

FABRICAR JAPÓN DE NUEVO¹

Éste es un libro original, fascinante y difícil de clasificar, lleno de indicaciones y augurios sobre los actuales problemas de Japón y, por lo tanto, del resto del mundo. Screech establece su objetivo con suficiente claridad desde las primeras páginas: «Este libro intenta establecer un marco para construir un centro». Es un estudio sobre «la invención, la formación y el ajuste de un “Japón” respaldadas por su ciudad nodal y resguardado por una presencia que llegaría a ser definida como “cultura japonesa” tangible». Una simbiosis, por lo tanto, de arte y política, materias que no siempre se analizan unidas. Pero las obras de arte, si se interpretan correctamente, pueden ser testigos tan honrados de los tiempos en los que fueron creadas como el testimonio escrito, o a veces más; especialmente en culturas –Japón es un buen ejemplo contemporáneo– en las que la interpretación del pasado es un arma en manos del presente, y el ideal de historia objetiva, dudoso en todas partes, todavía no se ha establecido.

Pero el libro de Screech es también la biografía ilustrada de un poderoso noble y ministro de Estado, Matsudaira Sadanobu, quien fue, durante las últimas décadas del siglo XVIII, el gobernante efectivo de Japón. Epítome del caballero neoconfuciano y erudito en su variante japonesa, ecléctica y prácticamente desaparecida, Sadanobu no fue solamente político, sino también filósofo, poeta, pintor, educador y músico. A menudo las analogías son engañosas para explicar Oriente a Occidente, o viceversa, pero como equivalentes aproximados podríamos pensar en Thomas Wolsey, lord canciller de Enrique VIII y uno de los creadores de la administración civil de los Tudor, o en el cardenal Richelieu, que hizo aproximadamente lo mismo para Luis XIII de Francia; sistemas que continúan en la actualidad. La diferencia más llamativa está en su práctica cultural. Sadanobu no fue simplemente un mecenas o un aficionado de las artes. Screech reproduce dos de sus autorretratos. El primero, fechado en 1787, estandarte en color sobre papel, muestra a un joven y severo príncipe intelectual, de ojos penetrantes, nariz aquilina, boca firme y una mandíbula sobresaliente. Fue el regalo de despedida que Sadanobu hizo a los encar-

¹ Timon SCREECH, *The Shogun's Painted Culture: Fear and Creativity in the Japanese States 1760-1829*, Londres, Reaktion Books, 2000.

gados de su propio dominio cuando partió para la corte del shogun, una imagen vigilante, realizada en tonos marrones, crema y negros. La vestimenta de la figura arrodillada es bastante sencilla y convencional; toda la atención se centra en el rostro. El segundo autorretrato –color sobre seda– muestra a Sadanobu, a la edad de cincuenta y cuatro años. De nuevo, el rostro constituye el centro de interés. Con finas pinceladas, Sadanobu reproduce sus ahora más espesas y agrisadas cejas, los carrillos más gruesos; las marcas de la resignación le hacen arrugas en las mejillas. Su mirada es menos fríamente determinada, más clarividente. Es una imagen extraordinaria, a un tiempo atrayente y conmovedora, de la concentrada fusión de capacidad política e intelectual.

Sadanobu (el nombre adoptado y por el cual, al estilo real, se le recuerda) podría muy bien haberse convertido él mismo en shogun, o dictador militar hereditario –una mitad de lo que Screech llama la «monarquía bicéfala» de Japón, siendo la otra mitad el emperador– en lugar de primer ministro del niño shogun, Ienari, nominalmente en el poder. Nacido en 1758 en Edo –ahora conocida como Tokio, la «Capital Oriental»– en una de las ramas colaterales de la familia shogunal de los Tokugawa, era nieto de Tokugawa Yoshimune, octavo en la línea. La educación de Sadanobu, en los clásicos confucianos, caligrafía, composición de poesía china y japonesa, y espada, entre otras materias, era de hecho la de un shogun en potencia. A los dieciséis años, sin embargo, fue víctima desventurada de una intriga palaciega, y se ordenó que fuese adoptado por la familia Matsudaira, de Shirakawa, que no se encontraba bajo el control directo del shogun; y a los veinticinco sucedió a su padre adoptivo como *daimió* («gran nombre», o señor) del dominio.

