podemos decir que en la lengua japonesa los adjetivos ostentan algunas características como las siguientes (esta descripción está lejos de ser detallada y exhaustiva; y casi no menciona debates pendientes):

- —Carecen de género y número, igual que los nombres. Kuroi significa indistintamente negro, negra, negros, negras.
- —Los adjetivos "propios" o propiamente dichos (los que la lengua considera como procedentes de su fondo vernáculo) tienen desinencias relativamente constantes: i (nagai: largo), ii (oishii: sabroso), oi (yoi: bueno), ui (yasui: barato), ai (karai: picante).
- —Existen además numerosos adjetivos "impropios" (principalmente de origen chino), los que en rigor son nombres adjetivados, usados con función adjetival. Para ser empleados como adjetivos, cuando van delante del

nombre necesitan agregar pospuesta la partícula na. Así, el sustantivo benri (conveniencia) produce el adjetivo benrina (conveniente). Aunque también existen adjetivos en na de origen japonés como kireina (bonito), etc.

—Estos mismos adjetivos "impropios", cuando se usan delante del verbo adquieren otras desinencias: de (mayormente cuando "predican" al verbo ser: aru) o ni (delante de cualquier otro verbo). Sobre estoy hay polémicas: así, hay quienes consideran que lo que se pone delante de de aru no es un adjetivo en na sino un sustantivo. En dicho caso, el de de de aru es considerado como la forma conjugada del verbo auxiliar da.

—En cuanto a los adjetivos "propios", cuando se usan como predicados pueden ir seguidos, o no, del verbo ser (aru). En el primer caso expresan un verbo, aunque en muchas ocasiones se da por sobreentendida la función verbal del adjetivo y no se lo menciona. Ejemplo: omoshiroi puede significar divertido y ser divertido."

En resumen, según usos y funciones, y con la ayuda o no de prefijos y sufijos, desde una misma raíz se puede expresar un sustantivo, un adjetivo, un adverbio o un verbo. Es en ese sentido que se puede afirmar que los adjetivos japoneses pueden "declinarse" o "conjugarse".

Alberto Silva

El arte de la caligrafía

"Sólo en China la caligrafía ha tomado el valor de objeto de arte: es lo mismo que tener una pintura, tiene el mismo valor. A diferencia de la cultura china nuestra cultura no le atribuye ese valor a la escritura, aunque existan las mismas diferencias, o tal vez más". Con esta referencia Lacan introdujo el tema del einziger Zug, del rasgo unario, en la clase del 6 de diciembre de 1961, del seminario "La identificación". En el seminario 18, "De un discurso que no sería (del) semblante", en la clase del 12 de mayo de 1971, que titula "Lituraterre", se refiere nuevamente al rasgo unario y enfatiza, una vez más, el valor de la caligrafía. En esa oportunidad, en el contexto de la problemática sobre la escritura y la letra, habla de "la pintura japonesa (que) demuestra allí su matrimonio con la letra, y muy precisamente bajo la forma de la caligrafía (...) de la hazaña de la caligrafía".

Referencias... seleccionó fragmentos del libro de François Cheng: L'ecriture poetique chinoise, un fragmento de Roland Barthes en La escritura, memoria de la humanidad de Georges Jean y el capítulo sobre la caligrafía chino-japonesa de Albert Torres i Graell: Kanji, la escritura japonesa.

François Cheng, Lecriture poetique chinoise, suivi d une anthologie des poèmes des T ang. Edition revisée en 1982, Editions Du Seuil, Paris. Traducción: Alicia Bendersky.

Roland Barthes, "El imperio de los signos", en La escritura, memoria de la humanidad de Jean Georges, (1987), Biblioteca de bolsillo Claves, Ediciones, Grupo Zeta, Barcelona, 1998.

Albert Torres i Graell, Kanji, la escritura japonesa, Barcelona, 1988.

CALIGRAFÍA CHINA

François Cheng

No es por azar que la caligrafía, que exalta la belleza visual de los ideogramas, ha devenido en China un arte mayor. Practicando este arte, todo chino encuentra el ritmo de su ser profundo y entra en comunión con los elementos. A través de los trazos significantes, se entrega completamente. Sus trazos plenos y esbeltos, sus relaciones contrastadas o equilibrantes, le permiten expresar los aspectos múltiples de su sensibilidad: fuerza y ternura, impulso e inquietud, tensión y armonía. Realizando la unidad de cada caracter, y el equilibrio entre los caracteres, el calígrafo, al expresar las cosas, alcanza su propia unidad. Gestos inmemoriales y siempre retomados, cuya cadencia, como en una danza de las espadas, se crea instantáneamente según el gusto de los trazos, trazos que se precipitan, se cruzan, planean o se sumergen, toman sentido y se lo agregan al sentido codificado, el de las palabras. En efecto, en lo tocante a la caligrafía, corresponde hablar de sentido; su naturaleza gestual y rítmica no nos deja empero, olvidar que ella trabaja con signos. En el curso de su ejecución, el significado de un texto no está nunca completamente ausente del espíritu del calígrafo. Tampoco la elección de un texto es gratuita ni indiferente.

Los textos preferidos de los calígrafos son indudablemente los textos poéticos (verso, poema, prosa poética). Cuando un calígrafo aborda un poema, no se limita a un simple acto de copia. Al caligrafiarlo resucita todo el movimiento gestual y todo el poder imaginario de los signos. Es su propia manera de penetrar en la realidad profunda de cada uno de ellos, de incorporar la cadencia propiamente física del poema, y finalmente, de recrearlo. Otro tipo de textos, no menos poderosos, atraen igualmente a los calígrafos: los textos sagrados. A través de ellos, el arte caligráfico restituye a los signos su función original, mágica y sagrada. Los monjes taoístas comprueban la eficacia de los talismanes (o encantamientos) por la calidad de su caligrafía, que asegura la buena comunicación con el más allá. Los fieles budistas creen poder ganar méritos copiando los textos canónicos; los méritos serán tanto mayores cuanto mejor caligrafiados estén.

A esta función sagrada de los signos trazados, el poeta no podría permanecer

insensible. Así como el calígrafo que, en su acto dinámico, tiene la impresión de ligar los signos al mundo original, de desencadenar un movimiento de fuerzas armoniosas o contrarias, el poeta no duda estar hurtando algún secreto a los genios del universo al combinar signos, como lo muestra este verso de Tu Fu:

Acabado el poema, dioses y demonios quedan estupefactos por él.

(...)

En cuanto al aspecto imaginario de los caracteres, incesantemente magnificado y puesto en valor por un arte caligráfico que, en el curso de su ejecución hace surgir múltiples sentidos de los muchos "estratos" gráficos, el poeta no se priva de explotar su poder evocador.

Wang Wei, adepto a la espiritualidad ch an (zen en japonés), describe en un cuarteto una magnolia a punto de florecer. El poeta trata de sugerir que, a fuerza de contemplar el árbol, éste termina por hacer cuerpo con él, y así vive desde "el interior" del árbol la experiencia de la eclosión. En lugar de manejar un lenguaje denotativo para explicar esta experiencia, se contenta, para el primer verso del cuarteto, con alinear cinco caracteres:

木 末 芙 蓉 花

El verso se traduce: "En el extremo de las ramas, flores de magnolia". Un lector, incluso ignorando el chino, puede ser sensible al aspecto visual de esos caracteres cuya sucesión concuerda con el sentido del verso. Al leer los caracteres en su orden, se tiene, en efecto, la impresión de asistir al proceso de florecimiento de un árbol (1er. caracter: un árbol desnudo, 2do. caracter: algo nace en el extremo de las ramas, 3er. caracter: surge un brote; 4to, caracter: eclosión del brote; 5to. caracter: una flor en su plenitud.) Pero detrás de lo que se muestra (aspecto visual), y de lo que se denota (sentido normal), un lector que conoce la lengua no dejará de descubrir aún, a través de los ideogramas, una idea sutilmente escondida, la del hombre que se introduce en espíritu en el árbol y que participa de su metamorfosis.

(...)

Caligrafía y pintura

Si el lazo entre la caligrafía y la escritura poética parece directo y natural, el que une esta última a la pintura, no lo es menos a los ojos de un chino. En la tradición china, en que la pintura lleva el nombre de wu-sheng-shih (poesía silenciosa), ambas artes parten del mismo orden. Numerosos poetas se entregaban a la pintura, mientras que todo pintor debía ser poeta. El ejemplo más ilustre es indudablemente el de Wang Wei', del inicio de los T ang. Inventor de la técnica monocroma y precursor de la pintura llamada "espiritual", también era célebre por su poesía. Su experiencia como pintor ha influido mucho sobre su manera de organizar los signos en la poesía, de tal manera que el poeta Su Tong-po, de los Song, ha podido decir de él que "sus pinturas son poemas y sus poemas pinturas".

A primera vista, lo que enlaza la poesía a la pintura, es justamente la caligrafía. Y la manifestación más notable de este vínculo trinitario—que forma la base de un arte completo—, es la tradición que consiste en caligrafíar un poema en el espacio en blanco de un cuadro. Antes de precisar la significación de esta práctica, hay que señalar el hecho de que ambas, la caligrafía y la pintura son artes del trazo, lo que ha hecho posible su cohabitación.

El arte caligráfico, apuntando a restituir el ritmo primordial y los gestos vitales implicados por los trazos de los caracteres, ha liberado al artista chino de la preocupación de describir fielmente el aspecto exterior del mundo físico y ha suscitado muy tempranamente una pintura "espiritual", que, más que buscar el parecido y calcular las proporciones geométricas, intenta imitar "el acto del Creador" fijando las líneas, las formas y los movimientos esenciales de la naturaleza.

(...)

Así el pintor crea su obra, valiéndose de los trazos, trazos que se atraen o se oponen, trazos que se encarnan en figuras concebidas y dominadas de antemano; no copiando o describiendo el mundo, sino engendrando, de manera instantánea y directa, sin reajustes ni retoques, las figuras de lo real, a la manera del Tao.

Retomando la inscripción de un poema en un cuadro, se observa que no hay discontinuidad entre los elementos escritos y los elementos pintados,

^{1.} Ver en este Referencias... "Poesía china e interpretación analítica".

ambos compuestos por trazos y diseñados con el mismo pincel. Estos ideogramas inscriptos forman parte integrante del cuadro; no son percibidos como simple ornamento o comentario proyectado desde el afuera. Participando en el ordenamiento del conjunto, las líneas del poema "agujerean" verdaderamente el espacio en blanco, introduciendo a la vez una dimensión nueva, que calificaremos de temporal en la medida en que los versos, según una lectura lineal, revelan, más allá de la imagen espacial, el recuerdo que tiene el pintor de su captación (sus percepciones sucesivas) de un paisaje dinámico. (...) Armonizando poesía y pintura, el pintor-poeta chino logra crear un universo completo y orgánico, con cuatro dimensiones. (...)

(...) ambas artes comparten las mismas leyes fundamentales de la estética china, a la cual pertenece igualmente la caligrafía.

Sólo insistiremos aquí en dos nociones primordiales, la del soplo rítmico, y la de la oposición plenitud-vacío.

La expresión de soplo rítmico figura en la mayoría de los textos de la crítica literaria o los tratados de pintura. Según la tradición, una obra auténtica (literaria o artística), debe restablecer al hombre en la corriente vital universal, la cual debe circular a través de la obra y animarla toda. De allí la importancia acordada al ritmo, que a veces sustituye la sintaxis.

En cuanto a la oposición plenitud-vacío, se trata de una noción fundamental de la filosofía china, (particularmente la taoísta)². En pintura, marca la oposición, en un cuadro, no solamente entre la parte "habitada", y la "nohabitada", sino en el interior mismo de la parte pintada donde los elementos dibujados con trazos plenos alternan con los trazos esbeltos o rotos. A los ojos de un artista chino, ejecutar una obra (pictórica o caligráfica), es un ejercicio espiritual; es para él una ocasión de diálogo entre lo visible y lo invisible, lo activo y lo pasivo, es el surgimiento de un mundo interior, el ensanchamiento sin fin del mundo externo, regido por la ley dinámica de la transformación. En un cuadro, el "vacío" introduce el infinito y el "soplo rítmico" que anima el universo.

(...)

^{2.} Ver en este Referencias... "Lacan y el pensamiento chino".

EL IMPERIO DE LOS SIGNOS

Roland Barthes

El placer del papel y de la mano, el peso del brazo apoyado sobre la mesa; la escritura sale del gesto que la crea. Roland Barthes saca a la luz, en El Imperio de los signos, este aspecto esencial de la escritura japonesa, y en general de cualquier escritura.

A través de la papelería, lugar y catálogo de las cosas necesarias para escribir, uno se introduce en el espacio de los signos; en la papelería es donde la mano encuentra el instrumento y la materia del trazo; en la papelería es donde se inicia el comercio del signo, antes incluso de que sea trazado. Cada nación tiene su papelería característica. La de Estados Unidos es abundante, precisa, ingeniosa; es una papelería de arquitectos, de estudiantes, en la que el comercio ha previsto la comodidad de la postura; es una papelería que nos dice que sus usuarios no sienten ninguna necesidad de investirse en su escritura, pero que les son precisas todas las comodidades necesarias para confeccionar confortablemente los productos de la memoria, la lectura, la enseñanza, la comunicación: un buen dominio del utensilio, pero ningún fantasma del trazo, del instrumento; la escritura, expulsada al mundo de lo simplemente útil, no se asume nunca como juego de una pulsión. La papelería francesa, a menudo localizada en las «casas fundadas en mil ochocientos y pico», con sus fachadas de mármol negro incrustado de letras de oro, sigue siendo una papelería de contables, de escribas, de comerciantes; su producto ejemplar es la minuta caligrafiada, sus patrones son los eternos copistas, Bouvard y Pécuchet.

La papelería japonesa tiene por objeto esa escritura ideográfica que a nuestros ojos parece derivar de la pintura, cuando es ella quien la funda (es importante que el arte tenga un origen escritural y no expresivo). Cuanto más inventa la papelería japonesa en formas y cualidades para las dos materias primordiales de la escritura—la superficie y el instrumento trazador— tanto más. Comparativamente hablando, descuida esos pormenores del registro de la inscripción que constituyen el lujo fantasmal de las papelerías americanas. El trazo, al excluir la tachadura o la corrección (pues el carácter

es trazado alla prima) hace inútil la invención de la goma o de cualquiera de sus sustitutos. Todo el repertorio de instrumentos está gobernado por la paradoja de una escritura irreversible y frágil, que es contradictoria y simultáneamente, incisión y deslizamiento; mil tipos de papel, muchos de los cuales dejan adivinar, por su textura granular de paja clara, molida y salpicada de pequeñas briznas, su origen herbáceo. En cuanto al pincel (pasado sobre la barra de tinta ligeramente humedecida), tiene sus propios gestos, como si de un dedo se tratara; mientras que nuestras antiguas plumas no podían hacer otra cosa que aplastarse contra el papel o limitarse a rozarlo, arañándolo siempre en la misma dirección, el pincel se puede deslizar, torcerse, elevarse, desarrollando el trazo, por decir así, en el seno del aire, tiene la flexibilidad carnal, lúbrica, de la mano. El rotulador, de origen japonés, ha tomado el relevo del pincel: este útil no es un perfeccionamiento de la pluma (de acero o de cartílago), sino del pincel con el que se trazaban los ideogramas. Este pensamiento gráfico al que reenvía toda la papelería japonesa (en cada gran almacén hay un escribano público que traza, sobre largos sobres orlados de rojo, la dirección de los regalos en caracteres verticales) reaparece, paradójicamente (al menos para nosotros), hasta en la máquina de escribir; mientras que la nuestra se apresura a transformar la escritura en un producto mercantil, preeditando de este modo el texto en el momento mismo de escribir, la de ellos, por su gran número de caracteres no alineados en letras dispuestas sobre un único frente impresor, sino colocados a lo largo y ancho de un tambor, apela al dibujo, a la marquetería ideográfica dispersa por toda la página, en una palabra, al espacio; la máquina prolonga, así, al menos virtualmente, un arte gráfico verdadero que no sería el del simple trabajo estético sobre la letra aislada, sino abolición del signo, su vigorosa puesta en fuga en todas las direcciones de la página.

LA CALIGRAFÍA JAPONESA

Albert Torres i Graell

Existen varios tipos o estilos de escritura chino-japonesa. Aunque hoy en día tanto en periódicos como en escritura particular se emplea casi exclusivamente el *Kaisho* o tipo de imprenta, es interesante conocer los otros estilos tanto por tener un mayor conocimiento de la escritura japonesa como por su valor artístico.

La caligrafía constituye todo un arte y como tal lo han practicado muchos artistas japoneses a lo largo de la historia. Numerosas muestras de escritura chino-japonesa se conservan en los museos como verdaderas obras de arte y todavía hoy existen expertos en el dibujo al pincel de caracteres chinos que exponen sus obras en las galerías de Arte del Japón.

Los diferentes estilos de caligrafía se pueden agrupar en cinco grupos: tensho, reisho, kaisho, sosho y gyosho.

El tensho o escritura del sello, fue escritura común en la China de los siglos V al I antes de Cristo y posteriormente quedó como escritura ornamental en documentos especiales, inscripciones murales en templos y palacios y principalmente, como indica su nombre, en el sello que utilizan como firma los japoneses. Para estos sellos se solía usar tinta roja especial hecha con cinabrio. El tensho presenta los ideogramas muy figurativos y elaborados, poseyendo un gran valor artístico y riqueza de formas. Existen dos variantes: el daiten y el shoten.

El reisho o escritura de los escribanos es en contraposición al tensho, mucho más simple y de trazos rudos. Se suele escribir a pincel remarcando el inicio y final de cada trazo y es el estilo más conocido en Occidente de la escritura china. Existen también dos tipos de reisho: el korei, antiguo reisho que deriva del shoten y el hanrei nacido en la época de la dinastía Han (del siglo II a.C. al III d.C.).

El kaisho es el más sencillo y fácil de leer y equivale a lo que en escritura occidental se llama tipos de imprenta. Sus trazos son rectos y angulosos y es la base de la escritura moderna comunmente usada.

El sosho (escritura de hierba) es el sistema cursivo. Nació como escritura para tomar notas de forma rápida, es decir como una especie de taqui-

grafía. Del sosho existen tres variantes, el rementai curvilíneo conectado, el dokusotai discontinuo y el kiyosotai, variante del anterior.

El sosho tuvo especial importancia en Japón por ser el origen de los Kanas. Como se ha dicho, los japoneses adoptaron una serie de Kanjis chinos para expresar fonéticamente las sílabas del lenguaje japonés. A estos Kanjis se les llamó inicialmente Man yogana o simplemente Kanas. En un principio estos Kanas eran Kanjis escritos en kaisho, pero las mujeres mostraron especial preferencia por el sosho o escritura curvilínea suavizando y simplificando la escritura dando lugar al hiragana. El resultado fue la aparición de dos estilos típicamente japoneses de Man yogana: el onokode o masculino utilizando como base el kaisho y el sokana o femenino, a partir del sosho y origen del hiragana. Posteriormente del onokode se derivó el Katakana.

Desde el punto de vista caligráfico el hiragana alcanzó su máximo esplendor en la época Heian (siglos VIII al XII) que coincidió con el florecimiento de la poesía femenina.

El estilo Gyosho o semicursivo es un Kaysho con trazos más redondeados. Debido a que la escritura japonesa es una mezcla de Kanjis y de Kanas y mientras que los primeros en Kaysho son rectilíneos y angulados y los segundos curvilíneos, algunos calígrafos desarrollaron este estilo semicursivo para conseguir una mayor armonía entre ambos tipos de caracteres.

El Zataisho que es un estilo ornamental variante del tensho usado solo en plan decorativo y cuyos dibujos constituyen verdaderas obras de arte y también el gakuji que es el que se utiliza en inscripciones sobre madera en placas sobre las puertas y paredes de los templos y antiguos palacios.

Dentro de los estilos citados, el conjunto de subestilos y tendencias que se desarrollaron en Japón bajo la influencia china se les llamó tradición *Karayo*, mientras que a los desarrollados puramente en Japón se les llamó tradición *Wayo*.

Aunque como se ha dicho los diferentes estilos de escritura japonesa ya se utilizaban en China antes de Cristo, aún hoy modernamente existen calígrafos que los cultivan e incluso todavía se imprimen libros, especialmente de poesía, utilizando alguno de estos estilos.

En lo que se refiere a escritura tipográfica, existen también diferentes estilos según sea el uso para libros de texto, tarjetas de visita, libros ilustrados, tarjetones de invitación, etc., casi todos ellos basados en formas más o menos modernizadas del *kaisho*. (...)

Acerca del Budismo Zen

Desde los comienzos de su enseñanza Lacan se refiere al Budismo Zen para desarrollar diferentes problemáticas. En 1953 comienza a dictar su seminario, y lo abre con estas palabras "El maestro interrumpe el silencio con cualquier cosa, un sarcasmo, una patada. Es así como procede en la búsqueda del sentido un maestro budista, según la técnica zen.

Corresponde a los mismos alumnos buscar la respuesta a sus propias preguntas, el maestro no enseña ex cathedra una ciencia completamente hecha, aporta la respuesta cuando los alumnos están a punto de encontrarla".

En el informe del Congreso de Roma de 1953, "Función y campo de la palabra y del lenguaje", en el apartado III "Las resonancias de la interpretación y el tiempo del sujeto en la técnica psicoanalítica" se plantea "una técnica renovada de la interpretación". La búsqueda de Lacan lo condujo a las escuelas del lejano oriente¹. Entre otras cuestiones, se apoya en ellas para desplegar el problema del tiempo de la sesión, en relación a las sesiones cortas. Allí dice: "Y no somos los únicos que hemos observado que se identifica en última instancia con la técnica que suele designarse con el nombre de zen, y que se aplica como medio de revelación del sujeto en la ascesis tradicional de ciertas escuelas del lejano oriente".

En El Seminario Libro 10, "La angustia" en la clase del 8 de mayo de 1963, Lacan, en su elaboración de la teoría del objeto² a se refiere tanto a los principios del budismo como a aquello que es utilizable de la experiencia búdica para la práctica del psicoanálisis, lo hace con estas palabras: "(...) Quiero tomar un atajo, uti-

^{1.} Cf. nota preliminar "Me habéis entendido" en el Referencias 34.

^{2.} En el Nº 34 de Referencias... Tan wan así.

lizar una experiencia, estilizar un encuentro, que fue el mío, para acercarme a algo perteneciente al campo de lo que todavía puede permanecer vivo de las prácticas budistas y en particular las del Zen". Lacan continúa hablando de sus encuentros con las obras de arte, en particular con la obra de un escultor, que se encuentra en uno de los conventos de Kamakura, un Buda, más precisamente un Bodhisattva: Avalokiteshvara3. Luego agrega: "Entramos en el budismo. Como ustedes saben, su objetivo, los principios tanto del recurso dogmático como de la práctica ascética que con ellos se puede relacionar, pueden resumirse en esta fórmula que nos interesa en el punto más crucial -el deseo es ilusión. ¿Qué significa esto? Ilusión no puede ser aquí más que referencia al registro de la verdad. La verdad de la que se trata no puede ser una verdad última, porque queda por precisar, junto a la ilusión, la función del ser. Decir que el deseo es ilusión es decir que no tiene soporte, que no desemboca en nada, ní apunta a nada. Ahora bien, ya han oido ustedes hablar bastante del Nirvana, aunque sólo sea en Freud, para saber que no se identifica con una pura reducción a la nada. El uso de la negación, que es corriente en el Zen, por ejemplo mediante el recurso al signo mou no da lugar al engaño. Se trata de una negación bien particular, un no tener, lo cual, por sí solo, bastaría para ponernos en guardia.

Aquello de lo que se trata, al menos en la etapa intermedia de la relación al Nirvana, está siempre articulado, de una forma extendida en toda formulación de la verdad védica, en el sentido de un no dualismo. Si hay un objeto en tu deseo, no es nada más que tú mismo. No es este, por otra parte un rasgo original del budismo. Tan wan así⁵, es a ti mismo a quien reconoces en el otro, ya está inscrito en el Vedanta".

