

# PANASIANISMO Y NIHONJINRON: LA VISIÓN DE OKAKURA KAKUZO A TRAVÉS DE LOS IDEALES DE ORIENTE

Sara Angélica Aparicio García

## Introducción

En años recientes, estudiosos de habla hispana se han interesado en estudios sobre historia y filosofía japonesa, que aportan mayores elementos para su comprensión. Sin embargo, todavía hay un largo camino por recorrer para ampliar los estudios históricos en estos temas. Por ello, este estudio se centra en explicar parte del contenido de la obra *Los ideales de Oriente* y su relación con el discurso mostrado como parte del *Nihonjinron* y del Panasianismo. Mientras estaba en la India, Okakura repensó la cultura japonesa con raíces provenientes de la región; existía un rico legado histórico que unía a las civilizaciones del continente. Es una obra característica tanto del *Nihonjinron* como del Panasianismo.

Se debe entender el panasianismo no sólo desde el ámbito de las relaciones internacionales, y el contenido de la obra desde el punto de vista del arte, sino el impacto que tuvo en la época en la que se escribió y cómo este tipo de literatura impactaría, años más tarde, en los procesos históricos de esta nación. Para ello, es importante situar al autor en cuestión y la época en la que se desarrolló la obra.

## Contexto histórico de Japón

Desde principios del siglo XIX, una serie de eventos anunciaban el declive del Shogunato Tokugawa, un sistema desgastado del cuál la sociedad guardaba gran descontento. Entre estos eventos, las ideologías *anti-bakufu* gestadas en este periodo nacieron para enfrentar la crisis interna que no podía ser resuelta con los antiguos instrumentos. Por ello, la entrada de los barcos norteamericanos a mediados del siglo XIX fueron el factor decisivo que propicio la caída.

Después de intentos de entendimiento y mediar la situación con los extranjeros, el shogunato demostró ya no contar con suficiente fuerza política para afrontar las nuevas exigencias del mundo y el único capaz de ratificar los tratados impuestos y enfrentar la situación era el *Tenno*. En 1868, tras diversos acontecimientos, el sistema del Shogunato Tokugawa fue derrocado y se restituyó la figura del *Tenno* como principal aglutinador del poder. Marcó el inicio de la modernización japonesa y su preparación bajo los esquemas occidentales para integrarse al juego de las potencias mundiales del siglo XX; una reestructuración de diversos ámbitos de la política, economía, sociedad y cultura japonesa. Asimismo, las letras sufrirían un impacto significativo y numerosas obras alcanzarían una impresión política inimaginable.

Los escritores de este periodo se pueden dividir en dos generaciones: la primera de los nacidos en la década de los 60s y 70s del siglo XIX, el segundo grupo aquellos de los 80s y 90s. Los escritores de la primera generación serían los últimos con una educación apegada al antiguo régimen, se convirtieron en herederos de riqueza cultural y valores más tradicionales que la generación que le secundó. Muestra de ello sería Okakura Kakuzo, que con su formación y experiencia le proporcionaron una visión única y compleja.

## Okakura Kakuzo: vida y obra

Okakura Kakuzo nació en Yokohama en 1862, poco antes de la Restauración Meiji. Proveniente de familia con tradición samurái y procedente de Fukui, su padre se dedicó al comercio de seda en la región de su *daimyo*. Creció en Yokohama en contacto con influencias extranjeras occidentales, razón por la que fusionó perfectamente lo oriental y occidental, incluso sin contar con el sistema educativo occidental. Estudió inglés y, luego del fallecimiento de su madre, fue enviado a un templo budista. En 1877, comenzó sus estudios en Ciencias Económicas y Políticas, a la par de letras chinas e inglesas. Se relacionó con Ernest Fenollosa, con quien fundamentó su carrera (Okakura, 2018, 11-18).

Okakura valoraba su cultura, defendía el arte japonés y dedicó buena parte en favor de ello. Ocupó cargo de director de la Escuela de Arte de Tokyo y en 1893 viajó a China para estar en contacto directo con el arte y cultura china. Fue un fuerte crítico de la occidentalización y modernización. Esto mismo aplicó al arte, por ello no estaba del todo de acuerdo con el *Ryuchikai*, conservadores que defendían el pasado tradicional sin posibilidad a la creatividad e innovación. Esta postura le consiguió enemistades que le causarían su salida como director (*Ibidem*, 19-20).