Japón –o «los Estados japoneses», como Screech llama al mosaico de daimiatos feudales que en aquel momento cubría el archipiélago– acababa de sumergirse en el inicio de una hambruna de cinco años, resultado de la sombría combinación asiática de malas cosechas de arroz, mala distribución e inflexible exacción de rentas en especie que padecían los campesinos, posiblemente ligada al mismo efecto de El Niño que se ha citado como factor que contribuyó a la Revolución Francesa. La hambruna de la década de 1780 se cobró millones de vidas anónimas; cuando terminó, todos notaron que ni una sola persona del dominio de Sadanobu había muerto de hambre, una brillante y compasiva hazaña administrativa. En 1787, Sadanobu fue convocado a Edo como ministro jefe del shogun Ienari, sustituyendo a su incompetente y corrupto predecesor.

El período analizado por Screech es el del «ascenso del mercader», ahora a menudo interpretado como un momento vibrante de promesa democrática. «Los eruditos –escribe Screech– se han acostumbrado a aliarse con las fuerzas de la reforma y la inquietud». Pero para Sadanobu y sus contemporáneos, como él señala, fue una época de desastroso declive: hambrunas, incendios, tempestades y naufragios acompañaron al cambio de fortuna de una elite antigua a otra nueva. En las ciudades que crecían

incansablemente, los emprendedores mercaderes sobornaban a oficiales corruptos; los campesinos famélicos se sublevaban; los caminos eran peligrosos. El shogunato parecía amenazar con desplomarse. Éste es el «temor» que aparece en el subtítulo de Screech: la gestión de «creatividad» por parte de Sadanobu tenía como objetivo restaurar la autoridad shogunal mediante la reconstrucción de un orden cultural unificador. El propio Screech se muestra bastante comprensivo con esto: «su objetivo como elite no era solo apuntalar una “Venecia preservada” sino evitar el dispendio y la guerra». El propio shogunato no podía durar para siempre, de hecho, no fue más allá de 1868. Pero la «cultura japonesa» que Sadanobu confeccionó –sostiene Screech– está todavía con nosotros en la actualidad.

Los Estados japoneses de la época de Sadanobu no eran una nación, y no tenían idea de convertirse en una. Tampoco había una hacienda, un ejército o una administración nacionales. Los shogunes Tokugawa gobernaban directamente sólo sobre una tercera parte del archipiélago, incluidas las principales ciudades, Edo y Osaka. El resto estaba ocupado por unos 280 daimiatos, en un mosaico cuya mejor (si bien imperfecta) comparación estaría en los irritables ducados y principados del Sacro Imperio Romano. Japón, sin embargo, no tenía a Austria ni a Prusia, y mucho menos a Francia en las cercanías. Desde 1644, China se encontraba bajo el dominio de la hermética dinastía manchú o Qing, y no suponía amenaza alguna. El moribundo reino de Corea, el peligro tradicional para Japón, rendía ahora teóricamente tributo a China y Japón, y las ocasionales embajadas coreanas portaban ahora pancartas en las que se leía «enviados extranjeros portadores de tributos». Las fronteras culturales y políticas de «Japón» eran vagas, una confusa frontera al norte, más allá de la cual vivían los ainu, cazadores recolectores, en la todavía en buena medida tranquila isla de Yezo, llamada Hokkaido por sus eventuales titulares japoneses («shogun» significa «gran general conquistador de bárbaros», refiriéndose con bárbaros a los inofensivos ainu); y al sur la porosa frontera cultural de Nagasaki.