En la clase del 3 de marzo de 1965 del seminario 12, "Problemas

Ver en el Nº 34 de Referencias... Avalokiteshvra, lámina y nota de Referencias...

Ver el glosario en este número de Referencias... De acuerdo con las fuentes consultadas ese signo es mu.

^{5.} Ver en el Nº 34 Referencias... Tan wan ast.

cruciales para el psicoanálisis", Lacan revisa el problema de la identificación en la experiencia analítica y en ese contexto plantea la diferencia entre las lenguas indoeuropeas y los problemas lógicos del sujeto en la tradición china⁶. Introduce el concepto de vacío en la constitución del sujeto -concepto fundamental en el pensamiento Zen- y para ello utiliza la metáfora de los potes de mostaza7. "El pote de mostaza se caracteriza por el hecho de que nunca hay mostaza dentro. Está vacío por definición (...) en Aristóteles, lo que distingue a unos de otros es que no están hechos del mismo material. Se trata de la cuestión de los indiscernibles. Si elijo los potes de mostaza es por su dificultad. Si se tratara del cuerpo, verán que Aristóteles no tiene la respuesta tan fácil. El cuerpo tiene la propiedad de no sólo asimilarse a la materia, que es absorbible, sino de asimilarse a otra cosa, a saber, a su esencia de cuerpo. Allí donde ustedes no encontrarán tan fácilmente distinguir los indiscernibles y podrían con el monie Chi Vu, practicar el Zen -dudo en decirlo pues corren el riesgo de expandir que yo lo hago practicar. El dice cómo ese cuerpo, al nivel del cuerpo, hace imposible de distinguir ningún cuerpo de todos los cuerpos. No es porque ustedes sean doscientos sesenta cabezas que ustedes son unidades.

Tomemos los potes de mostaza. Son distintos. Pero yo planteo la cuestión: el hueco, el vacío que constituye el pote de mostaza, ¿es el mismo o es que son vacíos diferentes? La cuestión es un poco más espinosa. Ella es alcanzada por esa génesis del uno al cero a la cual está constreñido el pensamiento aristotélico.

Para decir todo, esos vacíos son de tal modo un solo vacío que ellos

^{6.} Ver en este mismo Referencias... "Escritura china, el escrito".

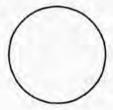
^{7.} En el seminario 7, "La ética del psicoanálisis", en la clase del 27 de enero de 1961, en relación a los "misterios de la creación", Lacan remite a la función del significante del vaso y a Heidegger –ver *Referencias...Nº* 2–. planteando que lo que caracteriza al vaso es el vacío que crea. Introduce el pote de mostaza, que en la vida práctica del pueblo francés se presenta como pote de mostaza vacío. Una de las presentaciones más ricas y familiares del pote de mostaza es la que aparece con el nombre de Bornibus, que es quien llena los potes de mostaza. Se trata de la firma más famosa y antigüa de condimentos de Francia: "Sociedad de la mostaza de Bornibus".

no comienzan a distinguirse más que a partir del momento en que el uno de ellos (vacío) se ha llenado. La recurrencia comienza a partir del momento en que el vacío se llena. Esta es la constitución del sujeto."

En el seminario 13, "El objeto del psicoanálisis", clase del l5 de diciembre 1965, Lacan retoma la constitución del sujeto, su relación al vacío y la referencia al Zen.

Usa la topología euleriana advirtiendo que su uso es metafórico e insiste en que este uso de los círculos eulerianos debe ser tomado con reserva.

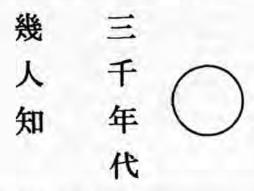
Así dice "me van a ver hoy tomar apoyo sobre ciertas formas más cercanas a lo significante, a la escritura (...)", "pero afirma que "(...) su alcance decisivo es para tomarlo en un sentido completamente diferente que el de la significación, como lo que representa el círculo en sentido euleriano que, en resumen, está destinado a mostrarnos como se incluye cierta conceptualización extensiva y comprensiva en lo que les muestro: en el centro de estas figuras que les aporté hoy, hay algo que fue trazado por un monje budista japonés cuyo nombre es el que escribí en el pizarrón en su fonetización japonesa.



Jiun Sonja

Jiun Sonja, como uno de mis fieles amigos, -que hoy está aquí-, tuvo la bondad de enseñármelo*.

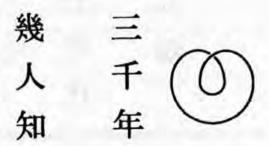
*. Referencias...ha traducido algunos párrafos de la clase del 15 de diciembre de 1965. Se trata de una versión cuidadosamente corregida y completada en Francia. Agradecemos a la Escuela Freudiana de Buenos Aires habernos facilitado este material. Jiun Sonja⁸ vivió desde 1714 a 1815, entró en las órdenes, —me atrevo a decir— budistas a los quince años. Ustedes ven que se quedó ahí hasta una edad avanzada. Su obra es considerable y ya no les diré los fundamentos originales que llevan aún su marca. Darles una idea, por ejemplo, de su actividad será evocarles, por ejemplo, que un manual de estudio sánscrito, actualmente considerado como fundamental, es de su fuente, sino todo entero de su mano, y que no tiene menos de mil volúmenes. Es decir que no era un hombre perezoso. Pero lo que ustedes ven aquí es típicamente la huella de algo que, diría, se hace en algún punto, cima de una meditación y no carece de relación, o al menos de semejanza, con la que se obtiene de algunos de esos ejercicios, o más bien de esos encuentros, que se escalonan en el camino de lo que se llama Zen.



8. Nota de la clase del 15 de diciembre: Lacan evoca, probablemente a un monje Japonés de la secta Shingon* (literalmente La Palabra Verdadera), llamado comúnmente Jiun Sonia (lit.: el venerable Jiun), y Onkô su nombre póstumo. Vivió de 1715 (o 1718, fecha incierta) a 1804, fundó su propia corriente en la escuela Shingon, y consagró una parte de su vida al estudio del sánscrito. Juin no era un monje zen, pero había estudiado meditación junto a un maestro.

El texto que cita Lacan (cuya presente versión es muy probable) está escrita en chino, lo que no es sorprendente por parte de un monje que debía leer los sutra en su traducción china. Las representaciones de un círculo de tinta negra acompañadas de un poema o de un comentario eran frecuentes en la tradición budista china o japonesa. Nosotros agradecemos a M. Pierre Nakimovitch, Doctor en estudios de extremo oriente, agregado de filosofia y especialista de Dôgen, por las precisiones que nos aportó.

De todas formas, estoy obligado a decir que esto, trazado con un golpe de pincel, cuyo vigor particular, (sin duda), no es seguro que nosotros pudiéramos apreciar, sin embargo, para algún ojo ejercitado es bastante sorprendente. Este golpe de pincel es el que me importa, es sobre el que voy a fijar vuestra atención para sostener lo que tengo hoy que avanzar en el camino que hemos abierto. No hay duda que está ahí en la posición propia, que es aquella que defino por ser la del significante: que él representa al sujeto para otro significante. La certeza de esto la da el contenido mismo de la escritura que aquí se alinea y se lee como la escritura china. Esto es, que está escrito en caracteres chinos10. Se los voy a pronunciar, no en japonés, sino en chino: chi yen che, lo que quiere decir: ¿en tres mil años, cuántos hombres sabrán?, ¿sabrán qué? Sabrán quien ha hecho ese círculo, ¿Quién era este hombre del que creí deber indicarles la medida común?, entre lo más extremo, lo más piramidal de la ciencia y un modo de ejercicio que no podemos no tomar en consideración como fondo de lo que él nos deja aquí de escrito.



- *. El Shingon es una forma esotérica del budismo japonés, escuela fundada por Kukai cerca del año 806. Fue conocido como un gran poeta y un maestro de caligrafía. Shingon significa "Palabras Verdaderas". Dentro del Shigon están las "Enseñanzas Secretas" trasmitidas en forma oral a los iniciados por los maestros de la secta. Se busca el acercamiento a la iluminación. Nota de Referencias...
- 9. Ver en este mismo Referencias..."Escritura china, el escrito".
- 10. Al parecer Lacan deletrea en japonés los tres últimos caracteres chinos, lo que daría Ki, nin, chi, pronunciación japonesa del chino (en pinyin), ji, ren, (o djen), zhi (o Che), siendo el sentido: cuantos hombres sabrán.
- 11. Ver en esta mismo Referencias..."El arte de la caligrafía".

¿En tres mil años, cuantos hombres sabrán? ¿lo que hay a nivel de este círculo trazado? Me he permitido responder en mi propia caligrafía: En tres mil años, mucho antes, los hombres sabrán. Mucho antes de tres mil años y, después de todo, eso puede comezar hoy, los hombres sabrán, recordarán tal vez, que el sentido de este rasgo merece inscribirse así (en mi propia caligrafía)¹¹.

A pesar de la diferencia aparente, topológicamente es la misma cosa.

(...)

En verdad, es allí que debemos considerar lo que puede haber de original en la función de lo escrito. (...)"

Lacan desarrolla la equivalencia topológica entre ciertas figuras, destaca la importancia del campo de la topología y de la lógicamatemática retomando la cuestión de la falta constitutiva del sujeto y la función de la escritura en el campo del lenguaje. Y continúa: -"(...) retomemos nuestro agujero. Todos saben que un ejercicio zen tiene, sin embargo alguna relación, aunque no se sepa bien lo que eso quiere decir, con la realización subjetiva de un vacío. Y no forzamos nada admitiendo que [para] cualquiera, el contemplador medio, verá esta figura, y se dirá que hay algo, como una especie de momento culminante, que debe tener relación con el vacío mental que se trata de obtener y que sería obtenido en ese momento singular, brusquedad que sigue a la espera, que se realiza, a veces, por una palabra, una frase, una jaculatoria, incluso una grosería, un pito catalán, una patada en el culo. Es muy cierto que esta especie de payasadas o clownerías no tienen sentido sino respecto de una larga preparación subjetiva".

Referencias... publica:

- a) un glosario,
- b) "Zen, Intimidad con la Palabra" de Alberto Silva y algunos fragmentos de:
- -Las enseñanzas de Dôgen, de Aigo Castro.
- -L Essence du Zen, de Sekkei Harada (La esencia del Zen).
- -El Zen en Europa, de Alioune Koné.
- -Encuentro con el budismo, de Heinrich Dumoulin.

Aigo Castro: Las enseñanzas de Dôgen, Editorial Cairos, Barcelona, 2002.

Sekkei Harada, L'Essence du Zen, en Entretiens sur le Dharma à l'attention des Occidentaux, Editions de l'Eveil, 2003. (Entrevistas sobre el Dharma para la consideración de los occidentales).

Alioune Koné, El Zen en Europa, (inédito).

Heinrich Dumoulin: Encuentro con el budismo, Barcelona, Editorial Herder, 1982.

En la nota de Alberto Silva, "Zen, Intimidad con la palabra" se aclaran las razones de la elección de esta bibliografía que no incluye textos de Daisetzu Teitaro Suzuki. D.T. Suzuki fue discípulo del maestro zen Rinzai Sôen Shaku (1859-1919) y estableció la actualidad de la línea rinzai del Zen. "Su interés por la filosofía y la psicología occidental le permitieron presentar el Zen a un público más amplio, de hecho, ser el "pasador" de esta tradición" en Occidente. Por ello, sus textos traducidos a muchos idiomas, incluso al castellano se encuentran con suma facilidad en las librerías.

Con relación a ciertos aspectos de la posición de D.T. Suzuki en Budismo Zen, puede consultarse el estudio crítico de Alberto Silva, "Daisetsu Suzuki. La autoridad y su sombra". Dicho trabajo se encuentra en la biblioteca de la Escuela de la Orientación Lacaniana y en otras bibliotecas de instituciones psicoanalíticas.

Cf. Alioune Koné, "Le Zen en Europe: un Etat de Lieux" Sitio en internet: http://www.zen-occidental.net

GLOSARIO ZEN

CHAN.- Precedente del zen en la China.

BODIDHARMA.- Designa el nombre del primer patriarca budista en China, bonzo indio misionero que allí llevó el budismo en el siglo V.

BODISATVA.— Iluminado que, por compasión, renuncia a sumirse en el nirvana y continúa llevando la vida de un "hombre corriente" (bonbu)¹.

DHARMA.—Se refiere al deber. Pero no solo como deber social, es además el mérito religioso de cada uno y, en una perspectiva más amplia, el "soporte" de los seres y de las cosas, en este último caso traducido como "ley cósmica".

DHYANA .- Precedente del chan en la India.

INKAN SHÔMYÔ ("sello de aprobación de la iluminación").— Cuando la formación está concluida (por iniciativa del discípulo) y si el maestro concuerda, éste extiende un certificado rubricado con su sello personal. Constituye la habilitación del discípulo como futuro maestro, así como una ceremonia de traspaso de poderes, simbolizados en precisos objetos y rituales.

JÔDÔ ("conferencia"), JISHÛ ("seminario"), I SHIN DEN SHIN (encuentro cara a cara: "de mente a mente"). Tres formas concéntricas y centrípetas de transmisión entre maestro y aspirante, habituales en el zen de Dôgen.

KALYÂNAMITRA (maestro).—Término sánscrito que significa "amigo de bien", amigo que te quiere bien. Designa a un maestro espiritual al que, de forma inseparable, se tributa inmenso respeto, temor reverencial y un afecto que llega al amor.

 Nota de Referencias...: Esta información se encuentra en la nota "El Hinduismo", Referencias... Nº34, página 19. Asimismo en las páginas 113 y 117, 118 y 119 se pueden leer fragmentos del Sutra del Loto. KOAN.— El término procede del contexto jurídico chino: significa literalmente "tribunal"en chino: an —de un magistrado— en chino: kung. Se refiere al anuncio público de alguna decisión la cual, si es bien comprendida, eliminará algún desorden existente. En lenguas occidentales se traduce de modos diversos: caso legal, anuncio público, documento gubernativo.

Técnica corriente en todas las ramas del sen para "ablandar" la mente inquisidora. Pueden ser casos de estudio (historias ejemplares breves de antiguos patriarcas), oxímorons o paradojas (una frase, una palabra) destinados a dejar la mente razonante sin escapatoria. Son entregados por el maestro al aspirante y pueden ir cambiando en el curso de la formación.

KOTOBA ("la palabra"). – En línea con raíces animistas japonesas, según Dôgen existe una íntima solidaridad sagrada entre las cosas, la mente que las percibe y las palabras que sirven para designarlas. El lenguaje es, a un tiempo, el material y el territorio de toda la experiencia espiritual, desde el zazen a la iluminación.

KOTOWARI ("inteligibilidad").— En palabras de Kigen Dôgen es "la genuina iluminación zen a través de las palabras".

MONDÔ ("encuentro").— Sesión de trabajo entre maestro y discípulo. Celebrada a iniciativa del discípulo, es breve (o brevísima) y termina cuando el maestro despide al visitante hasta la próxima. Está lleno de elementos teatrales, expresionistas y paradójicos, con una desarrollada sofística de la relación intersubjetiva. No es diálogo ni menos una forma de amistad.

MU ("vacio").— En el sentido en que lo utiliza Kigen Dôgen y que resulta comprensible desde la enseñanza de Lacan, la noción de vacío puede ser deducida de esta sentencia de Asvaghosha, contenida en la obra budista "Despertar de la Fe Mahayana": "La característica de aquello que está libre de los pensamientos es análoga al ámbito del espacio libre que se expande por doquier". Concepto análogo a sunyata, registrado en la tradición india. Ver en Dôgen, de Aigo Castro: "no-pensamiento" traduce el prefijo sánscrito "a", mu, pero con una connotación afirmativa. Afirma la privación de cierta cualidad "no-mente"

ROZEIKON ("juego gozoso y enérgico del espíritu vital").- Celebración, alegría, contentamiento del deseo.

SATORI ("despertar").— La palabra deriva del verbo satoru, "conocer". No tiene que ver con un conocimiento filosófico o simplemente reflexivo. Tampoco es mera intuición. Designa la situación personal en la que deja de haber sujeto y objeto de conocimiento. Sinónimo de satori es kenshô.

SHINJIN DATSURAKU("cuando el cuerpo/mente se desata, se afloja o se deja caer").— Indica el fruto o resultado cognoscitivo de la iluminación o del zazen: la emancipación de la mente. Dicho de otra forma, equivale a "presenciar sin mancha" (fuzenna).

SSUCHÛ/HUOCHÛ ("palabras muertas"/"palabras vivas").— Según Dôgen, el zen es el cultivo de la palabra viva, el acceso a la palabra viva. Esta noción de la hermenéutica china del chan establece un corte entre, por un lado, palabras defectuosas, adocenadas, falsas, confundidas, abstractas, silenciadas y, por otro lado, lo que brota como exclamación y sintetiza un descubrimiento que así se expresa y que a la par traspasa lo dicho. La práctica del zazen es la que produce dicho corte.

ZAZEN ("simplemente sentarse").— Meditación zen. En la versión de Dôgen, viga maestra de todo el proceso de aprendizaje espiritual.

ZEN.- Proceso de liberación integral de la persona.

ZEN. INTIMIDAD CON LA PALABRA

Alberto Silva*

1. Entre varias respuestas que el maestro Eihei Dôgen, fundador de la escuela Soto, dio a la pregunta ¿qué es el zen?, podríamos elegir la siguiente: zen es ganar intimidad con las palabras¹. De algunas de tales "palabras íntimas" (mitsugo) habla esta nota, destinada a proponer una serie de reflexiones que ayuden a comprender no solamente el zen en general—sino, acaso, cuál podría ser su implicancia en la existencia nuestra de cada día.

A juzgar por su aparición creciente en los mass media, algunos consideran que el zen epitomiza y constituye motor de una estética de la que Japón sería exponente. Una moda, una arquitectura, un perfume marca Zen, la comida tipo zen, incluso tácticas zen para los negocios financieros. El brillo que proyecta esta versión del zen, su éxito en Occidente, es superficial y liviano.

Hay otro camino, completamente serio y documentado, de abordar la pregunta. Es el de aquellos estudiosos (japoneses y occidentales) que van a buscar el origen del zen en su comienzo histórico. Se remontan al siglo V antes de Cristo y llegan a *Lumbini*, hoy en Nepal y por entonces parte del continente indio. Allí nació *Sidharta*, príncipe del pequeño reino de los *Sakya*. Luego de su iluminación, núcleo de lo que luego se llamaría budismo, su enseñanza se difundió siguiendo reglas y caminos de transmisión similares a otros fenómenos culturales de la India: primero de norte a sur, hacia

1. Ver el Glosario en este número de Referencias....

^{*} Alberto Silva nació en Buenos Aires. Es licenciado en Filosofía por la Universidad Católica de París y doctor en Sociología por la Universidad de París Sorbonne. Desde 1996 se desempeña como catedrático de la Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto. Ha escrito numerosos artículos y varios libros sobre temas antropológicos y de política internacional, varios de ellos centrados en Japón, como La invención de Japón (Norma, 2000) y El libro del Haiku (Bajo la luna 2005, Visor 2007). Combina la docencia, la poesía y la investigación sobre el zen. (Nota de Referencias-...)

la India dravidiana, y de allí cruzando en pequeñas embarcaciones hacia Indochina e incluso Malasia; luego hacia el norte, atravesando el Himalaya, aposentándose en el Tibet y otros reinos de montaña. Diez siglos después del nacimiento del Buda histórico, el vigésimo patriarca sucesor en línea india emigró a China, transformándose en primer patriarca de la estirpe china. Me refiero a Bodidharma 2(en japonés: Daruma). El budismo ya había desaparecido de suelo indio. En cambió proliferó en China, justo durante dos siglos, el VII y el VIII, en que un Japón rústico y a trasmano decidió unificarse políticamente y dotarse de cultura integramente extranjera. Japón encontró en China todo lo que buscaba y aún más: escritura, arquitectura, las artes plásticas, sistemas técnicos diversos, la cultura del arroz, la filosofía de Confucio. También importó la religión dominante de China, forjando por decreto un Japón budista. Durante esos siglos y los tres subsiguientes, los hombres religiosos de Japón viajaron a China para importar numerosas variantes del budismo de allí, entre otras la que pasaría a denominarse zen (v según el historiador Heinrich Dumoulin³; zenbudismo).

La explicación anterior narra la historia de forma similar a cómo se suele contar la de otras religiones cercanas a nosotros, por caso el judaísmo o el cristianismo. Tiene el atractivo de su propia sencillez y pudiera crear cierta dependencia, igual que todo aquello que "damos por sentado". En nada se trata de una explicación errónea. Pero en algunos puntos podría inducir una visión sesgada del zen japonés. La solución es sencilla: a la explicación habitual basta con adicionarle el énfasis de unas pocas aclaraciones. Por ejemplo: "el budismo" nació mucho antes que Buda. En efecto, si miramos la viga central de lo que en Occidente se conoce como iluminación o realización (kenshô, satori, samadhi)⁴, así como el sistema de modos ascéticos y rituales que lleva a ella, vemos que proceden del yoga, con más precisión del dhyana⁵o yoga de la mente, cuyas raíces se hunden en la tierra ignota del ascetismo primitivo, tal vez de épocas incluso prearias (la codificación de Patanjali es diez siglos posterior a Buda, pero remite a prácticas anteriores a él). Viajando en la maleta del budismo, lo que llegó a China con Bodid-

^{2.} Ibid.

Heinrich Dumoulin. Referencias... publica algunos fragmentos de Encuentro con el Budismo.

^{4.} Ver el Glosario en este número de Referencias...

^{5.} Ibid.

harma (se dice, sin demasiado fundamento, que habría hecho su viaje más o menos en tiempos de Patanjali) fue el dhyana que, por pronunciarse (en lengua pali) djana, a oídos chinos se transformó imperceptiblemente en chana. Ahora bien, el chana chino tampoco equivale exactamente al budismo. Le pasa como a ciertas religiones sincréticas de América Latina (ejemplos: la umbanda brasileña, la santería cubana): mantienen mucho (en ocasiones la casi totalidad) de la arquitectura del cristianismo romano (panteón de santos, altar, cuerpo sacerdotal, locales de culto, teología), aunque "por debajo" se mueve una dinámica experiencial que difiere de la usual en un templo católico.

Volviendo al chana chino, observemos que se trata:

a. del dhyana yóguico completamente recubierto de budismo (precisión: es bastante más que mera guarnición; incluye por ejemplo una lógica ceremonial budista, una piedad intensa hacia Buda y un armazón social que, por otra parte, han sido comparados con el cristianismo occidental de la orden benedictina o de la cisterciense);

b. de un chana que, a su vez, se deja penetrar por un fermento típicamente chino, amalgamado de forma sorprendente con los anteriores componentes: me refiero al tao (tendiente a las prácticas meditativas y que agrega espontaneidad, arrebato místico, así como una singularidad que bordea la extravagancia o el anarquismo); tampoco fue insensible al neo-confucianismo (que lo ayudó a transformarse en movimiento social, sobre todo en la época Kamakura, con pautas jerárquicas y morales no tan contradictorias como podría parecer con el resto de esquemas culturales chinos).

Dicho compósito budismo-dhyana-chana-tao-neoconfucianismo con el tiempo pasa a llamarse chan (ch an), por comodidad de la pronunciación. Domina, como se dijo, la escena espiritual china en el momento en que los japoneses empezaron a llegar de uno en uno, numerosos y tenaces, a proveerse de un paradigma para implantar en Japón, país unificado desde el reinado del príncipe Shôtoku.

A su vez, a medida que se fue aclimatando en el archipiélago nipón, el chan⁶, devenido zen de nuevo por avatares de la fonética, fue buscando su propia forma. Siguió desde entonces pautas poco a poco más japonesas, gradualmente menos chinas.

