



LO SAGRADO EN LO COTIDIANO: LA CEREMONIA DEL TÉ EN JAPÓN

THE SACRED IN THE EVERYDAY: TEA CEREMONY IN JAPAN

Rosa Fernández Gómez ¹
Universidad de Málaga (España)

Fecha de recepción: 29/3/2021

Fecha de aceptación: 16/4/2021

Resumen: Las circunstancias actuales que estamos viviendo a nivel global nos han llevado a revalorizar el contacto con nuestra realidad cotidiana. Al mismo tiempo constatamos cómo los rituales han ido desapareciendo y vamos sintiendo, por ello, una cierta desazón y desubicación, también en el día a día. El texto se propone en este sentido ilustrar mediante un acercamiento a la ceremonia del té japonesa cómo es posible sacralizar mediante la ritualización una experiencia cotidiana básica como es la de tomar té en compañía. Para ello, se realiza una detallada aproximación histórico-filosófica, distinguiéndose los dos grandes tipos de ceremonia que se dieron en el Japón medieval (siglos XV-XVI). Tras este repaso, se concluirá poniendo de manifiesto la dimensión del servicio, el sentido de la pertenencia a una colectividad y la sensación de estar vivo como los principales beneficios y valores de esta práctica inspirada en el budismo zen.

Palabras clave: ceremonia del té; ritual; Japón; cotidianidad; budismo zen

Abstract: Current global circumstances have led us to appreciate more our everyday life dimension; at the same time, we can perceive how rituals are disappearing and so, we often feel disoriented and restless while dealing with our everyday routines. This essay aims at showing through approaching Japanese tea ceremony how it is possible to make sacred, through ritualization, an ordinary experience as basic as the one of sharing a tea in good company. To this end, a detailed historical cum philosophical approach is held, distinguishing two big types of ceremony that were held in Medieval Japan (15th-16th centuries). After this historical overview three main features, ins-

[1] (rosafernang@uma.es) Rosa Fernández Gómez es profesora de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Málaga, España. Doctora en Filosofía por la Universidad de Málaga. Sus publicaciones y líneas de investigación abordan cuestiones de estética comparada y transcultural, género y con especial atención a las estéticas asiáticas y europeas y sobre la estética de lo cotidiano. Pertenece al equipo investigador del GRUPO TRAMA, radicado en la UCM. Dos publicaciones recientes suyas son: “La belleza en la sombra de una taza de té: la estética de la imperfección en Japón” (Revista Fedro 2018) y “El bello desorden del jardín chino y la estética inglesa ilustrada” en Estudios Filosóficos, LXVIII (2019).

pired in Zen Buddhism, will be praised as main values and benefits of this kind of shared everyday ritual: the dimensions of service, a sense of belonging and the feeling of being alive.

Key words: Japanese Tea; Ceremony; Ritual; everyday; Zen Buddhism

El sentido de ritualizar la experiencia cotidiana

En un ensayo reciente Byung-Chul Han alertaba acerca de la peligrosa desaparición de los rituales en las sociedades actuales, dominadas por el modelo de vida del capitalismo neoliberal². Los rituales, como secuencias de actos simbólicos ordenados que son, requieren la conexión con un ritmo espacio-temporal pausado, contrario al de las necesidades del mercado global de nuestros días. Además, en virtud de su carácter comunitario, y de estar basados en la reiteración periódica y la predictibilidad, instauran un sentido de la temporalidad particular que otorga solaz y estabilidad a nuestras vidas; sin embargo, en las últimas décadas estos valores se han visto cada vez más amenazados hasta llegarse al extremo, por usar la expresión de Z. Baumann, del surgimiento de *sociedades líquidas*, donde el flujo incesante nos lleva a la pérdida de los referentes.

Por otra parte, en nuestro mundo laico y secularizado, tan aquejado del mal de la soledad, recuperar el sentido del ritual comunitario, pasa por aprender a apreciar estéticamente los placeres que de modo colectivo podemos generar en nuestras vidas, no tanto apelando a lo trascendente religioso, sino a lo inmanente y cercano, aprendiendo a –lo que aquí me propongo como reto– apreciar *lo sagrado en lo cotidiano*. Toda una rama de la estética crece vigorosamente desde hace décadas a la sombra de la experiencia de lo cotidiano, con la inspiración que su fundador, John Dewey, proporcionara en su *El arte como experiencia* [1934]³. En esa obra, el autor pragmatista nos habla de la continuidad entre el arte y la vida e invoca el ritmo como noción clave y pauta ordenadora que entreteje arte y vida en el flujo de lo que acontece. Y ciertamente el ritmo y la concepción cíclica de la temporalidad también están estrechamente emparentados con el ritual y nos permiten apreciar el origen común del arte y el ritual en lo religioso y en la mimesis procesual de las primitivas danzas sagradas. El *theorós* que

[2] Byung-Chul Han, Byung-Chul, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*, Barcelona: Herder, 2020.

[3] John Dewey, *El arte como experiencia*, Barcelona: Paidós, 2006.

observa sin actuar y que Pitágoras reivindicó por encima del actor/espectador de las danzas dionisiacas, formaría parte ya de la primera escisión de una conciencia que, con el paso de los siglos, no haría más que ahondar en el divisionismo mental entre el ser humano y su entorno⁴. El alejamiento del arte de la propia vida también correría pareja suerte a lo largo de los siglos. Precisamente con la llegada de *la muerte del arte* en el siglo XX y con las diversas formas de anti-arte, nacen el *happening* y la performance, que aspiran a situarse en un plano de conciencia impersonal en virtud de lo performativo y ritualizado. Algunos de sus creadores, como John Cage, miraron a Asia en busca de inspiración para tratar de restaurar esa profunda fisura que se había ido produciendo a lo largo de los siglos entre el arte, con su origen religioso en el ritual, y la vida, con sus humildes pero muy reales tribulaciones, entre lo sagrado y lo cotidiano.

Las culturas de Asia Oriental, marcadas por las filosofías confuciana, budista y taoísta, son mucho más colectivistas que las occidentales, destacando desde la antigüedad el gran poder cohesionador social de los rituales en las mismas. En un sentido filosófico último, el ritual, en tanto que acción estructurada con significado simbólico que es pura actuación o representación, nos permite trascender el nivel de conciencia del yo individual o ego empírico y situarnos más fácilmente en el plano de la conciencia colectiva. En Asia Oriental, el cuestionamiento del ego empírico individual y el sentido de la identidad colectivista, la concepción procesual de las artes (*dao*) y la noción de ritmo, protagonista indiscutible en la estética china desde la antigüedad⁵, generaron el escenario filosófico idóneo en el que florecieron prácticas artísticas o *caminos* (jap. *-do*) en los que la unión *arte/vida* se vería reflejada en la disciplinada espontaneidad de las artes, como reza el principio taoísta del *ziran*⁶.