El comercio exterior se había confinado a una sola ciudad desde que los shogunes de Edo llegaron al poder en el siglo xvii, y desde entonces se había restringido a comerciantes de tres nacionalidades: la débil Corea, la China de los Qing, y los holandeses desde hacía tiempo domesticados, que se dedicaban estrictamente a sus negocios y no intentaba expandir doctrinas subversivas como el cristianismo; éstos habían obtenido el favor, de hecho, prestando artillería para ayudar al shogunato a reprimir un levantamiento de cristianos japoneses perseguidos en Shimabara, cerca de Nagasaki, en 1637. Desde la década de 1770, sin embargo, nuevos y muchos más formidables bárbaros comenzaron a llamar a las indistintas puertas de Japón, por el norte y por el sur. Desde la costa de Kyushu se avistaron barcos británicos en busca de oportunidades comerciales; en 1792, el ruso Adam Laxman intentó establecer relaciones de comercio oficiales en el norte.

Como primer ministro, la respuesta de Sadanobu a estas amenazas fue organizar un equipo de inspección compuesto por militares, artistas y

supervisores para estudiar la costa japonesa recientemente expuesta; él mismo participó en la expedición. Propuso y, en su retiro, ayudó a establecer la artillería —la primera de tales baterías en Japón— para defenderse al menos de las aproximaciones por mar a la capital de los shogunes, Edo, de una temida incursión rusa. Pero en su mayor parte, sostiene Screech, Sadanobu intentó defender las fronteras mediante la construcción —restauración— de un interior fuerte. El jefe de artistas que acompañó a la expedición de inspección fue seleccionado por su realismo pictórico. Los cuadros que pintó carecían de los esperados tropos históricos y poéticos de la tradición paisajística japonesa; a Sadanobu se le presentaron, por el contrario, representaciones desnudas de la línea de la costa, si bien coronadas por la presencia sagrada del monte Fuji.

Por el golpe de suerte que normalmente acompaña a los inteligentes, el año después de que Sadanobu se convirtiese en primer ministro, la residencia del emperador había ardido hasta los cimientos. El cargo del emperador era esencialmente religioso, y su único papel había pasado a ser la legitimación de los arribistas shogunes, una relación simbolizada en Keishi por la modesta residencia asignada al emperador y el inmenso castillo del shogun, algo que indicaba claramente quién era el jefe. Sadanobu, con un firme sentido visual y un estilo poético de las palabras, aprovechó la destrucción de Keishi para iniciar lo que Screech denomina «gestión de la imagen del poder real», un concepto asombrosamente moderno, por no decir *blairita*, y como todas las operaciones de este tipo, fundamentalmente fraudulento. En primer lugar, recuperó el antiguo nombre de Keishi, Kioto, que significa sencillamente «capital», y que todavía figura con orgullo en las matrículas de Kioto. El castillo de los shogunes de Kioto nunca se reconstruyó, pero la villa del emperador se amplió, hasta hacerla parecer más bien un palacio. El propio emperador fue elevado de la oscuridad eclesiástica, para convertirlo en la cabeza teórica del *kokutai*, el «cuerpo nacional», un término con tonos fuertemente raciales, como el alemán *Volk*.

Todo esto era apariencia, la sustancia del poder seguía perteneciendo a los shogunes, en su ciudad fortaleza, Edo. Aquí, Sadanobu aplicó el principio inverso: una discreta ocultación. A los visitantes de Tokio, como ahora se llama a Edo, les intriga ver que el castillo de Edo, la antigua fortaleza shogunal donde ahora reside el emperador, no es en realidad un castillo. Los fosos y los ciclópeos muros de piedra se mantienen, pero el interior es relativamente modesto, un complejo urbanístico de una sola planta, al gusto de un hidalgo de provincias. El castillo de Edo tuvo en otro tiempo una torre de más de noventa metros de altura, que fruncía el ceño sobre una legión de mercaderes y criados shogunales que se movían como hormigas fuera de sus muros. Esta torre también se quemó; Sadanobu y sus sucesores jamás la reconstruyeron. El resultado, un llamativo emperador y un recluido shogun, fue diseñado por Sadanobu para hacer que el verdadero poder fuese tan discreto y, por lo tanto, tan poco discutido como fuese posible. Al hacerlo resolvió, aunque sólo momen-

táneamente, un problema en el arte de gobierno oriental que todavía hoy persigue a Japón.