En 1898 fundó la escuela *Nihon Bijutsuin*; sin embargo, sólo quedó en intento y cerró en 1901. A raíz de ello, viajó a India. Durante su estancia, se relacionó Swami Vivekananda y Rabindranath Tagore, personajes distintivos del pensamiento hinduista. Este impacto le hizo encontrar una naturaleza proveniente de India en lo más profundo de la cultura y arte japonés. Así, en 1902 redactó *Los ideales de Oriente*, plasmó la historia del arte japonés con los

elementos que la India legó a Japón; a su vez, despertaría el concepto de “ideales asiáticos” para hacerle frente a la cultura occidental de raíces helénicas. La obra se publicó en 1903 en Londres y contó con el prólogo elaborado por Nivedita de Ramakrishna-Vivekananda, discípula de Swami Vivekananda (*Ibidem*, 19-21).

En 1904, durante su estancia en Estados Unidos, Okakura escribió *The awakening of Japan*, obra publicada en New York y en 1906 publicó *El libro del té* en la misma ciudad. A grandes rasgos se tratan de textos defensores de los valores tradicionales japoneses (*Ibidem*, 22). El primero, con un tono de reclamo japonés para atraer la mirada de los estadounidenses, y el segundo, encaminado a expresar, mediante el arte del *chanoyu*, superioridad japonesa. Esta última le hizo de mayor fama a Okakura. Tanto *Los ideales de Oriente* como *The awakening of Japan* son textos menos analizados. Gracias a estos libros, se puede apreciar la maduración de las ideas de Okakura sobre el Panasianismo. Por ahora, este estudio se centrará en *Los ideales de Oriente*.

## El Panasianismo y el discurso Nihonjinron

Para entender la obra es necesario explicar el Panasianismo. El contacto producido con occidente a mediados del siglo XIX permitió la formación de dos pensamientos, supuestamente, discordantes: la Occidentalización y el Panasianismo. El primero referido a un pensamiento centralizado bajo el lema *Bunmei kaika*, “civilización e ilustración”, el grupo *Meiokusha* apoyaba esta idea y uno de sus representantes fue Fukuzawa Yukichi. Fukuzawa creía en la adopción de valores y tecnologías occidentales sin perder de vista la esencia japonesa y sobrellevar el proceso de modernización: “entender,

asimilar y participar de la civilización occidental y superar esta situación” (Coloma, 2012, 77), una ideología nacional al servicio del gobierno (Lozano, 2007, 34).

En cuestión al Panasianismo, este apoyaba un movimiento que promovía una Asia unida como rechazo a la intervención occidental y al imperialismo occidental para enfrentar a las potencias extranjeras y sus marcas dejadas por la occidentalización en los países asiáticos. Este movimiento no es exclusivo de Asia pues se suscitó en América y el continente africano, ya que está asociado a Estados sometidos en este marco político-económico (Déves-Valdés, 2014). Uno de los primeros en adoptar el Panasianismo cultural fue Okakura. Al final, ambas ideologías llevaban a una conclusión: pensar a Japón en un mundo globalizado. Posteriormente, estas cobrarían mayor fuerza con la guerra ruso-japonesa.

Por su parte, el *Nihonjinron* es un término utilizado para denominar el debate centrado en la singularidad japonesa desde el siglo XIX. Básicamente gira en torno a tres características principales: sociedad cultural y racialmente homogénea, monocultural y única, y nacionalista, con símbolos definidos encaminados a la cohesión social y sentimientos de superioridad basados en su cultura e historia “nacional”, con lo cual puede mostrar hostilidad hacia la crítica exterior (Cortés, 2004, 63). Este tipo de discursos han existido a lo largo de su historia, siendo uno de los primeros, y tal vez más representativo, el *Kojiki* que legitimó a un grupo para aglutinar el poder y establecer los parámetros de desarrollo del pensamiento y la sociedad y en el que se asentaba una versión oficialista y mitológico de su propio origen.

Como se verá más adelante, está característica, aunque en sí misma llega a ser despectiva, explicaría algunos rasgos de la sociedad japonesa. En el caso de esta obra, este discurso está inmiscuido en su contenido al explicar el proceso de conformación del arte y de su historia misma. Por ello, ambos conceptos, el Panasianismo y el *Nihonjinron* están relacionados desde un ámbito general al particular y por eso, es importante analizarlo en la perspectiva que Okakura lo concibe y describe, siendo que estos dos tendrían futuras repercusiones en su proceso histórico.

