

Análisis de un *kakemono* budista al estilo *zenga*
Analysis of a Buddhist kakemono - zenga style

Autora: Sumire Aono, sumiaono@ucm.es
Tutor: José María Prieto Zamora, jmprieto@psi.ucm.es



Máster Universitario en Ciencias de las Religiones

Instituto Universitario en Ciencias de las Religiones, IUCR

Universidad Complutense de Madrid Curso 2018/2019

TFM NOTA/ GRADE SOBRESALIENTE - VERY GOOD

Los 16 arhats y la geisha, 16 arhats and geisha CUC006266

Colección José M. Prieto en UCM - patrimonio

Estudiante: Sumire Aono sumiaono@ucm.es

Tutor: Prof. José María Prieto Zamora jmprieto@psi.ucm.es

Título: Análisis de un kakemono budista al estilo zenga

Title: Analysis of a Buddhist kakemono - zenga style

KEYWORDS: Emoji, Kaomoji, Kakemono, Buddhist kakemono, Zen Kakemono, Geisha, zenga style, 16 arhats,

PALABRAS CLAVE: Emoji, Kaomoji, Kakemono, Kakemono budista, Kakemono zen, Geisha, estilo zenga, 16 arhats,

Índice - Table of contents

1. Kakemono versus makimono	
2. Emoji: texto más imagen	Emoji: text plus image
3. Elementos de este kakemono	
4. Trasfondo budista de este kakemono	Buddhist background of this kakemono
5. Trasfondo zen de este kakemono	Zen background of this kakemono
6. Los miembros arhats	Arhats members
7. Caligrafía	Calligraphy
8. Autor	Author
9. Metodología usada: Identificación de la iconografía y caligrafía – methodology used to identify iconography and calligraphy	
10. Conclusiones	Conclusions
11. Referencias bibliográficas	Bibliographic references
12. Anexos	Anexes

Título: Análisis de un kakemono budista al estilo zenga – Sumire Aono

Resumen:

En este trabajo de fin de máster se analiza un pergamino vertical japonés (kakemono) de raigambre budista al estilo zenga, incluido en el patrimonio de la UCM (CUC 006266) que es una obra realizada a finales de la era Meiji por un calígrafo aficionado y por un pintor anónimo. Están representados los dieciséis arhat («quienes han vencido las pasiones»), que son el modelo prototípico a seguir por los practicantes budistas decididos a alcanzar la Iluminación. Con sentido del humor, aparecen más bien despistados detrás de una geisha, que es una tentación ilusoria más. Se aquilata, asimismo, el sustrato budista zen, la trabazón entre el dibujo y la caligrafía, las minucias de la autoría y el nexo detectable entre la iconografía tradicional budista en Japón y la expresión de emociones a través de emoticonos y el relato de historias a través del manga, ambos peculiares del siglo XX. Hay un hilo de continuidad.

Title: Analysis of a Buddhist kakemono - zenga style – Sumire Aono

Abstract

A vertical scroll (kakemono) in the Buddhist zenga style in Japan is examined in this Master's degree final dissertation. It is a work done by an amateur calligrapher and an anonymous painter by the end of the Meiji era and included as CUC006266 in the estate of the Complutense University of Madrid. The content represents the prototypical 16 arhat ("those who have overcome the passions"): they are reference models to be followed by Buddhist practitioners decided to attain Enlightenment. With sense of humor they appear somehow misled by a geisha, just an illusion and a temptation. The Buddhist zen background, the embeddedness between calligraphy and drawing, minutiae regarding authorship as well as the nexus between the traditional Buddhist iconography in Japan and the expression of emotions throughout emoticons and storytelling via manga in the 20th century are assessed. There is a connecting thread.



AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER (TFM) Y SU DEPÓSITO EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL E-PRINTS COMPLUTENSE DE ACCESO ABIERTO A LA DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA

Los abajo firmantes, estudiante y tutor/es del trabajo fin de máster (TFM) en el Máster en Ciencias de las Religiones, del Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones (IUCR) en la Facultad de Filología autorizan a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el trabajo de fin de máster (TFM) cuyos datos se detallan a continuación.

Así mismo autorizan a la Universidad Complutense de Madrid a que sea depositado en acceso abierto en el repositorio institucional con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del TFM en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

Periodo de embargo (opcional):

- 6 meses
 12 meses

TÍTULO del TFM: Análisis de un kakemono budista al estilo zenga, Analysis of a Buddhist kakemono zenga style

Curso académico: 2018 / 2019

Nombre del Estudiante: Sumire Aono

Tutor/es del TFM y departamento al que pertenece/n:

José María Prieto Zamora, jmprieto@psi.ucm.es
Facultad de Psicología, Dpto de Psicología Social, Trabajo y Diferencial
Campus de Somosaguas, 28223 Pozuelo de Alarcón, Madrid

Fecha de aprobación por el Tribunal: 26 de septiembre del 2019

Calificación 9, sobresaliente

Firma del estudiante

Firma del tutor/es

Firma de la Institución
Colaboradora (en su caso)



DECLARACION DE NO PLAGIO

D./Dña. SUMIRE AONO con NIF/pasaporte TR2008969

estudiante del Máster Universitario en Ciencias de las Religiones del Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, curso 20 18 /2019 como autor/a de este documento académico titulado:

Análisis de un kakemono budista al estilo zensa
y presentado como Trabajo Fin de Máster, para la obtención del título correspondiente, cuyo tutor es José María Prieto Zamora

DECLARO QUE:

El Trabajo de Fin de Máster que presento está elaborado por mí, es original, no copio, ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones de cualquier obra, artículo, memoria o documento (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Asimismo, no he hecho uso de información no autorizada de cualquier fuente escrita, de otra persona, de trabajo escrito de otro o cualquier otra fuente.

Soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 3 de septiembre de 2019

Fdo.:

青野可み礼

Esta DECLARACION DE ORIGINALIDAD debe ser insertada en primera página de todos los Trabajos Fin de Máster conducentes a la obtención del título.

Índice

1. <i>Kakemono</i> versus <i>makimono</i>	8
2. <i>Emoji</i> : texto más imagen	11
2.1. <i>Kaomoji</i>	12
3. Elementos de este <i>kakemono</i>	15
3.1. El dragón y el tigre suplementarios	17
3.1.1. <i>Geisha</i> : mujer sagrada o malvada	20
4. Trasfondo budista de este <i>kakemono</i>	21
4.1. Los mil brazos de Avalokiteśvara	24
4.2. Dragón, tigre, y el pulpo	24
4.3. Río	25
4.4. Los <i>arhat</i>	27
4.5. Motivo	29
5. Trasfondo zen de este <i>kakemono</i>	30
5.1. Meditación zen	30
5.2. Relación del arte zen con la meditación	33
5.3. El arte zen: <i>zenga</i>	35
5.3.1. Hakuin: <i>Hanshin Bodhidharma</i>	36
5.3.2. <i>Enso</i> (caligrafía)	37
5.3.3. <i>Avalokiteśvara como almeja</i> (蛤蜊観音図)	37
5.3.4. <i>Un monje sin techo que anda a paso ligero</i> (すたすた坊主)	38
6. Los miembros de <i>arhat</i>	38
6.1. <i>Mudrā</i>	40
6.2. Personajes	41
7. Caligrafía	43
7.1. <i>Kanbun</i> : <i>kanji</i> chino/japonés	45
7.2. Estilo	46
7.3. <i>In</i> (sello): <i>rakkan in</i>	47
7.3.1. <i>Inshu in</i>	48
7.3.2. <i>Seimei in</i>	48
7.3.3. <i>Gagou in</i>	49
7.3.4. <i>Zousho in</i>	50
7.4. Zona borrada	50
8. Autor	51
8.1. Nombre	51

8.2. Título	51
8.3. Aficionado	52
8.4. Modestia	52
8.5. La época en la que se dibujó esta imagen.....	53
9. Metodología usada: identificación de la iconografía y caligrafía.....	54
10. Conclusiones.....	55
11. Referencias bibliográficas	57
12. Anexos.....	61

Resumen

En este trabajo de fin de máster se analiza un pergamino vertical japonés (*kakemono*) de raigambre budista al estilo *zenga*, incluido en el patrimonio de la UCM (CUC 006266) que es una obra realizada a finales de la era Meiji por un calígrafo aficionado y por un pintor anónimo. Están representados los dieciséis *arhat* («quienes han vencido las pasiones»), que son el modelo prototípico a seguir por los practicantes budistas decididos a alcanzar la Iluminación. Con sentido del humor, aparecen más bien despistados detrás de una *geisha*, que es una tentación ilusoria más. Se aquilata, asimismo, el sustrato budista zen, la trabazón entre el dibujo y la caligrafía, las minucias de la autoría y el nexo detectable entre la iconografía tradicional budista en Japón y la expresión de emociones a través de emoticonos y el relato de historias a través del manga, ambos peculiares del siglo XX. Hay un hilo de continuidad.

Abstract

A vertical scroll (*kakemono*) in the Buddhist *zenga* style in Japan is examined in this Máster's degree final dissertation. It is a work done by an amateur calligrapher and an anonymous painter by the end of the Meiji era and included as CUC006266 in the estate of the Complutense University of Madrid. The content represents the prototypical 16 *arhat* ("those who have overcome the passions"): they are reference models to be followed by Buddhist practitioners decided to attain Enlightenment. With sense of humor they appear somehow misled by a *geisha*, just an illusion and a temptation. The Buddhist zen background, the embeddedness between calligraphy and drawing, minutiae regarding authorship as well as the nexus between the traditional Buddhist iconography in Japan and the expression of emotions throughout emoticons and storytelling via manga in the 20th century are assessed. There is a connecting thread.

Palabras clave

Kakemono, arhat, zen, sentido del humor budista zen

Key words

Kakemono, arhats, zen, Zen Buddhist sense of humor

En qué medida son compatibles el «*homo ridens*» y el «*homo religiosus*» es el meollo de las intrigas monásticas que, supuestamente, ocurrieron en la abadía benedictina del siglo XIV que se inventó Humberto Eco para su novela *El nombre de la rosa*. Publicada en 1980, fue éxito de ventas en 35 países. Sus lectores personas cultas. Este trabajo fin de máster se adentra en el meandro que es el arte religioso con sentido del humor. En el inexistente segundo libro de *La Poética* de Aristóteles se defendía una tesis: el ser humano es el único animal capaz de reír. En esa veta prosigue «el análisis de un *kakemono* budista al estilo *zenga*» que se acomete en esta investigación, realizada bajo los auspicios del IUCR de la UCM. Para llevarla a término han concurrido cuatro circunstancias.

1. En el catálogo patrimonial de la UCM existe un pergamino japonés de despliegue vertical (*kakemono*) con el código CUC006266 (figura 9) cuyo título provisional al inscribirlo fue «monjes que siguen a un dragón, que sigue a una *geisha*». Se reseñaron dos variantes en la transcripción al español del ideograma del autor: Denkō o Takō. Las pocas personas que lo han visto han sonreído al verlo y lo comentan de forma informal. Un buen comienzo: la sonrisa, la broma era espontánea.
2. Encontrar una alumna del IUCR que hablara japonés y español y que decidiera a ocuparse de este pergamino como tema de estudio para su trabajo fin de máster. Contaba además con contactos monásticos en Japón, con formación suficiente para escudriñar los ideogramas caligrafiados que admiten dos lecturas, una nipona y otra china, por tratarse de temática de raigambre budista y zen.
3. Intercambiar correos electrónicos durante dos meses con la investigadora asociada del museo Ashmolean, en Oxford, la Dra. Kiyoko Hanaoka, del dpto. de estudios asiáticos y adscrita al departamento de arte oriental en la universidad de Oxford. Sirvió de referente externo independiente a la hora de contrastar la interpretación de algunos ideogramas dudosos y el intrínquilis que ponía a los pies de una *geisha* a dieciséis sacrosantos desarrapados.
4. Un tutor que asumiera el reto de abordar el análisis de este pergamino, que propicia una lectura heterodoxa de la vida devota de unos monjes budistas que quieren alcanzar el despertar y la Iluminación y que se despistan porque una *geisha* muy atrayente les anima a seguirla, a acompañarla hasta el cielo. La

óptica es psicológica y antropológica en esta manifestación de arte religioso, donde solo el calígrafo se identifica y el pintor ha optado por la clandestinidad. El arte religioso en Japón durante siglos ha sido anónimo. La autoría la han precisado los discípulos, los propietarios y los abades.

1. *Kakemono* versus *makimono*

Kakemono y *makimono* son términos del arte japonés que se refieren a pergaminos desplegados. La diferencia entre *kakemono* (*kake* significa «colgando», *mono* significa «cosa») y *makimono* (*maki* significa «enrollado») es que *kakemono* es un pergamino vertical pintado y/o caligrafiado, que se cuelga en un muro o en el interior de un *tokonoma*¹, mientras que el *makimono* es un pergamino pintado y/o caligrafiado que se desenrolla horizontalmente con una mano sobre una superficie plana y con la otra se enrolla. Se contempla, pues, por segmentos. Se dice que *makimono* es la matriz múltipara e imaginativa del manga porque expresan continuamente escenas e historias. El soporte de ambos puede ser papel o seda. Sin embargo, hay menos *makimono* que estén hechos de seda.

El *kakemono* se introdujo en Japón casi al mismo tiempo que el budismo, en el siglo VI. Fueron utilizados por primera vez como un medio para preservar las escrituras e imágenes budistas. En este contexto, los *kakemono* nacieron como objetos de culto religioso. Durante el periodo Kamakura, en el siglo XIII, los monjes, influenciados por el zen, comenzaron a practicar la caligrafía, que también se convirtió en *kakemono*. Después de esto, en el período Muromachi, nació la ceremonia del té y, con esto, surgieron muchos estilos diferentes de *kakemono*. Bastantes se hicieron para reflejar las estaciones del año, o para resaltar la posición social ante un visitante. Más adelante, en el período Edo, incluso más estilos, como el *nanga* (*bunjinga*)² y el *haiga*³, se unieron a

¹ *Tokonoma* es una habitación de estilo japonés con suelo de *tatami*, que es una esterilla gruesa de paja cubierta con un tejido de juncos japoneses, en donde se cuelgan pergaminos desplegados decorativos con *kakemono*, ikebana y bonsáis.

² *Nanga* (*bunjinga*) es una pintura de la escuela del sur y refleja el estilo de los pintores escolares chinos interpretados por pintores japoneses que floreció a fines del período Edo. Los pintores de esta escuela son literatos o intelectuales. Arata Yajima, *マンガでわかる「日本絵画」の見かた 美術展がもっと愉しくなる*, 4.^a ed. (Tokio: Seibundo Shinkosya Publishing Co., 2017), 98-99.

³ *Haiga* es lo que se dibuja en el mundo del haiku, que es un tipo de poesía japonesa tradicional de 17 sílabas. Es también una escuela de pintura japonesa que floreció a fines del período Edo. *Ibid.*, 102.

los existentes. El desarrollo continuó y finalmente llegó a la forma que tenemos a día de hoy. Después de la Segunda Guerra Mundial, el estilo de vida japonés, en el Oriente, cambió para asemejarse al europeo y las alcobas tradicionales de *tokonoma* dentro de las casas japonesas comenzaron a desaparecer. Esto llevó a una disminución en la demanda de *kakemono*. Sin embargo, todavía hay demanda en los lugares que tienen una conexión con el budismo, la ceremonia del té, el ikebana, que es el nombre usado para denominar al arte japonés de arreglo floral, etc. En lugares como estos, el *kakemono* aún se considera un arte importante.

Por otra parte, el *makimono* también se importó de China en el siglo VIII. Apareció como un medio para ayudar a las personas que no podían leer los textos, a entender el contenido de los textos budistas con imágenes. No solo pueden aparecer en un volumen sino también en varios. Por decirlo así, sería similar a lo que hoy conocemos como manga. El *makimono* a menudo se alterna entre las pinturas y las palabras que las describen, pero también hay algunos con solo pinturas. La primera razón por la que el *makimono* se podría considerar un manga de hace mucho tiempo, es porque el movimiento se representaba de forma similar a la técnica empleada en el manga. Esto se puede observar en el *makimono* del siglo XII (ver Figura 1 en Anexos), en el que se expresa la movilidad de las cosas con una línea de flujo. En la imagen podemos ver que la carreta de buey de la izquierda, que está en movimiento, está chocando con la carreta de bueyes estacionada a la derecha. También podemos ver la parte rota de la carreta en el suelo, y observamos que la gente está molesta⁴. En este *makimono* se dibujan los eventos anuales del período Heian, por ello podemos conocer la vida de la época de los nobles y de plebeyos claramente. Así que, no solo es artísticamente valioso, sino que también es famoso como material que ofrece información acerca de las costumbres.

La segunda razón por la que podemos suponer que el *makimono* sería como el manga antiguo es que la voz (sonido) está representada en líneas. En la Figura 2 (véase

⁴ Hubo 60 tomos del original *Nenchu Gyoji Emaki* («Pinturas de eventos anuales en pergamino»), pero todos desaparecieron después de un gran incendio en Kioto en 1673. Actualmente, solo un tercio de la réplica se copió por varios pintores diez años después de la publicación del original. Toyomune Minamoto, 年中行事絵巻の絵巻的性格について, *美学* 12, n.º 1 (1961):1-6, acceso el 17 de abril del 2019, doi: <https://doi.org/10.20631/bigaku.12.1.1>

Anexos), podemos ver unas líneas cerca de la boca de un león y es presumible que este león está rugiendo. Esta manera de expresar la voz (sonido) es exactamente la misma forma de expresión en el manga de nuestro tiempo⁵. Por cierto, la característica del contenido del *makimono* en esa época es que es humorística y ligeramente satírica al personificar animales como conejos, ranas y monos. El *homo ridens*, pues, al habla.

La tercera característica sería que hay un texto al lado de la imagen. Esta forma de expresión ya había aparecido también en el siglo XII. En la Figura 3 (véase Anexos) podemos verlo al lado de un monje. La historia de este *makimono*, en resumen, cuenta que una chica joven de la dinastía Tang (de China entre los años 618 y 907) está enamorada de un monje guapo de Silla (Corea entre los años 57 a.C. y 935) que se hospedaba en un monasterio chino como estudiante extranjero para aprender el budismo. Cuando ella le dijo que le amaba, este monje dijo que no y ella desistió de enamorarse de él. Sin embargo, cuando este monje tuvo que volver a su país, ella acudió al puerto, y de repente se transformó en un dragón para llevarle a Silla cruzando el mar, como una manera de expresar su cariño hacia él. Concretamente, en esta Figura 3, aparece la escena en la que ella le está diciendo que le ama.

Lamentablemente, el número de creaciones de *makimono* es de poco volumen hoy en día, a diferencia del *kakemono*, debido a que el manga desempeña el papel del *makimono* en la actualidad. Por lo tanto, solo existiría la posibilidad de verlo directamente en los museos o como tesoro familiar. No obstante, actualmente se emplea para dibujar en él el árbol genealógico.

Por último, me gustaría mencionar en este párrafo cómo leer el *kakemono* y el *makimono*. La lectura de ambos es de derecha a izquierda⁶; la derecha es el pasado, la izquierda es el futuro. Ambos se leen exactamente de la misma manera que el manga.

