

La narración empática y la traducción cultural en el libro *Zen en el arte del tiro con arco* de Eugen Herrigel

Empathic storytelling and cultural translation in Eugen Herrigel's book *Zen in the Art of Archery*

PILAR CABAÑAS MORENO*

Resumen

Dada la popularidad que el libro Zen en el arte del tiro con arco del alemán Eugen Herrigel (1884-1955) tuvo en la segunda mitad del siglo XX en Europa y América, esta investigación pretende entender por qué, haciendo un análisis profundo, también desde las críticas recibidas. Estudiar el contexto histórico y cultural en el que se gestó ha resultado fundamental. Descubrir la enculturación llevada a cabo por Herrigel, y releer la obra desde la traducción cultural y la narrativa empática son algunos de los aspectos investigados. A la luz de los resultados nos preguntamos si la obra seguirá teniendo validez y encontrando ávidos lectores. La metodología empleada ha tenido en consideración tanto la interpretación cultural del punto de partida, Japón, como del contexto de llegada, los lectores europeos y americanos.

Palabras clave

Kyūdō, Kyūjutsu, Shadō, Interpretación cultural, Interculturalidad.

Abstract

Given the popularity of the book Zen in the Art of Archery by the German Eugen Herrigel (1884-1955) in the second half of the 20th century in Europe and America, this research aims to understand why, by making an in-depth analysis of it, including the criticisms it received. It was essential to study the specific historical and cultural context in which it was created. Discovering the enculturation carried out by Herrigel, and rereading the work from the perspective of cultural translation and empathetic narrative are some of the aspects investigated. In the light of the results, we wonder whether they will prevent this book from continuing to be valid and find avid readers. In my approach the methodology of my work has always been based on taking into consideration both the cultural interpretation of the point of departure, Japan, and the context of arrival, the European and American readers.

Keywords

Kyūdō, Kyūjutsu, Shadō, Cultural interpretation, Interculturalism.

* * * * *

* Universidad Complutense de Madrid. Dirección de correo electrónico: pcabanas@ucm.es.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9786-040X>.

El libro de Eugen Herrigel, *Zen en el arte del tiro con arco*, fue un éxito editorial, que sigue reclamando la atención de los lectores por mucho que hayan pasado los años desde que se publicara por primera vez en alemán en 1948. Esto a pesar de las debilidades de esta publicación, manifestadas en las críticas vertidas especialmente por Yamada Shōji en *Shots in the Dark. Japan, Zen and the West* (2009), centradas sobre todo en la ausencia de formación zen, ni por parte del autor del libro, ni de su maestro; o en las puestas en cuestión de sus ideas sobre el *kyūdō* vertidas por personalidades en la materia como Earl Hartman (Shu-un Mitsuzen) (1916-2011). Ante este hecho cabe preguntarse por qué, y la respuesta parece hallarse entre otras circunstancias en la perspectiva de la narración empática y sus intentos de traducción cultural, que evidentemente lo alejan de la estricta ortodoxia y lo insertan en el llamado Orientalismo del zen, capaces de generar estereotipos y mitos sobre Japón y su cultura tanto dentro como fuera de su país de origen.

La historia de un libro

El *Zen en el arte del tiro con arco* es esencialmente un libro de iniciación en el que el autor cuenta cómo a través del aprendizaje del tiro con arco con el maestro Awa Kenzō (1880-1939) se adentró en lo que él consideró la experiencia del zen. Como todo libro de esta tipología, *va describiendo poco a poco las fases de un proceso que conduce a un determinado punto*.¹ Sin embargo, no ha de ser considerado como un manual de budismo de la escuela zen, ni de *kyūdō*, sino la traducción cultural que el filósofo alemán hizo de la experiencia vivida a lo largo del entrenamiento que llevó a cabo en la escuela de su maestro, con las circunstanciales interpretaciones fallidas, o poco ajustadas, provocadas especialmente por el contexto y las carencias lingüísticas suyas, ya que Herrigel no hablaba japonés, y de su traductor, no profesional.

El autor, de una experiencia vivida entre 1924 y 1929 durante su estancia en Japón, dictó una conferencia en los salones de la Asociación Germano-Japonesa de Berlín (1936), publicada después ese mismo año en la revista *Zeitschrift fur Japanologie* como “Die ritterliche Kunst des Bogenschiessens” (el caballeroso arte del arco, trad. a.),² pero la II Guerra

¹ SÁNCHEZ, A., “Meditación sobre el arquero”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 734, 2011, pp. 11-17, espec. p. 11.

² Este texto traducido por el Sr. Shibata fue publicado inmediatamente por la Universidad Imperial de Tōhoku donde Herrigel había enseñado (“Die Ritterliche Kunst des Bogenschiessens”, *Zeitschrift fur Japanologie*, 2/4, 1936, pp. 193-212).

Mundial y la purga antinazi se interpuso entre esta primera publicación sobre el tema y la del libro en 1948.

Los artistas dicen que una vez que dan por concluida la obra, cortan el cordón umbilical y ésta tiene vida propia. Algo similar sucedió con el libro de Herrigel.

