

KOKORO

Revista para la difusión de la cultura japonesa



Nº 1 2010

ISSN:

REVISTA KOKORO

DIRECTOR

Fernando Cid Lucas

JEFA DE REDACCIÓN

Irene Criado López

REDACTORES

Austin Brady
Carmen Dorado Fernández
Julio Mogollón Jiménez
Antonio Rodríguez González

COMITÉ CIENTÍFICO

Asesor de Comité

Dr. Federico Lanzaco Salafranca (Sophia University, Japón)

Miembros

Dr. David V. Almazán Tomás (Universidad de Zaragoza, España)

D^a Anjhara Gómez Aragón (Universidad de Sevilla, España)

Dr. Thomas Heyd (Alberta University, Canadá)

Dr. Edward Menta (Kalamazoo College, EE.UU.)

Dr. Andrés José Pociña López (Universidad de Extremadura, España)

Dr. Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala (Universidad de Sevilla, España)

Dra. Michiko Tanaka (El Colegio de México, México)

Dr. Masaki Tsunokawa (Tokai University, Japón)

Dr. Keishi Yasuda (Ryukoku University, Japón)

Ilustración de portada: D^a Kumiko Fujimura

Maquetación

Helios De Rosario Martínez

Elena Alfageme Ramos

Edita: Revista Kokoro

Imprime: Ricopy. C. / Santa Joaquina de Vedruna, nº9. C.P.10001 (Cáceres) Tlf. 927 626 101

DL: CC-47-2010

ISSN:

IMPRESA EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

EDITORIAL

Nace en este 2010 la revista *Kokoro*, con el único deseo de difundir en nuestro país los diferentes aspectos que conforman la cultura japonesa. Para este fin, el equipo editorial ha ideado esta forma de pequeños y recoletos monográficos multidisciplinares en donde se recogerán dos veces al año los trabajos de los más prestigiosos japonólogos. No hay, pues, un tema que vertebralice *Kokoro* más que el ánimo por acercar Japón al lector en lengua castellana desde cualquiera de sus vertientes.

Tampoco el nombre es fortuito, ya que quiere evocar una de las mejores novelas debidas al gran escritor Natsume Sōseki (1867-1916) y, asimismo, al ideograma para “corazón”, pero también, para “sentimiento”, “alma” o “cariño”; ese cariño que los miembros de *Kokoro* sentimos hacia Japón y ese corazón occidental embargado por la fascinación japonesa.

Nada más, salvo desear a esta recién nacida publicación muchos años y números de vida y agradecer profundamente a quienes la han hecho posible su compromiso, tiempo y dedicación. Hace muchos años escuché decir a mi profesor de Filosofía de COU que: “Las cosas del corazón son las únicas que perviven”; ojalá este *corazón/kokoro* de papel y tinta arraigue en cuantos más mejor. Sabremos entonces que hemos cumplido bien con nuestro cometido.

Fernando Cid Lucas
Director de *Kokoro*

El yo teatral en el pensamiento japonés contemporáneo

Alfonso Falero Folgoso
Universidad de Salamanca

1

El problema de la concepción del yo en la historia del pensamiento japonés reviste una singular relevancia desde el periodo medieval (Heian, Kamakura), en que aparecen ideas budistas y estéticas que lo sitúan en un contexto en que yo y mundo son indiferenciados. Esta tendencia monista ha llegado a nuestros días y ha dado lugar a diversos tipos de reflexión y debate.¹ Una de las líneas más fructíferas de reflexión postula el problema de la ausencia de un yo como categoría fuerte del conocimiento o del hacer histórico, es decir la ausencia del sujeto cartesiano, por la carencia de un sustrato (*sustratum*, una sustancia aristotélica) o de fundamento. Si el yo no tiene donde sostenerse, no puede fundamentarse ontológicamente, queda la cuestión de su posición epistemológica y su significación ético-práctica. El yo interviene en nuestro conocimiento como adopción de una perspectiva, y en la vida práctica como adecuación al contexto social. Lo primero significa que el yo es una categoría mutante, sin definición propia, un elemento fluido, una máscara del teatro *nō*.² Es lo que llamamos “yo teatral.” El “yo teatral” es una de las perspectivas principales del celebrado pensador católico japonés