En concreto, los seguidores del budismo zen japonés huyeron deliberadamente de los rituales de gran parafernalia, conscientes de la amenaza de lo dogmático también a la hora de confundir el fondo con la forma cuando los rituales se vuelven rígidos y esclerotizados con el paso del tiem-

[4] W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, (vol. I), Madrid: Akal, 2000.

[5] En el segundo canon de la pintura que dictara en el siglo IV Xie He.

[6] *Dao De Jing* (17, 23,25,51). V. por ejemplo, la traducción de I. Preciado, en *Lao Zi [El libro del Tao]*. Madrid: Alfaguara, 1996.

El sufijo *-do* en japonés, derivado del chino *dao*, se añade en la denominación de muchas artes, resaltando, así, la concepción de las mismas en un sentido procesual, como prácticas que permiten el cultivo de la persona en un sentido indiviso ético-estético. Por ejemplo, *ka-do*, el camino de las flores o arreglo floral, *koh-do*, el camino del incienso, *sho-do*, el camino de la pintura a la tinta monocroma, o también las artes marciales, genéricamente conocidas como *bushi-do*, “el camino del guerrero”, dentro de las cuales se cuenta el *ken-do*, camino de la espada, o el *aiki-do*, *ju-do*, etc.

po⁷. Tal vez por ello sus seguidores consiguieron depurar el sentido último del ritual inspirándose, para ello, en un acto humilde de la vida cotidiana, como es el de compartir una taza de té con pasteles. De este modo seguían la máxima, que ya el budismo mahayana proclamara en los primeros siglos de la era común, de que *samsāra* y *nirvana*, el mundo fenoménico y la iluminación última, son uno y lo mismo y que por lo tanto no tiene sentido alejarse de la cotidianidad, de ahí también la naturaleza súbita del despertar (*satori*)⁸.

Cotidianidad, ritual, sacralización de lo cotidiano mediante su ritualización, prácticas ritualizadas insertas en lo cotidiano: todo ello se dio como en ninguna otra cultura en el Japón medieval con la instauración de la ceremonia del té. La siguiente reflexión pretende describir cómo una práctica ancestral de hospitalidad que encontramos en todas las culturas, el acto de compartir una bebida caliente con un poco de comida, evoluciona en conexión con los principios filosóficos del budismo zen hasta convertirse en todo un sofisticado ritual en el que se dan cita un gran número de prácticas artísticas; la estimulación multisensorial y envolvente que en esta ceremonia se produce facilitará la agudización de la conciencia del presente en sus participantes. Todo ello potenciará el que es uno de los rasgos centrales, más originales e incluso paradójicos de este *camino del té* (jap. *cha-do* o *cha-no-yu*)⁹: la posibilidad de apreciar la combinación de sofisticación ritual al servicio de la mostración de la simplicidad y el minimalismo, y todo ello, para, a su vez, saborear una verdad esencial del budismo zen: la nivelación de todos los acontecimientos de nuestras vidas debido a que todos son igualmente fugaces y, por ello, faltos de substancialidad o ser propio (sanskrit. *ānatma*). Alabar lo pobre e imperfecto, lo humilde, como humilde parece ser también lo cotidiano por su misma accesibilidad y disponibilidad, será la mejor prueba de que hemos alcanzado dicha percepción niveladora, igualitaria, de todo lo que nos rodea por ese simple hecho de estar ahí *a la mano*. El saboreo de la categoría estética de *wabi*, que podríamos traducir como «elegante austeridad» o incluso «elevada imperfección o insuficiencia»¹⁰ será el fruto más preciado de este tipo de

[7] Su disparidad con la rama del budismo japonés de carácter esotérico denominado *shingon* no podría ser mayor por este motivo.

[8] Esta idea es uno de los puntos centrales del budismo mahayana, que sostiene que todo está vacío de ser propio (*śūnyatā*). La colección de textos *Prajñāparamitā Sūtras*, escritos en el subcontinente indio entre los siglos I a.n.e y el s. VI, y los textos del filósofo budista Nagarjuna (ss. II-III) pueden considerarse sus fuente primeras.

[9] Cuando no se indique lo contrario, en adelante los términos en cursiva y entre paréntesis serán términos transliterados y romanizados del japonés.

[10] Sobre la estética de la imperfección en Japón, v. Saito, Yuriko. «The Japanese Aesthetics of Imperfec-

arte tan *sui generis* y a la vez tan representativa de lo que en Asia Oriental se entiende por práctica artística.

En lo que sigue se realiza una introducción histórica a la ceremonia del té de Japón, distinguiéndose los principales momentos de su evolución hasta consagrarse en el siglo XVI en la forma que le confiere el maestro del té Sen no Rikyū¹¹.

La cultura del té entre China y Japón

La ceremonia del té puede definirse en sentido estricto como un modo ritualizado y formalizado de hacer té y beberlo en un contexto colectivo y por este componente más formalista y estructurado se distingue de los más informales encuentros para tomar té que desde la antigüedad se han dado en toda Asia como forma de socialización y hospitalidad. Desde su origen como práctica ritualizada se relacionó con el budismo zen y autores que la difundieron en Occidente en el siglo XX, como Kakuzo Okakura con su célebre tratadito escrito en inglés *The Book of Tea* [1906], hablaron de ella como una forma de “religión del té” o “teísmo”. Mas tarde, en 1959, Suzuki Deitaro le adscribió cuatro aspectos al sentimiento asociado a su dimensión espiritual: «‘armonía’ (*wa*), ‘reverencia’ (*kei*), ‘pureza’ (*sei*) y ‘tranquilidad’ (*jaku*)»¹². En Japón, la estrecha conexión con el budismo zen, como veremos, acentuará dicho componente espiritual en unión indisoluble con una dimensión estética muy marcada, por la cual en el siglo XX la ceremonia del té se ha interpretado como una de las experiencias más representativas de la sensibilidad estético-cultural japonesa, como el propio Okakura ilustra ya con su libro.

Aunque de las tres culturas de Asia Oriental, es la japonesa la que más ha desarrollado las potencialidades estéticas y formalistas implícitas en dicha actividad, el origen debe remontarse a la cultura del té procedente de China en la antigüedad, contándose con numerosos tratados sobre

tion and Insufficiency» *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 55, no. 4 (otoño, 1997), pp. 377-385. Esta autora es asimismo una de las grandes especialistas actuales de la estética de lo cotidiano. V. Y. Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 2006.

[11] En inglés, entre la abundante bibliografía, una de las obras más exhaustivas de orden histórico es la de Sen Sōshitsu, *The Japanese Way of Tea. From its Origins in China to Sen Rikyū*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998. También v. Th. De Bary, *Sources of Japanese Tradition*, cit.

