

Entre “lo propio” y “lo ajeno”: Wa/Yo. Clasificación y mimetismo en la representación japonesa

Blai Guarné

Una tarde, no hace mucho, cruzaba en coche la ciudad de Tokio con mi amiga Ayumi. Mientras escrutaba el navegador, esforzándome por trazar la ruta entre calles sin nombre, Ayumi reflexionaba en voz alta sobre la sorpresa que experimentó en su primer viaje a Europa, al descubrir a Japón situado en un extremo del mapa. En los mapas que Ayumi había visto en la escuela, el mundo gravitaba en torno a la silueta del archipiélago japonés, “en medio de todas partes”. Más allá de la mera geografía, si es que ésta puede ser “mera”, descubrirse “en el margen” revelaba a los ojos de Ayumi el sentido político de la idea de *Oriente*, definida por contraste con la centralidad de *Occidente*.

Las implicaciones del juego Representación/Poder, constitutivas del binomio Poder/Saber analizado por Michel Foucault (1969, 1977, 1985) se desvelaban así en la experiencia más cotidiana, aquella que de tan manifiesta tiende a pasarnos desapercibida. Como sabemos, pero a menudo descuidamos, el *Oriente* y el *Occidente* de nuestros mapas refieren constructos políticos, cartografías ideológicas y morales que asumiendo la centralidad de una latitud particular hacen devenir en paisajes de extremos y extremismos, en exótica periferia, el “resto” del mundo. Algo que Stuart Hall (1992) describía, en una afortunada expresión, como el discurso del “*the West and the rest*”.

Representar constituye un ejercicio de poder, una práctica política que inscribiendo la mirada en el dominio de lo imaginario, encuentra en la construcción cultural del espacio un fértil campo de operaciones. Los padres del análisis sociológico, Émile Durkheim (1915) y Marcel Mauss (1901-1902) demostraron en qué sentido toda geografía es política, todo cómputo temporal es social. La clasificación del medio ecológico responde a un esquema sociocéntrico, regido por criterios jerárquicos, estratificadores. La atribución de afectos y desafectos a la regionalización del mundo reproduce ordenamientos sociales que deben ser periódica, ritualmente renovados, mediante límites, *interrupciones artificiales* que, ambiguos por definición, constituyen una fuente de ansiedad y conflicto (E. Leach, 1976:46). Como señalase Mary Douglas (1966) sin orden, mejor dicho, sin la delimitación del desorden, sin la discriminación escrupulosa y obsesiva de la seguridad de “lo propio” frente al caos y la toxicidad de “lo ajeno”, el esfuerzo de significación que integra la vida social sería imposible.

En la mirada del antropólogo, el *lugar*, como construcción concreta y simbólica del espacio, constituye en palabras de Marc Augé (1992) un “territorio geográfico investido de sentido que es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa” (M. Augé, 1998:58). Siguiendo a este autor, el lugar es principalmente “la idea que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio, con sus semejantes y con los otros” (M. Augé,

op.cit., p. 61). Una idea que varía según el “punto de vista”, la “posición que se ocupa”, el “lugar desde el que se habla”, que establece e impone sus coordenadas, como ejes de referencia y “lugares comunes” en la articulación de lo social, lo histórico y lo geográfico. Desde esta perspectiva, la construcción cultural del lugar como delimitación territorial (1) de la comunidad que lo habita, tiene mucho de proyecto imaginario en los términos propuestos por Benedict Anderson (1983). Para Anderson, todas las comunidades son imaginadas en el sentido en que se realizan más allá de la relación interpersonal de sus miembros. Lejos del esfuerzo ideológico por determinar su estatus genuino o simulado, lo interesante es por tanto precisar el estilo en que son imaginadas, puesto que en ello reside lo que las hace reales. De este modo, la comunidad se concibe como una entidad concreta y finita, opuesta a otras, precisamente definida en un ejercicio de contraste y contraposición en el que las semejanzas internas se sustentan en un grado sólo proporcional al subrayado de sus diferencias con el exterior. La identidad se construye así en la articulación de la relación simbólica con un referente externo, un Otro, por definición, antagónico.