Sadanobu fue toda su vida un exponente de las doctrinas neoconfucianas del pensador chino Zhu Xi, introducido en Japón por los monjes budistas zen en épocas antiguas. Ni el sintoísmo ni el budismo ofrecen muchas enseñanzas sociales, por lo que el confucianismo, que sí las tiene, sigue guiando el gusto y el comportamiento japoneses hasta la actualidad. Buscando la sanción divina para el orden existente, los neoconfucianistas enseñaban que la armonía social se producía mediante relaciones recíprocas de justicia entre los superiores, a los que se instaba a ser virtuosos y benévolo, y los subordinados, de quienes se esperaba que fuesen obedientes y observasen las normas adecuadas. Cualquier superior, especialmente si era hereditario, podía perder su virtud, y en general se creía que dicha caída se encontraba en el origen del desorden social que Sadanobu heredó de sus predecesores. Según las ideas chinas, un gobernante de ese tipo había perdido el mandato divino, que sería heredado por el rebelde que pudiese suplantarlo. El derecho a la rebelión formaba parte del ascenso y la caída de las dinastías chinas, una historia bien conocida por japoneses cultos como Sadanobu; pero la rebelión era lo último que él quería ver justificado.

La reivindicación de herencia de sangre, sin embargo, no hace referencia alguna a la virtud, ni siquiera hoy. Los emperadores de Japón descienden, supuestamente, de una línea continua desde «tiempos inmemoriales», siendo en realidad una dinastía sostenida por el concubinato, la adopción y mecanismos similares, pero que debe su longevidad precisamente al hecho de haber estado separada de los peligros del poder real. Sadanobu había llegado, por lo tanto, a algo similar a la idea occidental de monarquía constitucional, la separación entre los aspectos dignificados y los aspectos efectivos del gobierno, pero que contenía, aun así, el mismo peligro oculto: era posible retener a un emperador testaferrero para disfrazar la toma del poder mediante una revolución desde arriba; exactamente lo que sucedió en Japón en 1868, y de nuevo a comienzos del siglo xx, cuando un régimen militar asumió el gobierno.

Con un emperador carente de poder y un shogun oculto tras los muros de su castillo, ¿quién tenía que gobernar el Japón que Sadanobu estaba construyendo? Los shogunes comenzaron como aventureros militares y su administración, tal y como estaba, recaía sobre sus comandantes subordinados, la clase hereditaria de hombres de armas: los samuráis. Estos hombres estaban acostumbrados a moverse por Edo con arrogantes séquitos y ataviados con caros avíos de imitación, las muestras de moda militar que todavía puede admirarse en las exposiciones de objetos japoneses. Los comerciantes, por temor a las espadas que sólo a los samuráis se les permitía portar y usar, estaban siempre dispuestos a prestarles dinero, los propietarios de burdeles a entretenerlos a cambio de promesas de pago en un futuro distante. Estos borrachos y licenciosos servidores mili-

tares convertidos en civiles fueron el siguiente objetivo del celo reformista de Sadanobu.

Su siguiente medida fue promulgar un conjunto de leyes suntuarias, que provocaron un amargo resentimiento entre sus súbditos. Adiós a la armadura de imitación, cuyas planchas de acero, originalmente sujetas con austero cáñamo, se sujetaban ahora con llamativos cordones de seda. Llegaron los colores oscuros, las poco llamativas insignias de clan (hoy en día, distintivos de ojal de las compañías) y los sobrios modales que todavía se pueden ver en cualquier metro de Tokio que transporta a burócratas y empresarios a su trabajo; aunque la tradición de ebrio libertinaje fuera del trabajo no ha desaparecido por completo. El siguiente paso fue inculcar una consistente ideología burocrática, un compuesto de valores japoneses nativos y de elementos bien digeridos de China, Corea e incluso India, reforzado por exámenes obligatorios que combinaban la disciplina militar con el barniz intelectual del menos militar de los mandarinatos chinos, y que dieron a Japón las simientes de una dedicada clase de directivos medios, con espíritu público, cuyos valores, a pesar de estar desapareciendo, siguen sin tener equivalente en Asia, y tienen pocos en el resto del mundo. El propio Sadanobu escribió un tratado sobre términos administrativos, proporcionando el vocabulario normalizado sin el que ninguna burocracia puede funcionar.