### **Los ideales de Oriente (con especial referencia al arte japonés)**

*Los ideales de Oriente* es producto de su larga trayectoria, tanto artista como crítico del Estado Meiji, donde reivindica en pensamiento y religiosidad de India como raíces del pensamiento y arte japonés. De tal forma, que la obra se divide en dos partes: la primera explica el nacimiento de las ideologías en las regiones de Asia y cómo se van moviendo a través del continente, su adopción y asimilación y sus representaciones artísticas, caso del confucianismo, taoísmo y budismo. En la segunda parte el autor expone la historia del arte japonés a través de las ideologías mencionadas. Esta parte se centra en Japón y arroja datos interesantes, tanto históricos como artísticos. En general, se precisarán argumentos claves.

A lo largo de su trabajo, Okakura valorizó la ideología del Panasianismo, aunque en un sentido más cultural. No era un llamado sólo al pueblo hindú, sino a Oriente. A pesar de explicar el desarrollo histórico del arte japonés, la obra contiene una fuerte carga ideológica. En primera instancia, la obra está dedicada a un pueblo sometido al dominio británico, pero pone en evidencia su

visión sobre unir ideológicamente a Asia Oriental contra la amenaza exterior, el avance imperialista. Este tipo de movimientos surgen en medio de la conformación de nacionalismos y se gestaron a lo largo de su historia.

El Panasianismo de Okakura no es espontáneo, su vida, su preparación, el contexto mundial e interno de Japón le encaminaron a construir una ideología panasiática. Muestra de ello se encuentra en el siguiente fragmento, con el que, casualmente, inició su texto:

Asia es una. La cordillera del Himalaya separa, sólo para destacarlas, dos grandes civilizaciones: por un lado, la china del comunitarismo confuciano y, por el otro, la india del individualismo védico. Sin embargo, ni siquiera las barreras nevadas pueden detener esa gran expansión de amor por lo definitivo y lo universal que constituyen el legado y el pensamiento comunes de los pueblos de Asia, que han posibilitado la gestación de todas las grandes religiones del mundo y que además la diferencia de los pueblos marítimos del Mediterráneo y del Báltico, que adoran concentrarse en lo particular y en la búsqueda del significado de la vida, y no en su propósito (Okakura, 2018, 39).

Su postura con respecto a Occidente y la concepción de los pueblos asiáticos, es evidente. Si bien, hay una barrera física natural, no impidió que rasgos y preceptos culturales traspasaran esos obstáculos, de tal modo que las civilizaciones asiáticas siguen conectadas y contienen rastros de espiritualidad hinduista. El budismo de Asia Oriental, el shinto, propio de Japón y el confucianismo chino son ejemplos destacados de pensamientos confluyentes asiáticos. En este sentido, se debe rescatar parte de la explicación de la evolución de estos pensamientos en la región de Asia desde la perspectiva de Okakura.

La gestación y promoción del confucianismo en norte de China invadió su ámbito artístico. Al igual que pasará en el arte budista en India, para Okakura, el arte Han se alcanzó con el esplendor del arte chino primitivo durante la dinastía Shu. De corte principalmente confuciano, sus manifestaciones artísticas demostraron un valor ético-moral, una relación de armonía-hombre-comunidad; así la China tradicional extendió su influencia por el continente asiático. Sin embargo, con el paso del tiempo el confucianismo se convirtió en un sistema opresivo, y naturalmente, el arte, al servicio del gobierno, se volvió carente de espiritualidad y pasó a nivel decorativo.

Ahora, tras la separación del reino Han, el taoísmo en los pueblos del sur maduró para convertirse en contraparte del confucianismo. Si bien, el confucianismo estaba dirigido al bien social, el taoísmo, favorecería un espíritu naturalista, individualista, de libertad y autoafirmación. La apreciación de trazos y líneas puras realzaron la caligrafía china, connotación de belleza abstracta inmutable hasta nuestros días. Su valor dualista en la naturaleza regaló los estoicos emblemas del mundo chino: el tigre y el dragón, íconos vigentes del imaginario colectivo.

Tanto el confucianismo como el taoísmo propiciaron el auge del budismo. El budismo mahayana y el theravada nacieron de una doctrina común: la salvación a través de la liberación natural del alma, en lo individual como en lo universal y buscando la unidad contra del esclavismo social. El primer gran momento del desarrollo budista lo sitúa en la primera unificación de India, del siglo IV al II a.C., con mayor desarrollo en el periodo de Ashoka y sus descendientes, quienes extendieron la influencia hindú por Medio Oriente y el Mediterráneo y Asia Central, tomando al budismo como precepto integrador. Esta característica del budismo es apreciada por otros

Estados que adoptaron esta religión como oficial, como China y Japón, difundido en la segunda y tercera etapa de desarrollo budista.

