



**Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Licenciatura en Filosofía**

Filosofía del Té

Tesis individual

Para obtener el título de Licencatura en Filosofía

Presenta:

Sofía Esther Gaytan Teissier

Dirigido por:

Dr. Juan Granados Valdés

Querétaro, Qro.

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciatario no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciatario.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



**Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Licenciatura en Filosofía**

Filosofía del Té

Tesis individual

Presenta:

Sofia Esther Gaytan Teissier

Dirigido por:

Dr. Juan Granados Valdés

Dr. Juan Granados Valdés
Presidente

Dr. Juan Francisco García Aguilar
Secretario

Firma

Mtra. Sagrario Chavéz Arreola
Vocal

Firma

Mtra. Rafaela Monje Torres
Suplente

Firma

Mtra. Mary Carmen Garduño Rodríguez
Suplente

Firma

Firm

RESUMEN

El propósito de esta tesis de licenciatura es reconocer la filosofía del té como parte de la filosofía oriental, y a su vez reconocer que hay una filosofía oriental poco estudiada y, por lo mismo, tiene un escaso reconocimiento dentro de la tradición filosófica. Mi recorrido por la filosofía del té me ha llevado a ocuparme principalmente de la filosofía china y japonesa. La metodología que se implementó fue la descripción, comprensión e interpretación de algunos documentos y textos de origen chino y japonés que hablan sobre el té. Los principales resultados de las tesis fueron de orden comparativo entre varias corrientes del pensamiento y cosmovisiones que tienen en común el té. Apoyándome principalmente en los libros que permitieron el desarrollo de la ceremonia del té, como lo son el *Clásico del té* de Lu Yu y *El Libro del té* de Okakura Kakuzo. Los hallazgos fueron el desarrollo de una estética y ética principalmente japonesa, influenciada por las doctrinas filosóficas como lo son el taoísmo, confucianismo, budismo chan y zennismo, por lo tanto, se pudo corroborar que la ceremonia del té guarda en su origen una construcción filosófica, lo que ha permitido la supervivencia del ritual hasta nuestros días.

Palabras clave: ceremonia del té, filosofía oriental, estética

DEDICATORIA

Dedicado a todas las personas que vivas o muertas han inspirado durante mi travesía académica.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi director de tesis, Juan Granados Valdés, y a mis lectores, que sin su guía y acompañamiento no hubiera podido concluir este trabajo de investigación. Agradezco a la educación pública por existir, en específico a la Universidad Autónoma de Querétaro, sin esta institución, mi curiosidad por aprender y saber más sobre filosofía no hubiera podido continuar más allá del bachillerato.

Agradezco a mi familia, a mis papás y a mis hermanos, por la paciencia, por las palabras de aliento, comprensión y apoyo incondicional durante la escritura de este proyecto. A mis amigos, sobre todo a Nadia y a Carmen, por las recomendaciones de autores y preguntas sobre el seguimiento de la tesis, consejos y por cuatro años de pláticas filosóficas, me ayudaron a continuar. A Karlo, Karen, Amaury, Erika, Ruth y Rafaela por hacer la escritura de la tesis más divertida, con buena música y demasiado café.

No fue fácil, entre la vida que parece no detenerse y las vicisitudes del día a día, cada vez terminar la tesis pasaba a segundo plano, pero por la insistencia de todos ustedes y el meme “¿y la tesis?”, que con afecto y presión me mandaba mi director de tesis, que bellos y angustiantes momentos, puedo decir que lo logramos.

CONTENIDO

RESUMEN	3
DEDICATORIA.....	4
AGRADECIMIENTOS.....	5
CONTENIDO.....	6
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	7
PRELIMINARES DE UNA FILOSOFÍA DEL TÉ	8
<i>LA NATURALEZA EN LAS OBRAS DE ARTE</i>	10
<i>OLISQUEANDO PERAS.....</i>	15
<i>INFUSIÓN O TÉ.....</i>	21
INTRODUCCIÓN GENERAL	25
LA FILOSOFÍA CHINA Y EL TÉ	29
<i>COSMOVISIÓN, MITOLOGÍA Y EL I CHING.....</i>	29
<i>CONFUCIANISMO, TAOÍSMO Y BUDISMO CHAN.....</i>	35
<i>LU YU Y EL CHA JING (O CLÁSICO DEL TÉ)</i>	45
LA FILOSOFÍA JAPONESA Y EL TÉ.....	56
<i>COSMOVISIÓN JAPONESA: MITOLOGÍA.....</i>	56
<i>FILOSOFÍA, ZENNISMO Y SINTOÍSMO.....</i>	59
<i>EL PRIMER MAESTRO DEL TÉ.....</i>	64
<i>OKAKURA KAKUZO Y EL LIBRO DEL TÉ.....</i>	66
COMPARACIÓN DE CONCEPCIONES	82
<i>COMPARACIÓN ENTRE COSMOVISIONES.....</i>	82
<i>COMPARACIÓN ENTRE LAS ESCUELAS DEL PENSAMIENTO FILOSÓFICO.....</i>	86
<i>COMPARACIÓN ENTRE LU YU Y OKAKURA KAKUZO.....</i>	90
CONCLUSIÓN	93
BIBLIOGRAFÍA	96

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1 Tabla de hexagramas	34
Ilustración 2 Horno de trípode de porcelana original del período de los Estados Combatientes 战国 原始瓷鼎式炉	48
Ilustración 3 Utensilios de té con esmalte blanco Dinastía Tang 唐 白釉煮茶器	51
Ilustración 4 Cinco generaciones de plato de boca de flores de esmalte 五代 白釉花口盘	51
Ilustración 5 Té Tang Silver 唐 银茶则	52

PRELIMINARES DE UNA FILOSOFÍA DEL TÉ

Transitar entre los temas relacionados con las obras de arte y la naturaleza permitió profundizar en los textos sobre los sentidos, hasta llegar a la filosofía del olfato. El análisis personal sobre la experiencia de beber infusiones de hierbas se presenta como la oportunidad de conjugar la naturaleza, el arte y la estética, entendiendo estética desde su etimología, del griego *αἰσθητικός*, que significa susceptible a ser percibido por los sentidos. La parte que más me atrajo y que será el nexo de estos breves ensayos es la investigación de la sensibilidad.