[12] D.T. Suzuki, *El zen y la cultura japonesa*, Barcelona: Paidós, 1996, p. 183. El libro de Okakura fue publicado originalmente en inglés y actualmente está publicado en castellano por varias editoriales (Kairós, Miraguano, José J. de Olañeta y Losada). Ambos son obras clave de difusión de este tipo de arte y, especialmente en el caso de Okakura, de su vinculación nacionalista como epítome de la estética nipona.

el té que reciben colectivamente el nombre de «clásicos del té»¹³. El más antiguo de ellos fue escrito en el siglo VIII por Lu Yu, un oficial confuciano de la dinastía Tang, y se conoce como *El clásico del té* o *Chajing*. En este tratado, que contribuyó a difundir a gran escala el hábito social del té, se aporta información acerca del origen de la planta del té, los utensilios, modos de preparación y cuestiones de etiqueta en la práctica de preparar y servir el té. Asimismo, se dedica una gran parte del texto a exponer los beneficios que el consumo de esta bebida aporta para la salud. Con el paso de los siglos, este tratado y su autor adquirieron gran popularidad y al mismo le siguieron muchos otros a lo largo de las dinastías subsiguientes con intenciones similares, como el del propio emperador *Huizong*, de la dinastía Song¹⁴.

Asimismo, en los monasterios budistas el té era muy apreciado por sus propiedades para la salud y por su capacidad estimulante, de gran ayuda para combatir la somnolencia en las largas horas de meditación en los monasterios. Algunas leyendas populares señalaban que Bodhidharma, a quien se atribuye la introducción del budismo en China, se cortó los párpados para evitar quedarse dormido y la planta del té nació en el lugar donde los arrojó¹⁵.

La planta del té fue introducida en Japón en algún momento del periodo Heian (794-1185), probablemente por monjes que viajaron a China en esa época, como Saichō (767-822) o Kūkai (774-835) y en el contexto más amplio de la moda de imitar todo lo procedente del continente que tuvo lugar entre los siglos VI y IX. Así, el emperador Saga (r. 809-823) ordenó cultivar té y que le fuera presentado como tributo. En esta época tanto los miembros de la corte como los monjes budistas bebían té; los primeros, en emulación de sus homólogos chinos, lo hacían mientras componían poemas dedicados también al té y a las maneras de prepararlo y servirlo; y los segundos, por sus propiedades estimulantes y medicinales. A mediados del siglo IX, con la caída de la influencia china, el té dejó progresivamente de beberse en la corte, aunque continuó tomándose en los templos budistas y shintoístas.

[13] La ceremonia del té coreana se situaría un poco a caballo entre la china y la japonesa, por su carácter menos formal que la japonesa pero sí bastante cercana al contexto de los monasterios budistas, frente al carácter más genérico y social que tuvo desde su origen en China. V. Brother Anthony of Taizé y Hong Kyeong-Hee, *The Korean Way of Tea. An Introductory Guide*, Seoul: Seoul Selection, 2007.

[14] Por ejemplo, el siguiente sería el *Jianchashuji* (Una anotación sobre el agua para hacer té), de Zhang Youxin, escrito en 814.

[15] Sobre el té en China, v. John Blofeld, *The Chinese and the Art of Tea*, Boston: Shambala, 1985.

Esta bebida volvió a introducirse en Japón desde China, a principios del periodo Kamakura por el monje Eisai (1141-1215), fundador de la secta del budismo zen *Rinzai*. Él trajo a Japón un té verde en polvo (*matcha*), que sería el que posteriormente se utilizaría en la ceremonia del té al ser batido con un batidor de bambú (*chasen*), frente al más común modo de tomar té en infusión. Eisai fue el autor de la primera obra que se conoce en japonés sobre el té, *Kissa yōjōki*, centrada en describir sus propiedades medicinales y su valor como estimulante para combatir la somnolencia en las largas horas de meditación sentada (*zazen*) practicada en los monasterios¹⁶.

Parte del té que trajo Eisai fue sembrado en Toganoō, en las montañas al noroeste de Kioto, y durante los siglos XIII y XIV esta región alcanzó gran fama, siendo uno de los principales pasatiempos de la élite samurái Muromachi (1336-1573) celebrar concursos de degustación de té (*tōcha*) para adivinar cuál era el que procedía de dicha región o simplemente para adivinar la procedencia de los distintos tipos de té. Este tipo de concursos normalmente se acompañaba de sesiones de composición improvisada y recitación de versos encadenados (*renga*), y posteriormente de bebida de sake, baños comunales y juegos de apuestas, pudiendo terminar en situaciones de tintes disolutos y obscenos. En ellas también los poderosos daimios, como por ejemplo Sasaki Dōyo (1306-73), aprovechaban para exhibir sus colecciones de objetos artísticos chinos, como cerámicas, pinturas, muestras de caligrafía y objetos para la preparación del té, etc.

El origen de la ceremonia del té en el periodo Muromachi y sus precedentes literarios

De modo más general, este tipo de actividades consistente en comparar cosas (*monoawase*) era popular entre la aristocracia japonesa al menos desde el periodo Heian, como se refleja en *El cuento de Genji* o en *El libro de la almohada*, en los que se describen concursos en los que se comparan conchas marinas, incienso, perfumes, poesía y pinturas. En el periodo Muromachi estos juegos de comparaciones se convirtieron en aspiraciones más serias, y recibieron la denominación de “caminos” (*do*), como el “camino de las flores” (*hana-do*), el camino del incienso (*koh-dō*), etc. Así que, con ayuda del budismo, estos *caminos* empezaron a ser conside-

[16] Eisai recomendaba el té como elixir para alargar la vida en una era como la suya, que consideraba de declive y en la que los órganos vitales del ser humano se habían debilitado, especialmente el quinto órgano, el corazón, relacionado con el sabor amargo, el cual estaba presente en el té. V. La trad. inglesa de un fragmento del *Issa yōjōki* en De Bary, Th., Keene, D., Tanabe, G. y Varley, P. (comps.). *Sources of Japanese Tradition. From Earliest Times to 1600*. New York: Columbia University Press, 2004, p. 393-395.

rados como verdaderas vías espirituales, desarrollándose la ceremonia del té propiamente dicha (*chanoyu*) como experiencia aglutinadora en torno al deleite contemplativo de muchas de estas prácticas, y con un componente espiritual derivado del budismo zen. Es a lo largo del siglo XV cuando se desarrollaron unas reglas para su realización y se designó un lugar específico en el que tenía lugar todo el proceso, la sala del té (*chashitsu* o *sukiya*). Como señala Paul Varley:

Quando tomó forma alrededor de finales del siglo XIV o principios del siglo XV, la ceremonia del té tenía cuatro componentes principales: reglas, un espacio designado (la sala del té), comportamiento (entre anfitrión e invitados) y gusto estético. Todos estos componentes o bien se derivaban de o estaban muy influidos por el budismo zen o el establecimiento del Zen en el Japón Muromachi¹⁷.