Si bien, no se puede negar la influencia griega en el arte primitivo budista y en los subsecuentes, Okakura defiende otras influencias de mayor aporte este arte budista, como atributos mesopotámicos, persas, mongoles y chinos, incluso con las incursiones de Alejandro Magno, que, a su parecer, dejaron mayores rastros de raíces persas que helénicas. Su mayor ejemplo es un tipo de arte arquitectónico del tiempo de Ashoka, donde hay mayor patrón de influjo chino. Este juicio contiene cierta negación del sincretismo greco-budista, lo cual caracteriza su postura en contra de la cultura helénica en la región. Para él ni la técnica o tecnología de su época podían emular tales demostraciones artísticas.

Con este bosquejo, se observa la clara intención de hacer notar el Panasianismo cultural e ideológico con respecto a estas ideologías nacidas en la región de India. Está dedicado al pueblo hindú para cobrar conciencia nacional sobre su grandeza, que cuenta con ideologías de profundas raíces en las regiones diversas de Asia, incluyendo Japón. De esta manera, reafirma la frase “Asia es una”. A pesar de las diferencias existentes entre filosofías, todas se entraman y vierten en el continente asiático. Cada una de estas es fundamental para el desarrollo cosmogónico-sincrético en Japón con los Yamato y su perfeccionamiento a lo largo de la historia japonesa.

Esa evolución de esos rasgos ideológicos y culturales la realiza en la reconstrucción histórica y artística de Japón que realizó. La esencia de los párrafos es digna para englobar esta parte sincrética, con un bello relato antiguo, la naturaleza de la conjunción cultural de las regiones de Asia, y del Panasianismo:

El recuerdo del maravilloso entusiasmo que surgió de esta fusión continental sigue vivo en Japón hoy en día gracias a un evocador cuento popular que narra cómo tres viajeros se encuentran en Loyang. Uno viene de la India, otro de Japón y el último, de la tierra de China. Este último dice: “Nos reunimos aquí los tres para hacer un abanico en el cual China representa el papel, la India las varillas ¡y nuestro invitado japonés el pequeño pero necesario pivote!”.

Esta fue una época de tolerancia, algo que resulta inevitable cuando la influencia del espíritu indio está presente: un periodo en el que confucianos, taoístas y budistas eran honrados por igual [...] (Okakura, 2018, 118-119).

De forma comparativa, el esqueleto lo proporcionaba India, el cuerpo se conformaba gracias a la belleza del papel de China, y Japón representaba la parte articularia del instrumento, aquel que le daba movimiento al esqueleto adornado del papel y que producía tan maravillosa vista.

Por otro lado, el momento histórico al que evoca refiere a la segunda unificación hindú en conjunto del segundo desarrollo budista, la dinastía Tang y propiamente el periodo Nara, periodos en los que se aprecia un influjo social y cultural importante en estas regiones gracias a las rutas de comunicación que facilitaron la entrada y salida de ellas; lo cual, permitió cierta maduración de estos atributos. Rescató a India, China y Japón como las regiones más importantes de Asia como lo demuestra en el texto.

El dinamismo cultural permitió la adopción e intercambio de rasgos de una y otra. Al final, las filosofías emergieron de India, se extendieron por el continente asiático, maduraron en China y en Japón fueron llevadas a su máxima expresión, como se evidencia en el desarrollo histórico y cultural de Japón. Esto remite a otro punto a destacar: el discurso del *Nihonjinron*. Es necesario considerar el bosquejo histórico del arte japonés que realizó, lo cual, en parte, es una reconstrucción histórica para entender la integración, evolución y reestructuración de estos elementos en Japón.

El confucianismo, taoísmo y budismo estuvieron presentes en este ámbito con la elaboración de normas éticas aplicadas a las funciones del gobierno. Durante la estructuración Yamato, ese dinamismo cultural fue fundamental. Se formó la base tradicional, ideológica, agrícola, cultural y sincrética de los rasgos representativos de Japón, como la introducción de la escritura china, lo cual no sólo permitió la entrada de textos confucianos y clásicos chinos, sino que institucionalizó el poder Yamato en la región. Posteriormente, bajo el mandato de Suiko y Shotoku-Taishi, primero en adoptar el título “Emperador del Cielo”, se emitieron una serie de pautas políticas integradoras de instrumentos, conocimientos e ideologías provenientes de China, para futuras generaciones (Tanaka, 2011, 49-56).