En el primer ensayo se aborda el dilema de si las obras de arte imitan la naturaleza. La imitación es la justificación que se propone para relacionar el arte y la naturaleza. El arte expone un sentimiento que puede estar inmerso en las experiencias estéticas relacionadas con la naturaleza, pero eso no quiere decir que todas las emociones se encuentren en la *φύσις*, ni que todo fenómeno estético impreso en el mundo deba estar justificado desde la naturaleza. Los sentimientos no pueden ser los mismos siempre, mutan porque el espectador también está en constante devenir. Lo que hace el artista es plasmar una emoción, pero no detiene ese instante. La experiencia sensorial se transforma. Cada mirada, cada sensación será distinta. Lo efímero del sentimiento no puede ser absorbido en su totalidad por la obra.

Lo efímero de la experiencia estética me condujo a la sensibilidad olfativa. La poca relevancia que se le da al olfato cuando se habla de arte. En el caso de la perfumería, no se le considera como arte original, objetando que no hay una creatividad previa en la elaboración de fragancias porque estas se capturan o extraen de elementos existentes, sobre todo en la naturaleza. Esto se puede desmentir con la labor inventiva del perfumero. La creación de una fragancia es el resultado de un conocimiento e ingenio de los perfumistas, que extraen y mezclan los aromas, procedimiento que necesita de una preparación olfativa desarrollada. Es necesaria la equidad de los sentidos para el desarrollo próspero de la experiencia estética con ellos de una sensibilidad más extensa.

Lo anterior me llevó al aroma que desprenden los brebajes que posteriormente serán saboreados. El *posgusto* es el aroma y el sabor que permanecen en la garganta y en la vía

retronasal después de tomar un sorbo de alguna bebida como el café. Esta experiencia solo puede ser percibida con la unión de dos sentidos. Cuando se habla de infusión de hierbas, tendemos a asociarla con bienestar. La invitación de beber infusiones no debería ser ponderada por generar un bien al evitar las dolencias o achaques que se tengan, por el contrario, si se quiere que alguien pruebe la infusión, se ha de seducirlo con el aroma, con eso bastará. No hay que vender una infusión como remedio porque se lo asociará a un mero fármaco, en vez de reconocerlo como una experiencia estética.

La naturaleza en las obras de arte

Vienen a mi memoria los campos de lavanda, los cultivos de maíz, los sembradíos de manzanas, los jardines botánicos o los bosques con distintas hierbas y árboles, que crecen desde que eran diminutas semillas. Todo parece estar en armonía, desde la temperatura, la cantidad de agua y de sol. Los pequeños frutos se desarrollan lentamente y están acompañados de las primeras flores de verano que pronto se marchitarán y regresarán a la tierra. Me paso la mayor parte del día contemplando la diversidad de colores que sacan sus brotes, me deleito con sus fragancias, escucho cómo se desprenden las hojas de sus ramas, puedo reconocer las distintas texturas que se extienden en la arboleda y pruebo los duraznos que están a punto de caer.

La naturaleza que se encuentra situada en el vergel me envuelve en un ambiente afín y hostil. Al mismo tiempo, la sensibilidad está a flor de piel. Los jardines permiten que el ser humano se sumerja en una experiencia que conjuga el olfato, el tacto, el gusto, el oído y la vista. Los floricultores trasplantan, ordenan, recortan, riegan y cuidan de capullos, arbustos y riachuelos. Los podríamos llamar escultores de plantas. El encanto que producen las hierbas incita a los observadores a capturar la sensación. No es suficiente con percibir el momento; es necesario detener el instante y preservarlo. Por este motivo, hay autores que nos cautivan con mitos, novelas, poesías, esculturas, pinturas, fotografías y, más recientemente, en la cinematografía. Sin embargo, ¿qué pasa cuando el agrado por las plantas atraviesa lo efímero y se coloca en creaciones? ¿se pierde la experiencia sensorial o se transforma? ¿el arte puede detener ese instante? En este texto pretendo exponer la relación que tenemos con la naturaleza desde el arte. Con arte no me refiero sólo a la pintura, sino en general a todas las formas de expresión que intentan inmortalizar una experiencia.

La palabra con la que los griegos describían el arte era *ποίησις*¹ y el primero en describirla y estudiarla, sin duda, fue Platón. Para él hay tres tipos de *ποίησις*; la primera es íntegramente

¹ La palabra *ποίησις* tenía múltiples significados podía ser acción, creación, adopción, fabricación, composición, poesía o poema. Otra palabra que se usa para hablar de arte es *τέχνη* y se puede traducir como habilidad, arte, técnica, oficio. Platón usa la palabra *poiesis* y no *tecné*, por ese motivo no profundizo en este último.

imitativa, la segunda se produce a través del recital del poema cuando el poeta se encuentra en un estado de entusiasmo y la tercera consiste en conjugar ambos procedimientos, tanto la imitación como el entusiasmo (República, 1988, v. 394c). Aunque Platón propone tres vías para entender el arte, la mayoría de los filósofos posteriores indagarán sólo la primera. El filósofo completa su teoría sobre la mimesis párrafos más adelante cuando explica por medio de una metáfora que existen muchas ideas, pero sólo una Idea absoluta. El artesano puede fabricar múltiples jardines al contemplar la Idea de jardín, pero sus múltiples jardines no pueden ser el original. En este sentido, para Platón habría tres jardines: los que existen en la naturaleza y que son creados por el productor de naturalezas (*φυτογόσ*), la que hace el artesano (*δημιουργός*) y la que hace el pintor, que es el imitador. Asimismo, el pintor no lo imita como es, sino como le parece según de dónde lo mire. Lo mismo los poetas, son imitadores de imágenes de la excelencia sin acceder a la verdad (República, 1988, v. 595).

El concepto de naturaleza y de creación entran en discordia, la *ποίησις* (arte) imita lo que se encuentra en la *φύσις* (naturaleza). No vemos el arte como una creación independiente, al contrario, es para nosotros una copia. Susan Sontag (2005) menciona que toda la conciencia y todas las reflexiones occidentales sobre el arte han permanecido en los límites trazados por la teoría griega del arte como mimesis o representación, el arte llega a ser problemático o necesitar defensa por esta teoría (p. 26). Estamos acostumbrados a explicar la naturaleza o darle un motivo que sólo puede ser usado si antes justificamos el porqué disponemos de ella en las obras de arte. Antes de la adopción y propagación de esta postura filosófica, la *ποίησις* y la *φύσις* convivían en los mitos y no era necesario explicar o justificar su relación.