Publicado en alemán, pronto alcanzó una popularidad grande, ni imaginada por su autor. En 1953 pudo leerse en inglés, *Zen in the art of archery* (S.l., Routledge & Kegan Paul) con la introducción de Suzuki Daisetsu (1870-1966), que se mantuvo en la edición británica, en la traducción francesa *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* (Lyon, Paul Derain) de 1955, así como en la mayoría de las ediciones que le siguieron, siendo el caso de la edición italiana de ese mismo año, *Zen nell'arte del tirar d'arco* (Torino, Rigois). En 1956 vio la luz en Japón, 弓と禅 (*Yumi to zen*, Tokio, Fukumura Shoten), donde despertó un interés renovado por la práctica del *kyūdō*. Finalmente pudo leerse en castellano en 1959, gracias a la editorial La Mandrágora de Buenos Aires, dirigida por el japonés Sakai Kazuya y Osvaldo Svanascini.³

Se convirtió enseguida en un éxito de ventas, que desde la década de los años cincuenta del siglo XX hasta la actualidad se ha mantenido en las librerías. En 2003 apareció la cuadragésima tercera edición de la versión alemana, y en castellano han visto la luz cerca de veintidós ediciones, destacando en esta trayectoria la editorial argentina Kier con cerca de dieciocho desde 1972.

Esta editorial, surgió en 1907 con Nicolás Kier (1865-1947), cuando Emilio de Pérsico le transfirió la titularidad de una librería que importaba libros españoles. Kier pertenecía a un núcleo de intelectuales conectados con la teosofía e interesados en todo tipo de espiritualidades. José Antonio Pibernus, colaborador de Kier, se hizo cargo del negocio cuando este se retiró en 1930. El estallido de la Guerra Civil española interrumpió las importaciones y favoreció el desarrollo de una línea editorial propia como es la Colección Orientalista.

El sentido de la importación de libros sobre estos temas se invirtió, y durante décadas resultó ser España la que leía las publicaciones llegadas de Argentina y México. Hasta 2008 el libro de Herrigel no se publicó en España, siendo Kier/Gaia Ediciones, con sede en Móstoles (Madrid) la que sacó una nueva edición siguiendo la traducción que hiciera del alemán Juan Jorge Thomas para Kier, incluyendo igualmente la introducción

³ Sobre la importancia de esta editorial en la difusión del pensamiento y la cultura japonesa, véase TRUJILLO DENNIS, A., "La difusión de la cultura japonesa en Argentina y México en el siglo XX y la figura de Sakai Kazuya", en *Japón en español. La difusión de la cultura japonesa a través de los libros (1868-1945)*, Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2023, (en prensa).

de Suzuki. Entre 2012 y 2016 se ha reeditado insertando algunas ilustraciones de origen japonés con otras realizadas por el dibujante Fernando Ginaca.

El Zen de la introducción

La introducción de Suzuki Daisetsu, fechada en Ipswich, Massachusetts, mayo de 1953, fue injertada en todas las publicaciones desde su primera edición en inglés, lo que potenció y potencia la vinculación del *kyūdō* con el zen. Lo abaló con o sin intención, pero para los lectores, hablar de Suzuki y zen en los continentes europeo y americano llegaron a ser sinónimos.

En una conocida conversación con Hisamatsu Shin'ichi en 1959, Suzuki confesó haberlo hecho sin mayor interés, y aunque consideraba que lo de Herrigel era un intento fallido de atrapar lo que era el zen, ante la solicitud de que escribiera un prólogo para su libro, simplemente lo hizo.⁴

Podemos pensar en calificaciones como incongruencia o falta de honestidad por parte del maestro budista, pero advertimos en la lectura que Suzuki no desaprovecha las escasas cinco páginas y las utiliza de escaparate para su prédica, dando una sencilla explicación sobre cómo el zen postula el enraizamiento en el momento presente, por cotidiano que este sea a través del *arte de olvidarnos de nosotros mismos*,⁵ aludiendo a que entre los medios o instrumentos que pueden ayudarnos en dicho ejercicio está el tiro con arco:

*Así pues, el tiro de arco no se realiza tan solo para acertar el blanco; la espada no se blande para derrotar al adversario; el danzarín no baila únicamente con el fin de ejecutar movimientos rítmicos. Ante todo, se trata de armonizar lo consciente con lo inconsciente.*⁶

De sus palabras se infiere que el perfeccionamiento de una actitud zen puede servirse de cualquier práctica cotidiana, o no, que permita ejercitarnos en el olvido del “yo”. Muy astutamente sólo alude al libro que prologa en el último párrafo, contextualizando la narración del *profesor Herrigel, filósofo alemán que residió en el Japón, donde se dedicó a la práctica del tiro de arco, para acercarse a la comprensión del Zen*. No entra en

⁴ VICTORIA, B., “A Zen Nazi in Wartime Japan: Count Dürckheim and his Sources —D.T. Suzuki, Yasutani Haku'un and Eugen Herrigel”, *The Asia-Pacific Journal / Japan Focus*, 12, 3/2, p. 17, <https://apjif.org/2014/12/3/Brian-Victoria/4063/article.html>, (fecha de consulta: 4-I-2022).