A continuación, Sadanobu abordó los gustos musicales y pictóricos de las ciudades mercantiles de Japón, signos, para un firme neoconfucianista, de un inminente derrumbamiento moral. Ésta era la época en la que las pinturas eróticas en madera de los barrios de placer (bien descritas en el anterior libro de Screech, *Sex and the Floating World*) estaban, en opinión de los neoconfucianistas, asumiendo el lugar de las pinturas «reales» (es decir, oficialmente sancionadas) en las casas de los samuráis. La música del «teatro y el burdel» (mundos íntimamente identificados) tal como la del *shamisen*, un instrumento similar al laúd, estaba suplantando a la del *sho* clásico, un órgano de boca de quince tubos cuyo chirrido, según se dice, desquiciaba a los gatos de Edo.

Por primera vez se envió a archivistas y artistas por todo el territorio japonés, mucho más allá del propio dominio del shogun, para catalogar y copiar raros manuscritos, fachadas de templos y cuadros. En lugar de saquear los templos antiguos para proveer su colección personal, como era el hábito de la mayoría de los señores nobles, Sadanobu hizo que le elaborasen copias, incluido un modelo a escala de un templo del siglo xi que no difería del original «ni siquiera tanto como una gota de otra». El mismo cogió su pincel y copió, pincelada a pincelada, el *Cuento de Genji*, del siglo xi, ocho veces en otros tantos años, en su intento por establecer un clásico. «Deseaba principalmente —escribió un cortesano que lo admiraba— trasladar la apariencia física de las cosas, para ayudar a los ministros de tiempos venideros». La «cultura japonesa» que Sadanobu estaba creando tenía que ser proyectada de nuevo hacia el pasado distante; pero

para tener verdadera autoridad en una época tan problemática, también tenía que disponer de una carga moderna.

La plantilla favorecida para esta nueva y unificada estética japonesa hacía hincapié en los «cuadros del presente» y en un estilo de representación preciso, que desdeñaba el que para Sadanobu era el arte erotizante y petrificador del Mundo Flotante. La autenticidad era importante: él y sus seguidores no eran partidarios de unos barcos con «unas cuantas olas simbólicas» dibujadas a su alrededor, de plantas «colgando en medio del aire», de pájaros posándose en árboles con ramas demasiado delgadas para soportar su peso, «anomalías lunáticas», clamaba Okio, el artista favorito de Sadanobu, que estropeaban la pincelada impecablemente precisa de los pintores. Screech proporciona espléndidos ejemplos de composición temáticamente conservadora cargada del nuevo realismo: *Grullas en la nieve*, pintado por Kishi Ganku en 1790, por ejemplo, donde el peso de los dos pájaros está calculado con precisión para determinar con qué profundidad se les hundirían las patas en la nieve.

Por poner un ejemplo, Sadanobu construyó una casa al lado del agua –la Torreta de Mil Otoños, rodeada por el Jardín del Baño en la Obligación–, en el lugar donde el mercado pesquero de Tokio hace ahora sus estridentes negocios. Aquí se eliminaron los *shamisen* y se tocaban el *sho* y otros instrumentos clásicos –el *koto*, parecido a un arpa, y el *hichiriki*, una gaita de junco–, de manera bastante similar a las veladas musicales de una pequeña corte alemana del mismo período. En su Escuela de Preguntas Difíciles, fundó esencialmente una nueva disciplina –Estudios Japoneses– en una época en la que una nación políticamente unificada parecía remota. En parte refundiendo elementos olvidados a medias, y en parte traspasando nuevas invenciones como productos de un auténtico pasado –de manera similar a la invención en el siglo XIX del colegio privado británico–, Sadanobu dio forma a una cultura japonesa, todavía reconocible, normalizada y centrada, como sigue estándolo, en un museo viviente, la ciudad de Kioto, lejos del verdadero poder.

