

ARQUITECTURA, RITUAL Y UTOPIA EN ORIGUCHI SHINOBU¹

[fuente: Garcés, P./Terrón, L./Cid. F./Martínez, J. (coords.) *Arquitectura y paisajes del imaginario japonés*, Diputación Provincial de Soria, 2012 (ed. electrónica)]

Alfonso Falero
Universidad de Salamanca

1 ARQUITECTURA

En una ocasión, el filósofo Koji Taki afirmó que existe una gran distancia entre el espacio que conforma las experiencias de las vidas de los seres humanos y el espacio construido por un arquitecto; el primero es “una casa donde se puede vivir” y el segundo es “una casa obra de un arquitecto.”²

El concepto de habitabilidad es una de las claves, junto con espacio ecológico, es decir sostenible y respetuoso con su entorno, que ha recuperado la arquitectura actual del legado ancestral de la sabiduría del hábitat. Japón se nos muestra en este sentido como uno de los modelos con más larga tradición y riqueza de experiencias respecto a cómo habitar en un entorno.

La idea de habitabilidad tiene por tanto raíces muy viejas en Japón. El concepto en su versión premoderna además presenta una riqueza semántica que no hallamos en su alternativa contemporánea. Si por habitabilidad sólo entendemos la necesidad de armonizar la vida humana con el entorno natural, aún mantenemos el prejuicio antropocéntrico ausente en la cultura premoderna. Habitar viene a ser pues un modo de ocupar un espacio como señores del mismo. Pero ¿y si no fuéramos señores del espacio que ocupamos? ¿Y si todo espacio hay primero que desalojarlo para poder habitarlo? Entonces, ¿por quién o por qué está ocupado el espacio? Este tipo de preguntas carecen de sentido en el marco de nuestra cultura contemporánea, pero por el contrario son de vital importancia en el marco de la cultura premoderna, y más aún en el marco de la cultura prehistórica. El etnógrafo de la religión Origuchi Shinobu (1887-1953) aporta numerosas claves para entender la mentalidad premoderna que explica la idea de habitabilidad en un sentido completamente diferente al contemporáneo. Partimos de su concepto del “otro,” crucial para hacer habitable el espacio.

¹ Los nombres japoneses en este ensayo se dan precediendo el apellido al nombre. El ensayo forma parte del proyecto de investigación “Pensamiento y literatura en el Japón contemporáneo,” desarrollado en el Área de Estudios de Asia Oriental de la Universidad de Salamanca.

² Ito 1999, p. 6.

La palabra *marebito*³ contiene de hecho un profundo significado. El visitante sagrado que llega a la celebración de la *construcción* de la nueva casa era percibido como un avatar de un *kami*⁴ que hace raras visitas. Quizás este visitante, tras presentar un hechizo [*mantra*], era obsequiado con un banquete. Incluso hoy día, en la zona rural de Okinawa, existe la creencia de que una casa se construye durante el día mediante el trabajo humano, pero durante la noche la continúan los *kami*. El día que se levanta la armazón del techo, los *kami* descienden dentro de la casa y hacen sonar campanillas al tiempo que golpean los pilares. Se dice que el ruido es percibido por los obreros que están tumbados en el tejado. Por supuesto, lo producen las *miko*. (Vol. 1, p. 79)

Origuchi en este texto está haciendo referencia a una antigua ceremonia de construcción de una nueva casa conocida como *murobogi*.⁵ Tal ceremonia en el ámbito del folclore antiguo la encontramos referida en el *Man'yōshū*, volumen 11. Tiene forma de *sedōka*, propia de las baladas de origen popular, y en ella se describe la visita de un forastero de rango especial al pabellón de un santuario recién construido. El forastero es referido como *kimi*,⁶ indicando de este modo el trato honorífico que recibe por parte de los residentes.