⁵ SUZUKI DAISETSU, “Introducción”, en Herrigel, E., *Zen en el arte del tiro con arco*, Buenos Aires, Kier, 1999, pp. 9-13, espec. p. 12.

⁶ *Ibidem*, p. 9.

si lo consiguió o no. De lo que sí da fe es de que *ofrece una iluminada descripción de su propia experiencia*, y añade: *Su manera de expresarse permitirá al lector occidental familiarizarse con ese modo de vivencia oriental tan peculiar y aparentemente inaccesible.*⁷ Pone por tanto el énfasis en que se trata de la experiencia personal de Herrigel, y no considera necesario entrar en cuestiones que son propias de la percepción individual. Valorando el estilo y el tipo de narrativa reconoce su esfuerzo por realizar una traducción cultural, de manera que los lectores pueden hacerse una mínima idea de los planteamientos filosóficos y vitales de la cultura japonesa al leer el libro. Suzuki acierta muy justamente al recurrir al término “familiarizarse”.

El texto se articula en ocho capítulos a lo largo de los cuales el autor consigue que le acompañemos en su historia de aproximación a la cultura japonesa y en el intento de descubrir qué tiene de zen el tiro con arco. Estas divisiones simplemente están numeradas en la primera edición, pero se ha considerado adecuado en este trabajo recoger el tema que domina en cada una de ellas para proporcionar una mejor visión de su contenido:

1. Razón de ser del libro.
2. Búsqueda de la experiencia mística por la propia vivencia.
3. Respiración: técnica y sentido.
4. Acción sin intención.
5. Desprendimiento de uno mismo (incluye al final una explicación sobre la didáctica japonesa.
6. La maestría / La dificultad de abstenerse de intervenir / Ello dispara / De la bala de paja a la diana / El tiro del maestro en la oscuridad.
7. La separación.
8. El paralelo con el arte de la espada del monje zen Takuan Sōhō (1573-1645).

En el último capítulo intenta buscar la excusa del paralelo de la espada y el tiro con arco para dar coherencia a esta inserción, que probablemente procede del material reunido para el ensayo dedicado a los alumnos militarizados que habían partido hacia el frente durante la guerra, y que fue publicado con el título *Das Ethos des Samurai* (el espíritu de los samuráis) en 1944.

⁷ *Ibidem*, p. 13.

Heterodoxia frente a ortodoxia: otra interpretación personal

Una parte del sustrato personal sobre el que Herrigel construye “su propia experiencia” lo constituye la formación filosófica, inquisitiva e interrogadora de la tradición griega, una gran barrera para realizar la experiencia del *shadō* que el maestro Awa Kenzō (1880-1939)⁸ le proponía, y que a su lado consiguió resquebrajar.

Herrigel, interesado por la mística, busca de un modo ingenuo ampliar sus conocimientos teóricos sobre la escuela de budismo zen a través de una disciplina que su compañero japonés le sugiere, el *kyūdō*. Los académicos alemanes se habían situado en la vanguardia del interés por las prácticas del zen, involucrándose en los procesos de traducción de los textos budistas.⁹ Herrigel tenía algunas nociones sobre zen antes de su partida a Japón gracias a las charlas mantenidas con Ōhazama Shūei (1883-1946) y su círculo,¹⁰ así como por los conocimientos intercambiados durante las sesiones de revisión de la traducción de una antología de textos budistas zen que este había realizado para la editorial Leopold Klotz de Gotha, publicadas en 1925 bajo el título *Zen, Derlebendige Buddhismus in Japan (Zen, Vivir el budismo en Japón)*. Sin embargo, cuando su maestro, Shaku Sōkatsu (1871-1954), discípulo del mismo maestro de D.T. Suzuki, Shaku Soen (1860-1919), según se pone de manifiesto en una carta de Herrigel, se enteró del proyecto de publicación de este libro, no consideraba que Ōhazama tuviera la autoridad suficiente: *necesitaba formarse en el zen durante otros diez años antes de pensar en publicar un libro como ese*.¹¹

Parece ser que a ojos de su maestro, Ōhazama era tan solo un budista laico afiliado a la escuela Rinzaï que no tenía autoridad sobre el tema, y sin embargo el libro se publicó y fue una de las fuentes de formación de Herrigel.

Cuando este regresa a Alemania tras su estancia en Japón y deja atrás las sesiones de formación recibidas de Awa Kenzō, no parece ser consciente de que su maestro era considerado en Japón un excéntrico

⁸ El maestro Awa comenzó a desarrollar un nuevo pensamiento en torno a la práctica del tiro con arco en los inicios de la era Taishō, que le llevó a ser criticado y considerado un excéntrico. Lo llamó *shadō* (射道), *el camino del disparo*, y se centraba en *una formación austera en la que se domina el estudio de la humanidad* (YAMADA, SH., “The Myth of Zen in the Art of Archery”, *Japanese Journal of Religious Studies*, 28, 1-2, 2001, pp. 1-30, espec. p. 9), siendo formalmente conocida como Daishadōkyō (La gran doctrina del camino del disparo). Esta idea de Awa de convertir el *kyūjutsu* en *shadō* le surgió muy en línea con los planteamientos que había puesto sobre la mesa el educador Kanō Jigorō (1860-1938), responsable de transformar el *jūjutsu* en judo.