—Por una parte, aceptó su condición de amalgama espiritual de origen predominantemente chino. Siempre reivindicó su procedencia china, lo que

^{6.} Ver el Glosario en este número de Referencias....

marca una diferencia con otras denominaciones del budismo japonés (por ejemplo: Shingôn), más relacionadas con India, Nepal y Tibet, regiones en las que nació y se crió el budismo clásico. El zen japonés tiene menos que ver con el Hindostán y más con la costa sudeste de China y con Corea, país este último de parecida evolución en lo que a zen respecta.

—Por otra parte, al zen japonés le ocurrió lo mismo que a otros procesos culturales nipones con materia prima procedente del extranjero: van variando poco a poco, casi imperceptiblemente, hasta que el resultado final acaba siendo algo nuevo. El zen se desarrolló en Japón dejándose penetrar por aspectos de su idiosincrasia nacional que, por resumir en una palabra, llamaremos shintoismo y que incluye: sensibilidad para captar fenómenos naturales, familiaridad con los fantasmas, diversos ritos, usos y costumbres. Al inicio servilmente imitado, más tarde expandido en sus potencialidades por cada maestro a su manera, el zen japonés se terminó diversificando en las dos grandes corrientes que todavía existen en Japón: rinzai (la primera en llegar desde China) y soto (que comienza en el siglo XIII).

Conviene precisar estas afirmaciones. El zen siempre sería una corriente minoritaria en Japón (¿qué porcentaje de personas se reclama hoy en día del zen?: tal vez un 5% de la población), aunque extraordinariamente productiva e influyente, sobre todo de los siglos XIII al XIX. Desde sus comienzos en Japón, sus dos estilos más acreditados y visibles han sido entonces, y siguen siendo, las escuelas rinzai y soto. ¿Cómo expresar adecuadamente lo que las acerca y lo que las separa? En términos contemporáneos, las más grandes e influyentes líneas de zen innovador (Heinrich Dumoulin cita como ejemplo la de Sogaku Harada y la de Ryôkô Yasutani) hacen gala de combinar los puntos comunes a ambas. Aparte la adscripción doctrinal al budismo mahayana, ambas comparten: la meditación silenciosa (zazen)7, el rompecabezas lógico (koan)8 y la realización o iluminación (kenshô, satori). Con matices, esas mismas características han sido compartidas por una y otra escuela a lo largo de los siglos. Rinzai se fía más del koan (según ella: camino prácticamente insoslayable para llegar al satori). Soto se apoya más en el zazen (para ella: destilación de satori desde el comienzo de la práctica). Rinzai insiste más en lo inefable de la experiencia de la realización. Soto argumenta la identidad entre práctica y realización y la impli-

^{7.} Ver el Glosario en este número de Referencias....

^{8.} Ibid.

cancia del lenguaje como trama misma de dicha realización. Sin embargo, una diferencia mayor entre ellas queda patente cuando miramos sus mapas de implantación en el territorio japonés y cuando conocemos el público predominante en una y otra y, en consecuencia, distintos usos sociales de similares doctrinas y prácticas. Rinzai frecuentó más la corte, el cuartel, el palacio y actualmente los altos círculos burocráticos y empresariales. Soto nació y se asentó en la montaña, creció en provincia, en medios algo más populares, y por costumbre desconfió de las jerarquías religiosas y políticas. Pero en última instancia, y a pesar de una diferenciación socio-política que siempre conviene tomar con cuidado, no queda anulado el carácter fundamentalmente similar de las propuestas de una y otra escuela: lo esencial sigue siendo el camino de un discípulo sumido, como veremos, en el desarrollo de una experiencia de liberación.

En esta nota se aborda el tema zen con la perspectiva de la escuela Soto. Los motivos de esta opción son los siguientes:

- —Es la rama fundada por quien, dentro y fuera de Japón, se suele considerar como el pensador más grande de la historia nipona, religiosa o no: Eihei Dôgen.
- —Esto significa que Dôgen acuñó mucha reflexión sistemática, centrada en la doctrina y en la experiencia del zen.
- —Casi toda su obra es accesible al lector occidental, principalmente en inglés y alemán, aunque crecientemente en francés y en español. Esto muestra el interés que practicantes, pensadores e investigadores occidentales otorgan a un pensamiento cuya vigencia desafía el paso del tiempo.
- —La obra de Dôgen constituye base del intento más significativo para producir en Japón un pensamiento moderno, la Escuela de Kioto. Su fundador fue Kitarô Nishida (1870-1945) y continúa representada entre otros por Masao Abe, Hajime Tanabe o Keiji Nishitani, todos ellos con obra traducida en lenguas occidentales.
- —Finalmente llegamos al motivo acaso más importante para centrar la atención en Eihei Dôgen. Se trata de su capacidad excepcional para poner palabras a la experiencia del zen, al punto de vincular de forma estrecha la realización (kenshô) con la liberación o desarrollo de una "palabra viva" (huo-chū).
- Hemos avanzado un poco en la tarea de "situar" la pregunta de esta nota.
 Resumiendo:
- -El zen japonés tiene un origen fuertemente chino.

- -Es fruto de una amalgama de tradiciones de principio y calibre diferentes.
- —Se aclimató en suelo japonés, incorporando aspectos claves de su propia manera de ser nacional.
- —Se diversificó en escuelas independientes entre ellas, incluso en el seno de la familia zen.
- —No dejó de mantener prudente distancia con respecto al mainstream de la religión budista oficial, de la que tampoco nunca renegó. Probablemente es correcto afirmar que el zen es-y-no-es budismo. Pero sepa el lector que sobre este asunto existe controversia.

Sin pretensión de "responder" en esta nota a la vasta pregunta inicial, puede ser útil precisar algunas constantes que se observan en diferentes ramas del zen japonés y en épocas sucesivas. Sin perder generalidad, la idea es enmarcar el objetivo perseguido: contextualizar un fenómeno espiritual que despertó y sigue despertando el interés de intelectuales occidentales de primera fila. Dividiremos esta sección en cuatro apartados, apoyándonos en un archivo de referencias en buena medida consensuadas por muchos investigadores contemporáneos.

2.1. La rueda del sufrimiento

Este acápite alude al aspecto más jôdô9de la enseñanza zen. Por jôdô se entiende la predicación abierta y pública. Engendra una dinámica de difusión que se traduce en conferencias para grandes audiencias, o en escritos y tratados de carácter programático, unas veces más sistemáticos y otras veces menos. Podríamos decir que se trata de lo que, en Occidente, se entiende por pensamiento filosófico. De este modo es considerado en Japón, siendo también cierto sin embargo que, entre nosotros, comúnmente tales obras japonesas son tomadas como teología. Esto es así porque en el mundo occidental se encadenan, de forma automática y poco crítica, las siguientes afirmaciones: que el zen es simplemente budismo, que el budismo es una religión normal y que dicha religión se expresa principalmente mediante una escolástica religiosa. El modo de pedagogía jôdô conlleva, según nos recuerdan los maestros del zen, una ventaja y un inconveniente: permite la divulgación (y en Japón "divulgar" equivale a enseñar budismo); a su vez origina malentendidos. Eso explica que, en el zen, al oyente siempre le aconsejen que se tome con calma lo que acaba de escuchar. Recordemos las palabras de Oliverio Girondo quien, hablando por supuesto de otra cosa, permite intuir lo que, con toda seriedad, un maestro zen podría espetarle a su discípulo: "escucha estos consejos como si te los diera una moldura". Los escritos del zen están llenos de boutades de este tipo. Sin embargo, el zen es cosa seria. Lo serio del zen es su cuestionamiento radical y sostenido del "yo". ¿Cómo usa el zen el término "yo? Es algo que iremos explorando. De momento podrán ayudar algunas precisiones. Desde el punto de vista del zen en general (que en esto prolonga y profundiza el pensamiento budista mahayana), la problemática del "yo" no forma parte de ninguna ontología de la sustancia: ni la que establece un dualismo entre el subjectum y la ousia; ni el dasein (también dualista) de la ontología heideggeriana. El punto de partida del zen es "lo vivo" (shujo, satva), vale decir los seres vivos en cuanto que se hallan inmersos en el samsara o ciclo de nacimiento-y-muerte, por decirlo con palabras de Dôgen. En cuanto a los hombres, comentando una escritura llamada la Sutra del Nirvana el mismo Dôgen utiliza el término shitsû, a fin de aludir a lo que en occidente conocemos como ser humano. Pero los kanji (caracteres chinos o japoneses) no distinguen entre singular y plural, por lo que el término puede designar tanto "todo el ser", en su generalidad, como "todos los seres", en su individualidad. El individuo queda, así, en la indefinición, ya que no es atributo suyo una condición especial respecto de lo único que cuenta, a saber librarse del samsara. Masao Abe, comentando el Shobogenzô, texto central de Dôgen, insiste en el "deshomocentrismo" que trasunta la comprensión budista del problema humano básico. Este ser humano, difícil de individualizar, tampoco constituye propiamente un "yo" permanente. Uno de los principales contrincantes dialécticos de Dôgen fue Senika, quien insistía en probar la existencia de un yo permanente. La presuposición de Dôgen es justamente la inversa: identifica al ser con sunyata (el vacío10). Keiji Nishitani lo comprende diciendo: "el vacío es el yo". El pensamiento dôgeniano está así basado en el no-ego o no-ens, comprendiendo que la existencia (y en ella los individuos concretos) es algo totalmente insustancial e impersonal. Dôgen llega a hablar del "raro estado humano". Afirma que "aprender el camino del Buda es aprender nuestro ser". Claro que "aprender el propio ser es olvidarse del ser". ¿Se trata de una charada? Adelantándonos a lo que se explicará en el párrafo 2.3., tal vez para el occidental corriente estas

^{9.} ver el Glosario en este número de Referencias....

^{10.} Ver el término "Mu" en el Glosario, en este número de Referencias....

afirmaciones constituyan un rompecabezas lógico (koan) al que deba enfrentarse, interiorizándolo, como condición para una mejor comprensión del zen. Dôgen insiste: "Gran número de estudiantes del budismo, al oír la expresión naturaleza de Buda suponen erróneamente que ésta sea idéntica al yo-ismo descrito en la herejía de Senika. Ello se debe que no han hallado a su verdadero sí-mismo".

Así el zen (siguiendo en este tramo al budismo en general) establece la cuestión de la existencia explicando que el ser humano nada en un mar de "ilusión" (maya)¹¹. La ilusión constituye algo referido al registro de la verdad. No una verdad última (en el budismo no hay "verdad última" –de allí que se pueda cuestionar hasta qué punto o de qué forma es "religión"—; ¡tampoco hay en él "verdad primera"!: todo ello es condición sine qua non para el planteamiento y la posterior realización de una experiencia "no dualista"). Pero sí una verdad de la propia persona. El "hombre corriente" (bonbu) de suyo es alguien no esclarecido (ello no es "pecado" –en el budismo no hay pecado – pero sí una "mancha" –klêsa—, algo que falta, aunque a menudo lo que falta en realidad es algo que sobra).

Su ilusión es llamar "yo" a la rapsódica interioridad, también conocida por "mente". La mente está en el centro de la problemática del yo. Ardua de definir, Buda y sus comentaristas se resignan a llamarla "esa cosa", o "la cosa". Para Dôgen la mente constituye algo descentrado, un centro sin centro, un continuo torrente, una nube en el cielo, algo que en su continuo fluir no encuentra quietud ni acomodo. Así, empeño del zen es la clarificación de un torrente mental que nadie puede detener, pero que podemos (y por eso existe una enseñanza jôdô) "relatar". Veremos al final de esta nota cómo, según la línea de Eihei Dôgen, el núcleo de la iluminación expresa un hecho paradójico: sin dejar de ser inefable, no renuncia a convertirse en una "narración". Porque "mente", en una segunda acepción, es para Dôgen la totalidad del ser que, de hecho, designa igualmente como naturaleza de Buda. Es en este sentido que se puede entender lo que dice el budismo mahayana: "nada existe fuera de la mente". Y así como la mente velada se hace cuerpo en un individuo, también la mente de Buda se expande por todo el universo.

^{11.} Ver en el Referencias... Nº 34, pp.43-71 "El velo de Maya"

Pero volvamos a la mente del ego. De buenas a primera, un atributo de "esta cosa" es la división. La ilusión es la separación que el sujeto establece entre el mundo exterior y su "interioridad" (por otros nombres: la identidad o el ego). Y también la división que, para empezar, produce en sí mismo. El régimen del sujeto es la división (cognoscitiva), fruto de esa falsa identificación entre el yo y una supuesta realidad de la persona. El hombre vive sujeto a una terrible paradoja: por un lado está escindido, dividido; por otro se muestra encadenado a su falsa identificación. Todo lo vive y lo conoce desde la dualidad, que se convierte en fuente de la que mana continuo sufrimiento. El hombre ansía, desea, "tiene sed" (en sánscrito: trsna) de algo que nunca puede conseguir. Y aunque no lo sabe, el ego en su esencia es pura frustración. Si hay vida y hay muerte (algo que no escapa ni al más necio), significa que vamos desde la vida hacia una continua muerte en forma de hambre, cansancio, limitaciones corporales, achaques físicos, enfermedades: todo nos arrastra hacia el sufrimiento definitivo, la desaparición física y la decadencia psíquica. El sufrimiento, librado a su lógica invasora, no deja más alternativa que un rodar encadenado a la repetición del infortunio (a eso llaman karma).

2.2. La mente cotidiana es el camino

A poco que se lo frecuente, el zen revela un segundo pliegue. Entramos en una esfera jishû de la enseñanza. Significa que vamos más allá de las conferencias magistrales y tendemos a las presentaciones en profundidad, ante un auditorio más reducido. Si el estilo jôdó era propio para dirigirse a las multitudes, el jishû¹² podría encontrar su equivalente en nuestro concepto de "seminario": los oyentes pueden ser más o menos numerosos; pero no son "público en general". Así lo demuestra el maestro, dirigiéndose a quienes considera especialistas o en vías de serlo. Esta enseñanza no deja de tener inspiración budista, pero se manifiesta con independencia, sin forzosamente contar con el budismo, o reformulándolo aquí y allá en la continua y muchas veces acomodaticia traducción de textos sagrados por parte del maestro.

La enseñanza jishû propende a erigir un nuevo referente epistemológico y terapéutico. Porque entre las cosas nítidas que se perciben en el zen, estas dos parecen descollantes: quiere mejorar la situación de la existencia; y sabe que ése es, antes que nada, un asunto de conocimiento. Para bien y

12. Ver el Glosario en este número de Referencias....

para mal, según el zen, nada de lo propiamente humano se sitúa fuera de la mente. En su monumental obra Shobogenzô, Eihei Dôgen lo dice con toda claridad: nada de lo humano ocurre inicialmente fuera de la ilusión. Esto significa que en uno cohabitan tanto el problema como la solución al problema. En típica afirmación zen, un maestro contemporáneo del soto zen como Sekkei Harada enuncia, casi en cada página de sus escritos, frases como éstas: "la cosa es el camino", "la mente cotidiana es el camino", "la mente como tal es Buda", "uno mismo es el Buda", en línea con el más tradicional budismo mahayana y, en este caso, a partir del caso 19 del libro Mumonkan ("La barrera sin puerta"), célebre recopilación de koan de origen chino. Dôgen consigue decirlo con otra frase que merece atención: "el yo y el ego quedan iluminados desde un principio".

Pero el sujeto sufre. Y para que sea capaz de superar su dolor (advirtiendo que en realidad estaba iluminado desde la partida), lo que precisa es que se produzca una modificación interna. Ahora bien, el afectado, aunque es capaz de engendrar dicha reforma mediante su esfuerzo, únicamente puede conseguirla por completo saliendo del aislamiento. Necesita que alguien lo ayude a aclararse y lo guíe. Aparece en el horizonte la figura del maestro. El zen utiliza recurrentemente dos formas complementarias de ilustrar la condición de maestro: la relación padre/hijo y el estatus sanador/paciente. Combinando ambas modalidades, el maestro se erige en condición operativa primera del cambio ocurrido en el discípulo (aunque, según el zen de Dôgen, sigue siendo cada uno el que, mediante su esfuerzo, finalmente vive la experiencia de la iluminación).

Con el maestro aparece un segundo requisito para el cambio: establecer un lenguaje apto para la transmisión. Se manifiesta una distinción fundamental en el zen entre "palabras muertas" (ssuchû), las que verbaliza el sujeto dividido, y "palabras vivas" (huochû), las que se trata de atraer y producir como parte central de la transmisión. El discípulo le trae al maestro sus palabras muertas. Y no es que éste "le explique" al discípulo el verdadero lenguaje. El papel del maestro (más adelante precisaremos las formas) consiste en abrir, airear, desembozar, el canal de transmisión para que se manifieste el "vacío" (mu) que es la esencia de la realidad, más allá del torrente palabrero (o de su clarificación racional) que el discípulo identifica con "yo".

Lo anterior nos hace desembocar en la tercera condición del cambio, según el zen. Vivimos flotando a duras penas, arrastrados por un torrente interior compuesto de lenguaje. No podemos sustraernos a él. Pero podemos, con la ayuda externa de un experto, subvertir el sentido de dicho lenguaje inte-

rior. La superación del sufrimiento inaugura un proceso parlante. En el zen importa ponerle palabras a la experiencia, verbalizar, dejar que el material que nos recorre establezca lazos, independientemente del control del sujeto, que actúa como "policía interior". Con la ayuda del maestro (lo es por haber completado previamente la misma experiencia que el discípulo, y no siempre porque "sepa más"), el discípulo aprende a dejarse ir y a desconfiar, a inseparablemente asociar y a sospechar, en un vaivén que ya nunca se detendrá.

2.3. La experiencia de un encuentro "de mente a mente"

Llegamos al núcleo más selecto, intenso y misterioso del zen, denominado i shin den shin ("de mente a mente"). El maestro y el discípulo se citan a solas (dokusan) para algo que no es propiamente un diálogo, sino más bien un encuentro cuyas características importa precisar. A estas alturas no se trata de religión, ni de budismo, ni de ascesis, ni con el tiempo siquiera de zen. Se trata de la experiencia de algo diferente en donde el lenguaje, al realizarse, se desliza a un más allá de sí mismo.

El camino de esclarecimiento al que invita el zen es por supuesto de la mente, pero no únicamente del pensamiento. Tiene que ver con una verdad más allá de la razón razonante (o sea: más allá de la dualidad). Y tiene que ver (es otra manera de decirlo) con la experiencia: se trata de que el discípulo se haga capaz de establecer un nuevo modo de relación. El camino (proceso) y el patrón (modelo) de esta nueva relación es justamente lo que acontece en el intercambio metódico entre un maestro (alguien que "está atento", así traducen buda, alguien que percibe y que escucha) y un discípulo (alguien que, desde la sombra –puesto que no está iluminado-, habla y busca esclarecerse). La relación entre maestro y discípulo no es diálogo, en el sentido de que se cuenten la vida, ni siquiera en el sentido de que el discípulo le cuente la suya al maestro. Mucho menos sería el vínculo entre dos personas que pretenden hacerse amigos, ni siquiera si el discípulo transfiere su afecto al maestro (en forma de devoción o admiración, etc.), en un quiebre que Dôgen no duda en llamar "una relación de amor".

Si en esta nota se intenta caracterizarla como intercambio metódico es para enfatizar que lo que los une y reúne es la resolución del enigma de la existencia del discípulo. Este enigma está concentrado y figurado bajo la forma de un koan (El término koan procede del contexto jurídico chino: significa literalmente "tribunal"—en chino: an— de un "magistrado"—en chino: kung-. Se refiere al anuncio público de alguna decisión la cual, si es bien comprendida,

eliminará algún desorden existente. En lenguas occidentales se traduce de modos diversos: caso legal, anuncio público, documento gubernativo, etc.). Los koan buscan ser rompecabezas lógicos que el maestro va entregando al discípulo. En el camino de la experiencia del discípulo se suceden los koan: unos son de formación, otros de experimentación; algunos son más "fáciles", mientras que otros se plantean como insolubles. Con los koan el maestro siempre busca lo mismo: dejar al discípulo sin opciones lógicas, como explica Dôgen en su Shobogenzô. El koan contribuye a "ablandar" la estructura dualista. Consiste en establecer un lenguaje más allá de las palabras. El koan no es una "intuición", planteamiento que merece precisarse. La intuición (chi-e) encierra dos aspectos. Uno es su velocidad, su inmediatez, que convoca la certera metáfora de la luz y que explica que kenshô se traduzca o se entienda como "iluminación". El segundo aspecto es su carácter de producto de la mente y, como tal, consecutivo a los materiales que consigue sintetizar, lo que sugiere una idea de continuidad. Decir que la realización (o que el koan) no es intuición, no se refiere por supuesto a la velocidad del descubrimiento sino al salto, tropiezo, discontinuidad o corte que manifiesta. En la realización, se produce una "invención" en el sentido de que se crea algo completamente nuevo. Decir que el satori no es intuición, en ese sentido, significa sugerir que la invención a la que da lugar se presenta (y es asumible) a partir de una lógica diferente de la dualista. Significa afirmar que dicha experiencia solicita un lenguaje diferente. El satori no es estrictamente "inefable" (los iluminados frecuentemente hacen la crónica de su experiencia), ya que el iluminado se hace bodisatva¹³, o sea que vuelve a la condición de hombre mortal signado por el lenguaje. Si la realización es un ejercicio de pensamiento, lo es en cuanto que éste va más allá de sí mismo. El satori es la puesta en escena de una ocurrencia sobrevenida en el espacio de una elocución cada vez más libre.

El espacio y el tiempo en que maestro y discípulo se encuentran se llama mondô, la entrevista de intercambio. Así como el discípulo elige al maestro, éste es libre de aceptar que un discípulo atraviese la trama del convento y acceda a la enseñanza i shin den shin, la del secreto encuentro cara a cara. Durante dicho encuentro, la actitud del maestro es de aparente pasividad, todos los relatos lo atestiguan. Casi todo lo que hace el maestro es no hacer nada. Pero algo hace, decisivo: escuchar. Y escuchando bien hace notar las vacilaciones del discípulo, ayudándole aún más a vacilar. El maestro pone

Ver el Glosario en este número de Referencias...

en evidencia las rigideces del discípulo, remeciéndolas. Con frecuencia el maestro actúa para dinamizar lo que ya está sucediendo delante de sus ojos y, así, contribuir a que el discípulo tome por el atajo. En el zen (sobre todo en sus inicios pedagógicos chinos) son múltiples y proverbiales las que podemos denominar "técnicas del atajo": un grito, una patada, un empujón, un insulto, una burla, una paradoja, una insolencia, una pregunta como respuesta a la pregunta antes planteada por el aspirante.

En estas condiciones, el mondô no tiene duración fija, pero con frecuencia resulta un trámite breve, en ocasiones dotado de la brevedad del mero instante. El maestro percibe de inmediato las verdaderas disposiciones del lengua-je de su discípulo. La actitud de aquél se expresa en su modo de responder. A veces de forma histriónica, como en los casos recordados en el párrafo anterior. Otras veces por el silencio, inescrutable, embarazoso, inapelable. La visita suele durar poco...salvo que el maestro la alargue y la alargue, para confundir y despistar aún más al discípulo. Cada encuentro encierra la promesa de una posible repetición. Y es esa esperanza la que mantiene en vilo al discípulo: el maestro al menos no lo ha rechazado definitivamente; el discípulo podrá volver cuando desee.