Los mitos griegos intentan explicar la relación que tienen los seres humanos con su entorno. Un ejemplo es el mito de Narciso, la narración describe que la vida del joven estaba repleta de numerosos amantes cruelmente rechazados, para ese momento no se habría enamorado aún. Un día, por primera vez, se miró en un espejo de agua y así quedó anclado a mirarse sin siquiera separarse de su reflejo, pues se sentía tercamente orgulloso de su propia belleza. No tardó en morir de hambre y sed. Su sangre empapó la tierra y de él nació la blanca flor del narciso con su corolario anaranjado (Graves, 2015, p. 323). En un primer momento, el mito de Narciso pretendía explicar el surgimiento de la flor. El nombre narciso deriva de la palabra

griega *vapkào* que significa narcótico, se le llamó así por tres razones: la primera, por el olor penetrante y embriagante que posee la flor; la segunda, porque la planta suele encontrarse cerca de espejos de agua y tiene el curioso hábito de inclinar su flor hacia abajo como mirándose en el reflejo; la tercera, es que dentro de las propiedades de la planta se destacan los alcaloides de sus bulbos que paralizan y adormecen. Los griegos conocían los atributos de la planta, por ello, elaboraban aceite de narciso y lo utilizaban como narcótico. Después se olvidó esto y el relato se centró en el personaje de Narciso como un egocéntrico que no deja de observarse en el reflejo del río.

Al resaltar ciertas partes del mito, como lo son los comportamientos, la psicología pudo actualizar esta narración, dejando atrás la forma clásica de su escritura y preservando sólo el contenido y así explicar el trastorno narcisista. Se dejó de lado la creatividad y la inspiración que representó la flor en los griegos y cómo esta se encontraba ligada a su origen poético. Me parece que siempre queremos interpretar², comprender y hasta actualizar algo cotidiano como lo es la naturaleza, desde narraciones mitológicas hasta ahora con la reinterpretación de la naturaleza en las piezas de arte. No podemos dejarnos absorber por el mito de la flor del narciso, porque siempre queremos comprenderlo en su totalidad. Para poder digerir el mito, nos alejamos de la forma, es decir, desatendemos la estructura de su escritura, su rima, la emoción que evoca, entre otros aspectos, y nos enfocamos en lo que contiene, es decir, en el argumento. Existe un miedo a la ignorancia y a la falta de entendimiento, buscamos analizar, desentrañar hasta convertirlo en algo digerible.

En la serie *La gran batalla floral*, los jueces describen las esculturas de los participantes y estos a su vez comparten el motivo por el cual realizaron la obra. No dejan que el televidente se impresione con la forma de su escultura lo atiborran de contenido, el mismo que se enfoca en conocer al autor junto con el proceso creativo y no la obra en sí. La obra puede dejar una impresión o emoción y no necesariamente se debe explicar por la razón. Lo que sucede con frecuencia es que el contenido no coincide con la forma, en dicho programa, la descripción parece extraordinaria a comparación de la experiencia que el espectador recibe. Adornar el

² Es pertinente mencionar que cuando habla de interpretar, no me refiero a la hermenéutica de Gadamer.

discurso que se desprende de la obra no quiere decir que la obra commueva al espectador. “Pues es posible ver qué es lo dicho y permanecer impasible.” (Sontag, 2005, p. 48). En el episodio seis de *La gran batalla floral*, “Criaturas marinas”, el tema que convoca a los escultores es la contaminación de los océanos. Bajo esta idea todos los participantes realizan sus esculturas y la mayoría se centra en el contenido y descuida la forma, lo que pasa es que no surge ninguna emoción al verlas.

El misterio que envuelve la obra en ocasiones les permite a los observadores llegar a sobreanalizar la obra y caer en exageraciones, pero también considero que dejar ciertos aspectos a interpretación del observador hace posible que este mismo se involucre con la obra y se la apropie. La pregunta es: ¿cómo equilibrar la forma y el contenido para que ninguna opague a la otra? Sontag (2005) menciona que “Si la excesiva atención al contenido provoca una arrogancia de la interpretación, la descripción más extensa y concienzuda de la forma la silenciará” (p. 37). El contenido de la obra, aunque es importante, no debería ser el punto central de la experiencia, el arte no sólo requería pensarse, sino degustarse. Las descripciones tal cual, de los colores, de las fragancias y de las texturas no necesitan de meditaciones, su simple descripción evoca un sentimiento. Hemos despreciado por un largo tiempo todo aquello que podemos sentir, preponderando de forma arbitraria lo que podemos pensar. Creo que es momento de apreciar el otro camino no explorado y dejar que los sentidos tengan una mayor relevancia en las experiencias estéticas y, por consiguiente, en el arte. La manera de equilibrar la forma y el contenido sería dejar que la emoción traspase al entendimiento.

Las obras de arte nos envuelven de tal forma que los ruidos de la mente desaparecen, nos quedamos sin silogismos. Podemos sentirnos perdidos en los senderos o en las selvas que guardan cierto misterio o en los laberintos que confunden a cualquiera que no conozca el camino. Observo las *Amapolas* de Monet y no les encuentro un motivo, pero disfruto de los destellos color carmín de un pincel vivaz me recuerdan la sensación del viento sobre mi cabello y las tardes soleadas. La alegría de ver una flor cobijada por el pasto crecido. Las obras plasman un fenómeno estético, desde un pequeño narciso hasta todo un paisaje.

El mundo es un fenómeno estético. Ello equivale a decir que el mundo no

puede ser justificado. La justificación es operación de la mente que sólo puede realizarse considerando una parte del mundo en relación con otra, no cuando consideramos todo lo que es. (Sontag, 2005, p. 56).