⁹ KONÉ, A., “Zen in Europe: A Survey of the Territory”, *Journal of Global Buddhism*, 2, 2001, pp. 139-161, espec. p. 142.

¹⁰ YAMADA, SH., *Shots in the Dark. Japan, Zen, and the West*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009, p. 89.

¹¹ *Ibidem*, p. 93.

heterodoxo, y extrapola las enseñanzas concretas sobre el tiro con arco de Awa, conocido como *shadō*, a la generalidad del *kyūdō*, creyendo detectar en ellas los principios del budismo zen que conocía fundamentalmente de sus lecturas previas de las publicaciones de Suzuki Daisetsu, y de sus revisiones con Ōhazama. En aquel momento, la postura de Awa era compartida por otros como Ōhira Zenzō (1874-1952)¹² quien formuló la doctrina del *shazen kenshō* (ver la verdadera naturaleza a través del zen del tiro), y es que a partir del periodo Taishō se desarrolló una tendencia que explicaba la práctica del tiro con arco utilizando terminología zen, y casualmente Herrigel vivió su experiencia dentro de esta atmósfera.¹³

Curiosamente, o azarosamente, la vida fue poniendo a su lado lo que podríamos llamar un selecto club de heterodoxos: Ōhazama, Awa y también Suzuki, figura clave en la introducción del budismo zen en el mundo no asiático. Tiene mucho que ver en ello el hecho de no estar respaldados por ninguna organización zen.

Suzuki ha sido criticado por su aproximación esencialista al zen, que buscaba conseguir una adecuada traducción cultural, asentada en el lenguaje metafísico propio del romanticismo alemán y del trascendentalismo americano.¹⁴ Estas críticas llegaron sobre todo en los años noventa del siglo XX, cuando el público europeo y americano estuvo algo más facultado para evaluar lo que se les estaba transmitiendo, y ser consciente de que lo que Suzuki ofrecía era de nuevo su propia interpretación del zen, que lo alejaba de la ortodoxia del budismo zen pre-Meiji. Hu Shih (1953), Bernard Faure (1996), Robert Sharf (1993), Victor Sōgen Hori (2005) y Brian Victoria (2006) han sido los más centrados en el análisis y la crítica de la obra de Suzuki.¹⁵ Llegó a hablarse de *el zen de Suzuki*, que inscrito en el llamado *nuevo budismo* (*shin-bukkyō*) tiende a descartar aspectos irracionales del budismo, enfatizar los elementos lógicos, y presentar el zen como una filosofía, como un método que está libre de ataduras a sistemas religiosos específicos.¹⁶ Asimismo habría que destacar las críticas recibidas por el énfasis puesto en la experiencia personal interior y en el

¹² Ambos formaron parte del Comité para investigar la unificación de la forma del *kyūdō* (*Kyūdō Shakei Tōitsu Chōsa Inkai*).

¹³ *Ibidem*, p. 45.

¹⁴ McMAHAN, D., *The Making of Buddhist Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 125; en relación con el trascendentalismo no debemos olvidar que Beatrice Lane Suzuki, su esposa, con quien se casó en 1911 en Yokohama, se había formado en teosofía y juntos se unieron a la Logia Internacional de Tokio en 1920. Ambos trabajaron muy al unísono hasta la muerte de ella en 1939. Véase ALGEO, A. S., "Beatrice Lane Suzuki and Theosophy in Japan", *Theosophical History*, 11, 3, 2005, pp. 3-16.

¹⁵ MILLET-GIL, D., "Daisetsu Teitarō Suzuki 'El Zen de Suzuki'", The University of Hong Kong, 2020, p. 3. DOI: 10.13140/RG.2.2.26407.37287.

¹⁶ *Ibidem*.

despertar (*satori*), olvidando el ritual, las doctrinas y las prácticas, y la vida monacal. Deja así de lado todos los aspectos institucionales, populares y jerárquicos, descontextualizándolo histórica y socialmente.

El protagonismo de Suzuki, de nuevo un laico que como Ōhazama, no había recibido la transmisión, arrinconaba a los maestros y descalificaba a las instituciones que desde la ortodoxia califican su visión del zen de subjetiva, distorsionada, ideológica y proselitista.¹⁷

Entre Ōhazama y Suzuki existe un paralelo, pero ¿podríamos establecer una similitud igualmente con Herrigel en la obra estudiada?

A la vista de las críticas recibidas en relación con los parámetros de la heterodoxia podemos afirmar que sí. Y esto es precisamente lo que nos lleva a reflexionar sobre las razones por las cuales, a pesar de su ausencia de autoridad o cualificación, las publicaciones de Suzuki y las de Herrigel, tuvieron tanto predicamento desde su aparición hasta la actualidad.