⁵ A decir verdad, después de esta época, la expresión de las líneas de movimiento desaparece en el período Kamakura tardío y la expresión de las líneas de voz desaparece en el período Muromachi. No obstante, unos 800 años después, estas características volvieron a aparecer en el manga. Aunque se había interrumpido durante 800 años, la causa principal para que los japoneses reinventen la misma expresión de los antiguos está relacionada con la sensación de que las letras y las imágenes japonesas se consideran imbricadas sin pensarlas por separado. Yoko Yamamoto, *図像学入門 疑問符で読む日本美術*, 2.^a ed. (Tokio: Bensei Publishing Inc., 2016), 130-135.

⁶ *Ibid.*, 116-120.

Básicamente, para ambas lecturas, imagínese cuando lee manga, mire a la derecha y aléjese de lo que ve primero y desplace los ojos hacia la izquierda. Es decir, si hay caracteres en el extremo derecho, léalos y luego lea una imagen sin pensar algo complicado. O, si hay una imagen en el extremo derecho y hay caracteres después de ésta, léalo en el orden desde la imagen hasta los caracteres. Esta regla es aplicable también si solo hay caracteres o letras en ellos. Esto se debe a que el idioma japonés (escritura vertical) se lee de derecha a izquierda, por lo que tanto el eje temporal como el eje espacial fluyen de derecha a izquierda.

2. *Emoji*: texto más imagen

Hasta aquí, he explicado las diferencias de los pergaminos que, por decirlo así, son una imagen con texto. Japón, a diferencia de Occidente, piensa que las imágenes y los caracteres son «inseparables»: los caracteres son una parte de la imagen, y la imagen es una parte de ellos. Esta sensibilidad japonesa también está relacionada con el nacimiento de los *emoji* que se utilizan actualmente en todo el mundo. Así que, en esta parte, me gustaría explicar un poco sobre el pictograma, que deriva del japonés *emoji*: *e* (絵), que significa «pintura», «imagen», «dibujo», y *moji* (文字) que significa «caracteres».

En el siglo XXI, es común que cada persona tenga su móvil, su ordenador, y su consola de videojuegos, como la Playstation 4, la Wii, la XBOX y otros. Gracias a estos instrumentos, no solo podemos buscar alguna información rápidamente que deseemos saber y comunicarnos por mensajes con la familia y amigos, sino también podemos hacer amigos y conseguir parejas sin salir de casa, ni hablar ni verlos directamente, en cualquier lugar en la red.

Generalmente, cuando se habla en persona, el tono de voz y las expresiones corporales revelan las emociones. Sin embargo, si se habla solo a través de mensajes (solo caracteres) del móvil y el ordenador, no podrá expresar adecuadamente ni las emociones ni las intenciones que se desean transmitir. Incluso alguien que piense que podría entenderlo sólo con los caracteres, sin utilizar *emoji*, estaría limitado a la hora de descifrar las intenciones del mensaje. De hecho, considero que la mayoría de las

personas estarían de acuerdo en la utilidad que supone utilizar *emoji*, de ahí la aceptación que han tenido y la extensión en su uso en la actualidad.

Desde este punto de vista, el *emoji* fue inventado por los japoneses para expresar claramente sus sentimientos sin mirar a la cara ni escuchar la voz en un mundo textual, considerando su propia cultura, que piensa que «la pintura y los caracteres son tal para cual», idea que se ha cultivado durante mil años⁷. En la imagen que se aprecia en la Figura 4 (ver Anexos), se presenta un buen ejemplo del mismo concepto del *emoji* usado en el periodo Edo. Se trata de una carta para su amigo escrita por Yosa Buson (1716-1783), quien era un poeta de haiku y un pintor famoso. El contenido de la carta expresa el agradecimiento del autor hacia su amigo. Yosa Buson relata que, cuando estaba regresando a su casa, de repente empezó a llover. Como encontró la casa de su amigo en el momento oportuno, decidió hacerle una visita para resguardarse de la lluvia y, al final, pudo volver a su casa porque su amigo le prestó su paraguas. En esta carta, podemos observar los dibujos de «lluvia» y «paraguas» que nos permiten imaginar que «llovería fuerte» y «usaría paraguas» aún si no podemos leer japonés. En la figura 5, (en Anexos), he puesto una imagen de referencia de una comparación entre el *emoji* del siglo XVIII y el de nuestro siglo, como si hubiera sido un mensaje de móvil. A través de esta comparación, podemos apreciar que esta idea está conectada con el presente.

2.1. *Kaomoji*

Anteriormente he explicado brevemente que los japoneses inventaron el *emoji* a partir del sentido estético único de los japoneses, que han considerado de forma similar las imágenes y los caracteres durante numerosos siglos. Sin embargo, si pensamos en el *emoji*, al mismo tiempo también debemos pensar en el *kaomoji* (inventado antes): *kao* (顔) significa «cara», y *moji* (文字) significa «caracteres». A continuación, se explicará un poco más este otro invento artístico, que es sinónimo de la expresión de la emoción⁸ en el espacio cibernético. De esta forma, podremos comprender mejor los matices

⁷ Hay dos principales razones porque piensan que la pintura y las letras son semejantes. La primera razón es porque, originalmente, los *kanji* (caracteres chinos) son como jeroglíficos, y la otra es que usan el mismo pincel cuando dibujan imágenes y letras, mientras que, en Occidente, usan pinceles distintos. Por ellos, fue fácil que se uniesen. Shuji Takashina, *What is beauty in the Japanese art?*, 8.ª ed. (Tokio: Chikumashobo Ltd., 2015), 136-141.

⁸ Los iconos de emociones occidentales vienen a ser variantes de ;) : D :(

artísticos particulares de una forma de pensamiento que no deslinda las imágenes de los ideogramas.

En la Figura 6 (ver Anexos) se pueden observar *kaomoji* registrados en un iPhone. Aquí, podemos ver varios *kaomoji* que están expresando las emociones a través de combinaciones de varios caracteres. Al igual que el *emoji*, son una forma de expresar emociones a través de las nuevas tecnologías. Una gran diferencia entre *kaomoji* y *emoji* es que en los *kaomoji* se combinan caracteres y símbolos para expresar las emociones, mientras que los *emoji* se expresan solo como imágenes. Quizás hay personas que utilizan menos los *kaomoji*, pero el uso de ellos en Japón es tan común como el del *emoji* en cualquier lugar de la red, estimándose que existen aproximadamente entre 15,000 a 20,000⁹ clases de *kaomoji*. Detrás de muchos de ellos, joviales, como el *homo ridens*.

El *kaomoji* surgió en 1986, con el comienzo de Internet y la mensajería instantánea, para solucionar los problemas de comprensión en la red, como tomarse las parodias y bromas humorísticas de manera incorrecta por la falta de conversación cara a cara. A medida que los SMS e Internet se generalizaron a fines de los años 90, se hicieron cada vez más populares como un instrumento para expresar las emociones en el texto y la comunicación cibernética, al igual que la propagación del emoticono. Una gran diferencia entre los emoticonos utilizados en Occidente y en Japón, por ejemplo, sería la dirección de la cara. Curiosamente, en los países occidentales se expresan generalmente en ángulo recto con respecto a la dirección del texto. Por su parte, *kaomoji* se puede entender sin inclinar la cabeza hacia la izquierda. Este fenómeno podría indicar que estas diferencias provienen de la forma en que occidentales y japoneses expresan sus emociones en el mundo real. A diferencia de los emoticonos occidentales, donde la mayor parte de la atención se presta a la boca, en los emoticonos japoneses, la parte más importante son los ojos, debido a que creen que los ojos son el espejo del alma humana.

⁹ El número de *kaomoji* no se puede contar con precisión porque alguien combina símbolos y caracteres para crearlos nuevos cada día.

Debido a las características del *kaomoji* a menudo se piensa que aparecieron con el advenimiento de Internet, pero, al igual que el *emoji*, este concepto de dibujar una imagen combinando varios caracteres ha estado en Japón durante mucho tiempo. Por ejemplo, en la Figura 7 (ver Anexos), podemos ver un monje que está sentando, que se llama Kisenhoushi. Esta imagen se dibujó combinando *hiragana*¹⁰ y *kanji* (ideogramas chinos) en el siglo XVIII por Katsushika Hokusai (1760-1849), quien es un pintor muy famoso de *ukiyo-e*¹¹. Este monje está dibujado en seis caracteres: KI (き) SE(世) N(ん) HO(ほ) U(う) SHI(志). De esta manera, el juego que combina caracteres para crear imágenes se llama *mojie*: *moji* (文字) que significa «caracteres» y *e* (絵) que significa «dibujos» e «imágenes». Esto se hizo popular en el período Edo, y todavía podemos verlo en los juegos de dibujo infantiles japoneses tradicionales que continúan hasta hoy. Una combinación habitual se denomina *henohenomoheji*, y se compone de los siete caracteres para dibujar una cara: HE (へ) NO (の) HE(へ) NO(の) MO(も) HE(へ) JI(じ) , como se puede observar en la Figura 8 (ver Anexos).

Resumiendo la idea de este apartado: a menudo se piensa que el *emoji* y el *kaomoji* han aparecido repentinamente en el presente, pero no es así. Durante casi mil años, los japoneses han considerado que «las imágenes son parte de los caracteres y los caracteres son parte de las imágenes». Es decir, los japoneses consideran los caracteres como uno de los elementos de diseño, no solo como «caracteres».

A partir de esta idea, entramos en el tema principal de este trabajo, que es analizar un *kakemono* budista al estilo *zenga*. A partir de aquí, en primer lugar, analizamos la imagen y luego interpretamos el significado de los caracteres que son chinos por asentarse en un trasfondo budista.

¹⁰ La versión japonesa de letras del alfabeto hechas basadas en *kanji*. Japón importó los *kanji* desde China en siglo VI porque no tenían ideogramas hasta ese momento. Además del *hiragana*, también hay un alfabeto llamado *katakana*, derivado del *kanji* de la misma manera.

¹¹ *Ukiyo-e* se refiere a un estilo de grabado y pintura en madera japonés del período Edo que representa a actores de teatro famosos, hermosas cortesanas, vida de la ciudad, viajes en paisajes románticos y escenas eróticas.

3. Elementos de este *kakemono*

El *kakemono* que vamos a analizar se puede observar en la Figura 9 (ver Anexos). Esta imagen, en pocas palabras, expresa que es muy difícil romper los deseos mundanos aún si los monjes son virtuosos. Los elementos de este pergamino son (véase desde abajo hacia arriba): un río, unos hombres rapados (los dieciséis *arhat*), un tigre, un dragón, un pulpo y una mujer misteriosa.

En esta imagen se dibuja una escena en la que los hombres quieren cruzar el río (del Despertar, de la Iluminación), pero no pueden debido a sus deseos mundanos. Este río está en medio de nuestro mundo y el mundo de Buda. Para cruzar este río es necesario hacer la práctica de los seis *paramita* (virtudes, perfecciones) que se deben cumplir para purificar el karma¹² y vivir una vida sin obstrucciones en el camino.

Estos dieciséis hombres (en el río hay diez monjes y, alrededor del dragón, seis más) son los *arhat*, quienes son los discípulos santos de Buda que realizan milagros y domestican a las bestias salvajes. Uno de ellos, que está montado en un tigre en medio del río, se llama Panthaka: el tigre es un símbolo de fuerza porque su envergadura ronda los tres metros de largo y también se cree que puede asustar a los espíritus maliciosos por su ferocidad característica. Iconográficamente, Panthaka a menudo se dibuja junto con un quemador de incienso y un dragón; el dragón es como su compañero (véase Figura 10 en Anexos), siendo un símbolo de la fortaleza, el cambio, la energía, la riqueza y la creatividad. A su vez, el dragón es una criatura polivalente, capaz de transformarse a voluntad: está emitiendo la ilusión de que es una mujer (prostituta) con el humo de su boca para poner una trampa sexual a los hombres. A continuación, si movemos nuestros ojos hacia abajo verticalmente, podemos encontrar un pulpo pescado por un *arhat*. Esto es un ícono pernicioso. El pulpo indica que han renunciado al camino verdadero (llegar a la Iluminación). De la misma manera que el pulpo es blando y parece que no tenga huesos, ellos no tienen la convicción de librarse de sus malas pasiones debido a la pobreza de su espíritu.

¹² «La palabra karma significa acción y se refiere principalmente a nuestras acciones físicas, verbales y mentales. Las acciones que efectuamos dejan huellas o impresiones en nuestra mente muy sutil que, con el tiempo, producen sus correspondientes resultados». “About Buddhism”, *¿Qué es el karma?*, acceso el 4 de abril del 2019, <https://www.introduccionbudismo.com/que-es-el-karma.php>

Más detalladamente, los *arhat* están caminando para ir al mundo de Buda (el mundo en el que no hay nada de sufrimiento y se puede vivir con paz y felicidad, el Nirvana) desde el mundo secular (el mundo tal cual, lleno de sufrimiento y problemas) haciendo la práctica de las seis *paramita* para eliminar su karma. Sin embargo, cuando Panthaka saca un dragón desde su quemador de incienso, este dragón de repente produce la ilusión de una prostituta como cebo (la cual incita a la sexualidad). Debido a su aparición, seis de los hombres saltaron sin querer al dragón por no ser capaces de poder suprimir el deseo sexual, a pesar de que, hasta ese momento, solo había que cruzar este río para alcanzar el verdadero camino sin sufrimiento. Con esto como comienzo, empezaron a hacer cosas que se prohíben en las enseñanzas budistas: uno de ellos pesca un pulpo (matando un ser vivo), dos de ellos están descansando (perezosos que no están haciendo ascesis), uno de ellos tiene su libro de cuentas (derroche), uno de ellos lleva una linterna con la palabra «*ya*» (や) escrita, que significa «negocio» (ganancioso) y uno de ellos ha saltado al dragón del último para saciar sus deseos (véase Figura 11 en Anexos). Es decir, en esta imagen se expresa irónicamente que es muy difícil librarse de los deseos mundanos, incluso para los monjes sagrados. Como prueba de esto, veamos los diez *arhat* que están dentro del río (del Despertar, de la Iluminación) con el agua cubriéndoles hasta los tobillos. La razón por la que no están en lo profundo del agua representa que no pueden cruzar este río para ir a la otra orilla debido a sus malas pasiones. Esta expresión incluye la creatividad del autor que trata de representar que los *arhat*, incluso si son sagrados, hay momentos en que fallan como nosotros. No obstante, el autor quiere decir lo siguiente: no hay valor en respetar a los monjes de gran virtud, es decir los *arhat*, si estos no respetan la enseñanza de Buda. De hecho, su texto en la imagen dice que los monjes no son monjes, sino son hombres «rapados» ofuscándose por la avaricia¹³. En otras palabras, el *homo ridens* tirando de las orejas al *homo religiosus*.

Además, el autor quiere insistir en el fondo de esta caricatura en la idea defensiva, de que «es normal que los creyentes budistas no puedan respetar las normas budistas para librarse de deseos mundanos ilimitados porque no es posible, ni siquiera para los

¹³ Sobre el contenido del texto, luego explicaré detalladamente en el capítulo séptimo.

arhat». Además, por colocar una mujer, creada en una atmósfera fantástica cerca de la boca del dragón, en la parte superior izquierda (un lugar que destaca), interpretamos que este autor en particular no puede vencer el deseo sexual entre varias concupiscencias. Hasta aquí, podemos resumir que los monjes nunca deberían dejar de respetar la enseñanza budista y, a la vez, en el fondo significa que este autor señala que no pueden cortar sus deseos mundanos, sobre todo el deseo sexual, aunque intenten eliminarlo practicando meditación. Recordamos que en este *kakemono* hay movimiento, es decir, una escena dinámica, de derecha a izquierda.

A partir de aquí, se ofrecerá una explicación complementaria acerca del dragón, el tigre, y la mujer misteriosa. Empezaremos con el dragón.

3.1. El dragón y el tigre suplementarios

El dragón se considera un dios de agua, porque puede provocar lluvias y su poder es insuperable¹⁴. Sin embargo, originalmente el dragón es una criatura imaginaria similar a una serpiente, pero los japoneses de la antigüedad creían que el dragón era un dios indudablemente, a pesar de que nadie lo veía. Esta idea conecta con la fe del animismo japonés.

En primer lugar, el budismo entró a Japón a través de China en el siglo VI. Antes de la introducción del budismo, la religión japonesa era solo sintoísta, caracterizada por el culto a la naturaleza y el animismo. En esa época, solo la familia de los burócratas Mononobe tenían como antepasado al dios del cielo, llamado Nigihayahi, el cual se consideraba al mismo nivel que Amaterasu Ōmikami¹⁵, y podían tener éxito social en la Corte Imperial. Por lo tanto, la familia Soga, cuyo ancestro era el abuelo que había vivido hasta 300 años y se llamaba Takeshiuchino-sukune, estaba insatisfecha porque, debido a su antepasado, no podía alcanzar determinados niveles de éxito, aunque trabajara como burócrata. Así que, como la familia Soga estuvo descontenta con la sociedad de clases durante mucho tiempo, se convirtió al budismo más rápido que

¹⁴ Occidente considera al dragón como malvado, y Asia, que está fuertemente influenciada por el budismo, venera al dragón como un dios. Además, los dragones occidentales tienen alas en sus espaldas, pero los dragones asiáticos no tienen alas.

¹⁵ El dios del sol, que creó Japón y es el antepasado directo del emperador japonés.

ninguna cuando lo conoció. Dado que Buda era conocido como «el dios extranjero» y no tenía relación de parentesco con nadie en la Corte Imperial, la familia Soga tenía la idea de que sería posible romper estructuras tan desiguales si el budismo penetraba en Japón. Por ello, estalló la guerra religiosa¹⁶ (a la vez considerada como una lucha por el poder) para cambiar la religión del sintoísmo al budismo entre Mononobe y Soga. Por cierto, plagas, hambrunas, y catástrofes ocurrieron al mismo tiempo accidentalmente, por lo que la idea de que era necesaria una nueva religión para Japón se fortaleció porque la situación horrorosa no había cambiado, independientemente de cuánto la gente oraba al dios sintoísta. Como resultado de la feroz guerra, Soga, quien apoyaba al budismo, ganó y, por ello, el budismo se extendió desde los burócratas hasta el pueblo¹⁷. Así nació el budismo japonés¹⁸, donde se mezclan las enseñanzas sintoístas y budistas.

Cuando se introdujo el budismo, fue la primera vez que los japoneses vieron a divinidades y venerables de raigambre extranjera. Por esto, se sorprendieron de las muchas diferencias entre sintoísmo y budismo, sobre todo, por la calidad de la belleza artística de las estatuas de Buda, que usaba mucho el dorado y pinturas coloridas¹⁹. Es ahí cuando conocieron la existencia de la criatura del dragón. Cuando ellos vieron la imagen del dragón por primera vez, pensaron que era similar a la serpiente. Originalmente, Japón cree que la «serpiente» es un dios desde la antigüedad. Por lo tanto, pudieron adorar al dragón sin dificultad, debido a su parecido con la serpiente. Curiosamente, los japoneses también piensan que la serpiente es el dios del agua²⁰. Además de lo mencionado, consideraban que la serpiente había sido su ancestro desde

¹⁶ Las guerras religiosas que tuvieron lugar en Japón solo fueron dos: sintoísmo contra budismo y sintoísmo y budismo contra cristianismo en el siglo XVII.

¹⁷ Es decir, Japón incorporó el budismo por razones políticas, no porque estuviera impresionado por la grandeza del contenido.