Sin desdecir la importancia del maestro en la experiencia del zen, importa enfatizar un aspecto que resulta decisivo durante el proceso de iluminación realización y que hace del zen enseñado por Dôgen algo único en su género. Se trata del zazen, forma que toma en la práctica del zen la meditación dhyana y luego chan. Realizado en las posturas yóguicas conocidas como del loto (padmasana) o medio loto, el zazen consiste en "sólo sentarse" (shikantaza) y, con los ojos entornados, mirarse la nariz y eventualmente seguir el ritmo natural de la respiración (zuisokkan). Al comienzo de cada sesión, el torrente mental se agolpa como toscas piedras que descienden por dentro del meditante, ruidosamente. De puro conscientes que se vuelven, los pensamientos parecen desencadenarse. Hasta que el stream of consciousness comienza a aplacarse, a diluirse, a desmigajarse. Los pensamientos recurrentes, los recuerdos y programas, las ansias y temores, se transforman en livianas formas más y más silenciosas que, sin dejar de ser pensadas están allí, como si fuera otro quien las piensa o las hubiera pensado. El meditante, ahora sí, está en condiciones de que se vaya haciendo en él "el trabajo del koan". Su mente se ablanda y se va haciendo, mediante "práctica sostenida", un territorio cada vez más apto para el "despertar". Cuando se insiste que, en el zen practicado por la escuela Soto (la de Eihei Dôgen), es el discípulo quien mediante su propio esfuerzo progresa en su camino, se está pensando antes que nada en

el zazen. Porque, ¿qué hace el aspirante entre cita y cita con el roshi (hombre sagrado, maestro) para intentar que "avance" la resolución del koan que tiene asignado? Ninguna reflexión de gabinete, sino varias sesiones de zazen a lo largo del día. El zazen impregna toda la vida del discípulo: prepara su jornada, le acompaña en el trabajo, modula la forma en que asimila las escrituras sagradas o que escucha lecciones en el teisho (presentación de un tema budista). De tanto en tanto practica una sesión prolongada de zazen en forma de sesshin (período de más o menos una semana, con cuatro o cinco horas diarias de meditación). Durante el verano, las condiciones climáticas favorecen una intensificación de las prácticas. Algunas de las que aquí se mencionan son exclusivas de aprendices de bonzo. Pero el núcleo central (con una sesión diaria de meditación) es el que se ofrece al más sencillo y rústico practicante que quiera iniciarse y progresar en esta "vía". Un maestro de soto zen jamás aceptaría la presencia de un aspirante a bonzo si no percibiera que éste se encuentra en intensa fase de zazen. Por eso es que el mondô, antes que nada, sirve como verificación de los progresos (o retrocesos) en materia de meditación. Tan importante es el zazen para la escuela Soto que se lo equipara en jerarquía al propio satori. Es que, para Dôgen, el zazen en cierto modo ya constituye la iluminación, ésa a la que podemos llegar ese día, al punto de que el meditante deja de estar pendiente o de esperar con ansia "resultados", o el estallido de una experiencia que, en pequeñas dosis (aunque eventualmente crecientes), sabe que puede vivir día a día.

Para finalizar esta sección volvamos al mondô. ¿Quién define el final de tan peculiar experiencia? Es el discípulo, cuando un buen día decide dejar de venir. Pero en esta relación íntima (que sin embargo, recordemos, no es dialogal en el sentido socrático), si el discípulo elige unilateralmente el final de los encuentros, a menudo significa que no ha llegado al extremo al que quería arribar. Porque es el maestro el que discierne (aunque no elige) que el discípulo ha terminado. La prueba es que cuando, a su juicio, ocurre algo por el estilo (o sea la iluminación o realización), el maestro inicia el tramo final de esa relación de extraña pareja: la habilitación. Mediante un escrito solemne rubricado con su sello personal (inkan) y pertrechado por un poema alusivo o la donación de un objeto precioso, en posesión del maestro, éste declara oficialmente que ha llegado el momento en que el discípulo puede (si quiere, aunque no siempre quiere) tornarse maestro y, como tal, continuar girando la rueda de la transmisión del dharma¹⁴

Sobre el término dharma ver el Referencias... Nº 34, pp. 19, 113, 117.

2.4. Un camino sin final y sin camino

¿Cuáles son los "resultados" de este proceso que, en tesitura de ponerle palabras, los maestros llaman kenshô o satori? Responder a esta pregunta ha producido tratados enteros que aquí no estamos en condiciones de profundizar, ni siquiera de citar con la abundancia que el caso requeriría. Sin embargo, conviene tener presente que el zen siempre es una hipótesis, la posibilidad continuamente abierta de un camino a recorrer. El iluminado no es alguien que "llegue" o "alcance" la iluminación, como quien trepa los 8.000 metros del Everest. La iluminación no es propiamente comparable con el trance, aunque es verdad que algunos de sus efectos le son comparables: lo que llaman conciencia especial o conciencia expandida. La iluminación tampoco se asemeja a la transformación del humano en una especie de "cuerpo sin órganos". En el satori nadie levita como puede suceder, por breves momentos, en aplicación de técnicas psico-físicas del yoga. Las constantes vitales se mantienen, el cuerpo funciona de acuerdo con sus características acostumbradas de edad, condición y situación. Y sin embargo la conciencia abre a una actuación distinta de la persona.

El título de un texto fundamental de *Dôgen* puede ayudar a situar el sentido de estas afirmaciones. El texto se llama *Bendôwa* y se aleja de sus escritos de conferencia o seminario, internándose en un campo formal que entrelaza la exaltación emotiva y la poesía. Es que la palabra *bendôwa* enuncia de forma concentradísima el significado encerrado en sus tres *kanji* (caracteres japoneses).

—Ben se refiere de alguna manera al saber, expresando dos sentidos complementarios. De la etimología "cortar", "dividir", surgen significados como "discernir" y de allí "conocer". Pero un étimo homófono de ben significa "hacer", "ejercer", y de él procede "empeño", "determinación", "tratar", "preparar", "completar". El saber al que se refiere la iluminación es uno de la comprensión y de la realización. Uno de teoría y práctica al mismo tiempo. Una reformulación integrada del cuerpo y de la mente (shinjin o koshite) hechos uno: un cuerpo que se hace mente y una mente toda ella contenida y expresada en el equipaje corporal.

—Dô es la palabra clásica para designar una vía, un camino en sentido espiritual, aquello que desde tiempos de Buda en la India denominan marga. El camino no es el recorrido desde un inicio hasta un final. Es la continua reedición de la decisión y del acto de marchar. La sed, el ansia o deseo, nunca se diluyen, nunca dejamos de transitar por esta vida rodeados de nubes de ilusión, de obsesiones posibles, de torrentes mentales. Pero cada vez que

vamos más allá, el cuerpo/mente deja de ser lugar de sufrimiento. Pasa a ser vector de la alegría. El sentido del camino, paso a paso, es el tras-paso, la cesión del propio contentamiento a los demás, eso que el budismo llama "compasión", concepto que conviene entender como el caminar-todos-juntos propio de un bodisatva (de esta forma se llama a todo iluminado que no quiere deshacerse de su cuerpo o de su condición de bonbu, "persona común"). La compasión toma, así, la forma inesperada (inesperada por nosotros) de la solidaridad.

—Wa indica "conversación", "historia", "relato". La iluminación se nos da a conocer como acrecida capacidad de hablar, de situarse en la intimidad de las palabras. Lo "inefable" no es el punto conclusivo del zen, al menos en la versión de Eihei Dôgen, preocupada en todo momento por entender, diciéndolo con palabras heideggerianas, que el lenguaje es la casa del ser. El sujeto iluminado es uno capaz de hablar, dotado de "palabras vivas". Sin dejar de ser inefable, la iluminación una y otra vez no sólo deja la huella de su crónica sino que ES, en su expresión, el proceso de una lengua liberada en situación de decirse (provisionalmente) y de (provisionalmente) alcanzar a los demás. El iluminado no es "un hombre sin atributos" (mui no shinnin), como ha sido sugerido en numerosas ocasiones y extensamente divulgado por el título de un célebre texto de Robert Musil. Según Dôgen, el hombre se otorga a sí mismo con todo derecho el atributo máximo de los "humanos comunes" (bonbu): hablar. Y precisamente porque habla, se vuelve ui no shinnin, una persona henchida de atributos. Llena de gracia.

BIBLIOGRAFÍA EN LENGUAS OCCIDENTALES

- 1. Fuentes zen provenientes del budismo mahayana:
- —Hobogirin (Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme d après les sources chinoises et japonaises) (1925-1994) (éd. Alain Maisonneuve), Adrien Maisonneuve Éditeur, Paris, 7 volúmenes.
- —Kodansha Encyclopedia of Japan (1978ss), Kodansha, Tokyo, 9 volúmenes.
- —Stephan Schuhmacher and Gert Woener (1991), Dictionary of Buddhism and Zen, Shambala, Boston.
- 2. Fuentes zen provenientes del chan chino:
- —Mumonkan (The Gateless Door) (1966), ed. R. Blyth, Hokuseido Press, Tokyo.
- —100 koans del Budismo Chan (1990), edición A. Holstein), Edaf, Madrid.
- 3. Textos de y sobre Eihai Dôgen (1200-1253):
- -Kana Shobogenzô (La naturaleza de Buda) (1989), Obelisco, Barcelona.
- -Fukan zazen gi (Manual of Zen Meditation) (1988), University of California Press, Berkeley.
- —Kana Shobogenzô (The True Dharma Eye. Three Hundred Kôans) (2005), Shanbala, Boston.
- —Bendowa (Talk on Wholehearted Practice of the Way) (1993), Kyoto Soto Zen Center, Kyoto.
- -Aigo Castro (2002), Dôgen, Kairós, Barcelona.

4. Historia del zen:

- —Heinrich Dumoulin (1988, 1990), Zen Buddhism: A History; vol. I: India and China; vol. II: Japan, Mcmillan, New York.
- —Heinrich Dumoulin (2002), Zen: El camino de la iluminación en el Budismo, Desclée, Bilbao.
- —Yusen Kashiwahara & Koyu Sonoda (1994), Shapers of Japanese Buddhism, Kosei, Tokyo.
- —Yoshiro Tamura (2000), Japanese Buddhism. A Cultural History, Kosei, Tokyo.

LAS ENSEÑANZAS DE DÔGEN

Aigo Castro*

I

Destellos de un monje discreto

(...)

La primera fase de aculturación del Zen en Japón experimentó serias dificultades. La firme oposición ejercida por el budismo establecido, un clima de grave inestabilidad política y la dificultad en adaptar un Zen pertrechado con el sofisticado aparato institucional elaborado en la China Sung, hicieron mella sobre sus primeros representantes. Sin embargo, fue gracias al patrocinio de ciertos miembros de la familia imperial, nobles y líderes militares, como fue posible invertir paulatinamente la corriente adversa de los acontecimientos y crear bases mínimamente estables para su implantación. No obstante, será necesario señalar que los intereses proyectados por la clase dirigente sobre el Zen no tenían apenas nada de espiritual. Especialmente en el caso de los samurai, se sentían más atraídos por los incentivos de ampliar su horizonte político, cultural y económico que por asimilar experiencialmente el potencial transformador del Zen.

(...)

Aigo Castro es monje Zen formado en diversos centros de Europa y Asia, graduado en Estudios Budistas por la CBSZ, preceptor de Dharma y escritor-traductor especializado en la tradición búdica.

^{*.} Dôgen (1200-1253) es una de las figuras más sobresalientes del budismo Zen de todos los tiempos. Transmisor del linaje Soto Zen y fundador de la escuela homónima en suelo nipón.

El arcano del lenguaje

Miríadas de palabras

Si hay un aspecto que destaca sobre otros en el horizonte escritural de Dôgen¹ es sin duda su utilización única del lenguaje, rasgo sin precedentes entre los géneros literarios elaborados por la tradición Ch an-Zen(...) En este sentido la visión lingüistica de Dôgen se alza como un paradigma preñado de enfoques estimulantes dignos de ser tamizados por diversas tendencias contemporáneas centradas en el análisis crítico del lenguaje (Heine 1994:14-21 y 97). Contando con los mencionados precedentes, no es sorprendente afirmar que Dôgen fuese pionero en la transmisión del lenguaje Zen en Japón. Además de ser el primero en introducir la literatura koan de la China Sung, a él se le deben igualmente las primeras alocuciones formales del estilo jodo y las informales jishu,² a las que añadió determinadas particularidades que se detallarán más adelante (Heine 1997:55 y 78).

Fuentes textuales

La práctica totalidad de la producción literaria de Dôgen extrae sus principales referentes de cuatro contextos lingüísticos que conforman un rico entramado de interconexiones mutuas, elementos que fueron asimilados y reelaborados por diversas situaciones perceptivas y experienciales acaecidas en momentos clave de su vida.

- 1) Lengua japonesa. En la base de la religiosidad arcaica nipona subyace una íntima solidaridad sagrada entre las cosas, la mente que las percibe y las palabras que sirven para designarlas. El antiguo término japonés koto (palabras, habla, lenguaje) se relaciona con el verbo katar (contar, relatar), siendo asimismo homófono de la palabra que designa "cosa", "asunto", "materia", "koto".

 (...)
- 1. Ver en este mismo Referencias... "Zen, Intimidad con la palabra" de Alberto Silva.
 - 2. Ver en este mismo Referencias..."Glosario Zen".

Esta herencia prehistórica de la palabra fue vertida en el mundo poético medieval a través de una particular relación entre lenguaje (kotoba) y mente (kokoro) cargada de resonancias sensorias, emotivas y espirituales, cuyo acrisolamiento fue capaz de producir una amplia gama de recursos literarios. La plasticidad gramatical del japonés permitió elaborar juegos homofónicos basados en "palabras relacionadas" (engo), o giros polisémicos suscitadores de inesperadas "variaciones alusivas" (hokadori) (Heine 1994:142). Pero tales estrategias lingüísticas no tienen como fin un mero efecto esteticista; su propósito radica más bien en vivenciar las significaciones noéticas que subyacen en sus diversas expresiones. Para decirlo en términos japoneses, se trata de llegar al "núcleo" o "corazón" (kokoro) de cada palabra (koto) para así conectar con la "mente" (kokoro) del individuo que la pronuncia y/o escribe. El filósofo Keiji Nishitani expresa cabalmente esta relación circular cuando afirma: "En japonés el "significado" de un koto dado (término que puede significar "materia", "asunto", así como "palabra") también puede denominarse como "mente" o kokoro. Por ejemplo, en el momento en que se resuelve un enigma, decimos que hemos "obtenido su mente" cuando hemos comprendido su significado (...). Dicho de otro modo, la mente del asunto que estamos tratando (o la realidad que se manifiesta en el koto) se refleja en la mente del ser humano, y la mente del ser humano, se refleja en la mente del koto"

(...)

3) Literatura Ch an Sung. En contra de la creencia asumida popularmente, no sólo la literatura Ch an en su conjunto, sino incluso el vasto campo semántico apuntado por el término koan mismo, continúan siendo áreas de precario conocimiento dentro del ámbito occidental³.
(...)

Entre la segunda mitad del siglo XI y la primera del XII es cuando hace su primera aparición el término kung an (koan) como vocablo relacionado di-

3. Bastará señalar que aún no existen traducciones completas de ninguna de las principales Crónicas de la transmisión de la luz. Diversos problemas linguísticos intrínsecos a la literatura koan, suposiciones hagiográficas presentados ingenuamente como datos históricos, así como la perspectiva instrumentalista popularizada por D.T. Suzuki, son los principales escollos a superar para una necesaria tarea de revisión del fenómeno koan en Occidente (Heine/Wright 2000: 4-5)

rectamente con la tradición Ch an. Extraído del contexto jurídico chino, su etimología, "tribunal" (an) de un "magistrado" (kung), que aludía a un caso para ser juzgado o también al registro de la decisión de un juez sobre dicho caso, en un principio fue trasladada como metáfora para describir la autoridad espiritual de un maestro ch an, análoga a la de un magistrado gubernamental. Si bien el término kung an aparece mencionado por primera vez para referirse explícitamente a un caso Ch an en las Estrofas sobre Cien precedentes antiguos del maestro Hsüeh-t ou, compiladas en el 1052, sólo su sucesor de la tercera generación, Yüan-wu, en su Crónica del acantilado azul, estableció la identificación del kung an como pieza textual, refiriéndose a los cien kung an compilados en dicha obra como "casos raíz". Pero fue Chung-feng Ming-pen (1264-1325), eminente maestro Ch an de la dinastía Yuan, quien imprimió al término kung an su homologación con el corpus de principios que rigen la escuela Ch an en su conjunto y le otorgan sus características distintivas. En el Registro general del maestro Chung-feng (Chung-feng ho shang kuang lu) se halla el locus classicus de dicha concepción del kung an:

"El término kung an es una metáfora que compara [los registros de los diálogos Ch an] con los documentos gubernamentales (kung fu an tu). Los últimos se refieren a lo que encarna la ley, es decir, el modo imperial de suprimir los desórdenes depende de ellos. El gobierno (kung) es el principio (li) que unifica los procederes de los sabios imperiales y establece las sendas del imperio. Los documentos (an) son los textos oficiales en los que se registra el principio sabio. La existencia del imperio presupone la del gobierno, y la existencia del gobierno presupone documentos legales. En definitiva, el propósito de las leyes es el de erradicar lo inadecuado y lo incorrecto en el imperio" (...)

Tras casi cuatro siglos de un complejo proceso de elaboración realizado por la tradición Ch an, quedaron explicitados los dos significados generales englobados en el término kung an: los "antiguos precedentes" se revelan como situaciones arquetípicas que sirven para evaluar la autenticidad de las sucesivas experiencias de iluminación y, al mismo tiempo, indican medios de acceso que permiten la reactualización de la experiencia paradigmática que les dio origen (Wright 2000:201)⁴. Este doble aspecto de kung an quedó reflejado en nuevos géneros literarios que corrieron paralelos, unas veces armoniosamente y otras en conflicto, con los sutras budistas, dando lugar a la creación de diversos usos de los kung an, entendidos primero como medios de instrucción dialéctica y posteriormente

como soportes de contemplación. Describiremos a continuación ambas vertientes.

Los "encuentros-diálogo" constituyen el estrato primario del que dependen todos los textos Ch an⁵.

(...)

A diferencia de los diálogos socráticos donde el objetivo último es alcanzar conclusiones incuestionables mediante argumentaciones silogísticas, la dialéctica Ch an destaca por su alteridad frente a todo tipo de discurso convencional. Yuxtaponiéndose al lenguaje ordinario chino y a la terminología del budismo escolástico, su propósito soteriológico le hace rechazar categóricamente todo verbo proposicional, representacional o teorizador característico del hablar sobre la realidad. El diálogo Ch an atrae y activa la emergencia de una ruptura de nivel respecto a lo condicionado, de ahí la recurrente frase de "al escuchar tales palabras, fulano de tal se iluminó", presente en sus textos, En definitiva, en el "encuentro-diálogo" se muestra, mediante un lenguaje que hace funcional la totalidad psico-física del individuo, el proceso de realización-transformación acaecido en ese momento. Ahora bien, de todo el contexto presente en el "encuentro-diálogo" se seleccionó una "palabra transformadora" (ten go), es decir, el término clave en el que se concentra toda la energía emancipadora del intercambio verbal, capaz de producir una conmoción radical en la conciencia de los participantes, la audiencia, e incluso del mismo lector. Lin-chi dio una perspicaz definición del ten go cuando lo describió como "la expresión de una palabra en el momento apropiado" (Wright 1992:127).

Desde una perspectiva textual, los "encuentros-diálogo" sirvieron de matriz inspiradora para la elaboración de los tres géneros literarios centrados en los kung an: la "historias de la transmisión de la luz", los registros de dichos" (yü lu; goroku) y las "colecciones de kung-an" (kung an chi; doan shu) propiamente dichas. De un modo u otro, en dichos textos se hallan presentes los dos rasgos distintivos básicos que caracterizan a un kung an entendido

^{4.} Se puede ver aquí la reformulación Ch an de las tres fases "aprendizaje del Dharma-práctica-realización" (...) del budismo primitivo, así como el binomio "sabiduría-medios hábiles (...) preconizado por el Mahayana.

^{5.} También ha recibido las traducciones más interpretativas de "diálogo-iluminación" o "diálogo transmisión". Sus sinónimos más comunes dentro de la literatura Ch an Zen son "oportunidad-límite de enseñanza" (...) y enredaderas dialógicas" (...) ésta última de especial relevancia para Dôgen. (Heine: 38 y 183)

como pieza escritural: (1) el relato de un "encuentro-diálogo" extraído de un discurso o biografía de un maestro Ch an-Zen dado y (2) un comentario breve sobre dicho relato. Para decirlo en términos Ch an a kung an es un "comentario sobre un antiguo precedente", o bien un "poema sobre un antiguo caso", es decir, un texto breve en el que se cita y comenta un "antiguo caso" (Griffith Foulk 2000: 27). Dado que ya hemos tratado los dos primeros géneros Ch an, nos referiremos a continuación a las colecciones de kung an.

Las colecciones de kung an destacan por dar origen a una nueva forma de literatura hermenéutica budista. En este sentido se podría establecer una distinción entre "colecciones primarias", consistentes en un grupo de kung an comentados por el maestro que los recopiló y "colecciones secundarias", donde se incluyen los subcomentarios que un segundo maestro hizo de los del primero. Éstos últimos consisten en comentarios interlineales insertados entre diversas frases del comentario anterior, e incluso entre el texto de kung an mismo, conocidos en el lenguaje Ch an-Zen como "frases clave" (chu yii; jakugo). Dôgen asimiló dicho método, en especial de la colección Pi yen lu, empleando en su propia obra algunas de sus más destacadas estrategias, como las "palabras superficiales" (omote no go) enfocadas a comentar desde una perspectiva convencional, o las "palabras profundas" (ura no go) interesadas en producir perplejidad y estupefacción en el oyente/lector.

(...) Así pues, en contra de la perspectiva anti-koan sostenida por la escuela Soto desde la era Tokugawa (...) es indudable que el universo teórico-práctico del koan heredado del Ch an Sung fue asumido plenamente por Dôgen y continuado de un modo más sistemático por sus sucesores.

(...)

Iluminar la naturaleza de las palabras

(...)

- 3) Interpenetración palabras-fenómenos: Iluminación
- (...) la iluminación es una situación en la que se experimenta el fondo transconceptual de la realidad sin negar al mismo tiempo la capacidad intelectiva que la reconoce. Es decir, la iluminación, si realmente es tal, ha de subsumir necesariamente el intelecto para desde él revelar con el lenguaje su estrecha interrelación con la base cognoscitiva que lo sustenta.

- (...) Esta validación de la inteligencia humana subrayada por Dôgen (...) necesita ser restaurada en toda su magnitud para desterrar una mala interpretación muy popular que todavía conserva la iluminación Zen como una "experiencia pura más allá del lenguaje".
- (...) En otros términos, no es la ausencia del lenguaje lo que caracteriza el despertar Zen, sino un modo iluminado de hablar a partir de éste (Wright 1992:132-134).

La "palabra viva"

Hacia el siglo X, la tradición Ch an-zen dio origen a la distinción hermenéutica entre "palabra viva" y "palabra muerta".

(...)

«Los estudiantes Ch an deben investigar la palabra viva y no investigar la palabra muerta, si permaneces fijado a la palabra viva, no la olvidarás durante miríadas de eones⁷, pero si te aferras a la palabra muerta, no serás capaz de liberarte» (Buswell 1993:246-7, n. 49)

111

La vía del medio

Encuentro con el Buda

(...)

Consciente de su labor pionera y fundacional, Dôgen deseaba beber directamente de las puentes primigenias del Dharma para dotar a su obra de una orientación y perpetuidad constantes.

- 6. Dicha opinión fue divulgada por D. T. Suzuki y sistematizada por E. Fromm. Este último afirmó que "el poder condicionador del lenguaje impide la conciencia de la realidad" Sin embargo, para el Zen "solo a través del pensamiento y del lenguaje puede realizarse la iluminación" (Hori 2000: 309), en la misma línea, ver Wright 1992: 113-17 y Chang 1976:136-40.
- 7. Se trata de la "palabra viva" del Ch an -Zen. Ver la siguiente sección.

(...)

Su particular perspectiva del "Vehículo Único" (Ekayana), genéricamente solidaria con la preconizada por las demás figuras Kamakura, le sirvió como plataforma para identificarla inesperadamente con la concepción sinónima del "Vehículo del Buda" (Buddhayana), que él denominó simplemente como "Vía del Buda" (Butsudo). Dicha noción apuntaba a un amplio horizonte espiritual insertado en la continuidad cronológica del legado búdico, perspectiva que consiguió atravesar las más adversas diferencias geográficas y de escuela para reconocer la unidad subyacente del mensaje del Iluminado, sin contradecir al mismo tiempo la relativa legitimidad de sus inevitables (y más aparentes que reales) divergencias doctrinales.