De estos cuatro factores, el que marca el inicio de la ceremonia del té es el establecimiento de reglas; este aspecto normativo lo separará de la manera más informal de tomar el té a diario. Estas directrices fueron inspiradas por las normas de vida monástica del budismo zen las cuales llegaron a Japón a través del budismo *ch'an* chino. Como señala Varley, ya en los monasterios budistas *ch'an* de China se empezó a practicar de modo ritualizado actividades cotidianas como vías para, gracias a la concentración extremada en la actividad física y manual, evitar la mecanicidad de la mente y permitir el surgimiento del despertar o la iluminación.

Esta idea de praxis cotidiana iluminadora se trasladó a Japón en el periodo Kamakura (1185-1333), transformándose en una de las actividades más habituales y rutinarias de los monasterios, que servía para mantenerse despierto durante la meditación, concentrando la atención en un trabajo procedimental en sí mismo, lo cual evitaría la abstracción de la mente y favorecería la iluminación súbita (*satori*). Dōgen, fundador de la otra secta zen, *Soto*, desempeñaría un papel importante en este traspaso de las reglas monásticas *ch'an* chinas a Japón. En su obra principal, el *Shobogenzo* (s. XIII), leemos una hermosa analogía sobre la relación entre el cuerpo-mente (*mūshin*) y las actividades diarias:

Imagina a una persona que viaja en barco. Si vuelve su mirada hacia la costa, creerá erróneamente que la orilla se aleja de ella. Pero si observa atentamente el barco, se dará cuenta de que es el barco el que se desplaza hacia delante. De modo análogo, si dicha persona tiene una noción equivocada sobre su cuerpo-mente, cuando trate de dilucidar la totalidad de los fenómenos, asumirá erróneamente que su mente y su naturaleza permanecen inmutables. Sin embargo, si retorna a su interior, dedicándose a sus actividades diarias íntimamente, habrá clarificado el modo de ser de las cosas –la

[17] Paul Varley, *Japanese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000, p. 389. [trad. propia] En el original: "When it took form in about the late fourteenth or early fifteenth century, the tea ceremony had four principal components: rules, setting (the tea room), behavior (among host and guests), and aesthetic taste. All these components either derived from or were strongly influenced by Zen or the Zen establishment of Muromachi Japan".

totalidad de los fenómenos está ahí sin un “yo”¹⁸.

Es decir, Dōgen recomienda la realización concentrada de actividades cotidianas para escapar de la ilusión de la permanencia y sustancialidad de los seres. La ceremonia del té, con todas las artes que se vinculan a la misma, vendría a ser una depuración de dicha práctica espiritual y disciplinada, con el gozo *sui generis* que provoca la auto-privación o renuncia libremente elegida.

Otro elemento importante es la ubicación espacial de dicha ceremonia y en ese sentido encontramos un importante precedente en el ideal del asceta que se recluye a vivir en una pequeña choza en montañas remotas. Una obrita que sirvió de importante precedente para la sala de la ceremonia del té, concebida como una humilde cabaña en un aislado entorno montañoso, es la de de Kamo no Chōmei (1153-1216) *Hōjōki* (*Un relato desde mi choza*) en la que queda plasmado el ideal medieval japonés del ermitaño¹⁹. Como señala Varley, en Chōmei podemos apreciar ya la tendencia a transformar una mera choza en algo bello a partir del gusto estético por la privación²⁰, algo que se desarrollará a lo largo de los periodos Muromachi y Momoyama hasta convertirse su evocación en el objetivo principal de la ceremonia del té. Además de este, otro texto casi coetáneo también ejercerá una influencia decisiva sobre los ideales estéticos medievales y asociados a la ceremonia del té en particular: el *Tsurezuregusa* (*Ocurrencias de un ocioso*), de Yoshida Kenko (1283-1350)²¹. Así, como veremos, en el periodo Momoyama alcanzará su cenit esta estética de la insuficiencia y el maestro de la ceremonia del té llegará a concebir su sala según el modelo de una cabaña campesina, para lo cual incluso el jardín y naturaleza aledaña debería evocar un remoto paraje montañoso en el que se situaría dicha estancia. De este modo, el maestro del té representará al recluso que busca la comunión espiritual a través de la serenidad que proporciona el entorno y la concentración extrema, alcanzada gracias a la ritualización de la conducta en la realización de una actividad física de gran simplicidad: tomar un té en compañía e intimidad. Ahora bien, a diferencia de los ideales del anacoreta solitario de las tradiciones judeo-cristianas, en Asia no se

[18] En J. Heisig et al. (eds.), *La filosofía japonesa en sus textos*, [Edición española a cargo de Raquel Bouso] Barcelona: Herder, 2016, p. 171.

[19] V. Chōmei, Kamo no, *Hōjōki. Un relato desde mi choza*, [trad. J. C. Álvarez Crespo], Madrid: Hiperión, 1998.

[20] Varley, Paul, *Japanese Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000, p. 92. El término inglés empleado es “deprivation”.

[21] Yoshida Kenko, *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso* [trad., presentación y notas de Justino Rodríguez], Madrid: Hiperión, 2009.

estiló tanto la búsqueda de la soledad absoluta con el retiro, prefiriéndose la intimidad de un pequeño círculo de personas afines.

En este primer momento, la sala de la ceremonia del té se inspiró en una variante del estilo arquitectónico residencial denominado *shoin-zukuri*, surgido en el periodo Muromachi, por influencia de los estudios (*shoin*) de los monasterios budistas²². A partir de esa época, surgieron elementos arquitectónicos y de diseño de interior, muy presentes en la ceremonia del té japonesa y que se convertirían en distintivos de la casa tradicional japonesa posteriormente:

(1) las estancias con el suelo completamente cubierto por esteras de paja de arroz prensado (*tatami*); las medidas estándar de estas exigían que la longitud de las habitaciones fuera el doble que su anchura, determinándose, por sus proporciones, las dimensiones de los espacios, lo cual otorgaba una gran armonía a los mismos. El tamaño de suelo ideal de la estancia del té llegaría a ser el de cuatro esteras y media del tipo *tatami*.

(2) las puertas de corredera (*fusuma*) de entramados de madera recubiertos de papel japonés translúcido y los paneles de papel de arroz (*shōji*) en las ventanas y como separadores de espacios.

(3) un hueco a modo de espacio empotrado en una de las paredes (*tokonoma*) y cuya función era albergar dos tipos de preciados objetos artísticos: un rollo colgante de pintura y/o caligrafía (*kakemono*) y un arreglo floral alusivo a la época del año (*ikebana*).