En el caso de Suzuki, había sido larga su trayectoria de predicamento en Europa, arropado primeramente por su labor de traductor. Se había integrado en los círculos académicos e intelectuales, se había convertido en una pluma creíble y en el gran apóstol de un budismo zen, que buscaba su expansión más allá del archipiélago japonés, donde la preeminencia del sintoísmo estatal hacía que los budistas se sintieran perseguidos ante las descalificaciones de ser decadentes y corruptos. Imakita Kōsen (1816-1892) y Sōen Shaku (1860-1919), ambos maestros de Suzuki, buscaron apoyo para su desarrollo en el contexto internacional proponiendo la identificación del espíritu del zen con la fuerza cultural japonesa dominante, algo que evidentemente consiguieron en gran medida gracias a Suzuki. Su esfuerzo de traducción cultural de unos valores injertables en otras tradiciones constituyó la gran clave del éxito de “el zen de Suzuki”, que llegaron justo en un momento en el que los grandes paradigmas de la civilización occidental se estaban tambaleando, cuando se desconfiaba de la humanidad y el individuo se refugió en el yo.

El libro de Herrigel vino a satisfacer también las mismas necesidades. De hecho, encontramos variados testimonios de cómo la lectura de esta publicación constituyó una especie de iniciación. Es el caso de su gran crítico Earl Hartman, practicante de Shinto Muso-ryu Jo, quien se inició en el *kyūdō* tras disfrutar con sus páginas y es actualmente 6º dan,¹⁸ o

¹⁷ KEENAN, J. P., “The Limits of Thomas Merton’s Understanding of Buddhism”, en Bowman, B. (ed.), *Merton and Buddhism: Wisdom, Emptiness, and Everyday Mind*, Thurston Louisville, Fons Vitae, 2007, p. 126.

¹⁸ Earl Hartman (1929-2022). Opinión del cliente sobre el libro YAMADA, SH. *Shots in the dark...*, *op. cit.*, en Amazon, 3-III-2003, <https://www.amazon.com/review/R384AW62GE3A16>, (fecha de consulta: 4-I-2023). Hartman fue el traductor de dicho libro y mantuvo una estrecha relación con el autor.

del argentino Jorge Bustamante a quien le llevó a buscar a un maestro instructor de zen y convertirse en un reputado maestro que lidera una comunidad en su país.¹⁹ No obstante el caso de Herrigel es muy distinto al de Suzuki. Él no es traductor, ni dedicó su vida a divulgar de modo apostólico sus ideas sobre el tiro con arco o sobre el zen. Él únicamente escribió un libro apoyado en el predicamento de maestros heterodoxos, que llegó a convertirse en un éxito de ventas.

Como en las publicaciones de Suzuki, Herrigel comunicaba a sus lectores la posibilidad de hallar la calma, el equilibrio, la existencia de una vía de interioridad, y además lo hacía de un modo más sencillo, gracias al bagaje académico de sus estudios de mística y filosofía. En el caso de Herrigel, este tuvo un maestro japonés que intentó instruirle en valores y ejercicios de las tradiciones de Asia Oriental, pero desconocedor del idioma japonés, no puede comprender hasta el fondo sus formulaciones verbales. Escucha en silencio las palabras que el traductor considera más acertadas, a las que suma lo que personalmente es capaz de descubrir a través de su experiencia con los ejercicios, de las actitudes y a través de la absorción empática. Por ello, cuando se expresa lo hace directamente con conceptos y parámetros propios de la mística occidental y de la filosofía romántica. Podemos calificar a Herrigel como mediador experimental en la traducción cultural.

La narrativa empática

Una de las razones de la popularidad de *Zen en el arte del tiro con arco*, y de su difusión por medio del boca a boca, fue el género narrativo elegido que hace más ligera la profundidad de su lectura. No se trata de un ensayo de exposiciones teóricas, sino que mantiene la estructura tradicional de un relato en el que la situación inicial se ve dirigida por los acontecimientos que se suceden concluyendo con una transformación de la persona.

Se trata de un tipo de narrativa empática, que se convierte en una herramienta estratégica, porque busca que los lectores se sumerjan en su experiencia. Suzanne Keen en su escrito *Narrative Form* nos dice: *La empatía del lector ocurre cuando los lectores, los que escuchan, los jugadores o los espectadores de cine asumen y comparten los sentimientos de la representación.*²⁰

¹⁹ CARINI, C. E., *Etnografía del budismo zen argentino: ritual, cuerpo y poder en la recreación de una religión oriental* (tesis de maestría), Universidad Nacional de La Plata, 2011, p. 23, <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/109086>, (fecha de consulta: 4-I-2023).

²⁰ KEEN, S., *Narrative Form: Revised and Expanded Second Edition*, London, Palgrave Macmillan, 2015, p. 116.

Herrigel desarrolla en el libro un viaje iniciático en el que como occidental intenta buscar una cierta comprensión del zen a través de lo que de él se esconde en las enseñanzas del tiro con arco de su maestro. Al lector occidental, que se encuentra en una situación similar de atracción por una cultura como la japonesa, le resulta sencillo empatizar con él. El lector le acompaña en su camino, no a través de disertaciones teóricas, que en ocasiones deja caer de un modo escueto y sintético, sino compartiendo su experiencia vital. Se intercambian sentimientos y la toma de perspectiva.