El caso japonés resulta paradigmático, como unidad política, cultural y étnica vertebrada en la modernidad (2), en el colapso del sistema tradicional tras su apertura forzada por las potencias occidentales en la segunda mitad del siglo XIX. Desde la era Meiji, el Otro de Japón pasará a ser interpretado por la idea de “lo occidental”, configurando como *alter ego cultural* la idea misma de “lo japonés”. De este modo, la dicotomía del *wa* (“Japón”) y el *yô* (“Occidente”) como sucediera históricamente en la oposición con el *kan* (3) (“China”) testimonia la articulación imaginaria de la comunidad en base a la idea de una Otredad absoluta que registrará el universo cultural japonés en un juego de polaridades esenciales.

El japonés es prolijo en ejemplos lingüísticos de esta demarcación. La dicotomía *wa/yô* conforma un sistema de categorizaciones culturales en torno a la oposición establecida entre las ideas de “Japón” y “Occidente” que impregna la vida cotidiana. En los apartamentos y hoteles, el *tatami* y el *futon* del estilo *washitsu* (“japonés”) contrasta con la moqueta y la cama del estilo *yôshitsu* (“occidental”). Las residencias *nihonkan* difieren de las que siguen un plano *yôkan*, el licor japonés o *sake*, *nihonshu*, se diferencia del alcohol de importación, *yôshu*, de igual modo que el vestido tradicional japonés, *wafuku*, se distingue del *yôfuku*, y la cocina “japonesa” del *washoku* o la repostería tradicional del *wagashi*, lo hacen de la gastronomía “occidental” del *yôshoku* y de los dulces “europeos” del *yôgashi*. El “estilo japonés”, *washiki*, se contrapone así al “estilo occidental”, *yôshiki*.

La clasificación de los objetos se incardina en la construcción simbólica del espacio con la delimitación de los ámbitos *uchi/soto* (“interior”/“exterior”), *watakushi/ôyake* (“privado”/“público”). De este modo, en la *nihonryôri* (“cocina japonesa”) el arroz recibe el nombre de *gohan* y es generalmente servido en un bol separado del resto de los alimentos, a diferencia del arroz del *setto* (4), en el menú *yôshoku* (5) (“occidental”) donde es denominado *raisu* (6) y servido en un plato. En el hogar, la leche que se guarda en la nevera es *gyûnyû*, mientras que la consumida en la cafetería es *miruku* o *ratte* (7), diferenciándose tanto como el *nihoncha*, “té japonés”, lo hace del *remon ti* o del *aisu ti* (8). En el ámbito público, el corte occidental del traje

yôshô se opone a la confortable yukata de la indumentaria wasô salvo en las festividades tradicionales (9) donde sobretodo la mujer, epitomizando la dimensión doméstica e íntima de “lo japonés” frente a la “modernidad” atribuida a “lo occidental”, viste kimono.

Como señala Harumi Befu (1984) lejos de basarse en una clasificación objetiva de la realidad, la dicotomía wa/yô integra un sistema de conceptualizaciones culturales que articula una distinción, arbitraria y subjetiva, entre “lo japonés” y “lo occidental”. Como representaciones aplicadas a la vida cotidiana, la fantasía y arbitrariedad que encubren testimonio -más allá de certezas o falsedades- la capacidad de elaborar conceptos que, basados en el consenso social, aproximan a las personas, alejándolas unas de las otras (R. Ortiz, 2000). En último término, su distinción ideal responde a una organización imaginaria de la realidad implicada en la producción de contextos sociales que demarcan “lo propio” de “lo ajeno” (B. Guarné, 2005) (10).