Las obras de arte, opuesto a lo que pensaría Platón, no imitan la naturaleza, siguiendo lo escrito por Sontag, la imitación es la justificación que el filósofo propone para relacionar el arte y la naturaleza. El arte expone un sentimiento que puede estar inmerso en las experiencias estéticas, pero eso no quiere decir que todas las emociones se encuentren en la *φύσις*, ni que todo fenómeno estético impreso en el mundo deba estar justificado.

Los sentimientos no pueden ser los mismos siempre, mutan porque el espectador también está en constante devenir. Lo que hace el artista es plasmar esa emoción, la experiencia sensorial se transforma, pero no detiene ese instante. Cada mirada, cada sensación será distinta, lo efímero del sentimiento no puede ser absorbido por la obra.

Olisqueando peras

La filosofía no es de un solo orden, como lo podemos observar al ver las múltiples ramas que de ella se desprenden y que se imparten en los planes de estudio, es por eso por lo que este escrito tiene como tema la estética. La palabra estética proviene de la palabra griega *αἰσθητικός* y significa sensibilidad, o la capacidad de percibir por los sentidos, puedo emitir un juicio respecto a lo que siento. La filosofía plantea una gran cantidad de preguntas: ¿qué es más importante, la obra, el autor o el espectador? ¿cuáles son los cánones de belleza? Dentro de todo lo que podríamos cuestionarnos sobre la relación que tenemos con nuestros sentidos, está, por ejemplo, la priorización de unos sobre otros. La importancia que ha adquirido a través del tiempo a la vista y el oído en comparación con los otros sentidos, con ayuda de varios filósofos partidarios de la contemplación u observación que enaltecen la vista por encima de los demás sentidos. En esta ocasión me gustaría exponer un poco la filosofía del olfato de Chantal Jaquet y cómo afecta la poca atención que le tenemos al olfato nuestras experiencias estéticas.

El primer obstáculo y el más evidente que descubre la filósofa para la constitución de una filosofía del olfato tiene sus raíces en las consideraciones de orden fisiológico y orgánico, ya que el aparato olfativo en los seres humanos aparentemente está poco desarrollado o atrofiado, en comparación con el de otros mamíferos. Por esto el olfato se ha considerado como un sentido débil y nos lleva a pensar que es bastante natural y perfectamente legítima la ausencia de una reflexión en torno a él por parte de la filosofía. Desde la antigüedad, los filósofos suscribían la idea de la debilidad y la inferioridad del sentido. Esto lo destacaba ya Aristóteles (2015) “El hombre, en efecto, capta torpemente los olores no percibe objeto alguno oloroso a no ser con dolor o placer, prueba de que el órgano sensorial carece de agudeza” (cap. ix v. 421a110-15). Y esto es cierto, no podemos comparar el olfato del ser humano respecto a los demás seres vivos, ya que no posee la capacidad olfativa del fino sabueso y no puede medirse con el olfato del oso pardo que identifica comida a kilómetros de distancia. También podríamos mencionar que estamos lejos de tener una nariz como la de los elefantes, que, aparte de ser muy precisa en la detección de aromas, les sirve para emitir sonidos y tomar objetos. Lo que sí podemos asegurar es que en las primeras etapas del

desarrollo los infantes son particularmente sensibles a los olores y descubren el mundo a través de la nariz y la boca, antes de hacer un uso preciso de la vista, pues al nacer apenas distinguen formas y colores. Tenemos una relación inicial o primigenia con nuestro olfato. ¿Por qué, si llevamos más tiempo conviviendo con el sentido del olfato, no lo hemos agudizado al igual que la vista o el oído? El olfato tiene ocho años de ventaja con respecto a la vista.

Dicho lo anterior, podríamos asegurar que el primer estigma que debíamos erradicar es la creencia de que nuestra fisonomía impide el desarrollo del olfato:

Un perfumero entrenado puede discernir hasta 3,000 productos. Algunos gremios profesionales, como los cocineros, los *sommeliers* y los enólogos cuentan con una pericia olfativa que sirve de testimonio del poder de su nariz. La supuesta debilidad del olfato se debe menos a la configuración anatómica del hombre que a la falta de cultura sobre el olfato. (Jaquet, 2016, p. 30).

La supuesta inferioridad natural de la capacidad olfativa encubre en realidad una inferioridad cultural. La humanidad hace juicios de valor negativos con respecto a su nariz o la nariz de otros, en especial en las sociedades occidentales. Se promueven ciertos prototipos de nariz como bellos y lo que no coincide se denomina como feo. No hay nada de malo con el órgano responsable de percibir los aromas, es decir, ni está atrofiado ni subdesarrollado, cumple con su función, una función que, si bien es estándar a toda la humanidad, puede ser agudizada con el incremento de la memoria olfativa o disminuida por la fatiga olfativa.

Así como tenemos una mezcla de aromas todo el día sobre nuestro cuerpo, por todos los productos que usamos, también vamos agregando otros como el olor a carburador, gasolina, cigarrillo y, en fin, muchos olores que no consideramos tan desagradables porque ya estamos habituados a ellos. A esto se le conoce como fatiga olfativa:

Es un proceso normal y no una enfermedad. Consiste en que, en presencia de un fuerte olor, la sensación se atenúa si se prolonga la exposición en el tiempo. En realidad se trata de un proceso fisiológico de adaptación sensorial en el que el sistema nervioso altera el umbral de sensibilidad a determinados estímulos odoríferos. (Colaboradores de Wikipedia, 2025).

Así es como nos adaptamos a los aromas de coladera o aguas negras de la ciudad, no es que no sean olores fuertes, sino que se han atenuado por nuestra exposición constante a ellos. “La proliferación del olor se asemeja a una violación de la intimidad tanto más cruel en la medida

en que no hay forcejeo ni resistencia posible” (Jaquet, 2016, p. 44). Los cuerpos se amoldan a las condiciones externas para ser más tolerables ciertos olores.

El mundo ingresa a través de los orificios nasales, podremos desviar la mirada, taparnos los oídos, evitar el contacto físico y la degustación, pero es inevitable olfatear. Por más que tapemos nuestra nariz, en algún momento tendremos que tomar una bocanada de aire. El olfato se presenta entonces como la primera forma de contacto entre las personas y su entorno, al ser este un sentido inevitable de percibir y, por lo tanto, de sentir. La diversidad de fragancias no se clasifica hasta después de haber sido olisqueadas.