La incursión del budismo en el siglo VI con clan Soga, serviría para consolidar el poder, con Shotoku, sirvió para construir un sentimiento de unión; por lo que, se erigieron templos y una gran cantidad de representaciones artísticas de índole budista. A comienzos del siglo VIII y debido al proceso de consolidación del poder, estuvo inherente la presencia del confucianismo, taoísmo y budismo con importante actividad académica y religiosa en estos rubros. El mahayana asumió un papel importante en el gobierno, quien promovió la construcción de templos en diversos lugares, uno de ellos, el de los Cuatro Reyes Divinos (*Ibidem*, 53-64). El siglo VIII fue el florecimiento de las artes budistas. Okakura hace muestra de los grandes budas fueron difundidos de materiales como bronce, laca y arcilla. El perfeccionamiento de las Kannon retomó los principios de armonía.

En cuanto a la pintura hay rasgos de los Tang y la caligrafía se impuso de manera relevante, dando lugar un sistema de escritura japonés, pues la escritura china era vital en la vida política y en la corte, pero no cubría todas las necesidades propias de Japón. Este nuevo sistema de escritura japonesa sería otra muestra de distinción entre lo importado y lo nativo de su territorio. Así, se abrió paso al registro de información y creación literaria. Nacieron obras tan importantes como el *Kojiki*, mito fundamental y legitimador sobre el origen del pueblo japonés y el *Nihonshoki*, una versión china de la historia japonesa (*Ibidem*, 66-69).

Sin embargo, este no es el esplendor de la escritura japonesa, se preparaba un escenario más propicio con los Fujiwara. Como se observa, desde el siglo VI hasta el siglo XII se introdujeron, asimilaron y consolidaron esos conocimientos, filosofías y prácticas provenientes del continente asiático en la sociedad japonesa, pero los Fujiwara los habrían de desarrollar bajo sus propios ideales. La implementación de su sistema de regencias y representaciones propició la evolución de los aspectos culturales esenciales desde la corte, quien se halló recluida en el Palacio. Uno de ellos, sin duda, fue la creación del primero de los “Monogatari”, el *Genji Monogatari*, obra que permitió elevar la escritura japonesa a su máxima expresión.

El impacto dejado por los periodos bélicos de principios del siglo XI al siglo XII entre los Taira y los Minamoto, resultado triunfadores estos últimos, marcaron enormemente a la sociedad japonesa y se manifestarían en este durante el periodo del shogunato Kamakura. Los Kamakura serían los primeros en implementar un sistema con características similares a las europeas. Si bien, buscaron figuras locales de autoridad, estos no sólo debían mostrar destreza en guerra, también, como herencia de los siglos anteriores, contar

ideales relacionados al autodomínio, que para Okakura, son rasgos completamente ligados a los monjes, así, el autor imagina al *guru* hindú equiparable a estos monjes militantes de este nuevo orden en el que seguían combatiendo. Estas mismas cualidades son valoradas por en el shogunato Muromachi. Esta continuidad sobre los ideales hinduistas y budistas en las cuestiones militares es otra muestra de la concepción sobre unidad asiática que inunda su obra.

El shogunato Muromachi promovió el desarrollo de vías de comunicación y transporte debido a la movilidad militar y comercial. Mejoraron técnicas para el campo, se innovó en la tecnología china, al igual que una nueva asimilación de la tradición aristocrática y guerrera japonesa y los nuevos cánones en la cultura china con la dinastía Ming (*Ibidem*, 111-112).

Desde la perspectiva de Okakura, la sociedad estaba influenciada por una filosofía espiritual de la India, idealista. El budismo zen, después de desarrollarse durante los Kamakura, se enfocaría al individualismo, del autocontrol para conseguir la verdadera liberación del espíritu. Esta evolución del budismo zen impregna la conciencia del japonés. Entonces, habría una evolución en su cotidianidad, que se refleja de forma natural ahora. Asimismo, la armonía, naturaleza, sobriedad y fuerza serían temas recurrentes tanto del Muromachi como en el Tokugawa.

Por otro lado, las sectas budistas populares surgidas en el Kamakura sirvieron de aglutinante para las organizaciones populares puesto que con ellas ajustaron los territorios feudales. Gracias a la fusión cultural, y arte promovido por el shogun Yoshimitsu, sobrevino el nacimiento de una de las formas artísticas más reconocidas de Japón que combina la teatralidad, la danza y la música *Bugaku*: el teatro *No*. Este tomó popularidad gracias a los temas narrados:

epopeyas del tiempo de los *Heike*, los Kamakura, leyendas épicas, el infierno budista, etc., todos ellos llamaron la atención de la nobleza, quienes estaban ávidos de entretenimiento. Además, el efecto de la pintura a tinta china tuvo sus referentes japoneses (*Ibidem*, 114-120).