Primer momento de la ceremonia del té: objetos preciados y refinamiento

Podrían distinguirse dos tipos principales de ceremonia del té, con sus diferencias arquitectónicas y procedimentales. Un primer tipo, emergió en la cultura Higashiyama de finales del siglo XV, en la cual la ceremonia tenía lugar en una sala amplia de estilo *shoin* (tal vez de seis u ocho *tatamis*) y en ella se empleaban solo objetos de origen chino (*karamono*): objetos de arte y artesanía importados de China, incluidas tazas de té, botes para guardarlo, bandejas, jarrones para flores, incensarios, y rollos de pintura monocroma de la dinastía Song. Este tipo de accesorios para el té de origen chino se había importado desde principios de la época medieval por los monjes zen que habían viajado a China y antes de empezar la ceremonia se exponían en los estantes de un expositor lacado de negro de

[22] Sobre la arquitectura del periodo Momoyama y en relación con la ceremonia del té, v. John B. Kirby, *From Castle to Teahouse: Japanese Architecture of the Momoyama Period*, Tokyo: Tuttle, 1963.

estilo chino llamado *daisu*. En la pared frontal de dicho hueco, el anfitrión disponía una pintura y tal vez un arreglo floral.

De modo general, este primer momento se corresponde con el esplendor de la «cultura Higashiyama» (*Higashiyama bunka*) y está asociado a la figura del *shōgun* Ashikaga Yoshimasa (1436-1490) y su villa de retiro en las colinas orientales (*Higashiyama*) de Kioto, llamada “el Pabellón plateado” o *Ginkaku-ji* [fig.1]²³ por



Figura 1: Palacio de Ginkaku-ji, Kioto, s. XVIma

contraposición con la cultura más temprana del periodo Muromachi denominada «Kitayama», y asociada a otro templo muy famoso de estética opuesta, el Pabellón dorado o *Kinkaku-ji*. Esta alternancia y convivencia de dos tipos de estéticas opuestas: la del lujo y la suntuosidad y la de la pobreza y rusticidad, simbolizada por estos dos templos contemporáneos (*Kinkaku-ji* y *Ginkaku-ji*) se dio de modo marcado en el periodo Momoyama y alrededor de la ceremonia del té, como veremos.

Asimismo, *Ginkaku-ji*, en tanto que villa de retiro ideal, posteriormente convertida en templo, tras la muerte de su dueño, alcanzó el rango de referente estético asociado a los ideales de la ceremonia del té en esta primera etapa y se considera que en su interior se encuentra la primera sala del té históricamente reconocible, la sala de estilo *shoin* denominada *Dōjinsai* en cuyo suelo se ha encontrado excavado un hornillo para calentar y que consta asimismo de un *tokonoma* para exhibir pinturas y arreglos florales²⁴. Yoshimasa invitó a muchos artistas, poetas y nobles de la corte a su villa, con lo cual se promovieron las artes. Llegó a amasar una gran colección de objetos artísticos, los cuales se conocen colectivamente como “el tesoro de Higashiyama” (*higashiyama gyomutsu*) y consistían fundamentalmente en objetos chinos de tazas de cerámica para el té, bandejas,

[23] Atribución: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ginkaku-ji_after_being_restored_in_2008.jpg>Laitr Keiows, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons

[24] En este templo pasó mucho tiempo Sesshū Tōyō.

incensarios, lacas, pinturas, caligrafías, procedentes de la dinastía Song y Yuan (960-1368). En el periodo Muromachi tardío y Momoyama, determinados utensilios especiales empleados en la ceremonia del té (*meibutsu*), como tazas, teteras, cucharillas y batidores del té, llegaron a alcanzar gran valor, sobre todo al ser vinculados de modo específico con el poder de sus poseedores, a cuya imagen de prestigio contribuían. En emulación de la colección de Ashikaga Yosimasa, Oda Nobunaga y su sucesor Toyotomi Hideyoshi coleccionaron numerosos objetos valiosos, a menudo procedentes de los clanes rivales, vencidos en la batalla o bien recibidos a modo de tributo, los cuales contribuían a simbolizar el poder de los mismos. En el caso de Hideyoshi, mandó construir una Sala del té dorada portátil (*Ōgon no chashitsu*) de la cual nos han llegado réplicas reconstruidas con posterioridad.

Este coleccionismo de objetos relacionados con la ceremonia del té que se inició con este *shōgun* fue continuado por otros señores de la guerra como Oda Nobunaga y Toyotomi Hideyoshi en un segundo momento, pero en el caso de estos dos últimos la procedencia de los mismos sería japonesa, con unos rasgos estéticos muy distintos al refinamiento propio de los objetos chinos y dando con ello paso a una nueva etapa y una nueva estética en el segundo tipo de ceremonia del té que a continuación se expone.

Segundo momento de la ceremonia del té: Rikyū y la estética de la insuficiencia

El iniciador de este nuevo estilo de ceremonia del té fue Murata Shukō (ca. 1423-1502), ferviente seguidor del budismo zen y al cual, en su obra *Carta desde el corazón (Kokoro no fumi)*, se le atribuye por vez primera la afirmación de que en el camino del té se deberían armonizar los gustos japoneses y chinos, entendiendo por “gusto japonés” el que se reflejaba en utensilios como los objetos de cerámica procedente de los hornos japoneses de Bizen y Shigaraki, a los que también menciona como ilustración. Estos, en contraste con la perfección técnica de los utensilios chinos, eran deliberadamente toscos, irregulares, asimétricos y de colores apagados. De esta manera, parecía que la afirmación de Shukō, precedido por Kenko y Chōmei un par de siglos antes, perseguía realizar la transición entre el *chanoyu* de la sofisticada cultura Higashiyama, aún fuertemente influida por la refinada estética china plasmada en sus utensilios del té, hacia un nuevo tipo de estética y práctica de la ceremonia del té, en la que los valores del budismo zen ligados a la austeridad, la pobreza y la tosqueza sobresalían como propiamente nipones. Entre los sucesores de Shukō, habría que destacar a Takeno Jōō, quien, al igual que Shukō, procedía de

la próspera ciudad mercantil y portuaria de Sakai y cuya aportación principal a la estética del *chanoyu* consistió en definir aún más el concepto de *wabi* asociado a la misma.

Dos décadas después de fallecer este primer maestro del nuevo estilo, nació su sucesor, Sen no Rikyū (1521-1591), sin duda, el mayor exponente de la ceremonia del té de todos los tiempos y defensor de este nuevo estilo, denominado *wabicha*. Según el tratado *Nanpōroku*²⁵, Takeno Jōō (1502-1555), maestro de Rikyū, propuso este poema de Fujiwara no Teika (ss. XII-XIII) para transmitir el sentimiento de *wabi* en la ceremonia del té:

*Al mirar en la lejanía
no veo ni cerezos en flor
ni hojas teñidas de púrpura.
Sólo contemplo una cabaña en la playa
en el crepúsculo de una tarde otoñal*²⁶

Por su parte, también según el *Nanpōroku*, Sen no Rikyū a su vez eligió un poema de Fujiwara no Ietaka para ilustrar lo que entendía por *wabi*:

*A los que solo esperan
la llegada de las flores
muéstrales una brizna
de hierba en medio de la nieve
en una aldea de montaña*²⁷.