El segundo obstáculo está relacionado con el lenguaje, cuando se usan las palabras para narrar la percepción de una fragancia, hay cierta reserva, se puede describir todo lo que acompaña a la experiencia sensorial, pero cuando es el turno del olfato, el retrato aromático se desdibuja. Por ejemplo, ayer, al llegar al café, vi recargada sobre un plato una pera bosc de esas de color pardo que a simple vista no te reclaman ser comidas. Me encontraba saciada, por lo que no le puse atención, continué ignorándola hasta que, por el aburrimiento o el simple hecho de que estaba ahí, a mi alcance, me dio curiosidad. Lavé su superficie con agua y, por un hábito que adquirí, la acerqué a mi nariz, esperando que me dijera algo que yo no sabía de ella. Una nota afrutada surgió, le corté un pedazo, acepté su invitación a ser descubierta, la volví a oler. La nota afrutada de la cáscara permanecía, pero ahora se había intensificado, olía dulce, muy dulce, pero al mismo tiempo fresca, acuosa. Me pregunté si todas las peras olían igual, ¿por qué nunca antes me había detenido a oler una pera? Porque me era tan difícil describir el aroma que desprendía la fruta.

El tercer obstáculo es que se ha relegado el olfato como un sentido que no ayuda a conocer mejor el mundo porque su objeto de estudio, en la mayoría de los casos, no tiene una forma concreta, lo que inhalamos son vapores imperceptibles para la vista. Su falta de forma complica su descripción, porque estamos acostumbrados a describir lo que vemos u oímos, incluso lo que sentimos al tacto o al gusto, pero cuando queremos describir a qué huele, nos encontramos confundidos o sin palabras. “El lenguaje se esfuerza por quebrantar este mutismo de modo que el olor sea nombrado, en la mayor parte de los casos, en función de su

causa o de sus efectos o, más exactamente, de su procedencia o de su carácter agradable o desagradable” (Jaquet, 2016, p. 115). Nuestro mayor esfuerzo consiste en afirmar si es agradable o desagradable, descripción que parece simple o poco comprendida, algunos aventureros asosiarán el olor con algún otro aroma parecido o cercano. La habilidad de los perfumistas consiste en descomponer el olor, escudriñar qué aromas se encuentran en el perfume. Como afirma Jaquet (2016) “Oler un perfume equivale a descifrar una lengua olfativa” (p. 214). Sin querer los especialistas no solo desarrollan una habilidad sensorial, sino también intelectiva cuando crean un nuevo lenguaje que está relacionado con nombrar lo que no se ve a simple vista.

Si se desmienten las creencias sobre la fisonomía de la nariz y se estudia la estructura del olor incorporando un lenguaje que facilite la descripción sensorial, inclusive si lo que se percibe no tiene una forma sólida, entonces se podría desarrollar una filosofía del olfato. Esto nos permitiría conocer el mundo desde otra perspectiva, la relacionada con la nariz. Aunque no se reflexione sobre esto, sabemos que no solo conocemos el mundo por medio del olfato, sino que también lo codificamos, priorizamos ciertos olores sin algún motivo que el mero disfrute. Se busca la alegría de la nariz. Escogemos a qué oler, intentamos personalizar nuestro olor para que los otros nos conozcan o reconozcan. “La percepción olfativa está impregnada de hedonismo en el hombre y puede dar lugar a una estética de perfumes o, por lo menos, a la definición de un arte creativo” (Jaquet, 2016, p. 38). El olor atañe más al sujeto que huele que al objeto que desprende el olor. Hay una creatividad y receptividad en torno al olor que no ha sido explorada. Las experiencias que son construidas para el deleite sensorial pueden perder su encanto cuando algún agente invisible, pero perceptible por el olfato, destruye la atmósfera. De manera natural, esperamos que el lugar donde vamos a deleitarnos tenga un aroma agradable, ya sea al contemplar una pintura, escuchar una partitura o degustar un alimento. Sin siquiera ponerle atención al sentido del olfato, este nos acompaña y permanece estimulando o fastidiando la experiencia estética.

Por poco que se eduque y cultive este sentido, dará lugar a un auténtico juicio del gusto. A partir de ello, un grupo de perfumistas escribió un manifiesto para que se reconozca la creación de fragancias como una obra de arte original. Los signatarios aspiran al “surgimiento de una perfumería de arte y de ensayo, cuya finalidad sería inventar y experimentar con nuevos conceptos olfativos; una perfumería modelo cuya riqueza de invenciones haría ascender a toda la perfumería. (Jaquet, 2016, p. 191).

El mundo se nos presenta sin quererlo y emitimos juicios respecto a él. El olfato, al ser un sentido del que no se puede escapar, como se expresó con anterioridad, con mayor motivo actúa bajo las mismas consideraciones que los otros sentidos, funciona como principio de identificación y de reconocimiento de las cosas y de los seres y puede ser una fuente de deleite o desagrado. Por tal motivo, siempre que tenemos una experiencia olfativa, la acompañamos de un juicio de gusto, por falta de interés o conocimiento, los juicios suelen ser parcos y simples, pero con el adecuado cultivo, los descriptores del gusto aumentan en la memoria del sujeto que los estudia, los experimenta y los disfruta. La pregunta que sugiere en su texto la filósofa francesa es si “¿Es posible elaborar categorías estéticas olfativas y sustituir la expresión “esto huele bien” con la fórmula “huele bello”?” (Jaquet, 2016, p. 191). ¿Acaso la belleza como categoría estética es exclusiva de la vista y el oído? Normalmente usamos expresiones como: ¡Qué bella es la vista! o ¡Qué melodía tan bella! Sin embargo, cuando nos referimos al olfato, decimos ¡Huele bien! o en su etimología latina, sería *bene* que nos remite a cierta utilidad o beneficio. Sería un gran avance para la filosofía del olfato referirnos a lo bello y no sólo a *bene*. La categoría de belleza permite pensar la relación entre el sujeto y el objeto a través de la experiencia estética, y no solo sobre las categorías morales. Teniendo en cuenta a Fichler (1995), la experiencia estética precede a la experiencia moral (p. 89), podemos saber que un aroma es bello mucho antes de saber si es bueno, si se suele confundir lo bueno con lo bello, es por la ausencia de delimitaciones entre los términos.