(...)

Dôgen rechazó o, en el mejor de los casos, matizó críticamente todas las nomenclaturas Ch an-zen imperantes en la China Sung.

(...)

Dôgen se negó enfáticamente a identificar la transmisión del "tesoro del ojo del verdadero Dharma" con la denominación de "escuela Zen o con cualquiera de sus sinónimos⁸.

(...)

Además identificar la rica y compleja totalidad de la experiencia realizada por los Budas con la Práctica contemplativa (dhyana; zen) implicaba caer en un grosero reduccionismo.

(...)

"El Zen no es más que una entre otras muchas prácticas, ¿cómo podría ésta aglutinar todo el Dharma?"(...) Por muy importante que sea la práctica del Zen, nunca debería utilizarse el nombre "escuela Zen". De igual modo, el Zen jamás cuenta con la dimensión completa del Buda-Dharma. Aun así, los que se empeñan en calificar a la gran verdad que ha sido auténticamente transmitida de Buda a Buda como de "escuela Zen, jamás ha visto, oído ni recibido la verdad del Buda ni siquiera en sueños"

(...)

8. "Por todo el imperio se escucha el nombre erróneo de "escuela Zen" y así el vulgo gusta de utilizar las designaciones falsas de "escuela Zen, "escuela de Bodhidharma" y "escuela de la Mente de Buda". Tales rumores rivalizan entre sí y lo único que consiguen es confundir la verdad del Buda" (S. Butsudo 3:65).

El espacio de la vacuidad

Si el budismo original identificó la vía del Medio con el surgimiento dependiente; simultáneamente, señaló la vacuidad de los dharmas condicionados:"Todas las formaciones volitivas son como una ilusión, una lama, cesan en un instante, sin venir (o surgir) realmente, sin irse (o cesar) realmente".

(...)

Dôgen introduce su concepción de la vía del Medio con una declaración enigmática.(...) "la forma es vacuidad y la vacuidad es forma". Hasta aquí, se reproduce literalmente el texto del sutra. Pero a continuación Dôgen asevera: "forma es forma, vacuidad es vacuidad. Son cientos de hierbas (hyakuso) y miríadas de fenómenos". De este modo Dôgen invierte el sentido clásico del sutra, centrado en recalcar el aspecto último de la vacuidad. (...)

(...) primero afirma la no-dualidad en sentido último, conformándose así con la fórmula del sutra. "La forma es vacuidad, la vacuidad es forma", para acto seguido afirmar la dualidad de lo relativo sin negar simultáneamente su no-dualidad con lo último:"Forma es forma, vacuidad es vacuidad". Ahora bien, esto lo realiza validado la totalidad de la multiplicidad dhármica: "Son cientos de hierbas y miríadas de fenómenos", pero no desde su mera relatividad sujeta a surgimiento y cesación, sino iluminada desde la realidad última al considerar todas las categorías mundanas y supramundanas como expresiones y puertas de acceso a lo real.(...) Dicho de otro modo, Dôgen prefirió incidir más sobre la convergencia simultánea de lo incondicionado (vacuidad) y lo condicionado (forma) en el plano de las apariencias fenoménicas ("forma es forma, vacuidad es vacuidad"), que en la mutua oposición implícita en la fórmula no-dual del sutra ("forma es vacuidad, vacuidad es forma"

(...)

Quizá el punto anterior quedará más claro si lo relacionamos con un pasaje análogo donde se afirma la identidad naturaleza de Buda-vacuidad:

"El quinto patriarca dijo: La naturaleza de Buda es vacuidad, así que la denominamos ser sin (mu). Esto expresa claramente que la vacuidad no es no-existencia. Al expresar que la naturaleza de Buda es vacuidad no decimos que sea la mitad de una libra u ocho onzas, por el contrario, utilizamos la expresión ser sin. No la denominamos vacuidad porque esté vacía y no la denominamos ser sin porque no exista; dado que la naturaleza de Buda es vacuidad la denominamos ser sin. Así, las instancias reales de

ser sin son las piedras de toque para expresar la vacuidad y la vacuidad tiene el poder de expresar ser sin. La vacuidad en cuestión no es la vacuidad de forma es vacuidad. [El verdadero significado de] forma es vacuidad no es que fuerces a la forma a convertirse en vacuidad, o que secciones la vacuidad para fabricar la forma; se trata de la vacuidad de vacuidad es vacuidad es vacuidad es vacuidad es una roca en la vacuidad.

La frase clave para comprender dicho pasaje es: "Las instancias reales de ser sin son las piedras de toque para expresar la vacuidad y la vacuidad tiene el poder de expresar ser sin". "Ser sin" es la traducción filosófica del famoso término que indica negación de toda clase de predicados, atributos y entidades: "no", "ausencia ", "ninguno" (wu, mu). Siendo básicamente la traducción china del prefijo sánscrito de negación o privación "a". (...) la vacuidad, en su expresión gráfica como letra "a", no es en absoluto una inexistencia pura y simple. Bastará como ejemplo el caso de Ihing quien señaló tres significados implícitos en la letra "a": "La letra sánscrita "a" es el fonema original; dotada de origen, es un dharma del surgimiento dependiente, por ello se le da el nombre de "existencia". La letra "a" tiene el sentido de no-surgimiento, pues como depende de factores, no tiene naturaleza propia, por ello se la denomina "vacuidad". El no-surgimiento es el dominio de la realidad única; es la "Vía del Medio"". (Hobogirin I.1981:1) Son precisamente estos tres significados de la letra "a" como existencia condicionada, vacuidad y Vía del Medio, los que se integran en la concepción dôgeniana de "ser sin" (mu).

(...)

Con el objeto de no cosificar la vacuidad, lo que implicaría su conversión en una instancia metafísica ajena a su realidad hecha de indefinibilidad, Dôgen invita al abandono de toda clase de especulación conceptual respecto a la vacuidad, para mutarla por la observación-experimentación directa de sus expresiones más concretas: "Un perspicaz captador del espacio vacío necesita investigar el interior y el exterior del espacio, necesita investigar el agotamiento y vitalización del espacio, necesita conocer la ligereza y el peso del espacio", enfoque que le libera de cualquier malinterpretación nihilista de la vacuidad, pues:"Un dharma que no sea dependientemente surgido no es evidente. Por esta razón, un dharma que sea no-vacío, en verdad, no es evidente"

(...)

Dôgen concluye de este modo su concepción de la Vía del Medio en tan-

to que vacuidad: contemplar los fenómenos desde su talidad no-dual pero sin abandonar al mismo tiempo su devenir iluminado, constituido por el aparente surgimiento y cesación, mancha y purificación, deficiencia y completamiento

(...)

La realización de la realidad

"(...) estudiar la vía del Buda es estudiar el propio yo", ésta adquiere un sentido particularmente revelador. "Estudiar la Vía del Buda" implica realizar que "todos los dharmas son el buda-Dharma", es decir, su naturaleza exenta de dualidad ("no hay par"). "Estudiar el propio yo" es investigar la estructura y funcionamiento cognitivo que produce y perpetúa la
falsa idea del yo junto a su inevitable corolario: la dicotomía sujeto-objeto; y esto no es otra cosa que la imaginación de lo irreal. Parafraseando
ambas sentencias dôgenianas, sólo cuando se estudia la Vía del Buda de
manera cabal, es decir, iluminando todos los dharmas como expresiones
del Buda-Dharma, es posible reconocer la verdadera naturaleza del yo y
los pares de opuestos que conlleva, es decir, el supuesto "yo" no es más
que un "no-yo" exento al mismo tiempo de los factores que constituyen
tal no-identidad.

(...)

IV

Práctica-Realización

(...)

Encuentro con el maestro

En numerosas instancias Dôgen menciona dos vías de acceso al Dharma: "En ocasiones seguir a los sutras y en ocasiones seguir a excelentes "amigos del bien" La noción de "amigo de bien" (kalyanamitra) como sinónimo de maestro espiritual ejerce un cometido central en la tradición búdica. (...) De hecho,

enseñar el Dharma se considera el principal acto de compasión emanado del Buda y sus discípulos, al igual que una condición decisiva para practicar correctamente el sendero y realizar el nirvana.(...) El Ch an, además de considerar al maestro como expositor de doctrinas y métodos externos, le añadió una función clave: gracias al "encuentro-diálogo", el maestro expresa directamente la iluminación que puede ser precipitada instantáneamente en el discípulo.

(...)

¿Qué entendió Dôgen por "un buen maestro"? Se trata de un punto crucial que necesita ser clarificado con precisión, pues "nuestra manera de practicar la Vía dependerá de la cualidad auténtica o falsa de nuestro maestro... Según si el maestro sea auténtico o falso, la iluminación [del discípulo] será verdadera o falsa"

(...)

Para la tradición Ch an-Zen, una iluminación acaecida sin la guía de un maestro cualificado (mushi dokugo) tiene grandes posibilidades de convertirse en una impostura, de ahí que la identificación conferida por el maestro sea la condición sine qua non de la genuina transmisión

(...)

Ahora bien, ¿por qué es tan importante la práctica junto a un maestro? ¿Qué es en esencia lo que se aprende con su ejemplo y enseñanza? Para Dôgen se trata del conocimiento del "yo" y de "lo otro", es decir, de la propia subjetividad y del mundo de los objetos. Escudriñar profundamente la naturaleza del yo equivale a sondear la naturaleza real del mundo externo, pues, en última instancia, ambas dimensiones son las dos caras de una sola realidad. La arcana dimensión de este principio no es accesible a los esfuerzos individuales de ningún ser, ni siquiera de los dotados de "inteligencia innata" (shochi).

Zazen shikan taza

(...)

Antes que nada, necesitaremos distinguir la negación indicada por el "nopensamiento" (fu shiryo) de su análoga "sin pensar" (hi shiryo), pues, aunque ambas nieguen su objeto, lo hacen con un matiz altamente diferenciador. En general, fu traduce el prefijo sánscrito de negación "a", pero con una connotación notoriamente afirmativa⁹. Así, suele emplearse para afirmar la privación de cierta cualidad [p.ej., "no fe" (fushin)], o bien para firmar el carácter indeterminado del nombre indicado p.ej. "incognoscible" (fukatoku), "inconcebible" (fukashigi)]. Como ya señalamos en la sección anterior, en el caso de "no-pensamiento" (fu shiryo), fu niega efectivamente la existencia de pensamientos, pero afirma implícitamente la presencia de la conciencia, siendo concebida en este caso como "luminosa" y en última instancia, como"no-mente" (mushin)". A este respecto, el hecho de que Dôgen puntualizase que hi shiyo "no es ni mente ordinaria (ushin) ni no-mente (mushin), no deja lugar a dudas sobre la diferencia funcional, que no de naturaleza, entre las negaciones de fu e hi. En cuenta a hi, si bien niega igualmente su objeto, lo hace en contraposición al carácter dual del mismo, es decir, hi niega tanto el objeto en sí como su opuesto, señalando así implícitamente un ámbito donde afirmación y negación quedan subsumidas en una afirmación de mayor alcance integrador [p.ej., "ni percepción ni no-percepción" (hiso hihisosho)]. En este sentido, no es casual que se haya elegido la negación de hi y no la de fu para señalar la libertad noética de hi shiryo, que, según lo indicado, podría traducirse interpretativamente como "sin pensar ni esto ni aquello", es decir, "ni pensar ni no pensar" (Ichimura 1993: 81, n.54).10 (...)

Naturaleza de Buda

(...)

"El abandono de [las posiciones extremas de] existencia permanente y extinción total es la sabiduría [obtenida por] contemplar el surgimiento dependiente; y la sabiduría [obtenida por tal] contemplación se conoce como naturaleza de Buda"

(...)

"Devenir total es naturaleza de Buda, y la totalidad perfecta del devenir total se denomina seres vivientes. Justo en este instante, el interior y el exterior de los seres vivientes es el devenir total de la naturaleza de Buda".

9. Su sinónimo más común es el prefijo de negación mu, p.ej. "no-mente" (mushin).
10. Posición idéntica a la afirmación de Abanga: "El soporte (...) del conocimiento no-discriminativo no es ní mente (citta) ní no-mente (acitta), porque no piensa y sin embargo surge de la mente.

Desde luego, este devenir nada tiene que ver con la cambiante permanencia de las cosas percibidas por los seres ordinarios, no es el mundo de la dualidad sujeto-objeto, tampoco de la ilusoria continuidad cronológica.

(...)

(...) un breve análisis sobre la concepción dôgeniana del tiempo nos ayudará sobremanera a dilucidar con mayor precisión el alcance de su visión búdica de lo real

(...)

"Cada individuo y cada objeto en la totalidad del universo debería contemplarse como instantes particulares de tiempo. Los objetos no obstruyen los objetos, del mismo modo que los instantes de tiempo no obstruyen los instantes de tiempo. Por esta razón hay mentes que se forman en el mismo instante de tiempo, y hay instantes de tiempo en que la misma mente es formada. La práctica y la realización de la realidad también son así".

(...)

"Dado que [el devenir real] es únicamente este instante exacto, todos los instantes del devenir-tiempo son la totalidad del tiempo, y todas las cosas que devienen y todos los fenómenos existentes son tiempo. La totalidad del devenir, la totalidad del universo, deviene en momentos particulares de tiempo". Aquí la frase reveladora es "[el devenir real] es únicamente este instante exacto". Ya comprobamos de qué instante se trata: es un noinstante, es decir, un instante vacío de instante, un instante vacío de tiempo. Por ello abarca la totalidad del devenir-tiempo en cada uno de sus instantes.

"La totalidad dhármica no está más allá del movimiento y del cambio ni más allá de la progresión y regresión; es pasaje serial de un instante al siguiente". (Dicho dinamismo liberado de toda constricción posibilita la interpenetración cabal de la integralidad dhármica consigo misma: "No es más que la perfecta realización de la totalidad del tiempo como la totalidad del devenir, sin excluir un solo dharma".

BIBLIOGRAF ÍA

Bodiford Williams, M.

1993 - Soto Zen in Medieval Japan, University of Hawaii Press.

Buswell, Robert A.

1993 — "Ch an Hermeneutics: A Korean View", en Buddhist Hermeneutics, Delhi, Motilal Banarsidass.

Griffith Foulk

2000 — "The Form and Function of Koan Literatur: A Historical Overview", en *The Koan. Text and Contexts in Zen Buddhism.* Oxford, Oxford University Press.

Heine Steven

1994 — Dôgen and the Koan Tradition. A Tale of Two Shobogenzo Texts, Nueva York,

SUNY Press.

1997 — "The Dôgen Canon. Dôgen's Pre-Shobogenzo Writings and the Question of Change in His Later Works", Japanese Journal of Religious Studies (JJRS), 24/1-2.

Hobogirin

1929-94 — Dictionnaire encyclopédique du Bouddhisme D après les sources chinoises et japonaises, París, Adriem-Maisonneuve. 7 volúmenes.

Wright, Dale S.

1992 — "Rethinking Transcendence: The Role of Language in Zen Experience", Philosophy East an West, vol.42, n°1.

2000 — "Koan History: Transformative Language in Chinese Buddhist Thought", en *The Koan. Text and Contexts in Zen Buddhism*, Oxford, Oxford University Press.

LA ESENCIA DEL ZEN. CONVERSACIONES SOBRE EL DHARMA DESTINADAS A LA CONSIDERACIÓN DE LOS OCCIDENTALES

Sekkei Harada

Introducción

Muchas personas piensan que el zen es algo difícil. Es una equivocación. Los caracteres chinos utilizados para la palabra "zen" significan: "demostrar la simplicidad". Como muestra esta caligrafía, el zen es una enseñanza extremadamente clara y concisa.

¿Quién crea ese laberinto de problemas y complicaciones en donde cuerpo y espíritu están ligados al punto que les es imposible moverse? Se trata de ustedes mismos, allí donde vivan, en Oriente como en Occidente. La causa no es otra que la ignorancia de la verdadera naturaleza de vuestro Sí mismo.

"¿Te conoces a ti mismo?"; "¿Quién eres?". Si le preguntaran estas cuestiones ¿qué respondería? En respuesta a su sincero deseo de conocer la esencia de su Sí mismo, su verdadera naturaleza, el zen le ofrece la búsqueda que puede comenzar en cualquier momento y en cualquier lugar. (...)

También podemos explicar el zen con las palabras "dharma", "Vía", o "Sí mismo". ¿Por qué? Porque la existencia de todas las cosas sobre el planeta es el dharma. Todas las cosas nacen gracias a condiciones dadas y desaparecen a causa de condiciones dadas. "Es lo que llamamos "la ley de la causalidad". Es absolutamente imposible que el ego intervenga en esta ley. Por esta razón, llamamos a esta ley el "buda-dharma" o el zen. Así, por esta ley, podemos decir que todas las cosas sobre la Tierra son enteramente equivalentes.

Todas las cosas son efimeras

En el budismo existen tres enseñanzas principales:

Todas las cosas son efímeras; Todas las cosas son sin existencia propia; Todas las cosas existen en la paz y la quietud del nirvana.

La primera enseñanza, "Todas las cosas son efímeras", significa que no hay condición fija o determinada para un período de tiempo cualquiera. No es que haya algo que esté en tren de cambiar, sino que las cosas, (incluso usted mismo) cambian constantemente y no tienen centro. En tanto seres humanos, percibimos todo el tiempo a través de nuestros sentidos; es así como obtenemos conocimiento o estamos concientes de las cosas. No podemos percibir otra cosa que el pasado, e imaginar el futuro. Todas las ansiedades (todo lo que se opone a la paz del espíritu), la agitación, el nerviosismo y aún la impaciencia, nacen, ya sea del pasado, ya sea del futuro.

Como ya dije, el momento presente es una condición donde no hay ninguna separación entre usted mismo y las cosas. Pero eso no quiere decir que exista algo tal como el momento presente. Cuando usted dice "ahora", la condición a la cual alude es una donde no hay verdaderamente ningún espacio entre usted y las otras cosas. Cuando no tiene el espíritu en paz, eso significa que está en una condición en la que percibe constantemente la distancia entre usted y lo que lo rodea. Este es el sentido de la difícil expresión "Todas las cosas son efímeras". (...)

(...)

Cuando usted se da cuenta de los menudos cambios que sobrevienen en el curso de los acontecimientos, debe comprender que es su ego el que se da cuenta, no su verdadero Sí mismo. Eso quiere decir que en lo que concierne a nuestra vida entera, en tanto que eso que llamamos "yo" no deja de intervenir, nos es imposible vivir libremente, apaciblemente, y estar satisfechos. A pesar de todo, numerosas personas se encierran en la idea o el concepto de que quieren ser libres y apacibles. Ya lo son, pero queriendo la libertad, la pierden. En consecuencia, es necesario liberarnos de la idea de que las cosas deberían ser de ésta u otra manera. Es esto lo que significa la primera enseñanza: "Todas las cosas son efímeras."

Todas las cosas son sin existencia propia

La segunda enseñanza dice: "Todas las cosas son sin existencia propia." Supongamos, por ejemplo, que usted fuera a la cama a las veintidós horas y que se durmiera sin darse cuenta. ¿Quién, cuando duerme, sabe que está dormido? Habitualmente, nadie se da cuenta del hecho de que está profundamente dormido. Igualmente, al despertar, no puede darse cuenta. Cuando usted percibe "esta cosa" (su cuerpo), todo lo que puede hacer es decir que está "despierto" (...)

Nadie puede pensar dos cosas a la vez. Si se le pidiera que tenga al mismo tiempo un buen pensamiento y un mal pensamiento, no sería posible. ¿Ya se preguntó porqué es imposible tener dos pensamientos simultáneamente? Que piense eso o no, usted es usted mismo, y vive su propia vida. De hecho no es posible pensarlo para "usted". Eso significa que no es bueno dejar que se introduzcan las opiniones propias de su ego. Si vuestro ego interviene, significa que inevitablemente, verá las cosas comparándolas. La práctica del zen es la práctica de dejar pasar esta intervención del ego.

La paz y la quietud del nirvana

La tercera enseñanza estipula que "todas las cosas existen en la paz y la quietud del nirvana". Como les he dicho, no se debe buscar la verdadera paz del espíritu fuera del nirvana. En tanto se la busque en otra parte, nunca será posible librarse de la insatisfacción y la ansiedad.

(...)

En una vida donde no hay separación, no hay paz de espíritu ni ansiedad. Cuando hay paz del espíritu, hay ansiedad. En el mundo del dharma verdadero, no hay paz del espíritu ni ansiedad. Dicho esto, algunas personas pueden preguntarse: "¿Entonces, porqué es necesario practicar?" Esfuércese solamente en vivir verdaderamente en el presente, ahora. No hay lugar para ideas como la paz de espíritu y la ansiedad. De esta manera, sea cual fuere la importancia o la insignificancia de una cosa, para sí o para otros, la vida del zen es la de olvidarse de sí mismo, la de sumergirse de todo corazón en su trabajo y aplicarse. Es la vía de la Vía.

La gente dice a menudo que hace esto o eso con tal o tal fin, pero en el zen no vivimos nuestra vida con una meta precisa. Aunque hiciéramos sin embargo algo por nosotros o por algún otro, la vida del zen consiste en olvidar todo lo que estaba antes y lo que vendrá después, haciendo verdaderamente cada cosa con el fin de la cosa misma. Aplíquese de todo corazón, agótese en cada actividad; esa es la vida del zen. En consecuencia, no quisiera que

comprendieran el zen, el buda-dharma o la Vía desde la perspectiva de su intelecto o de su educación.

Nada es mejor que algo bueno

(...)

Deberían olvidar la creencia. Lo es incluso en lo que concierne a los hechos y la realidad. Si usted piensa que una cosa es verdadera o real, eso significa que ustedes perciben "verdadero" o "real"; queda entonces un espacio entre ustedes y "verdadero" o "real". La vida de una persona que ha realizado el verdadero dharma es una vida donde no hay realidad. En otros términos, se trata de existir apaciblemente en el mundo, ahora.

Zazen es una cosa maravillosa. Existe un proverbio chino que dice: "Mejor que algo bueno es nada"(...) Nosotros no sabemos si se tornará mejor o peor. Si continúa hasta el extremo, lo que haga, o lo que usted fuera, cada una de sus actividades puede ser llamada zen. Entonces, por primera vez, todo es verdaderamente la Vía, el zen y el dharma. Es lo que se llama "el espíritu de todos los días".

(...)

El objetivo de nuestra práctica es esencialmente despertarnos a nuestro verdadero Sí mismo. Ese verdadero Sí mismo no puede ser percibido. Es vasto y sin límites. Despertarse a su verdadero Sí puede también decirse despertar al "No-Sí mismo", o al "no-espíritu", o a la "vacuidad", o bien "olvidar el ego". Ninguna cosa, seres humanos incluidos, está fija, en el mismo estado, de instante en instante. En el corazón de ese cambio constante, no hay cosa central, nada que pueda percibirse como siendo el ego. El objetivo del budismo es el de despertarse al hecho de que originalmente, no hay Sí mismo. El "no-Sí mismo", significa que uno se despierta a un Sí mismo que es tan vasto y sin límites, que no puede verse. Cualquier cosa que pueda ser vista tiene límites (es pequeña).

¿Qué es "esta cosa"? (nuestra verdadera naturaleza)

"Esta cosa", que usted cree ser usted mismo, no es ni usted, ni nadie. No es absolutamente nada. Es todo, y es igual a todas las cosas. Entonces, la expresión "esta cosa" es la más adecuada para describirla. Las funciones de ver, escuchar, oler, saborear y pensar son funciones de "esta cosa", que no pertenecen ni a usted ni al otro. Nuestras vidas están constituidas por el conjunto de esas especies de útiles que son las funciones de esos seis sentidos*.

"Esta cosa", (dividiéndola específicamente así), comprende el cuerpo físico y el espíritu. El cuerpo físico es la apariencia o la forma. Está compuesto por cuatro elementos: la tierra, el agua, el fuego y el aire. Todas las cosas están compuestas por esos cuatro elementos básicos. (...) La sensación, la conceptualización, la volición y la conciencia son funciones mentales que no pueden ser vistas. Las funciones de los seis sentidos, ver, escuchar, tocar, oler y pensar, se manifiestan por intermedio del cuerpo físico. Las funciones mentales surgen gracias a la estimulación de las funciones de los seis sentidos del cuerpo. Pueden darse cuenta de que el cuerpo físico y las funciones mentales no operan separadamente.