Podemos ver en la clasificatoria del wa y el yô, en la inscripción paritaria que de “lo japonés” establece en su contraposición a “lo occidental”, la respuesta indígena al intento de inscribir la idea de Japón en el orden político articulado por el Orientalismo “as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient” (E.W. Said, 1980:3). Como representación ideal, la esencialización de “Japón” en los términos de una caracterización idiosincrásica, trazada en el recorte peculiar con “Occidente”, replica su registro en un mundo articulado en el “absolute and systematic difference between the West, which is rational, developed, humane, superior, and the Orient, which is aberrant, undeveloped, inferior” (E.W. Said, *op.cit.*, p. 300). Como proyecto político que permeabiliza lo social, el discurso de la singularidad de “lo japonés”, *Nihonjinron* (11), constituye así la respuesta a una cartografía imaginaria en la que “Oriente” resulta “orientalizado” “not only because it was discovered to be ‘Oriental’ in all those ways considered common place by an average nineteenth-century European, but also because it could be -that is, submitted to being- made Oriental” (E.W. Said, *op.cit.*, pp. 5-6). Un orden, en palabras de Naoki Sakai (1988), basado en la dicotomía No-Occidente/Occidente, Premoderno/Moderno, Particular/Universal (12), que no es otra que la más antigua y perversa ecuación Salvaje/Civilizado, en la que el discurso de la falta, como señala Bryan S. Turner (1994), configura la idea de *Oriente* desde la ausencia de algo que lo define negativamente frente a la complitud occidental (13).

La célebre caracterización de Japón de Roland Barthes (1970), en lo que tanto podemos tomar como “an offensively or a satirically naïve ethnography of Japan” (J.J. Tobin, 1992:7) adquiere, desde esta perspectiva, una nueva lectura. Un constante dudar, entre la fascinación por la “extinción del sentido” y la sombra de la impostura, articula la ausencia, el vacío hecho visible que transita las observaciones de Barthes en su viaje a Japón (1966). La presencia de la nada, de un quiebro en el sentido, colapsa en su mirada todos los ámbitos de la cultura japonesa, en la ruptura y la suspensión del lenguaje que el *haiku* en su cualidad de “no decir nada” o “decirlo todo” implica; en la distancia que escinde voz, acto y gesto en las marionetas del *bunraku*; en la oquedad de los paquetes, con sus voluptuosos envoltorios y nudos; en la ausencia encerrada en las cajitas cuadradas, unas dentro de las otras; en la colección de fragmentos sin orden de

ingesta preestablecido a los que invita una “comida descentrada”; en la circulación del aire que arma la vacuidad natural del *ikebana*; en el espacio arquitectónico, inscrito en los límites del *tatami*, de las paredes de papel y las puertas correderas; en la reversibilidad que posibilita el vacío absoluto del corredor; y por supuesto, en el espacio de una ciudad “silente” que no concede nombre a sus calles, la ciudad de Tokio, y su urbanismo amoldado a un centro hueco, el palacio imperial, al que Barthes compara con los núcleos henchidos de poder de las ciudades europeas.

En la mirada del autor de las *Mythologies*, el signo deviene vacío al no existir nada que pueda extrínsecamente definir la forma de las cosas, ya sea el regalo, el adorno floral, la estancia, el corredor, el jardín, y por supuesto, la ciudad. Para Barthes no cabe duda alguna, un vacío significativo conforma el paisaje japonés, “diríase que una técnica singular permite al paisaje o al espectáculo producirse en una significatividad pura, abrupta, vacía, como una fractura. ¿Imperio de los Signos? Sí, si se entiende que estos signos están vacíos y que el ritual no tiene dios” (R. Barthes, 1991:148).

El relato que Barthes articula sobre Tokio lejos de describir, *escribe e inscribe*, la ciudad en un texto denso, reflejo de una imagen percibida como inextricable. Prefigurando las instantáneas de *La chambre claire*, la ciudad se abisma, hasta la saturación, en una lógica alterada y extraña: la propia de la desorientación del visitante. Una representación que testimonia la dislocación total de referentes que encamina a su deslumbrado autor en el cándido ejercicio de observar itinerarios a través de mapas y croquis, improvisados a toda prisa en la recepción del hotel o en el recuerdo de sus colegas. Como si una repentina pérdida de visión le hubiese afectado mientras visitaba una galería de porcelanas, Barthes se libra a un reto hecho a la medida de su mirada semiótica: caminar a tientas por lo que se desvela como una ciudad trastocada.