El significado original de *marebito* hace referencia a un *kami*. Es un *kami* que hace visitas en momentos determinados. Es un *kami* que los aldeanos creen que procede del cielo y de allende los mares y que visita determinadas aldeas, para proporcionarles abundancia de bienes, riqueza y fortuna. Este *kami* no era el producto de la imaginación religiosa. Los aldeanos de la antigüedad escuchaban la “ruidosa” visita del *marebito* aporreando las puertas de las casas.⁷

El *Nihongi* también es una fuente de información valiosa sobre la construcción de nuevos pabellones de palacio referida en las crónicas imperiales. Así tenemos por ejemplo el siguiente texto de la crónica del emperador Ingyō:

Año séptimo, invierno, mes dudodécimo, día primero. Se ofreció un banquete en el nuevo palacio (...) En aquella época era la costumbre de los banquetes que la bailarina, tras acabar su ejecución, se dirigía a aquél que ocupaba el sitio de mayor rango, y le decía: “te ofrezco una mujer.”⁸

³ La palabra *marebito* se forma mediante la aglutinación de *mare* = ‘raro,’ ‘inusual,’ y *hito* = ‘individuo,’ ‘otro,’ ‘persona,’ ‘ser humano.’

⁴ ‘ser divino.’ Puede corresponder a un ser humano o no. Origuchi distingue entre *kami* o divinidad de rango superior, y *seirei (mono)* o espíritus de rango inferior. Ver OSz vol. 2, pp. 194-197.

⁵ *Muro* significa ‘vivienda’ y *hogu* es ‘celebrar.’

⁶ Es el pronombre personal de segunda persona referido a un destinatario de alto rango.

⁷ OSz, vol. 2, p. 35. Se puede consultar la versión inglesa de esta cita en Harootunian 1988, p. 429.

⁸ *Nihongi* 1972, (I) p. 318. Se trata de un banquete de celebración de la nueva construcción, conocida como *niimuro*, o ‘nueva vivienda.’

Origuchi lo explica del siguiente modo:

La manera como realiza el servicio de la nueva vivienda aquél que hace de *kami*, con rango de tal, y así se considera a sí mismo, quedó gradualmente relegada al olvido, y en el área de Yamato durante el periodo Asuka, un individuo considerado de rango superior a la casa en cuestión era recibido como *marebito*, y en cuanto tal presenciaba la danza de la *maibito*⁹, escuchaba como es lógico el recital de canto, y se esperaba que tomara por esposa de una noche a la bailarina, alojándose en la casa. Esto está referido en el *Nibongi*, reinado del emperador Ingyō.¹⁰

El *marebito* solía aparecer en el momento del año nuevo que precede a la primavera, aunque durante el periodo de Nara, se les esperaba también en el otoño para participar en la ofrenda de la nueva cosecha (*niname*),¹¹ ocasión en que se solicita del *marebito* que bendiga la nueva vivienda (*nimurobokai*),¹² según atestigua otro pasaje del *Nibongi*. En efecto, en “Jokeishi no hassei” (‘El origen de los poemas narrativos,’ 1925), Origuchi cita un poema del *Nibongi*, que hallamos en la crónica del reinado del emperador Kenzō, en donde aparece una fórmula mágica de bendición dirigida a una nueva construcción (*muroyogoto*).¹³ El pasaje dice:

En invierno, mes undécimo del año segundo del reinado del emperador Shiraga,¹⁴ el gobernador de la provincia de Harima, Kumebe de Odate Iyo, antepasado del Muraji de Yamabe, se dirigió al distrito de Akashi para supervisar en persona los preparativos de la ofrenda del festival de nuevos frutos.

(...)

Se dio el caso de que llegó justo cuando el Obito de los graneros de Shijimi celebraba una recepción para la nueva vivienda que se extendía a la noche.

(...)

(los entonces príncipes, el actual emperador Kenzō y su hermano) Acordaron, con el consentimiento del emperador (Kenzō), que él (hermano del emperador) haría el anuncio (de la identidad del emperador Kenzō). Ambos se dirigieron al exterior de la edificación (*muro*) y se sentaron en el lugar de rango más inferior. El Obito del granero les ordenó que se sentaran junto al hogar y custodiar las luces de derecha e izquierda. Cuando la noche era profunda, y la

⁹ Habitualmente una ‘bailarina’ profesional.

¹⁰ OSz, Vol. 1, p. 431.

