

**De Bodhidharma a Daruma, la popularización de un mito religioso y monástico**

**Trabajo de Fin de Máster**

**Autor: Arturo Moreno Ruiz**

**Tutor: José María Prieto Zamora**



**Máster Universitario en Ciencias de las Religiones  
Instituto Universitario en Ciencias de las Religiones  
Universidad Complutense de Madrid**

**Curso 2018/2019**

**Convocatoria de junio**

**Calificación 9**

Alumno/Autor: Arturo Moreno Ruiz  
[armore01@ucm.es](mailto:armore01@ucm.es) y [artuomorenorui@hotmail.com](mailto:artuomorenorui@hotmail.com)

Tutor: José María Prieto Zamora  
[jmprieto@psi.ucm.es](mailto:jmprieto@psi.ucm.es)

Título: De Bodhidharma a Daruma, la popularización de un mito religioso y monástico

Title: From Bodhidharma to Daruma: Popularization of a Religious and Monastic Myth

Palabras clave: Bodhidharma, Damo, Daruma, Popularización, Zen, religión común japonesa, Kōan, cultura ritual, poder ritual.

Key words: Bodhidharma, Damo, Daruma, Popularization, Zen, japanese common religion, Kōan, ritual culture, ritual power.

### **Resume in English**

The semi-legendary monk Bodhidharma, Zen Buddhism's patriarch founder and known in China as Damo, in Japan as Daruma (his mythical wording in this Master Dissertation), is the character with which it is intended to test the following hypothesis: if a religious character becomes enthroned as a credible historical celebrity, and accumulates legends and attributes, and is popularized, becoming a part of the common religion, then the mythical version of this individuality becomes emblematic, and the biography is ignored. To prove this, liturgies and rituals are surveyed and the iconography generated in China and in Japan over fifteen centuries is appraised. Two objects have been chosen to illustrate this popularization: the evolution of Bodhidharma portraits in the confidential interaction between master-disciple and the papier-mâché toy, known as Okiagari-koboshi that embodies Daruma's iconography. This study, under the umbrella of Sciences of Religions and networked to Studies of East Asia, shows that the myth prevails, setting aside details about the biography and the historical relevance, both rooted (but overlooked) in Zen religiosity and spirituality.

### **Resumen**

El semi-legendario monje Bodhidharma, patriarca del budismo zen, conocido en Japón como Daruma (nombre que se le da a su versión mítica en este Trabajo de Fin de Máster), es el personaje con el cual se intenta demostrar la siguiente hipótesis: cuando a un personaje religioso entroncado en un personaje histórico o plausiblemente histórico se le atribuyen leyendas y se populariza, pasando a formar parte de la religión común, se populariza la versión mítico-legendaria del personaje y su biografía queda ignorada. Para probar esto, se examinan liturgias y rituales y se evalúa iconografía generada en China y en Japón durante quince siglos. Se han elegido dos objetos principales para ilustrar esta popularización: la evolución de los retratos de Bodhidharma en la interacción maestro-discípulo y el juguete de papel maché, conocido como Okiagari-koboshi que encarna la iconografía de Daruma. Este estudio, que se sitúa bajo el paraguas de las Ciencias de las Religiones y se contextualiza en los Estudios de Asia Oriental, muestra que el mito prevalece, dejando de lado los detalles sobre la biografía y la relevancia histórica del personaje, ambos enraizados (pero sobrepasados) en la religiosidad y espiritualidad zen.

## Índice

1.	Introducción, planteamiento de la hipótesis y estructura.....	1
2.	De la historia hacia la leyenda o de la leyenda a la historia.....	6
	a. Los textos.....	7
	b. Hallazgos arqueológicos en China.....	9
	c. Hallazgos arqueológicos en India.....	10
3.	Damo y Daruma: de las leyendas al mito.....	11
4.	Evolución del fenómeno daruma.....	13
	a. Contextualización.....	13
	b. El retrato de Bodhidharma en la diádica maestro-discípulo.....	16
	c. Los <i>kōan</i> en torno a Bodhidharma.....	20
	d. Daruma.....	22
5.	Daruma en la actualidad.....	27
	i. Algunas consideraciones.....	31
6.	Conclusiones.....	34
7.	Bibliografía.....	39
	Anexo I: imágenes.....	43
	Anexo II: vídeos y enlaces de interés.....	55

## **1. Introducción, planteamiento de la hipótesis y estructura**

El personaje que es objeto de estudio en este Trabajo de Fin de Máster tiene distintos nombres: Bodhidharma es el nombre sánscrito; Dharmottara, el nombre que aparece en los textos tibetanos; Putidamo (abreviado como Damo) en China; Bodaidaruma (Daruma) en Japón; Boridalma (Dalma) en coreano, y Bo Dén es su nombre en vietnamita. La variedad de estos nombres hace evidente que el personaje ha traspasado fronteras vehiculado, en parte, por las tradiciones budistas y, por otra parte, por desarrollos endémicos de los diversos territorios y de las diversas épocas de Asia Oriental, donde tiene un notorio arraigo.

En este Trabajo de Fin de Máster se utiliza la siguiente nomenclatura:

- Bodhidharma: nombre sánscrito que significa ‘enseñanza del que ha despertado’, y que se utiliza para referirse al personaje plausiblemente histórico de la tradición religiosa.
- Damo: nombre chino que se aplica al personaje legendario, como personaje al que se le han atribuido leyendas en China.
- Daruma: nombre japonés que se utiliza para designar una gran cantidad de elementos con la versión mitificada en Japón.

Por tanto, más allá de variaciones lingüísticas y de otros nombres que pudiera tener el personaje en origen, en este trabajo se utiliza el nombre sánscrito (Bodhidharma) para el personaje histórico en que se entronca la tradición, se emplea el nombre chino (Damo) para el personaje de las leyendas en China y se usa el nombre japonés (Daruma) para el personaje mitificado en Japón y para los objetos que adoptan su nombre y portan su iconografía básica o asociada, caricaturizada en numerosas ocasiones, por diversas circunstancias. Con ello el trabajo adquiere un cierto carácter transcultural, pese a que esté centrado específicamente en el panorama y lo acontecido en Japón. Con este marco de referencia se continúa a lo largo del trabajo.

Actualmente, la presencia de Daruma en la sociedad japonesa se encuentra en una gran variedad de contextos en sus distintas representaciones, mientras que en otros países de Asia Oriental la presencia no es tan abundante: mientras que se puede apreciar las imágenes del personaje en, prácticamente, cualquier espacio de la sociedad japonesa en un amplio abanico de soportes que abarca desde las más valoradas pinturas en tinta sobre seda hasta los más irrisorios juguetes pasando por tatuajes, objetos decorativos,

talismanes o amuletos, en otros países que han tenido una tradición budista importante, como es el caso de China o de Corea<sup>1</sup>, no se observa esta cantidad de imágenes del fundador del zen y apenas se encuentran representaciones de Bodhidharma más allá de los complejos monásticos y de los entornos religiosos. Por ello, en un primer momento, se puede suponer que el rol que desempeña la figura de Daruma en la sociedad japonesa actual es más significativo que en las sociedades asiáticas colindantes.

El plausible origen histórico del personaje derivó en una tradición religiosa que probablemente utilizaría su figura o las circunstancias asociadas a su vida para legitimar una tradición: la escuela de budismo chan<sup>2</sup>. El origen religioso del personaje en la tradición chan remite a una perspectiva determinada de este que cuenta con sus temas y con sus iconografías asociadas diferentes, en parte, de aquellas que tanto abundan hoy día en la sociedad japonesa, pero que están relacionadas e interconectadas de múltiples formas. La tradición chan tiene al retrato del patriarca como uno de sus temas favoritos para ser representado en tinta, y a la figura y significado de este para ser utilizada verbalmente en *kōan*, principalmente, dentro de la escuela rinzai. Se puede considerar que esta es la perspectiva estrictamente religiosa tradicional chan-zen. En estas dos situaciones se emplea la figura del maestro como una herramienta que contribuye en el perfeccionamiento iniciático del discípulo, y por tanto cuenta con una función determinada en un camino marcado por una ortodoxia.

Si se toman como referencia estos dos elementos complementarios, estas dos herramientas, (el retrato y el *kōan*), se tiene una perspectiva doble de lo que se pretende en la hermenéutica del budismo zen. En este trabajo se puede atender a que se remite constantemente a los dos mundos. Las dos partes, la parte lingüística y la parte visual, transmiten dos tipos distintos de conocimiento sobre lo que se podría entender como una deconstrucción (ver nota 21) y una ruptura del pensamiento lógico y este conocimiento se obtiene de los dos mundos a partir del análisis estético y conceptual.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Para ver un contraste entre algunas de las características de la popularización del personaje entre Corea y Japón desde Historia del Arte y desde Estudios Coreanos se puede acudir a “Special Features of the Popularization of Bodhidharma in Korea and Japan” (Mecsi, 2016) pese a no estar de acuerdo con el tratamiento del tema desde las Ciencias de las Religiones (ver cf. en la página 36).

<sup>2</sup>La palabra *zen* deriva de la palabra sánscrita *dhyāna* que en su paso por china se transliteró como *chan* 'na (perdiendo el na), y de ahí su posterior deriva coreana y japonesa (Bouso, 2013). La palabra *dhyāna* indica un tipo de meditación, un concepto y una escuela. En sánscrito esta palabra equivale a *concentración* [sic.] (Cheng, 2002: 314, 598). Para contrastar el término se puede acudir a <https://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/monier/>.

Ciertamente, la influencia de la religión zen en Japón fue determinante para el desarrollo de las artes y del pensamiento japonés, pero ello no justifica la masiva aparición de *darumas*<sup>3</sup> por todo el archipiélago y menos que estos no se relacionen necesariamente con el ámbito monástico. La presencia de la versión mítica del personaje en los objetos tradicionales, posiblemente, con un origen lúdico y o religioso, es un atractivo objeto de investigación que algunos autores han intentado estudiar exhaustivamente, dedicando, incluso, gran parte de su vida como en el caso de Hironobu Nakamura (2011) o Chūtarō Kidō (1932), sin que por ello hayan podido desentrañar la gran red de significaciones y analogías que hay detrás de estos objetos. Desde un primer momento, y quizá hasta la entrada en la modernidad, la numerosa atribución de leyendas a un personaje plausiblemente histórico que deriva en el Patriarca de una religión ha ido transformando una vertiente del personaje religioso de la tradición. Con la atribución de leyendas, se ha ido mitificando, y, por lo que se observa, ganando presencia en diferentes ámbitos y épocas en Japón hasta hoy día.

Ello indica que ha habido una popularización del personaje y que se puede ver desde, al menos, dos perspectivas: la histórico-religiosa y la legendaria-mítica cada una con sus elementos e iconografías asociadas diferenciadas. Este enfoque de perspectiva doble que se le da al trabajo está sustentado por los elementos gráficos que se encuentran en la provincia de Henan (China), en el monasterio Shaolín<sup>4</sup> y en la pagoda<sup>5</sup> que conmemora el lugar de enterramiento de Bodhidharma, algo más hacia el oeste dentro de la misma provincia. Estos hechos permiten diferenciar entre las perspectivas religiosa, con la posibilidad de la existencia de un personaje histórico, y las mítico-legendarias, que son las versiones del personaje mitificado e, incluso, deificado por las leyendas que se encuentran con posterioridad en Japón. La parte histórica del personaje queda representada en la pagoda como monumento funerario (Figura 1) y su continuación en la religiosa por dos elementos concretos que tienen un paralelo: (Figura 2) la escultura del personaje como maestro a tamaño humano y los retratos del patriarca de los monasterios, que sirven para legitimar el linaje y el mismo monasterio junto con los retratos de los

---

<sup>3</sup> La palabra *daruma* ha pasado a ser utilizada para nombrar o adjetivar a una diversidad de objetos o creaciones con la forma redondeada y a aquellos con el dibujo básico del retrato del patriarca zen. Por ejemplo, el muñeco de nieve en japonés se conoce como *yukidaruma*.

<sup>4</sup> Ubicado no en el monasterio en sí, sino en su contorno, en la ciudad-condado de Dengfeng, en la provincia de Henan. Este espacio también es conocido por ser el lugar de entrenamiento de los monjes shaolines.

<sup>5</sup> Con la utilización de la pagoda reconstruida en el siglo XIV se pretende elaborar un artificio lingüístico y visual para distinguir con mayor claridad la vertiente histórica que se utiliza en el marco de referencia.

abades (Foulk & Sharf, 2005: 133). La parte legendaria queda representada mediante (Figura 3) una estatua del personaje de tamaño ligeramente superior al humano construida por sus discípulos en una cueva a gran altura donde según la tradición se habría metido a meditar durante nueve años y en donde se produce una veneración, y (Figura 4) una escultura gigante a que se llega siguiendo la subida.

A raíz de lo observado anteriormente, de la popularización y desde la doble vertiente, se plantea la **hipótesis**: cuando a un personaje religioso se le atribuyen leyendas y se populariza, pasando a formar parte de la religión común, se populariza la versión mítico-legendaria del personaje y su biografía queda ignorada. Esta **hipótesis** se probará en el caso de Bodhidharma, en el contexto de Asia Oriental, y en concreto con lo ocurrido en Japón. En este caso, las dos principales particularidades de la hipótesis son que trabaja con la categoría de religión común, superando dicotomías que conllevan otras categorías como élite-folk o popular, y que se testa con lo acaecido con una figura de la zona geográfica de Asia Oriental. Con ello, quizá lo más interesante del trabajo radique en la exposición de los contenidos y en los contrastes que se puedan realizar con otros procesos por encima de demostrar la hipótesis.

La selección de los elementos que se presentan para ilustrar la popularización de la versión mítica en este trabajo no es arbitraria. Se han elegido los que desde las Ciencias de las Religiones pueden tener un papel más relevante por las funciones de poder ritual que se ejecutan con ellos. Los ítems elegidos han sido el retrato de Bodhidharma en la relación maestro-discípulo; el *kōan* como instrumento de iniciación; “juguetes”<sup>6</sup> enmarcados en contextos de poder ritual, el *okiagari*; algunas de las representaciones actuales de la versión mítica de Daruma en cine y animación, y otras funciones más identitarias plasmadas en tatuajes y que entrañan un gran interés para la interpretación del personaje actual y dan pistas para la creación de un sistema de estudio de este en su totalidad.

**La estructura del trabajo** es la siguiente: en el primer apartado, *de la historia hacia la leyenda*, se trabaja la parte histórica del personaje para ver en qué medida es posible hablar de un personaje histórico según las fuentes y los indicios que tratan diversos historiadores; en el segundo, *Damo y Daruma: las leyendas*, se trata la atribución de las leyendas a Bodhidharma y su resultado y, en la tercera parte, notablemente más extensa,

---

<sup>6</sup> Para profundizar sobre el término *omocha* se puede acudir a "«Omocho»: Things to Play (Or Not to Play) with" (Kyburz, J., 1994).

se examinará el fenómeno Daruma en Japón separando la parte religiosa zen tradicional (3.a y 3.b) de la común.

En la tercera parte, notablemente más extensa, se examina y se expone el fenómeno daruma en Japón. Esta parte consta de una división entre la vertiente zen (el *kōan* y el retrato del maestro) y la parte común, en la cual se encuentran objetos como el *daruma okiagari-koboshi*<sup>7</sup> (Figura 12). En esta parte se aborda el estudio de los elementos de poder ritual tras una contextualización de los acontecimientos y de las circunstancias más relevantes para la popularización del personaje en periodo Edo (1603-1868), era en que ya se sitúa a Daruma en la *religión común*. Se verá que, con este término, *common religion*, se explica mejor lo que sucede con el personaje en Japón. Este término, sobrepasa al de religión popular o religión folk, ya que estos dos compuestos llevan implícitos los opuestos (Reader, 2006: 82), mientras que con *religión común* se hace referencia al núcleo de ideas, creencias, prácticas y asunciones compartidas (ídem: 85).<sup>8</sup>

El grueso del análisis de las operaciones de poder ritual de Daruma como *okiagari-koboshi* (3.d) y la contextualización del *daruma* en Edo (3.a) ha sido realizado por el autor en el contexto de la asignatura Magia: Ritos y Creencias del Máster en Ciencias de las Religiones de la Universidad Autónoma de Madrid en 2019. Por tal razón, el contenido base en estos subapartados es fundamentalmente el mismo, aunque se han añadido las rectificaciones y modificaciones correspondientes para mejorar la calidad de la escritura y del contenido y adecuarlo a su fin: este Trabajo de Fin de Máster. De la misma forma, la Figura 14 fue utilizada en el trabajo y en la presentación de la asignatura Historia de las Religiones y la Figura 15 en la presentación.