¹⁸ En el budismo original, se cree más bien en la reencarnación, por lo que no se hace culto a los antepasados ni a las tumbas. Sin embargo, dado que el budismo de Japón se transmite desde China y está fuertemente influenciado por el confucianismo, consideran el culto de los antepasados como el centro principal de la fe y veneran los cementerios, dándoles mucha importancia. Además, el animismo de palabra y de obra, en el que hay muchos dioses en la naturaleza y en las cosas, arraiga profundamente. En sus creencias matizadas la divinidad japonesa es más bien espíritu que dios, y poco o nada que ver con el Dios del monoteísmo.

¹⁹ El arte sintoísta es muy simple y sobrio que usa materiales como piedras.

²⁰ La serpiente es un dios del agua porque se asemeja al flujo del agua del río, que fluye sin interrupción. Además, es un símbolo de la inmortalidad porque repite la muda.

el periodo Jōmon²¹. Podemos ver un buen ejemplo de esta creencia en la cabeza del samurái (véase Figura 12 y Figura 13 en Anexos). Como se puede apreciar, los japoneses se habían hecho un peinado que recuerda a la forma de una serpiente en la cabeza durante un montón de siglos hasta el año 1869, cuando comenzaron a adoptar conocimientos occidentales como el pensamiento, la medicina, la educación, la ciencia y la tecnología para deshacerse de las ideas supersticiosas. Podemos ver otro buen ejemplo en la cultura indígena de los Ainu, cuyo territorio original es Hokkaido, la región más al norte de Japón y cerca de Rusia²². Se demuestra que su genética es más cercana a los japoneses del período Jōmon. Por ello, observamos en su traje tradicional y sus tatuajes que tienen un dibujo que proviene de la forma de la serpiente en la Figura 14 (ver Anexos)²³. Esto es también un remanente de la fe en la serpiente. Como indican estos ejemplos, ya que los japoneses tenían la creencia en la serpiente como dios, pudieron aceptar que el dragón, que es una criatura imaginaria, era un dios sin escrutarlo realmente porque el dragón y la serpiente parecían idénticos.

Procedo ahora a analizar la figura del tigre. En la Figura 9 (ver Anexos), Panthaka monta al tigre, sin embargo, ¿no le parece que la oreja de este tigre es triangular como la de un gato? Esto es debido a que los japoneses bosquejaron gatos para dibujar al tigre. Ante todo, Japón era una isla en la que el tigre no existía. Por eso los japoneses nunca habían visto un tigre real hasta que llegó en el siglo XIX²⁴. Al principio, cuando conocieron su existencia a través de artes budistas variadas y sus pieles reales importadas de China, lo dibujaron imitando imágenes de tigres chinos. Por lo tanto, el dibujo japonés del tigre está a mitad de camino entre el gato y el tigre pues ambos son felinos. Sin embargo, en el periodo Edo, un pintor famoso llamado Maruyama Oukyo (1733-1795) insistió en que tenía que dibujar sólo algo que pudiera ver realmente con sus propios ojos. No obstante, como he dicho antes, el tigre no habitaba en Japón, por lo que, en su lugar, empezaron a bosquejarlo tomando al gato como una referencia. En

²¹ Aproximadamente desde el siglo XV hasta el III a.C. el animismo ha trenzado el comienzo y el desarrollo de la religión japonesa.

²² La población indígena que vive en la isla de Sajalín y en la región de Kamchatka es rusa también.

²³ “Nagaitoshiya.com”, *あの世は縄文時代どこにあったのか*, acceso el 5 de mayo del 2019, <https://www.nagaitoshiya.com/ja/>

²⁴ La primera vez que el tigre vivo vino a zoo en Tokio, Japón en el año de 1887. Toshinobu Yasumura, *絵師別 江戸絵画入門*, edición revisada. (Tokio: TOKYO BIJUTSU Co., Ltd., 2015), 21-22.

consecuencia, Japón tiene muchos dibujos del tigre que parecen gatos (véase Figura 15 en Anexos).

3.1.1. *Geisha*: mujer sagrada o malvada

Cuando miramos algo, usamos la información que ya conocemos para identificar la forma del objeto. Esto es la percepción. Al explicar el contenido de esta imagen, desde el principio se suponía que esta mujer era una mujer que el dragón creaba imaginariamente para seducir a los *arhat* y era símbolo del deseo sexual. Por lo tanto, ya vemos que esta cosa larga y delgada es un dragón y esta mujer es una prostituta. Pero, ¿cómo sería este dragón si no hubiera tenido esta información? ¿No se parecía a un árbol sin saber por qué? Si este dragón pareciera y fuera un árbol, una mujer similar también aparecería en el infierno budista o *Naraka*²⁵. Para concluir lo anterior, hay dos motivos: «mujer y árbol = malvada» y «mujer y dragón = sagrada» en el arte representativo del budismo (véase Figura 16 en Anexos). El autor de este *kakemono* plasmó en la imagen la composición de estos dos motivos típicos del arte del budismo. Predicaba el *homo religiosus*.

El lugar del infierno al que se va depende de qué tipo de pecados hayan cometido las personas mientras están vivas. El infierno al que va la persona que cometió adulterio, robo o asesinato se llama *Shuugou jigoku*. Dentro de este, hay un lugar llamado *Toyorin*²⁶ donde las hojas del árbol son afiladas como una espada. Cuando los que cayeron al infierno miran hacia arriba, hay una hermosa mujer que les tienta diciendo «hazme el amor». Cuando las personas pierden sus deseos sexuales y escalan el bosque, esta belleza desaparece y está abajo, y cuando las personas intentan bajar porque ella está debajo, ella vuelve a estar en la cima del bosque. Debido a que esto se repite para siempre, las personas jamás pueden captar esta belleza. Mientras tanto, el cuerpo de los muertos se corta con hojas afiladas como cuchillas. Esta mujer es un demonio que se ha

²⁵ *Naraka is Buddhist hell. It is divided into many compartments. The principal difference between hell and naraka is that in the latter sinners suffer only as long as their karma is effective, for their souls are never condemned to eternal suffering as is traditionally taught in Christianity.* Daisetsu Teitaro Suzuki, *Selected Works of D.T. Suzuki, Volume II: Pure Land (English Edition)*, ed. por James C. Dobbins and Richard M. Jaffe (California: University of California Press, 2015), 294, edición para Kindle.

²⁶ Esta enseñanza se encuentra en *Ōjōyōshū* escrita por Genshin en 985. Este libro se describe y detalla la Tierra Pura (la Terra de Suprema Felicidad) y el infierno, y cómo ir a la Tierra Pura. Kiyoko Hanaoka, correo electrónico al profesor Jose María Prieto, 25 de enero del 2019.

convertido en una mujer hermosa: por eso hay dibujo de motivo que tiene composición de «mujer y árbol = malvada».

Por otra parte, el dibujo de motivo de una mujer que está sobre la cabeza del dragón, a menudo podemos verlo en Avalokiteśvara (en japonés, *Kannon*), que se transforma en varias figuras y formas para salvar a toda la gente. Él no es humano, y aparenta ser un hombre afeminado. No obstante, a veces se transforma en mujer para predicar a las mujeres, por lo que gradualmente se entendió que no tenía género. Como otra característica, se le ve tranquilo. En particular, se cree en esta figura en Japón y China. El dragón es una criatura que puede transformarse en varias cosas y es santificador. Por ello, al dibujar el dragón con Avalokiteśvara, la fuerza se puede duplicar y la forma también se puede cambiar rápidamente para ayudar a la gente que tiene sufrimiento y afronta obstáculos. Desde este punto de vista, la composición del dragón es «mujer y dragón = sagrada».

4. Trasfondo budista de este *kakemono*

Así, la imagen que estamos analizando es una sátira porque los monjes virtuosos no pueden cruzar el río del Despertar por culpa de sus deseos mundanos. Sin embargo, para interpretar la imagen dibujada con talante irónico, no se puede reír sin un conocimiento del trasfondo. Primero, interpretamos cuál es el objetivo del budismo y, a continuación, los atributos de la imagen. Si la caricatura de esta imagen es la cara frontal, esta parte es la interpretación de la cara posterior. El budismo sin matizaciones en sus escuelas y tradiciones se puede describir, en palabras del lama tibetano Geshe Kelsang Gyatso, así:

In general, Buddhism is a way of finding peace within oneself. It is a religion that helps us to find the happiness and contentment we seek. Buddhists develop inner peace, kindness and wisdom through their daily practice; and then share their experience with others bringing real benefit to this world. They try not to harm others and to live peacefully

*and gently, working towards the ultimate goal of pure and lasting happiness for all living beings*²⁷.

El budismo sostiene que hay un gran ciclo de la vida y la muerte que se llama *samsara*. En nuestro estado presente la existencia es sufrimiento e insatisfacción²⁸. El objetivo final es alcanzar la Iluminación para salir de este ciclo de la existencia condicionada y sufriente. Se puede explicar más concretamente, como que todo ser vivo se reencarnará en otra vida, entendiendo esta reencarnación como una transformación ilimitada después del fallecimiento, es decir, continuará transformándose en otra forma después de la muerte indefinidamente. Además, el renacimiento de todos los seres vivos en la próxima vida se basará en su comportamiento en su vida pasada. Nacen de nuevo en uno de los seis estados de existencia, dependiendo de su comportamiento: los dioses, los *asura* (seres elementales), humanos, animales, fantasmas, y habitantes del infierno. De esta manera, el budismo piensa que el mejor consuelo es no volver a nacer nunca en este ciclo de sufrimiento y entrar en el Nirvana o «lo incondicionado», que es del todo inexplicable, esto lo coloca en algo que está más allá de nuestras ideas y conceptos sobre existencia, vida o muerte.

Entonces, ¿qué debemos hacer específicamente para detener la reencarnación? La respuesta es: extinguir la energía del karma. La reencarnación no se detendrá a menos que elimine esto. Así pues, ¿de dónde surge la energía del karma? Es el «apego incluso a los deseos» en nuestras mentes. Cuando tenemos estos deseos o pensamientos, se genera energía de karma y nos reencarnamos automáticamente. Por lo tanto, lo que debemos hacer es cortar deseos mundanos por cuenta propia, para que la energía del karma no funcione. Para ese propósito, hay que comprender correctamente el estado mental mediante el entrenamiento de concentración mental y reconocer y comprender constantemente deseos mundanos uno por uno. Porque cuando uno comprende la realidad tal y como es, se libera. Esta es la razón de la práctica del Camino Medio, que

²⁷ “About Buddhism”, *About Buddhism*, acceso el 25 de abril del 2019, <http://www.aboutbuddhism.org> que reseña pasajes de su libro *Transform your life: a blissful Journey*, (2007), Tharpa.

²⁸ “DOCPLAYER”, *el budismo explicado a los occidentales por Ringu Tulku Rinpoché*, acceso el 18 de abril del 2019, <https://docplayer.es/50590431-El-budismo-explicado-a-los-occidentales-ringu-tulku-rinpoche.html>

se sitúa entre los extremos de la vida de los placeres de los sentidos y la vida de mortificación del ascetismo²⁹.

Igualmente, el Nirvana también tiene un significado psicológico; con todo el karma eliminado, el corazón de Buda se hace realidad y vive en este mundo. Se puede explicar esto de forma más específica. En primer lugar, ¿por qué los problemas humanos no desaparecen de por vida? La respuesta será muy simple: es porque todos estamos egoístamente motivados³⁰; tenemos patrones de pensamiento tales como «me preocupo solo por mí y no me importan los demás». Por ejemplo, el pago de un salario mínimo, o el impago, a los empleados que trabajan en su propia empresa, echar la culpa a alguien, fraude, adulterio, etc., estos fenómenos proceden del egoísmo. Por lo tanto, el budismo dice que debemos dejar de pensar en nosotros mismos y que simpatizamos con los demás. No se trata de olvidarse de uno mismo, sino de cuidarse a uno mismo tanto como a los demás. No poner ni a los demás por encima de uno, ni a uno por encima de los demás.

Debido a que los humanos tienen inteligencia e imaginación, somos los únicos animales que nos podemos plantear preguntas a nosotros mismos como «¿por qué mi vida es dura?», «¿por qué soy pobre?», «¿por qué nací con discapacidades?». Y se resuelven las dudas encontrando la causa principal del sufrimiento humano: el apego. Pero, otros animales no hacen tales cosas, solo aceptan la situación tal como es, viven la existencia con toda el alma. Estas preguntas son peculiares de los humanos por lo que siempre se comparan con otras personas, y debido a esto se hace daño a sí mismo sin límites. Por lo tanto, el budismo dice que a través de alguna forma de separación intelectual por entrenamiento mental, por ejemplo, la meditación, vamos a tratar de ser capaces de vivir en paz y positividad, al conocer la verdad que estaba antes de la pregunta, para aceptar la existencia como otros animales lo hacen³¹.

²⁹ Daisetsu Teitaro Suzuki, *Outlines of Mahāyāna Buddhism*, tr. por Shizuka Sasaki, 2.ª ed. (Tokio: Iwanami Shoten, Publishers., 2017), 196-201.

³⁰ Daisetsu Teitaro Suzuki, *Zen*, tr. por Sumiko Kudo (Tokio: Chikumashobo Ltd., 2017), 55.

³¹ *Ibid.*, 23-34.

4.1. Los mil brazos de Avalokiteśvara

En la Figura 17 (véase Anexos), hay miles de manos y sus palmas tienen ojos. La multitud de brazos simboliza la capacidad de salvar a todas las personas del sufrimiento. Se supone que la mano proporciona alivio a muchas personas, y los ojos representan el conocimiento para enseñar y guiar a las personas. De esta manera, las mil manos y los ojos expresan el corazón de la inmensa e interminable misericordia que todas las personas tratan de salvar sin perder. Cumple todos los deseos, otorga longevidad, elimina las transgresiones y cura las enfermedades³².

4.2. Dragón, tigre, y el pulpo

El dragón provoca la lluvia para alimentar los cultivos al controlar el clima y el tigre hace soplar el viento y protesta contra el mal espíritu con su fuerza y su atributo salvaje para proteger la vida de las personas³³. Por eso, se cree que los dos son dioses guardianes. En muchos de los templos zen, se dibuja un dragón en el techo de la sala de lectura, también conocido como *hatto*. El salón es un lugar para predicar la enseñanza de Buda a las masas, y se dice que el dragón generará una lluvia de enseñanzas del budismo, y dado que el dragón es el dios de agua, también se incluye el significado «proteger del fuego» porque todos los edificios japoneses de la época estaban hechos de madera. Hay muchos diseños en los que se dibujan dragones en el círculo conocido como *enso*. Adicionalmente, dragones y tigres a menudo se dibujan juntos, porque el tigre ha sido una representación del yin y se ha emparejado con el dragón que representaba al yang. El yin y el yang son las dos fuerzas cósmicas que dirigen el movimiento del *qi*, la energía de todas las cosas. Además, el tigre y el dragón simbolizan el oeste y el este respectivamente.

El pulpo es, normalmente, símbolo de algo malo por su blandura en la iconografía budista japonesa. No obstante, si interpretamos el pulpo en la imagen según un estilo de zen que se llama *yokugetakujoyou* (抑下托上), tiene un buen significado. Se trata de un estilo de respeto al maestro, que consiste en hablarle mal con intención. Mediante la

³² Kodo Matsunami, *Essentials of BUDDHIST IMAGES: A comprehensive Guide to Sculpture, Painting, and Symbolism* (Tokio: Omega-Com, Inc., 2007), 61-62.

³³ Akiko Sato, *画題で読み解く日本の絵画* (Tokio: Yamakawa Shuppansha Ltd., 2014), 162-163.

crítica deliberada, se consigue apreciar el valor de la persona. Esta forma de pensar se basa en la idea de que reprender a una persona que se jacta de su inteligencia permite limitar su orgullo. Entonces, si interpretamos este pulpo desde este punto de vista, veríamos que este hombre pesca el pulpo, pero el mismo pescador también es el pulpo. Debemos considerar que, detrás del significado negativo, este pulpo indica algo positivo. Por lo tanto, podríamos interpretar que un *arhat* estaba buscando a Buda y, por fin, ha podido pescarlo, lo cual había soñado durante mucho tiempo; pero el mismo *arhat* ya era Buda³⁴.

Adicionalmente, cabe interpretar que, ya que el pulpo es difícil de atrapar, esto expresa la dificultad de entender qué es el corazón de Buda: un símbolo de algo difícil de transmitir. Además, el zen no dice de manera exacta cómo alcanzar la Iluminación a través de los textos, a pesar de que monjes virtuosos enseñan a sus discípulos cómo alcanzarla de boca a boca, diciendo que no pueden entenderlo sin la propia experimentación. El zen es misticismo. O sea, si en este dragón viéramos los mil brazos de Avalokitesvara, podemos interpretar que el pulpo es una sugerencia: el practicante se convertirá en los mil brazos de Avalokitesvara para salvar la gente. Es decir, este es venerable porque salvará al pulpo del sufrimiento del mundo secular pescándolo. Si resabiado es el *homo ridens*, resabiado es también el *homo religiosus*.

4.3. Río

Este río es una metáfora.

En sánscrito, «paramita» literalmente significa «haber alcanzado la otra orilla». También tiene el significado de «trascendencia», o «perfección». Si existimos en la orilla del sufrimiento, alcanzar la otra orilla significaría dejar atrás el sufrimiento y convertirse en un iluminado³⁵.

Buda ejemplificó que para ser verdaderamente felices tenemos que cruzar el gran río corriendo por en medio del mundo donde vivimos (el mundo lleno de problemas,

³⁴ Hiroaki Hoshi, quien es el monje zen en el templo Zennouji en Sendai, entrevistada por la autora a través de página web del budismo, 23 de abril del 2019, <https://hasunoha.jp>

³⁵ Sheng Yen, “Los seis paramitas”, *Chan Magazine* 21, n.º 4 (2001):2, acceso el 6 de junio del 2019, http://asociaciontamo.org/css/paginas/Los_Seis_Paramitas.pdf

sufrimiento por deseos mundanos) y el mundo de Buda (el mundo del Nirvana que lleva a la Iluminación) y también explicó cómo cruzar.

En el budismo *theravada*, se piensa que solo los monjes que llevan una vida ascética pueden cruzarlo para pasar al mundo del Nirvana. Sin embargo, esto es imposible para las personas que viven de forma común. Entonces, como se pensó que esta no era la enseñanza que Buda quería, nació el budismo *mahayana*, que predica el camino para que todos puedan cruzar por la práctica de seis *paramita*. Este es un método que puede ser practicado por la gente común incluso si no se convierten en un monje, a diferencia del budismo *theravada*³⁶.

Implicarse en los seis *paramita* no es solo para beneficio personal, sino también para el beneficio de otras personas. Estas son las perfecciones:

1. *Dāna paramita* (dar). Dar u ofrecer las posesiones de uno con mente pura para el bienestar de los demás, para dominar los pensamientos inmorales de egoísmo.

2. *Sīla paramita* (la moral, la buena conducta o la observancia de las percepciones). Es el fundamento de todos los actos meritorios porque el buen comportamiento es el comienzo de la vida de pureza. Sin esa, no hay *samadhi* (concentración o meditación). Además, a través de la falta de *samadhi*, el avance espiritual no se puede lograr. Observar las percepciones nos ayuda a ser conscientes y estar en paz.

3. *Khānti paramita* (paciencia, tolerancia, receptividad). Es la resistencia del sufrimiento causado por otros, la capacidad de recibir, abrazar y transformar. Por lo que derrotar nuestro dolor no es la enseñanza de la resistencia. Tenemos que recibirlo, abrazarlo y transformarlo.