¹¹ *Nii* = ‘nueva’, *name* = ‘degustación.’

¹² *Hokai* = *hogu*, es decir ‘celebración.’

¹³ *Yogoto* significa ‘palabras de celebración.’

¹⁴ Emperador anterior, Seinei. El mismo relato es referido en la crónica del reinado de este emperador. Ver *Nihongi* 1972, (I) p. 375-376.

algarabía estaba en un punto álgido, y todo el mundo había tenido ocasión de danzar para los demás (...).

(...) el emperador (Kenzō) se puso de pie y, ajustándose la túnica con el cinto, propuso un brindis for la vivienda (*murohōgi*), diciendo:

Las raíces que sirven de cordaje de la nueva vivienda (*nimuro*) que ha construido,

Los pilares que ha levantado,

He ahí el apoyo del corazón del señor de la casa;

El artesonado que ha levantado arriba,

He ahí la frondosidad del corazón del señor de la casa;

Los travesaños que ha colocado,

He ahí la ordenación del corazón del señor de la casa;

Las tablas que ha dispuesto,

He ahí la rectitud del corazón del señor de la casa;

Las cuerdas de raíces que ha anudado,

He ahí la longevidad de la vida del señor de la casa;

La paja que ha extendido en el tejado,

He ahí la abundancia de riquezas del señor de la casa;

(...)¹⁵

La segunda parte de las palabras de bendición corresponden al brindis, y la tercera hace referencia a una danza del ciervo. En esta ocasión el príncipe Oke da a conocer su rango de heredero al trono al ofrecer en vez de una canción venal una fórmula de bendición de la nueva vivienda, de modo que según el esquema referido por Origuchi, ejerce el papel de *kami* o *marebito*. Se trata, en efecto de una nueva edificación con motivo del festival de primeros frutos, ocasión especial para la presencia del *marebito*, según el texto citado de Origuchi. Según Philippi, se trata de una versión primitiva de fórmula mágica de bendición, por tanto de gran valor.¹⁶

Finalmente tenemos otro texto de importancia documental sobre el ceremonial de nueva construcción en la corte. Se trata de la compilación de fórmulas rituales conocida como “Norito,” incluida como volumen octavo del texto administrativo *Engishiki* (927). De entre las fórmulas *norito*,¹⁷ tienen relación con nuestro tema el *norito* de bendición del palacio imperial y el de protección de las puertas de palacio.¹⁸

El primero es una fórmula mágica de protección del palacio (*Ōtono bokai*), aplicada en el solsticio de verano y de año nuevo, dos veces al año, y además en otras ocasiones con ocasión de la renovación

¹⁵ Ver *Nihongi* (I), pp. 380-381. Versión alternativa en Philippi 1990, p. 80.

¹⁶ Ver Philippi 1990, pp. 13-14.

¹⁷ *Noru* = ‘proclamar,’ *-to* = *koto(ba)* = ‘palabras.’

¹⁸ Para este último ver Philippi 1990, p. 44.

de los edificios o traslado a otro lugar. Recogemos algunas frases de la fórmula directamente referidas a la arquitectura del palacio:

(...) cuyo palacio¹⁹ está hecho de madera, de árboles
 que se yerguen en los anchos valles
 y los valles pequeños de los ,
 cortados con las hachas consagradas del clan Imbe,
 siendo ofrecidas las puntas y la base a las deidades de la montaña,
 y trayendo la parte intermedia
 y enclavándolas con una pala consagrada como pilares consagrados,
 y erigiendo así el noble palacio del Nieto Soberano
 como un refugio celestial, un refugio solar:
 A ti, Yabune no mikoto,²⁰ mágicas palabras celestiales de bendición,
 (...) ²¹

En relación con nuestro tema referimos a continuación un breve extracto del norito llamado *Minazuki tsugomori no oharae*:²²

(...)
 Los pilares del palacio fueron sólidamente enclavados en la roca que le sirve de basamento,
 Con los travesaños subiendo a las alturas en dirección a la Altiplanicie Celeste,
 Y el noble palacio del Nieto Soberano erigido,
 Donde, bajo la sombra del cielo, la sombra del sol,
 Reside en protección,
 Y gobierna serenamente el pacífico territorio.
 (...) ²³

Ambos textos citados vienen a reforzar la profunda conexión que en la antigüedad japonesa tenían construcción y ritual. Las casas, desde el palacio imperial, pasando por los santuarios locales, hasta las nuevas viviendas en las aldeas tiene un componente invisible que sostiene la construcción tanto como el sólido saber arquitectónico de los artesanos. Este elemento invisible es parte sustancial de la construcción, habiéndose perdido con el cambio progresivo de paradigma cultural a una mentalidad laica y después científica.