En el primer subapartado de la tercera parte, se estudia el retrato de Bodhidharma en la relación maestro-discípulo zen como un elemento perteneciente a una diádica que marca la función mágica inicial del retrato; además, se tratan las características del arte zen en relación con la imagen con que se produce el acto de poder ritual entre discípulo, maestro e imagen. Lo que se pretende en el apartado 3.a es mostrar, por un lado, que se representa la figura histórica del maestro en su función de patriarca, por tanto de maestro y modelo

---

<sup>7</sup> También conocido como Daruma-koboshi. Por un lado, *Okiagari* es un modelo de tentetieso. Por otro lado, *Koboshi* significa 'pequeño maestro'. En este trabajo también se llama al *okiagari-koboshi* con la iconografía de Daruma como *daruma-koboshi*

<sup>8</sup> Para profundizar en los términos *common religion* (religión común), *genze rinzoku* (*worldly benefits* [beneficios mundanos]), su debate y adecuación se puede acudir inicialmente a *Practically religious: Worldly benefits and the common religion of Japan* (Reader & Tanabe, 1998).

a seguir y, por otro lado, que el objeto tiene una función de poder ritual iniciática que no es la misma que la que tiene el personaje fuera de los monasterios o de los entornos zen, sino que sirve como herramienta para un fin último de los practicantes de la religión zen y que contrasta con las funciones lúdicas o de poder ritual del *daruma okiagari-koboshi* (3.c) o las posteriores plasmadas en los cuerpos de los usuarios a modo de tatuaje. En el siguiente subapartado 3.b, con la misma intención que el retrato del maestro, se muestra la herramienta lingüística del *kōan*. En el tercer subapartado, se estudia, principalmente, la versión de Daruma como tentetieso. En este subapartado se bebe de las leyendas de Damo y Daruma del apartado 2 para explicar algunas circunstancias más de su popularización siguiendo, principalmente, a Faure (1986; 2011) y a McFarland (1986; 1987). Finalmente, se realizan algunas consideraciones de las vertientes económicas e identitarias del personaje en sus diferentes variantes, y se reflexiona sobre las consideraciones del tratamiento que se le ha hecho al tema.

## **2. De la historia hacia la leyenda o de la leyenda a la historia**

Para tratar la popularización de un personaje religioso es práctico diferenciar entre la parte histórica, mítica y legendaria. Al tratarse de un personaje del siglo V e. c., es harto complicado recomponer lo que pudo ser histórico de su vida y diferenciarlo de lo que se le ha atribuido interesadamente en diversas crónicas. En este trabajo no se entra a valorar qué hechos históricos tuvieron lugar con el personaje, sino en qué medida se puede hablar de un personaje plausiblemente histórico y con qué términos mínimos para, posteriormente, ver qué elementos están relacionados con la parte religiosa, en principio, los más plausibles, y cuales están representando conceptos de forma mítica o cuales están asociados a su persona en forma de leyenda y, por tanto, indemostrables o de difícil credibilidad si se sigue la lógica de una forma estricta al no haber pruebas fehacientes de tales hechos o similares.

Estos hechos, no obstante, indican que cierto personaje está ligado a unas prácticas y a unas ideas de algo acontecido en ciertos territorios: ligado a un tipo de viaje, a un tipo de tradición, a un tipo de persona que hace ciertas cosas y que luego se le representa de esa forma. La interacción entre estos elementos genera un culto sustentado en el boca a boca y posteriormente ello queda plasmado en algunos textos e imágenes. Hoy día, quedan algunos de esos fragmentos iniciales que han recogido algunas ideas asociadas al personaje que circulaban en ambientes religiosos y políticos. Algunas coincidencias sobre

el personaje en esos textos de diversa motivación hacen pensar que es creíble y plausible hablar de un Bodhidharma histórico, pese a que las fuentes por sí solas no permiten confirmar los hechos sin entrar en conjeturas por la falta de datos históricos fiables. A pesar de ello, se cuenta con restos arqueológicos que refuerzan la idea de que en tiempos cercanos ya existía un culto a Bodhidharma; si estos restos por sí solos, incluso, con las referencias cruzadas de los diversos textos, no prueban la existencia del personaje, sí que prueban el culto al personaje en los tiempos de los que datan los materiales.

#### **a. Los textos**

Si se atiende a los primeros textos, existen tres obras que sirven de referencia para calibrar lo que fue histórico del personaje y la problemática de la investigación: *Registro de los templos de Luoyang*, escrito por Yang Xuanzhi en el año 547 e. c.; *Biografías posteriores de monjes eminentes* (hasta el año 645), escrito por Tao-Hsuan en el entre el 645-65, y el “Prefacio” a *Las dos entradas y las cuatro actas*, escrito por el discípulo de Bodhidharma T’an-lin entre los años 525-43.<sup>9</sup>

Por lo general, pese a la ausencia de datos históricos fiables, parece establecido que Bodhidharma fue un monje de procedencia india que estuvo en el sur de China un breve tiempo indeterminado y posteriormente fue hacia el norte muriendo antes del año 534 e. c. con una avanzada edad en un lugar desconocido (Dumoulin, 1965: 67-70). *Registro de los templos de Luoyang*, escrito por Yang Xuanzhi en el año 547 e. c., es una catalogación de templos consistente en descripciones visuales de los templos de Luoyang. En esta obra se describe a un monje llamado Bodhidharma que decía tener 150 años y Yang Xuanzhi le sitúa reverenciando devotamente a Buda y elogiando la belleza del templo. En un principio, se puede considerar que, al no tener ninguna motivación ulterior respecto al personaje para situarle en el escenario, debería contar con credibilidad.

No obstante, por un lado, podría deberse a que el monje trataba de embellecer el paisaje mediante el relato y la introducción de un monje conocido por aquel entonces y, por otro

---

<sup>9</sup> La obra que se utilizó inicialmente sobre el meollo histórico fue *Tratado de Bodhidharma* (López, 2007) debido a su accesibilidad para el autor, pero el autor principal que se sigue para conocer y valorar las obras ha sido Heinrich Dumoulin (1963 y 2005), quien dedicó gran parte de su vida a investigar sobre el zen y transmitir el conocimiento de sus significados de un modo académico al ámbito occidental. Las actualizaciones y las críticas se han seguido por Ferguson (2010 y 2012) de cuyas obras y punto de vista constructivo se han sacado informaciones sobre lo que hay actualmente en el terreno. En muchas ocasiones las obras de Ferguson están inclinadas a adaptarse a conjeturas, pero el autor es riguroso y lo refleja de forma clara. Adicionalmente, dentro de estas obras, se encuentran otros documentos que sirven para complementar las fuentes principales, obras con un cierto valor histórico, pero menor credibilidad histórica.

lado, el autor del texto era hostil al budismo (Ferguson, 2010: 10; 2012: 341-2). Resulta significativo que un texto que se termina en el año 547 de un autor antibudista refleje a un tal Bodhidharma caricaturizado si se tiene en cuenta la doctrina chan y con una edad de 150 años. De esta forma, la atribución de esta proclama a Bodhidharma por parte del autor haría lógicamente posible que se tratase del mismo personaje, aunque pareciera un texto desinteresado. La motivación, pues, sería contradecir la doctrina atribuida a Bodhidharma en beneficio de otras más en boga o patrocinadas por el poder político cuyos valores promoviesen la devoción. Para el fin de este trabajo, no indicaría más que, en aquellos tiempos, se había conocido a un Bodhidharma que profesaba una doctrina con puntos significativamente diferentes a las promulgadas y que contaba con suficiente seguimiento como para bien tener que contrarrestarlo mediante este tipo de actuaciones bien utilizarlo para beneficio propio.

Otro tipo de documento con que se puede juzgar la historicidad de Bodhidharma es con los volúmenes de *Biografías posteriores de monjes eminentes* (hasta el año 645), escrito por Tao-Hsuan en el 667, en que se narra sucintamente la vida de Bodhidharma, entre otros monjes. En este caso, se cuenta con un relato al menos cien años posterior, lo que indica que tendría que estar bebiendo de otra fuente anterior, probablemente, oral. En este documento también se observan datos de la vida de sus discípulos; uno de ellos, T'an-lin, habría escrito entre los años 525-43 el "Prefacio" a *Las dos entradas y las cuatro actas*, obra atribuida a Bodhidharma.

*Biografías posteriores de monjes eminentes* es un registro antiguo del budismo chan que relata que Bodhidharma habría llegado a China bajo la dinastía Wey antes del año 478. La relevancia del dato estriba en que, de haber sido así, habría sido plausible el encuentro con el emperador en que se apoyó doctrinalmente el budismo chan primitivo. Sobre la posibilidad de que este encuentro fuera un hecho histórico, se encuentra "Did Bodhidharma meet emperor Liang Wu Di" (Ferguson, 2010). En el mismo documento, Ferguson<sup>10</sup> retrasa la llegada a China de Bodhidharma hasta el 527. El autor (2010) conjetura que Bodhidharma llegó a China<sup>11</sup> con 30 años, de forma que podría tener

---

<sup>10</sup>*Biografías posteriores de monjes eminentes* sería la continuación de *Registro de monjes eminentes* compuesto en el año 417 por el monje Hui Jiao (Ferguson, 2010, 3).

<sup>11</sup> Una cuestión que se plantea en el transcurso de la investigación es que algunos de los autores utilizan el argumento de que Bodhidharma habría necesitado tiempo para aprender chino en China. Ante lo que surge la duda de, si se sigue la tradición, cómo no es posible que un príncipe no pudiera tener nociones de chino anteriormente si, p. e., Ferguson (2010) dice que podría haber llegado con 30 años a China.

plausibilidad el encuentro si Bodhidharma hubiera ido al funeral de su discípulo de más avanzada edad que vivía en los dominios imperiales porque no gustaba de las montañas; un encuentro corto con el emperador Wu, que podría situar a Bodhidharma con Huike (su otro discípulo más destacado) volviendo hacia la china del norte.<sup>12</sup>

### **b. Hallazgos arqueológicos en China**

Al acercarse a los registros arqueológicos, se encuentran elementos conmemorativos o réplicas de los elementos que en primer momento pudieron ser erigidos en honor a Bodhidharma; de forma que se puede asegurar un culto en el terreno desde tiempos tempranos sin que ello aporte información sustancial sobre la historicidad del personaje. En los lugares en donde los textos dicen que Bodhidharma estuvo, pasó o hizo, y en aquellos lugares en donde las leyendas orales sitúan sus acciones o sus conmemoraciones, se encuentran registros. Antes de comentar sucintamente el punto de la arqueología y de lo que se encuentra actualmente, por las referencias cruzadas en los textos de diversa índole y de diversa motivación que se han comentado, se le da plausibilidad histórica al personaje sin que se pueda definir cuáles son las acciones de su vida con exactitud o incluso decir que se trate de una única persona la que portó y practicó una enseñanza basada en un tipo de práctica meditativa.

Para adentrarse en una investigación histórica sobre la historicidad de Bodhidharma se deberían manejar varios idiomas, incluidos el chino clásico y el chino actual: el primero porque buena parte de las inscripciones que se encuentran reflejan variantes de este y el segundo porque buena parte de los investigadores lo utilizan para publicar, además de ser uno de los idiomas actuales del terreno de las investigaciones. Dicho esto, en el documento de Ferguson (2012: 318) se encuentran recogidos los resultados un estudio del académico Ji Huazhuan que data unas estelas que, según la tradición, habrían sido erigidas por mandato del emperador Wu a la muerte de Bodhidharma. Según este las estelas datarían del siglo VIII, de forma que muy probablemente se trataría de registros que siguen la leyenda. Las estelas señalan a Bodhidharma como el primer patriarca chan y que su transmisión de la enseñanza fue a Huike, su discípulo más célebre por las

---

<sup>12</sup> Según Ferguson (2010), los académicos apuntan que Bodhidharma llegó a china en el año 464. Ferguson conjetura con que podría haber llegado cuatro años antes, con 30 años, y que murió en el año 534, situándole con 100 años de vida. En este encuadre, podría haber conocido a Gunabhadra (-468), de forma que podría haber conocido el Sutra *Lankavatara* y haber viajado al sur de China.

leyendas y las representaciones pictóricas que le sitúan cortándose un brazo y ofreciéndoselo al maestro para ser aceptado.

### **c. Hallazgos arqueológicos en India**

Otro tipo de estudios sobre la vida de Bodhidharma se basan en las historias de la literatura china. Por ejemplo, Kambe & Samuel (2012) realizaron una compilación de historias de la literatura china sobre el personaje de Bodhidharma. Según los autores, Bodhidharma habría ido a China desde la India para enseñar, entre otras cosas, técnicas meditativas. Basándose en los estudios de Kambe & Samuel, Praveen Mohan (2017) afirma que las tallas de los templos de las cuevas de Mahabalipuram, en la India (de hace 1300 años: las más antiguas que se conocen) en que aparece la figura de un monje sobre un templo a quien identifican con Bodhidharma probarían que habría partido del reino de Palhava. Esta investigación se enmarcaría en el contexto del debate de su procedencia, pues los textos no reflejan con precisión el origen, y en tiempos de Bodhidharma había dos reinos llamados Palhava, uno en Persia, y otro en India; al nombrarle en ocasiones como de origen persa, se creó esta confusión que Praveen Mohan parece haber clarificado. El autor resuelve que hay algún texto que menciona que Bodhidharma proviene de una villa llamada Kang-zhi, y que actualmente podría ser pronunciada como *kanchi*, en la India. Según el historiador, la villa de Kanchi fue la capital del reino de Pallava, y está a 50 km de la escultura mencionada. Además, uno de los veintinueve estados de la República de la India, Tamil Nadu, proclama que nació y que fue criado allí.

Otro dato interesante que aporta (Mohan, 2017) para el propósito actual de este trabajo y que podría servir para posteriores es que, según esta talla, el nombre de Bodhidharma sería Jayavarman, un príncipe de la dinastía Pallava que decidió convertirse en un monje y enseñar distintas especialidades de meditación, artes marciales y medicina en china. Ello es sustancialmente importante para la creación de un sistema de estudio de Bodhidharma como el que se está construyendo de cara a futuras investigaciones. Con esta aportación, no se quiere entrar en un debate sobre la historicidad de los hechos (las similitudes con la vida de Siddhartha Gautama son evidentes y, como se ha comentado, las tallas pueden estar siguiendo una leyenda), sino aclarar la nomenclatura que se podría utilizar con el personaje haciendo una analogía con otro celeberrimo personaje en Asia Oriental.

- Nombre dado: Shakyamuni; Jayavarman
- Nombre de monje: Siddhartha Gautama; Bodhidharma
- Nombre mítico-legendario: Buda; Damo-Daruma

### **3. Damo y Daruma: de las leyendas al mito con trasfondo taoísta**

Las primeras leyendas atribuidas a Bodhidharma se difuminan con lo que podría haber sido su pauta de actuación o, incluso, su semblante real. Lo más razonable dentro de la leyenda es que Bodhidharma fuera un monje venido de la India con motivo de enseñar una práctica meditativa ligada a una tradición religiosa, a un modo de vida. Según la tradición, Bodhidharma fue un monje indio que llevó unas enseñanzas basadas en el *dhyāna* a China, donde se establecería en el siglo XIII la escuela *mahāyāna* china de budismo chan que posteriormente pasaría a Japón como zen. Estas enseñanzas contenían como núcleo práctico la meditación sedente. Esta práctica exigiría largas estancias meditativas sedentes para el vaciamiento, de forma que una cueva sería un lugar ideal para realizar una meditación durante largo tiempo. Un posible lugar podría haber sido los alrededores o los terrenos del templo Shaolín, fundado a finales del siglo V por un monje de origen indio llamado Fotuo (Shahar, 2008: 9), en una de las montañas sagradas del taoísmo, la central. En la cueva podría haber sufrido patologías oculares<sup>13</sup> que provocarían esos ojos saltones con que se le representa, aunque la leyenda dice que se cortó los párpados para no quedarse dormido en la meditación.

Las representaciones más plausibles, se pueden observar en las de tamaño humano que se dan en las telas que representan al patriarca, cuya función se ve en el apartado 3.a. Muchas veces, el prototipo se representa con motivos de otras tradiciones: la llegada al monasterio Shaolín en la montaña Song desde la India implicaría haber cruzado el Yangtzé en algún momento, y, aunque se desconoce el medio, se puede suponer que no lo haría en una única rama de cañamo como le atribuye la leyenda. El motivo del cruce del Yangtzé sobre una hoja es uno de los temas más tratados en lo relativo a Damo (Lachman, 1993). Este motivo propio del taoísmo encajaría con el intento de relacionar

---

<sup>13</sup> Greer (2002) realizó un análisis sobre las iconografías del personaje y su diagnóstico es que Bodhidharma, tal y como se presenta en los retratos y en la imagenería, está afectado por una oftalmopatía conocida como oftalmopatía de las cuevas no asociada con el hipertiroidismo.

los elementos locales con el budismo. Según Meir Shahaar, la apropiación budista de la montaña Song asociada al taoísmo<sup>14</sup> conllevó la creación de una nueva mitología centrada en Damo (Shahaar, 2008: 12), cuya presencia figurada mediante las representaciones en los monasterios generaría carisma hacia el este (ídem: 17). Tal sería la importancia del personaje que Damo acabaría formando parte, incluso, del imaginario taoísta (Borup, 2008: 234-235) en parte por las características que se asociaban a los maestros taoístas (López, 2007: 14), y por ser representado con los temas prototípicos de los *lohans* (*arhats*)<sup>15</sup>, tal y como se ve en la conocida imagen de Bodhidharma cruzando un río sobre una hoja (Figura 5), motivo que en la china de los Tang era un tema común para representar a estos maestros (Lachman, 1993: 259). Además, los intentos de envenenamiento por parte de sus rivales en China también contribuyen a la expansión de su leyenda como un inmortal (Faure, 2011: 47-8).