4. *Virja paramita* (energía, esfuerzo). Es derrotar el hábito de la pereza y la excusa, atesorar cada momento de la vida.

5. *Dhyāna paramita* (concentración, contemplación, meditación). Hacer todo con atención es la práctica de la meditación, ya que la atención plena siempre nutre la

³⁶ Suzuki, *Outlines of Mahāyāna Buddhism*, 15-27.

concentración y la comprensión. Además, es la práctica de la concentración mirando profundamente para ver la verdadera naturaleza de las cosas y de uno mismo.

6. *Prajñā paramita* (la sabiduría que se obtiene al practicar los cinco entrenamientos mencionados anteriormente). No es mera sabiduría o conocimiento, sino que es la sabiduría que lleva a la realización completa de las verdades; esta sabiduría se puede dividir en dos tipos. Uno es el conocimiento que obtenemos en este mundo de los fenómenos, y otro es lo que este estado de sabiduría puede desarrollarse con la realización de la verdad de este mundo³⁷.

4.4. Los *arhat*

Arhat es un practicante espiritual que ha realizado ciertas etapas elevadas de logro. Las implicaciones del término varían según las respectivas escuelas y tradiciones. La palabra *arhat* se interpreta como la «persona digna» y su origen etimológico es del pali. Este término se tradujo fonéticamente como un término transliterado, ejemplificado en el japonés, *arakan*³⁸.

El concepto de *arhat* es diferente entre *theravada* y *mahayana*. Tradicionalmente se dice que la tradición *mahayana* hace más énfasis en la figura del Bodhisattva³⁹ en lugar que en la del *arhat* porque consideran que el primero se compromete a ayudar a todos los seres y el *arhat* solo busca su propia liberación. Sin embargo, dentro del *theravada*, esto no es así. Ellos, pese a que buscan el ideal de *arhat*, también se preocupan por la liberación de otros seres.

En la imagen, los *arhat* caen en la trampa de los deseos en el camino para cruzar el río del Despertar. Esto es una metáfora: sucumbieron a sus deseos de bienestar espiritual mientras practicaban meditación en la búsqueda del camino de Buda. Cuando una persona que medita trata de ascender a nivel espiritual, suelen aflorar a) malestares

³⁷ Suzuki, *Outlines of Mahāyāna Buddhism*, 15-27.

³⁸ Gyana Ratna, “Concept of Arahanta in Buddhism”. *同朋大学仏教文化研究所紀要/同朋大学仏教文化研究所* n.º 32 (2012): 148-143.

³⁹ Psicológicamente, en el momento del primer despertar de mente y corazón, nos convertimos en Buda. Después de eso, debemos continuar trabajando arduamente para vencer los efectos dañinos del karma y la ignorancia que se manifiestan en nuestra vida real. Suzuki, *Outlines of Mahāyāna Buddhism*, 324.

psicosomáticos transitorios (como entumecimiento, picores, sensaciones de ahogo o de hiperventilación, punzadas musculares en zonas corporales concreta...), b) recuerdos, estados emocionales, frases, exclamaciones, rechazos, a los que se llama en términos budistas «Māra», («deidad maligna», «demonio tentador», «guardián de las pasiones»). Māra desaparece por completo cuando el meditador entra en el Nirvana⁴⁰. Para convertirse en Buda, hay que pasar diez etapas de conciencia. Según Daisetsu Suzuki, estas diez etapas de conciencia (*Daśabhūmi* en sánscrito, *Jūji* en japonés) para llegar al corazón de Buda a través de la meditación⁴¹ son: 1. *Pramuditā* (alegre); 2. *Vimalā* (inmaculado, sin mancha); 3. *Prabhākarī* (luminosa, esplendorosa); 4. *Arcismatī* (resplandor, refulgencia); 5. *Sudurjayā* (invencibilidad, difícil de conquistar); 6. *Adhimukhī* (inmediatez, cara a cara); 7. *Dūramgamā* (lejos-alcance, trascendente); 8. *Acalā* (inamovible, firme); 9. *Sādhumatī* (eminencia, intelecto auspicioso); 10. *Dharmameghā* (nube de dharma).

A medida que se medita, sube uno a uno al nivel superior de conciencia, teniendo que superar dichos niveles paso a paso⁴². Al final dejamos todas las cosas sensoriales y alcanzamos un estado puramente espiritual⁴³.

En la imagen, observamos el estado de *Vimalā*. Cuando la gente está en este estado, no tiene ningún deseo de matar a ninguna criatura. Está contento con lo suyo, por lo que no verá las cosas que no posea codiciosamente. Ya que se es honesto con su propia pareja, no tendrá ningún pensamiento malévolo contra otras mujeres. Sus palabras son siempre correctas, honestas, amables y cariñosas. Le gusta la verdad y la honestidad⁴⁴. Sin embargo, los *arhat* que están en la imagen están pescando un pulpo (matando un ser vivo), comprando cualquier cosa que no poseen (derroche) y la mayoría de ellos no pueden librarse de sus deseos de sexuales. Encima, podemos ver a

⁴⁰ Hermann Beckh, *BUDDHISMUS:BUDDHA UNDSEINE LEHRE*, tr. por Shigeaki Watanabe y Syoukou Watanabe, 27.^a ed. (Tokio: Iwanami Shoten, Publishers., 2014), 77-79.

⁴¹ Dividir nuestra mente en diez niveles parece ser demasiado artificial porque no existe una distinción clara en la décima etapa realmente, pero lo dividimos en diez niveles desde la perspectiva de considerar la situación del desarrollo espiritual. Suzuki, *Outlines of Mahāyāna Buddhism*, 323.

⁴² *Ibid.*,324-339.

⁴³ Para los budistas, la meditación es la médula en la vida religiosa, al igual que otras religiones constituyen la oración en la médula en la vida religiosa. Beckh, *BUDDHISMUS:BUDDHA UNDSEINE LEHRE*, 69.

⁴⁴ Suzuki, *Outlines of Mahāyāna Buddhism*, 326.

dos personas que descansan, si bien tendrían que subir sin cesar al hacer esta práctica espiritual. Por ello, podemos pensar que ellos están en una etapa previa al segundo estado (sin mácula) de *Daśabhūmi* en la imagen.

4.5. Motivo

El motivo de esta pintura se llama *Tosuirakanzu*. Literalmente, significa «el dibujo de los *arhat* cruzando el río». En un principio, fue diseñado para revelar la milagrosa habilidad de los *arhat*, como las imágenes religiosas dibujadas con el objetivo de orarles, rechazando los sentimientos humanos y teniendo una atmósfera surrealista para demostrar que la gente normal no puede convertirse en ellos. Se ha convertido en una pintura de género después y, en ocasiones, incluso ha añadido un poco de tono humorístico. Es decir, se puede dividir este motivo en dos sistemas: los que representan la escena que están cruzando el río (de la Iluminación) cómodamente mientras muestran una habilidad trascendental, como montar un dragón y pisar la concha de una tortuga marina; y los que representan la escena que están cruzando el río por sus piernas como una persona normal sin demostrar sus poderes mágicos. Ambos motivos ya existían en la época de la dinastía Song en el sur de China (1127-1279)⁴⁵. En la imagen, los *arhat* están cruzando el río con sus piernas sin demostrar su habilidad sobrenatural. Sobre todo, los monjes zen preferían dibujar que estaban cruzando el río por su pie, demostrando las dificultades de un ser humano común.

Hasta aquí, hemos realizado una interpretación ortodoxa budista *mahayana*. El autor de esta imagen no la dibujó con el objetivo religioso de la oración, sino con lo que se puede clasificar como *zenga* por su toque humorístico. El *zenga* es una imagen que dibuja las enseñanzas budistas tal como son, con una sensación similar a la que dibujábamos con un sentimiento puro cuando éramos niños, sin pensar dibujar bien como un adulto. La aparición del *zenga*, que parecen estar dibujados mal a propósito (*homo ridens*), tuvo diversas influencias en la posterior historia de la pintura japonesa. A continuación, comprenderemos el zen y el *zenga*.

⁴⁵ Minoru Nishigami, “王維渡水羅漢図について”. 学叢 *Kyoto National Museum*, n.º 8 (1986): 61-73, https://www.kyohaku.go.jp/jp/pdf/gaiyou/gakusou/8/008_ronbun_d.pdf

5. Trasfondo zen de este *kakemono*

El zen, que utiliza *zazen* como forma básica de entrenamiento, influyó a la cultura japonesa desde China en el siglo XIII de la mano de pinturas en tinta (*sumi-e*) y ceremonias de té típicamente populares en China, y, así mismo, en la época contemporánea penetró de manera amplia y profunda en todos los aspectos del pensamiento, arte y la vida en la cultura tradicional japonesa. En términos claros, el zen es ser consciente y acercarse al corazón de Buda; sin embargo, conocer realmente el significado de esta metáfora es una tarea ardua. De hecho, es bastante usual encontrar testimonios de monjes zen reflexionando que, si puede explicar el zen fácilmente, no tendría que practicar durante muchos años la meditación, aunque sería una situación muy inusual. Al corazón de Buda se llega sutilmente, a través de un camino interior que hay que recorrer pacientemente hasta alcanzar la Iluminación, que no sería posible sin la reflexión y el ejercicio meditativo. De igual manera, el arte zen se ocupa de expresar el contraste entre la realidad última (es decir, lo no pintado, el vacío, la ausencia de esencia invariable en el *kakemono*) y la apariencia (lo pintado, lo que tiene forma y la densidad, que es la tinta). Por ejemplo, en la ceremonia del té se empieza apreciando la taza vacía, luego la taza tibia (porque se ha echado agua caliente); a continuación, la taza coloreada y aromatizada por el té que se disuelve. Finalmente, la taza vacía y limpia, como al principio. Paulatinamente el agua sabía a hierba y la hierba sabía a agua. Queda al final el gusto, que es distinto del agua o la hierba por separado. No hay esencia invariable porque cada vez que se lleva a cabo la ceremonia del té esas etapas son percibidas de modo peculiar, vez a vez, por quien la saborea. Otro tanto ocurre con el jardín japonés: cada día se peina y se refleja, de modo fidedigno, en la gravilla, el estado de absorción meditabunda y la fidelidad de la ecuanimidad del monje que maneja el rastrillo. Todo el día su maestro y compañeros detectarán visualmente, en qué medida su atención ha sido o no plena al realizar ese cometido. Son retratos espirituales instantáneos los que se exhiben.

5.1. Meditación zen

El zen es una técnica que consiste en observar la verdadera naturaleza efímera de nuestra propia existencia liberándonos del sufrimiento, causa primordial que aborda esta

filosofía. Para ejemplificarlo, podríamos decir que nuestro cuerpo es una batería que contiene una energía interior; si la batería no funciona adecuadamente, la energía se obstruye y deja de fluir. Es decir, el propósito del zen es sortear el sufrimiento de nuestras vidas y conseguir mantenernos en un estado mental sano, purificado y positivo. Si lo aplicásemos de forma práctica, se trataría de participar en todos los impulsos y actos de creación y misericordia inherentes en nuestra mente. En otras palabras, debemos hacernos felices entre nosotros a través de la empatía, la intuición y la tolerancia, pero también encontrar esa misma fuente de felicidad en nuestra individualidad. Todos los conflictos que encontramos en nuestro mundo surgen por la ignorancia de esta última premisa.

Entonces, el zen les dice a los budistas que consigan abrir el llamado «tercer ojo», es decir, lucidez al aquilatar nuestro mundo interior que, con los años, hemos ido transformando en algo hermético, privado, desconectado de la realidad circundante. Cuando las nubes ignorantes desaparecen, aparece la infinitud y la claridad en el cielo y, por primera vez, vemos la auténtica naturaleza de la auto existencia, y cuando hacemos esto, se puede conocer la importancia de la vida. En resumen, a través de la meditación podemos llegar a conocer cuál es el eje sobre el que girar y encaminarnos existencialmente y, en definitiva, ser felices. Si se está totalmente satisfecho con el propio desarrollo, será difícil mantener una actitud negativa⁴⁶.

También es interesante desarrollar la relación entre lo numinoso y la filosofía budista, pudiéndose explicar de la siguiente forma: cuando un aprendiz percibe lo numinoso y se enfrenta a un hecho desconocido que nunca entenderá a través de la razón, deberá hacerlo gracias a la parte intuitiva e inefable de su mente a través del llamado *samadhi*. En este estado no tendríamos sentimientos egoístas, ni apego hacia el ego, liberando a la mente de la ansiedad, la falta de propósito, la pérdida de la salud corporal, etc., unificándonos con el universo y evitando la confrontación.

Cuando alcanzamos ese estado perfecto mental, no hay distinción temporal entre pasado, presente y futuro, pues comprendemos que el tiempo es algo abstracto

⁴⁶ Suzuki, *Zen*, 55.

interpretado por nuestros sentidos. Nuestra vida se convierte en una sucesión de instantes infinitos del presente que van configurando nuestra memoria⁴⁷.

Las personas zen deben concentrarse en esta experiencia para alcanzar la Iluminación, que es la luz de Buda. Una vez experimenta este hecho espiritual, ya no siente la necesidad de preguntar el porqué de las cosas y la vida se convierte en algo práctico, en un escenario que observar y del que participar.

Sabemos que el mundo está lleno de contradicciones y es una lucha de contrarios. Para eliminar este conflicto, se dice que uno debe darse cuenta de que el orgullo, la ira y las emociones negativas son controladas por el ego, y para liberarnos de la cárcel del ego debemos empezar a meditar en nuestra vida diaria y encontrar el equilibrio entre la subjetividad y la objetividad, conociéndonos a nosotros mismos y hallando la paz interior para vivir pacíficamente en el mundo⁴⁸.

Podría ser fácil imaginar un círculo. En principio, estamos en un mundo que percibimos como limitado, pero cuando descubrimos que la naturaleza de la realidad es cíclica, infinita, y descubrimos esta esencia en todas las cosas, nuestra mente encuentra la paz. La meditación toma un tiempo de aproximadamente 40 a 45 minutos si es *zazen*. Después de entrar en meditación, la sensación de experimentar la Iluminación es dolorosa, como si estuviera subiendo una empinada carretera de montaña. No es algo fácil de hacer. Además, como se entra en la hondura de la psicología profunda durante la meditación, si no se medita con un maestro adecuado, existe la posibilidad de generar trastornos mentales o emocionales pues tiene contraindicaciones⁴⁹.

Actualmente podemos saber cómo practicar zen y *yoga* fácilmente por la difusión de incontables páginas en la red. Sin embargo, es inconveniente hacerlo sin cierta técnica, asistiendo a clases de maestros de zen y *yoga* que no tienen ningún conocimiento y descuidan el propósito original: «reconocer la naturaleza de sí mismo

⁴⁷ *Ibid.*,50.

⁴⁸ Mientras en el mundo exista una lucha entre contrarios, no nos será posible la liberación, si mantenemos. Porque tenemos la idea fija que proviene de su cultura, por ejemplo. *Ibid.*,110.

⁴⁹ Maribel Rodríguez, “¿Puede producir la meditación efectos adversos? (2014)”, *Maribel Rodríguez*,10 de julio del 2019, <http://www.maribelium.com/articulos/espiritualidad/puede-producir-la-meditacion-efectos-adversos.html>

con originalidad». Como Buda sabía acerca de tales peligros, dijo que no le enseñaría a la gente cómo meditar fácilmente. Los humanos meditan con bastante más facilidad de la que piensan, por ejemplo, escuchando música dedicada a la meditación, dibujando una pintura, corriendo una maratón, etc. La clave está en pensar sin pensar en tales momentos. En otras palabras, estar a lo que se tiene que estar al momento sin darle más vueltas.

5.2. Relación del arte zen con la meditación

La estética japonesa influyó notablemente en el pensamiento zen. El sentimiento de lo que es bello hace acto de presencia en el presente, aunque se estableció oficialmente desde el período Kamakura hasta el periodo Muromachi (desde el siglo XII hasta el siglo XVI), cuando la mayoría del zen estaba en su apogeo. El zen busca sublimar la mentalidad psicológica interna⁵⁰; es expresado en la mente-corazón de bastantes monjes que durante mucho tiempo practican y entrenan la meditación, y, como resultado, acotan el pensamiento. Zen y meditación están muy unidos, convirtiéndose en la base del punto de vista de la belleza japonesa atemporalmente. Algunas manifestaciones del zen son la poesía; otros encuentran refugio en las expresiones del *sumi-e*; y otros dieron su corazón a la caligrafía, por ejemplo. Así, el arte que expresa tal doctrina y espíritu del zen es generalmente llamado arte zen. En cuanto a las pinturas, lo llamamos *zenga*.

El *zenga* se lleva a cabo principalmente pintando con tinta pincelada a pincelada, sin correcciones, porque el espíritu del zen y el espíritu de la pintura tintada son similares. Su espíritu es la trascendencia, el aislamiento, la intuición. Debido a que el pensamiento de zen es extremadamente realista, hace que la vida sea parte del entrenamiento, por lo que tiene un aspecto religioso y uno profano. Por lo tanto, el zen ha expandido la doctrina sagrada de la religión a las áreas comunes y ha posibilitado la contribución al arte⁵¹. Curiosamente, la belleza del zen tiene siete características:

⁵⁰ Para realizar el verdadero amor de corazón por sí misma y expresar ese amor a otra persona. Suzuki, *Zen*, 140.

⁵¹ La razón por la cual el zen es real es que una de las características del pensamiento tradicional chino es el realismo originalmente y el budismo absorbe gran parte de este pensamiento tradicional chino cuando el budismo fue transferido de la India a China. Y luego eso vino a Japón. Por lo tanto, el budismo se dio

asimetría, simplicidad, sublimidad austera o sequedad elevada, naturalidad, profundidad sutil o sutileza profunda, libertad de apego y tranquilidad. El orden de estos siete no indica en ningún sentido el grado de su importancia; cada uno de los siete tiene la misma importancia⁵².

El área sin pintar de una obra se llama *yohaku* o «espacio en blanco». La importancia que se le da a esta área en una pintura se considera igual, y a veces superior, al área pintada real. El término para el espacio en el budismo tiene dos significados: uno, que todas las cosas formadas son simplemente espacio limitado por la vida y la muerte y no son eternas; y dos, que todas las cosas son reales porque son parte del ser absoluto.

En el segundo de los dos sentidos, «espacio» se vuelve equivalente al ser absoluto. Es un concepto metafísico del mundo y, por lo tanto, en la pintura con tinta, se identifica con las áreas sin pintar de una obra. Cuando el término budista para el espacio se remonta a su origen sánscrito, *sunyata*, encontramos que significaba un cero matemático. Así como el concepto de cero es necesario para la comprensión del álgebra y la geometría, también lo es el concepto de espacio blanco, con sus implicaciones de la nada y el vacío, necesario para la comprensión de las pinturas a tinta.

El concepto de «color» también está íntimamente relacionado con el «espacio» en la pintura con tinta. El color de la tinta *sumi* no es simplemente el color *sumi* monocromático; hay cinco colores, es el colmo de la simplificación del color y abarca todos los matices de las sombras de su rica y variada belleza. Uno puede encontrar una infinidad de «colores» en el color monocromático de *sumi*. De hecho, la extrema simplificación de la pintura multicolor es una de las características más importantes que se encuentran en el arte oriental⁵³. Es la relación íntima entre los conceptos de color y espacio lo que hace posible esta perfección. Así, el espíritu de *yohaku* y color de *sumi* es la base de la belleza japonesa y del arte zen, y tiene relación fuertemente con la meditación.

importancia a práctico, realista, y respetado en este mundo. Entonces, se puede decir que la practicidad y la intuición en el zen son de China. *Ibid.*, 179.