Si la premisa que impide la consideración de la perfumería como arte original es el hecho de que no hay una creatividad previa en la elaboración de fragancias porque estas se capturan o extraen de elementos existentes, esto se desmiente con la labor inventiva del perfumero.

La química por sí misma nada tiene que ver con las preocupaciones estéticas. El creador de perfumes es primero un compositor que inventa nuevas combinaciones y que prueba su belleza. Reúne y conjuga los elementos olorosos para constituir una fragancia. (Jaquet, 2016, p. 195).

Por consiguiente, la creación de una fragancia es el resultado de un conocimiento e ingenio de los perfumistas, el mismo que necesita de una preparación olfativa desarrollada. “Al igual que todas las ciencias, la del olfato posee sus principios y requisitos. Su principio fundador se basa en la proclamación de la igualdad de los sentidos” (Jaquet, 2016, p. 210). En

conclusión, es necesaria la equidad de los sentidos para el desarrollo próspero de la experiencia estética.

Infusión o té

El té es una bebida propiamente oriental que tiene una tradición estético-ético-religioso que se ha consolidado durante años con la práctica de la ceremonia del té. Aunque es muy interesante la visión que se tiene desde las culturas orientales del té, como puede ser el budismo o el taoísmo, la limitación que representa para un occidental hablar sobre prácticas milenarias en Oriente es evidente, puesto que la idiosincrasia de cada uno es distinta, por ello no profundizaré en esos temas, sólo expondré su existencia sin ahondar en ello. El té es una bebida que es introducida a Occidente por el contacto con Oriente, aproximadamente en el siglo XVI. No se sabe si fueron los holandeses o los portugueses quienes introdujeron el té a Europa, y de esta forma se extendió hasta llegar a México con la conquista de los españoles. Nunca fue una bebida tan popular en España, por lo que es de suponer que tampoco lo fue en México y menos ahora con la propagación de las bebidas azucaradas.

Nos apropiamos de la palabra té y la convertimos en algo único, incluso algunos puristas dirán que lo distorsionamos. Escribiré del té que no es té. Tenemos la costumbre de llamar té a todas las hojas que colocamos en agua caliente, coloquialmente, es un brebaje curativo, sobre todo difundido por las abuelitas, que lo recomiendan constantemente como remedio casero. En nuestro hemisferio hay una cantidad sorprendente de tipos de té, de diferentes plantas: té de manzanilla, té de menta, té de tila, té de limón, etc. Debo desmentirlos, el verdadero té proviene de un árbol que se conoce como *camellia sinensis*. Las infusiones que se llevan a cabo con otro tipo de plantas no son tés, por lo tanto, es adecuado referirse a estas últimas como tisanas o infusiones. Lo que hicimos con el té es una sinécdoque que consiste en la designación de una cosa con el nombre de otra, aplicando a un todo el nombre de una de sus partes, por ejemplo, cuando nos referimos a los mortales, en la mayoría de los casos lo usamos como sinónimo de seres humanos, pero olvidamos que mortales se refiere a todo aquello que esté sujeto a la muerte. El té es una parte de las infusiones, mas no todas las infusiones son tés. En algunos contextos, el nombre es crucial para recuperar y mantener la identidad y la herencia cultural, pero también el lenguaje solo cambia si los parlantes lo adoptan. Es una recomendación, cuando profundicemos en la tesis, podremos argumentar por qué es importante ser fieles a los nombres que guardan los objetos.

En el presente texto hablaré de mi experiencia estética de beber infusiones con la intención de exponer porqué no debería ser considerado únicamente como una bebida que alivia el malestar, sino que, por el contrario es un brebaje que, aunque puede tener efectos curativos, se ingiere porque se disfruta; para ello me basaré en la filosofía de Aristóteles para exponer la diferencia entre lo bueno y lo bello con la ayuda de la interpretación de Bayer con respecto al libro de la Ética y la Retórica.

La elaboración de la bebida requiere tiempo, si no se deja infusionar el tiempo necesario, no tendrá la misma impregnación de las hierbas en el agua, lo cual impediría percibir de la misma forma el aroma y el sabor, y si, por el contrario, se deja infusionar por más tiempo, se amargará. A diferencia de las bebidas que ya venden en las tiendas, la infusión se hace en el momento. Fuentes (1999) menciona que “Si tiene usted prisa, almuerce en otro sitio; nuestra cocina reclama tiempo” (p. 5). Lo mismo pasa con la infusión, su elaboración, aunque es sencilla, requiere de espera, puesto que no todas las plantas tienen el mismo tiempo de elaboración ni la misma temperatura a la que se debe preparar. Desde la filosofía de Aristóteles (2015) se puede decir que se requiere de un justo medio. “Los extremos parecen opuestos entre sí, porque el término medio no tiene nombre”. (v. 1125b – 24). No hay nombre para definir cuándo está listo, sólo sabemos a los extremos que no se debe acercar para que su degustación sea agradable. La medida es importante en la espera de la preparación de la bebida.

El beber una infusión se ha vuelto un recuerdo de alivio en el sentido de que solo recordamos que existe cuando tenemos algún malestar; si nos duele el estómago, las recomendaciones populares nos aconsejarán beber infusión de manzanilla, si tienes problemas para dormir o quieres relajarte, deberías beber infusión de tila. Lo cual es cierto, algunas plantas tienen efectos en nuestro organismo que, al ser ingeridas, pueden aliviar, pero lo cierto es que los que beben pócima por gusto no lo hacen para prevenir algún tipo de molestia a futuro o para tener una alimentación más saludable, lo hacen por el gusto de disfrutar el sabor sutil que tiene. Por lo cual considero pertinente la reflexión de Fuentes (1999):

La amenaza de la farmacopea³ es tan seria que hasta en países habituados a la buena mesa se dejaron oír recomendaciones de tal o cual platillo, fruta o tubérculo por las vitaminas que contiene, no obstante que cualquier hombre biennacido sabe que cuando su médico le recomienda vitaminas, las podrá comprar en la farmacia en forma de comprimidos, e ingerirlas...Los seres realmente humanos se sientan a la mesa a gozar, no a prevenir dolencias. (p. 12).