No obstante, pese a que se observa un culto a las estatuas que le representan como inventor de las artes marciales actualmente, no se le asociaría a las artes marciales hasta cinco siglos más adelante (Dumoulin: 1963; Shahaar, 2008). pues si hay otra asociación actual notable al personaje es la de ser el creador legendario de las artes marciales en el entorno del templo Shaolín. Con este motivo, se encuentra la escultura (Figura 4): una estatua gigante de Bodhidharma, a imitación de los budas míticos, en la cima de la montaña donde se practican artes marciales en intensos entrenamientos de que la subida hasta la cueva es uno de ellos; aquí, en esta estatua, se observa un personaje mitificado como maestro y fundador de las artes marciales acorde a la tradición oral.

El establecimiento del templo en honor a Bodhidharma en 1125 generó un movimiento de peregrinaje al monasterio y, especialmente, a la cueva donde habría permanecido nueve años meditando (Shahaar, 2008: 16). En ella, se le habrían atrofiado las piernas y los brazos, dando como resultado la forma redondeada equivalente a un monje con casulla meditando de forma sedente. En todo el entorno del monasterio, se produce un culto a Bodhidharma como maestro, al que se le atribuyen hechos legendarios que también son venerados, en una primera fase de mitificación del personaje. Por ejemplo, siguiendo a

---

<sup>14</sup> El templo Shaolín se encuentra en el Monte Song, una de las 5 montañas sagradas del taoísmo, la correspondiente a la dirección centro.

<sup>15</sup> *Estos arhats* [los que han seguido el camino y han eliminado las causas de un renacimiento futuro y que entrarán en el nirvana en el momento de la muerte]  *fueron objeto de una devoción especial en el buddhismo [sic.] de Asia Oriental* (Lopez, 2010: 377).

Faure se ve que la leyenda que le sitúa en meditación durante nueve años frente a un muro permite la creación de alegorías embriológicas, algo que se asocia análogamente con los capullos de seda de la sericultura, y las leyendas que le asocian con el vagabundo de Kagaoka<sup>16</sup> hacen que posteriormente se convierta en un dios de placenta (Faure, 2011). Un ejemplo de la versión visual de Bodhidharma representado dentro de una cueva como si esta fuera el útero se puede encontrar en un retrato de Bodhidharma de la colección UCM- J.M. Prieto cuya iconografía el autor de este trabajo ha relacionado con Daruma como dios de placenta (Figura 6).<sup>17</sup>

#### **4. Evolución del fenómeno Daruma**

##### **a. Contextualización**

Hasta este punto, se ha mostrado que hay un culto temprano a un personaje que portaba una enseñanza diferente a la que era patrocinada por las élites, que estaba ligado a un tipo de viaje y a unas zonas determinadas en donde se desarrolló su culto. En el budismo del sur de China, en el siglo V, Daosheng introduce la escuela Nirvana que afirmaba que la *budeidad* se obtiene repentinamente, consistiendo ello el punto de partida del debate zen a nivel teórico entre los que pensaban que la iluminación se obtenía de forma repentina y los que pensaban que se obtenía paulatinamente (Cheng, 2006: 320). Esta doctrina fundada en la práctica y representada en personaje de Bodhidharma es en la que se entronca el chan primitivo consolidado en el sexto patriarca<sup>18</sup>, Hui-Neng (López, 2007, p15). Alrededor de la vida del personaje se fueron aglutinando leyendas que, en algunas ocasiones, se correspondían con lo prototípico de otros personajes históricos y legendarios de las zonas por las que había pasado. A partir de entonces se cuenta con representaciones de Bodhidharma con los motivos que se les atribuían a, por ejemplo, los

---

<sup>16</sup> En Kagaoka se practicaban ritos de purificación centrados en el dios del fuego como modelo de chivo expiatorio para la renovación anual utilizando *hitogata*, muñecos antropomórficos, para sustituirse a ellos (los practicantes), ritos preexistentes a la figura del Príncipe Shōtoku; además, con el vagabundo de Kagaoka hay de por medio un cambio de ropa (la ropa como placenta) en un espacio liminal (un cruce) (Faure, 2011).

<sup>17</sup> El estudio de este tipo de obras sobrepasa el objetivo de este documento, con este aporte se quiere mostrar la interacción de elementos locales y movibles en la cultura ritual en su representación visual. Payne (2006: 235-251) señala tres pautas para el estudio de la cultura ritual en Japón, una de ellas es que la interacción entre elementos que se incorporan al territorio y los propios de la zona. Las otras dos son contextualizar las prácticas rituales con el arte religioso y simbólico antes de interrelacionarlo con otras perspectivas teóricas y tener en cuenta que la práctica en Asia Oriental se prioriza sobre la teoría.

<sup>18</sup> Para Heine (2011) lo acontecido hasta Hui-Neng entra dentro del periodo legendario y la historiografía es más bien esquemática.

inmortales taoístas o como fundador de las artes marciales por su relación con el templo Shaolin. La interrelación entre textos de la tradición y externos a ella, representaciones del patriarca y con motivos asociados, tradiciones orales, y diversos tipos de monumentos conmemorativos debió producir una notable presencia del personaje en la sociedad, sobre todo, en entornos monacales dada la naturaleza y la importancia de su patriarca.

A estos monasterios en China acudían monjes desde el archipiélago japonés para aprender la doctrina, y, en la medida de sus posibilidades, comprar objetos valiosos. Se tiene constancia de que en la china Tang el mismo artista podía emplear diversidad de técnicas y de que se vendían originales y copias realizadas por profesionales y aficionados con temas de Bodhidharma (Adamek, 2005: 41); además, en algunos de los monasterios había un vestíbulo de los patriarcas en que se colocaban los retratos de los abades supeditados a los de los patriarcas (Faure, 2005: 16). En ocasiones, eran los propios gobernantes del archipiélago los que organizaban misiones comerciales en que parte de los participantes eran monjes cuya misión era aprender nuevas concepciones o doctrinas budistas e incorporarlas tras su regreso a los sistemas ya presentes en el archipiélago. En estas misiones, además, se compraba arte y se recibían donaciones que luego eran reproducidas en los templos del archipiélago.

No obstante, la intensidad del flujo de comunicación entre China y Japón, especialmente, la influencia de China en Japón no ha tenido siempre la misma intensidad. Desde el continente han llegado oleadas culturales que han sido captadas, en la medida de lo posible, mediante un filtro. Estas oleadas de influencia cultural variaban en intensidad, hasta el punto de que algunos autores han establecido teorías de flujos y reflujos de influencia cultural entre China y Japón (Rubio: 2007) basándose en esta variable. Siguiendo este autor, que reconoce que la periodicidad otorgada a las eras japonesas reviste eurocentrismo (ídem: 37), se observa que uno de los impulsos se produce en el siglo VI, momento en que el núcleo cultural y político de Japón, situado en Nara, entra en contacto oficial con el budismo (ídem: 40). No obstante, la práctica del budismo zen entraría con posterioridad a Japón. Con el cambio del centro del poder a Kamakura en 1192 se buscó distanciarse de la influencia del control religioso que tenía el emperador en Kioto, ciudad en torno a la cual se habían desarrollado algunos de los budismos con anterioridad, especialmente, en el monte Hiei núcleo del budismo tendai (tiantai en China) (budismo esotérico).

A la dinastía Tang en China le sucede el periodo de Las cinco dinastías y diez reinos, una etapa caracterizada por la inestabilidad política. Tras esta etapa se encuentra la dinastía Song (960-1279), cuyos emperadores favorecieron y priorizaron notablemente el taoísmo sobre el budismo desde un primer momento (Schirokauer & Brown, 2006: 188). A pesar de ello, el budismo chan, basado en las tendencias doctrinales Tang, vivió una etapa de gran desarrollo, estableciendo las reglas monásticas en que se basaría la práctica budista chan (ídem: 189). Junto con el desarrollo y establecimiento de las reglas monásticas, el retrato del maestro prosperó (Foulk & Sharf, 2005: 74). Durante la última centuria de la dinastía Song, viven los monjes japoneses Dōgen (fundador de la escuela zen sōtō) y Eisai (fundador de la escuela zen rinzai), responsables de la incorporación de la práctica chan-zen a Japón tras sus viajes a China.

Según Steiner (2013: 187), la introducción de los retratos de los maestros a Japón tuvo lugar sobre la mitad del siglo XIII; y, un siglo después, este tipo de retratos se producía con normalidad; por ejemplo, el anónimo del 1334 de Daito Kokushi todavía permanece en el Daitoku-ji de Kioto (ídem: 189). En el Daitoku-ji, cuyo primer abad fue Daito Kokushi y donde se sitúa buena parte del desarrollo inicial de la pintura *zenga*<sup>19</sup> (Addiss: 1989), se producían retratos con la función pragmática de representar a la persona del maestro con el significado de fuente de Dharma, modelo a imitar y objeto sagrado en sí mismo como recordatorio del maestro tras su muerte (Steiner, 2013: 190). Un ejemplo relevante se da con el monje Ikkyū, quien se conoce realizó uno de estos retratos para su discípulo Bokusai (ídem).

A partir del comienzo periodo Kamakura (1192-1333), por tanto, se van asentando en el archipiélago una serie de prácticas ligadas al zen y este se va convirtiendo en el factor cultural de referencia. Con la instauración del primero de los *shogunatos*, el Kamakura, se buscó patrocinar un budismo que favoreciese una férrea disciplina (algo que fue muy bien acogido por la nueva clase *bushi*) y que no estuviese bajo la influencia del emperador en Kioto: el budismo zen, que permeó paulatinamente todas las capas de la sociedad. Posteriormente, algunos shogunes del *shogunato* Ashikaga (1336-1573) harían de mecenas de las artes ligadas al zen, como en el teatro nō en que destacan Zeami y su padre Kan'ami. Tras el *shogunato* Ashikaga se encuentra un periodo de guerras que termina

---

<sup>19</sup> La pintura *zenga* engloba también tanto pinturas como caligrafías de monjes zen del periodo Edo.

con la instauración del *shogunato* Tokugawa (1603-1868), que se corresponde con la era o periodo Edo, cuando comienza un periodo de estabilidad.

En este periodo los maestros zen van simplificando la iconografía con los valores de la época (Addiss, 1989) adaptados a la pintura *zenga*. En este periodo, se dan una serie de circunstancias económico-sociales que explican la popularización de las pinturas zen y de sus motivos, pese a que el zen se sitúa de nuevo como contracultura y pierde el patrocinio de los *shogunes* con que había contado en los periodos Kamakura y Muromachi. Por ejemplo, al reducirse los encargos de los dirigentes, los monjes contaron con más tiempo libre para la creación artística, el proselitismo y para la dedicación al discípulo (Addiss, 1989: 18). Además, en el periodo Edo, pese a que el budismo pierde influencia en detrimento del neo-confucianismo, los templos tienen una función crucial como núcleos administrativos a que la población tiene que ir a registrarse y a pedir permisos (Stone, 2006: 51).<sup>20</sup> De forma que, pese a que la enseñanza pasó a manos de neo-confucianos en detrimento de los monjes, el budismo siguió teniendo una importancia vital para la correcta administración del *shogunato* Tokugawa durante el periodo Edo.

Los maestros zen utilizan la pintura para expresar y transmitir la esencia de la enseñanza a los discípulos, ya que consideran que mediante la pintura en tinta la transmisión de la mente al papel es instantánea (Addiss, 1989: 6). Pese a que la técnica había evolucionado notablemente desde los primeros pintores chinos que utilizaban la figura de Bodhidharma, los monjes-artistas del periodo Edo recurrieron a los diseños anteriores de Kamakura y Muromachi (1336-1573). Addiss (ídem: 18), sitúa en el templo Daitoku-ji (de la escuela rinzai, en Kioto) el renacimiento de la sencillez en la pintura en tinta como valor zen. En este templo, un monje pintor conocido como Ikkyu (1394-1481) había desarrollado un estilo personal que creó escuela en que se inspiraron conocidos monjes del periodo Edo como Konoe Nobutada (1565-1614) o Takuan Sōhō (1573-1645) para realizar sus pinturas dada su vinculación con el templo (abades).

### **b. El retrato de Bodhidharma en la interacción maestro-discípulo**

La tradición zen reconoce en Bodhidharma como al patriarca y portador de la verdadera doctrina: sin palabra, transmitida de conciencia a conciencia entre maestro y discípulo.

---

<sup>20</sup> Esta medida, entre otras, fue tomada por el *bakufu*, el gobierno militar del *shogun* (gobernante militar) en parte para combatir al cristianismo (Mullins, 2006: 116).

Los orígenes de esta transmisión, según la tradición, se remontan hasta Kasyapa, discípulo a quien propio Siddhartha Gautama le transmitió la enseñanza con una sonrisa.

This transmission of the mind in a direct and non-verbal manner became the tradition of Ch'an. Hui-neng, the Sixth Patriarch, in his Platform Sutra, says: "In the early days, when the great Master Bodhidharma first came to this country, he transmitted the true wisdom, using his robe as a symbol. But as for the real teaching, no symbol was necessary. It was transferred spontaneously from mind to mind." Thus it is that the mind of the master, the transmitter, and the mind of the disciple, the receiver, ultimately identify with one another. [...] To understand Ch'an, therefore, one must have an understanding of the nature of this "mind" that was transmitted. In Chinese, the word for mind is *hsin*. This means, more literally, kernel or essence. (Chung-Yuan, 1971: 86-7)

En esta relación diádica interviene el retrato del maestro como vehículo o herramienta para perpetuar esta relación más allá de la forma<sup>21</sup>. El retrato del maestro (generalmente ya fallecido) se utiliza con un fin meditativo desde el siglo IV (Foult & Sharf, 2005: 81-2) En China también se creía que el retrato era el lugar de descanso para el espíritu del abad tras su muerte. En torno a ello surge la idea del *zhen*, representar idealmente al difunto para que el retrato se adecúe y sirva como sustituto de la presencia del abad (ídem: 123-4); es, por tanto, un recordatorio. Ello estaría acorde con su significado religioso, pues entraría en la categoría de icono y a la vez sería un talismán; de forma que la distribución a discípulos y patrocinadores sería una consecuencia de su función original como objetos funerarios (ídem: 131); aunque ya hay registros en Song de que los retratos de los abades se producían, también, para otros contextos (ídem: 117).

La función ritual original del retrato del maestro cobra su sentido inicial en las prácticas mortuorias del periodo de las Seis Dinastías (ídem: 133); y de la misma forma, eran utilizados en Japón, desempeñando un papel central en los ritos funerarios (ídem: 110, 128). La finalidad de su posicionamiento en los salones o vestíbulos en los monasterios

---

<sup>21</sup> La verdadera imagen del maestro debe buscarse en el mismo plano que la naturaleza de buda, la no forma. Ello se hace mediante lo que se puede interpretar como una deconstrucción o una disipación de la forma. El retrato aquí se convierte en una herramienta que pretende servir para la transmisión de la enseñanza. Puede parecer paradójica la utilización de herramientas dentro de una tradición que proclama la transmisión de mente a mente, pero ello encaja en la lógica que se verá en el apartado 3.b (*kōan*), y que va acorde con el pensamiento *mahāyāna*: *any object offered forth as a visible 'sign of enlightenment' is systematically deconstructed through the logic of [Mahayana] dialectic. Just as it is impossible to see the real form of the Buddha's head, it is impossible to render the true image of the abbot* (Foult & Sharf, 2005: 126).

desde los tiempos Tang en China fue legitimar los diferentes linajes (ídem: 133). Se tiene constancia del traspaso de china a Japón de uno de estos conjuntos conocido como *rokudai soshizu* localizado en Kioto a comienzos del siglo XIV (ídem: 108), aunque se conocen casos anteriores como el del monje Hakuun Egyou (1223-97) (ídem: 107). Actualmente se sabe que los dos conjuntos más antiguos de pinturas de patriarcas en Japón fueron realizados por Michou (1352-31) y uno de ellos enlaza a los patriarcas desde Bodhidharma hasta el abad fundador del Tofukuji (ídem: 111), en donde ya se ubica gran parte del desarrollo de estas pinturas en Japón y sus evoluciones.