Al comentar estos versos, se puede percibir la presencia de la lógica paradójica de los opuestos *yin-yang* y la contraposición latencia / patencia, pues el aprecio de la estética *wabi* justamente se detiene a alabar el momento más *yin* o de latencia de las cualidades tradicionalmente alabadas

[25] El *Nanpōroku* fue un tratado sobre el té que describe las enseñanzas de Sen no Rikyū. Se le atribuye a su principal discípulo, Nanbo Sokei, y fue transcrito cien años más tarde por Tachibana Jitsuzan. Aunque la obra ha sido clave en el desarrollo del debate sobre el *wabi-cha*, sin embargo, su autenticidad es dudosa.

[26] *Cit. en Lanzaco, cit.*, p. 91.

[27] En Varley, Paul, “The way of tea”, en: AAVV. *Sources of Japanese Tradition*, New York: Columbia University Press, 2004, [Second Edition], p. 391. Trad. Propia, en la versión inglesa: *To those who wait // Only for flowers // Show them a spring // Of grass amid the snow // In a mountain village*.

y buscadas, persiguiéndose la energía del no-ser, en la cual se encuentra latente como potencial la energía infinita del cambio. Como se ha mencionado más arriba, el tratadito de Kenko Yoshida *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso*, sería un importante precedente de este gusto por el decaimiento y lo imperfecto. En esta obra, además de afirmarse que los comienzos y los finales son preferibles a los momentos climáticos y de esplendor, se alabarán los objetos irregulares, imperfectos y que dan muestras de deterioro por el paso del tiempo²⁸.

Sen no Rikyū fue la figura indiscutible de la ceremonia del té. Con él se consolidó la estética del *wabicha* y de su linaje familiar proceden las tres escuelas principales de la ceremonia del té en la actualidad: la Omotesenke, la Urasenke y la Mushakōjisenke. Su excepcional biografía, varias veces llevada al cine, le ha permitido escribir con pleno derecho una de las páginas más importantes y memorables de la historia de la ceremonia del té en Japón y por ello merece la pena detenernos en ciertos momentos de la misma. Al igual que su maestro Takeno Jōō, era originario de la ciudad de Sakai, floreciente puerto comercial durante el periodo Momoyama. Fue maestro del té del gran shōgun Oda Nobunaga y tras su muerte, del sucesor de este, el poderoso y temible Toyotomi Hideyoshi. Rikyū llegó a desarrollar una muy cercana amistad con Hideyoshi, siendo uno de sus hombres de confianza y oficiando la ceremonia del té en importantes momentos, como la célebre ceremonia del té *Kitano*, celebrada en 1587. Pero tal vez el dato más conocido de su biografía sea el concierne al suicidio ritual (*seppuku*) que le impuso el propio Hideyoshi, por razones que se desconocen, pero que evidencian como pocos otros momentos de la historia, la estrecha conexión entre la política, el arte y espiritualidad.

Entre las principales innovaciones en dicha ceremonia que introdujo Rikyū, se cuentan dos que ilustran el desarrollo y profundización en la estética de la restricción y la austeridad ya iniciada por sus predecesores Shukō y Takeno Jōō: el diseño y utilización de salas de té de proporciones inferiores a las clásicas de 4.5 tatamis, y el empleo de cerámica japonesa denominada *raku*. Efectivamente, durante sus últimos años, Rikyū empezó a emplear estancias para el té que eran auténticas chozas de reducido tamaño, denominadas *sō-an* (“ermita de hierba”), de la cual nos ha llegado la sala del té de dos tatamis denominada “*Tai-an*”, actualmente expuesta en el templo de Myōki-an, en Yamazaki (Kioto) y cuyo diseño se atribuye al propio Rikyū [fig.2]²⁹. Como otras de su estilo, tiene la célebre entrada lateral por una especie de ventana que obliga a los invitados a colocarse de rodillas para acceder a la estancia como acto simbólico de humildad. La asimetría en su diseño interior, con materiales humildes y sin tratar, y con diversas entradas de luz tamizada, forma parte de una estética que persigue deliberadamente la imperfección y la rusticidad. También se le atribuyen in-

[28] Kenko, *cit.*, p. 84.

[29] Culture Relics Foundation 文化財協会, Public domain, via Wikimedia Commons

novaciones en el arreglo floral y en el diseño de los jarrones de los mismos, así como de otros complementos de la ceremonia, realizados todos ellos en bambú, tendentes en ambos casos a acentuar el minimalismo y la austeridad.

El alfarero Raku Chōjirō, que estaba trabajando en la construcción del palacio de Hideyoshi llamado Jurakudai, realizó tazas para la ceremonia del té (jap. *chawan*) siguiendo los ideales de austeridad, imperfección y rusticidad cuya estética era acorde con los gustos de Rikyū y desde entonces se creó un estilo de tazas de té que recibieron el nombre de su primer creador, *raku*. Además, sobre el tipo de tazas de té que representaban los ideales estéticos del *wabicha* es interesante mencionar el gusto por las tazas coreanas que se empleaban como cuencos de arroz de tonalidad gris verdosa y decoradas con barbotina, del primer periodo de la dinastía Joseon y contemporáneas con el periodo Momoyama, denominadas *buncheong* en coreano. Eran de un tamaño mayor que las japonesas o chinas, pues los coreanos las empleaban como cuencos de arroz; precisamente su tamaño las hacía idóneas para una importante innovación en la ceremonia que introdujo Rikyū: el que todos los invitados tomaban el té batido con la escobilla tradicional (*chasen*) de bambú en la propia taza, de la cual iban bebiendo todos por turnos.

Multisensorialidad, intimidad y restricción: la difícil conciencia de estar vivos

Como en toda experiencia de auténtica comunión, la estimulación simultánea de los cinco sentidos es un ingrediente fundamental para crear el clima envolvente y de total absorción de los participantes en la misma. Si a ello añadimos la facilidad para la identificación con los demás debido a la intimidad generada por el reducido número de personas en un espacio también reducido y cuyos elementos decorativos también son del máxima economía y sobriedad, tendremos la combinación perfecta para que nuestro sentido del yo o identidad empírica ordinaria se diluya placenteramente en un *sentir común* durante el tiempo que dura la ceremonia, dejándonos llevar por la atención extremada al seguimiento de las estrictas normas de etiqueta que gobierna todo el proceso ritual. Aunque las variantes del ritual son muy numerosas hoy en día y se han desarrollado diversas escuelas, en términos generales, una secuenciación típica completa de alrededor de cuatro horas de duración debería incluir de modo ordenado las siguientes partes o actividades (con pequeñas variantes):