El gusto por cierta comida o bebida no debería estar limitado a qué tantas propiedades tienen o qué tan bueno es para la salud. Difícilmente pensamos en la tabla nutricional de los alimentos, por lo menos en la mayoría de los casos a los que tengo conocimiento, le damos aún más relevancia a los sentidos que a un discurso lógico del porqué debería comer o beber cierto alimento. Es curioso saber que quien se dedica a cuidar de tal forma su alimentación se pierde la parte estética del comer por remplazarla por la parte útil que el alimento representa. No digo que hay que despreciar aquellos alimentos que son buenos, por el contrario, considero que es el factor menos relevante a la hora de degustar el alimento o la bebida. Bayer (1980) menciona que:

El valor consiste en la intensidad con la que cada ente realiza su fin propio. De este modo, el bien puede ser doble: puede ser deseado por sí mismo, en sí, sin interés, o para alguna otra cosa. El primero tiene mayor valor; el segundo equivale a lo útil. (p. 47).

El cuidado de lo que ingerimos es por un bien mayor, lo que reduce el comer a un medio para llegar al fin, que en este caso es la salud. A lo que Aristóteles (2015) escribió en su *Ética* que “Lo más hermoso es lo más justo: lo mejor, la salud; pero lo más agradable es lograr lo que uno ama⁴” (v. 1099a -27). El té podrá tener dentro de sus cualidades el aliviar el malestar, pero desde una postura aristotélica ese no debería ser el motivo por el cual la infusión es agradable.

Si no es posible decir que la infusión es rica porque es buena, en el sentido de que es saludable, se puede decir que lo bueno es distinto a lo bello, ¿cuál es la diferencia entonces entre lo bueno y lo bello? “La acción es bella cuando su desinterés se presenta a todas luces, fuera de la dirección y meta de la acción”. (Bayer, 1980, p. 48). El té es agradable en sí

³ Farmacopea: se refiere a libros recopilatorios de recetas de productos con propiedades medicinalesreales o supuestas.

⁴ “Es una inscripción que se encontraba en los propileos del templo de Leto en Delos..” (Aristóteles,2015, p. 33) (trad. y nota al pie de Calvo, T. y Pallí, J.)

mismo, no porque tenga un fin útil, simplemente porque es delicioso. “El bien y lo bello se diferencian por la contemplación. Aristóteles sobrentiende que lo bello se contempla y el bien se hace”. (Bayer, 1980, p. 48). Entendiendo contemplación no sólo en la manera de observar, sino en el percibir, es decir, en el conjunto de todos los sentidos. Yo no percibo o contemplo de forma inmediata el bien que puede ocasionar el brebaje, pero sí puedo deleitarme, apreciar lo bello, es una experiencia que se vive en el momento.

La ética y la estética del filósofo macedonio tienen rasgos particulares que las unen, en el caso específico de la infusión, es buena y bella a la vez y por ello estas dos disciplinas se encuentran en un punto, pero no en todos los casos es así. Por eso Bayer menciona que “Sin embargo, nos encontramos con la belleza aun en lugares en que no hay finalidad, o bien, si en la concepción teleológica del universo nos enfrentamos a la belleza, la finalidad viene a ser mero accesorio”. (Bayer, 1980, p. 48). Una no depende de la otra, que se den al mismo tiempo es casualidad.

Durante todo el texto di por supuesto que el pseudo té es bello, pero nunca expliqué por qué lo doy por hecho. Mi agrado por él, retomando lo que se ha dicho, no es porque sea bueno, sino porque despierta en mí sensaciones de disfrute. La sutileza con la que rodea mi paladar en esos momentos en lo que podría ser agua natural, pero no lo es porque tiene un aroma peculiar, en ocasiones fresco y suave como a flores y otras veces punzante y acerbo como la canela. Se piensa que es el aspecto lo que te invita a probar algo, en cambio, considero que lo que te invita a probar algo es su aroma “La olfacción de los alimentos excita las secreciones salivales y gástricas que abren el apetito y favorecen la digestión”. (Fuentes, 1999, p. 20). La infusión puede oler de cierta forma que cambia cuando le das el primer sorbo. Puede desprender una fragancia ligera que en realidad tenga un cuerpo firme, como la jamaica, o al revés, como la albahaca. La experiencia en conjunto del té es lo que me invita a probarlo.

En conclusión, la invitación de beber infusiones no debería ser ponderada por generar un bien al evitar las dolencias o achaques que tengas, por el contrario, si quieras que alguien pruebe la infusión, has de seducirlo con el aroma, con eso bastará. No se lo vendas como remedio, a lo que lo asociará será un mero fármaco en vez de reconocerlo como una experiencia estética.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Esta introducción general es el puente entre los preliminares y la tesis, aunque la tesis tiene objetivos claros sobre las pretensiones y alcances de la investigación, que a continuación expondré, mis preocupaciones originales que se describieron en los preliminares siguen latentes y fueron una motivación importante para querer ahondar en la filosofía del té. Bajo la interrogante de si podemos o no pensar lo que ingerimos, retomo la frase de Racionero (2019):

Me gusta considerar los sentidos como medios de poner el mundo exterior dentro de nosotros; la vista tiene el mayor alcance porque distingue lo lejano; el oído le sigue más despacio, como el trueno al rayo; luego el olfato, que capta a unas docenas de metros; el tacto, que necesita la proximidad del contacto, y finalmente el más íntimo de todos los sentidos, el gusto, que ingiere aquello que desea conocer y lo hace carne de su carne en un canibalismo amoroso. (p. 111).

Ingerimos lo que queremos conocer, es la forma en que podemos descubrir la textura, la temperatura, el sabor y el beneficio o maleficio de sus componentes a nuestra salud. Lo atrapamos en una cueva llamada boca para hacerlo parte de nosotros, y lo que sabremos después de degustarlo es algo que no podemos olvidar aunque así lo deseáramos, cada bocado nos hace más sabios. La relación del conocimiento con el sentido del gusto es tan antigua como el origen de la palabra. En la etimología latina, la palabra sabor y saber provienen de la misma raíz, *sapere*, que significa tener inteligencia, el saborear, al final, es conocer. No me gustaría que este cuestionamiento se perdiera de vista durante el desarrollo de la tesis, porque, sin importar cuándo sepamos, hay cosas que solo podemos entender al probarlas.