En el camino zen, el retrato es un elemento de iniciación por el cual el discípulo podrá alcanzar, con la práctica de esta y otras acciones diarias (*samu*), el *satori*. La imagen del maestro en los retratos representa la determinación del practicante zen para llegar al despertar a través de la práctica del *zazen* ('meditación sentada') (Faure, 2011). Por un lado, el objetivo de la práctica del discípulo con el retrato del maestro es captar la naturaleza de buda, sin forma, en la figura del maestro, con forma: una deconstrucción.<sup>22</sup> Por otro lado, la iconografía en sí representa una coherencia con los valores asociados al ambiente cultural en que está produciéndose. Esta pintura asimila los conceptos del zen, y, por tanto, tiende a la simplicidad. El *zenga* facilitó la representación con las mínimas formas. Todo ello implica que, al buscarse la esencia del maestro en la no forma, las mínimas con que permite representar el *zenga* se convierten en una herramienta óptima para la consecución del objetivo: captar la esencia.

La técnica de la pincelada con que se aplica la tinta negra sobre seda en Japón, especialmente en los siglos XIV y XV y antes de las siguientes influencias chinas que vuelven a sofisticar las representaciones de Bodhidharma detallando el rostro y alterando la postura (como se puede ver en las realizadas por la escuela obaku<sup>23</sup>), permite que se aprecien las nociones estéticas asociadas al zen de espontaneidad, de intuición y la naturalidad.<sup>24</sup> La sencillez de los trazos no implica que lo pueda hacer cualquier persona: a nivel caligráfico cualquiera que sepa escribir los caracteres podría trazar sus líneas

---

<sup>22</sup> Se puede ver una explicación más detallada en "Exegesis" de Foulk & Sharf (2005: 123-8).

<sup>23</sup> Este estilo de la escuela Obaku tiene el nombre de *nanban* (McFarland, 1987, 42).

<sup>24</sup> La noción de espontaneidad en el zen, lo intuitivo como valor frente al pensamiento, y la naturalidad que deja que la mente exprese libremente se tienen como valores intrínsecos a esta religión (Cheng, 2006: 358-68).

pertinentes, pero el trazo que se realiza en la pintura en tinta necesita ser hecho por una persona con una mente entrenada (Waley, 1922: 21)<sup>25</sup> y que tenga una percepción intuitiva que interactúe con el pincel, la tinta y el soporte, y cuya respuesta venga de una técnica seleccionada previamente que deje un trazo espontáneo (McFarland, 1987, 35).

Dentro de las representaciones en tinta, en combinación con las leyendas asociadas al personaje, se entienden y explican diversos “retratos” de Bodhidharma pasan de reflejar al personaje entero a intuirlo a través los objetos asociados a la leyenda; se puede representar al personaje sencillamente mediante unas caligrafías evocadoras que remiten a él, la idea es que un detalle alude al todo. Ya desde tiempos de los Song se consideraba que no era necesario un gran esmero en el detalle del personaje teniendo en cuenta que la iluminación podía llegar de forma instantánea y que la esencia se podía captar de la misma forma en el retrato del maestro como en seis caquis (Schirokauer & Brown, 2006: 189) Además, el sentido humorístico del personaje permite que se le pueda representar como una rana<sup>26</sup> por su asociación con el *zazen* (meditación sentada, práctica fundamental del zen) (McFarland, 1987: 52), algo que se puede convertir en sátira.<sup>27</sup>

Esta técnica, así como las representaciones en sí dentro de un marco conceptual en el que toda realidad es una ilusión, está asociada a una simbología y práctica religiosa concreta. Como punto nuclear para comprender la práctica zen, y así ver la utilidad de estas pinturas a nivel interno, se necesita entender que la intención de la meditación como práctica es disolver todo lo externo:

Apaciguar el espíritu para permitir una introspección en toda calma en la consciencia y revelar una realidad independiente de los sentidos y la existencia de una capacidad del espíritu de franquear el abismo entre lo finito y lo infinito, lo relativo y lo absoluto. La práctica del dhyana puede empezar por ejercicios de control de la respiración o de concentración del espíritu sobre un objeto único hasta su disolución. (Cheng, 2006: 352).

---

<sup>25</sup> Sobre las condiciones con que se realiza la obra zen se puede ver el capítulo “Zen y art” en *Zen Buddhism And Its Relation To Art* (Waley, 1992).

<sup>26</sup> Existe un anfibio que lleva su nombre en sus dos subespecies, la *Pelophylax porosus*, conocida como rana daruma (Kaneko & Matsui, 2004).

<sup>27</sup> Por ejemplo, en el Tesoro Nacional de Japón Chōjū-jinbutsu-giga, un emaki (dibujo en rollo) elaborado con tinta negra sobre papel c. siglo XIII, aparecen numerosas ranas y una de ellas está sentada como un patriarca en los retratos Chinzo encima de una flor, al modo en que se representa lo más puro en el budismo. Este tipo de emakis tenían una intención satírica y por tanto, en este caso, de corte anticlerical.

El budismo zen se caracteriza por que sus practicantes recurren a la práctica del *zazen*, ‘meditación sentado’, consistiendo esta práctica en la actividad fundamental de la religión en sí. Se podría decir por tanto que la postura que adopta el practicante del *zazen* es el símbolo representativo de esta religión. Así se comprende que al primer patriarca se le represente habitualmente en postura meditativa o que los retratos recordatorios de los maestros a los discípulos reflejen esta postura. Si se toma como referencia las pinturas sobre Bodhidharma de Hakuin Ekaku (1686-1769), una de las figuras más influyentes en la historia del zen a nivel pictórico dado que revitalizó e incluyó poemas en sus pinturas claramente identificables por el único trazo grueso que hace de torso (McFarland, 1987, 38), se observa las líneas principales y los rasgos característicos simplificados de un retrato de Bodhidharma (Figura 7): “ojos grandes y casi redondos, nariz prominente, barba gris, lóbulos largos y rostro serio”. Específicamente, los retratos de Hakuin se caracterizan también por tener las pupilas situadas en la parte superior de los ojos (ídem). La composición de los *darumas* de Hakuin contienen un retrato realizado con las menores líneas posibles, independientemente del grosor que ocupa la tela en su juego con el vacío. Gracias a las innovaciones estilísticas de pintores como Hakuin, se produjo una revivificación de la simbología de Bodhidharma que tiene su continuidad a través de los siglos (Ídem: 40).<sup>28</sup>

### c. Los *kōan*<sup>29</sup> en torno a Bodhidharma

Por lo general, desde la tradición zen se proclama que la iluminación es directa, a nivel teórico; sin embargo, el retrato del maestro y el *kōan* son empleados en la práctica.<sup>30</sup> En el apartado interior se ha intentado exponer cual es el objetivo del retrato del maestro dentro de la diádica maestro-alumno. En esta misma diádica se inscribe el *kōan*: el

---

<sup>28</sup> En la Figura 8, “Dispensing with Daruma”, se puede apreciar una recopilación de varios bocetos en tinta de Bodhidharma de varios autores recogidos por McFarland (1987: 56) formando una secuencia progresiva de reduccionismo con un solo trazo (técnica llamada *ippitsu*). Esta forma llegó con el tiempo a simplificarse tanto que acabó asemejándose al *ensō* (círculo dibujado en un solo trazo y símbolo de la iluminación espiritual en el zen). Cuando se realiza en entornos zen, ya sea cerrado o semicerrado, pretende mostrar la templanza o estado espiritual del maestro, algo que, según la filosofía del objeto, se podrá captar en el tiempo por otras personas.

<sup>29</sup> La palabra *kōan* viene del chino, significa ‘un precedente’ ‘un juicio’ ‘un caso’ algo que se explica como un precedente para que el juez pueda dictaminar con una base que eso ya ha sucedido antes. Esta palabra que se utilizaba en el lenguaje jurídico se transmite al lenguaje zen, también con el significado de precedente (Bouso, 2013: 10; Lopez, 2010: 380). También se encuentra traducido como *casos públicos* en Heine & Wright (2000: 3).

<sup>30</sup> Se quiere aclarar que los *kōan* no constan de ningún patrón (Heine & Wright, 2000: 305).

maestro plantea *kōan* a lo largo del camino iniciático del discípulo que deben ser resueltos por este. El *kōan* es una herramienta lingüística deconstructiva utilizada estratégicamente dentro de la retórica de pensamiento chan, mientras que el retrato es una herramienta visual.<sup>31</sup> Estas herramientas de deconstrucción sirven para no cosificar la naturaleza de buda o de la propia mente dentro del discurso de iluminación chan. Dentro de esta dialéctica se solventa la paradoja de la utilización de herramientas dentro de una tradición que proclama la transmisión sin palabras, de mente a mente.

La necesidad de un contextualizado y hermenéutico acercamiento hacia los estudios Chan es un asunto que cada vez reclaman más especialistas (Van der Braak, 2010: 2). Por ejemplo, el autor reclama que no se reemplacen las perspectivas internas por las externas para comprender el proceso de la iluminación. Con internas se refiere a las que explican el discurso de la iluminación mediante una articulación filosófica (hermenéutica) y con externas al entendimiento histórico y cultural. Este estudio de Van der Braak (2010) toma como objeto de estudio el caso de Linji<sup>32</sup> a quien se le atribuye la célebre construcción<sup>33</sup> de “Si conoces a patriarca, mátalos” situándolo en el contexto de la meditación. Como Watson anota a esta construcción (1993: 64), *All this talk of killing is of course intended merely to warn students not to be led astray by external goals or considerations, though the violence of Lin-chi's language has often shocked readers*. La instrucción no debe ser tomada como literal, sino que es una advertencia para no distraerse ni en ilusiones ni en apariciones.

Whether you're facing inward or facing outward, whatever you meet up with, just kill it! if you meet a buddha, kill the buddha. If you meet a patriarch, kill the patriarch. If you meet an arhat, kill the arhat. If you meet your parents, kill your parents. If you meet your kinfolk, kill your kinfolk. Then for the first time you will gain emancipation, will not be entangled with things, will pass freely anywhere you wish to go. (Watson, 1993: 52).

Dentro de los *kōan* más conocidos se nota una gran presencia de Bodhidharma. Un aspecto que se ha de destacar en este apartado es que el amplio uso del personaje y de las

---

<sup>31</sup> Esta retórica está enraizada en las escuelas de pensamiento indio Tathāgatagarbha y Mādhyamaka, pero transpuesta a sistemas de pensamiento chino. Para una explicación sobre la evolución del discurso chan sobre la iluminación se puede ver Van der Baark (2010: 5-9).

<sup>32</sup> Linji Yichuan (fallecido en el año 866) es considerado el fundador de la escuela rinzai en China, una escuela que se caracteriza, entre otras cuestiones, por el alto valor que le da al *kōan* en el entrenamiento frente a otras escuelas.

<sup>33</sup> Ver Wang, Y. (2003). *Linguistic Strategies in Daoist Zhuangzi and Chan Buddhism*.

anécdotas de Bodhidharma en el *kōan* contribuyó a la popularización de sus leyendas y de su hagiografía. Dentro de esta literatura era común el uso de anécdotas utilizadas frecuentemente en el *kōan* (*kuag-an* en China) y en la literatura chan (Heine & Wright, 2000: 66). Por ejemplo, el legendario encuentro del patriarca con el emperador Wu, en que se fundamenta la doctrina de la escuela chan en contraste con las más populares de entonces, refleja la concepción de mérito: no mérito.

Otros *kōan* están orientados a plantearle al discípulo por qué vino Bodhidharma del oeste para que reflexione sobre ello. De este estilo<sup>34</sup>, el *kōan* más común es “¿Cuál es el significado de la venida de Bodhidharma desde el oeste?” Ante los que se dan respuestas como “el roble en el patio” (ídem: 39, 44). Detrás de este *kōan* subyace literatura e identidad chan. En Heine & Wright (ídem: 84) se ve que las diversas explicaciones de este *kōan* por grandes maestros chan relacionan la venida de Bodhidharma con la transmisión al margen de las escrituras, convirtiéndose la figura de Bodhidharma en una seña de identidad colectiva chan.

De nuevo, volviendo a la escuela rinzai, se tiene en Hakuin Ekaku al revitalizador de la escuela (ídem: 245; 2004: 233). Hakuin puso énfasis en integrar la actividad espiritual con la actividad más allá de los entornos monásticos (ídem: 250). Uno de los temas preferidos por Hakuin fue la combinación de la imagen de Bodhidharma con unas caligrafías. En una de ellas, se puede leer el juego que hace con la concepción de Daruma que se tenía en pleno periodo Edo.

In India he is the great master Bodhidharma,  
in Japan he is a tumbler toy.  
Over there he crushes the six schools outside the way,  
over here he soothes thirty thousand infants.<sup>ii</sup>

#### **d. Daruma**

En el periodo Edo había una rígida estructura social; la clase comerciante no podía ascender en el estrato social, y ello generó que, con la acumulación de caudales, se promulgase una vida más hedonista en las grandes ciudades, especialmente, en Edo, la

---

<sup>34</sup> Heine & Wright (2000: 171) distinguen entre tres tipos de *kung-an* en el budismo chan de los Sung; el presente sería el propio de los eslóganes del chan.

aldea sobre la que se fundó la ciudad de Tokio y que da nombre al periodo. El arte experimentó un gran desarrollo tanto en cantidad como en variedad, por el gasto de la clase *chōnin* en su compra y gracias también al transitado eje comercial que unía Kioto y Tokio (Tōkaidō). En este contexto se generó un estilo de vida urbano que tendía al hedonismo conocido como *ukiyo*. Este estilo se trasladó al arte generando el *ukiyo-e* ‘pinturas del mundo flotante’, que representaban paisajes, pero también escenas urbanas como representaciones teatrales, mercados o zonas del alterne.

Uno de los temas comunes en este periodo fue la representación de Daruma con una cortesana (Figura 16), por ejemplo, utilizando el motivo del cruce del río Yangtzé sobre una hoja o cambiándose las ropas con ella; aunque no siempre Daruma era representado de forma principal, pues también aparecía en segundo plano en los murales de las casas de placer de forma que se le asociase con alguna conducta no relacionada con la pureza ritual que debiera estar estrechamente vinculada con la vida monástica (McFarland, 1987: 24-5, 83-5; 1986: 167-91). También estos temas estaban representados en el Ōtsu-e, un arte popular que se dio en el periodo Edo, especialmente, en la nueva ruta de comercio entre Tokio y Kioto, en cuyas representaciones también se puede ver a Daruma con prostitutas o intercambiándose la ropa con ellas. Resultan sustancialmente importantes las prohibiciones vinculadas con la moralidad sexual que hubo en este periodo, como la deidad fálica presente en burdeles (Konsei Myōjin) y la venta de ciertos talismanes con forma fálica (Figura 10), ya que generaron una sustitución simbólica en las representaciones de índole sexual, adoptando algunas versiones de Daruma en su lugar (Faure, 2011)<sup>35</sup>.

Los rasgos básicos de la figura caricaturizada de Bodhidharma, un monje sin párpados en meditación sedente, se encuentran ya en algunas derivas hacia el objeto en el periodo Edo (Figura 19) tal y como se aprecia en algunas pinturas de mercados de la época en que ya se ofertan este tipo de objetos (Nakamura, 2011: 84-5). Por su forma y su iconografía, la perseverancia es el valor fundamental que subyace en este ítem y en las demás figuras del personaje en meditación sedente, de forma que la implementación de la iconografía en el

---

<sup>35</sup> El camino elegido por Faure (2011) para explicar la popularización mediante la asociación simbólica en el imaginario popular es el siguiente: debido a las leyendas, Daruma metamorfosea de un espíritu malévolo a una deidad de cruce de caminos; desde este estado se asocia con un dios de la placenta, un gobernador de destinos humanos y deidad epidémica. Tras ello sugiere que se produjo una inversión de signos que hace que Daruma se transforme en un dios de buena suerte. En la parte final de este trabajo se verá cómo es posible que se hayan revertido por la visión que se tiene actualmente de la versión mítica del personaje.

objeto se produce de forma natural, teniendo presente la analogía y el valor transversal. Hoy día, incluso, se refuerza mediante el pintado en oro (o en un color que contraste con la pintura) el lema caerse siete veces, levantarse ocho (*nana korobi ya oki*), potenciando, aún más, el ideal de la perseverancia y la determinación. Este lema también se encuentra en algunas tablillas volitivas llamadas *ema* que se colocan en lugares específicos de los santuarios shinto.<sup>36</sup>

Sin que se sepa con exactitud, se considera la forma de estos tentetiesos tienen un posible antecedente coreano de procedencia china en otros modelos que se utilizaban en juegos de bebida en sociedad (Nakamura, 2011: 30-40; McFarland, 1987: 59). También es interesante valorar estos objetos como *netsukes* o similares, pequeños recipientes de diferentes calidades y decoraciones que se llevaban encima, normalmente colgados, para portar pequeños objetos. En cualquier caso, actualmente, el objeto suele estar elaborado con una base de papel maché y con la forma redondeada de Bodhidharma sedente con un hábito o una casulla roja que le cubriría todo el cuerpo exceptuando el rostro, y cuya mitad superior equivale a la parte de la cabeza y la inferior a lo que sería el resto del cuerpo (sin piernas y sin brazos tal y como correspondería al personaje de la leyenda). Según la cromática que se le aplique tiene unas cualidades asociadas<sup>37</sup>, pero, por lo general, el *daruma koboshi* suele estar pintado de rojo<sup>38</sup> y suele contar con un kanji<sup>39</sup> central de la parte inferior, debajo del rostro, pintado en dorado. Lo fundamental en el rostro es que se le vean los ojos blancos, ya que es en donde se realizará parte del ritual con un pincel. Las cejas se pintan con la forma de grullas, y la barba evocando una tortuga (Nakamura, 2011: 64). Estos elementos añadidos alejan al *daruma* de las abstracciones del budismo,

---

<sup>36</sup> Un aspecto llamativo es que mientras que se observa la iconografía de Daruma en los santuarios shinto, no se observa la de Bodhidharma, la versión histórica y de patriarca zen. Quizá esta permisividad con Daruma se deba a que la iconografía del personaje es común a toda la estructura, y no pertenece al ámbito zen, como sí que parece ser el caso con la figura de Bodhidharma.