⁵² Shin'ichi Hisamatsu, *Zen and the fine arts* (Tokio: Kodansha Ltd., 1971), 29.

⁵³ Sadami Yamada, *Complete sumi-e techniques* (Tokio: Japan Publications Trading Co., Ltd., 1966), 118-119.

5.3. El arte zen: *zenga*

De esta manera, se puede decir que el sentido estético de Japón nació de la idea del zen. Se trata de ver, pues, cómo la imagen del zen se ha interpretado metafísicamente como una ayuda de la práctica del zen para que el monje obtenga la Iluminación. Sin embargo, quisiera añadir un poco más de explicación antes de esto.

Zenga es un estilo de pintura-caligrafía basada en el zen, las artes marciales y la ceremonia del té que fue consolidándose del siglo XII al XVII. Expresa el mundo ideológico de zen con pinceladas instantáneas y el aguado y sombreado de tinta porque se cree que la relación entre lo esencial y lo fenoménico en el mundo se expresa adecuadamente en este pasaje del Sutra del *Corazón de la Sabiduría* (siglo VII d.C.)⁵⁴:

*Así pues, la forma no es más que vacuidad,
la vacuidad no es más que forma,
la forma es sólo vacuidad, la vacuidad sólo forma.
Sentimiento, pensamiento y voluntad,
hasta incluso la conciencia son todo lo mismo.
Todo es parte de la vacuidad que ni nace, ni se destruye,
ni está manchada, ni es pura, ni aumenta, ni disminuye.*

En otras palabras, el mundo no existe, solo subyace la vacuidad. Dado que las formas materiales también son colores insustanciales, la escuela *zenga* expresa su mundo ideológico con tonos atenuados de la tinta. Tal relación entre lo «vacío» y el «color» se puede decir que es el punto de contacto más importante entre el zen y el arte.

Además, el zen recomienda un estado de *mu-shin* («ausencia de pensamientos y emociones») para alcanzar la Iluminación. También es un talante psicológico interno, «no mente, pensar sin pensar» para alcanzar el Despertar al crear *zenga*. *Mu-shin* en *zenga* viene a ser dibujar «sintonizando mente + mano + pincel + tinta + papel» sin obsesionarse con la técnica. Es una manera de pintar, de caligrafiar en trance espiritual.

⁵⁴ Versión para recitar en comunidad, asequible en “El Sutra del *Corazón de la Sabiduría* (siglo VII d.C.)”, *Librosbudistas.com*, acceso el 11 de julio de 2019, <http://www.librosbudistas.com/descargas/corazon/sutra-del-corazon-recitar.htm>

En el zen se fusionan la mente/corazón y el mundo de los fenómenos al cultivarse el estado de *mu-shin*. Esto es lo que suele afirmarse de un pintor que dibuja *zenga*: el pintor dibujó una imagen al olvidar el «corazón» del ego, propiciando un estado de *mu-shin* que capturaba con precisión psicológica interna la forma objetiva y la subjetivaba al trazarla.

Para adentrarnos en las enseñanzas zen del *zenga* abordamos las obras de Hakuin⁵⁵, quien es conocido como un gran maestro pintor que realzaba las deformidades y sacaba punta, con socarronería, a las caricaturas. Es la cabeza visible de su estilo y época, muy citado en los libros de historia del arte japonés. Su pintura emerge libremente en expresiones subjetivas sin preocuparse por las técnicas.

5.3.1. Hakuin: *Hanshin Bodhidharma*

En la Figura 18 (véase Anexos), se aprecia una obra de curioso contenido, ya que combina la severidad y agilidad con la que Hakuin dibujaba a la edad de 82 años. Murió al año siguiente. *Hanshin* significa «medio cuerpo» en japonés. El autor dejó más de diez mil pinturas de estilo *zenga*, entre las cuales hay varios miles de imágenes zen con Bodhidharma⁵⁶ como motivo. En esta obra, se muestra la técnica de Hakuin, que ganó algo más que habilidad. Aunque la pintura de Hakuin tiene muchos monótonos, esta es una obra maestra que produce el contraste de la ropa bermellón, fondo negro e incluso ojos grandes de color brillante. Una frase escrita «直指人心 見性成佛» en la imagen indica que notará su propia naturaleza búdica por primera vez mirando directamente a su mente, a su corazón. Es decir, todas las personas tienen un Buda en su corazón; si lo encuentra, será liberado del sufrimiento. Hakuin quería transmitir el corazón del zen a todas las personas y deseaba salvarlas del sufrimiento. En aquel tiempo, Hakuin a menudo escribía frases zen en sus pinturas para que todos pudieran conocerlo y

⁵⁵ Hakuin (1685-1768) es un monje zen que pintó muchas *zenga*. La pintura que más dibujó es Bodhidharma. Incluso él solo creó miles de pinturas. Además, como quería difundir el zen entre el mayor número posible de personas, pintó una imagen humorística para que incluso los civiles pudieran entender fácilmente las enseñanzas del zen. Y se lo enseñó a muchas personas a través del *zenga*. Porque, hasta entonces, debido a que el zen no era fácil de entender, solo se extendió a samuráis y aristócratas.

⁵⁶ Bodhidharma fue un monje budista hindú, considerado actualmente como el fundador del zen, desde finales del siglo V hasta la primera mitad del siglo VI. *Zazen* se mantuvo como una práctica budista antes de que se iniciara la escuela zen, aunque se considera el pilar del entrenamiento.

transmitir el mensaje. Así pues, el *homo ridens* y el *homo religiosus* se solapan en sus dibujos, caligrafías y exageradas desproporciones.

5.3.2. *Enso* (caligrafía)

El *enso* es uno de los arquetipos caligráficos al zen, pues se dibuja, espirando abdominalmente y de una sola pincelada un círculo casi siempre cerrado. Se dice que simboliza la Iluminación, la verdad, la naturaleza de Buda, todo el universo, etc., en forma de circunferencia que refleja el corazón de la persona que lo vio directamente en el zen, donde está prohibido explicar cómo se siente uno cuando entra en el Nirvana, ni expresarlo con letras. Su interpretación queda en manos del espectador.

En la Figura 19 (véase Anexos), la letra de Hakuin es poderosa, por lo que es distintiva, y esa característica atrae a los espectadores. Este *enso* no es una creación plana; se extiende como nubes ondeantes de una manera tridimensional viva. El poderío que se muestra en el brochazo se controla silenciosamente, pero a la vez es agudo y contundente, sin ningún rastro de estancamiento. A juzgar por el estilo de la caligrafía del verso que lo acompaña, el trabajo data de cuando Hakuin había cumplido setenta años. La inscripción, jovial, indica que la enseñanza profunda del budismo no existe al margen de la vida cotidiana. Es decir, todos nacemos con un corazón puro. Sin embargo, por emitir juicios, apegarse, charlar y actuar la mente/corazón se perturba y flaquea. Este círculo significa «ser como originalmente somos», «es lo que hay».

5.3.3. *Avalokiteśvara como almeja* (蛤蜊觀音圖)

En la Figura 20 (véase Anexos), podemos ver a Avalokiteśvara (*Kannon* en japonés) ilustrada en una almeja acompañada de personas que llevan gorros de animales marinos: pez, calamar, pulpo, tortuga, y gamba. Además, en el fondo podemos ver a un dragón que participa en este cónclave. Los participantes están rezando a *Kannon*. En esta pintura, Hakuin dice que incluso una almeja, por mucho que sorprenda, puede ser *Kannon*, porque está conectada con la vida. De esta manera, Buda está escondido en todo y una almeja tiene el mismo valor que *Kannon*, que es la compasión personificada. De nuevo el *homo religiosus* budista a merced del *homo ridens*.

5.3.4. *Un monje sin techo que anda a paso ligero* (すたすた坊主)

En la Figura 21 (véase Anexos), podemos ver a un hombre rapado sin techo. Este hombre es Hotei (?~917), quien era un monje zen que pertenecía a la dinastía Liang (907-923). Iconográficamente, Hotei normalmente lleva una bolsa y una vara larga para mostrar que no tiene apego alguno a la fortuna. Su cuerpo es voluminoso⁵⁷ y, en esta imagen, él tiene un cubo y un bambú enano. En el periodo Edo, había personas sin techo que recibieron dinero para asistir al templo en lugar de los comerciantes, con el propósito de que confesasen sus fechorías, ya que los comerciantes suelen decir mentiras para hacer negocios. En la imagen, Hakuin quiere mostrar que, incluso si el monje se convierte en un mendigo, va a orar con la gente común. Adicionalmente, este monje mendigo es una manifestación de la actitud de pensamiento de Hakuin para ir a la ciudad donde vive la gente para predicar la enseñanza de Buda, en lugar de que los monjes aprendan fuera del mundo. Hakuin se identificó con este Hotei. En la tradición occidental es asimilable al hombre del saco, pero en el budismo es bonachón, generoso y siempre sonrío.

Hasta aquí hemos reseñado algunas obras del *zenga* de Hakuin. El *zenga* se dibuja con la intención de producir un efecto psicológico o impacto en el espectador, para que se vea atraído por la imagen como resultado de su esfuerzo para conseguir un resultado original. El zen nos atrae hacia el corazón de Buda y su mensaje genuino. Aunque muchas de las artes zen son altamente valoradas como obras de arte, no debemos olvidar, cuando vemos estas obras, que los autores son los monjes zen, que no son artistas, sino religiosos.

6. Los miembros de *arhat*

A lohan, arhat in Sanskrit, is a holy Buddhist monk who has attained sainthood through diligent study and good deeds. Lohans originated as the sixteen (sometimes eighteen) most loyal disciples of the Buddha who were sent out as missionaries to carry the faith abroad. Usually depicted of Indian origin and features-large eyes, large noses, and ears pierced

⁵⁷ Akiko Sato, *画題で読み解く日本の絵画*, 16-17.

*with circular earrings- they were high-class Hindu Brahmans before they became followers of Buddha. They made a vow to the world that they would delay entering Nirvana (Enlightenment) and would remain on earth indefinitely to save those who suffered and those who were needy. This story was translated from an eighth century Buddhist sutra (scriptural text) of the Tang dynasty by Xuan Zhuang (c.600-664 C.E.) called The Great Arhat Lantimiduolo Discourse Fazhu Record. Each of the lohans can be pictured with specific attributes that have symbolic meaning*⁵⁸.

Como tales, debido a que son personas extraordinarias, sus figuras fueron idealizadas y objeto de plegarias. Esta característica parece haber despertado el interés del artista-monje zen que los convirtió en uno de los objetos favoritos de su imaginación artística⁵⁹. En general, se los dibuja vistiendo ropas de monje, pendientes que son anillos, la mayoría de sus cabezas están rapadas (algunos no lo están) y tienen varios atributos, instrumentos y *mudrā*. Normalmente se dibujan viejos; rara vez se representan como jóvenes. Esto podría cambiar dependiendo del estilo del pintor y el periodo. En Japón, en realidad, no hay reglas estrictas para dibujarlos, por ello hay muchas variaciones. Eso a veces nos hace difícil de identificarlos. Sus atributos tienen unas pautas estrictas que se derivan del budismo *theravada* y del tibetano. Conocer qué enuncian estos gestos manuales (que se llaman *mudrā*) y los instrumentos que usan nos ayuda a entender en qué se basa la iconografía japonesa como escultura y pintura. Los *arhat* se presentan en la Figura 10 (véase Anexos), de forma organizada, y esta es la lista ordenada: nombre en sánscrito, en chino y japonés; los atributos y *mudrā* característicos

1. Piṇḍola bhāradvāja, 寶度羅跋囉憍闍尊者; tiene un *pustaka* y *pātra*₁
2. Kanaka vatsa, 迦諾迦伐蹉尊者; tiene una *pāśa*₂ enjoyada.

⁵⁸ Jing Pei Fang, *SYMBOLS AND IN CHINESE ART: Figures, Bugs, Beasts, and Flowers* (California: Ten Speed Press, 2004), 116.

⁵⁹ Daisetsu Teitaro Suzuki, *Manual de Budismo Zen*, 5.ª ed. (Buenos Aires: Kier S.A., 2007), 172.

3. Kanaka bhāradvāja, 迦諾迦跋釐墮闍尊者; está en meditación *mudrā* y tiene *dhvaja*³
4. Abhedya, 蘇頻陀尊者; tiene un *stūpa*⁴
5. Bakula, 諾距羅尊者; tiene una mangosta vomitando joyas.
6. Bhadra, 跋陀羅尊者; tiene un *pustaka*⁵ en *dhyāna mudrā*⁶
7. Kālika, 迦哩迦尊者; tiene dos baratijas de oro; la longitud de la ceja es 3m 30cm.
8. Vajriputra, 伐闍羅弗多羅尊者; tiene un abanico o una cámara, su mano derecha en *vitarka mudrā*⁷
9. Gopaka, 戎博迦尊者; tiene un *pustaka*.
10. Panthaka, 半託迦尊者; tiene un *pustaka*.
11. Rāhula, 囉怛羅尊者; tiene una corona.
12. Nāgasena, 那伽犀那尊者; tiene un *kalaśa*⁸ y un *khakkhara*⁹
13. Aṅgaja, 因揭陀尊者; tiene un abanico y un quemador de incienso.
14. Vanavāsin, 伐那婆斯尊者; tiene un abanico o una *camara*¹⁰, su mano izquierda en *tarjanī mudrā*¹¹
15. Ajita, 阿氏多尊者; está en meditación *mudrā*, su cabeza cubierta.
16. Cūḍapanthaka, 注荼半吒迦尊者; está meditando.

Los instrumentos subrayados en 1 y 11 son los que los monjes usan de forma cotidiana. (Véase en la Figura 22 en Anexos)⁶⁰. Los significados de los *mudrā* subrayados en 6, 7, y 11 son, respectivamente: meditación, discusión y actitud amenazadora⁶¹. (Véase en la Figura 22 en Anexos).

6.1. *Mudrā*

Mudrā significa «gestos con las manos». En el arte budista, es importante mirar la forma de mover la mano porque podemos identificar a quién alude si las vemos.

⁶⁰ Antoinette K. Gordon, *The iconography of Tibetan Lamaism*, edición revisada. (Tokio: Charles E. Tuttle Company of Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 2016), 340-341, edición para eBook.

⁶¹ *Ibid.*, 103-111.

Además, cada uno de los gestos tiene un significado; por ejemplo, protección, salutación, testigo, prédica, meditación, etc.

En su origen, la India antigua tenía la costumbre de transmitir sentimientos con gestos. Sacaron partido del lenguaje corporal. Esta influencia se encuentra a menudo en la danza tradicional india de hoy. Esta costumbre había afectado al arte budista, con lo que la forma de la mano del Buda representa la «enseñanza budista». Sobre todo, el arte esotérico de raigambre budista que afloró en India respeta las reglas de los *mudrā* iconográficamente porque en el budismo esotérico hay tres prácticas para convertirse en el corazón de Buda: visualizar a Buda en su corazón, invocar las palabras de Buda o imitar la forma de los *mudrā* propios del Buda al que está venerando. Practicar este entrenamiento persigue el objetivo de que su mente sea idéntica al corazón de Buda. Por su parte, el zen se enfoca en la práctica de la meditación. A través de estas prácticas se puede conocer su propia mente-corazón al contemplar con lucidez, y conocerlo ayuda a resolver sufrimientos por sí mismos y mejorar su vida con paz. Por cierto, el *mudrā* de la iconografía budista se basa en la gesticulación de Gautama Buddha cuando él meditaba y predicaba.

6.2. Personajes

Analizamos, pues, los personajes del pergamino CUC006266 (colección JMPrieto, UCM) basándonos en lo anterior y con nueva información de iconografía china y japonesa que vamos a tratar más adelante. Sin embargo, ya que distinguir a los *arhat* en este *kakemono* es muy difícil debido a su toque vago y porque no respeta las reglas iconográficas, solo tratamos algunos que podemos identificar por los atributos.

En la Figura 23 (véase Anexos), Panthaka tiene un quemador de incienso, y desde su quemador, ha salido un dragón. El incienso ha sido importante en los rituales religiosos durante siglos. Se considera que el humo del incienso se parece a la energía sagrada de la nube y que es un vehículo que puede viajar al mundo de los espíritus. También se cree que purifica las zonas religiosas.

En la Figura 24 (véase Anexos), uno de los *arhat* lleva un *khakkhara* (*shakujyo* en japonés) en la mano izquierda (en realidad, se prohíbe llevarla en esta mano al

considerarla sucia) y una flor de loto en la mano derecha. Los monjes llevan el *khakkhara* cuando suben a la montaña para ascesis. Esta vara o cayado hace sonidos metálicos de frotamiento para asustar a los animales, por ejemplo, a las serpientes venenosas, y hay que llevarla en la mano derecha porque es la considerada mano limpia. Se prohíbe, así, llevarla en la mano izquierda al considerarse impuro. Por su parte, el loto es un símbolo de fidelidad, pureza y belleza. También es un símbolo de Buda. Habitualmente, los monjes usan los *khakkhara* como autodefensa y se dibujan con el loto muchas veces, por lo tanto, no se puede identificar quién es.

En la Figura 25 (véase Anexos), este *arhat*, que se llama Abhedya, lleva una túnica de monje, al observar que lleva la cabeza cubierta de rojo. Aunque la pintura japonesa sobre los *arhat* no es estricta, siempre Abhedya lleva esta ropa roja en las imágenes de los *arhat*. El color rojo de su ropa representa a un monje de rango elevado.

En la Figura 26 (véase Anexos), este *arhat* lleva una vara o báculo que no se puede distinguir cuál es. Normalmente, no se puede identificar quién es quién entre los *arhat* por las varas, ya que los pintores las ponen libremente en sus imágenes con propósitos decorativos.

En la Figura 27 (véase Anexos), este *arhat* tiene un pergamino y un pincel. Este pergamino hemos comprendido que sería su libro de cuentas (derroche) si lo interpretamos como caricatura. Pero, si interpretamos el significado a la luz del budismo ortodoxo, este pergamino sería uno que contiene escrita la enseñanza de Buda. Un pergamino que lleva escrita la enseñanza de Buda y un pincel, simboliza buena fortuna y aprendizaje. También son atributos peculiares del erudito y del sabio. No obstante, no podemos distinguir quién es quién por este atributo por las mismas razones anteriores.

En la Figura 28 (véase Anexos), este *arhat* tiene una linterna que lleva escrito el ideograma *ya* (ヤ), que indica «negocio» (ganancioso). Pero, si interpretamos la linterna según el significado del budismo ortodoxo, indicaría en un sentido espiritual que la linterna proporciona la luz para que los vivos no pierdan el camino cuando alcanzan la Iluminación.

7. Caligrafía

A continuación, será traducido el texto del *kakemono*⁶².

Inscripción: 是此釈子挂弟輩

無頼十六蝸入道

為 〈caracteres borrados〉老先生博粲 無筆居士

Transcripción: korewa kore syakushi teihai o kakeri

Burainaru jūroku no takonūydō yo

〈??〉 rou sensei no tame ni. Sai o hakusuru/ hakusan. Muhitsu koji

Traducción: Los monjes están enganchando a sus discípulos jóvenes.