De las funciones mentales, la conciencia es aquella a la que debemos prestar mayor atención. Está dicho que todas las cosas poseen la naturaleza de Buda, pero la conciencia, la percepción o la cognición son cosas que sólo los seres humanos poseen. La práctica y el entrenamiento budistas se basan en el hecho de que el practicante comprenda perfectamente su conciencia. El punto crucial que me gustaría que comprendieran, es que en el momento en que perciban o piensen en "esta cosa", "esta cosa", o "usted" existen. En el Sutra de Agama, leemos estas palabras: "Porque "esta cosa" existe, esa cosa existe. Si "esta cosa" no existe, entonces esa cosa no existe." Esta explicación confirma el concepto de vacuidad que se encuentra en el Sutra del Corazón, que cantamos todas las mañanas, así como en la enseñanza de Buda acerca de la sabiduría. Como está dicho allí, cuando se percibe el ego, todas las cosas comienzan a existir.

(...)

Todo existe en la función de los seis sentidos

Todo lo que existe en el mundo, es decir en todo el universo, tan vasto como sea, existe en el marco de la función de nuestros sentidos. Nada puede existir fuera de las funciones de nuestros sentidos. Si olvidamos nuestro

^{*.} En este sistema de pensamiento, los sentidos son seis, ya que el pensar es considerado un sentido más. (N.de.T.)

ego, la separación entre nosotros y cierto estado o situación desaparecen, y todas las cosas se tornan vacías. Al mismo tiempo, todas las otras manifestaciones del mundo son también olvidadas. Eso incluye todo el pasado, presente y futuro. También ellas se tornan vacías.

Numerosas personas se hacen una falsa imagen de lo que es la iluminación. La imaginan como una experiencia específica de un momento particular. Pero la verdadera esencia de la iluminación está más allá de toda comparación. Si existe un "antes" y un "después", la experiencia de la iluminación no es auténtica. Es imposible conocer la Vía de Buda o el verdadero Sí mismo en tanto el ego interfiera, sea cual fuere el empeño se ponga-

A propósito de la vacuidad

Sabiendo que "mu" (nada) está más allá que la existencia y de la no-exīstencia, debernos cuidarnos de pensar que "ku", (la vacuidad), representa algo que debería existir, pero que no existe. "Ku" no representa tampoco un estado vacío en el sentido dualista del término, es decir vacante o de interior hueco. Es la vacuidad de la vacuidad, la vacuidad de las circunstancias de cualquier situación, su propia vacuidad. ¿Porqué utilizar la palabra "vacuidad"? Es porque toda cosa, con o sin forma, resulta de la causa y el efecto. En lo que concierne a la ley de la causa y el efecto, sería un error que esta ley existe absolutamente desde el comienzo. Esta ley de causa, de condición y de resultado está más bien establecida como un útil que sirve para explicar el dharma y la vacuidad.

"Esta cosa" es vacía. No tiene ni sustancia, ni naturaleza propia, y por ello, es libre de cambiar según las circunstancias y las situaciones con las que se encuentre. El constante cambio de actividad de "esta cosa", es lo que llamamos "el karma".

Conclusión

El caracter chino para la palabra *Dharma* está compuesto por un elemento que representa "el agua", y un elemento que representa la acción de *partir, irse*. Como implica este caracter, el agua corre naturalmente de arriba hacia abajo. Esto significa: hacer la experiencia de la Verdad, que está separada del juicio y de la intervención del yo. En otros términos, si usted se conoce verdadera-

mente, puede utilizar el mundo como base para decidir lo que quiere hacer. Como ya lo expliqué, durante su vida, usted no tiene más que una persona que debe encontrar; una persona con la que debe encontrarse como si estuviera locamente enamorado. Esta persona es su Sí mismo esencial, su verdadero yo. En tanto no haya encontrado ese Sí mismo, le será imposible encontrar la verdadera satisfacción en su corazón, imposible no tener el sentimiento de que algo falta, imposible estar esclarecido a propósito de las cosas en general.

Se ha dicho que el fin de la vida humana es el de encontrar el Sí mismo. Ese es también el objetivo del Budismo.

La manera más rápida y más eficaz de llegar a él es el Zen. El Budismo es la enseñanza del Dharma que el Buda Shakyamuni ha desarrollado luego de su Liberación. No llegó a la meta de sus conclusiones quedándose en la conciencia de su ego, en la cual la realidad es percibida como objetiva y donde es utilizado el pensamiento para determinar cuál es la realidad. Por lo contrario. Buda descubrió la naturaleza de la realidad liberándose de pensamientos discriminatorios y dualistas, y deviniendo la realidad misma. Por esta razón, su enseñanza de la realidad del instante no tiene nada que ver con la manera con la que se explica la realidad en el pensamiento dualista, en términos de lo que es conocido y lo que no lo es, perspectiva que prevalece en los dominios de la religión, la filosofía, la física, la medicina y la biología. La realidad que el buda Shakyamuni ha revelado es la realidad misma, la naturaleza de la realidad completamente asimilada, lo que llamamos "el dharma". Buda ha enseñado que la existencia de las cosas con o sin forma era independiente del pensamiento humano. Todas las cosas aparecen y desaparecen en función de las circunstancias, independientemente de su verdadero Sí mismo

(...)

La mayor parte de la gente no sabe que el dharma (la realidad presente) es independiente del pensamiento humano. Así, asumen lo que piensan y lo que perciben como si fuera la realidad. De esta manera, crean "una ilusión" pensando que algo que no puede ser percibido es la realidad. El apego a esta ilusión y su búsqueda culminan en diversos sufrimientos. Ser víctima de ilusiones a causa de los sufrimientos del nacimiento, la vejez, la enfermedad y la muerte, no es ser inducido al error por estas mismas realidades, sino más bien por el pensamiento de su ego. El nacimiento, la vejez, la enfermedad y la muerte, son también el dharma tal como es, independientemente del pensamiento del ego. Los problemas, tal como el

sufrimiento, surgen porque exploramos el dominio de la causalidad (a saber, el nacimiento, la vejez, la enfermedad y la muerte), con las normas del pensamiento dualista del ego.

El dharma del nacimiento, la vejez, la enfermedad y la muerte no tiene absolutamente ninguna relación con el verdadero Sí mismo. Aparece y desaparece, aparece y desaparece, y eso es todo. Si usted es uno con esos diferentes estados, no tiene absolutamente ningún problema a resolver. Pero, continuamos dudando que lograremos resolver el problema de la vida y de la muerte, porque creemos ciegamente en la causalidad, y al mismo tiempo, continuamos adhiriendo a nuestra manera de pensar. Comprendemos bien que la realidad presente proviene de la causalidad, pero es porque no llegamos a creer que la causalidad no tiene nada que ver con el pensamiento de nuestro ego. Continuamos aprehendiendo las situaciones del momento a partir de los criterios de nuestro ego, y no damos el brazo a torcer.

El camino propuesto por Buda es la aceptación simple del nacimiento, la vejez, la enfermedad y la muerte como nuestra propia realidad, sin utilizar el pensamiento de nuestro ego para interferir con esta realidad.

EL ZEN EN EUROPA*

Alioune Koné

El autor de este ensayo estudia al maestro Zen, Taisen Deshimaru (1914-1982), formado en la escuela Soto Japonesa. Llegó a París en 1967 para llevar "el Zen a Occidente".

Referencias... ha seleccionado algunos pasajes que considera pertinentes.

"Según un maestro zen francés, que practicó, en primer lugar, con Taisen Deshimaru: "Nadie puede certificarse a si mismo, de la misma manera que el grupo no puede certificar a su maestro. Es la política. La vida espiritual nunca estuvo destinada a ser popular. Usted necesita de un verdadero maestro porque ningún practicante sincero puede estar seguro de no estar perdiendo su tiempo en caminos falsos". El reconocimiento oficial se identifica aquí con la realización espiritual. El carisma individual debe ser certificado en las formas (y las instituciones) prescriptas. No es el grupo que limita la autoridad del dirigente, sino las reglas (los preceptos) que definen su estatuto."

(...)

"¿Cual puede ser el aporte de la sociología para nuestra comprensión de un Zen europeo en construcción? De entrada nos permite tomar como punto de apoyo el fenómeno de la transmisión en los círculos zen, sin reducirla a la materialidad de un objeto trasmitido de una persona a la otra, ni tomarlo en su valor nominal. Los practicantes y la literatura zen muestran claramente que no se trata de un objeto a trasmitir, o según la fórmula bien conocida, que se trata solamente « de una transmisión de espíritu a espíritu ».

"Incluso un examen rápido de trabajos universitarios sobre la historia del Zen revela cuantos discursos sobre la línea de transmisión es una retórica in-

^{*.} Alioune Koné, "L Ouverture de la Montagne" tesis de Doctorado. (Ecole des Hautes Estudios en Ciencias Sociales, Paris) inédito. Sitio de Internet: www.zen-occidental.net.

ventada tempranamente al comienzo de la dinastía Tang por grupos *chan* en busca de la legitimidad. Y que la transmisión dependía desde el comienzo de juegos sociopolíticos de poder. Dirigir la atención sobre las organizaciones que perpetúan (o redefinen) la transmisión en un nuevo contexto no es simplemente conforme a los métodos de la sociología clásica, evita igualmente adoptar una aproximación ingenua a la construcción del Zen occidental".

ENCUENTRO CON EL BUDISMO

Heinrich Dumoulin

III

NO YO Y MISMIDAD

(...)

Comprensión cósmica de la autoexperiencia en el budismo zen

(...)

Resumen

Estábamos interesados en hacer patente la importancia de la doctrina budista del no yo y de la mismidad para el diálogo budista-cristiano. Esta doctrina del no yo y del sí mismo es una de las enseñanzas más difíciles del budismo. Y ni siquiera en los propios escritos budistas es fácil encontrar una exposición del tema plenamente satisfactoria y sin contradicciones. Pero esto nada tiene de extraño, si se tiene en cuenta la múltiple estratificación del canon pali y de los numerosos desarrollos doctrinales posteriores. A fin de diferenciar con la claridad suficiente la posición budista fundamental de las interpretaciones posteriores, vamos a formular de nuevo algunos puntos capitales:

- No poseemos ninguna manifestación clara y segura de Buda en la que niegue este verdadero sí mismo.
- 2. La primitiva doctrina budista ignora toda metafísica; descansa más bien sobre la experiencia. En ese contexto ha de valorarse que el Buda Shakyamuni histórico no acepte substancias ni almas. Su doctrina está en ese punto en abierta oposición con la filosofía atman de los Upanishadas y del Vedanta.
- En el budismo primitivo se distingue entre el yo empírico y el sí mismo como sujeto de la actuación y de la moralidad humanas.

- 4. La doctrina analítica del no yo se elaboró durante una época posterior, en conexión con la teoría pluralista del dharma, y hoy pertenece al depósito doctrinal aceptado del budismo Theravada.
- 5. Las escuelas del budismo Mahayana interpretan el sí mismo en un sentido totalmente cósmico. En el budismo zen la iluminación se entiende como un autoexperiencia.
- 6. El auténtico sí mismo es, como un acto existencial supracategorial, no captable mediante conceptos, inefable. Para realizar el verdadero sí mismo, el hombre debe pasar por una muerte del yo. Esa autoexperiencia es una experiencia transcendental: puede entenderse como experiencia de una transcendencia relativa, abierta a la transcendencia absoluta.

(...)

VIII

LA MEDITACIÓN BUDISTA

Tanto en el budismo como en el cristianismo hay muchos fenómenos marginales que los aproximan entre sí; por ejemplo, las imágenes japonesas kannon de María, procedentes de la época de persecución (siglos XVI-XVII), ciertas posiciones de los dedos en el ritual Shingon parecidas a los de ciertos gestos rituales del catolicismo, algunos rasgos legendarios en los relatos sobre la infancia de los fundadores, etc. Sin entrar en tales semejanzas, que no dejan de ser interesantes, vamos a reflexionar sobre las experiencias básicas existenciales y religiosas en las que se asienta la religión de Buda: la experiencia del sufrimiento radical de la existencia humana, la experiencia del sí mismo profundo, distinto del yo inconsistente, y la experiencia transcendental. La práctica religiosa budista se nos ha mostrado como un esfuerzo por seguir el sendero de la salvación mediante la observancia de una ética humana, inspirada por un sentimiento de solidaridad con los seres vivientes y que actúa por el conocimiento y la fe. De ese modo, el budismo se revela en sus rasgos fundamentales como una religión capaz de entablar un diálogo fecundo con otras religiones y con el cristianismo.

La espiritualidad budista, al igual que el diálogo budista-cristiano, alcanza su cima en la meditación. En ningún otro punto se muestran los budistas tan activamente eficaces, ejemplares y generosos, y en ningún otro punto aprende con tanta solicitud el hombre occidental del budista como en el tema de la meditación.

(...)

Meditación theravada

(...)

En la meditación, y en virtud de la concentración en los factores existenciales, se rompe la concepción de un yo constante, que el hombre alimenta en su estado normal de conciencia. Ahí no entra ningún "yo", sino que el proceso del devenir consta de una pluralidad de factores existenciales tanto de orden corporal como psíquico.

(...)

El objetivo del método meditativo que tiende a concentrar la atención es conseguir una visión clara (pali: vipassana), que se define como "el conocer relampagueante e intuitivo de la caducidad, de la miseria e impersonalidad de todos los fenómenos corporales y espirituales de la existencia" En el canon pali, además de la visión clara, hay otro camino, que se apoya en la tranquilidad de ánimo (pali: samatha).

(...)

Los budistas theravada consideran la meditación de la concentración atenta y de la visión clara (sativipassana) como la antigua forma de meditación budista, en su opinión diametralmente opuesta a la plegaria cristiana. Por lo general, sólo conocen la oración cristiana bajo la forma de petición, y la rechazan, a una con la concepción cristiana de un Dios creador, que según ellos es totalmente antropomórfica.

(...)

Entre las formas de meditación tradicionales en la espiritualidad theravada hay un ejercicio que está a medio camino de la oración cristiana. Al hablar de la bondad o amistad budista (pali: metta) hemos aludido a la oración de deseo, denominada en el canon pali "morada brahma" (brahma-vihara), que irradia sobre el universo en las cuatro direcciones cardinales con la fuerza de la bondad, la compasión, la con-alegría y la serenidad, rebosante como está del deseo de que todos los seres vivientes, libres de solicitud, enfermedades y dolores, alcancen la paz del nirvana. El deseo no se dirige a ningún ser superior, por lo que difiere esencialmente de la oración cristiana.

(...)

La meditación en el budismo mahayana

(...)

El camino del zen

(...)

Llegamos así a la vía iluminativa del zen, el camino meditativo más importante del budismo. Mientras el mahayanaísmo, de acuerdo con su contenido ideológico, alcanzaba en la India su plena conformación, surgía en China la escuela meditativa especial del zen, influida por el taoísmo autóctono, y que luego se expandiría por toda el Asia oriental (Corea, Japón, Vietnam y el Tíbet). El ejercicio se describe con los tres términos japoneses zazen, koan y satori. El zazen, es decir, estar sentado en posición de loto, se prolonga, durante el período de ejercitación (jap.: sesshin), a lo largo de todo el día, con breves interrupciones. Incluso, pasado ya el período de los ejercicios, los fervorosos discípulos zen pasan una hora o más al día en zazen. Algunas tareas meditativas (koan) paradójicas incrementan la concentración, que al suprimir todas las representaciones, los movimientos anímicos y las ideas, avanza hasta el punto extremo en que, con una irrupción repentina, se experimenta la iluminación (satori). La vivencia iluminativa es inefable, toca al hombre en lo más profundo y le transforma.

(...)

La práctica del zen está sostenida por una imagen unitaria del hombre. El maestro japonés del zen, Dögen, que pasa por ser el maestro del zazen, ha puesto especialmente de relieve la unidad corporeoespiritual del hombre. A su entender, el motivo de todo ello está en que la iluminación se obtiene con el cuerpo, en la unidad de cuerpo y espíritu, pues –según explica– "en el Buda-dharma cuerpo y espíritu son una misma cosa; esencia y forma no son dos cosas distintas".

(...)

Toda meditación budista está, por su propia esencia, al servicio de la liberación que condiciona, como objetivo último, las prácticas todas del budismo. Esto se advierte con especial claridad cuando consideramos que la experiencia lograda en la meditación se designa intuición o visión clara en el budismo theravada, mientras que el budismo zen la llama iluminación.

(...)

Al difundirse por todo el mundo, la meditación budista ha experimentado en nuestros días una secularización, cuya problemática se deja sentir con urgencia. El proceso secularizador alcanza su punto culminante allí donde las formas de meditación orientales o budistas se ponen en la misma línea que el uso de las drogas. Los maestros japoneses del zen se han manifestado a menudo contra el empleo de las drogas, negándose a reconocer las experiencias alucinógenas como equivalentes de la iluminación zen. El empleo de las drogas es una forma específica de la secularización que hoy en día está en marcha. Mas no toda forma de secularización es necesariamente reprobable. Es un hecho digno de atención el que, por lo que a la meditación del zen se refiere, la secularización se dejase sentir muy pronto, al menos poco después de la entrada del zen en Japón. Dado que los monasterios zen nipones ejercieron una fuerte influencia en la vida cultural y artística del país, pronto se mezclaron en la actividad monástica los propósitos religiosos con el esfuerzo mundano. El zen estuvo en condiciones, gracias a sus elevadas calidades humanas, de fecundar anchas parcelas de la cultura. (...)

ıx

EL BUDISMO Y LO PERSONAL

El camino budista de la salvación pone al hombre en relación con la realidad suprema y absoluta. Hemos tratado de las experiencias existenciales religiosas y hemos podido conocer experiencias transcendentales en muchas ramas del budismo, aunque hemos rastreado una oposición respecto del teísmo. El teísmo perfecto tiende a lo personal, lo exige e incluye. Por ello, en el budismo se relacionan entre sí las cuestiones acerca de la realidad última y de lo personal o también el problema del elemento teístico y el personal.

(...)

La misma religión de Buda -cosa que se ha advertido a menudo- pese a las tendencias teísticas que en ella se perciben, ha sido contada entre las religiones no teísticas; en ella prevalece lo impersonal. Este hecho no hace sino dar mayor peso al problema de las relaciones entre lo impersonal y lo personal en el budismo, y al otro de si en el budismo queda para lo personal suficiente espacio que permita establecer puntos de contacto con vistas al diálogo budista-cristiano.

(...)

Los budistas zen justifican la supresión de lo personal en ese estadio de conciencia con la consideración filosófica de que el concepto de persona incluye necesariamente una dualidad y no puede por tanto aplicarse al grado supremo de la experiencia de la realidad. De acuerdo con esa considera-

ción, la experiencia mística de la realidad es impersonal; sí mismo y cosmos constituyen en su unidad experimentada la suprema realidad impersonal.

(...)

¿Se excluyen mutuamente universalidad cósmica y mismidad personal? Creemos que no. También el cristiano posee en su fe unas relaciones cósmicas, que están en perfecta sintonía con la actitud básica y personalista cristiana.

En la doctrina cristiana aparece la dimensión cósmica en conexión clara con el misterio central del cristianismo: la resurrección de Jesús.

(...)

La persona en la perspectiva histórica

Lo histórico se entiende preferentemente como contradistinto de lo cósmico. Mientras que el cosmos abarca la totalidad del curso natural, en que el hombre aparece como un elemento, el hombre y su acción constituyen el objeto de la historia.

(...)

En tanto que lo cósmico amenaza con devorar a la persona, en la perspectiva histórica es la persona la que figura en primer plano. Dado que el acontecer histórico fluye de la naturaleza personal del hombre, ocurre que persona e historia se enlazan entre sí y son en general humanas.

Ahora bien, está claro que la conciencia histórica o el pensamiento histórico se han desarrollado de forma muy diferente de acuerdo con los respectivos pueblos y culturas. En conjunto, Occidente ha mostrado desde sus comienzos una mayor conciencia histórica que Oriente. Y, a su vez, dentro de Asia, es China la que destaca por su pensamiento histórico, mientras que en la cultura espiritual de la India, por lo demás muy desarrollada, sorprende una cierta ahistoricidad. En el contexto de nuestras reflexiones hemos de anotar que la conciencia histórica está estrechamente enlazada con las concepciones religiosas de un pueblo o de un clan. Es evidente que la religión judeocristiana posee una conciencia histórico-religiosa extraordinariamente aguda.

(...)

Evidentemente Asia no posee nada que corresponda a la concepción histórica occidental inspirada en la religión. La afición histórica de los chinos es arreligiosa. Su concepto clásico de la historia apenas si va, por lo que se refiere a lo religioso, más allá de las concepciones míticas; su fuerza está en lo mundano. A las altas religiones asiáticas les falta la relación interna con lo histórico. ¿Esa deficiencia es la secuela de una conciencia personal escasamente desarrollada, o más bien el desarrollo de la conciencia personal ha sido muy escaso porque faltaba el pensamiento histórico adecuado? Como quiera que sea, ambos elementos están estrechamente relacionados entre sí. Se ha calificado al budismo como una "religión ahistórica". Los defensores de esa opinión ven en la distinta actitud frente a la historia una oposición capital a la religión cristiana.

(...)

Del lado budista pone de relieve la representación de una pluralidad de procesos históricos en mundos innumerables. "De ninguna manera es la tierra el único escenario, en el que se desarrolla un drama según la voluntad de un Dios autoritario." La palabra clave para le explicación del acontecer histórico la ofrece el concepto karma. Toda "historia, humana o de cualquier otro tipo... sólo se realiza mediante el karma colectivo de los seres vivientes". Y también: "El modelo de historia está definido por la naturaleza del karma colectivo de los seres vivos en una determinada historia" ².

(...)

La idea del karma –al igual que el concepto de las reencanaciones– se tomó del pensamiento indio, acomodándola y encajándola en la doctrina budista.

Ordinariamente se explica el karma (cuyo sentido etimológico es "obrar", "acto") como causa y efecto, como la ley de la relación causa-efecto, que

C.G. Chang aduce como representativos de esta concepción a Paul Tillich y Arnold Toynbee, cf. The buddhist Teaching of Totality. The Philosophy of Hwa Yen Buddhism, University Park-Londres 1971, XIV. También aquí califica de "suprahistórica" la posición budista frente a la historia.

^{2.} Cf. (...) La doctrina de "un karma universal o colectivo" ha sido desarrollada por los budistas modernos, pero que no puede justificarse con las enseñanzas del budismo antiguo. (...).Cf. también con E. Soothill-L.Hodous, A Dictionary of Chinese Buddhists Terms, Londres 1937, p.203. Los modernos budistas japoneses consideran inadecuada la distinción entre karma individual y colectivo, pues creen que "el budismo defiende el punto de vista de que el hombre se encuentra en una relación de intercambio de cada uno con todos". Cf. Living Buddhism in Japan, p.84; cf. p. 13ss, 33ss.

rige todo el acontecer del universo³.El karma se concibe como una ley impersonal, impenetrable para el hombre.(...)

(...)

Sin embargo, la concepción kármica no excluye radicalmente cualquier actuación histórica del hombre. Algunos autores occidentales van demasiado lejos cuando identifican la creencia-karma con una especie de fatalismo histórico. El karma se refiere a las circunstancias externas en que se desarrolla la existencia humana, pero deja lugar a un libre albedrío limitado del hombre.

(...)

Si bien la doctrina del budismo primitivo con su valoración exclusiva de la salvación del proyecto individuales, con su ascesis de huida del mundo y su angosta concepción del karma, no es conceptualmente favorable a la iniciativa histórica, los budistas no han dejado de despejar una actividad política y social en todos los países asiáticos en los que se ha difundido de la religión de Buda. La historia del budismo sabe de innumerables intercambios entre la religión budista y la vida político-estatal de los pueblos asiáticos.