<sup>37</sup> McFarland (1987: 67-8) dedica un apartado a la relación de Daruma con la sericultura. En este apartado se vinculan los 5 colores tradicionales de los *daruma* de las zonas en donde hay industria de seda y algodón que sirven como amuletos para la producción (*go-shiki*) con los 5 colores de ropa que utilizan los sacerdotes sintoístas según el santuario al que estén asociados.

<sup>38</sup> Según Faure (2011) el código del color rojo junto con el código espacial sur, asociado al fuego, al exorcismo, al yang y a la viruela es uno de los elementos fundamentales que contribuyen al éxito de Daruma en el Japón Edo, y por tanto a su popularización; junto a ello señala también la importancia del simbolismo sexual, las connotaciones sexuales del *okiagari* con su simbolismo de renacimiento o recuperación, y el simbolismo de la incubación, reclusión, gestación y por tanto su relación con la sericultura.

<sup>39</sup> ‘Carácter’, ‘letra’ o ‘ideograma’ japonés. Depende del objetivo del *okiagari* se pintan unos u otros caracteres, pero suelen representar una llamada a la buena suerte o al éxito.

y dan como resultado un objeto sincrético a nivel estético si se tiene en cuenta el color de los uniformes de las *miko*<sup>40</sup>(Figura 11) o los colores típicos de esta tradición, y, a su vez, el objeto conserva la sencillez asociada al patriarca.<sup>41</sup>

Según McFarland (1987: 60), el diseño actual del *Daruma koboshi* habría tenido lugar en uno de estos templos, el Shōrinzan, ahora llamado Shōrinzan Daruma-ji,<sup>42</sup> de mano de su fundador, un monje llamado Shinetsu. Este templo, actualmente, sigue siendo uno de los más conocidos por organizar mercados al inicio del año, por ser el momento propicio para generar propósitos,<sup>43</sup> en que venden los *darumas* con que realizar algunos de los rituales. El punto de compraventa del objeto tiene una gran importancia para el desarrollo del ritual. El más elemental y simplificado que tiene lugar con el *daruma koboshi* en este contexto es la apertura de ojos: con un objetivo en mente y para que funcione todo el proceso, se le pinta un ojo al *daruma*, el izquierdo<sup>44</sup> y, cuando se consigue el propósito, se le pinta el otro: si el propósito no ha sido logrado o no se ha tenido suerte, no se le pinta el segundo.<sup>45</sup> Por ejemplo, Daruma con los dos ojos pintados tiene la asociación de protección divina, y en ese sentido se le utiliza en periodo de elecciones como símbolo de victoria y poder (Borup, 2008: 236).<sup>46</sup> La finalidad de los *daruma-koboshi* hechos con papel maché es que su visión esporádica recuerde el propósito marcado cuando se le pintó el primer ojo y, al hacerlo, se persevere en la práctica hacia la consecución de la meta deseada.

El objetivo de la apertura de ojos es darle sacralidad (cargarle de significado) al objeto, que pase de ser un objeto a un icono. Uno de los más conocidos antecedentes en Japón de la apertura de ojos se encuentra en la gran inauguración del Daibutsu (gran buda) del Tōdai-ji, el gran templo del periodo Nara (710-94), el centro de la red de templos provinciales, y para cuya inauguración (uno de los acontecimientos más grandiosos de la

---

<sup>40</sup> Las *miko* han sido consideradas como chamanas shintoístas.

<sup>41</sup> En el vídeo 1 en el apartado de “Anejos II” se puede enlazar a un vídeo de cómo se fabrican actualmente.

<sup>42</sup> Shōrinzan Daruma-ji (少林山達磨寺). Este templo (en sus tres primeros caracteres equivalentes a Shōrinzan) tiene la misma grafía que el templo Shaolín en China (少林山).

<sup>43</sup> La intención que los usuarios cargan a los *daruma-koboshi* se puede intuir por el carácter que en ellos se ha pintado.

<sup>44</sup> Sin embargo, en uno de los templos donde se realizan rituales de culto a Daruma, el Kouzei-ji, se le abre el ojo derecho primero (McFarland, 1987: 114).

<sup>45</sup> De forma que se fuerza a Daruma a que de éxito o suerte como condición de pintado del segundo. Esta sería la primera coerción, pues casi siempre hay una continuación del ritual para que se complete, la quema.

<sup>46</sup> McFarland (1987: 66) recoge una fotografía de la celebración del ganador de las elecciones a la Dieta en 1986 utilizando un *daruma*.

historia de Japón [Schirokauer et al., 2014 :63]) acudió el monje indio Bodhisena (704-60) para realizar el ritual del pintado de ojos (ídem: 97). Dentro del budismo zen rinzai, el *kaigen* es un ritual que realiza un sacerdote para consagrar objetos inanimados o para que un alma entre en la figura<sup>47</sup> (Borup, 2008: 189). El sacerdote posee el poder ritual para imbuir un espíritu invocado (*tamashi ire*) en la ceremonia de la apertura de los ojos; del mismo modo, también posee el poder para desacralizarla (ídem: 246-7).

Hoy día la realización del ritual no requiere de un monje, pues los contextos en que se venden estos objetos son muy variados.<sup>48</sup> No obstante, en los mercados, se puede encargar a un sacerdote que por una suma de dinero imbuya poder en el *daruma* mediante el pintado, por ejemplo, de sílabas sánscritas con significado esotérico. El budismo esotérico tendai<sup>49</sup> ofrece la venta de *darumas* con los ojos pintados con sílabas sánscritas en el templo Jindai-ji; además, el mercado se celebra en marzo de acuerdo con el nuevo año en el calendario lunar chino (McFarland, 1987: 104). Según se puede ver, por ejemplo, en Nakamura (2011: 78-9), las letras son sánscritas; además, el ritual del pintado de estas sílabas está dividido en dos partes: primero se le pinta la parte correspondiente a la apertura de la boca en la pronunciación de la vocal; y cuando el usuario vaya a entregar al *daruma* al templo para la quema los monjes le pintan la segunda, que corresponde con la pronunciación nasal del final de la sílaba.

Por lo general, el ritual de la apertura de los ojos, *kaigen*, es el más conocido y en la mayoría de los casos se suele realizar sin su complemento, el ritual del *kuyō*, por cuestiones logísticas, ya que el ritual completo requiere la realización de la quema para completar un ciclo. La quema de los *darumas* recibe el nombre de *Daruma kuyō*. La quema anual de los *darumas* en los templos simboliza una renovación, una nueva posibilidad de *levantarse*, que ahonda en la virtud de la perseverancia. Generalmente, los templos ofrecen unas estructuras para colocar una gran cantidad de *darumas* apilados y

---

<sup>47</sup> Dentro del budismo zen, este ritual también se realiza con *estupas* (Heine, 2007: 81).

<sup>48</sup> Para ver la realización del ritual en un entorno doméstico previa compra en el monasterio se puede acudir al vídeo 2 en los enlaces adjuntos. En él se puede ver todo el proceso habitual del *kaigen*, y en particular cómo una estudiante le pide a Daruma aprobar el equivalente al bachillerato.

<sup>49</sup> Esta escuela también contribuyó de forma significativa a la popularización de Bodhidharma mediante las leyendas que le situaban en encuentros con el príncipe Shōtoku, a quien se rendía culto en el periodo medieval (Faure, 2011). Según el autor dentro de esta escuela contaban con un método esotérico parecido al que tenían los taoístas para saber el momento de la muerte propia llamado método de Bodhidharma (ídem).

realizar la quema. El usuario del *daruma* lo retorna al templo para que sea colocado en la pira a modo de ofrenda.

La motivación con que se realiza el ritual responde a obtener un *beneficio mundano* apotropaico (Payne, 2006: 237), y también mediante la quema a modo de ofrenda se pretende un beneficio posterior (Borup, 2008: 236). En el zen, el término *kuyō*<sup>50</sup> refiere a diversos tipos de ofrendas (Heine, 2007: 25, 63 y 67); *yaki kuyō* (Borup, 2008: 236), contiene la forma base del verbo *quemar* (*yaki*), delante del sustantivo para modificarlo (especificando la forma en que es hecha la ofrenda [mediante la quema]), y, siguiendo la misma lógica gramatical, *Daruma otakiage kuyō* indica que lo que se quema es el *daruma*, añadiendo el matiz de *otakiage*. Este matiz añade, en su primera acepción, que esta quema tiene lugar con objetos como talismanes o amuletos en los terrenos de un templo, y, en su segunda, que es una quema ritual como ofrenda. *Kuyō* también refiere a un servicio memorial dentro de las actividades monásticas zen (ídem: 295; Payne, 2006: 237). Este último autor también refleja que el *Kuyō* es realizado para seres vivos y productos de la cultura material, y en este último ámbito se encontraría el *daruma* (ídem: 237).

En todo este ritual subyace la creencia en la transmigración, pues el objeto de la quema es simbólico, mediante ella se esfuma, se disipa, el objeto de forma análoga a como se pretende que pase con uno como objetivo último ideal en la tradición zen. También, si se tiene en cuenta los antiguos rituales de chivo expiatorio de Kagaoka antes comentados, la quema del *daruma* supone una forma de realizar una renovación de la persona mediante una analogía, aprovechando el comienzo del nuevo ciclo.

## 5. Daruma en la actualidad

Dentro de la relación maestro-discípulo, la relación identitaria con Bodhidharma se encuentra también en el samurái. En este caso el soporte elegido ha sido el *tsuba* (disco que separa la empuñadura del sable japonés). En estos espacios de reducida superficie se pueden grabar figuras con relativa libertad, y en ellas se ven algunas representaciones de Bodhidharma, incluso, del siglo XIII (ver Figura 9). A pesar de estas tempranas representaciones, la inmersión del guerrero en el zen no se produjo hasta el periodo Edo.

---

<sup>50</sup> En el vídeo 3 en la sección de Anejos se adjunta un enlace al ritual del *kuyō* en el contexto del budismo tendai.

The warriors of earlier times had been touched by Zen to some extent, but the application of Zen theory and practice to guide martial activities, and the association of the warrior with spiritual values, is primarily a phenomenon of the Tokugawa era, when Japan was in fact much more peaceful, and samurai had more leisure. [...] In such 'ways' [ 'way of the sword' ], Zen influence can be seen in the emphasis on meditative concentration, discipline and austerity, and direct non-verbal communication between master and disciple (Shōhei, 1987: 228). (Harvey, 2000: 267).<sup>51</sup>

A la dificultad de analizar la función identitaria que une la imagen del patriarca con el discípulo, en este caso de alguien de la clase *bushi* o de un samurái, se le añade la construcción de discursos identitarios posteriores enfocados a un público occidental sobre esta misma clase con la intención de crear especificidad en torno a una cultura. Ello, en el caso de los estudios chan, ha requerido un gran esfuerzo de redescubrimiento por parte de los académicos para revertir la situación (Faure, 1986: 187). Desde el enfoque de este trabajo se pretende señalar que esta relación identitaria se puede apreciar en los *tsuba* con la imagen de Bodhidharma, por ejemplo, en la Figura 9.<sup>52</sup> En este, la imagen del personaje aparece de un modo pasivo, no agresivo.

Por el carácter pasivo que se encuentra en el semblante de la figura, se debe entender que el portador la utilizaba en un contexto religioso y que concebía a Bodhidharma dentro de la corriente zen. Este carácter contrasta con la imagen del personaje que, por lo general, se encuentra en los **tatuajes** actuales. Estos utilizan una versión más agresiva, ya que el tatuaje, especialmente, en japon, tiene unas connotaciones negativas. La gran mayoría de tatuajes que se encuentran con la iconografía del personaje destacan los rasgos psicológicamente agresivos de Daruma. La iconografía de los personajes puede identificarse, claramente, en la mayoría de los casos, con la del *daruma-koboshi*, ya que se encuentran diferencias significativas entre unas y otras versiones. La elección de un tatuaje en lugar de otro puede ser arbitraria o atender prioritariamente a cuestiones de estética o económicas, el tipo de tatuaje y el precio del artesano también es una variable, pero, por lo general, la elección de un tatuaje obedece a razones personales y tomar la

---

<sup>51</sup> La referencia de la última parte del comentario de Harvey remite a Shōhei, I. (1987) 'Buddhist Martial Arts', in Eliade, 1987: vol. IX, pp. 228-9; que a su vez remite a Eliade, M., ed., 1987, *The Encyclopaedia of Religion*, 16 vols. New York, Macmillan; London, Collier Macmillan.

<sup>52</sup> Se pueden encontrar modelos de *tsuba* con la imagen de Bodhidharma accesibles para su análisis en el Museum of Fine Arts Boston, por ejemplo, *Tsuba with design of Daruma and Buddhist invocation*, realizado en el siglo XIX en la escuela de Myōchin Munenaga. <https://collections.mfa.org/objects/13553>.

decisión de portar una iconografía durante buena parte de la vida debería llevar una consideración y una elección premeditada.

Para ilustrar las diferencias identitarias que pueden mostrar los **tatuajes**, se han seleccionado tres que contienen distintas iconografías del personaje. Una breve distinción entre ellos sirve para captar las diferencias más obvias (Figura 14). El tatuaje de la derecha tiene el carácter japonés de fortuna, por tanto, se puede pensar de forma coherente que la persona que lo porta considera a Daruma como un símbolo de buena suerte o que le traerá éxito en un tema concreto. El ritual indica que se pinta primero el ojo izquierdo y este tiene tatuado el derecho; puede que la imagen esté invertida o que tanto el tatuador como el tatuado desconozcan el ritual que se realiza con el *daruma*. El de la izquierda de la imagen parece hecho con el sistema tradicional japonés, *tebori*, y no tiene ningún *kanji* en el centro inferior; además, también tiene uno de los ojos pintados. Ello indica que, presumiblemente, el usuario tiene un propósito todavía no conseguido, al igual que en el de la derecha de la imagen. Además, por tratarse de la técnica, se puede pensar que el tatuaje tiene un fin identitario: entrar en un círculo concreto en la sociedad de esferas que es la japonesa. El tercer tatuaje, el central, pese a tener una forma parecida al del tentetieso, es más bien la cabeza de Bodhidharma plenamente atento. Al tratarse de la cabeza del patriarca, aunque tiene la forma redondeada del *daruma-koboshi*, se puede pensar que este tiene un significado religioso. Como sería extraño que el usuario fuera un monje zen, se puede intuir vagamente que quien lo porta sea un practicante laico, un aficionado o un admirador.

Aunque la muestra no es representativa y es precipitado inducir, se tienen tres tatuajes que, por sus variantes, pueden indicar relaciones identitarias o concepciones del personaje. Teniendo en cuenta que el tatuaje contiene potencialmente, una función identitaria, y, segundo, dependiendo de la versión, otra amedrentativa, a través de los tatuajes que portan la imagen del personaje central de este trabajo en sus diferentes iconografías se deduce qué concepción del personaje tiene la persona que lo porta. No obstante, dentro de la **hipótesis**, ello conlleva una presuposición: que las personas que portan esta iconografía hoy día probablemente no saben qué ha representado a lo largo de la historia o cuáles han sido sus funciones de poder ritual anteriores. En la vertiente comercial se volverá a hacer mención del tatuaje.