¹⁹ Del descendiente divino.

²⁰ Literalmente 'Verbo del vehículo del tejado.'

²¹ Philippi 1990, pp. 41-42.

²² O 'Gran purificación del último día del mes sexto.'

²³ Ver Philippi 1990, p. 46.

En el paradigma mágico la “casa” o vivienda se traduce en el “hogar” o sus habitantes, el continente por el contenido, por acción de una metonimia simbólica. Así, el papel principal que juega el *marebito* consiste en recitar fórmulas mágicas de protección de los residentes en un edificio, o por asociación, de protección de la nueva cosecha, habitualmente en los festivales del equinoccio. El ritual originalmente asociado al *marebito* está vinculado de manera palpable con la arquitectura, lo cual sitúa a éste en el grupo de los “espíritus guardianes” de la familia y la comunidad. Origuchi descubre en la figura de este *marebito* o “visitante ocasional” la plasmación inconfundible de una presencia de tipo *kami*. Por ello el “visitante ocasional” o forastero se convierte en una presencia especial y es acogido en calidad de invitado de la *casa* o la comunidad. Los *marebito* ejecutaban sus acciones rituales, por ejemplo, del modo como los posteriores maestros del yin-yang en la era Heian pronunciaban sus poderosas fórmulas de protección de los habitantes de una casa, golpeando el suelo con los pies para imponerse a los espíritus del suelo que se resisten al poder de sus palabras.

2 RITUAL

El contexto semiológico adecuado para entender la figura del *marebito* es el del modo relacional entre el “yo” y el “tú” que determina la relación en un sentido *ritual*. Según tal modelo, el yo=comunidad, representada por la persona del cabeza de familia/clan, el jefe de una aldea o el sacerdote principal de un santuario, “acogen” al *marebito* como a un forastero, y le tratan como invitado de la casa/comunidad, un invitado misterioso y especial, no un “tú” cualquiera, sino un “Tú.”

En los rituales de protección de palacio aludidos anteriormente, los sacerdotes de los clanes Imbe y Nakatomi, gremios sacerdotales especializados en rituales de abstinencia y en la recitación de fórmulas de purificación respectivamente, *visitan* las puertas Yin y Yang del palacio ejecutando un ritual de tipo *marebito* que tiene su origen en las tradiciones populares recogidas en el *Man'yōshū* y el *Fudoki*. En el extremo opuesto, hallamos también un mismo modelo en la ceremonia de purificación y protección (*kichijibarae*) que se realiza como parte de los preparativos para recibir al año nuevo en muchas zonas de Japón. En Okinawa, la creencia en las visitas de los espíritus de la montaña durante los ritos de primavera sigue también, según Origuchi, el modelo ritual del *marebito*. En el ensayo “Okina no hassei” (El surgimiento del *okina*,²⁴ 1927), Origuchi traza también las raíces del arte originario del teatro No, el *dengaku*, hasta una fuente primordial, el *marebito*, como personaje protagonista de los rituales que acompañan a los festivales de cambio estacional. Esta propuesta de identificación de un arquetipo del tipo del *marebito* en la etapa pre-formativa de la historia socio-

²⁴ El *okina* o ‘anciano’ es una figura de origen en la cultura chamánica japonesa. Aparece por primera vez en la literatura en el *Taketori no okina monogatari* (‘El cuento del cortador de bambú’ 960). Posteriormente se instala como uno de los personajes arquetípicos en el teatro No, con su máscara correspondiente. Aparece en obras como “Yashima” de Zeami.