El shogunato Tokugawa representa el perfeccionamiento político de este sistema instaurado por el Shogunato Kamakura. Los Tokugawa retomarían ideologías y prácticas de los periodos anteriores a fin de sus intereses, para consolidarse por alrededor de dos siglos. Perfeccionaron el sistema *baku-han*, implementaron la nueva versión del confucianismo con una jerarquización más estricta de la sociedad que contribuyó a la separación, comportamiento y moralidad, principios por arriba del shogun (Whitney, 1973, 162-168). Esta jerarquización se aplicó también a sectas budistas y del shinto y eventualmente el gobierno persuadió a la sociedad a integrarse en cualquiera de estas dos, por lo que proliferaron como religiones oficiales. Esto con relación a la eliminación de rastros de la religión cristiana que había logrado penetrar en el archipiélago (Tanaka, 2011, 136-138).

El arte del Tokugawa tardío fue aprehensivo en cuanto a libertad y de temas profundos. Para Okakura, el arte burgués de Tokyo se enfocó a la diversión y los placeres y estos fueron los que precisamente llamaron la atención a Occidente, hecho que lamenta fuertemente. En cambio, en la sede imperial, Kyoto, recibió y propago a diversos pensadores y artistas que no estaban sujetos a las normativas restrictivas, y fue aquí mismo donde se originaron muchas de las ideas que encabezarían las revoluciones a favor del régimen Meiji. Las dos ideas trascendentales que recibió el arte en Kyoto fueron: la influencia tardía de los Ming y el realismo europeo. A su pesar, la continuación de esta línea artística se quedó en meras copias y no fue hasta la década de los 80s del siglo XIX cuando renacería el espíritu creativo del arte japonés.

La última parte de la obra es el tercer gran momento donde vuelca la ideología del Panasianismo a la par de un discurso sobre superioridad nipona. Para Okakura, el periodo Meiji era el regreso del crisol de filosofías y manifestaciones que se construyeron a lo largo de siglos y siglos de historia y se fusionaron en la sociedad: el despertar de un dragón. Sin embargo, la percepción japonesa estaba dividida en dos: el ideal asiático vs mundo europeo. La primera claramente afirmaba el pensamiento panasiático, una clara fusión de las culturas e ideologías de las regiones asiáticas y que, a su gusto, parece no repensarse y tomarse seriamente, aunque claro, en un sentido más amplio que el cultural.

Destacó tres razones a favor del resurgimiento nacional japonés para enfrentarse al mundo, que, a lo largo de la obra, son sumamente claros: el resurgimiento confuciano de los Ming aplicados en el sistema Tokugawa, la peligrosa intromisión de Occidente y el papel que jugaron los *daimyos* del sur en la revolución. Para él, sin la influencia del neoconfucianismo, los eruditos no habrían logrado el revisionismo histórico a favor del poder imperial; tampoco, sin la intromisión violenta de Occidente no habría concientizado al japonés del peligro que significaba el no estar preparado ante tal invasor, cuestión que conocían de China o India; por último, tanto los ideales como la capacidad de los *daimyos* del sur fueron la conjunción perfecta que permitieron el fortalecimiento japonés.

El arte japonés estaría listo para hacer frente al occidental, puede absorber algunos aspectos sin corromper su espíritu, sin perder su esencia. Esta es la prueba de cómo percibía el alma del japonés y cuál debería ser el camino por seguir. La forma en la que concluye la obra, sus reflexiones acerca de su sociedad y la incertidumbre cuál sería el sendero que el pueblo japonés seguiría, parte dedicada a su

pueblo. La renovación filosófica que alcanzó el pueblo japonés debía reintegrar a la región de Asia; es decir, Japón tendría que jugar el papel del guía para la región, idea que trasciende de a poco a través del continente. No necesitaban mirar al otro y duplicar, pues, siempre tenían la posibilidad de adaptar y asimilar para crear para solucionar situaciones adversas.

“Victoria desde dentro, o muerte valerosa sin ella” (Okakura, 2018, 210) es la frase con la que termina Okakura y hace recordar una de las cuestiones más criticadas a Japón: el nacionalismo japonés del siglo XX. Una nación que transformó los ideales culturales de Oriente en un Panasianismo y discurso *Nihonjinron* exorbitantes y llevados a su máxima expresión, al campo de batalla. Aunque más evidente en sus dos obras posteriores, Okakura remitía al hecho de la capacidad japonesa de mejorar todo lo que entraba a su territorio y de ser el mejor líder de las regiones de Asia. Sin duda, evocaba al Panasianismo y centraba a Japón como la mayor muestra de singularidad regional.