Sakabe Megumi (1936-). Como hemos visto, el problema tiene una profunda dimensión cultural y está enraizado en la más antigua tradición japonesa. Lo segundo da como resultado un “yo débil” en el sentido de las categorías de Vattimo. Nuestra propuesta revisa la categoría de “yo débil” en el dramatólogo Yamazaki Masakazu. Tanto el yo teatral como el yo débil recogen su inspiración de la teoría y práctica teatral de la tradición del *nō*. Analizaremos la presencia de uno de los grandes teóricos del *nō*, la figura de Konparu Zenchiku (1405-¿1470?) en la obra reciente de Nakazawa Shin’ichi. Y concluiremos con una visión de apertura del yo como categoría universal.³

Los antecedentes inmediatos del problema de la constitución del yo en la perspectiva japonesa, como solución diferente a las propuestas occidentales tradicionales y modernas, la hallamos en el filósofo Nishida Kitarō (1870-1945). En particular su último ensayo, “La lógica del lugar de la nada y la cosmovisión religiosa” (*Bashoteki ronri to shūkyōteki seikaikan*)⁴ es particularmente instructivo en este respecto.⁵ Sobre la relación yo-mundo dice lo siguiente:

Decir que nuestro yo es conscientemente activo es decir que nuestro yo, como punto expresivo del

mundo, forma el mundo. Para que el mundo se exprese en el yo, debe ser apropiado subjetivamente por el yo. El mundo, que en su objetividad permanece siempre en oposición al yo, se vuelve símbolo en el yo, es aprehendido simbólicamente en el yo. E inversamente, el mundo hace del yo un punto en su proceso de autoformación. De este modo, nuestro yo, en cuanto mundo espacio-temporal, se va formando a sí mismo como identidad de los contrarios. Y esto es un acto de nuestra conciencia. Lo espacial consciente o espacio-temporal, en cuanto identidad de los contrarios, se refleja dentro de sí mismo, y es a esta perspectiva a lo que solemos denominar nuestro yo. (op. cit., pp. 28-29).

Se trata de una fina lectura de la antropología kantiana, pasada por el tamiz de la monadología leibniziana, la dialéctica hegeliana, la intencionalidad fenomenológica y la temporalidad ontológica heideggeriana, y a la vez inspirada en la epistemología zen. El resultado del análisis nishidiano es que la oposición objetiva yo-mundo se resuelve finalmente en su propuesta de la lógica de la *coincidentia oppositorum* que denomina “identidad de los contrarios.” El yo en resumidas cuentas no tiene sustancia, más allá de un posicionamiento cognitivo como una “perspectiva” del mundo que se incluye a sí misma. Es un “punto” auto-formante y por tanto en constante movilidad. Nishida postula ya en este ensayo la noción de “auténtico yo” que luego se conver-

tiría en nodal en el pensamiento de su discípulo Nishitani Keiji (1900-1990).⁶ Este tipo de yo está abierto a la región que está más allá de la racionalidad y que Nishida reconoce en el “sentimiento religioso.” En la negación de esta región “el mundo se pierde a sí mismo; a la vez que en ella se pierde también el hombre y niega su auténtico yo” (ibid. p. 113). En cualquier caso el yo “auténtico” no puede constituirse si no es en su orientación hacia el mundo, igual que no hay mundo sin un yo que le dé su forma. Pero Nishida deja sin resolver del todo en qué consiste esa auto-constitución del yo, y en qué relación se encuentra con la multiplicidad de los “yoes,” cuestión que plantea de una manera abstracta. Los autores que presentaremos lo hacen de un modo más concreto y hermenéutico.

2

Sakabe Megumi es un importante pensador japonés prácticamente desconocido en nuestro país.⁷ Se ha dado más a conocer en Francia y el ámbito anglosajón, donde ha participado en algunos eventos intelectuales como representante del pensamiento japonés contemporáneo.⁸ Educado en la Universidad de Tokio, en 1959 obtiene la licenciatura en filosofía. En 1965 acaba el doctorado en humanidades. Es catedrático de la Facultad de Letras de la Universidad de Tokio, autor de varios libros y más de ochenta artículos sobre filosofía japonesa y occidental. Colabora con Imamichi Tomonobu en su proyecto de fundar una ecoética.⁹ Traductor de la antropología de Kant y de la historia

de la filosofía contemporánea de Chatelêt, Sakabe en cuanto cristiano, participa en foros sobre religión o el paradigma científico contemporáneo, como el recientemente celebrado en la Universidad Ryūkoku (2006) bajo el título de “Japanese Buddhist Thought and the Natural Sciences.”