Una versión actual, tremendamente, agresiva, incluso, terrorífica, dada la intención de la **película**, se encuentra en *Kami-sama no iu tōri*, una película dirigida por Takashi Miike

(2014) adaptación del manga con el mismo nombre de Muneyuki Kaneshiro. En esta ocasión no hay nada que se pueda relacionar con el patriarca del zen Bodhidharma. En la película le presentan como un dios, pero también se puede interpretar que es una deidad o un instrumento de un personaje que sale en pocas ocasiones. Con Daruma-san empieza la película. El dios tiene la forma de los *darumas* de gran tamaño que se utilizan en el ritual de la quema, con los dos inyectados en sangre y juega con los estudiantes a explotarles la cabeza en un juego parecido al “escondite inglés” que se utiliza en algunos países cuyo nombre es *Daruma-san ga koronda*. La importancia de este párrafo para el trabajo reside en la concepción que se tiene actualmente de Daruma, ya que está relacionado con el entramado simbólico en que se insertó el personaje, además de la visión que transmite al mundo. Se ha visto que en Faure (2011), a Daruma se le consideró un gobernador de destinos humanos, espíritu malevolente, deidad epidémica, dios de placenta entre otras funciones que se le atribuían, y que por una inversión de signos se transformó en un dios de buena suerte. En este caso parece que se juega con todo ello, especialmente, con el color rojo, su cualidad de gobernador de destinos humanos, y dios de buena suerte, pero invirtiéndose de nuevo la simbología. El hecho de que se le represente en la película dentro del aula se explica por su asociación con la buena suerte en los estudios (Video 2).

La imagen del *daruma-koboshi* se utiliza también en **animación** (Figura 13). Uno de los objetivos con que se promulgó la proliferación del manga fue dotar a los héroes de Japón con una imagen más amable, menos agresiva, volviéndolos dibujos. Sin embargo, parece que la versión amable también tiene su polo opuesto en este símbolo, ya que la iconografía de *daruma-koboshi* se porta actualmente en forma de **tatuaje** en el cuerpo propio con lo que pueden ser intenciones pre-amedrentativas, ya que su fisionomía sin párpados resulta psicológicamente agresiva.<sup>53</sup> En cualquiera de los casos, se está tratando con la versión mítica del personaje.

Dentro de la misma película aparecen otros *omocha* que históricamente han estado asociados a los niños. Por ejemplo, a los cuatro *kokeshi* que aparecen en la película se les sitúa dentro de un hospital dándoles su contexto. Estos objetos, actualmente, no cuentan con un fin religioso, sino más bien lúdico-decorativo (a no ser que se parta de un concepto

---

<sup>53</sup> Se puede contrastar visualmente el manga o la animación con un tatuaje en las Figuras 13 y 14. Se puede ver que incluso el manga *Kamisama no iu toori* presenta un dibujo menos agresivo.

estético de la religión), pero, sería interesante profundizar en el aspecto filológico de su etimología, pues *ko* significa pequeño y *shi* significa muerte. Los *kokeshi* (Figura 15, lado izquierdo) son unos objetos tradicionales de madera de la parte septentrional de la isla principal de Japón, Honshū. que se han considerado como *omocha* y también cumplen funciones decorativas. Estas producciones artesanales constan de dos partes, la cabeza y el tronco. Se elaboran colocando la madera en un torno tras la elección de las dimensiones de la pieza y su secado. Mediante el uso de herramientas artesanales, se le da forma al tronco y a la cabeza. Mientras estos siguen en el torno, se pintan de diversos colores dependiendo de la tradición de la familia artesana en que se esté haciendo. La parte más importante es el pintado de la cabeza (Barakan, 2016). Los motivos que se le dan suelen ser femeninos, por lo que un conjunto de *kokeshi* puede evocar a las katiuskas rusas (que también salen en la película); no obstante, las pinceladas con las que se aplican los detalles de la cara forman finas líneas que definen al *kokeshi* y le dan personalidad, cada modelo de *kokeshi* viene de una parte de Japón. También con unas líneas se le pintan las cejas y la nariz, y, acompañando a estas líneas de expresión del rostro, se le pinta con un ligero toque la boca (Barakan, 2016).

En un primer momento, los autores de este Trabajo de Fin de Máster pensaron que el primer soporte en que se había plasmado la imagen de Daruma en juguetes u objetos decorativos fue el *kokeshi*, porque se vio que los primeros *kokeshi* datan del periodo Edo y que adoptan otras iconografías en la parte inferior, incluida la de Daruma (Barakan, 2016) (Figura 15, lado derecho). Sin embargo, tras haber visto las imágenes recopiladas por Kamakura (2011) y por B. Faure (2011) se tienen muchas dudas al respecto, ya que había diferentes versiones de Daruma en este periodo. No obstante, los monjes budistas en Japón son tradicionalmente los encargados de los oficios **fúnebres**, incluso, de llevar a cabo los rituales sobre niños fallecidos en catástrofes como la de Fukushima del 2011 en que se arrojaron juguetes al mar. Por tanto, no sería descabellado pensar que la relación monje-*daruma*-juguete-niño interviene en el tránsito de esta iconografía.

### **i. Algunas consideraciones**

Los cambios han afectado bruscamente a la identidad tanto nacional como individual, algo que refleja con claridad la literatura: la búsqueda de identidad en la sociedad japonesa ha sido una constante desde la apertura Meiji. Además, estos también han afectado al proceso en su vertiente económica. La popularización está respondiendo a una

necesidad, en este sentido, es una consecuencia de esta. McFarland refleja cómo en un principio los darumas eran elaborados a mano hasta la década de 1970, pero desde entonces los productores han adquirido maquinaria para su elaboración mediante moldes y pastas (McFarland, 1987: 100-1). Actualmente la distribución de *daruma-koboshi* para prácticas rituales no es dominada por los monjes, sino por la industria, lo que conlleva a que se puedan ver, incluso, descontextualizados en algunos centros comerciales por Europa aprovechando el orientalismo comercial y, en concreto, el japonismo de las últimas décadas (por ejemplo, en el Centro Comercial La Vaguada de Madrid).

Antaño, el personaje se convierte en un objeto de culto y a partir de ahí hay limosnas, donaciones... genera una dinámica económica que va creciendo en paralelo a la popularidad del personaje. Con la revolución Meiji (1868-) han tenido que intervenir nuevas variantes en el proceso de popularización del personaje. Las más evidentes tienen que ver con la industrialización, la cultura de masas y el aumento de la globalización, que juegan un papel determinante para la profusión tanto de objetos como de prácticas rituales. Hoy día, se está ante una dinámica económica sustancialmente diferente, pues, aunque se siga promocionando en los templos por los monjes, su fabricación y distribución nacional e internacional no depende de ellos; ni siquiera prácticas de poder ritual como la realización del *kaigen*. El ritual del *kaigen* con *daruma-koboshi* parece haber perdido su significado inicial y haber pasado a ser, descontextualizado, una forma de obtener buena suerte: no obstante, una manera de conseguir beneficios mundanos. Mediante su incorporación a modo de tatuaje también pierde el contexto del ritual inicial y da lugar a nuevas interpretaciones que deberán ser estudiadas, pues el hecho de que se inserte en la piel de un cuerpo también puede tener lecturas a nivel religioso dentro de su anterior contexto zen y las correspondientes desde el enfoque antropológico.

En un principio el autor de este Trabajo de Fin de Máster pensó que lo que había sucedido con el paradigma de Bodhidharma en la sociedad japonesa se podía explicar con procesos más cercanos a sus circunstancias; ahora piensa que en la mayoría del contenido se ha superado algunos ídolos.

Al tratarse de un personaje, en un inicio, vinculado al budismo chan y, por tanto, religioso o de ámbito religioso, concebido como patriarca y de casi exclusividad monástica, se pensó que los procesos que habían sucedido en relación con el personaje estaban ligados a los procesos que habían tenido en Europa que afectan a la sociedad y a su estructura,

como en el caso de la secularización. De forma que, en un proceso análogo al que sucedió con la Europa cristiana de la modernidad, se había situado al personaje en un ámbito secular por el mismo proceso mencionado. Este acercamiento primero es fruto del modo de razonar: personaje religioso deja de asociarse aparentemente con el ámbito al que perteneció en un inicio, luego secularización. No obstante, avanzada la investigación el autor se percató de que tal fenómeno no se podía aplicar: se estaba juzgando con eurocentrismo y concretamente con religiocentrismo. Ni siquiera la utilización del vocablo en un sentido estrecho del término se podía aplicar a lo sucedido con el personaje, pues las dinámicas son bien distintas, las variables son diferentes y la secularización es un proceso ocurrido en la modernidad en la Europa cristiana.

Tras un tiempo de estudio, se vio que tampoco ha ocurrido una desclericalización, pues se incurriría en un error parecido: pese a que en la organización monacal haya una estructura, no se están tratando los mismos fenómenos y las analogías no sirven para explicar el proceso. Además, se ha constatado que los actos de poder ritual con *daruma* siguen contando con gran presencia de los monjes debido a que son ellos quienes organizan la venta en los mercadillos los días de celebración y los distintos rituales que tienen lugar con el *daruma*, especialmente, la quema. Por otro lado, la figura religiosa de Bodhidharma sigue perteneciendo al ámbito monástico, a entornos zen, allá donde se realicen prácticas meditativas, artísticas y marciales.

Ciertamente cuando se habla de popular no está claro si se está en una sociedad moderna y se tiende a pensar de forma dicotómica. En este sentido, el término de McFarland con lo ocurrido con el personaje, esa “apropiación popular”, pese a que se ajusta al grado de identificación de la población con Daruma, tiende a confundir y a que se piense en el proceso como un viaje del personaje desde la dicotomía élite-folk, clero-secular y en otras nociones divisorias que facilitan pensar que el objeto ha ido ganando y perdiendo sacralidad cuando en realidad se ha instaurado en el núcleo de la estructura religiosa. La apropiación popular del personaje en sus diferentes versiones en Japón se contextualiza con la expresión “pasar a formar parte” de un nuevo entramado en que el personaje no tiene dificultades para asentarse e, incluso, seguir creciendo. Su inserción, su acomodo y el desarrollo de sus vertientes se explica mejor con el marco analítico de religión común en el cual Daruma es un instrumento para conseguir beneficios mundanos.

## 6. Conclusiones

La **hipótesis** de partida de este trabajo es cuando a un personaje religioso se le atribuyen leyendas y se populariza, pasando a formar parte de la religión común, se populariza la versión mítico-legendaria del personaje y su biografía queda ignorada.

Aunque con los datos que se tienen no se puede probar la historicidad de Bodhidharma, por las referencias cruzadas se puede pensar que hubo un monje (o varios) llamado Bodhidharma que trajo unas enseñanzas de la India en que se basa la tradición. Las investigaciones arqueológicas en India indican que se recuerda a un tal Jayavarman que cumple los requisitos acordes a los textos. El interés que suscita el personaje en la India está orientado hacia su figura histórico-religiosa y lo que aconteció con ella. No obstante, la vida de este personaje no se habría limitado a lo que se pueda constatar hoy día sobre su persona; por tanto, de acuerdo con Faure (1986: 190) no se debe caer en reduccionismos en base a los pocos datos que se tengan sobre lo que podía o no haber hecho que disminuyan la importancia que Bodhidharma ha tenido. Buena cuenta de esta importancia la dan la inmensa cantidad de leyendas de diferentes tradiciones que se aglutinan en torno al personaje religioso en Asia Oriental, primero en China y posteriormente en Japón.

En China la leyenda de Damo se extendió hasta el taoísmo, cuyas representaciones del patriarca zen con motivos típicos de los inmortales taoístas (Faure, 2011; Lachman, 1993) están acordes con las diversas leyendas que sitúan el sepulcro de Damo vacío o cruzando el Yangtzé sobre una rama de cáñamo. En China, además, se le venera como fundador de las artes marciales, algo que, como se ha visto, no se puede corresponder con la realidad (Faure, 2011: 17; Dumoulin: 1963). A pesar de ello, se cuenta con un gran número de representaciones de Damo como fundador de las artes marciales en el monasterio Shaolín, incluyendo una gran estatua (Figura 4) para el público. A ello se le suma que, en el entrenamiento, los practicantes *shaolines* suben a meditar delante de la cueva (Figura 3) en donde se conmemora el lugar donde habría estado meditando durante nueve años. Ello está acorde con la creación de una mitología en torno al personaje por la apropiación budista de las montañas en China (Shahar, 2008: 12), por tanto, la montaña Song no iba a ser una excepción.

La versión de Bodhidharma como Arath, como maestro que ha conseguido iluminarse, también está presente en el monasterio Shaolin (Figura 2). No obstante, esta versión

aparece de forma ocasional, y no es habitual encontrar la estatua expuesta. Su paralelo se encuentra en el retrato del maestro que venía haciéndose en China desde el siglo IV (Foulk & Sharf, 2005: 81-2). El retrato del maestro siguió produciéndose en entornos chan-zen y artísticos hasta la actualidad por razones de legitimidad (Foulk & Sharf 2005: 133), identidad (Heine & Wright, 2000: 84) o necesidad (Addiss, 1989), por tanto, ha tenido una continuidad Asia Oriental (Figuras 6, 7, 8, 17 y 18).

En Japón, la simbiosis del personaje con los entramados simbólicos a que se ha introducido (Faure, 2011) ha enriquecido los sistemas y le ha convertido en un nuevo representante de aquellos y en una nueva herramienta en aquellas prácticas y creencias autóctonas practicadas en determinadas zonas del archipiélago. Las leyendas presentes en el archipiélago han potenciado la versión mítica del personaje y han facilitado su expansión por la adecuación a estas. La vertiente zen (Bodhidharma) ha conservado a su patriarca, recuperado en los *kōan* o en el retrato, mientras que la vertiente mítica (Daruma) utilizada en la *religión común* ha sido explotada por las circunstancias sociales de la época, del personaje y de la misma religión zen, tal y como expone McFarland (1986, 1987). En el periodo Edo confluyeron las circunstancias para que el personaje tuviera una fuerte profusión en el contexto del mundo flotante y en los ejes comerciales tan concurridos en este periodo. En dicho periodo ya se localizan los precedentes iconográficos de Daruma en su forma de *okiagari-koboshi* en los mercados (Nakamura 2011).

Las prácticas de poder ritual que se producen con esta iconografía, ya sea en el soporte de papel maché o en el cuerpo propio, están orientadas a conseguir beneficios mundanos, que son el núcleo de la religión común. Un elemento nuevo que se aporta en este trabajo es que la popularidad de Daruma, la versión mítica del personaje, se puede explicar por ser una herramienta para conseguir beneficios mundanos a través de las prácticas de poder ritual del *kaigen*, principalmente, y del *kuyō*. La utilización de la versión mítica engloba a practicantes de toda condición, ya sean laicos o religiosos, de la élite o folclóricos: esta versión trasciende las categorías divisorias. Se ha mostrado cómo han sido y son los monjes quienes realizan las operaciones más ligadas al poder ritual con estos objetos, quienes, incluso, han promocionado al personaje en sus versiones lúdicas, y no hay que olvidar que el personaje también ofrece una didáctica general: la perseverancia. Se ha constatado que la categoría de *common religion* (Reader & Tanabe, 1998; Reader, 2006), con su marco analítico evitando nociones divisorias tales como élite y folk, contextualiza más apropiadamente el fenómeno *daruma* en el estudio de las religiones en Japón.

Se entra en falsas dinámicas dicotómicas si se considera que el personaje ha ido cobrando sacralidad y perdiéndola o pasando del sagrado al profano (Cf. Mecsí, 2010; 2016), al igual que si se deduce que se ha desclericalizado o que ha habido una secularización del personaje. Desde las Ciencias de las Religiones se deben matizar y contextualizar tales afirmaciones empleando la terminología adecuada en el estudio de las religiones japonesas. Daruma se inserta y se explica mejor en el ámbito de la religión común. En parte, esta podría ser una explicación a por qué el personaje se ha popularizado y ha sobrevivido, por ejemplo, a las diferentes crisis y persecuciones del budismo: porque se inserta en la estructura de la religión común como un instrumento (en sus distintas variantes) para conseguir beneficios mundanos gracias a lo cual ha conseguido permear por entero la estructura religiosa japonesa.

La relación identitaria con el personaje se produce a nivel colectivo en el chan (Heine & Wright, 2000), en este sentido, Bodhidharma es monástico desde un inicio y por definición. Dentro del contexto zen, los monjes y posteriormente algunos samuráis compartían prácticas meditativas, el uso del *kōan*, y la figura del patriarca como maestro. Estas dos figuras canalizaron la versión histórico-religiosa del personaje mediante el uso de las herramientas lingüísticas y visuales. Actualmente, ante los cambios de paradigma que se han dado, esta relación identitaria se ha conservado en los entornos zen, dentro y fuera de Japón, tanto en Asia Oriental como a nivel internacional. Adicionalmente se ve cómo se utiliza la imagen de Bodhidharma en los centros de entrenamiento de artes marciales (Figura 17) y en algunos acontecimientos con trasfondo religioso o artístico (Figura 18). Por tanto, lejos de estar agotada, esta vertiente sigue teniendo una repercusión importante en ambientes académicos, religiosos, artísticos o aquellos otros lugares relacionados e interesados en la historicidad del personaje. En ellos la figura de Bodhidharma sigue contando con repercusión.