(...)

En Japón, el mundo y el budismo entraron en su época final a finales del período Heian. El sentimiento resultante, preñado de esperanza escatológica, se difundió por todo el pueblo. Los movimientos budistas de la época Kamakura se nutrían principalmente de ese sentimiento. Mientras las escuelas Amida prometían al individuo la liberación del pecado y de la tribulación mediante su entrega confiada a Buda Amida, en el movimiento de Nichiren surgió por primera vez una especie de budismo político en suelo japonés. En el mensaje de Nichiren se le asignaba a la religión budista un cometido marcadamente político. Si el pueblo japonés se entregaba por completo y sin reservas a la fe en el Sutra-Loto -como deseaba Nichiren-, no sólo alcanzaría la liberación del peligro mongol que le amenazaba, sino que además sería llamado a desempeñar una función liberadora del mundo en el sentido budista. Japón se convertiría en el "escenario sagrado" (jap.:kaidan) en que se congregarían todos los pueblos de la tierra para transmitirles la salvación mediante el Sutra-Loto. La conciencia histórico-mesiánica que aquí se transparenta (la variante budista del imperialismo nipón de la segunda guerra mundial, de inspiración shinto(sta) no pudo imponerse cier-

Los correspondientes léxicos budistas subrayan también la retribución y la fuerza que opera de generación en generación.

tamente, pero algunas religiones populares modernas del budismo japonés enlazan hoy con dicha concepción.

(...)

En nuestros mismos días el fenómeno del budismo político, favorecido por circunstancias externas, ha podido irrumpir y provocar sorpresas por su repentina e inesperada virulencia. Con una mirada más atenta comprobamos que los supuestos y fuerzas impulsoras de esa evolución llevaban incubándose largo tiempo. Después de dar acogida a la corriente de la cultura occidental, los budistas de Asia ya no pudieron sustraerse a los problemas de la sociedad y de la política; se enfrentaron, pues con la cuestión de la persona y la historia, que es el tema de nuestras reflexiones. Hoy, y condicionados por las circunstancias de la época, los budistas se hallan frente a un reto que les exige tanto decisiones prácticas y concretas como un nuevo replanteamiento de los problemas, afín de incorporar en lo posible a su visión del mundo una renovada concepción de la historia.

Experiencia mística y reflexión filosófica

(...)

(...)

Acerca de la autenticidad de la iluminación zen, en el sentido de una experiencia directa de la realidad, no cabe alimentar ninguna duda seria. Si la experiencia mística se muestra bajo el aspecto psicológico fenoménico como la captación concentrada, la experiencia zen encaja con toda seguridad en el campo así descrito. Los relatos vivenciales sobre la experiencia zen muestran, como ya queda dicho, una gran semejanza con las experiencias de la conciencia cósmica. Destaca fuertemente el carácter extático de la vivencia.

En la iluminación zen la "nada" (jap.:mu), presente ya en el ejercicio y captada en la iluminación, acentúa el carácter totalitario y absoluto de la experiencia. Con la irrupción en la nada, el todo se hace nada y la nada se convierte en el todo. Justamente en las vivencias profundas del zen, cuando, tras una primera experiencia previa, el maestro incita al discípulo a aprehender "las raíces de la nada", es cuando el discípulo cree tocar el fundamento último de lo existente. Lo distintivo de la iluminación zen frente a las vivencias conocidas de la conciencia cósmica está, según parece, precisamente en la captación de la realidad como nada.

(...)

Entre los auténticos fenómenos místicos lo más parecido a la iluminación zen es la"contemplación o visión sin imágenes". Vista desde la contemplación imaginaria, la contemplación sin imágenes está en el polo contrario del proceso creciente de despojamiento de figuras. "La contemplación sin imágenes es escasa en sumo grado (...) Es un contemplar la oscuridad en la que nada se reconoce, pero justamente en esa tiniebla está presente lo que busca el contemplador."

(...)

X

EL CARACTER PERSONAL DE LA REALIDAD TRANSCENDENTE

La experiencia, incluida la experiencia mística, que toca la realidad suprema y transcendente, no puede proporcionar ninguna conclusión segura sobre su carácter personal o impersonal.

La relación entre las esferas de lo personal e impersonal sigue sin esclarecerse en el campo místico.

(...)

Dürckheim escribe: "Tanto en el común sentimiento existencial del hombre oriental como en su religiosidad, la persona no tiene el alcance que nosotros le atribuimos". Y J.A. Cuttat observa "cómo le resulta extrañísimo (al hombre oriental) el concepto de persona, según nosotros lo entendemos, incluso en el plano humano". En todo, Cuttat se resiste a calificar la religiosidad oriental como impersonal; prefiere considerarla como "pre-personal", porque en su opinión está totalmente abierta a lo personal.

(...)

En opinión de los orientales, la idea de persona no puede aplicarse al ser supremo, porque es una idea antropomórfica, porque está en contradicción con el ser absoluto y porque la fe creacionista, con la que va unida, les resulta inaceptable. En nuestro esfuerzo clarificador vamos a estudiar estos tres puntos:

Persona y antropomorfismo

La concepción simplista de persona resulta antropomórfica en su aplicación

a Dios. Tomada del hombre, la persona designa en el lenguaje espontáneo un ser humano individual, con propiedades humanas y caracterizado sobre todo por el pensamiento, el lenguaje y la actuación.

(...)

Si Dios aparece como Padre, como rey o pastor, nos hallamos ante unas concepciones que la psicología y la ciencia religiosa han descubierto desde hace largo tiempo como antropomorfistas.

Los budistas, que muchas veces consideran las afirmaciones bíblicas en su tenor literal como la imagen cristiana de Dios sin más, no pueden por menos de rechazar a ese Dios personal como humano en demasía. Con idéntico rigor condenan los esfuerzos que se hacen en su propia religión por convertir a Buda en un "centro personalizado para la veneración religiosa" ⁴.

(...)

La teología cristiana siempre tuvo conciencia de la insuficiencia de los elementos antropomórficos en la imagen de Dios.

El concepto filosófico de persona

Los budistas tropiezan además con el concepto filosófico de persona, que surgió en Occidente y que se ha empleado en el cristianismo. Ese concepto de persona les es radicalmente extraño. Formulan contra él unas objeciones que también son habituales en Occidente por lo que respecta a su aplicación al ser supremo; objeta, sobre todo, que el concepto de persona comporta una limitación y angostamiento."Si Dios es una "persona"(...) viene a ser algo limitado (...)", declara Buddhadasa y explica que del ser supremo no se pueden predicar ningún atributo, ninguna forma, ninguna característica⁵. Son perfectamente comprensibles estos recelos sobre el concepto de persona.

(...)

- 4. Aunque –como lo demuestra Winston L. King– con su doctrina e imagen de Buda alcanzó en el Budismo "la condición de un punto céntrico personalizado de veneración religiosa y hasta casi de adoración" (o.c., p.52), los budistas de todas las escuelas han rechazado siempre la concepción de un dios personal.
- 5. Christianity and Buddhism, p. 74. Escribe dicho autor: "En el lenguaje religioso del budismo Dios no es ni una persona ni solo un espíritu ni solo un cuerpo, ni es

El dios creador personal

Con la concepción personal va unida la fe en el Dios creador. Los budistas rechazan esa fe y vituperan el antropomorfismo que ellos advierten en la doctrina creacionista cristiana.

(...)

El budismo no ha intentado jamás en su doctrina religiosa dar una respuesta a la pregunta del porqué del mundo. La cuestión acerca de la eternidad del mundo pertenece a los problemas metafísicos a los que Buda no quiso responder.

(...)

(...) [jamás] Buda se convirtió en el dios creador. Entre los diez títulos honoríficos de Buda no se encuentra el título de creador ni el nombre de padre, a menudo ligado a aquél en la concepción religiosa. Para sus discípulos Buda es el iluminado, el excelso, el santo, el digno de veneración, que llega a ser maestro de los devas y de los hombres, y en ocasiones también señor y guía del mundo; pero jamás le llaman creador.

(...)

Desde los primeros tiempos la teología cristiana, al exponer el relato del Génesis, advirtió la manera singular de la acción divina creadora, que dio origen al mundo por medio de la palabra. Dicho en lenguaje teológico: "La categoría fundamental de la doctrina creacionista es la palabra (...)

(...)

En conexión con la creación por la palabra, y en cierto modo como su consecuencia, la tradición cristiana conoce la creatio ex nihilo (creación de la nada). En la concepción cristiana se indica así la causalidad total de Dios en relación con las cosas creadas. La palabra creadora de Dios alcanza al ser mismo de las cosas. Al decirlas libremente, Dios hace salir el mundo al ser. Porque nada existe sin su palabra, crea Dios, tal como dice la expresión, de la nada. Los budistas, especialmente los japoneses zen, muestran un vivo y marcado interés por esa formulación cristiana, en que aparece la "nada", tan familiar e importante para ellos. No tienen dificultad en relacionar "la creación de la nada" con la "nada" de su propia metafísica. Masao Abe

tampoco cuerpo y espíritu a la vez, sino algo impersonal, la pura naturaleza de todo ser en sí mismo, sin atributos, forma o figura..." (ibid.)

En la Escritura aparece por primera vez la expresión en 2 Mac 7,28, obra de redacción tardía en el Antiguo Testamento.

expone -en la línea clásica de la teología cristiana- que la "nada" en la expresión creatio ex nihilo afirma la ausencia de una materia preexistente, separando el concepto cristiano de creación del que tiene la filosofía griega. Además, según Abe, la "nada" de la doctrina creacionista del cristianismo no está en oposición dialéctica con el ser, sino que afirma simplemente la no presencia del ser. La creación demuestra "la fe cristiana en la transcendencia absoluta de Dios (...) y que el poder ontológico de Dios supera cualquier tipo de nada" (...) La fuerza impulsora es el amor de Dios, pero con ello -y lo subraya Abe-, Dios asume sobre sí la inanidad. Por ello, "no debería entenderse al Dios cristiano como un Dios alejado del no ser y de la negatividad, sino más bien como un Dios que con libre voluntad asume el no ser y la autonegación... Aunque autosuficiente, Dios se niega a sí mismo por amor y crea el mundo distinto de él".

(...)

A la generosidad de Dios, "que se ha vaciado de sí mismo" corresponde el concepto budista del "vacío" (sunyata). Al igual que en el sermón del monte aparecen unidos el autovaciamiento y el amor compasivo y redentor de Dios, exigiendo del hombre el amor a los enemigos, así también en el budismo, como sigue explicando Nishitani, el vacío carente de yo constituye el fundamento de la gran compasión de Buda, que es la norma de todas las relaciones humanas.

(...)

SOBRE LAS NOTAS

Referencias... ha incluido las notas que consideró pertinentes en castellano, francés e inglés. No hemos incluido las notas en los idiomas de Oriente y tampoco lo hemos hecho con el idioma alemán.

O.C., III, 3, p.12. Cf. la amplia discusión sobre la creatio ex nihilo p.10-21.
 Ibid. p. 21.

Un servidor de la verdad Ernest Renan

"La estupidez humana da una idea del infinito, decía Renan. Pues bien, si viviera hoy día, añadiría-y las divagaciones teóricas de los psicoanalistas." Estas palabras las leemos en la lección del 28 de noviembre de 1956, del seminario "La relación de objeto".

Años después, en 1963, en Kant con Sade, Lacan escribe -en relación a los congresos de psicoanalistas que se sirven de Freud - "sin duda, a los ojos de semejantes fantoches, los millones de hombres para quienes el dolor de existir es la evidencia original para las prácticas de salvación que fundan su fe en Buda son subdesarrollados, o más bien, como para Buloz, director de la Revue des Deux Mondes, que se lo dijo claramente a Renan al rechazarle' su artículo sobre el budismo, esto después de Burnouf, o sea en algún punto de los años 50 (del siglo pasado), para ellos no es "posible que haya gente tan tonta como eso".

En la lección del 8 de mayo del seminario Aun, en el seno de su disputa con las iglesias europeas y con la "verdadera religión" Lacan se refiere al taoísmo. Considera que la "verdadera religión" se va a consolidar, salvo "que todavía subsistan sabidurías (...) el taoísmo u otras doctrinas de salvación para las cuales el asunto no es la verdad sino la vía como lo indica el nombre tao, la vía." Y poco después -para no desesperar- habla del porvenir de la ciencia y dice: "El Porvenir de la ciencia, es el título que le puso a uno de sus libros ese otro curita que se llamaba Ernesto Renan, y que era un servidor de la verdad, él también, y por encima de todo".

1. Cf. El prefacio de Renan a sus Nouvelles études d histoire religieuse de 1884. (N. de A.)

Referencias... publica el prefacio de Les Nouvelles études d historie religieuse de Ernest Renan (Los Nuevos estudios de historia religiosa).

Ernest Renan, Les Nouvelles études d histoire religieuse (sin datos de edición). Traducción: Alicia Bendersky.

PREFACIO¹ A LOS NUEVOS ESTUDIOS DE HISTORIA RELIGIOSA

Ernest Renan

Hace veintisiete años, publiqué, bajo el título de Estudios de historia religiosa, una serie de artículos relativos a las creencias de la antigüedad, de la Edad Media y del Oriente. Aquí están algunos otros trabajos del mismo género, que pueden ser considerados como una continuación de aquellos que fueron recibidos calurosamente en 1857.

La antigüedad griega y latina está, en este volumen, bastante poco representada; pero he seleccionado un largo trabajo sobre budismo, y algunas cuestiones relacionadas con la Edad Media se discuten aquí minuciosamente.

El trabajo sobre budismo fue realizado en los últimos meses de la vida de Eugène Bournouf². Estaba destinada a la Revue des Deux Mondes, y fue el primer trabajo que presenté para esta recopilación. El señor Buloz, el menos budista de los hombres, me alabó acerca de algunos detalles; pero, en el fondo, no quiso creer que fuera verdad. Un budista real, en carne y hueso, le parecía cosa inadmisible. A todas mis pruebas, respondía inflexiblemente: "No es posible que haya gente tan tonta como esa." Bournouf falleció y el artículo quedó en mis carpetas. Lo extraje de allí, porque me pareció que la ausencia del budismo era una laguna en mis estudios de historia religiosa. He agregado al análisis de las perspectivas de Burnouf la exposición de los buenos resultados a los que llegaron más recientemente jóvenes y valientes investigadores, en particular, el señor Senart.

(...)

Los Nouvelles études d histoire religieuse aparecieron en 1881 en la Editorial Calmann-Lévy. (N. de editor)

Profesor Eugène Burnouf (1801-1852): lingüista, orientalista, traductor del sánscrito y otras lenguas antiguas a lenguas occidentales.

Bunraku: Las tres escrituras Roland Barthes

En la clase del 12 de Mayo de 1971 de su seminario 18 "De un discurso que no sería (del) semblante", Lacan lee y comenta a sus alumnos un escrito, solicitado por la revista Littérature. Su título: Lituraterre'.

En este escrito Lacan revisa la búsqueda iniciada en los años 50²; avanzando en la elaboración teórica de la cuestión de la escritura, y particularmente de la letra.

En las clases iniciales de aquel seminario se puede leer el análisis de la escritura china y la lengua japonesa³.

Tengamos presente que en la primera clase, del 13 de enero de 1971, Lacan había presentado la hipótesis de un "discurso que no sería del semblante" y su relación con la escritura y la ciencia. Y poco después, en la lección del 17 del febrero abordaría la cuestión central: "la función de la escritura" y el papel de la escritura en China.

En Lituraterre, Lacan retoma las particularidades de la cultura japonesa, de la lengua japonesa y del sujeto japonés. Explica que en la lengua japonesa hay un efecto de escritura dado por el hecho que la escritura puede leerse con dos pronunciaciones diferentes: la forma de pronunciación china se llama on-yomi, y la pronunciación es la de los caracteres. La forma japonesa es kun-yomi⁵, "esto

- Lituraterre. Lacan tituló con este neologismo el escrito publicado en la revista Littérature №3, número dedicado a "Literatura y Psicoanálisis".
- Cf. Jacques Lacan, "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" en Escritos 1.
- 3. Ver en este mismo número de Referencias... On-yomi y Kun-yomi.
- 4. Ver en este mismo Referencias..., "Mencio".
- 5. Ver en este mismo número de Referencias... On-yomi y Kun-yomi.

es, la forma con la que en japonés se dice lo que se quiere decir". Más adelante precisa: "(...) el sujeto está dividido como en todas partes por el lenguaje, pero uno de los registros puede satisfacerse con la referencia a la escritura y otro a la palabra". Continúa "Es sin duda lo que le ha dado a Roland Barthes ese sentimiento exaltado de que con todas sus maneras el sujeto japonés no hace envoltura a nada. El imperio de los signos, titula él su ensayo, queriendo decir: imperio de los semblantes". Con estas líneas Lacan presenta el bunraku6: "Según nuestros hábitos, nada comunica menos de sí que un sujeto tal, que al fin de cuentas no oculta nada. No tiene más que manipularlos: ustedes son un elemento entre otros del ceremonial donde el sujeto se compone por poder descomponerse". Entonces describe el bunraku del que, asegura, "muestra la estructura del todo común, ordinaria para el público inmerso en esas costumbres. En ésta, como en el bunraku, todo lo que se dice podría ser leído por un recitante (...) El Japón es el sitio donde es lo más natural apoyarse en un intérprete, justamente en cuanto que él no necesita la interpretación. Es la traducción perpetua hecha lenguaje." Prosigue: "Lo que me gusta, es que la única comunicación que allí haya tenido (fuera de los europeos con los cuales sé manejar nuestro malentendido cultural), es también la única que allá como en otra parte pueda ser comunicación, por no ser diálogo: a saber la comunicación científica".

Referencias... publica, de El imperio de los Signos, la obra de Roland Barthes, el capítulo citado por Lacan: "Las tres escrituras".

Roland Barthes, El imperio de los Signos, "Las tres escrituras". Traducción: Alicia Bendersky.

Roland Barthes (1915-1980), "Les trois écritures" en Lempire des signes, Paris, Éditions du Seuil, Col. Points, 2005. Traducción: Alicia Bendersky.

6. Bunraku. Teatro de marionetas cuyo desarrollo se originó en Osaka, a inicios del 1700, configurando con el teatro Noh, y el Kabuki, la tríada de las artes dramáticas tradicionales japonesas. En el Bunraku, el manipulador-titiritero está a la vista, hay un vociferante narrador de la historia, tocadores de Shamisen, todos ellos ubicados en el mismo nivel. (Nota de Referencias...)

EL IMPERIO DE LOS SIGNOS

Roland Barthes

Bunraku: Las tres escrituras

Los títeres del Bunraku tienen de uno a dos metros de altura. Son hombrecitos o mujercitas, con miembros, manos y boca movibles; cada muñeco es accionado por tres hombres visibles que lo rodean, lo sostienen, lo acompañan: el amo tiene la parte superior del muñeco y su brazo derecho; tiene el rostro descubierto, liso, claro, impasible, frío como "una cebolla blanca recién lavada"; los dos ayudantes visten de negro, un género oculta su rostro; uno de ellos, con un guante pero con el pulgar descubierto, tiene una gran tijera con piolines con los que mueve el brazo y la mano izquierda del títere; el otro, rampante, sostiene el cuerpo, asegura su marcha. Estos hombres evolucionan a lo largo de una fosa poco profunda, que deja su cuerpo a la vista. El decorado está detrás de ellos, como en el teatro. De costado, un estrado recibe a los músicos y a los recitadores; su rol es el de exprimir el texto, -como se exprime una fruta-; ese texto es a medias hablado, a medias cantado; se puntúa con grandes golpes de plectro a cargo de los tocadores de shamisen2; es a la vez mesurado, y lanzado con violencia y artificio. Sudorosos e inmóviles, los vocalistas están sentados detrás de pequeños atriles donde está colocada la gran escritura que vocalizan y de la que se perciben de lejos los caracteres verticales, cuando ellos dan vuelta una página de su libreto; un triángulo de tela rígi-

- Matsuo Bashô: poeta y monje del S.XVII, autor de célebres haikus. Es considerado el más grande de los poetas de este género.
- 2. Conocido instrumento musical japonés, derivado del sangxian chino. Compuesto por una estructura de madera cubierta con piel de animal muy tensada, posee tres cuerdas que son rasgueadas con una ancha púa llamada bachi. Emite diversos sonidos y tonos. Existen numerosos tamaños y formas, de acuerdo a la región y a las características del tipo de música requerido. Para el Bunraku se utiliza un tipo de sonido muy fuerte. (N. de Referencias...)

da, prendido a sus hombros como un barrilete, encuadra su rostro, presa de todos los horrores de la voz.

El Bunraku entonces practica tres escrituras separadas, que da a leer simultáneamente en tres lugares del espectáculo: la marioneta, el manipulador, el vociferante: el gesto efectuado, el gesto eficiente, el gesto vocal.

La voz es la apuesta real de la modernidad, sustancia particular del lenguaje, que tratamos por todas partes de hacer triunfar. Por lo contrario, el Bunraku tiene una idea limitada de la voz; no la suprime, sino que le asigna una función bien definida, esencialmente trivial. En la voz del recitante se reúnen, en efecto: la declamación ultrajada, el trémolo, el tono sobreagudo, femenino, las entonaciones quebradas, los llantos, los paroxismos de la cólera, de la queja, de la súplica, del asombro, del pathos indecente; toda la cocina de la emoción, elaborada abiertamente al nivel de ese cuerpo interno, visceral, del cual la laringe es el músculo mediador. Aún así, este desborde no es producido sino por debajo del código del desborde: la voz se mueve sólo a través de algunos signos discontinuos de tempestad: empujada fuera de un cuerpo inmóvil, triangulada por la vestimenta, ligada al libro que, desde su pupitre la guía, secamente clavada por los golpes ligeramente desfasados -y por lo mismo, hasta impertinentes- del tocador de shamisen, la sustancia vocal queda escrita, discontinua, codificada, sometida a una ironía -si se quiere quitar a esta palabra todo sentido cáustico-; además, lo que la voz exterioriza, a fin de cuentas, no es lo que ella lleva "los sentimientos", es ella misma, su propia prostitución; astutamente, el significante no hace más que darse vuelta como un guante. Sin ser eliminada -lo que sería una manera de censurarla, es decir de designar su importancia- la voz es puesta de lado (escénicamente, los recitantes ocupan un estrado lateral). El Bunraku le otorga un contrapeso, o mejor dicho, una contramarcha: la del gesto. El gesto es doble: gesto emotivo a nivel de la marioneta: -la gente llora ante el suicidio de la muñeca-amante- acto transitivo a nivel de los manipuladores. En nuestro arte teatral, el actor finge actuar, pero sus actuaciones no son nunca más que gestos: sobre el escenario, nada más que teatro, y sin embargo, teatro inconfesable. El Bunraku, -es su definición-, separa el acto del gesto: muestra el gesto, deja ver el acto, expone a la vez el arte y el trabajo, destina a cada uno de ellos su escritura.

La voz -y entonces no hay ningún riesgo en dejarla alcanzar las regiones excesivas de su gama- la voz está duplicada por un vasto volumen de silencio, en donde se inscriben con tanta mayor finura, otros rasgos, otras escrituras. Y aquí se produce un efecto inaudito: lejos de la voz y casi sin

mímica, estas escrituras silenciosas, una transitiva, la otra gestual, producen una exaltación tan especial, tal vez, como la hiperestesia intelectual que se les atribuye a ciertas drogas.

Al no estar purificada la palabra –el Bunraku no tiene ninguna preocupación de ascetismo– pero sí, al estar abatida sobre el costado de la escena,
se disuelven las sustancias adherentes del teatro occidental: la emoción no
inunda más, no sumerge más, deviene lectura, los estereotipos desaparecen, sin que por lo tanto, el espectáculo desemboque en la originalidad,
el hallazgo. Todo ello aporta, con seguridad, al efecto de distancia recomendado por Brecht. Esta distancia, reputada por nosotros de imposible,
inútil o derisoria, y abandonada rápidamente, aunque Brecht la haya situado muy precisamente en el centro de la dramaturgia revolucionaria (y esto
sin duda explica aquello), esta distancia, el Bunraku nos hace comprender
cómo puede funcionar: por la discontinuidad de los códigos, por esta cesura
impuesta a los diferentes rasgos de la representación, de tal manera que,
la copia elaborada sobre la escena sea, no destruida, pero como rasgada,
estriada, sustraída al contagio metonímico de la voz y del gesto, del alma y
del cuerpo, que sumerge a nuestro comediante.