Los estudios sobre la “empatía narrativa” han constatado que esta es mayor en los géneros de ficción que en los de no-ficción, como memorias, historia o autobiografías, porque se observa que según la “fenomenología del transporte”, el hecho de ser trasladado a otro lugar, se considera un factor clave para la inmersión de los lectores. Miall vincula explícitamente la empatía con la inmersión.²¹

En el caso de Herrigel el entorno japonés, desconocido para la mayor parte de sus lectores, funciona a modo de “mundo de ficción” al que ser transportado.

La “teoría de la empatía de la neurona espejo” en el campo de la neurociencia cognitiva sugiere que la empatía es algo que sentimos gracias a estas neuronas que nos ayudan a comprender las emociones de otras personas, y nos llevan a imitar no sólo las acciones de los demás, sino también sus emociones. Autores como Mar y Oatley sostienen que *los escenarios y personajes imaginados evocados por la literatura de ficción probablemente involucran las mismas áreas del cerebro que las utilizadas durante la realización de acciones y percepciones paralelas*.²² Enfocándolo de este modo entendemos que la narrativa de Herrigel consiguió que el lector empatizara con el autor hasta el punto de desear emprender un camino similar, conectando más fácilmente con aquellos que habían tenido experiencias similares en otras situaciones, siendo el caso de muchos artistas. Y es que la activación de las neuronas espejo permite no solo imitar, sino también transferir lo aprendido a otras situaciones.²³

Asimismo, los experimentos desarrollados por Ulf Dimberg demuestran la existencia de un vínculo cerebral entre la zona donde se encuentran ubicadas las neuronas espejo y el sistema límbico, el cual está a cargo de las emociones; de modo que debemos entender que no solamente se

²¹ MIALL, D. S., “Neuroaesthetics of Literary Reading”, en M. Skov & O. Vartanian (eds.), *Neuroaesthetics*, Amityville, NY, Baywood Publishing, 2009, pp. 233-247, espec. pp. 240-244.

²² MAR, R. A. y K. OATLEY, “The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience”, *Perspectives on Psychological Science*, 3, 2008, pp. 173-192, espec. p. 180.

²³ FERNÁNDEZ, M., “Neuronas espejo y la Teoría de la empatía”, Blog AWEN, s.f., <https://www.awenpsicologia.com/las-neuronas-espejo/>, (fecha de consulta: 4-I-2023).

activan las neuronas espejo como reacción a lo narrado, sino que también se activa la zona límbica, lo cual lleva finalmente a la experimentación de la emoción por parte del individuo que está recibiendo el estímulo inicial.²⁴

El investigador Yamada Shōji en *Shots in the dark. Japan, Zen and the West* (2009) con sus documentados trabajos sobre la heterodoxia de las afirmaciones de Herrigel y la carencia de fiabilidad de los contenidos vertidos en el libro, *Zen en el arte del tiro con arco*, descalifica su autoridad tanto en el tema del budismo zen, como en el del tiro con arco, y además constata acertadamente cómo la idealización de la cultura japonesa proyectada románticamente por Herrigel en la publicación fue tomada por el público europeo y americano al pie de la letra, sin cuestionar el principio de autoridad, y por los lectores japoneses como un espejo en el que veían reflejada, no la realidad, sino su imagen ideal.²⁵ Esto nos lleva a considerar cómo, conscientemente o no, Herrigel supo jugar sus cartas al comunicar su experiencia de modo tal que el espectador empatizara con él.

Yamada critica la excesiva imaginación de Herrigel a la hora de recontar lo ocurrido durante una visita nocturna al *dōjō*, en la que Herrigel narra cómo Awa disparó dos veces consecutivas el arco en la oscuridad, clavándose la segunda flecha casi sobre la primera. Desconfía del suceso basándose en que, sin intérprete, no pudieron tener profundas conversaciones, y pone en cuestión lo aprendido.²⁶

Si bien podemos considerar que no son tan importantes las palabras como los hechos, todos somos conscientes del tono legendario que evoca:

*Su primera flecha voló desde la brillante claridad hacia la noche cerrada. Por el ruido del impacto reconocí que había dado en el blanco. También la segunda acertó. Cuando encendí la luz junto al blanco comprobé perplejo que la primera flecha se hallaba en el centro mismo del círculo negro, mientras la segunda había astillado la muesca de la primera y hendido parte del asta antes de clavarse en el centro junto a aquella.*²⁷

Yamada aclara que un practicante de *kyūdō* nunca dañaría sus propias flechas, porque resulta vergonzoso.²⁸ Sin embargo, Herrigel busca comunicarse con su audiencia occidental, que conoce bien la leyenda de

²⁴ GALVIS, R. I., “Las neuronas espejo y el desarrollo de la empatía frente a la agresión y el conflicto en la escuela”, *Praxis Pedagógica*, 15, 2014, pp. 43-53, espec. pp. 47-48, <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2017/10/Carini.-Etnografía-centros-zen-en-argentina.-2009.-196-pgs.pdf>, (fecha de consulta: 4-I-2023).

²⁵ YAMADA, SH., *Shots in the dark...*, *op. cit.*, p. 4.

²⁶ *Ibidem*, pp. 46-57.

²⁷ HERRIGEL, E., *Zen en el arte...*, *op. cit.*, p. 87.