El vacío que implica la ausencia de nombres en las calles de Tokio, su estatus de “domiciliación borrada”, enfrenta a Barthes a un entorno impreciso en el que el mapa se convierte en el recurso idóneo, “entre otros de un sistema”, en un sutil sitio a la vaguedad, en la embestida por captar de forma concisa la certidumbre del territorio. Barthes identifica así en los esquemas de orientación un *bricolage*, a la manera de Lévi-Strauss (1962), delicado y preciso: el de la escritura del *lugar*. Una suerte de caligrafía del espacio que rompe en su práctica gestual las barreras entre pintura y escritura, escribiendo y dibujando la ciudad en un sólo movimiento que hace del cuerpo gesto y trazo. Se conforma así una ciudad “intensa y frágil”, sólo accesible a través del recuerdo de la huella, del rastro en que se imprime: “Visitar un lugar por primera vez es como empezar a escribirlo, al no estar escrita la dirección será preciso que ella misma cree su propia escritura” (R. Barthes, *op.cit.* , p. 56).

El abstracto de la nominación resulta extraño a las calles de Tokio, sin un nombre que las aterrice en el mapa. De entre ellas, solamente algunas grandes avenidas han resultado destinatarias de esta moderna convención occidental. Un código de tres cifras inscribe el lugar en una dirección catastral, útil sólo a efectos postales. La domiciliación no se sostiene en el acuerdo del nombre de una calle, ni tan sólo en la correlatividad de pares e impares de la numeración de sus edificios, sino en la experiencia visual de lo concreto, del señal de tráfico, del primer, segundo o tercer

semáforo, de la estación de tren, de la oficina de correos, del banco, del *Bic Camera*, *UNIQLO*, *Doutor*, *Jonathan's*, *MOS BURGER*, *Lotteria*, o *McDonald's* de la esquina, de la *convini* 24 horas de la acera de enfrente, del *Mini Stop*, *FamilyMart*, *Sunkus*, *7 Eleven*, *Lawson Station*, o *AM/PM*. Los *no-lugares* de la sobremodernidad (14) anunciados por Augé (1992) que aun constituir una expresión de desterritorialización, territorializan (15) la ciudad en el inventario de localismos concretos que construye el itinerario, que conforma la ruta. Es “le parler des pas perdus”, con sus “énonciations piétonnières” y “rhétoriques cheminatoires” (M. de Certeau, 1990: 147-154), es la experiencia etnográfica que requiere una megalópolis en la que es necesario orientarse “no mediante un libro, la dirección, sino por el andar, la vista, la costumbre, la experiencia” (R. Barthes, *op.cit.* , p. 56).

Las continuas ediciones de la *Tokyo City Atlas*, el empleo de mapas y navegadores para recorrer la ciudad no impiden que el “Japón” escrito por Barthes sea deliberadamente “no real”. Desde las primeras páginas, a la sombra de un punto de partida que se inicia en un imaginario *Allá*, el autor declara no analizar Japón, sino tal vez una idea de Japón, la de un Japón ficticio, condición de posibilidad para pensar lo impensable: un lugar donde el significado está proscrito, dónde sólo hay vacío (16). Siguiendo esta mirada, tomemos una antigua capital europea como la ciudad de Londres, apliquémosle a modo de divertimento la mirada barthesiana y revelaremos también el espectro de una ciudad inefable. Una metrópolis conformada por los “signos vacíos” de un pasado solemne, rastreable en rotundos buzones y cabinas telefónicas tan desproporcionadas como obsoletas en plena era de la información, del correo electrónico y la telefonía móvil, testimonios de ausencia sorteados por caducos taxis y rancios autobuses de arrocina tapicería que circundan una ciudad “descentrada”, atomizada en espacios de poder económico, político y legal, en la que el único núcleo, el palacio real, responde a un “centro vacío” donde reside una figura meramente representativa.