Según Lavelle, Sakabe Megumi “analiza cómo, por el contrario de la *persona* occidental que ha acabado por convertirse en la máscara de la identidad personal, el *omote* japonés, que significa a la vez máscara, rostro y superficie, no es otra cosa que una red de superficies que no disimulan ni entidades ni sustancias, atravesada de ‘resonancias’ éticas y estéticas” (Lavelle 1997, p. 124. trad. nuestra). Este concepto reticular del yo se inspira originalmente en el pensamiento de Watsuji Tetsurō,¹⁰ primer maestro de Sakabe.¹¹ En su obra encuentra éste el concepto de interrelacionalidad (*aidagara* 間柄), que plantea el terreno a su vez de la redefinición de sujeto en la “intersubjetividad” (*ningen* 人間). Los análisis posteriores sobre el sujeto tendrán la doble referencia de la filosofía de la intersubjetividad en Watsuji y la semiótica estructuralista europea, con Lacan o Derrida de interlocutores.

El planteamiento de lo que llamamos “yo teatral” en Sakabe está realizado por primera vez en su obra *Kamen no kaishakugaku* (‘hermenéutica de la máscara’ 仮面の解釈学), de 1976.¹² Se trata de una colección de ensayos escritos entre 1970-1976, en torno a las temáticas de *omote* (面), *kage* (sombra), la *copula*, la máscara, los nombres

familiares y personales, la lengua japonesa, los signos, la corporalidad transeúnte y el *kotodama* (palabra-*rema*). Respecto a los dos conceptos que centran nuestra atención en este ensayo, Sakabe reconoce los conceptos de *omote* y de *kamen* como centrales en su filosofía desde su encuentro personal con el estructuralismo francés y la deconstrucción de Derrida, como propuesta de superación del sustancialismo metafísico de la modernidad europea, y por otro lado su propio esfuerzo de pensar el problema teniendo en cuenta la naturaleza del japonés como lengua. Por otra parte, desde su propio análisis semiótico sobre la naturaleza del “signo” (*shirushi* = *ichi-jirushi*),¹³ jugando con una perspectiva semántica basada en la polisemia del japonés *shirushi* (= signo, representación, emblema, prueba, síntoma, manifestación, marca; notable),¹⁴ Sakabe entiende que todo signo como constitutivo de nuestro universo de referencias, emerge del fondo de la experiencia. Y de ese fondo indiferenciado surge el origen de la diferencia que me hace a mí yo mismo y que establece el signo en mi mundo, de modo que yo me veo reflejado en éste. Planteamiento que muestra la influencia de la filosofía nishidiana del “lugar” (*basho*), y de los conceptos de *trace* y *différance* en Derrida.¹⁵

En el ensayo “El rango del *omote*,”¹⁶ Sakabe parte de un análisis del concepto actual de máscara, en el lenguaje común, que hace de ésta algo externo a la identidad del yo, manifiesta en el “rostro desnudo” (*sugao* 素顔). Esta concepción

tiene su raíz en el postulado moderno de un sujeto idéntico a sí mismo y su “signo” (*shirushi*) que es el rostro desnudo, y que entiende el mundo como una “representación” (*hyōshō* 表象 *re-presentation*) en su conciencia subjetiva.¹⁷ El yo moderno profundamente escindido en su interioridad por la oposición entre subjetividad y mundo objetivo pierde su capacidad metamórfica (*henshin* 変身) y se hace incapaz del juego de la “metaforicidad” (Lévi-Strauss, Lacan). Es el yo sustentado por una ontología “teológica” (Derrida). El *omote* que lo representa no se encuentra en una relación transformativa con su opuesto, el *urate* (espalda, posterior, detrás), el “mundo posterior” (*Hinterwelt*) de Nietzsche. Al yo idéntico corresponde un Dios idéntico a sí mismo, así como al mundo idéntico corresponde una Idea transcendente idéntica a sí misma. “Yo” y “mundo”, en cuanto significantes, señalan como significado transcendental a priori el arquetipo y la divinidad.