En Japón, el *Kojiki* fue uno de los primeros textos escritos en poner en evidencia la concepción japonesa sobre si mismos. Si bien, se trata de una compilación mitológica de la historia japonesa y una muestra sobre la escritura desde el imaginario japonés, también es la primera obra escrita como manifestación artística realzando el orgullo Yamato, una obra en la que pretenden dejar en claro que son únicos, un estado unificado, pero, a la vez, reconociendo una sola raíz, excluyendo a ciertos grupos que no formaban parte del Estado centralizado Yamato.

Por otro lado, Okakura no necesariamente hace un rompimiento o desconocimiento de la importación cultural originada en el continente asiático hacia Japón, sino que con ellos alimenta la idea

de que, si bien, debe mucho a India y China, Japón nunca dejó de asimilar y transformar, elevándolo como el país que merece ser quien orqueste ese sentimiento panasiático. Algunos consideran a Okakura un excluyente de China (Devés-Valdés, 2014, 267). Tal vez la China contemporánea lo sea debido a la situación política, pues representaba una estrategia militar y económica importante para Japón, y si bien, hay un favoritismo a India por los nexos con figuras del panasianismo hindú, la cultura de la China antigua es contemplada para hablar de la fusión y formación de los ideales asiáticos.

Naturalmente, el contenido es para reivindicar las raíces indias en el arte e historia japonesa, y por ello no dejaba sus valores japoneses a un lado. De esta forma, quedaba al descubierto su enamoramiento por India. Cada párrafo se vuelca en localizar los orígenes de todos los pensamientos de la región en la India. No es para menos puesto que, como vimos, durante su estancia en India se relacionó con los más influyentes eruditos hindúes; por ejemplo, Tagore quien apoyaba el Panasianismo en India. Para Okakura, Japón debía mucho a India e India podía aprender de Japón para librarse del yugo británico, países unidos por lazos culturales que podían ser aprovechados para beneficio de ambos en medio de los conflictos que estaban enfrentado.

*Los ideales de Oriente* se inclinan a un sentido de conciencia interna cultural. Posteriormente evolucionó en la política y no necesariamente a causa de Okakura, pues existirían otros personajes que formaron ese pensamiento desde el ámbito militar y económico como Okawa Shumei (*Idem*), dado que este periodo es caldo de cultivo para esos argumentos. Por ello, si bien, Okakura no se refería abiertamente a tomar parte militar por sus frases “Asia es una” o “Victoria desde dentro, o muerte valerosa sin ella” con un sentido más

espiritual y artístico, para otros no pareció inequívoco, pues desde años atrás con los conflictos con China y la guerra ruso-japonesa, un año después desde la publicación de su libro, iniciaba el periodo de militarismo japonés y que tomaría mayor peso durante el Showa hasta la Segunda Guerra.

La reminiscencia cultural que tiene hacia India y China, su experiencia y formación, al igual que su orgullo como japonés dio pie al siguiente juicio: “si hablas bien inglés, vístete de kimono cuando estés en el extranjero” (Okakura, 2018, 22), a través de su imagen, seguro de sí mismo y sin dejarse intimidar por extranjeros, Okakura mostró ser un hombre apasionado de sus valores y tradiciones. Así, la obra fue escrita en inglés, al igual que las siguientes, y fue publicada en Londres, para expandir la enseñanza de la cultura japonesa a los occidentales. Asimismo, hace una importante labor para hacer comprensible su cultura al otro, utiliza ciertos términos que acercan a esa idea. Esto nos lleva a su labor como traductor, que investigadores como Rodríguez Navarro (2017) ha trabajado en la obra de *El libro del té*, donde hace referencia a este hecho.

Es imposible no considerar aquellos elementos representativos de la historia japonesa provenientes de un largo proceso de integración. El nacimiento de Japón como nación está vinculado a esa historia de tradición y valores junto a la adopción de instrumentos occidentales modernos que consolidaron un estado fuerte, independiente y que le permitió enfrentarse a las potencias occidentales. Por ello, el desarrollo de las escuelas nacionalistas en el periodo Tokugawa como reacción anti-*bakufu* para la reestructuración Meiji rescataron esas características que alientan el sentimiento nacionalista provenientes de sus singularidades y particularidades. El *Nihonjinron* aparece, por ejemplo, con la

reivindicación del shinto con el *Kojiki* como cohesionador social que, aunado a otros factores entrelazados para la formación del Estado Japonés moderno.