Tontainas los dieciséis monjes que no respetan los preceptos budistas⁶³.

Querido maestro, espero que disfrute y se ría⁶⁴. Hay los ignorantes que tienen mucho que aprender aún.

Firma de artista: 無筆居士 Muhitsu Koji – es un pseudónimo

Sello de caligrafía: 田耕 Denkō/ Takō

幾花堂 拙筆 Ikukadō Seppitsu

Sello de artista: 星洲晚漁 Seishū Bangyo

- **He aquí la trastienda que sustenta la transcripción y traducción precedente.**

Como este *kakemono* tiene imágenes con oraciones y poemas escritos en la parte superior se llama *gasan* (画賛). *Ga* (画) significa «imagen», «pintura», y «cuadro». *San*

⁶² A primera vista parece chino este poema, pero es japonés. Los chinos pueden leer este poema porque utiliza *kanji*, que significa «carácter chino» en japonés, pero desbarran en la interpretación cuyo sentido es peculiar en Japón. No obstante, es viable la interpretación china del *kanji* pues el ideograma es el mismo. La vieja diferencia entre significante y significado en cada tradición lingüística.

⁶³ El matiz: reír en voz alta. (Como «lol»).

⁶⁴ El matiz de esta parte es: creo que se reirá si mira esta imagen, pero por favor, echa un vistazo.

(贊) significa «verso» y «oraciones». Este texto se lee de arriba a abajo y de izquierda a derecha.

En este texto, el autor de esta imagen ha especificado para quién lo escribió claramente. De esta manera, dejar un dibujo, una firma o un sello para el remitente se llama *tamegaki* (為書). *Tame* (為) significa «para quien». *Gaki* (書) significa «escribir».

- **He aquí la traducción literal.**

是此釈子→estos discípulos de Buda; 挂→enganchar, suspender; 弟→discípulo joven; 輩→compañeros del mismo tipo y mismo grupo; 無頼→no respetan las normas morales internas que los budistas deben obedecer (無→no, nada); 十六→dieciséis; 蝸→pulpo; 入道→bonzo; 蝸入道→hombre rapado, criticando como tonto; 為→para; 老先生→profesor (=老⁶⁵→ancianos / señor mayor que están familiarizados con las cosas +先生→profesor); doble honorífico⁶⁶; 博粲→significa «si mira esto, se echará a reír sin querer y pensaría que soy tonto». Esta es una expresión de modestia cuando envía su poema o texto a alguien; 無筆→una forma de expresar modestia como «aún me queda mucho por aprender»; 居士→seudónimo de *upāsaka*⁶⁷; 田→arrozal; 耕→cultivar; 幾→indica la cantidad de modo indeterminado: unos, algunos y muchos; 花→flor; 堂→residencia, casa, viviend; 拙筆→una forma de expresar humildad por ejemplo «mi fuerte no es la caligrafía ni el dibujo que ilustra el texto»; 星洲→escena con cielo estrellado; 晚→por la noche, después de la puesta de sol; 漁→pescar; 星洲晚漁→pescar por la noche cuando se llena de estrellas el firmamento.

⁶⁵ Debido a que «老» y «先生» se usan como honoríficos, puede que no signifique que son maestros de escuela superior, ni un profesor en la vejez como profesor con muchos cabellos blancos y arrugas.

⁶⁶ En cuanto al significado aquí, 老先生 significa «un maestro, un profesor» simplemente.

⁶⁷ *Upāsaka (masculine) and Upāsikā (feminine) were the titles given to followers of the Buddha who undertook certain vows, but were not monks, nuns, or novice monastics. These titles are from the Pāli words meaning «to sit close» (upāsati) and «to attend to» (upāsana), and are sometimes translates as «one who serves». Over time, the terms have come to mean «dedicated lay practitioner», and to connote a lay person who has made a total commitment to the study and practice of the Buddhadhamma. “DharmaTreasure.Org”, ABOUT UPĀSAKAS AND UPĀSIKĀS, acceso el 15 de mayo del 2019, <https://dharma-treasure.org/wp-content/uploads/About-Upasakas.pdf>*

7.1. *Kanbun*: *kanji* chino/japonés

Para leer este texto, aparentemente chino, en japonés, usamos el conocimiento del *kanbun*. El significado del *kanbun* es leer literatura clásica china en chino antiguo. Japón importó caracteres chinos al mismo tiempo que importaba agricultura y budismo de China en el siglo VI. Debido a que los japoneses solo tenían un lenguaje hablado hasta ese momento, era necesario tener comunicación para mover a muchas personas al mismo tiempo con el fin de facilitar técnicas complejas y trabajo conjunto para la agricultura, y también para estudiar el budismo a través de la escritura. Sin embargo, el chino y el japonés tienen diferentes gramáticas. Por eso, los japoneses antiguos inventaron cómo leer escritura china clásica en un orden distinto, agregando varios símbolos a las oraciones chinas y usando varios trucos, como revertir el orden y el *okurigana*, que es marcar los ideogramas para menudear adjetivos y verbos y forzar un *kanji* en particular para que tenga un significado específico y se lea de cierta manera. Desde entonces, este peculiar estilo de japonés literario ha evolucionado específicamente para la representación del chino clásico y este estilo, a su vez, ha influido enormemente en el lenguaje literario en su conjunto. En el período Meiji, la lengua escrita oficial y el estilo *kanbun* utilizado para representar el chino estaban muy cerca uno del otro. Mientras que el japonés escrito ha cambiado, el estilo *kanbun* se ha mantenido prácticamente sin cambios. Básicamente, el estilo *kanbun* es una forma muy simplificada de japonés literario. No obstante, incluye una serie de expresiones que no eran originalmente japonesas sino que evolucionaron como representaciones literales del chino⁶⁸. Muchos de estos ahora han pasado al idioma japonés⁶⁹. He adjuntado una imagen para imaginar cómo los japoneses leen *kanbun* del texto de este *kakemono* como una referencia en la Figura 29 (véase Anexos).

⁶⁸ “Kanbun-Kundoku”, *AN INTRODUCTION TO KANBUN*, acceso el 29 de abril del 2019,

<http://manabikata.info/test/wp-content/uploads/2016/09/introduction-to-kanbun-sydney-crawcour.pdf>

⁶⁹ *Kanbun* todavía es requerido para exámenes de ingreso al instituto y la universidad en Japón. Por eso, los japoneses tienen que aprenderlo durante seis años obligatoriamente desde la edad 12 años a 18 años.

7.2. Estilo

El estilo de caligrafía tiene cinco tipos: 1. Escritura regular (楷書 *kaisho*); 2. Escritura semicursiva (行書 *gyōsho*); 3. Escritura administrativa (隸書 *reisho*); 4. Escritura cursiva (Asia) (草書 *sōsho*); 5. Escritura de sello (篆書 *tensho*)⁷⁰. Los caracteres en este *kakemono* se clasifican como el número 4. Sobre el sello, se clasifican como el número 4 y 5. En la Figura 31 (véase Anexos), 田耕 es el sello clasificado en la técnica de escritura de sello con forma de escritura regular, porque el diseño de 耒, se puede clasificar como escritura regular, pero la forma de dibujar este sello total se puede clasificar como escritura de sello; 幾花堂 拙筆 es escritura cursiva; 星洲晚漁 es escritura de sello. Como el número 4 y 5 están relacionados con este *kakemono*, los interpretamos a continuación.

Primero, voy a explicar la escritura cursiva (Asia) (草書 *sōsho*). El *kanji* *sō* (草) significa «hierba». El *kanji* de este estilo da la sensación de que el viento sopla la hierba, por esto se hace muy difícil de leer. Incluso, un maestro de caligrafía a veces se equivoca al leerlo. Debido a su naturaleza cursiva y simplicidad, este estilo se utiliza principalmente en obras de arte inexactas. En el zen, se prefieren los estilos de escritura semicursiva y escritura cursiva. Esto se debe a que en el arte zen, es más importante transmitir el *qi*, la energía y el sentimiento de lo que uno quiere decir para convertirse en uno con lo que crea. Esto no quiere decir que la técnica debe ser ignorada, sino también que la buena caligrafía se realizará por mera inspiración. Sin la técnica adecuada y la comprensión de los fundamentos y principios de la escritura, no se puede crear un buen arte⁷¹. Por cierto, un ciclo representativo en el arte zen, *enso*, se dibuja con el estilo de escritura cursiva (Cfr. apartado 5.3.2. en este mismo documento).

Por otro lado, la escritura de sello (篆書 *tensho*) es la más antigua entre los estilos de caligrafía (con apogeo en la dinastía Qín, 221-206 a. C.) que ya existía en una época en la que las personas grababan los caracteres sobre piedra y bronce. Normalmente este

⁷⁰ La razón porque caligrafía tienen varios tipos es la forma de la caligrafía también cambió con la transición de los tiempos. Se cree que caracteres chinos fue inventado hace aproximadamente 2000 años.

⁷¹ Esteban Martínez, “Shodō Writing System”, 書, acceso el 1 de mayo del 2019, <https://www.gohitsushodostudio.com/shodo-writing-styles/>

estilo se usa para hacer un sello. Su característica es que las líneas son finas y puntiagudas en los extremos y los caracteres aún están bastante cerca del pictograma. Su forma no siempre puede ser deducida de la forma moderna, ya que son formas antiguas que han sufrido varias alteraciones hasta llegar a su forma actual. Por lo tanto, hay que aprender el trazo de los caracteres individualmente y su lectura no es posible para el profano que no conoce más que los caracteres modernos⁷².

7.3. *In* (sello): *rakkan in*

La palabra *in* (印) tiene el significado de «credencial». También se dice como «*hanko*» o «*han*». El sello que el autor coloca al completar su obra de *nihonga* (pintura japonesa) como los *kakemono* y trabajos de caligrafía (*shodo*) se llama *rakkan in*. *Rakkan in* es una abreviatura de *rakuseikanshi in* (落成款識印). *Rakusei* (落成) significa «obra finalizada» y *kanshi* (款識) significa «firma» y «sellar». También *kan* (款) indica «tallado de yin» y *shi* (識) indica «tallado de yang». Los materiales del sello son piedra, marfil, cuerno, jade, cristal, etc. La existencia de sello indica que el trabajo en cuestión ya está finalizado y también proporciona información acerca de quién es el autor. Asimismo, eso es un signo para transmitir que se trata de su propio trabajo hasta las generaciones futuras. Por eso normalmente la forma de estilo de *rakkan* es el diseño de escritura de sello que se parezca más complejo, único y especial para que nadie pueda imitar y expresar que «soy el autor».

Esta convención de colocar un sello en pinturas y caligrafías fue iniciada en la dinastía Song en China entre los años 960 y 1279. Es a partir de la dinastía Yuan en China entre los años 1271 y 1368 que se hizo popular poner el sello en pinturas y escritos de las propias obras. En Japón, los monjes zen comenzaron a sellar por imitación en el período Muromachi, al ver que con estos sellos se había autenticado el

⁷² “Caligrafía: estilo del sello”, *china.com*, acceso el 1 de mayo del 2019, <http://espanol.china.com/culture/lengua/1576/20140220/37940.html>

Sutra que fue importado de China. Esta costumbre se hizo popular desde el período Edo y sigue existiendo hasta hoy⁷³.

A propósito, hay dos tipos de sellos: con las letras blancas (*hakubun in* 白文印) y sello con las letras rojas (*shubun in* 朱文印). Se piensa que *hakubun in* es más formal y pertenece a un rango superior al *shubun in* (véase en la Figura 30 en Anexos). En este *kakemono* hay cuatro sellos, por eso los analizamos en la siguiente parte.

7.3.1. *Inshu in*

Si fuera esta una pintura formal, habría un sello que se llama *inshu in* (引首印) en la parte superior derecha con el significado de «primer signo de la obra» (véase el número 1 en la Figura 32 en Anexos). Este sello se utiliza mucho, tiene la forma de rectángulo en posición vertical y óvalos. Se esculpen palabras que le gustan al autor, proverbios, lemas, etc. El tamaño es de aproximadamente la mitad del segundo y tercera sellos. Los caracteres a tallarse son de 2-3 ideogramas. El más común es el *hakubun in*, pero el *shubun in* también puede usarse. El sello de *inshu in* no es obligatorio pero es necesario si el pintor quiere indicar que su pintura y su caligrafía son formales.

7.3.2. *Seimei in*

Seimei in significa el «sello del nombre y apellido». En esta imagen, este sello es 田耕. Normalmente se tallan dos ideogramas (uno por su nombre, y otro por su apellido), colocándose el apellido a la derecha y el nombre a la izquierda. Otra posibilidad es tallar solo su nombre, pero en ningún caso se usa solo el sello de su apellido. Este sello expresa «el autor de este trabajo es.....» como si fuese una firma. *Hakubun in* es la corriente principal en *seimei in*, es el sello formal y superior que *shubun in*, por eso se sella más arriba que *shubun in* en la Figura 32 (véase el número 2 en la Figura 32 en Anexos).

⁷³ TOKYO UNIVERSITY OF THE ARTS, 図解 日本画用語事典, 9.ª ed. (Tokio: TOKYO BIJUTSU Co., Ltd., 2015), 96.

7.3.3. *Gagou in*

Gagou in significa el «sello de nombre artístico». En esta imagen, este tipo de sello es 幾花堂 y 星洲晚漁. Es el sello que se coloca bajo del *seimei in* siempre en la Figura 32 (véase el número 3 en la Figura 32 en Anexos). Esto es, porque seudónimo y apodos se consideran de un rango inferior que los nombres reales, por eso se usa *shubun in* absolutamente para indicar modestia. *Gagou* significa nombre artístico como un apodo y un seudónimo. Puede llamarse como quiera que le guste o puede recibir un ideograma de su maestro. Lo habitual es que sea el maestro quien impone al discípulo su nombre artístico (que a menudo es un ideograma de nuevo cuño) que no puede cambiarlo en vida. Si el nombre artístico se lo pone usted mismo, puede cambiarlo cuando desee. La mayoría de *gagou in* se talla en dos ideogramas.

El nombre artístico de este autor que aparece en el texto es 幾花堂. 堂 significa donde vive esta persona, «residencia». En una palabra, se puede presumir que esta persona lo puso a propósito de su vivienda por la característica del edificio o del terreno en que vivió. 幾 significa «algunos» y 花 significa «flor», por lo tanto podemos presumir que este autor vivió en una residencia desde donde podía ver muchas flores desde su ventana. Como él, hay muchas personas que se ponen su nombre artístico relacionado con su residencia, estudio o atelier. Así, el sello que tiene un nombre especial a propósito de su lugar de residencia como nombre artístico se llama *saidōkankaku in* (齋堂館閣印). 「齋 «sai»」 「堂 «dō»」 「館 «kan»」 「閣 «kaku»」 todos indican edificios. El significado del edificio, dependiendo del término utilizado, denota un determinado tamaño del mismo, siendo *sai* la denominación que hace referencia al espacio más reducido y *kaku* al más grande: *sai* (齋) significa «cuarto para estudiar e investigar»; *dō* (堂), «residencia», «vivienda»; *kan* (館), «casa grande»; y *kaku* (閣), «casa de dos pisos».

El nombre artístico del autor de esta imagen es 星洲. 星洲 expresa la escena de cuando el cielo se llena de estrellas, lo que suena muy poético y romántico. Pero también tiene el significado de Singapur. En el presente, la notación de caracteres chinos de Singapur es 新加坡. Sin embargo, hasta la Segunda Guerra Mundial la

notación era 星洲, 星港 o 星加坡. Así que a la vez podemos presumir que este pintor tuviera la experiencia de vivir en Singapur o tuviera alguna relación con Singapur, aunque, por supuesto, está la posibilidad de que no sea así.

Sellarse con los *inshu in*, *seimei in*, y *gagou in* juntos indica que esta imagen es formal. A esto se le llama *sanka in* (三顆印). Sin embargo, sobre este cuadro no hay *inshu in*, por eso podemos presumir que este cuadro no es un *kakemono* formal, sino personal.

7.3.4. Zousho in

Zousho in significa el «sello de propietario». Esto es para declarar que la obra es una colección propia suya. El *zousho in* no es parte del *rakkan in*. Esto se agrega cada vez que el propietario cambia. Puede sellarse en cualquier parte. Al especificarse el titular, se está indicando a quién debe devolverse cuando se presta. Deja claro quién es el último propietario en caso de extravío. Tanto *hakubun in* como *shubun in* son posibles. Por cierto, las diferencias entre *rakkan in* y *zousho in* son el autor o el propietario (véase en la Figura 33 en Anexos). En esta imagen, *zousho in* es el sello del profesor José María Prieto, propietario de la obra (véase en la Figura 34 en Anexos y véase el número 4 en la Figura 32 en Anexos).

7.4. Zona borrada

Este *kakemono* se produjo para homenajear, personalmente, al maestro del autor. La razón por la que el nombre del maestro se había borrado es probablemente que el propietario en otro tiempo lo borró para venderlo. Cuando la gente quiere vender un *tamegaki* que está escrito para alguien, el valor se reduce. Por eso, normalmente se borra antes de venderlo, pidiendo que lo haga una persona especializada. Sin embargo, en este caso parece que fue borrado por un aficionado, porque parece descuidado, como raspado con un cuchillo. Hay muchas maneras de borrarlo de manera profesional, con la suerte de que no nos damos cuenta a primera vista, si un especialista lo borra. Por ejemplo, cortan esa parte y colocan otro o echan jugo azul de flor de iris sanguínea en el sitio que se quiere borrar. Si lo echa, esa parte se desaparecerá después de un rato.

8. Autor

Este *kakemono* es una obra realizada por un calígrafo aficionado y un pintor desconocido. Podemos presumir que el autor del texto solicitó dibujar esta pintura a este pintor desconocido, aunque no sabemos si habría pagado por ello o no, explicando el contenido del texto y el propio motivo original de la imagen.

8.1. Nombre

Firma de artista; *Muhitsukoji*, 無筆居士. 無筆 indica modestia. 居士 es un seudónimo. El profesor (老先生) y el autor de este texto no eran monjes, pero eran creyentes del budismo zen.

Sello de artista (texto, esquina superior derecha); *Denkō /Takō*, 田耕. El autor era una persona cuyo apellido contiene el carácter 田 (*den/ta*) y cuyo nombre tiene el carácter 耕 (*kō*). El nombre real del autor se incluye en este sello como un ideograma para el nombre y otro para el apellido.

Sello de artista (texto, a la derecha, debajo); *Ikukadō seppitsu*, 幾花堂 拙筆. 幾花堂 significa «residencia desde la que se ve muchas flores». 拙筆 vendría a significar «ya que mi caligrafía no es buena, ¿le importaría ver mis escrituras?».

Sello de artista (dibujo, a la izquierda); *Seishūbangyo*, 星洲晚漁. 星洲 es el nombre artístico y 晚漁 es el modificador que explica el nombre artístico en detalle.

8.2. Título

Esta imagen no tiene título, aunque si tuviera que darle un título (provisional), sería *Caricatura de dieciséis arhat*. El motivo por el cual no tiene título se explica porque es anterior a que fuera habitual dar un título a lo pintado y caligrafiado. Esto empezó a partir del período Meiji (1868-1912), cuando la cultura occidental entró a Japón. Se piensa que la razón de esto es que tanto el espectador como el artista tienen un entendimiento común del tema y el contenido que se muestra es en gran parte fijo. Por lo tanto, los títulos de las pinturas japonesas dibujadas antes de la era Meiji en

circulación actualmente son aquellos a los que el propietario les puso título o aquellos por los cuales la gente moderna otorgó títulos por conveniencia⁷⁴.