Yo y mundo en cuanto “rostros desnudos”, por así decirlo no son otra cosa que “máscaras” de Dios. Aún así, aquí la relación entre rostro desnudo y máscara no es la de una “metamorfosis” recíprocamente transformativa, diríamos que no es más que una relación entre “rostros desnudos” iguales unidos por una lógica de la identidad y separados por una jerarquía dual. (ibid., p. 5-6)

Es decir el otro de yo y mundo son los “rostros arquetipo” de Dios y mundo divino. Esta “ontología de la presencia” (Derrida) ha llegado a su fin, el fin del

mundo como “máscara de Dios,” y el fin del mundo en cuanto “libro escrito por la mano del hombre” a imitación de Dios. Hombre y mundo se han vuelto “rostros sin máscara”, “máscaras sin rostro.”

En el párrafo conclusivo de este ensayo, Sakabe resume su hermenéutica del *omote*. En relación a la construcción del yo, el *omote* opera como aquello que hace posible el espacio intersubjetivo o la “proto-persona” gramatical (*geninshō* 原人称).¹⁸ El “yo” y el “tú” (“*onore*” to “*onore*”) son “formados”¹⁹ por la “voz narrativa” que introduce el *omote* como “peso” (*omomi*, gravedad, significatividad). Sin embargo a la conciencia contemporánea del “yo” y el “tú” se le oculta el proceso de su “modelación” (*katadori*) a partir de las funciones de identidad y diferencia que se operan en el espacio intersubjetivo de la “proto-persona” gramatical.²⁰ El espacio intersubjetivo de reciprocidad generado por la función del *omote* no se manifiesta sino como un vestigio en lo profundo de nuestra conciencia, cercenado por la unilateralidad del *yo-ware* (= *hito*, súbdito 臣) o el *yo-mono* (sin atributos), es decir sin “personalidad” (*omote*).

En 1974 Sakabe escribió “Máscara y personalidad,” incluida en *Kamen no kaishaku-gaku* (pp. 77-99).²¹ Aquí Sakabe parte del análisis del concepto de máscara = símbolo del rostro, el cual a su vez es la sede de la personalidad, que imprime su carácter particular a nuestra corporeidad individual, siguiendo a Watsuji Tetsurō en su ensayo “*Omote/Men to persona*” (1935 面とペルソナ).²² Sakabe muestra a partir del análisis de Watsuji

que del concepto original de “máscara” (*persona*) en la tradición europea procede tanto el concepto psicológico de personalidad, como el de persona gramatical (yo, tú, él) y en consecuencia la estructura del discurso.²³ Para actualizar el análisis de Watsuji, Sakabe recurre a Lacan y su reflexión sobre la identidad lógico-estructural de cualquier sentencia del tipo: “yo soy tal,” donde “tal” puede adquirir una multiplicidad de significados como variaciones dentro de un solo patrón. Así es propio de una cultura particular el adscribir toda actividad subjetiva a la ontología del yo. Argumenta Sakabe que la arqueología de la máscara demuestra que en el totemismo ésta no se limita a cumplir una función personalizadora = humanizadora, sino que amplía su ámbito referencial al reino animal e incluso vegetal de las formas extrañas. Y Sakabe plantea si en consecuencia el reduccionismo antropomórfico de toda subjetividad referida a un “yo” o de toda referencialidad en el imaginario de lo divino no es acaso un sesgo particular de la tradición metafísica europea. Para recuperar una verdadera ontología de la máscara, por tanto, se requiere la liberación previa de la ontología humanista de raíz europea en la que se basa el análisis de Watsuji, para acercarnos hacia una ontología del “otro” (de inspiración implícita en Lévinas) y de la predicación (frente a la ontología del sujeto), en línea a la vez con Nishida y la gramática estructural, como hemos visto. La originalidad del pensamiento irreductiblemente “individual” (*ma pensée*) se ve exiliada por la presión de la racionalidad dominante a la oscuridad del inconsciente. El pro-

grama de la ontología de Sakabe parte, en conclusión, del rescate de la energía almacenada en la oscuridad del inconsciente individual, del cual mediante la “escucha” (de resonancia heideggeriana) surgen formas no humanas, formas de lo “otro” que se imprimen en *mi* rostro como su “máscara.”