## Consideraciones finales

Okakura consideró privilegiada la posición geográfica de Japón, tenía una ventaja cultural y podía ser espejo de la cultura, arte y pensamiento asiático; los puede preservar y llevar a su máxima expresión, pues poseía un espíritu por conservar los “ideales” ancestrales de cada época, una cualidad de conjuntar lo nuevo con lo antiguo, la capacidad japonesa de mejorar todo lo que entraba a su territorio y de ser el mejor líder de las regiones de Asia. Entonces, la historia del arte japonés se convierte en la historia de los preceptos asiáticos y, a su vez, sirven como realce del pueblo japonés.

Esos preceptos convergieron en un contexto idóneo para la conformación moderna de los Estado-Nación, el siglo de los nacionalismos. Japón contaba con todos los elementos necesarios para la estructuración de un Estado fuerte, de profundas raíces asiáticas, por lo que tenía grandes posibilidades de convertirse en potencia de su región, lo cual coincidió con el gobierno de Meiji y sus proyectos de nación hacia el avance imperialista. Los escritores de la época fueron producto de los tiempos de reestructuración japonesa y de ese contexto mundial; entre ellos se encontró Okakura.

Okakura formó parte de los críticos del Estado Meiji sobre el rumbo que Japón tomó; pero, gracias a su discurso y su contexto lo agruparon al círculo de aquellos a favor del nacionalismo japonés proliferante hasta los años 40s del siglo XX y que después de la Segunda Guerra serían fuertemente criticados y estigmatizados.

Okakura fue un especialista en arte, por lo cual, había mayores posibilidades de que investigadores centraran su mirada en él; sin embargo, esto no fue garantía completa, ya que pasarían años para ver más estudios sobre su trabajo.

Por último, esta temática no se cierra al presente análisis. Aún existen elementos que se pueden analizar de la obra y que no han sido estudiados. En años recientes, hay más especialistas interesados en analizar a este personaje, su relación al pensamiento panasiático y japonista y su esfuerzo por difundir el arte japonés. Más allá de *El libro del té* hay más textos que hace falta escudriñar y que se invita a otros a descubrir. *Los ideales de Oriente* no sólo es una obra sobre arte, se trata, por menos, de una obra historiográfica de la que hay más por analizar y revelar.

## Referencias bibliográficas

André Bareau, *et. al*, (1978). *Las religiones en la India y en extremo Oriente*, (1ª ed.), Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Coloma, Claudio (2012). “La guerra ruso-japonesa y su efecto sobre el mundo periférico”. En *Revista Estudios de Asia y África*, Vol. XLIX, No. 1, enero-abril, pp. 71-98, México.

Cortés Martínez, Marcos Rogelio (2004). “Particularidades del nacionalismo japonés”. En: *Nacionalismo como catalizador de conflictos: Rusia, Japón y los Territorios del Norte* [Tesis de licenciatura, Universidad de las Américas Puebla].

Devés-Valdés, Eduardo (2014). *Pensamiento periférico. Una tesis interpretativa global*, (1ª ed.), Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales/Universidad de Santiago de Chile.

Falero, Alfonso (2015). “Japón en la historia del mundo”. En *Entremonts. UPF Journal of World History*, No. 7, pp. 123-137, Barcelona.

Lozano Méndez, Artur (2007). *Interculturalidad en la educación superior. Los estudios de Asia Oriental, los estudios hispánicos y la enseñanza de cultura* [Tesis, Universidad Autónoma de Barcelona].

Morales Puga, Agus (2012). *Luz y materia. La poesía última y la pintura de Rabindranath Tagore como embriones de la modernidad india* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona].

Nava Gutiérrez, David (2018). “Influencias de Oriente en la figura de Marcel Proust y antecedentes a una comparación entre *À la recherche du temps perdu* y el budismo”. En *Endoxa: Series filosóficas*, No. 42, pp. 217-237, Madrid.

Okakura, Kakuzo (2018). *Los ideales de Oriente (con especial referencia en el arte japonés)*, (1ª ed. al español), Oviedo, Satori,

Preciado Solís, Benjamín (S/f). “India, el desarrollo de una civilización”, pp. 63-77, México, Colegio de México.

Rodríguez Navarro, María Teresa (2017). “Interculturalidad, traducción y meditación en la Era Meiji: Okakura Kakuzo y *El libro del té*”. En *Inter Asia Papers*, No. 56, pp. 1-28, Madrid.

Tanaka, Michiko (2011). *Historia mínima de Japón*, México, Colegio de México.

Whitney Hall, John (1973). *El imperio japonés*, México, Siglo XXI Editores.