8.3. Aficionado

Resulta relevante señalar que nuestro objeto de estudio, *Caricatura de dieciséis arhat*, no ha sido una obra de un autor reconocido en Japón. Ello se ha podido deducir tras constatar que su sello no se encuentra recogido en la enciclopedia en la que están publicadas los sellos de autores famosos en el siglo XIX y XX, 『古今絵画名家録』(洛陽美術社 1919), 『日本書画落款大事典 上下』(遊子館 2007), 『大日本書画名家大鑑 落款印譜編』(第一書房 1975), 『日本書画落款印譜集成』(柏書房 1981), 『書画落款印譜大全 第一輯 明治以前』(柏書房 1996), 『書画落款印譜大全 第二輯 明治以後』(柏書房 1996), ya que en esta se hallan la mayor parte de los sellos cuyos autores gozan de renombre en Japón (véase una página de ejemplo de la enciclopedia en la Figura 35 en Anexos).

Además, como otra evidencia, cuando se ha pedido una tasación de esta obra a cuatro casas de empeño especializadas sobre el arte japonés a través de internet para saber si el autor de este *kakemono* es famoso o no, ninguna empresa quiso comprarlo⁷⁵. Esto significa que este *kakemono* no es obra de un pintor profesional. Por otra parte, no tiene *inshu in*, cosa que tendría si fuera una obra formal. Además, históricamente, en el período Meiji, muchos anónimos hicieron *kakemono*. Por último, el *rakkan in* de 幾花堂 está en escritura cursiva. Si fuera un profesional, habría usado un *rakkan in* de forma de escritura de sello.

8.4. Modestia

Japón tiene una cultura de modestia. Por esto el autor de este *kakemono* se menoscaba y escribe una frase que honra a su maestro. Esta idea proviene del confucianismo que nació en el siglo VI a.C. en China y entró a Japón en el año 513 un poco antes de entrar el budismo a Japón, afectando fuertemente la espiritualidad de los

⁷⁴ Yajima, マンガでわかる「日本絵画」の見かた 美術展がもっと愉しくなる, 36.

⁷⁵ El valor de la propiedad de la casa de empeños fluctúa con la economía, por lo que el precio podría estar aumentado en otros momentos cuando el estado de la economía está bien, incluyendo obras de aficionados. Aun así, las personas que son famosas como pintores siempre tienen valor de mercado en cualquier momento.

japoneses. Uno de las grandes características de esta influencia es respetar a una persona mayor como profesor, jefe de empresa y los padres, por ejemplo, aunque incluso la relación entre amigos tiene que mostrar la postura de modestia. Como esta cultura está profundamente arraigada en Japón, aún en el nuestro siglo, cuando hablamos con alguien, debemos referirnos a nosotros mismos como si estuviéramos en un nivel mucho más bajo que la capacidad y el valor real que tenemos en cualquier momento para mostrar nuestra consideración y respeto a la persona mayor. Esta forma de hablar representativa se llama lenguaje honorífico japonés. Usar esta forma de hablar es muy común entre los países que tienen influencia de confucianismo: China, Corea, y Japón.

Asimismo, visualmente la influencia del pensamiento de confucianismo y cuánto lo valoran los japoneses podemos verlo todavía en la clase de *kanbun* de hoy en día porque normalmente los japoneses aprenden el contenido de textos de los maestros de las Cien escuelas de pensamiento como Confucio y Mencio.

8.5. La época en la que se dibujó esta imagen

La época en que se dibujó esta imagen sería el siglo XIX o principios de siglo XX, que no sería más allá del año 1920. En primer lugar, no es una obra de arte de lujo creada por la solicitud de un hombre rico o una persona con poder, sino una imagen muy singular que apareció a partir de mediados del siglo XVIII. Esta imagen utiliza un color pálido porque la imagen dibujada por la burocracia china era de este tono, que se hizo popular en Japón como pasatiempo, y los intelectuales japoneses, que se sentían atraídos por esta costumbre china, empezaron a imitar este estilo. En Japón, a diferencia de China, los pintores de este estilo incluyen más que burócratas. Este tipo de pintura se volvió tan frecuente que se cree que las pinturas dibujadas sin honor ni provecho son el espíritu del arte puro; se ponía más énfasis en la interioridad y la espiritualidad del artista en lugar de técnicas pictóricas y se comenzaron a difundir las imágenes para que se disfrutasen como entretenimiento personal.

Este estilo se lega tal y como es. *Nanga (bunjinga)* es el nombre que delimita la producción artística de este grupo secular de artistas. Además, en Edo (Tokio), Hakuin, al que hemos mencionado en este trabajo, fue muy influenciado por este tipo de pintura

y creó un estilo muy tolerante y despreocupado, ajustándose a su forma de actuación, que fue fiel al patrón en el zen: *zenga*. En Kioto, Yosa Buson es uno de los más representativos que expresan el mundo del haiku como *haiga* usando este estilo.

Por lo tanto, podemos pensar que este *kakemono* es posterior al siglo XVIII. En segundo lugar, *sōsho* era la escritura común de la era Edo. En tercer lugar, muchos artistas desconocidos dibujaron *kakemono* de manera consuetudinaria en la era Meiji (1868-1912), por ello se puede estimar que es de finales del siglo XIX o principios del XX. Como última razón, el profesor José María Prieto escribió ~1920 en el reverso de este *kakemono*, cuando lo compró en Nagoya, Japón.

9. Metodología usada: identificación de la iconografía y caligrafía

Sobre la identificación de la iconografía, he usado varias fuentes bibliográficas y documentos iconográficos del budismo chino, tibetano, y japonés sobre los principales planteamientos teóricos. Sobre la identificación de la caligrafía, he usado un diccionario de estilo de caligrafía japonés (*shodo*)⁷⁶ y dos páginas webs del diccionario de caligrafía china (*shūfǎ*)⁷⁷.

Sin embargo, aun así, había dos caracteres que no había podido descifrar por su caligrafía antigua, por esto le pedí a unos monjes zen japoneses⁷⁸ que los analizaran. No obstante, había diversos criterios acerca de dos caracteres. Por ello, elegí un *kanji* que tiene más sentido cuando consideramos el significado en el chino actual.

En este trabajo, también se han incorporado algunos planteamientos de Kiyoko Hanaoka, que es una profesora del Departamento de Arte Oriental en la Universidad de Oxford a través del profesor José María Prieto, con respecto al análisis de las diferentes interpretaciones sobre la figura de la *geisha* y las caligrafías.

⁷⁶ Kōta Kojima, *くずし字用例辞典 普及版*, 29.^a ed. (Tokio: Tokyodo Shuppan Co. Ltd., 2018).

⁷⁷ <http://www.cidianwang.com> : <http://sf.zdic.net/sf/cs/0917/e3c36fc189b6daece86bf23e27d6d4ce.html>

⁷⁸ Kōki en el templo Holyji (zen) en Shizuoka: Chiyū Somekawa en el templo Kongozaji (*tendai*) en Mie: Hiroaki Hoshi en el templo Zennouji (zen) en Sendai, entrevistada por la autora a través de pagina web del budismo, entre 23 y 29 de abril del 2019, <https://hasunoha.jp>

10. Conclusiones

Hemos analizado este *kakemono* (CUC006266 en el catálogo patrimonial de la UCM) desde varias perspectivas. En la primera parte, hemos visto la diferencia entre *kakemono* y *makimono*, la historia de ellos y cómo interpretarlos. Después, el punto de vista de que los japoneses piensan en los ideogramas y en las imágenes como similares, siguiendo este concepto como *emoji* hasta el día de hoy. En la segunda parte, se realiza el análisis de interpretación de este *kakemono* de caricatura basándonos en la trastienda cultural budista ortodoxa y el zen. En último lugar, se realiza la decodificación del texto y sello. También a través del análisis de este *kakemono*, hemos sabido que Japón ha sido muy influenciado por la cultura china, y ha desarrollado su propia cultura que proviene de ella a lo largo de los siglos.

Este *kakemono* se dibuja de manera imprecisa de forma que podría parecer que no podemos identificar lo que se dibuja. Esta imprecisión tiene que ver con la idea de «dibujar las enseñanzas del Buda tal como es», basándose en una mentalidad pura, como la que tendría un niño, sin pensar en la técnica de dibujo. Aun así, si analizamos cada aspecto paso a paso, podemos resolverla y al final llegar a la conclusión de que este *kakemono* se dibujó como un regalo para su maestro. Al recibirlo, éste se reiría por encontrar que su alumno se identificó con los *arhat* en la imagen, un alumno que es el autor aficionado de este texto, y también un creyente del zen que no puede alcanzar la Iluminación, debido a que no puede acotar sus deseos mundanos mientras medita. La obra bromea con las prácticas religiosas exigentes. Riéndose indica que conocer la verdadera naturaleza es más difícil y complejo de lo que imaginaba el practicante, añadiendo el tono humorístico al dibujar los *arhat* sagrados, quienes son discípulos directos de Buda, que están fallando al cruzar el río (del Despertar) por la aparición de una *geisha* ilusoria.

Aunque hemos llegado a la conclusión, de una manera muy complicada, de que esto es una caricatura, la secuela es simple. De igual modo que no es políticamente correcto en Occidente pitorrarse de personajes sacrosantos que protagonizan escenarios que conllevan connotaciones libidinosas, tampoco en la cultura asiática, en general, el monje budista se dibujaría como protagonista en una escena que exprese que el monje

no puede aplacar su voluptuosidad. Este territorio es considerado un tabú en Japón. Por lo tanto, podemos considerar que esta imagen no se dibujó con propósitos religiosos, sino para sacar a la luz las flaquezas propias a la hora de perfeccionarse y desarrollarse espiritualmente, siguiendo fielmente las enseñanzas del zen.

Además de ello, muy curiosamente, este *kakemono* libremente combina motivos típicos de la pintura budista representativa ignorando las reglas de la iconografía propia de los *arhat*, el tigre, el río que alude al Despertar, el pulpo, el dragón, la *geisha*, el árbol y la mujer. Por eso, aquellos que son especialistas en las pinturas japonesas, incluso los monjes del zen, dicen que «es la primera vez que lo vemos» al unísono, cuando miran este *kakemono*. Ese comentario es sintomático del encontronazo entre el *homo ridens* y el *homo religiosus*, salvo quienes estén habituados a la estela de Hakuin.

Por lo tanto, este *kakemono* que dibujó un aficionado para su solaz privado no tiene valor de mercado en el siglo XXI según los estándares de compraventa de *kakemono* que existe en Japón a través de subastas. No obstante, vale la pena en sí misma, es una expresión artística cuya valoración reside en que solo hay uno en el mundo, siendo esta combinación de motivos original, ya que a nadie se le ocurrió hasta ahora, además de no existir duplicados, plagios, porque este autor no es famoso.

Finalmente, a través de este *kakemono* entero, hemos abordado el nexo entre budismo zen y *zenga*. Bajo la tradición *zenga* se dibuja con la intención de generar un efecto psicológico o impacto en el espectador para que se vea atraído por la imagen como resultado de su esfuerzo para conseguir un resultado original.

Este *kakemono* fue dibujado hace cien años aproximadamente. Hoy, las vidas y las ideas de las personas han cambiado mucho. También en lo que atañe a la convivencia entre el *homo ridens* y el *homo religiosus*. Sin embargo, esta obra nos enseña irónicamente facetas importantes en la vida de los más que devotos monjes y feligreses zen: empeñados en la perfección a través de las seis prácticas conocidas como *paramita* (apartado 4.3) el deseo sigue haciendo de las suyas y la *geisha* es algo más que una ilusión, sinuosa tentación más allá del espacio-tiempo. El dragón sigue siendo un dios.

11. Referencias bibliográficas

“About Buddhism,” *About Buddhism*, <http://www.aboutbuddhism.org>

“About Buddhism,” *¿Qué es el karma?*, <https://www.introduccionbudismo.com/ques-el-karma.php>

Addiss, Stephen. *The art of Zen: Paintings and Calligraphy by Japanese Monks 1600-1925*. New York: Harry N. Abrams, 1998.

Asahi Shimbunsha. *Nanzenji= Treasure of a great Zen temple, the Nanzenji*. Tokio: The Asahi Shimbun Company., 2004.

Beckh, Hermann. *BUDDHISMUS:BUDDHA UNDSEINE LEHRE*. Translated por Shigeaki Watanabe y Syoukou Watanabe (27.^a ed.). Tokio: Iwanami Shoten, Publishers., 2014.

Bukkyo Dendo Kyokai. *The teaching of Buddha* (220.^a ed.). Tokio: Kosaido Printing Co., Ltd., 1981.

Buswell Jr, Robert E y Donald S. Lopez Jr. *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

“DharmaTreasure.Org”, *ABOUT UPĀSAKAS AND UPĀSIKĀS*, <https://dharmaTreasure.org/wp-content/uploads/About-Upasakas.pdf>

“DOCPLAYER,” *el budismo explicado a los occidentales por Ringu Tulku Rinpoché*, <https://docplayer.es/50590431-El-budismo-explicado-a-los-occidentales-ringu-tulku-rimpoche.html>

“El Sutra del Corazón de la Sabiduría (siglo VII d.C.)”. *Librosbudistas.com*, <http://www.librosbudistas.com/descargas/corazon/sutra-del-corazon-recitar.htm>

Fang, Jing Pei. *SYMBOLS AND IN CHINESE ART: Figures, Bugs, Beasts, and Flowers*. California: Ten Speed Press, 2004.

Gordon, Antoinette K. *The iconography of Tibetan Lamaism* (edición revisada). Tokio: Charles E. Tuttle Company of Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 2016. Edición para eBook.

Hanaoka, Kiyoko y Clare Pollard. *Plum Blossom and Green Willow: Japanese Surimono Poetry Prints from the Ashmolean Museum*. Oxford: Ashmolean Museum, 2019.

Hisamatsu, Shin'ichi. *Zen and the fine arts*. Tokio: Kodansha Ltd., 1971.

<http://sf.zdic.net/sf/cs/0917/e3c36fc189b6daee86bf23e27d6d4ce.html>

<http://www.cidianwang.com>

James, William. *THE VARIETIES OF RELIGIOUS EXPERIENCE* (15.^a ed). Traducido por Keizaburo Masuda. Tokio: Iwanami Shoten, Publishers., 2015.

“Kanbun-Kundoku”, *AN INTRODUCTION TO KANBUN*,
<http://manabikata.info/test/wp-content/uploads/2016/09/introduction-to-kanbun-sydney-crawcour.pdf>

Kojima, Kōta. *くずし字用例辞典 普及版* (29.^a ed). Tokio: Tokyodo Shuppan Co. Ltd., 2018.

Martinez-Conde, Susana y Stephen L. Macknik. The Neuroscience of Illusion. *SCIENTIFIC AMERICAN MIND SPECIAL EDITION versión japonés*. (2013):8-11.

Matsugaoka bunko. *鈴木大拙 没後40年*. Tokio: Kawade Shobo Shinsha Publishers inc., 2006.

Matsunami, Kodo. *Essentials of BUDDHIST IMAGES: A comprehensive Guide to Sculpture, Painting, and Symbolism*. Tokio: Omega-Com, Inc., 2007.

Minamoto, Toyomune. “年中行事絵巻の絵巻的性格について”. *美学* 12, n.º 1 (1961):1-6, acceso el 17 de abril del 2019. doi: https://doi.org/10.20631/bigaku.12.1_1

Miyasako, Masaaki, Kei, Arai, y Kayoko Karino. *日本画 名作から読み解く技法の謎*. Tokio: SEKAI BUNKA PUBLISHING INC., 2014.

Murase, Miyoko. *The Written Image: Japanese Calligraphy and Painting from the Sylvan Barnet and William Burto Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2002.

“Nagaitoshiya.com”, *あの世は縄文時代どこにあったのか*,
<https://www.nagaitoshiya.com/ja/> .

Nishigami, Minoru. “王維渡水羅漢図について”. *学叢 Kyoto National Museum*, n.º 8 (1986): 61-73,
https://www.kyohaku.go.jp/jp/pdf/gaiyou/gakusou/8/008_ronbun_d.pdf .

Omori, Sogen y Katsujo Terayama. *Zen and the art of calligraphy*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1983.

Otto, Rudolf. *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* (3.^aed.). Traducido por Toshimaro Hanazono. Tokio: SOGENSHA Inc., 2009.

Ratna, Gyana. "Concept of Arahanta in Buddhism". *同朋大学仏教文化研究所紀要/同朋大学仏教文化研究所* n.º 32 (2012):148-143.

Rodríguez, Maribel. "¿Puede producir la meditación efectos adversos? (2014)". *Maribel Rodríguez*, 10 de julio del 2019, <http://www.maribelium.com/articulos/espiritualidad/puede-producir-la-meditacion-efectos-adversos.html>

Sato, Akiko. *画題で読み解く日本の絵画*. Tokio: Yamakawa Shuppansha Ltd., 2014.

Seo, Audrey Yoshiko y Stephen Addiss. *The Art of Twentieth Century Zen: Paintings and Calligraphy by Japanese Masters*. Boston: Shambhala Publications Inc., 1998.

Sheng Yen. "Los seis paramitas", *Chan Magazine* 21, n.º 4 (2001):2, acceso el 6 de junio del 2019. http://asociaciontamo.org/css/paginas/Los_Seis_Paramitas.pdf.

Sung, Hou-mei. *DECODED MESSAGES: The Symbolic Language of Chinese Animal Painting*. Ohio: Yale University Press, 2009.

Suzuki, Daisetsu Teitaro. *Selected Works of D.T. Suzuki, Volume II: Pure Land (English Edition)*. Editado por James C. Dobbins and Richard M. Jaffe. California: University of California Press, 2015. Edición para Kindle.

Suzuki, Daisetsu Teitaro. *Outlines of Mahāyāna Buddhism* (2.ª ed.). Traducido por Shizuka Sasaki. Tokio: Iwanami Shoten, Publishers., 2017.

Suzuki, Daisetsu Teitaro. *Zen*. Traducido por Sumiko Kudo. Tokio: Chikumashobo Ltd., 2017.

Suzuki, Daisetz. *新編 東洋的な見方* (26.ª ed.). Editado por Shizuteru Ueda. Tokio: Iwanami Shoten, Publishers., 2016.

Suzuki, Daisetz. *日本的靈性* (56.ª ed.). Tokio: Iwanami Shoten, Publishers., 2017.

Takashina, Shuji. *What is beauty in the Japanese art?* (8.ª ed.). Tokio: Chikumashobo Ltd., 2015.

Museo nacional de Tokio, museo nacional de Kioto, y el periódico Yomiuri Shimbun. *Commemorating the 650th memorial year of the founder, Muso Daishi Masterpieces of Zen Culture from Myoshinji*. Tokio: The Yomiuri Shimbun, 2009.

Tokyo University of The Arts. *図解 日本画用語事典* (9.ª ed.). Tokio: TOKYO BIJUTSU Co., Ltd., 2015.

Tokyo University of The Arts. *日本絵画の謎を解く 東京藝術大学文化財保存学日本画博士の研究* (2.ª ed.). Tokio: TOKYO GEIDAI PRESS, 2017.