²⁸ YAMADA, SH., *Shots in the dark...*, *op. cit.*, p. 54.

Robin Hood recogida por Walter Scott en su novela *Ivanhoe* (1820). La épica de un héroe que hizo del arco un símbolo del poder individual y de la flecha que divide la que ya está en la diana, una hazaña poco común. Busca asociar en la mente del lector a ambas figuras Awa y Robin. ¿Y quién no ha querido ser en algún momento un Robin Hood?

Herrigel recupera también de un modo muy visual en la misma historia la tradición evangélica. Recordemos que no sólo tuvo una formación familiar muy religiosa y que dos de sus hermanos eran ministros, sino que además cursó estudios de teología. Mientras que identifica al maestro con un héroe romántico, proyecta sobre él la sombra de Santo Tomás,²⁹ cuando entre sorprendido y avergonzado contempla los impactos en la diana. Se sintió como el desconfiado apóstol al haber provocado la celebración de esta sesión nocturna, queriendo meter con su insistencia los dedos en las yagas de Cristo para creer que este había resucitado. Nuestro arquero alemán dudó tanto de las enseñanzas de Awa, que para transcribir su experiencia, su conversión, necesitó generar en la narración un momento de revelación.

Desde esta perspectiva podemos entender que si Platón se inventó el mito de la caverna para hablarnos de lo que él había comprendido sobre la realidad de nuestro conocimiento, Herrigel hizo lo mismo con el suceso del disparo sobre la diana en la oscuridad.

Después de los doce años transcurridos entre su salida de Japón y la primera conferencia impartida sobre el tema en 1936, y otros doce más para la redacción del libro (1948), es obvio que los diálogos no son más que un recurso literario para expresar lo comprendido forjando un nuevo mito, consiguiendo realizar una traducción cultural adecuada para que pudiera ser comprendido el viaje iniciático realizado desde una mentalidad occidental.

Consecuencias de la publicación del libro

En estas páginas no se pone en duda la realidad contenida en la denuncia de la falta de rigor académico de Herrigel, sino que se pretende poner de relieve cómo a pesar de dichas carencias, la publicación ha sido de gran ayuda para muy distintas personas de cualquier nación y profesión.

²⁹ Evangelio de San Juan, 20, 24-29.

Desde el mundo del arte Joan Miró afirmaba convencido sobre sus obras que lo más importante eran las semillas que lanzaran al mundo.³⁰ Con esto en mente podemos pensar en Herrigel, un filósofo mediocre, nacista y arribista, que escribe una narración capaz de generar transformaciones personales e incluso podríamos decir sociales, puesto que el cambio personal que por mimesis se alcanza o se desea conseguir se comunica, incide en el entorno y provoca alteraciones de mentalidad.

Herrigel pone de relieve el valor del misterio sobre la materialidad y la capacidad del hombre de vivir más intensamente desde su interioridad. Estas ideas, por muy heterodoxas que fueran, influenciaron notablemente, por ejemplo, la filosofía de la contracultura en Estados Unidos.³¹

En otros contextos han surgido nuevas formas de meditación, como el “zen en pie” promovido por Suhara Kōun (1918-2014) desde el monasterio de Engakuji en Kamakura, o las prácticas de *kyūdō* en el templo de Chozen-ji de Honolulu, que de nuevo, al margen de cualquier escuela o institución oficial, se presentan como herramienta de interioridad.

Herrigel experimentó gracias al maestro Awa el vacío de sí mismo, el desprendimiento, la no intención... y supo explicárselo a sus lectores de un modo tan acertado que, sobre todo los artistas, vieron expresadas en las palabras de Herrigel la realidad del proceso creativo. Se trataba de disparar en un blanco interior, como manifiesta Jasper Johns en su diana, en la que bocas y narices inhalan y exhalan para negarse y sumergirse.³²

Tras el surrealismo, las teorías del automatismo, del subconsciente, y del existencialismo, entre las paredes de los talleres y en los cafés resonaban las palabras de Herrigel:

*(...) toda genuina creación es posible únicamente en un estado de auténtico desprendimiento de sí mismo, en el cual el creador, por lo tanto, ya no puede estar presente como ‘él mismo’. Solo el espíritu está presente, una especie de vigilia que precisamente carece de ese matiz de ‘yo mismo’ y que por ende penetra sin límites en todas las vastedades y honduras, ‘con ojos que oyen y oídos que ven’.*³³

Tan identificados se sintieron los artistas con la experiencia verbalizada de Herrigel que unos se lo recomendaron a otros: el escritor Jean Paulhan a George Braque, Braque a Chillida,³⁴ quien lo valoró tan

³⁰ ROWELL, M. (ed.), *Joan Miró. Escritos y conversaciones*, Valencia-Murcia, Institut Valencià d’Art Modern, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2002, p. 339.

³¹ PEARLMAN, E., *Nothing & everything: the influence of Buddhism on the American avant-garde, 1942-1962*, Berkeley, Evolver Editions, 2012.

³² BAAS, J., *Smile of the Buddha: Eastern Philosophy and Western Art; From Monet to Today*, Berkeley, University of California Press, 2005, pp. 144-157.