3

En el volumen segundo de la tetralogía comparativa *Las máscaras de dios* (1962) del mitólogo J. Campbell, en la parte titulada “La separación de Oriente y Occidente” hallamos un epígrafe denominado “Las dos concepciones del ego”, que concluye del siguiente modo: “Ésa es la fórmula que aparece siempre, de una manera u otra, en su literatura [de Oriente]: una devaluación sistemática, constante y repetida del principio del ‘yo,’ la función de la realidad, que, por tanto, ha permanecido subdesarrollada y, en consecuencia, expuesta a identificaciones míticas completamente acrílicas.”²⁴ Más allá de las dependencias conceptuales que la cita nos muestra, Campbell aquí se hace eco de una insalvable distancia entre la concepción europea y asiática del yo en relación a su referente último: la divinidad (externo) o la iluminación (interno). Tal distanciamiento tiene consecuencias inevitables en la propia concepción de la manifestación del yo, de su rostro. Llamemos a la primera concepción personalista y a la segunda meta-personalista. La concepción personalista entiende que hay un rostro verdadero, que está más allá de toda máscara o configuración personal-

social, que es el rostro sin máscara que ve la divinidad, el que aparece en el espejo de la verdad en el lecho de la muerte cuando todas nuestras máscaras han desfilado una a una delante del yo. El yo, sede de nuestra identidad final, se encuentra entonces cara a cara con el tú, punto de referencia de todo posible yo existencial.

Pero qué ocurre si el resultado del despojamiento es un rostro sin forma, sin contenido, vacío, invisible. El rostro por el que pregunta el *kōan* que impresionó a Yeats, tu rostro original de antes de nacer. Esto mismo lo narra dramáticamente Mishima en su conocido relato autobiográfico *Confesiones de una máscara* (1949).²⁵ En la concepción meta-personalista, presente en la tradición zen, la novela moderna japonesa o la semiótica del tipo de la de Sakabe, el yo no tiene un rostro personal original, por tanto está constituido de forma que puede asumir cualquier rostro (máscara) que las condiciones de representación de una o varias identidades le exijan.

Las diversas tradiciones de teatro en Asia muestran cómo el representar tiene su origen en asumir la identidad de un dios, y tiene carácter por tanto sagrado. La condición primera del representar como forma del interactuar, de ocupar ese espacio intersubjetivo que enfatiza Watsuji, es la cancelación del ego. El ego no sólo no es la base de la representación, sino nuestro mayor obstáculo, una fuente de interferencia que amenaza permanentemente con dar al traste toda posibilidad de éxito. El verdadero actor no tiene ego, repre-

senta un papel transformándose en otro. Uno de los múltiples “otros” del repertorio de la tradición teatral y por extensión del gran teatro de la vida. Esta concepción, dominante en diversas tradiciones de representación teatral en Asia, tiene su punto de encuentro con Europa en el experimentalismo de los años sesenta y setenta, tal como lo narra autobiográficamente el actor formado en teatro *no*, Oida Yoshi, en *Un actor a la deriva* (1992). Hablando de los ensayos en un proyecto de teatro experimental con Peter Brooks en 1968, afirma del espacio escénico, en sintonía con la importancia del espacio en la concepción de Watsuji: “No era tanto que nuestro trabajo de conjunto en el estudio creara una sensación de comunidad, sino que, cuando nuestra comunidad se congregaba en el espacio vacío y alguien comenzaba a contar una historia, entonces el espacio comenzaba a funcionar como un teatro”.²⁶ Es decir lo que configura la actuación, lo que convierte a un practicante en un actor no es el guión sino el espacio teatral y su capacidad de ósmosis de la energía que emana de este espacio virginal.

En la representación tradicional japonesa, la máscara juega un papel esencial, pues ejecuta la cancelación del yo del actor y por reflejo la del espectador para realizar una transportación a otra dimensión accesible emocionalmente gracias a la visualización proyectiva que genera el juego de la máscara en el acto de la danza.

La máscara sustituye al ego del actor, quien desprovisto de interferencias subjetivas, ejecuta automáticamente la danza, y de este modo se abre un nuevo espacio que libera la emocionalidad particular que transmite no el actor sino el personaje mismo, pues máscara y actor ya son uno. Es lo que nos describen los actores de *nō*, desde los tiempos de la familia de Kan'ami Kiyotsugu hasta contemporáneos como Shiotsu Akio: "Tout à coup, ce fut comme une révélation: je fus surpris par la danse de mon maître et je restai stupéfait de ce qui venait de se montrer à moi: à mes yeux, les joues du masque porté par mon maître – le *Nō* se pratique avec des masques, vous le savez – se sont mises à rougir, dans cette pièce qui est une histoire d'amour."²⁷ Shiotsu experimenta puntualmente la cancelación de su propio ego y se siente transportado a la dimensión donde la máscara de una amante que rememora un amor pasional parece "ruborizarse" transmitiendo la magia del sentimiento del personaje. Tal experiencia, comparada con la actividad mental y emocional cotidianas, se experimenta como una especie de iluminación, en cuanto conecta con el ámbito de lo "otro" que describe la ontología semiótica de Sakabe.