Tras ser invitado por escrito, el invitado principal, informa al anfitrión de quienes serán sus acompañantes (entre una y tres personas). Al llegar, los invitados se reúnen en una sala de espera donde se sirve algún tipo de bebida refrescante, como por ejemplo, agua de un manantial famoso. En el *tokonoma* de esta estancia se exhibe y contempla alguna pieza

artística apropiada para la ocasión (como una pintura colgante y/o algún arreglo floral de la temporada). Tras un breve tiempo, se les pide a los invitados que se desplacen hacia el jardín (*roji*) y esperen allí a que el anfitrión acuda a recibirlos en silencio³⁰. El anfitrión vuelve a la sala de té, realiza las preparaciones finales y espera a que los invitados entren en la habitación. Se prende la chimenea con carbón y se sirve una comida ligera (*kaiseki*). Con una luz tenue transcurre así la primera mitad de la ceremonia (*shoza*). En el *tokonoma* se exhibirá algún rollo con algún típico proverbio zen adecuado a la estación del año y al momento. Tras tomar los pasteles de esta comida principal, los invitados retornan al descansillo del jardín *roji* para relajar las piernas y tal vez ir al aseo. Mientras tanto el anfitrión prepara la sala para el té; limpia las esterillas *tatami*, dispone flores frescas en el *tokonoma* y retira la persiana de bambú de las ventanas, permitiendo que entre más luz en la estancia. Entonces, vuelve a llamar a los invitados tocando un *gong* y se sirve el té espeso (*koicha*), seguido de dulces secos (*higashi*) y té ligero (*usutcha*).

Esta es la segunda parte del encuentro, *goza*. En este punto los invitados examinan los utensilios empleados para hacer el té (la cuchara, la cajita del té, el propio té) y se realizan comentarios de admiración sobre los mismos. En la primera parte de la ceremonia la

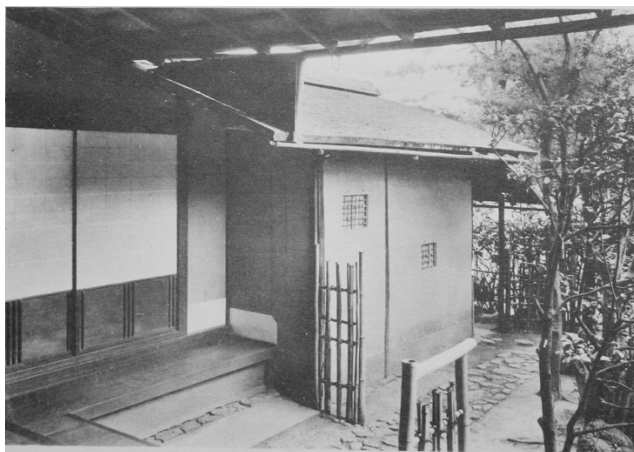


Figura 2. Casa del té (chashitsu) Tai-an, de Rikyū (Kioto), s. XVI

luz es tenue y el comportamiento invita al silencio, con el único sonido de fondo del agua hirviendo, la cuchara que extrae el té de la cajita, etc. En la segunda parte en cambio, el invitado principal comenta con el anfitrión los utensilios empleados, la cerámica de las tazas, el diseño y material de la

[30] Dentro de la tipología de jardines japoneses, todos los cuales tienen la influencia del diseño paisajístico heredada del jardín chino, hay uno específico asociado a la sala de la ceremonia del té: el *roji*, de pequeñas dimensiones y habitualmente con una pequeña fuente de agua corriendo y un farolillo de piedra.

tetera, la comida servida, elementos decorativos del *tokonoma* y en general solamente cuestiones que conciernan al *aquí y ahora* de la reunión³¹.

Como hemos visto, en la ceremonia del té japonesa, la noción budista del vacío y la transitoriedad de todo lo fenoménico es el telón de fondo sobre el que se proyectan el aprecio de todas las artes que la componen (jardines, arquitectura, arreglo floral, pintura, poesía, caligrafía, cerámica), las cuales a su vez también están inspiradas y orientadas a transmitir dicha verdad elemental. Sorprende a primera vista que tan elevadas apreciaciones espirituales, tuvieran un origen histórico tan apegado a la clase aristocrática y guerrera de los samuráis del Japón medieval, donde el lujo y el esplendor de los dorados eran también perseguidos sobre todo en el periodo Momoyama, como ilustra la biografía del propio Hideyoshi, quien se hizo construir una *sukiya* o casa del té portátil totalmente dorada. Pero, como bien señala Saito, la exaltación de la pobreza, rusticidad e imperfección del Japón medieval tenía un uso político por parte de la aristocracia gobernante ya que se pensaba que mediante esta estetización de la pobreza el pueblo llano sentiría menos tentaciones de sublevarse ante las desigualdades³². Aceptar e incluso estetizar nuestras limitaciones hace que nuestra vida sea más llevadera y esto siempre lo han sabido en Japón.

La disciplina mental y física que se promovía en los monasterios budistas fue deliberadamente buscada por los señores de la guerra, por su eficacia en la batalla y porque el código ético mismo de los samuráis participaba de dicha visión cuestionadora del ego empírico. Entonces, como hoy, la misma verdad elemental sigue aplicándose: la ritualidad en los actos realizados en un entorno colectivo ayuda a abrir una distancia con nuestra personalidad empírica, generándose el clima propicio para que emerja en los asistentes un estado de conciencia colectivo y unificado. En el caso de la ceremonia del té, la experiencia ordinaria de tomar un té con pasteles en compañía, se depura hasta el extremo de poder apreciar lo que diariamente no advertimos: el agradecimiento y la alegría de estar vivos, de instante en instante, a pesar de la pequeña muerte que cada uno de ellos supone y el siempre misterioso renacimiento en el instante siguiente. Asistir con plena conciencia a dicho misterio de muerte y renacimiento que es la trama y urdimbre de nuestras vidas, aceptarla sin enjuiciamientos y con entrega agradecida, es, a mi juicio, una importante enseñanza derivada para trasladar al escenario de nuestras vidas hoy en día, en el

[31] Esta descripción está basada en la que hace Minna Torniainen en su obra, *From Austere "wabi" to Golden "wabi": Philosophical and Aesthetic Aspects of "wabi" in the Way of Tea*, Helsinki: Finnish Oriental Society, 2000, p. 39.

[32] V. Y. Saito, 1997, *cit.*, p. 380 y Y. Saito, «Japanese Aesthetics», en Kelly, M. (ed.), *Encyclopaedia of Aesthetics*, Oxford University Press, 1999, vol.II, p. 550.

que, como se iniciaba este escrito, tan aquejados estamos de soledad y falta de comunicación intensa en el aquí y ahora. Para ello, la estimulación real de los cinco sentidos al unísono, también se ha revelado importante en la ceremonia del té como modo de generar una atmósfera envolvente e intensificadora para percatarnos de la experiencia más simple, universal y difícil a la vez: sentir la alegría y gratitud de estar vivos, formando parte de algo que nos trasciende como individuos.