Wirth, Jason M. *ZEN NO SHO: The Calligraphy of Fukushima Keidō Rōshi*. Santa Fe: Clear Light Publishers, 2003.

Woodson, Yoko y Doryun Chong. *Zen painting and Calligraphy, 17th-20th Centuries*. San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 2001.

Yajima, Arata. *マンガでわかる「日本絵画」の見かた 美術展がもっと愉しくなる* (4.^a ed.). Tokio: Seibundo Shinkosya Publishing Co., 2017.

Yamada, Sadami. *Complete sumi-e techniques*. Tokio: Japan Publications Trading Co., Ltd., 1966.

Yamamoto, Yoko. *図像学入門 疑問符で読む日本美術* (2.^a ed.). Tokio: Bensei Publishing Inc., 2016.

Yasumura, Toshinobu. *絵師別 江戸絵画入門* (edición revisada). Tokio: TOKYO BIJUTSU Co., Ltd., 2015.

12. Anexos

CRONOLOGÍA BREVE

A lo largo de este trabajo, aunque utilizo fechas de estilo occidental, también me refiero a varios de los periodos y épocas más importantes de Japón.

Ancient

Jōmon:14,000–300 BCE

Yayoi:300 BC–300 AD

Classical

Asuka:592-710

Nara:710-784

Heian:794-1192

Medieval

Kamakura:1192-1333

Nambokuchi:1336-1392

Muromachi:1392-1573

Early Modern

Azuchi-Momoyama:1573-1598

Edo:1603-1867

Modern

Meiji:1868-1912

Taishō:1912-1926

Shōwa:1926-1989

Heisei:1989-2019

Reiwa:2019 (desde el 1 de mayo)

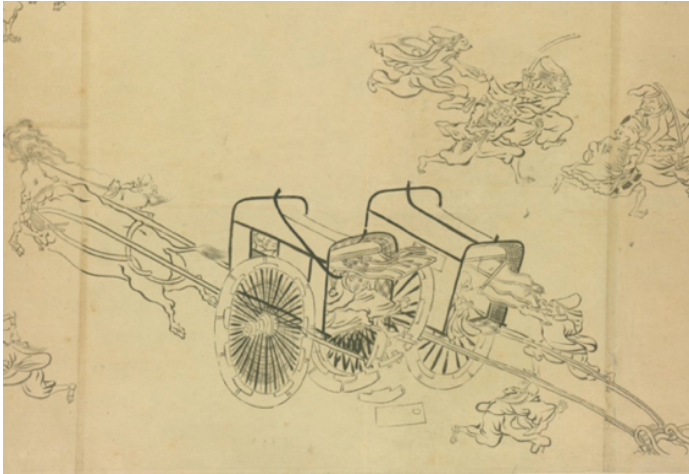


Fig.1. *Nenchu Gyouji Emaki*, copiada en el año 1800 que es el periodo Edo tardío, por Tani Buncho. El original fue dibujado en el final del período Heian tardío, siglo XII-XIII. El tomo undécimo. En la biblioteca de la Asamblea nacional, Tokio.



Fig.2. *Chōjū Jinbutsu Giga (emaki)*. El tomo de Otsu. Autor desconocido. Período Heian tardío, siglo XII-XIII. En el templo Kōzan-ji, Kioto.



Fig.3. *Kegonsyu Sosiemaki*. Autor desconocido. Periodo Kamakura, siglo XIII. En el templo Kōzan-ji, Kioto. Tesoro nacional.

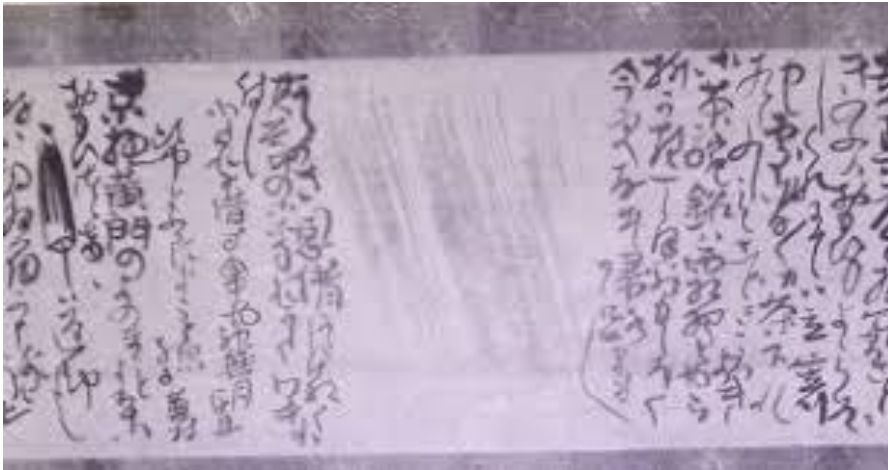


Fig.4. Carta para un amigo de Yosa Buson. En el periodo de Edo, el siglo XVIII. En el museo de Nomura, Kioto.

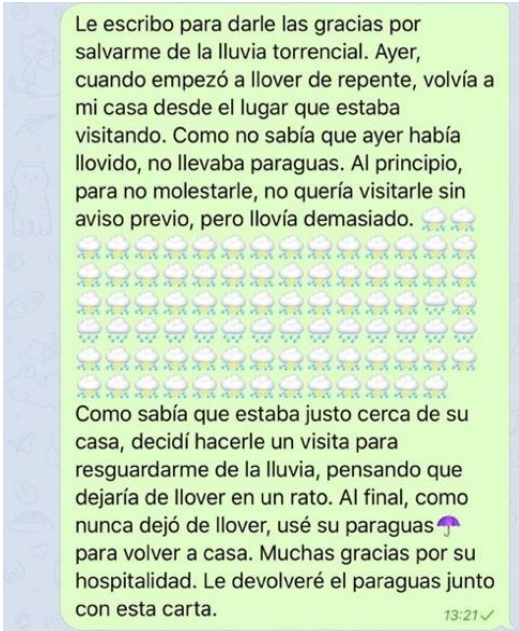


Fig.5. La carta precitada por versión el texto del móvil.

♪ (v ^ _ ^) v	v (^ _ ^ v) ♪
(ʘ 'w')ʘ	ʘ ('w')ʘ
♪('θ`)/	♪(ʘ^ʘʘ)♪
ʘ(ʘ^ʘʘ)ʘ	ʘ(^_ʘ)ʘ
p(^_ʘ)q	ψ(`∇')ψ
d(¯ ¯)	d(^_ʘ)ʘ
(¯ ^ ¯)ʘ	ʘ(ʘ_ʘ)ʘ
(`·∇·')	(`·ω·')
(^_ʘ)	(>^<)
m(_.)m	m(¯)m
m(_.)m	o(^_ʘ)ʘ

Fig.6. Kaomoji registrados en iPhone.



Fig.7. *Kisenhoushi (Mojie Rokkasen)*, dibujada aproximadamente 1809-1813 por Katsushika Hokusai. 550×440cm. William Sturgis Bigelow Collection.



Fig.8. *Mojie: henohenomoheji* y el arreglo de *henohenomoheji* (gato).



Fig.9. CUC006266, Colección JMPrieto – UCM. Los 16 *arhat* y la *geisha*. Sin título. Pintor anónimo; calígrafo identificado. Finales del siglo XIX o principios de siglo XX. Papel coloreado tenue. 45,40 x 170 cm total, 34 x 93 cm la parte dibujada. Comprado en Nagoya, Japón.



Fig.10. Los arhat dibujados en versión japonesa. En la esquina superior derecha, Panthaka lleva un quemador de incienso y el dragón. A la derecha, la tabla de los números.

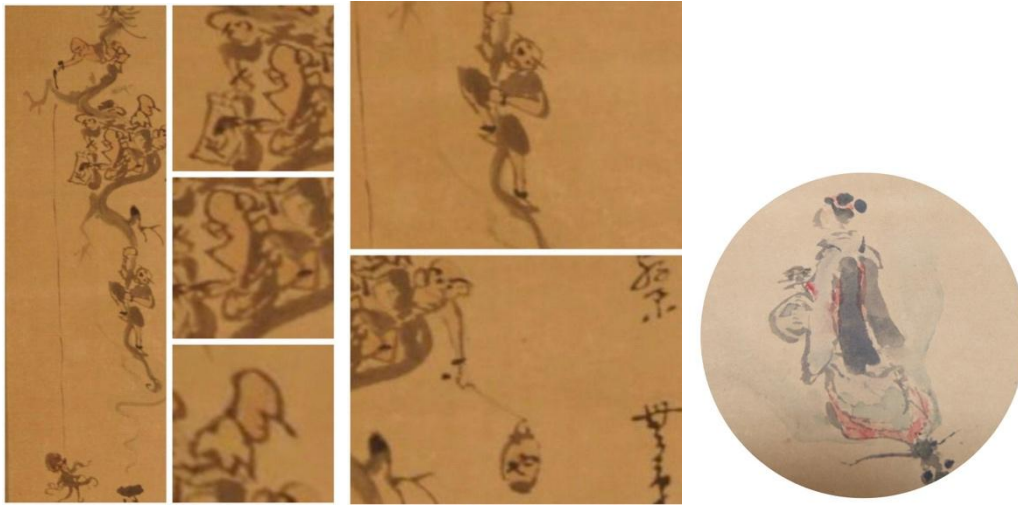


Fig.11. En la imagen de la izquierda, uno de ellos pesca el pulpo (matando ser vivo), uno de ellos tiene su libro de cuentas (derroche) y dos de ellos están descansado (perezosos que no están haciendo ascesis). En el medio, arriba, ha saltado al dragón el último y, abajo, uno de ellos está mirando a sus compañeros y lleva una linterna donde aparece escrita una letra que significa «negocio» (ganancioso). A la derecha, una mujer que indica deseo sexual con humo ilusionante y tiene una atmósfera misteriosa, mirando hacia atrás para que no se muestre su cara.



Fig.12. Figurilla de barro en la época de Jōmon, como Medusa, que tiene serpiente sobre la cabeza.



Fig.13. Cambio en el peinado japonés a medida que evoluciona la época con el paso del tiempo.



Fig.14. La indígena Ainu. El tatuaje negro alrededor de boca imita el bigote de los hombres y las mujeres tenían que llevarlo después del matrimonio.



Fig.15. *El tigre* por Satake Ouhei en la segunda mitad del siglo XVIII. 130.6×40.3cm. Colección privada. El tigre parece un gato.

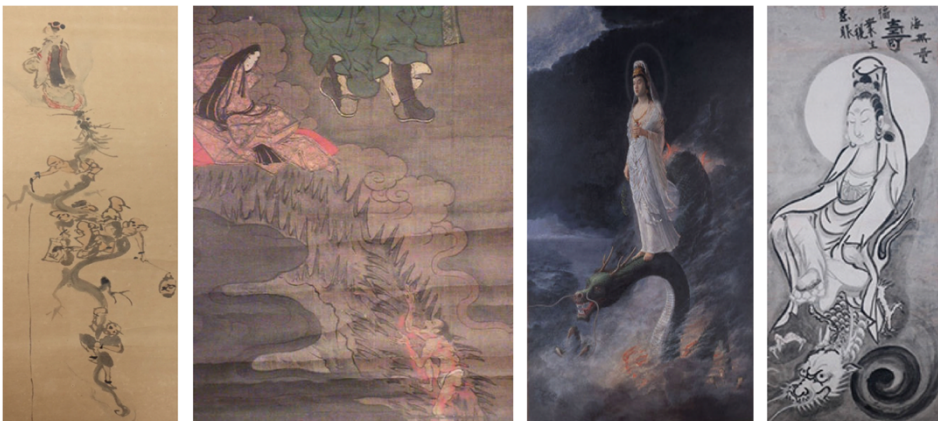


Fig.16. La imagen que está a lado del *kakemono*: «mujer y árbol = malvada». *Jyuouzu*, la parte de *Toyorin* en *Shuugou jigoku* por Tosa Mitsunobu en 1489. En el templo Jyohukuji, Kioto. El siguiente es una pintura de «mujer y dragón = sagrada»: *Avalokitesvara sobre el dragón* por Harada Naojirou en 1890. 272×181cm. En el templo Gokokuji, Tokio. Más a la derecha también tenemos una pintura de «mujer y dragón = sagrada»: *Avalokitesvara sobre el dragón* por Hakuin en 1751-1756 aproximadamente. 131×57cm. En el templo Shouinji, Shizuoka.

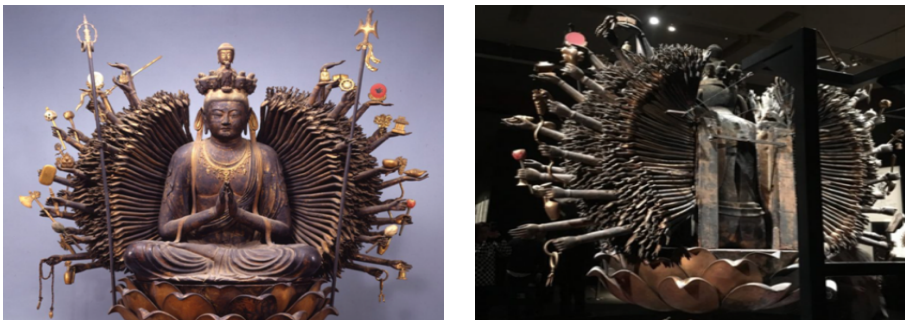


Fig.17. Los mil brazos de Avalokitesvara por Ke Mone y Ke Shukun (padre e hijo) en el siglo VIII (después de 725). En el templo de Fujiidera, Osaka. Tesoro Nacional.

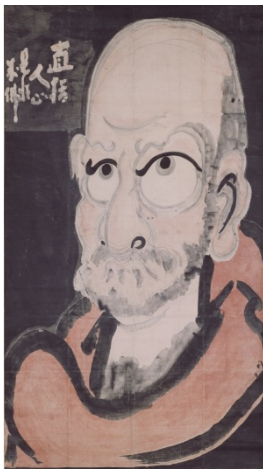


Fig.18. *Hanshin Bodhidarma* por Hakuin en 1767. 192×112.5cm. En el templo Manjuji, Oita.



Fig. 19. *Enso* (Caligrafía) por Hakuin en 1760. 47.0×55.3 cm. En Eisei Bunko, Tokio.



Fig. 20. *Avalokiteśvara como almeja* por Hakuin en los mediados del siglo XVIII. 54.8×56.9 cm. En la Universidad de Waseda, Tokio.



Fig. 21. *Un monje sin techo que anda a paso ligero* por Hakuin en los mediados del siglo XVIII. 52.8×94 cm. En la Universidad de Waseda, Tokio.

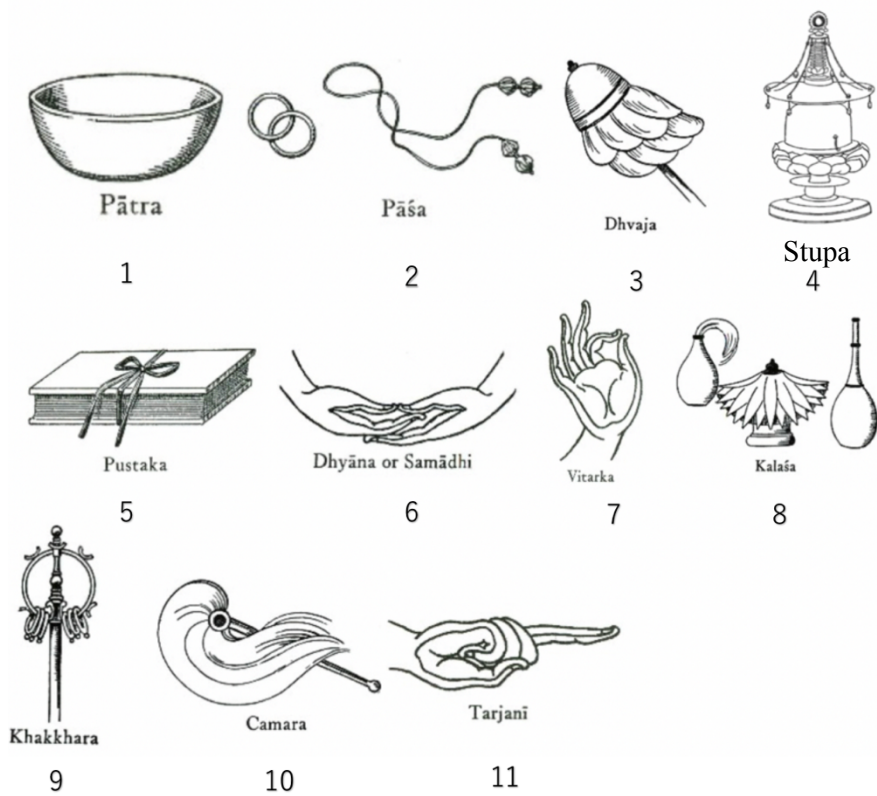


Fig. 22. Los atributos y *mudrā* de los *arhat* tibetanos.



Fig. 23. Panthaka.



Fig. 31. Izquierda 星洲晚漁. Escritura de sello. Derecha arriba, 田耕. El sello clasificado en la técnica de escritura de sello con forma de escritura regular. Derecha abajo, 幾花堂拙筆 escritura cursiva (Asia). Léase siguiendo las instrucciones de la flecha.

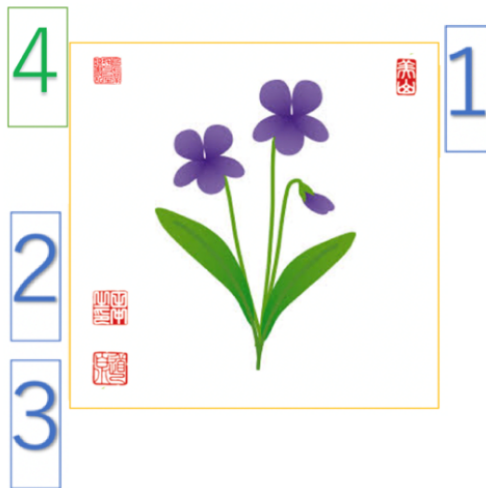


Fig. 32. Rakkan in.

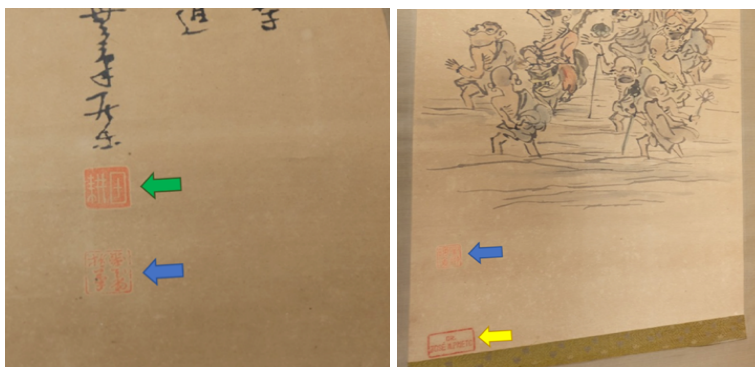


Fig.33. Rakkan in →flecha verde (seimei in), flecha azul (gagou in). Zousho in →flecha amarilla.



Fig.34. *Zousho in*. El *zousho in* de Profesor José María Prieto es *shubun in*.



Fig.35. Ozaki Banshu, *Kokon-kaiga-meigaroku*, (Kioto: Rakuyou Bijutsusya, 1919), 16-17.