Nos queda por explorar si esta ontología de la alteridad tiene eco en otras propuestas japonesas contemporáneas que examinan la teatralidad en relación al problema de la identidad personal o meta-personal.

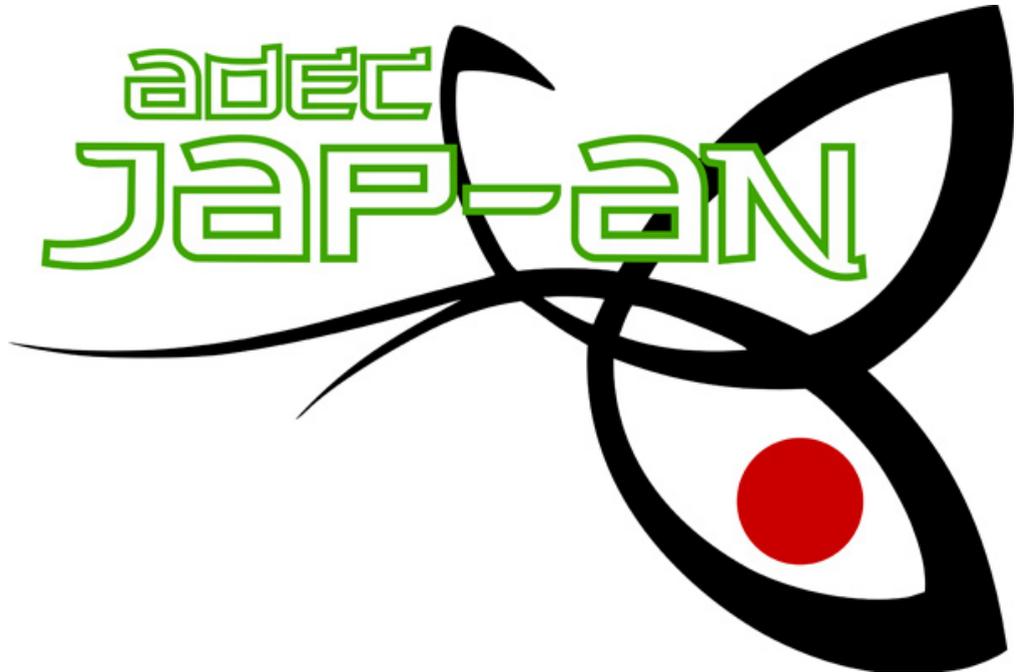
©2007 Alfonso Falero Folgoso

Notas

1. Es una de las trazas reconocibles de la historia intelectual japonesa, por su marcado contraste con las concepciones dualistas y la importancia del sujeto en la historia europea. De ahí el interés de los pensadores posestructuralistas franceses en Japón, al encontrar aquí una referencia exterior de su propia búsqueda intelectual. Precisamente el problema de la constitución del sujeto y la dificultad objetiva de su aparición en la historia contemporánea es uno de los temas a discusión entre los intelectuales modernos y posmodernos. Así los análisis de Azuma Hiroki sobre la desobjetivación en el fenómeno *otaku*. Ver CUSSET, François (2003) *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*, Melusina, 2005, pp. 303-304 (en este ensayo citamos los autores japoneses en orden invertido, precediendo el apellido).
2. Ver, p. ej., KOMPARU, Kunio (1983) *The Noh Theater - Principles and Perspectives*, London: Weatherhill.
3. En esta entrega limitamos nuestro análisis a la propuesta de Sakabe Megumi en (2) y a esbozar algunas de sus consecuencias en (3). El resto de autores quedan para una entrega subsiguiente.
4. Ver referencia en LAVELLE, Pierre (1997) *La pensée japonaise*. Presses Universitaires de France, p. 102.
5. Traducción castellana en NISHIDA, Kitaro (1900, 1945) *Pensar desde la nada: Ensayos de filosofía oriental*, Salamanca: Sígueme, 2006, pp. 23-120.
6. Ver estudio en HEISIG, James W. (2002) *Filósofos de la nada: Un ensayo sobre la Escuela de Kioto*, Barcelona: Herder; referencia en LAVELLE, 1997, p. 105; presentación antológica en JACINTO ZAVALA, Agustín (1995) *Textos de la filosofía japonesa moderna: Antología*, Zamora: El Colegio de Michoacán; y traducción de su obra principal en *La religión y la nada* (1961, 1982) Madrid: Siruela 1999.
7. Tratándose de un pensador católico es una importante omisión en la *Historia de la filosofía japonesa*, de Jesús GONZÁLES VALLES (Tecnos,