Visto así, Londres resulta tan simulado y vacío como pueda serlo Tokio, con su grandilocuencia patrimonial compuesta de fragmentos e incautaciones, con jardines que son campiñas sin más orden que la delimitación de su propio perímetro, con una cocina con “fama de no serlo”, mixtura de paladares colonizados que “devuelven la visita” a destiempo, con estupendos pasteles de azúcar glasé, de una vacuidad colosal y acartonada sólo comparable con la ampulosidad insubstancial de los lazos y envoltorios del empaquetado de Harrods, con una traída institución a las cinco de la tarde, heredera más que de la presencia, de la ausencia y el extrañamiento, de la fabulación de una identidad almidonada, y una lengua, torsionada hasta lo inimaginable por modismos, giros e hibridaciones, con acentos tan diversos que deberían desalojar cualquier posibilidad de sentido. Bien mirado, quizás Londres no exista más de lo que existe Tokio. Quizás exista sólo como un lugar imaginario en el que la distinción entre “lo real” y “lo simulado” se hace imprecisa, dando cuenta en el espacio urbano de algo que sucede simultáneamente en el espacio de lo social.

Para el “viajero occidental” Tokio se revela como una ciudad retórica, en parte reconocible desde su ignorancia. Una ciudad mimética, hecha de lugares célebres, el Times Square del centro comercial y de negocios de Shinjuku, con el edificio DoCoMo

“citando” al Empire State Building, el Central Park del Yoyogi-Kôen, las tiendas de arte y tendencias del Soho y Camden de Harajuku y Shimo-Kitazawa, las rutilantes avenidas de la moda de Omote-Sandô y Ginza, las “colinas” de la *city* de Roppongi Hills, la estatua de la libertad en la bahía, recortando en el horizonte la silueta del Bronx Whitestone Bridge “capturada” en el Rainbow Bridge, la sede del gobierno metropolitano “reinterpretando” Notre Dame, las Twin Towers del “*I love New Tokyo*”, y entre todos ellos, como surgida del Disneyland de las afueras o de las imágenes virtuales de los edificios pantalla de Shibuya, la Torre de Tokio, réplica de la Tour Eiffel, “más ligera y más alta” que su original francés, abanderada de otras que jalonan las ciudades japonesas.

Es la ciudad imaginaria, la *ciudad-ficción* de la que habla Augé (1997, 2000), la *ciudad planetaria* que se asemeja a otras, construida en cristal, hormigón y aluminio, una ciudad que diluye sus límites y fluye, incontenible y persistente, como observa Agustín Berque (1976). Una ciudad que se conforma en la amalgama de postales del imaginario del paisaje global, de escenarios para el simulacro y la hiperrealidad (J. Baudrillard, 1981) en los que la representación espectacular del espacio (G. Debord, 1967), entre la mimesis y el mimetismo (H.K. Bhabha, 1984), revela en la experiencia urbana la precariedad de la distinción de “lo propio” y “lo ajeno”, “lo japonés” y “lo occidental”, “Oriente” y “Occidente”.

NOTAS

(1) El *territorio* entendido como construcción *geopolítica imaginaria*, en el sentido expuesto por Foucault (1975). “Territorio, es sin duda una noción geográfica, pero en primer lugar es una noción jurídico-política: es lo que controla un cierto tipo de poder” (M. Foucault, 2000:318).

(2) La unidad política, cultural y étnica de Japón constituye una realidad histórica moderna. Como señala Naoki Sakai (1988) sólo en tiempos recientes resulta posible hablar de un objeto discursivo llamado *cultura japonesa*, frente a la idea de tradición y entidad milenaria. En este sentido, Sakai escribe: “the Japanese were born in the eighteenth century” (N. Sakai, *op.cit.* , p. 220).

(3) Ver D. Pollack (1986) *The Fracture of Meaning. Japan’s Synthesis of China from the Eight through the Eighteenth Century*. Princeton, N.J.: Princeton University Press; y especialmente, la crítica de N. Sakai (1988) a esta obra.

(4) Del inglés *set* (*set menu*), escrito en *Katakana*, el silabario empleado en la transliteración de los extranjerismos al japonés.

(5) En la articulación *washoku/yôshoku* (“cocina japonesa”/“cocina occidental”).