Espectáculo total, pero dividido, el *Bunraku* excluye obviamente la improvisación: volver a la espontaneidad sería volver a los estereotipos de los que está constituida nuestra "profundidad". Como había notado Brecht, aquí reina la *cita*, la pincelada de escritura, el fragmento de código, puesto que ninguno de los promotores del juego puede tomar a cuenta de su propia persona lo que nunca escribe a solas.

Como en el texto moderno, el entretejido de los códigos, de las referencias, de las constataciones sueltas, de los gestos antológicos multiplica la línea escrita, no en virtud de ningún llamado metafísico, sino por el juego de una combinatoria que se abre en el espacio entero del teatro: lo que es comenzado por uno es continuado por el otro, sin reposo.

Indices de Referencias en la obra de Lacan

Indice General de la Colección

Referencias en la obra de Lacan 1

El Axioma de Monsieur Fenouillard Christophe. Hécuba Eurípides. Lo Bello Martin Heidegger. El asno de oro Apuleyo. Sistema del papa Pío VI Marqués de Sade. A Una Razón Arthur Rimbaud.

Referencias en la obra de Lacan 2

San Giorgio Combattente Carpaccio. La Cosa Martin Heidegger. Mimetismo y Psicastenia Legendaria Roger Caillois. Epístola a los Romanos San Pablo. Por medio de la ley... Lutero. Dafnis y Cloe (I) Longo. Booz Endormi Victor Hugo.

Referencias en la obra de Lacan 3

Bacco Caravaggio. El sueño de Chuang-Tzu Chuang-Tzu. Laocoonte Gotthold Efraim Lessing. Un rajá que se aburre Alphonse Allais. Pensamientos Pascal. Dafnis y Cloe (II) Longo. Los pequeños justos Paul Eluard.

Referencias en la obra de Lacan 4

Teatro olímpico Palladio. No busco, encuentro Pablo Picasso. La voluntad determinada Martín Lutero. Antes del nacimiento del sol Friedrich Nietzsche. El asesinato... Thomas de Quincey. Pater Noster Jacques Prévert.

Referencias en la obra de Lacan 5

El bibliotecario Arcimboldo. La divina comedia Dante Alighieri. La Eneida Virgilio. El psicoanálisis y la estructura... Daniel Lagache. La pesca de la Ballena Jacques Prévert. No busco, encuentro Pablo Picasso.

Referencias en la obra de Lacan 6

Estampa japonesa Harundsu. El niño y los sortilegios Colette. El amor loco André Breton. Mito de Pandora Hesíodo. Noche oscura San Juan de la Cruz.

Referencias en la obra de Lacan 7

El grito Edvard Munch. Temor, culpa y odio Ernest Jones. El libro de Mencio Meng Tsé. Ubú Rey Alfred Jarry. Acerca de las pasiones del amor Blaise Pascal. Odas William Wordsworth.

Referencias en la obra de Lacan 8

Sobre Tiresias Apolodoro, Hestodo. Diálogos de los muertos Luciano de Samosata. Las metamorfosis Ovidio. Las tetas de Tiresias Guillaume Apollinaire. El sermón del fuego T.S. Eliot.

Referencias en la obra de Lacan 9

El sueño de la razón... Francisco de Goya. Apólogo de las palabras heladas François Rabelais. Sobre las magnitudes negativas Immanuel Kant. Cuadros de viaje Heinrich Heine. El mito de Albertina Marcel Proust. Tres poemas Guillaume de Poitiers.

Referencias en la obra de Lacan 10

El encantador pudriéndose Guillaume Apollinaire.

Referencias en la obra de Lacan 11

El sacrificio de Isaac Caravaggio. La Mirada Jean-Paul Sartre. El tonel de las Danaides Horacio, Ovidio y otros. Acerca del Obispo John Wilkins J. L. Borges, M. Pobers. Apólogo de Menenio Agripa Tito Livio. La camisa del hombre contento Italo Calvino. Sobre la naturaleza de los dioses Marco Tulio Cicerón.

Referencias en la obra de Lacan 12

El rostro de Harpo Marx. El Oráculo de Delfos *Plutarco*, *Heráclito*. Teoría General de la Magia *M. Mauss*. Máximas y Sentencias *La Rochefoucauld*.

Referencias en la obra de Lacan 13

Santa Agata, Santa Lucía Zurbarán. La Fábula de las Abejas Bernard Mandeville. Gargantúa François Rabelais. Signos Maurice Merleau-Ponty.

Referencias en la obra de Lacan 14

La Condición Humana René Magritte. Viaje a Montbard Hérault de Séchelles. Acerca del Estilo Conde de Buffon. Discurso ante la Academia Conde de Buffon. La "humanización" del hombre Louis Bolk. La belleza será convulsiva André Breton. El Extasis John Donne.

Referencias en la obra de Lacan 15

Semíramis construyendo Babilonia Edgar Degas. Tragedia Aristóteles. Diario de un escritor Fedor Dostoyevski. Antígona Aristóteles. Los Nueve Libros de la Historia Herodoto. Esbozo de una serpiente. Paul Valéry.

Referencias en la obra de Lacan 16 El Amor cortés

Los Cátaros René Nelli. Libro de los dos Principios Juan de Lugio. Consolamentum Acerca del Gay Saber Gérard de Sède. Trovadores Occitanos Marcabrú y Arnaut Daniel. Arnaldo Daniello Dante Alighieri. Minnesinger

Referencias en la obra de Lacan 17

El juicio de un loco *Imaginería de Epinal*. Del Arte de conversar *Montaigne*. La verdad de parto *Baltasar Gracián*. Cogito *Descartes*. Rondels *Stéphan Mallarmé*. Noches Aticas *Aulo Gelio*.

Referencias en la obra de Lacan 18

Erótica India. Epicuro y sus dioses A. J. Festugière. La propiedad es el robo Pierre-Joseph Proudhon. El Deseo atrapado por la cola Pablo Picasso. Leyes de Manú. Rig Veda, Himno de la Creación.

Referencias en la obra de Lacan 19

Bocca di leone. Anfitrión Plauto, Molière. Santo Tomás Gilbert K. Chesterton. La vida nueva Dante Alighieri. Miedos Anton Pávlovich Chéjov. El loco por Elsa Louis Aragon.

Referencias en la obra de Lacan 20

Grotescos Francisco de Goya. Ondina Jean Giraudoux.

Referencias en la obra de Lacan 21

Eros y Psyché Iacopo Zucchi, André Masson. Carta sobre los ciegos... Denis Diderot. Un drama muy parisino Alphonse Allais. La gravedad y la gracia Simone Weil. Ulises y el cíclope Homero, Luciano. El círculo de Popilio Thodor Mommsen. Historia de medio pollo.

Referencias en la obra de Lacan 22

La develación del falo. Heptamerón Margarita de Navarra. Alrededor del Heptamerón Lucien Febvre. Griselidis Boccaccio. Bundling Stendhal. Poemas Catulo.

Referencias en la obra de Lacan 23

Iconos. Dios ha muerto Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche. Si Dios ha muerto Fedor Dostoievski. El Misántropo Molière. De la naturaleza de las cosas Lucrecio. Las despiojadoras Arthur Rimbaud.

Referencias en la obra de Lacan 24

Naturaleza muerta holandesa Osías Beert. El hombre se divide en veintidós partes... M. M. Griaule, La naturaleza tiene horror al vacío Blaise Pascal. El manzano John Galsworthy. Artémis Gérard de Nerval.

Referencias en la obra de Lacan 25

La Virgen María y la serpiente. La más bella historia de amor Abelardo, Eloísa. La proposición particular y las pruebas de no-conclusividad en Aristóteles Jacques Brunschwig. Moesta et errabunda Charles Baudelaire.

Referencias en la obra de Lacan 26

El Gran Vidrio Marcel Duchamp, André Breton, Octavio Paz. Alcibíades Plutarco. Satiricón Petronio. Noches Aticas Aulo Gelio. Tratado de las sensaciones Condillac. La Ronda alrededor del Mundo Paul Fort.

Referencias en la obra de Lacan 27

Las manzanas Paul Cézanne. Dionisio Sófocles, Homero, Heráclito. Instituciones Oratorias Quintiliano. De las mujeres Nietzsche. El duro deseo de durar Paul Eluard.

Referencias en la obra de Lacan 28

Extasis de Santa Teresa Gian Lorenzo Bernini. Peregrino Querubínico Angelus Silesius. Sobre la interpretación Aristóteles. Matronas procesadas por envenenamiento Tito Livio, Voltaire, Eugène Petit. Aquel que se castiga él mismo Terencio. Yo soy el cuchillo y la herida Baudelaire.

Referencias en la obra de Lacan 29

San Juan Bautista Leonardo da Vinci. Tratado de las pasiones del alma René Descartes. Siempre somos demasiado buenos con las mujeres Raymond Queneau. Las uvas verdes (el estilo del inconsciente...) Jeremías, Ezequiel, La Fontaine, Ward Howe.

Referencias en la obra de Lacan 30

Pintura Expresionista James Ensor. La experiencia moral Frédéric Rauh. El proverbio malgache Jean Paulhan. Ulises y las sirenas Homero. Telémaco Paul-Jean Toulet.

Referencias en la obra de Lacan 31

Lacan y el Surrealismo, 1

El Surrealismo, el Dr. Lacan y el efecto de creación. Tres cartas de Sigmund Freud. André Breton. Un chien andalou. Luis Buñuel, Salvador Dalí. Un film surrealista. Lo sadiano. La filosofía en el tocador Marqués de Sade. Prefacio de Justine Jean Paulhan. La Encajera Vermeer. Moneda gastada Mallarmé. El soneto de Rimbaud. Referencias en la obra de Lacan 32

Lacan y el Surrealismo. 2

El poema de Lacan. Grand Air Pablo Picasso, Paul Eluard. Fragmentos René Crevel. El Potomak Jean Cocteau. Tres poemas Paul Eluard. Acerca del "Azar objetivo". André Breton. Los vasos comunicantes. André Breton. Lo poco-de-realidad André Breton.

Referencias en la obra de Lacan 33 Lacan y el Surrealismo, 3. El mal (v) El humor

Metipsemus. El jardín de las delicias Hyeronimus Bosch. Antifilosofía. Encuentro Pichon-Lacan. Vida de Lautréamont Enrique Pichon-Rivière. Los cantos de Maldoror Conde de Lautréamont. Lautréamont y Sade Maurice Blanchot. Los olvidados Jacques Prévert (y) Le 5, Rue de Lille. La filosofía de Raymond Queneau. El domingo de la vida Raymond Queneau. Inventario Jacques Prévert.

Referencias en la obra de Lacan 34 Lacan y Oriente, 1. Hinduismo, Budismo, Islam. La subjetividad de nuestra época

"Me habéis entendido". Avalokiteshvara. Hinduismo. Vedas y Upanishads. Tan wan asi-Eso eres tú. El Velo de Mâyâ. Experiencia mística *Louis Massignon*. Los párpados entornados de Buda. Origen y Doctrina del Budismo *León Wieger*. El Sutra del Loto. The Waste Land T. S. Eliot.

Indice de la colección por autor

Autor	Título	Vol.
Abelardo, Pedro	Historia de mis desventuras	25
Abelardo y Eloísa	Cartas de amor	25
Alighieri, Dante	Arnaldo Daniello	16
Alighieri, Dante	La Divina Comedia	5
Alighieri, Dante	La vida nueva	19
Allais, Alphonse	Un rajá que se aburre	3
Allais, Alphonse	Un drama muy parisino	21
Altinier, Pilar	Hinduismo	34
Angelus Silesius	Peregrino Querubínico	28
Anónimo	Bocca di leone	19
Anónimo	Buda del monasterio de Tabo	34
Anónimo	Consolamentum	16
Anónimo	El rostro de Harpo Marx	12
Anónimo	El Sutra del Loto	34
Anónimo	Historia de medio pollo	21
Anónimo	Iconos (Cristo Triunfante de la bóveda	
	de Dafnis-Mosaicos bizantinos)	23
Anónimo	La develación del falo	22
Anónimo	Leyes de Manu	18
Anónimo	Perfumed Garden	18
Anónimo	Rig Veda (Himno de la creación. X)	18
Anónimo	Tan wan asi-Eso eres tú: Upanishads	34
Apollinaire, Guillaume	Las tetas de Tiresias	8
Apollinaire, Guillaume	El Encantador pudriéndose	10
Apolodoro	El tonel de las Danaides	11
Apolodoro	Sobre Tiresias	8
Apuleyo	El Asno de Oro	1
Aragon, Louis	El Loco por Elsa	19
Arcimboldo	El Bibliotecario	5
Aristóteles	Tragedia	15
Aristóteles	Antígona	15
Aristóteles	Sobre la interpretación	28
Arnaut Daniel	Trovadores Occitanos	16
Aulo Gelio	Noches Aticas	17, 26
Baudelaire, Charles	Moesta et errabunda	25

Baudelaire	Yo soy el cuchillo y la herida	28
Beert, Osías	Naturaleza muerta holandesa	24
Bernini, Gian Lorenzo	Éxtasis de Santa Teresa	28
Blanchot, Maurice	Lautréamont y Sade	33
Bolk, Louis	La "humanización" del hombre	14
Bosch, Hyeronimus	El jardín de las delicias	33
Borges, Jorge Luis	Acerca del Obispo John Wilkins	11
Boccaccio	Griselidis	22
Breton, André	Acerca del "Azar objetivo"	32
Breton, André	El Amor Loco	6
Breton, André	El Gran Vidrio	26
Breton, André	La belleza será convulsiva o no será	14
Breton, André	Lo poco-de-realidad	32
Breton, André	Los vasos comunicantes	32
Breton, André	Tres cartas de Sigmund Freud	31
Brunschwig, Jacques	La proposición particular y las pruebas	
- The second state of the second	de no-conclusividad en Aristóteles	25
Buñuel, Luis	El perro andaluz	31
Buffon, Conde de	Acerca del Estilo	14
Buffon, Conde de	Discurso ante la Academia	14
Caillois, Roger	Mimetismo y Psicastenia Legendaria	2
Calvino, Italo	La camisa del hombre contento	11
Caravaggio	Bacco	3
Caravaggio	El sacrificio de Isaac	11
Carpaccio	San Giorgio Combattente	2
Catulo	Poemas	22
Cézanne, Paul	Las manzanas	27
Chesterton, Gilbert K.	La verdadera vida de Santo Tomás	19
Chéjov, Anton Pávlovich	Miedos	19
Christophe	El axioma de M. Fenoulliard	1
Chuang-Tzu	El sueño de Chuang-Tzu	3
Cicerón, Marco Tulio	Sobre la naturaleza de los dioses	11
Cocteau, Jean	El Potomak	32
Colette	El niño y los sortilegios	6
Condillac	Tratado de las sensaciones	26
Conde de Lautréamont	Los cantos de Maldoror	33
Crevel, René	Fragmentos	32
Dalí, Salvador	El perro andaluz	31
Da Vinci, Leonardo	San Juan Bautista	29
Degas, Edgard	Semíramis construyendo Babilonia	15
De Nerval, Gérard	Artémis	24
and the second second		

De Sède, Gérard	Acerca del Gay Saber	16
Descartes, René	Cogito	17
Descartes, René	Tratado de las pasiones del alma	29
Diderot, Denis	Carta sobre los ciegos	21
Donne, John	El Extasis	14
Dostoievski, Fedor	Diario de un escritor	15
Dostoievski, Fedor	Si Dios ha muerto	23
Duchamp, Marcel	El Gran Vidrio	26
Eliot, T. S.	El sermón del fuego	8
Eliot, T. S.	Lo que dijo el trueno	34
Eluard, Paul	El duro deseo de durar	27
Eluard, Paul	Grand Air	32
Eluard, Paul	Los pequeños justos	3
Eluard, Paul	Tres poemas	32
Ensor, James	Pintura Expresionista	30
Eurípides	Hécuba	1
Ezequiel	Biblia (profetas)	29
Febvre, Lucien	Alrededor del Heptamerón	22
Festugière, A. J.	Epicuro y sus dioses	18
Fort, Paul	La Ronda alrededor del Mundo	26
Galsworthy, John	El manzano	24
Garzo, Maite	Acerca del Manuscrito de Manesse	16
Giraudoux, Jean	Ondina	20
Goethe	Fausto	6
Goya, Francisco de	El sueño de la razón produce monstruos	9
Goya, Francisco de	Grotescos	20
Gracián, Baltasar	La verdad de parto	17
Griaule, M. M.	El hombre se divide en	24
Harundsu	Estampa japonesa	6
Heidegger, Martin	Dios ha muerto	23
Heidegger, Martin	Lo Bello	1
Heidegger, Martin	La Cosa	2
Heine, Heinrich	Cuadros de viaje	9
Heráclito	El Oráculo de Delfos	12
Heráclito	Dionisio	27
Hérault de Séchelles	Viaje a Montbard	14
Herbert, Jean	L'enseignemente de Ramakrishna	34
Herbert, Jean	Spiritualté hindoue	34
Herodoto	Los nueve libros de la Historia	15
Hesíodo	Mito de Pandora	6
Hesíodo	Sobre Tiresias	8

Homero	Ulises y el cíclope	21
Homero	Dionisio	27
Homero	Ulises y las sirenas	30
Horacio	El tonel de las Danaides	11
Hugo, Víctor	Booz Endormi	2
Imaginería de Epinal	El juicio de un loco	17
Jarry, Alfred	Ubú Rey	7
Jones, Ernest	Temor, culpa y odio	7
Juan de Lugio	Libro de los dos Principios	16
Kant, Immanuel	Ensayo sobre las magnitudes negativas	9
Lagache, Daniel	El Psicoanálisis y la Estructura	
	de la Personalidad	5
Lacan, Jacques	Hiatus Irrationalis	32
La Fontaine	Fábulas	29
La Rochefoucauld	Máximas y Sentencias	12
Lessing, Gotthold Efraim	Laocoonte	3
Longo	Dafnis y Cloe, I	2
Longo	Dafnis y Cloe, II	3
Luciano de Samosata	El tonel de las Danaides	11
Luciano de Samosata	Diálogos de los muertos	8
Luciano de Samosata	Ulises y el cíclope	21
Lucrecio	De la naturaleza de las cosas	23
Lutero, Martin	Por medio de la ley	2
Lutero, Martin	La voluntad determinada	4
Macé, Jean	La mitad de pollo	21
Machado, Everton	Hinduismo	34
Magritte, René	La Condición Humana	14
Mallarmé, Stéphan	Moneda gastada	31
Mallarmé, Stéphan	Rondels	17
Mandeville, Bernard	La Fábula de las abejas	13
Manesse, Manuscrito de	Minnesinger	16
Margarita de Navarra	Heptamerón	22
Massignon, Louis	Experiencia mística	34
Masson, André	Eros y Psyché	21
Mauss, Marcel	Teoría general de la Magia	12
Meng-Tsé	El libro de Mencio	7
Merleau-Ponty, Maurice	Signos	13
Montaigne	Del arte de conversar	17
Molière	Anfitrión	19
Molière	El Misántropo	23
Mommsen, Theodor	El círculo de Popilio	21

Munch, Edvard	El grito	7
Nelli, René	Los Cátaros	16
Nerval, Gérard de	Artémis	26
Nietzsche, Friedrich	Antes del nacimiento del sol	4
Nietzsche, Friedrich	Dios ha muerto	23
Nietzsche, Friedrich	De las mujeres	27
Ovidio	El tonel de las Danaides	11
Ovidio	Las Metamorfosis	8
Palladio, Andrea	Teatro Olímpico	4
Pascal, Blaise	Pensamientos	3
Pascal, Blaise	Discurso acerca de las pasiones del amor	7
Pascal, Blaise	La naturaleza tiene horror al vacío	24
Paulhan, Jean	El proverbio malgache	30
Paulhan, Jean	Prefacio de Justine	31
Paz, Octavio	El Gran Vidrio	26
Petit Eugène	Matronas procesadas por envenenamientol	Ma28
Petronio	Satiricón	26
Picasso, Pablo	El Deseo atrapado por la cola	18
Picasso, Pablo	Grand, Air	32
Picasso, Pablo	No busco, encuentro	4,5
Pichon-Rivière, Enrique	Vida de Lautréamont	33
Plauto	Anfitrión	19
Plutarco	Alcibíades	26
Pobers, M.	Acerca del Obispo John Wilkins	11
Poitiers, Guillaume de	Tres poemas	9
Prévert, Jacques	La Pesca de la Ballena	5
Prévert, Jacques	Inventario	33
Prévert, Jacques	Los olvidados	33
Prévert, Jacques	Pater Noster	4
Proudhon, Pierre-Joseph	La propiedad es el robo	18
Proust, Marcel	El mito de Albertina	9
Queneau, Raymond	El domingo de la vida	33
Queneau, Raymond	Siempre somos demasiado buenos	
	con las mujeres	29
Quincey, Thomas de	El asesinato considerado	
	como una de las bellas artes	4
Quintiliano	Instituciones Oratorias	27
Rabelais, François	Apólogo de las palabras heladas	9
Rabelais, François	Gargantúa	13
Rauh, Frédéric	La experiencia moral	30
Rimbaud, Arthur	A una razón	1
The Party of the State of the S	The state of the s	

Rimbaud, Arthur	Las despiojadoras	23
Sade, Marqués de	Sistema del Papa Pio VI	1
Sade, Marqués de	La filosofía en el tocador	31
San Juan de la Cruz	Noche oscura	6
San Pablo	Epístola a los Romanos	2
Sartre, Jean-Paul	La Mirada	11
Schopenhauer, Arthur	El mundo como voluntad	
	y representación	34
Séchelles, Hérault de	Viaje a Montbard	14
Sófocles	Dionisio	27
Stendhal	Bundling	22
Terencio	Aquel que se castiga él mismo	28
Tiépolo, Juan Bautista	La Inmaculada Concepción	25
Tito Livio	Apólogo de Menenio Agripa	11
Tito Livio	Matronas procesadas por envenenamiento	28
Tola, Fernando	Erótica india	18
Toulet, Paul-Jean	Telémaco	30
Valéry, Paul	Esbozo de una serpiente	15
Vatsyayana Mallinaga	Kama Sutra	18
Virgilio	La Eneida	5
Voltaire	Matronas procesadas por envenenamientoN	1a28
Ward Howe, Julia	Himno de Batalla de la República	29
Weil, Simone	La gravedad y la gracia	21
Wieger, León	Origen y Doctrina del Budismo	34
Wordsworth, William	Odas	7
Zucchi, Iacopo	Eros y Psyché	21
Zurbarán	Santa Agata, Santa Lucía	13

Esta edición se terminó de imprimir en abril de 2008 en Artes Gráficas delSur Alte. Solier 2450 - Avellaneda agdelsur@hotmail.com



Lacan y Oriente, 2 China y Japón

Escritura china Madeleine Paul-David, Vivianne Alleton Mencio

Lacan y el pensamiento chino *François Cheng*Danzas y leyendas de la antigua China *Marcel Granet*Poesía china e interpretación analítica *Wang Wei*[Hokusai]

Aviso al lector japonés Jacques Lacan
Amaterasu Rafael Abad, Joseph Campbell, Toryo Obayashi, E. O. James
Lengua japonesa: on-yomi, kun-yomi Albert Torres i Graell
El arte de la Caligrafía François Cheng, Roland Barthes, Albert Torres i Graell
Budismo Zen Aigo Castro, Sekkei Harada, Alioune Koné, Heinrich Dumoulin
Zen. Intimidad con la palabra Alberto Silva
Un servidor de la verdad Ernest Renan
Bunraku: las tres escrituras Roland Barthes

FUNDACION DEL CAMPO FREUDIANO EN LA ARGENTINA