En 1793, Sadanobu fue destituido de sus cargos shogunales por Ienari, recientemente mayor de edad, después de una pequeña discusión respecto al título que se negó a conferirle al padre del emperador reinante, de nuevo para demostrar, como entre Kioto y Edo, quién mandaba realmente. En su retiro, Sadanobu continuó y, a la manera japonesa, incluso aumentó, su influencia sobre la política. Screech tiene cuidado de no insinuar que Sadanobu hubiese producido todos estos cambios por sí solo, o que los siguiese como un guión consciente. Por el contrario, escribe acerca del «proceso de Sadanobu», la obra de muchas manos, a las que los escritos, los intereses artísticos y el ejemplo personal del ministro hicieron una contribución esencial. Profundamente impopular en su propia época –miembros de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales hablaron de su «odiado y estricto» gobierno, que aparentemente tenía más probabilidades de precipitar el fin del régimen de los Tokugawa que de salvarlo–, Sadanobu dejó en realidad

el shogunato en mejor estado del que lo encontró: restauró sus finanzas en la medida de lo posible, canceló las deudas que estaban asfixiando el comercio, y mantuvo su dominio a flote durante otros setenta años.

Como buen historiador, Screech se ciñe al período elegido, pero es tentador añadir que la influencia del protagonista duró mucho más allá de su muerte, en 1829. El nuevo estilo de la administración de los shogunes se mantuvo sin complicaciones hasta la falsa «restauración» (del poder que ningún emperador había ejercido desde hacía un milenio) del emperador Meiji en 1868, y la fundación del Estado semimoderno y semiunificado, en sí misma uno de los principales ejemplos del proceso de innovación de Sadanobu traspasado como recuerdo de un pasado selectivamente reinventado. La misma burocracia sobrevivió durante siglo y medio, con la tenacidad de un servicio reclutado sobre la base del talento, y sólo en época reciente ha caído del temor reverencial en el que incuestionablemente la mantenían los japoneses. Lo que ha sido nuevo en la política japonesa de la década «perdida» de 1990 no es la corrupción del Partido Demócrata Liberal, una historia ya antigua, sino las revelaciones de sobornos, malversaciones e incompetencia en el verdadero gobierno: los herederos de Sadanobu, es decir, la elite de la función pública japonesa.

Como en su época, las finanzas públicas están a punto de hundirse, la delincuencia organizada prospera, el sistema educativo ha perdido el norte y hay llamamientos generales a la reforma. El medio de transmisión cultural de hoy en día no es, sin embargo, la poesía, la pintura y la filosofía que Sadanobu promocionó, sino el dictador doméstico, la televisión, con su superficialidad y su campo de atención del tamaño de una mosca. Tradicionalmente, los políticos japoneses han sido malísimos en la televisión, robóticos y abochornados, murmurando frases como «el futuro nos espera». Japón ha encontrado ahora sus propios políticos televisivos en el primer ministro Koizumi y la ministra de Asuntos Exteriores Tanaka Maki-ko. Con el pelo con permanente y un poco largo, sus llamativas corbatas y su rápida forma de hablar, Koizumi está visiblemente arremetiendo contra la propia burocracia poco expresiva y de trajes sobrios, en nombre de un partido que ha sido el niño de los recados y el suplicante de los burócratas durante más de medio siglo. Lo que hay de neosadanobuniano en Koizumi, cuyas políticas son lugar común, es que se basa completamente en la imagen. La señora Tanaka tiene más que ofrecer en lo que a política se refiere: sigue a su padre, primer ministro de Japón durante la década de 1970, en que es más abiertamente insubordinada a los estadounidenses, mientras que el origen político de Koizumi está en la derecha anticomunista; pero el gran atractivo de aquella, dicen mis vecinos, despliega su efecto en las votantes, que la ven en las noticias enfrentándose a los hombres, japoneses y estadounidenses, como a ellas les gustaría hacer. La televisión puede parecer a un millón de kilómetros del proyecto de Sadanobu de restaurar la confianza cultural en la elite gobernante, pero si la interpretamos a la luz del sugerente análisis de imagen planteado por Screech, quizá no sea así.