³³ HERRIGEL, E., *Zen en el arte...*, op. cit., pp. 68-69.

³⁴ JARAUTA, F., “Poéticas del límite: Chillida y Valente al encuentro”, *Escritura e imagen*, 10, n° especial, 2014, pp. 347-350, espec. p. 347.

altamente como lo hizo su amigo José Ángel Valente, quien sintetizó en el poema titulado “El blanco” de *Treinta y siete fragmentos* (1971) lo comprendido tras la lectura.

El filósofo Francisco Jarauta aclara a lo Herrigel que *viviendo en el instante, en el momento, se espera la iluminación, de la misma manera que sin mirar se consigue dar en la diana*.³⁵

Otros muchos artistas como Mark Tobey, Henri Cartier-Bresson, John Cage, André Masson, Jean Degottex o Yves Klein, Joan Miró, quien afirma prepararse como los arqueros japoneses, Antoni Tàpies, Luis Feito, José M^a Yturralde o Marta Cárdenas leyeron esta obra.³⁶

Herrigel decía que la concentración que da el desapego del propio yo origina un conocimiento intuitivo de la realidad que permite disparar y acertar sin ser consciente de ello. Esto es entendido en el mundo de las artes plásticas como que permite *expresar lo inexpresable*.³⁷

Los artistas entendieron perfectamente las palabras recogidas por Herrigel del maestro zen Takuan Sōhō: *De ese vacío absoluto surge el milagroso despliegue de la acción*.³⁸ La clave del proceso creativo. Pero además, se sintieron reconocidos en método y objetivos, y apreciaron que expresaba y daba valor a la realidad de la vocación artística. Se sintieron impelidos con su lectura a seguir adelante en su camino de extraer del vacío lo que necesita ser expresado.

El poeta español Andrés Sánchez Robayna recomienda que *El zen en el arte del tiro con arco debería, en rigor, ser una lectura imprescindible para todo creador que aspire a adentrarse en el significado de la creación*.³⁹

Conclusiones

Faure afirma que el éxito de Suzuki estuvo relacionado con una coyuntura histórica que provocó la aparición en Occidente de una modalidad positiva del discurso orientalista, que encontró en el zen un objeto particularmente apropiado.⁴⁰ Es la misma coyuntura en la que se publica *Zen en el arte del tiro con arco*. Hoy tal coyuntura no es la misma, pero como

³⁵ *Ibidem*, p. 347.

³⁶ CABAÑAS P., “China, Japón y el arte contemporáneo en Europa y en España”, en *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)* (catálogo de exposición), Madrid, Fundación Juan March, 2018, pp. 52-73.

³⁷ CABAÑAS P. y ARIAS M. R., *Zen, tao y ukiyo-e*, Gijón, Satori, 2020, p. 51.

³⁸ HERRIGEL, E., *Zen en el arte...*, *op. cit.*, p. 106.

³⁹ SÁNCHEZ, A., “Meditación sobre...”, *op. cit.* p. 15.

⁴⁰ FAURE, B., *Chan Insights and Oversights: An Epistemological Critique of the Chan Tradition*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1996, p. 54.

hemos advertido, la obra del alemán sigue siendo muy apreciada por muy variados tipos de lectores.

Afirmamos que la popularidad del libro de Herrigel *Zen en el arte del tiro con arco* radica en que escribe sobre su propio aprendizaje y mediante una narrativa que facilita la empatía del lector, quien le acompaña como autor y protagonista por un mundo desconocido y distante en el que desea iniciarse. El lector comparte con él las sorpresas y los errores que ver las cosas desde una perspectiva diferente provoca, y al mismo tiempo se anima a participar activamente de esa experiencia una vez acabada la lectura.

Herrigel, para una correcta transmisión de lo vivido, traza paralelismos con personajes y acciones enraizados en la tradición europea, lo que facilita la traducción cultural; y con la utilización de recursos literarios como los diálogos da vivacidad e inmediatez a lo que presenta.

Se produce con su lectura un autorreconocimiento en algunas de las experiencias que recoge sobre el vacío, la concentración y sobre la posibilidad de trascender e ir más allá de uno mismo, en especial en el entorno de los artistas. De manera que a través de la verbalización de lo experimentado por él en el *dōjō* del maestro Awa, da voz a lo sentido en el taller por los artistas.

Como conclusión final, hago mías las palabras del padre Pedro Arrupe, quien durante su intervención en el Sínodo de los Jesuitas de 1977 manifestó: *Los valores culturales no son absolutos. Una cultura que se encierra en sí misma se empobrece, se anquilosa, muere.*⁴¹ Creo que esto supieron verlo muchos en Japón, entre ellos Suzuki y Awa, considerados heterodoxos y excéntricos en su propio país, pero también Herrigel, quien logró transmitir en su obra lo que había resonado en su experiencia de lo comunicado por ellos. A partir de ella, insisto, acorde o no con la ortodoxia del arco o del zen, muchos otros encontraron en sus palabras el aliento para iniciar un más profundo desarrollo personal y profesional.

⁴¹ LA BELLA, G. (ed.), *Pedro Arrupe, general de la Compañía de Jesús: nuevas aportaciones a su biografía*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 2007, p. 1.034.