No obstante, esta repercusión no es tan amplia como la que tiene la versión mítica, que cuenta con una presencia notablemente mayor fuera de los entornos mencionados. Da cuenta de ello su iconografía en múltiples objetos y su localización en muy diversos ambientes en la sociedad japonesa. El soporte en que se puede llegar a plasmar una imagen de *daruma-koboshi* ha alcanzado el cuerpo humano, y en ellos se representa la versión mítica del personaje. Esta versión, por lo general, contiene una imagen más agresiva del personaje que la de los entornos zen. Es utilizada, incluso, en sus versiones

más agresivas por la industria audiovisual recogiendo aquellas características que situaban a Daruma como deidad maléfica, epidémica y gobernadora de destinos antes de que, siguiendo a Faure (2011), se produjese una inversión de los signos para que acabara como dios de fortuna. Si es está revirtiendo este proceso es algo que también deberá ser estudiado con detenimiento.

El fenómeno Daruma conlleva una vertiente económica que se explota de forma comercial en mayor medida en la versión mitificada y, especialmente, en su iconografía de Daruma como *okiagari-koboshi*. No obstante, hará falta constatar estas afirmaciones con estudios cuantitativos. Lo que es evidente, es que la comercialización de productos con la versión mitificada de Daruma son más visibles en la actualidad, tanto a nivel nacional (Japón) como internacional. Hoy día, la imagen de Daruma que se utiliza como reclamo parece responder a una motivación económica; sin embargo, a primera vista y con los pocos datos cuantitativos que se han manejado, no se puede decir lo mismo de Bodhidharma. En este sentido, se puede decir que se ha popularizado la versión mítica porque es la que se utiliza como reclamo por su capacidad de atraer beneficios mundanos (talisman), y por ser la más atractiva para la industria audiovisual actual, quizá, precisamente, por ser la más conocida.

El traspaso de la popularidad del *daruma* y de su concepción desde el periodo Meiji (1868-1912), un periodo de enormes cambios a distintos niveles, a la actualidad deberá ser estudiado más profundamente teniendo en cuenta que los modos de producción y distribución cambiaron bruscamente con los procesos de industrialización y con la cultura de masas. Afortunadamente, para la situación actual se tiene la oportunidad de cuantificar la intensidad del proceso, analizar las interacciones y las concepciones del objeto, y realizar operaciones directas, como entrevistas, a los sujetos implicados en estas dinámicas. Hay que realizar estudios cuantitativos que partan desde los cualitativos para apoyar nuestra **hipótesis**, pues si parece acertada desde un punto de vista cualitativo, habrá que ver en qué grado ello se refleja en la sociedad. Para tal fin, se cuenta con una gran oportunidad en el análisis y medición del uso del personaje en sus distintas versiones en las campañas de publicidad dirigidas al público japonés y también el análisis en el terreno durante los Juegos Olímpicos que tendrán lugar en Tokio durante el verano del año 2020 y para el que ya se tiene construido un marco de referencia para su análisis. Posteriormente, habrá que analizar los datos y ver en qué medida y de qué forma ha afectado esta posible alteración de la popularidad del personaje en los años siguientes.

Por todo ello, el estudio del personaje y de los procesos de popularización de Bodhidharma-Daruma es un tema atractivo y de actualidad, que tiene mucho que decir sobre estos mismos procesos desde las diferentes disciplinas, y cuyos resultados sirven para conocer mejor las sociedades pasadas y presentes y los procesos sociales que han tenido y que tienen lugar. Aunque el autor pretende publicar próximamente algunos ensayos puntuales en relación con varios aspectos de este trabajo, espera que, al menos, este Trabajo de Fin de Máster sirva para acercar la figura y las diversas problemáticas del personaje y de su estudio al lector hispanohablante.

## Bibliografía en APA

- Adamek, W. (2005). Imagining the portrait of a Chan master. En *Chan Buddhism in Ritual Context* (pp. 44-81). Routledge.
- Addiss, S. (1989). *The art of Zen*. Harry N Abrams Incorporated.
- Barakan, P. (2016). Kokeshi Dolls. En *Japanology Plus*. Japón: NHK WORLD TV. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=RLTJIHjoo8w>.
- Borup, J. (2008). *Japanese Rinzai Zen Buddhism: Myōshinji, a living religion*. Brill.
- Bouso, R. (2013). *Para Todos La 2 - Entrevista: Raquel Bouso: Zen*. RTVE.es. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/para-todos-la-2/para-todos-2-entrevista-raquel-bouso-zen/1693378/>.
- Cheng, A. (2002). *Historia del pensamiento chino*. Edicions Bellaterra.
- Chung-Yuan, C. (1971). *Original Teachings of ch'an Buddhism: Selected from the Transmission of the Lamp*. VINTAGE BOOKS. 86-87. Recuperado de <https://terebess.hu>.
- Dumoulin, H. (1963). *A History of Zen Buddhism*. Pantheon books.
- Dumoulin, H., et al. (2005). *Zen Buddhism: A History* (Volume 1: India and China). World Wisdom Books.
- Faure, B. (1986). Bodhidharma as Textual and Religious Paradigm. *History of Religions*, 25(3), 187-198. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/1062511>.
- Faure, B. (2005). Chan and Zen studies: the state of the field(s). En *Chan Buddhism in Ritual Context* (pp. 9-43). Routledge.
- Faure, B. (2011). "From Bodhidharma to Daruma: the hidden life of a Zen patriarch". *Japan Review*, 23, 45-71.
- Ferguson, A. (2010). "Did Bodhidharma Meet Emperor Liang Wu Di?". Copyright 2010 Andrew Ferguson. Recuperado de <https://terebess.hu>.
- Ferguson, A. (2012). *Tracking Bodhidharma: A Journey to the Heart of Chinese Culture*. Counterpoint Press.
- Greer, M. A. (2002). "Daruma Eyes: The Sixth Century Founder of Zen Buddhism and Kung Fu Had the Earliest Recorded Graves' Ophthalmopathy" *THYROID*; Volume 12, Number 5, 2002. © Mary Ann Liebert, Inc.
- Foulk, C. T. G., & Sharf, R. H. (2005). On the ritual use of Chan portraiture in medieval China. En *Chan Buddhism in Ritual Context* (pp. 82-158). Routledge.
- Harvey, P. (2000). *An introduction to buddhist ethics: Foundations, values, and issues*. Cambridge University Press. 264-270.

- Heine, S., & Wright, D. S. (Eds.). (2007). *Zen ritual: Studies of Zen Buddhist theory in practice*. Oxford University Press.
- Heine, S., & Wright, D. (2004). *The zen canon : Understanding the classic texts*. Oxford University Press. (2004). Consultado en junio, 2019. Recogido de <https://ebookcentral.proquest.com>.
- Heine, S., & Wright, D. (2000). *The koan: Texts and contexts in zen buddhism*. Oxford University Press. (2000). Consultado en junio, 2019. Recogido de <https://ebookcentral.proquest.com>.
- Heine, S. (2011). Foreword to the New Edition by Steven Heine xv. En Ferguson, Andy *Zen's Chinese Heritage: The Masters and Their Teachings*. Wisdom Publications.
- Kambe, T., & Samuel G. J. (2012). *Bodhidharma: Mahayana Zen Buddhism: a collection of stories from Chinese literature*. Chennai, Institute of Asian Studies.
- Kaneko, Y. & Matsui, M. (2004). *Pelophylax porosus*. *The IUCN Red List of Threatened Species* 2004: e.T58699A11815556. <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2004.RLTS.T58699A11815556.en>.
- Kyburz, J. (1994). "Omocha": Things to Play (Or Not to Play) with. *Asian Folklore Studies*, 53(1), 1-28. doi:10.2307/1178558.
- Kidō, C. (1932). 1978. *Daruma to sono shosō*. Heigo Shuppan-sha.
- Lachman, C. (1993). "Why Did The Patriarch Cross The River? The Rushleaf Bodhidharma Reconsidered". *Asia Major*, 6(2), 237–267.
- Lopez, D. S. (2010). *El buddhismo: Introducción a su historia y sus enseñanzas*. Editorial Kairós. 377, 380.
- López, A. (2007). *Tratado de Bodhidharma*. José J. de Olañeta. 9-18.
- McFarland, H. N. (1986). Feminine Motifs in Bodhidharma Symbolism in Japan. *Asian Folklore Studies* 14. 167–91.
- McFarland, H. N. (1987). *Daruma: The Founder of Zen in Japanese Art and Popular Culture*. Kōdansha International.
- Mecsi, B. (2010). From Sacral to Popular in East Asian Civilizations: Popularization of the Images of the Founder of Chan Buddhism in Japan and in Contemporary South Korea. *5th World Congress of Korean Studies*, 2010. Oct. 25- 28. Taiwan, Taipei.
- Mecsi, B. (2016). Special Features of the Popularization of Bodhidharma in Korea and Japan. *Asian Studies*, 4(1), 131-149.
- Miike, T. (dir.). (2014). *Kami-sama no iu tōri*. Japón: Oriental Light and Magic (OLM) / Toho Company / Toho Pictures (productoras).

- Mohan, P. (2017). *Oldest Carving Of BodhiDharma Found! Proves he was from India*. YouTube. Consultado por última vez el 7 de junio del 2019 en <https://www.youtube.com/watch?v=23OI7Cv58do>
- Mullins, M. (2006). Japanese Christianity. En Swanson & Chilson (eds.). *Nanzan Guide to Japanese Religions*. University of Hawaii Press. 115-126.
- Nakamura, H. (2011). *Daruma kara Daruma monoshiri daijiten*. Shakaihyoronsha
- Payne, R. (2006). The ritual culture of Japan. Symbolism, Ritual, and the arts. En Swanson & Chilson (eds.). *Nanzan Guide to Japanese Religions*. University of Hawaii Press. 235-51.
- Reader, I. (2006). Folk religion. En Swanson & Chilson (eds.). *Nanzan guide to Japanese religions*. University of Hawaii Press. 65-90.
- Reader, I., & Tanabe, G. J. (1998). *Practically religious: Worldly benefits and the common religion of Japan*. University of Hawaii Press.
- Schirokauer, C., et al. (2014). *Breve historia de la civilización japonesa*. Edicions Bellaterra.
- Schirokauer, C., & Brown, M. (2006). *Breve historia de la civilización china*. Edicions Bellaterra.
- Shahar, M. (2008). *The shaolin Monastery, History, Religion, and the Chinese martial arts*. University of Hawaii Press. 9-19.
- Steiner, E. (2013). Zen Portraits Chinzō: Why do They Look as They do?. Terebess Asia Online (TAO). 187-99.
- Stone, J. (2006). Buddhism. En Swanson & Chilson (eds.). *Nanzan Guide to Japanese Religions*. University of Hawaii Press. 38-57.
- Tanahashi, K. (1987), *Penetrating laughter: Hakuin's zen and art*. Harry N. Abrams.
- Van Der Braak, A. (2010). Toward a Philosophy of Chan Enlightenment: Linji's Anti-enlightenment Rhetoric. *Journal of Chinese Philosophy*, 37, 231-247.
- Waley, A. (1922). *Zen Buddhism and its relation to art*. Prabhat Prakashan.
- Wang, Y. (2003). *Linguistic strategies in Daoist Zhuangzi and Chan Buddhism: The other way of speaking*. Routledge.
- Watson, B. (1993). *The Zen Teachings of Master Lin-Chi*, Shambhala.

### **Otros documentos utilizados**

Moreno, A. (2019, no publicado). “El poder ritual en el daruma como *okiagari-koboshi*”, trabajo final de la asignatura Magia: Ritos y Creencias del Máster en Ciencias de las Religiones de la Universidad Complutense de Madrid.

## Anexo I: imágenes



Figura 1. Captura de *Bodhidharma's Rebirth*, una producción de Andy Ferguson en que se muestran algunas secuencias de los restos presentes con anterioridad a la construcción de los monumentos conmemorativos actuales. En la imagen se aprecia la que sería la pagoda con las cenizas de Bodhidharma. Disponible en Youtube.



Figura 2. Bodhidharma como Arath. Monasterio Shaolín. Imagen disponible en su web.



Figura 3. Cueva de Bodhidharma en los terrenos del monasterio Shaolín.



Figura 4. Escultura de Damo. Terrenos del templo Shaolín.



Figura 5. Damo sobre una rama cruzando el río Yangtzé. Templo Shaolin. 1624. Recuperado de Greer, (2002: 391).

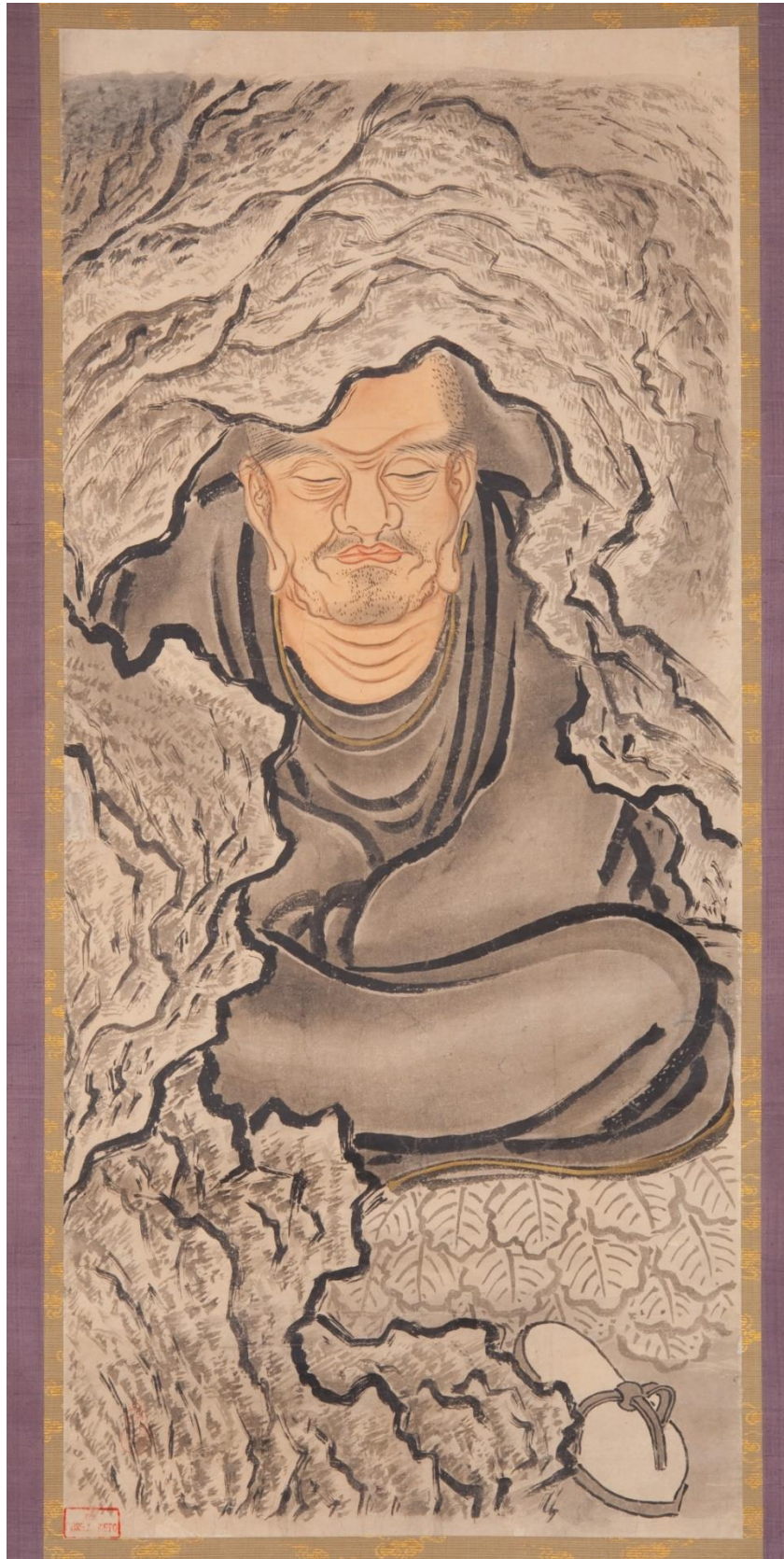


Figura 6. En esta pintura se puede ver una representación de Bodhidharma en la cueva que juega con la idea de Daruma como dios de placenta y con las leyendas del sepulcro vacío y su viaje a otros lugares (sandalia), ya sea su vuelta a la India o su viaje a Japón.