cultural de Japón tiene su polo de oposición en la figura del *jōmin*,²⁵ tal como la postuló el fundador de los estudios de folclore en Japón, Yanagita Kunio (1875-1962). De hecho, a nuestro juicio se da una obvia complementariedad simbólica entre ambas figuras, en el sentido de que en el contexto del ritual es el *marebito* quien visita al residente local, *jōmin*, desde el espacio exterior al que ocupa la aldea rural. Éste último es quien desempeña el papel de anfitrión en el conexto del ritual, y precisamente estando ambas figuras estrechamente vinculadas a los momentos vitales para la comunidad de la plantación y la recogida del arroz, que es cuando se sucede la aparición del *marebito*. El *marebito* es aquí entendido como *tama*,²⁶ o fuente de energía vital, de carácter suprahumano o espiritual. Constituyendo una fuente de revitalización para la comunidad, no es de extrañar que Origuchi encuentre muchas tradiciones locales a lo largo del archipiélago japonés donde se garantiza la presencia benefactora del *marebito* a través de la acción ritual.

El *marebito* en el sistema de atribuciones semiológicas de la cultura local se identifica como el *otro*, en el sentido en que en la filosofía europea contemporánea al texto original de Origuchi (de 1923), Martin Buber²⁷ presenta una filosofía del otro como protagonista de un diálogo con el yo. Se trata a nuestro juicio de un planteamiento paralelo, en el plano de la dialógica, de la irreductibilidad del otro a la esfera inclusiva del yo, expresado en el caso del *marebito* en el plano del ritual. Pero aquí se revela igualmente la diferencia entre ambos planteamientos. El intercambio con la alteridad, en el caso del *marebito*, resulta ser meta-lingüístico, en el sentido de que la poesía ritual con que se dirige la comunidad a éste no es del tipo dialógico, y por su parte las fórmulas rituales pronunciadas por el mismo en el contexto del festival son de carácter mágico y están prefijadas de antemano, no invitando por ello al intercambio comunicativo.²⁸ No obstante, la cuestión que deja planteada la propuesta del *marebito* en Origuchi es si el espacio y la retórica del ritual, propios de un paradigma histórico o mejor proto-histórico, pueden ser reinterpretados en un contexto contemporáneo.

Pues Origuchi entiende las propias fórmulas que hemos descrito como *norito* en cuanto fruto de una evolución histórica que las conecta, en los casos presentados en este ensayo, y al mismo tiempo las aleja, de las versiones originales ejecutadas por el *marebito*. Así, afirma Origuchi:

²⁵ Literalmente ‘ciudadano común,’ concepto propuesto por Yanagita en fechas similares al ‘raro visitante’ de Origuchi, y que tiene un significado expresamente opuesto. Yanagita reivindica la identidad frente a la alteridad en Origuchi.

²⁶ *Tama*, escrito 玉, tiene un rango semántico que incluye los significados de ‘esfera,’ ‘moneda,’ ‘joya,’ ‘testículos,’ ‘grapa’ y ‘carácter,’ y escrito 魂 significa ‘alma’ o ‘espíritu.’ Este último uso es una derivación a partir del primero, e incorpora las ideas de esfericidad o carácter personal de manera figurada en la concepción japonesa de que el alma es esférica o de que existen varias almas como rasgos opuestos del carácter en una misma persona.

²⁷ Ver Buber 1923.

²⁸ Podemos expresar este planteamiento en términos procedentes de la teoría lingüística de John L. Austin, postulando que el lenguaje en el intercambio entre el *marebito* y la comunidad es de tipo de las denominadas “expresiones realizativas” (*performative utterances*), estando el significado de las mismas en cuanto “acto locucionario” (*locutionary act*) en relación de subordinación a su carácter añadido como “acto ilocucionario” (*illocutionary act*). Ver Austin 1962.