- 2000), pero se encuentra mencionado en LAVE-
LLE, 1997, p. 123-124.
8. Tal es el caso del colectivo editado por DEUTSCH, *Eliot Culture and Modernity: East-West Philosophic Perspectives*, University of Hawaii Press, 1991, pp. 343-353 (la edición castellana omite la contribución de Sakabe).
9. Ver por ejemplo 今道友信 『Eco-ethica: 生圏倫理学入門』 講談社学術文庫, 1990.
10. WATSUJI, Tetsuro (1937-42) *Watsuji Tetsuro's Rinrigaku: Ethics in Japan*, New York: State University of New York Press, 1996.
11. El primer ensayo de Sakabe se denomina *Watsuji Tetsuro* 『和辻哲郎』 (1968).
12. Sakabe ha publicado posteriormente un artículo en francés al respecto: “Le masque et l'ombre - ontologie implicite de la pensée japonaise” en *Revue de metaphysique et de morale* no. 87, 1982.
13. A la elucidación del término japonés de “signo”, *shirushi*, Sakabe dedica un ensayo de 1975, también incluido en *Kamen no kaishaku-gaku* (pp. 159-187).
14. 『広辞苑』 研究社, 1994.
15. DERRIDA, Jacques (1967) *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989.
16. 「<おもて>の境位」(1970).
17. Contrástese esta afirmación con la concepción del yo que hemos presentado en relación al pensamiento de Nishida.
18. Nótese aquí la deuda con Watsuji, en el concepto de espacio intersubjetivo (*hazama* = 間), y con Saussure (*hazama* = *espace*).
19. *Katadori* = *espacement*. Es decir surgen en la transición del caos original a un cosmos presencial. El tema del caos en relación a la semiótica cultural lo trata también en estos mismos años Tsurumi Shunsuke (1922).
20. Versión del tema heideggeriano del ocultamiento del ser, en el terreno de la filosofía del lenguaje.
21. 「仮面と人格」. En *Kamen no kaishaku-gaku*, ofrece el vocablo “persona” como lectura alternativa de *kamen*.
22. Texto recogido en *Obras Completas*, vol. XII (Tokyo: Iwanami Shoten, 1963: 289-295). Ver también “Nōmen no gishiki” (ritualidad de las máscaras del *no*), en *ibid.*: 296-299. El interés de Watsuji por las máscaras procede de su despertar temprano al clasicismo japonés y su retorno al mundo de Nara. Ya en 1918, con veintinueve años de edad, había publicado “Gigaku no men” (las máscaras del *gigaku*). Un resumen comparativo de la filosofía de la máscara en Sakabe y Watsuji, que puede servir de introducción complementaria al análisis aquí realizado se encuentra en BENAMMAR, K. (sin publicar) “Mask and Self in Contemporary Japanese Philosophy” (www.plethora.nl/KarimBenammar-MaskAndSelf.doc).
23. En el sentido de “discours” o “instance du discours” tal como aparece en Benveniste. Ver *Kamen no kaishaku-gaku*, p. 99.
24. CAMPBELL, Joseph (1962) *Las máscaras de dios: Mitología oriental*, Alianza Editorial 1991, p. 38.
25. Resulta evocador en este contexto releer el comienzo del relato: “Durante muchos años afirmé que podía recordar cosas que había visto en el instante de mi nacimiento.” MISHIMA, Yukio (1949) *Confesiones de una máscara*, Seix Barral 1985.
26. OIDA, Yoshi (1992) *Un actor a la deriva*, Ñaque Editora y Editorial La Avispa 2002, p. 48.
27. “Entretien: Akio Shiotsu, Être acteur de Nô aujourd'hui » en *Cités* no. 27, 2006, p. 129.

Número patrocinado por:



e-mail: adecjapan@gmail.com