Colección de arte colección UCM- J.M. Prieto

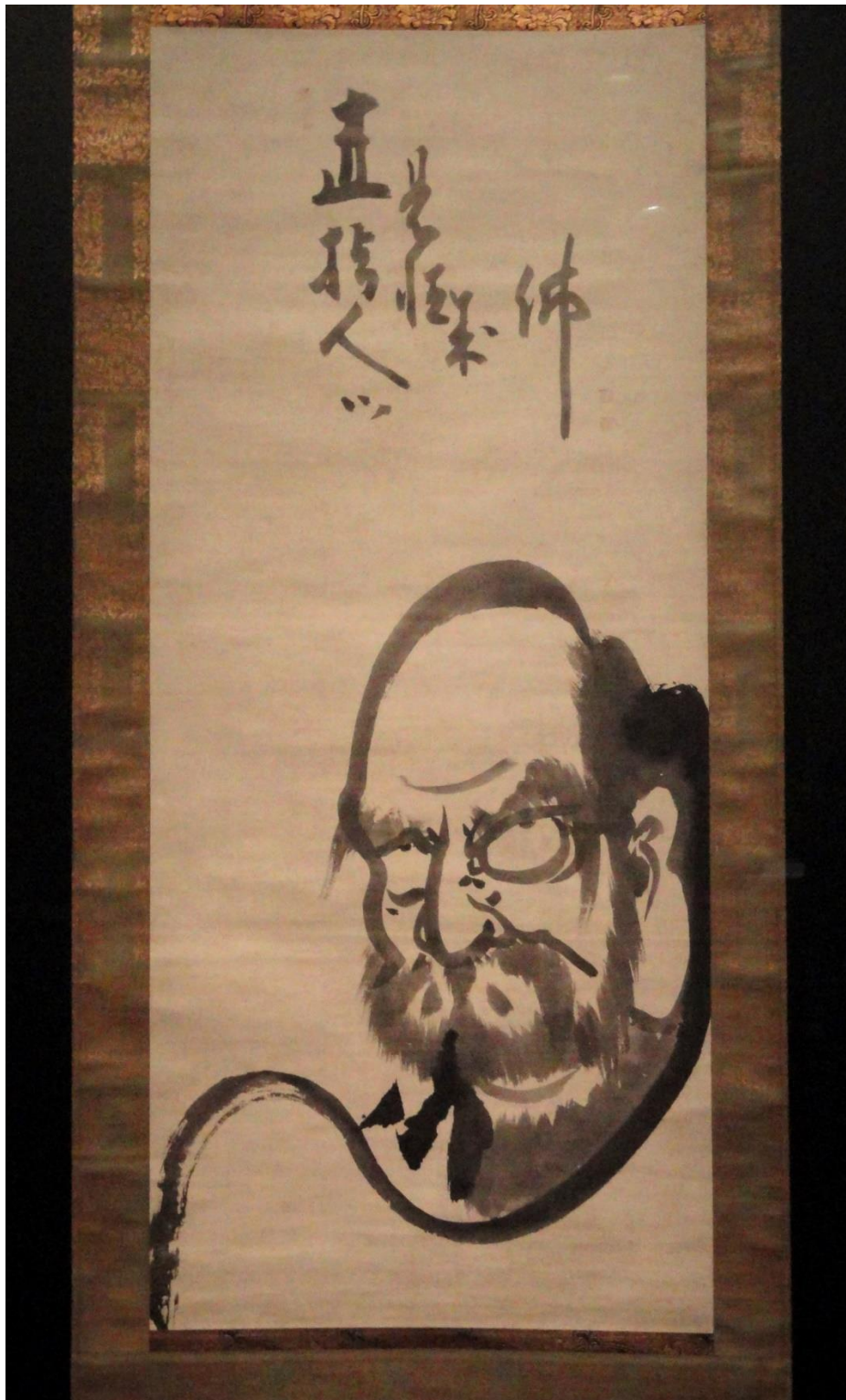


Figura 7. Retrato de Bodhidharma de Hakuin Ekaku Exhibido en el Museo de Arte de Indianápolis, Indiana, USA, imagen accesible en <https://bit.ly/2KcuvIR>.

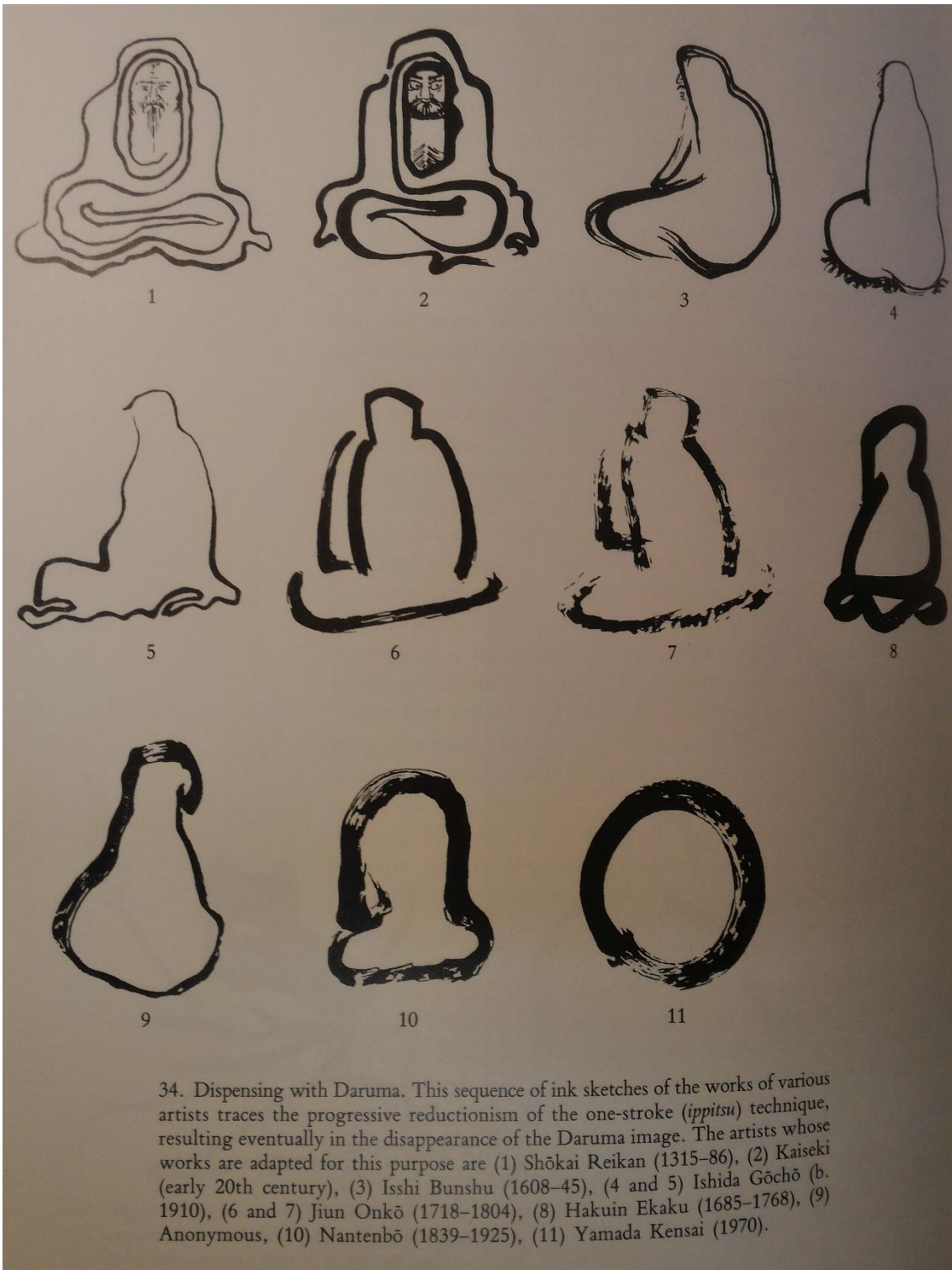


Figura 8. “Dispensing with Daruma” Recopilación de varios bocetos en tinta de Daruma de varios autores recogidos por McFarland (1987: 56) formando una secuencia progresiva de reduccionismo con un solo trazo (técnica llamada *ippitsu*).



Figura 9. Imagen de un *tsuba* realizado por Ôkawa Chikô Tôhôsai Masanori, XIII generación de la escuela Edo-Itô, en la colección de Ôkawa Chikô Tôhôsai Masami. Foto cedida por el Doctor en Historia del Arte Marcos Sala Ivars.

**Daruma's Evolution into a Phallic Talisman**  
 Example of Daruma art lending itself to phallic symbolism (progression from left to right).

<p>Daruma-ji Temple 少林山達磨寺 (Gunma)</p> <p>Shinetsu 心越, founder of this temple, reportedly began a custom in the 17C of giving farmers pictures of Bodhidharma as a talisman to ward off evil.</p>	<p>Tokeiji Temple 東慶寺 (Kamakura)</p> <p>By Hakuin Ekaku 白隠慧鶴 1685-1768.</p> <p>See above link for inscription.</p>	<p>Tokeiji Temple 東慶寺 (Kamakura)</p> <p>By Shaku Sôen 釈宗演 1860-1919. <i>Menpeki (Wall Gazing) Daruma</i> from the rear.</p>	<p>Gabi Greve Phallic Daruma</p> <p>12 inches high. Very special design.</p>

Figura 10. Evolución de Daruma hacia un talismán con forma fálica. Captura recogida de <https://www.onmarkproductions.com/html/daruma.shtml> el 13/06/19.



Figura 11. Sacerdotisas shinto (miko) realizando una danza ritual. Imagen disponible en <https://ja.wikipedia.org/wiki/ファイル:Toyos001.jpg>



Figura 12. Daruma de la ciudad de Koshigaya, en la prefectura de Saitama, Japón; imagen accesible en <https://bit.ly/2S3z2ah>.

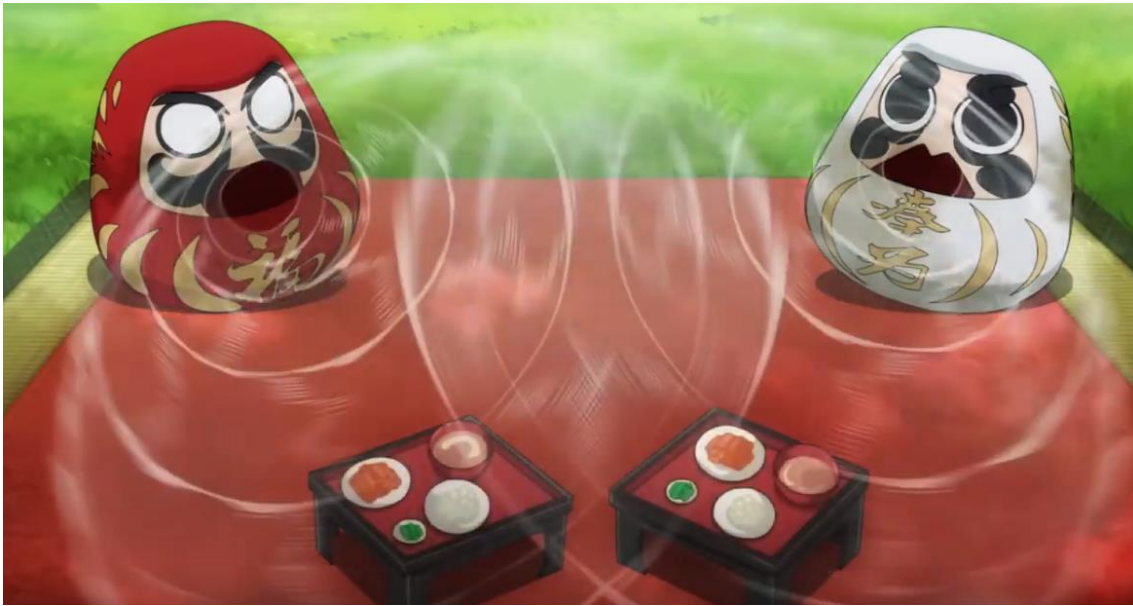


Figura 13. Detalle de «Onmyoji Anime Mystery How Daruma Eat» (breve animación de *Onmyoji* basada en el videojuego) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZXI9GSCtfJ8>.



Figura 14. Diferentes versiones de tatuajes de Daruma disponibles, de izquierda a derecha, en <https://co.pinterest.com/pin/635289091160957658/>, <https://www.are.na/block/2065039> y <https://www.tattooseo.com/daruma-doll-tattoo-meaning/>. Conjunto de elaboración propia para la presentación del trabajo final en la asignatura Historia de las Religiones del Máster Universitario en Ciencias de las Religiones de la Universidad Complutense de Madrid.



Figura 15. Izq. Kokeshi (Imagen disponible en <https://bit.ly/2zgvfiK>.) y Drcha. Detalle de un kokeshi de la colección de Hiroshi Kasuga. En Barakan, P. (2016) “Kokeshi Dolls” *Japanology Plus Japón*: NHK WORLD TV, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=RLTJIHjoo8w> Conjunto de elaboración propia.



Figura 16. Bodhidharma-Daruma con una cortesana. Anónimo. Siglo XVII. Momento en que se produce la efervescencia de Daruma en las artes populares. Visto en McFarland (1987: 83); recuperado de <https://darumasan.blogspot.com/>.



Figura 17. Entrenamiento en Shaolin, China, con la imagen del patriarca de fondo. En *SHAOLIN CULTURAL CENTER OF MILAN: Mission, Activity & Thanks - part 2* video; min. 9:50. Disponible en <http://www.shaolintemple.it/about/>.



Figura 18. Reproducción de un retrato de Bodhidharma en memoria de uno elaborado por Hokusai. Asahi Shimbun digital. Título: 北斎の「大だるま絵」200年ぶりに再現 名古屋 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=xZ9DmAqdb8w>



Figura 19. Detalle de escena de mercado daruma de finales del periodo Edo. Dibujo de la compraventa de *Shichifukujin* (los siete dioses de la fortuna) y *okiagari-koboshi* Escuela Utagawa. 1856. Traducido del texto a pie de ilustración: 江戸時代末期のだるま市風景「七福神起き上がり小法師売買の図(芳幾画)」 案政3年(1856) 作. Recogido de Nakamura, H. (2011). *Daruma kara Daruma monoshiri daijiten*. Tokio: Shakaihyoronsha.

## Anexo II: vídeos y enlaces de interés

**Vídeo 1:** Cómo se fabrican actualmente los *darumas*.

Título: THE MAKING (250 だるまができるまで)

Traducción del título: Hasta que se construye el daruma

Publicado el 14 ene. 2014

Enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=AK8UfI1Cr\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=AK8UfI1Cr_o)

**Vídeo 2:** Cómo se realiza hoy día el ritual con la iconografía de Daruma en un *okiagari koboshi* para obtener beneficios mundanos.

Título del vídeo: 高校合格祈願！少林山達磨寺のダルマに目を入れる

Traducción del título: ¡Oración (súplica) para aprobar el bachillerato! Introducir el ojo a un daruma del Shōrinzan Daruma-ji (Templo Daruma Shōrinzan)

Publicado el 19 sept. 2016

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=TrhzYTyUwaY>

**Vídeo 3:** Ritual del *kuyō* en el contexto del budismo Tendai.

Título del vídeo: 大龍寺 だるま供養

Traducción del título: Dairyu-ji (templo) Daruma *kuyō*

Publicado el 12 feb. 2010.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=cj8JdWLytcU>

**Vídeo 4:** Ritual *kaigen* (開眼) realizado por un monje en el Shōrinzan.

Título: dreamJG 4K HDR 群馬 高崎少林寺だるま市 Gunma Takasaki Shorinji Daruma.

Publicado el 8 ene. 2018

Enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=o\\_GJK9N-ysQ&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=o_GJK9N-ysQ&t=1s)

**Vídeo 5:** Ritual *kuyō* en el Shōrinzan.

Título: 140116高崎少林山のだるまお焚き上げ HP

Traducción Ofrenda de Daruma en los terrenos del templo Shōrinzan en Takahashi.

Publicado el 15 ene. 2014

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=kEXM2bqIoS4>

**Vídeo 6** Mismo ritual (*kuyō*) en el Shōrinzan en 2019.

Título: だるまのおたきあげ 少林山達磨寺(19/1/15).

Traducción: Ofrenda de Daruma, Templo Daruma Shōrinzan.

Publicado el 15 ene. 2019

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=iuHP11MS0do&t=1s>

### Enlaces de interés

Se puede acceder al documento que se utilizó en la presentación de la defensa en [https://www.academia.edu/40737385/De\\_Bodhidharma\\_a\\_Daruma\\_la\\_popularizaci%C3%B3n\\_de\\_un\\_mito\\_religioso\\_y\\_mon%C3%A1stico](https://www.academia.edu/40737385/De_Bodhidharma_a_Daruma_la_popularizaci%C3%B3n_de_un_mito_religioso_y_mon%C3%A1stico)

Sobre Daruma en Japón <https://darumasan.blogspot.com/> (Gabriele Greve, *Daruma San in Japan, Japanese Art and Culture*)

Sobre el imaginario budista <http://www.onmarkproductions.com/html/buddhism.shtml>

---

<sup>i</sup> Nota de agradecimiento al profesor Miguel Ángel García Buendía (Departamento de Lógica y Filosofía de la Ciencia. UCM) por la sugerencia de explicitación para el lector sobre el asunto epistemológico ya contenido en el cuerpo del trabajo en la defensa del este.

<sup>ii</sup> Recogido de Tanahashi, K. (1987), *Penetrating laughter: Hakuin's zen and art*, Harry N. Abrams.