Las fórmulas mágicas ejecutadas por el *marebito* procedente del *tokoyo*²⁹ evolucionaron gradualmente, y una fórmula procedente del cielo, que es un *norito* celestial, llegó con el tiempo a ser ejecutado.³⁰

En este breve pasaje, advertimos un claro constraite entre las “fórmulas mágicas” y el “norito,” así como entre el *tokoyo* y por otra parte el cielo. La teología shinto de tipo ortodoxo desacredita las anticuadas fórmulas mágicas, como es sabido, a favor del tipo de fórmulas rituales de tipo oratorio conocidas como *norito*. Origuchi muestra en su obra etnográfico-religiosa una lúcida comprensión del conflicto que se deriva de tal contraposición, al proponer desde una perspectiva propia de una temprana arqueología del conocimiento japonesa, la preeminencia del poder mágico procedente del mundo del *marebito*, sobre el carácter esclerotizado y en todo caso derivado de las prácticas rituales políticamente homologadas de los *norito*. Con ello Origuchi introduce una inversión en la historia de la comprensión tanto del *norito* como del *cielo* (Takamagahara), al situar la fuerza numinosa originaria del *tokoyo* en un estrato más profundo y fundamental que aquéllos.

3 UTOPIÍA

Según lo que acabamos de ver, el carácter utópico de la noción de *marebito* se hace patente. No en vano el imaginario del *tokoyo*, curiosamente no recogido en el campo de las artes plásticas japonesas,³¹ llegará a ser asociado popularmente a paisajes utópicos como la Tierra Pura del *boddbisatva* Amida. En el siglo XX es de notar, en este sentido, el carácter utopista de tipo *marebito*, del imaginario poético respecto a otros mundos y su vinculación con el nuestro, del malogrado narrador y poeta Miyazawa Kenji (1896-1933). No es casual el que el universo poético de Miyazawa se haya desarrollado cronológicamente de forma paralela a la filosofía de la alteridad en Origuchi. Pues hallamos una llamativa coincidencia en la sensibilidad de ambos autores en su pronunciada vena utopista y su invitación a una heterogeneidad radical que desembocan en una concepción liminal de las coordenadas espacio-temporales (el tiempo del festival en uno, y el espacio imaginario en el otro), y en definitiva en una filosofía multidimensional de la realidad.

El espacio propio del *marebito*, en cuanto espacio utópico, está marcado por el signo de la *exterioridad*. Frente a nuestro mundo subjetivo, el *marebito* instauro un reino de la objetividad entendida como pura transparencia, exterioridad, ritualidad, no-dualidad entre individuo y comunidad (la casa y sus residentes). En esto intuimos un esfuerzo no por superar la modernidad, sino más allá de ésta, una incursión intelectual de altos vuelos, que escapa a toda forma de historicismo, en tanto en cuanto el modelo visualizado es arquetípico, proto-histórico, es decir *no* histórico.

²⁹ *Tokoyo* significa literalmente ‘mundo permanente,’ por oposición al carácter de *impermanencia* de nuestro mundo. Según el contexto puede referirse a la ‘eternidad,’ un mundo imaginario allende el horizonte marino, el mundo de los muertos, o una tierra lejana, e incluso un país celestial.

³⁰ OSz vol. 1, p. 135.

³¹ Ver “El *marebito* en la iconografía japonesa,” de próxima publicación en la revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares, *Sagrera*.

En el caso de la teoría del *marebito*, la exterioridad radical viene definida por su lugar de origen el *tokoyo*. Según Origuchi la relevancia de la concepción del *tokoyo* reside en el hecho de que los habitantes de la antigüedad en Japón tenían una disposición mental abierta al “exterior” (*gaikai*), a lo “no humano” (*jinji igai*), y por ello no estaban expuestos a los sesgos de la subjetividad (*jun-kyakkan taido*, ‘actitud puramente objetiva’).