Aceptando la común vulnerabilidad a través del servicio. A modo de conclusión

Desde una perspectiva de género, no deja de ser revelador el que, desde el pasado siglo nos haya llegado la imagen de la figura femenina como artífice ejecutora de dicha ceremonia, con un rol cercano al carácter performativo de las artes de la *geisha*, poniéndose el peso no tanto en la interacción colectiva e igualitaria como en los invitados que, en calidad de espectadores, son servidos en la misma³³. Este *desplazamiento de género* sería tema para otra investigación pero nos podría hacer reflexionar y preguntarnos si no es que aún seguimos anclados en una visión del servicio en términos jerárquicos y apegado a estructuras de poder donde el rol masculino es el dominador y el servicio se ve como signo de inferioridad y sumisión.

«El universo es lo que tenemos delante», oímos de boca del personaje que representa a Rikyū, en la película homónima, mientras lee uno de los rollos de pintura (*kakemono*) que decoran la estancia de la ceremonia del té y acto seguido nuestra mirada es llevada a contemplar un humilde arreglo con flores de temporada (*ikebana*)³⁴. Con este sutil giro de cámara desde el lenguaje cinematográfico se ilustra la anterior máxima de modo magistral.

Realizar pequeños rituales basados en el servicio a la comunidad, en nuestro día a día, anónimamente y sin ánimo de reconocimiento explícito, podría ser una de las invitaciones que se nos hace desde el contexto de la ceremonia del té y los principios del budismo zen. Ello nos podría permitir acercarnos a lo más difícil por su extrema sencillez: «sentirnos vivos»: apreciar, agradecer y alegrarnos del inmenso caudal de realidad

[33] V. Corbett, R., *Cultivating Femininity: Women and Tea Culture in Edo and Meiji Japan*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2018. Aunque esta autora resalta el empoderamiento de la mujer en una ceremonia de tanto peso y centralidad en Japón, igualmente es cierto que esta modernización de la misma ha perdido en cierto modo el carácter de comunión para centrarse más en la dualidad sirviente / receptores.

[34] *Rikyū*, película de 1989, dirigida por Hiroshi Teshigahara, min. 29'.

sensible que tenemos delante cada día y que en la ceremonia del té se cultivará a partir de esa mezcla tan particular entre formalización de los actos y simplicidad.

En definitiva, la ceremonia del té nos puede inspirar para rendir tributo mediante pequeños rituales cotidianos a nuestra común vulnerabilidad, que es la otra cara de nuestro agradecimiento por estar vivos. Como decía Kenko, las cosas son hermosas porque son fugaces y se pueden perder³⁵; del mismo modo, si de modo colectivo, en una comunidad de iguales, rendimos tributo al hecho de estar vivos y sentirnos unidos en nuestra común «mortalidad», nos habremos acercado un poco más al misterio de la unión de los opuestos de muerte y vida; un misterio y un milagro que a cada instante se instaura y renueva nuestra persistencia en el ser. La lógica implícita en la estética del *wabi-cha* es que elegir deliberadamente la privación y la insuficiencia incluso (*wabi*), nos retroalimenta en nuestra humildad y nos protege de las ilusiones del ego y del apego a aquello que brilla, haciéndonos desear que perdure en el ser.

Para concluir, y volviendo a las palabras con las que iniciaba mi reflexión apelando al momento presente, ¿qué es, por tanto, lo que se nos revela en determinadas experiencias, pequeños «rituales cotidianos» que pincelan nuestras vidas, como el acto de compartir una bebida con amigos, algo que la ceremonia del té hace evidente con su formalización extrema? Es el acto más sencillo y difícil a la vez: dar gracias compartiendo, sintiendo que formamos una comunidad de iguales, que la soledad es precisamente lo que nos permite compartir, creando nueva riqueza desde una experiencia de escasez e insuficiencia ontológica. Okakura abrió su histórica exaltación del té con un capítulo titulado *La copa de la humanidad*, en alusión a que, en la ceremonia, tal y como la instauró Rikyū, todos bebían de la misma taza y de este modo se nivelaban todas las diferencias entre los seres humanos y solo quedaba como importante lo común y compartido; así, aprendemos que, en realidad, el ingrediente central del té no es el propio té, sino el agua, asociada tradicionalmente al *dao*, –lo insípido que nos señala el camino, si se me permite el doble juego del término– y que, como las prácticas artísticas tradicionales de Asia Oriental, nos conectan con lo común y compartido; pero lo común, y esto es verdad hoy más que nunca, compartido, en y gracias a nuestras diferencias, pues es en ellas donde radica nuestra mayor riqueza.

[35] Kenko, *cit.*, pp. 123-124.

BIBLIOGRAFÍA

- Bary, de, Th. «The Vocabulary of Japanese Aesthetics», en Hume, N. (ed.). *Japanese Aesthetics and Culture. A Reader*. New York: SUNY Press, 1995.
- Bary, de, th., Keene, d., Tanabe, g. Y varley, p. (comps.), *Sources of Japanese Tradition. From Earliest Times to 1600*, New York: Columbia University Press, 2004.
- Blofeld, John, *The Chinese and the Art of Tea*, Boston: Shambala, 1985.
- Chōmei, Kamo no, *Hōjōki. Un relato desde mi choza*. [trad. J. C. Álvarez Crespo]. Madrid: Hiperión, 1998.
- Han, Byung-Chul, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*, Barcelona: Herder, 2020.
- Heisig, J. et al. (eds.), *La filosofía japonesa en sus textos*, [Edición española a cargo de Raquel Bouso] Barcelona: Herder, 2016
- Hume, N. (ed.). *Japanese Aesthetics and Culture. A Reader*. New York: SUNY Press, 1995
- Keene, D. *Los placeres de la literatura japonesa*. Madrid: Siruela, 2018
- Kenko, Y., *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso* [trad., presentación y notas de Justino Rodríguez], Madrid: Hiperión, 2009
- Kirby, John B., *From Castle to Teahouse: Japanese Architecture of the Momoyama Period*. Tokyo: Tuttle, 1963.
- Izutsu, T. y T. *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*. The Hague and Boston: Martinus Nijhoff, 1981
- Lanzaco, F. *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Madrid: Verbum, 2003.
- Lao Zi, *El libro del Tao*, [trad. Iñaki Preciado] Madrid: Alfabeta, 1996.
- Okakura, K. *El libro del té*. Madrid: Miraguano, 2004
- Tatarkiewicz, W., *Historia de la estética*, (vol. I), Madrid: Akal, 2000.
- Taizé, Brother Anthony of, y Hong Kyeong-Hee, *The Korean Way of Tea. An Introductory Guide*, Seoul: Seoul Selection, 2007.
- Teshigahara, H.(dir.), *Rikyū*, película de 1989.
- Saito, Y. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Saito, Y. , «The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency», en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 55, nº 4, 1997.
- Suzuki, D.T., *El zen en la cultura japonesa*, Barcelona: Paidós,1996.

Torniainen, M., *From Austere “wabi” to Golden “wabi”: Philosophical and Aesthetic Aspects of “wabi” in the Way of Tea*. Helsinki: Finnish Oriental Society, 2000.

Varley, Paul, *Japanese Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000.