(6) En *Katakana*, del inglés *rice*.

(7) En *Katakana*, del inglés *milk* y del italiano *latte*.

(8) En *Katakana*, del inglés *lemon tea*, *ice tea*.

(9) Como el *hanami*, el espectáculo del *sakura*, los cerezos en flor a principios de primavera, y principalmente en el *hanabi*, los festivales de fuegos artificiales del verano.

(10) “Lo cercano” de “lo lejano”, “el prójimo” del “extraño”, siguiendo la argumentación de Roger Bastide (1970) *Le prochain et le lointain*. Paris: Editions Cujas.

(11) Sobre *Nihonjinron*, el discurso de la singularidad de “lo japonés”, ver: B. Guarné (Coord.) “*Revista d’Etnologia de Catalunya*”, Nº 29, Noviembre 2006.

(12) Dicotomía agudamente analizada por N. Sakai (1988) “[...] after all, what we normally call universalism is a particularism thinking itself as universalism, it is doubtful whether universalism could ever exist otherwise”. N. Sakai, *op. cit.*, p. 157.

(13) Es éste un juego de proyecciones, idealizaciones y rechazos, de reversiones de imágenes en el que las ideas de *Oriente y Occidente* son conformadas como *alter egos culturales*, desde la dramatización esencial de las identidades. Además de los clásicos sobre *orientalismo* de E.W. Said (1978) y B.S. Turner (1994), ver sobre *occidentalismo* J.G. Carrier (1995), I. Buruma & A. Margalit (2004).

(14) Marc Augé ha encapsulado este proceso en la idea del desplazamiento del *lugar antropológico* por el *no-lugar*. Frente al *lugar* definido por la identidad, lo relacional y lo histórico, surgiría el *no lugar* o el *fuera de lugar*, como paso, tránsito, ficción, espacio de la sobremodernidad donde se materializan las tres figuras de nuestra época (la superabundancia de acontecimientos, la superabundancia de espacios, y la individualización de referencias). Ahora bien, el mismo Augé nos advierte “El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (M. Augé, *op.cit.*, p. 84).

(15) La dinámica implicada en este proceso refiere a las tensiones entre *desterritorialización* y *reterritorialización* analizadas por N. García Canclini (1990) en la confluencia de dos procesos concomitantes: la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y al mismo tiempo, la relocalización territorial relativa, parcial, de viejas y nuevas producciones simbólicas. La *desterritorialización* constituye una característica fundamental del mundo contemporáneo. En su análisis de las dimensiones culturales de la globalización, Arjun Appadurai (1996) propone la noción de *paisaje* para interpretar las dislocaciones fundamentales entre economía, cultura y política que este fenómeno implica. “I propose that an elementary framework for exploring such disjunctures is to look at the relationship among five dimensions of global cultural flows that can be termed (a) *ethnoscapes*, (b) *mediascapes*, (c) *technoscapes*, (d) *financescapes*, and (e) *ideoscapes*. The suffix *-scape* allows us to point to the fluid, irregular shapes of these landscapes, shapes that characterize international capital as deeply as they do international clothing styles. These terms with the common suffix *-scape* also indicate that these are not objectively given relations that look the same from every angle of vision but, rather, that they are deeply perspectival constructs, inflected by the historical, linguistic, and political situatedness of different sorts of actors: nation-states, multinationals, diasporic communities, as well as subnational groupings and movements (whether religious, political, or economic), and even intimate face-to-face groups, such as villages, neighborhoods, and families. Indeed, the individual actor is the last locus of this perspectival set of landscapes, for these landscapes are eventually navigated by agents who both experience and constitute larger formations, in part from their own sense of what these landscapes offer” (A. Appadurai, 2005: 33).

(16) “También puedo sin pretender en absoluto representar o analizar la menor realidad (he aquí los gestos mayores del discurso occidental), tomar de alguna parte del mundo (*allá*) un cierto número de rasgos (palabra gráfica y lingüística) y con esos rasgos formar deliberadamente un sistema. A este sistema lo llamaré: el Japón” (R. Barthes, *op.cit.*, p. 7).