El *marebito* tiene entonces un carácter pre-religioso, no pudiendo ser adscrito a ninguna religión particular organizada. Presenta en sí mismo una identidad *exterior* a las religiones históricas que se han dado en el ámbito japonés, sean de tipo kamiísta como el shinto, ni budista, ni sincretista. Pues es una figura arquetípica y por tanto *previa* a la configuración de la historia de las religiones japonesas.³²

Es decir, el *significado* es algo que nos es conferido desde el exterior, y no desde el interior. En este sentido es en el que Origuchi contrapone de modo complementario la dimensión doméstica y su exterior. El rasgo determinante de una tal exterioridad es su no-domesticidad, es decir su *salvajismo*,³³ o su heteromorfismo. Pero si consideramos el carácter periódico de sus visitas, su relación con la comunidad adquiere un sentido de permanencia y con ello el derecho a ser considerado como *parte* extranjera de la comunidad misma, es decir como una extensión de la misma hacia su exterioridad. En Origuchi la bipolaridad del mundo externo como una fuente de beneficios para la comunidad-yo, al tiempo que una fuente de posibles infortunios, es algo reconocido en la percepción popular del carácter dual del *marebito*, y de este modo su figura tendrá un desarrollo posterior en la dirección de la teoría del *kokugaku* sobre la entidad espiritual que hemos llamado *tama*.³⁴ La amenaza, para Origuchi, estaría más bien en la *pérdida* del contacto con esta fuente exterior de energía vital, y la caída en el deterioro.³⁵ El tema de la exterioridad del alma, en relación a la creencia chamánica primordial en su ausencia y posterior retorno, nos presenta en el *marebito* una determinada versión japonesa dentro de las variadas técnicas de propiciamiento del alma que existen en este ámbito, y mostrando de este modo un paralelismo con el tema de la visita del extranjero y el resultado de rejuvenecimiento para la comunidad. El *marebito qua otro* contiene un potencial simbólico que podemos rescatar a partir de los arcanos de la literatura clásica japonesa así como de los rituales preservados en zonas remotas de montaña. A partir de ahí se convierte en una herramienta conceptual para reevaluar la capacidad de la cultura japonesa de relacionarse como civilización insular con su exterior, es decir con el mundo. En el contexto actual de mutuo intercambio, la necesidad de apreciar el poder exterior del rejuvenecimiento del yo hace que la teoría del *marebito* de Origuchi se convierta en una importante aportación de parte de un estudioso

³² Véase en este sentido la alusión al *marebito* como el “buda original,” bajo las figuras históricas de los maestros budistas de las artes esotéricas, en OSz vol. 2, p. 403.

³³ En el sentido de Lévi-Strauss. Ver Lévi-Strauss 1962.

³⁴ Es la noción de *ara-mitama* (‘Espíritu airado’). Ver al respecto Origuchi, OSz vol. 2, pp. 359-362.

³⁵ Con esto conectamos con la visión de Origuchi sobre la dualidad teórica del *ke/hare*. Respecto a la noción de *ke* = ‘común,’ ver OSz vol. 6, p. 137; sobre la noción de *hare* (‘festivo’), ver OSz vol. 17, p. 459.

japonés contemporáneo a la semiótica de la cultura, en conjunción con las tradiciones de tipo reflexivo en Europa, del tipo de la filosofía del otro propuesta en este ensayo.

La topología del *marebito* genera de por sí una retórica en que el yo actúa como “anfitrión” y el visitante, que procede de un exterior definido por los límites del “hogar,” debe actuar como “invitado.” El *marebito* encarna la presencia del exterior en nuestro mundo, aportando con su presencia la heterogeneidad espiritual. El *marebito* no puede verse reducido a un simple mecanismo de proyección del yo a su propio exterior, dado que *es* la exterioridad misma.

El último elemento que aporta el *marebito* a nuestro análisis de su componente utópico es la *heterotopía*. La noción de heterogeneidad aplicada a la teoría del *marebito* en Origuchi presenta dos polos: heteromorfismo y heterotopía. El heteromorfismo hace referencia al modo como la presencia del *marebito* es reconocida por la comunidad, es decir como un visitante de fuera (*ikei-jin*),³⁶ y la heterotopía se refiere al modo como la comunidad imagina el lugar de origen del *marebito*, es decir el *tokoyo* como “exterioridad.” En este imaginario japonés de la heterogeneidad, hallamos en Miyazawa Kenji el caso más llamativo de proximidad en un coetáneo a Origuchi, puesto que también encontramos los rasgos propios del heteromorfismo y la heterotopía en éste, si bien en un sentido particular de los términos.³⁷ En relación al *otro*, la diferencia principal entre ambos autores quizá estriba en que mientras en Origuchi el *otro* aparece como una presencia extraña para la comunidad-yo, en “Haru to Shura” (‘Primavera y *ashura*’)³⁸ el *otro* aparece como una presencia extraña para la comunidad-yo, en esta obra el *otro* es *yo*.

En este ensayo, partiendo de aspectos rituales que hallamos en la concepción japonesa antigua sobre la arquitectura y su vinculación con los residentes, hemos tomado como clave de análisis el concepto de *marebito*, formulado por Origuchi Shinobu en 1923. Hemos explorado la posibilidad de interpretar el *marebito* como un modo de concepción del *otro*, comprobando los elementos de heterogeneidad que pueden encontrarse en éste, como heteromorfismo y heterotopía, en un contexto de pensamiento global. En conclusión, podemos afirmar que en la teoría del *marebito*, Origuchi articuló de manera magistral elementos dispersos de simbolismo arquitectónico, historia etnográfica y folclórica de Japón, y una concepción semiológica de la cultura japonesa, acorde con el movimiento universal de la década de 1920 hacia el pensamiento de la alteridad y el papel de las otras dimensiones en la configuración de nuestro mundo.

³⁶ Literalmente ‘individuo de aspecto diferente,’ es decir heteromorfo.

³⁷ Podría señalarse que se da una gran diferencia entre la concepción budista de tipo monista de Miyazawa y el pensamiento tradicionalista basado en el shinto de Origuchi, pero hemos de advertir que en Miyazawa como poeta el budismo no se presenta en oposición al mundo kamiísta, puesto que es omniabarcante. Miyazawa de hecho expresa con emoción su visión de “Los ejecutantes de la danza en la aldea de Haratai,” “*extrañamente* ataviados bajo una luna creciente” (en Katō 1979, p. 252). Por otra parte, en “Primavera y *ashura*” la heterotopía apunta hacia el espacio liminal donde el poeta se sitúa a sí mismo, entre los mundos, no hacia un mundo utópico distante, como es el *tokoyo*.

³⁸ *Ashura* son los espíritus de aquéllos que quedan apegados a su existencia terrenal después de morir, en el imaginario budista de los seis reinos de la existencia.

BIBLIOGRAFÍA

Abreviatura

Obras completas de Origuchi Shinobu (OSz) 『折口信夫全集』 Chūō Kōronsha 1976

Otras Fuentes

Aston, W. G. (ed. 1896) *Nibongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A. D. 697*, Tuttle 1972

Austin, John L. (1962) *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona: Paidós 1971

Buber, Martin (1923) *Yo y tú*, Caparrós 1995

Davis, Winston (1975) *Ittōen: The Myths and Rituals of Liminality, Parts I-III*, The University of Chicago Press

Harootunian, Harry (1988) *Things Seen and Unseen: Discourse and Ideology in Tokugawa Nativism*, University of Chicago Press

Ito, Toyo (1999) *Arquitectura de límites difusos*, Gili Gaya 2007

Kato, Shuichi (1979) *A History of Japanese Literature*, vol. 3, Kodansha Int.

Konishi, Jin'ichi 小西甚一 『日本文学史』 Kōdansha、1993

Lévi-Strauss, Claude (1962) *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica 1998

Miyazawa, Kenji 宮沢賢治 『宮沢賢治全集 I』 「春と修羅」 「春と修羅」補遺「春と修羅第二集」 Chikuma Shobō 1986

Ohnuki-Tierney, Emiko (1989) *The Monkey as Mirror: Symbolic Transformations in Japanese History and Ritual*, Princeton University Press

Philippi, Donald L., (ed./tr. 1990) *Norito: A Translation of the Ancient Japanese Ritual Prayers*, Princeton University Press

Takagi, Kayoko (ed. 2004) *El cuento del cortador de bambú*, Cátedra

Zeami (1419)) *Fūshi kaden: Tratado sobre la práctica del teatro nō y cuatro dramas nō*, ed. J. Rubiera/H. Higashitani, Trotta 1999

Alfonso Falero Folgoso 2009