El ensayo sobre la infusión es un preámbulo que sirve principalmente para distinguir las tisanas o infusiones del té, gracias a esta aclaración sabemos cuál es la diferencia y estamos preparados para abordar la filosofía del té. Antes de preguntarnos si es posible hablar de una filosofía del té, es importante esclarecer que hay una filosofía oriental que permite el desarrollo y la transformación de la ceremonia del té. Un dilema que ha acompañado a la historia de la filosofía es que no se puede hablar de filosofía oriental. Este problema permanece por el supuesto de que todo lo que se hace en ubicaciones ajenas a Occidente es considerado historia del pensamiento y no filosofía. No podemos estar menos ensimismados

al considerar que solo una parte del planeta puede hacer filosofía. Parte del trabajo que se realizará en este texto es desviar esta conjetura con ejemplos de las sentencias de las filosofías china y japonesa y su respectiva profundización en sus explicaciones.

El conocimiento que tenemos sobre Oriente es limitado, esto se debe principalmente a las barreras del idioma. En la cultura popular, sabemos cosas genéricas sobre Asia Oriental, como sus proverbios cortos, la influencia de la meditación, el minimalismo, las artes marciales, la caligrafía, el uso de los palillos en su gastronomía, la tecnología y, por supuesto, el té. Reconocemos e implementamos la práctica de beber té, pero desconocemos el sustento conceptual que guarda la ceremonia del té. El problema general o a grandes rasgos que pretende exponer esta tesis es que no se han estudiado las semejanzas y diferencias sobre la posición filosófica que ocupa el té en las filosofías china y en la filosofía japonesa. Los problemas específicos son el desconocimiento de la filosofía china en sus hitos históricos y el sitio filosófico que ocupa el té en ella, de la misma manera el desconocimiento de la filosofía japonesa en sus hitos históricos y la posición filosófica que ocupa el té. Por tal motivo, la pregunta principal es qué diferencias y semejanzas hay respecto a la concepción del té en la filosofía japonesa y china. Para eso nos apoyaremos en dos textos que funcionan como pilar de la tradición del té de cada cultura, como lo es el *Clásico del té* de Lu Yu y el *Libro del té* de Okakura Kakuzo.

Por ende, es necesario contestar a las preguntas específicas de cuáles son los hitos de la filosofía china en su historia y qué puesto tiene el té en ella a partir del texto de Lu Yu. Esta pregunta se desglosa en el primer capítulo. En ese apartado se expondrá la cosmovisión china resaltando la mitología, se describirán dos mitos, uno sobre Shennong y el fortuito descubrimiento del té, y el segundo mito es sobre la creación de la humanidad por medio de las hojas de té. También se hablará del I Ching o libro de los cambios como texto de consulta de los sabios. Las filosofías que se describirán son el confucianismo con los valores éticos que propone, como la benevolencia, el principio de *zhong shu* y la correspondencia de los nombres. El taoísmo con los conceptos de cambio y permanencia, la ley de los opuestos complementarios, el *wuwei* y la naturaleza como fuente de conocimiento. Finalmente, el budismo chan, con el concepto de silencio, el de vacío y la meditación como nociones

esenciales para la comprensión del texto de Lu Yu. Se abordará la vida del maestro chino del té y su libro *El clásico del té*, se reconocerá su aportación a la ceremonia del té con la presentación de la figura del maestro del té. Lu Yu preparará las bases para el perfeccionamiento de la ceremonia del té, incorporó los valores de las doctrinas filosóficas, resaltando la armonía de los taoístas, el amor al orden del confucianismo y la contemplación del budismo chan, describió la primera receta de té y los valores a los que remite el consumo de té.

El segundo capítulo trata sobre la cosmovisión japonesa, resaltando la mitología, el descubrimiento del té por el monje budista Durama y la relación que guarda el té con el budismo chan, la meditación, los samuráis, el jardín, y con esto los valores de servicio, enseñanza e iluminación budaica, pasando por las doctrinas filosóficas que permitieron el desarrollo del texto de Okakura Kakuzo, como lo son el zennismo, el shintoísmo, los valores estéticos como el wabi, yugen, la sencillez y la belleza. En este apartado se pretende contestar a la pregunta específica: ¿cuáles son los hitos de la filosofía japonesa en su historia y qué puesto tiene el té en ella a partir de Okakura Kakuzo? Esto es fundamental para sentar las bases de una filosofía del té. A diferencia de sus antepasados, Okakura hace una recopilación de los principales exponentes de la ceremonia del té, ayuda a dar a conocer la importancia del primer maestro de té de origen japonés, Sen No Rikyu, logra desglosar la ceremonia de té por medio de conceptos como el vacío y la sombra como puente para reflexionar, la repetición de la preparación como vía del perfeccionamiento estético, lo incompleto y la simpleza como sinónimo de belleza.

Estas preguntas sentarán la base para el desarrollo del tercer capítulo de la investigación que pretende analizar qué semejanzas y diferencias hay respecto al puesto que ocupa el té en las filosofías china y japonesa. El tercer capítulo consiste en hacer un análisis comparativo entre los dos textos, resaltando la relación entre ambos. El objetivo específico del primer apartado es reconocer los hitos de la filosofía china en su historia para comprender el puesto filosófico del té en ella (filosofía china) a partir del libro *Cha Jing* de Lu Yu. El objetivo específico del segundo apartado es reconocer los hitos de la filosofía japonesa en su historia para comprender el puesto filosófico del té en ella (filosofía japonesa) a partir del libro *El libro*

del té de Okakura Kakuzo. Estos dos apartados previos son necesarios para poder realizar el último apartado, el objetivo general es comparar los textos del té de ambas culturas, destacando las semejanzas y diferencias. Resaltando el sitio filosófico del té en las filosofías china y japonesa a partir de la revisión de sus hitos históricos y el análisis de un caso: Lu Yu y Okakura Kakuzo.

La hipótesis o supuesto que guía esta investigación es que hay semejanzas y diferencias respecto al espacio que ocupa el té en las filosofías china y japonesa en orden a las formas de preparación, el sentido ético y estético que tiene para quien lo prepara, la ornamentación de la casa de té y sobre todo los conceptos que sustentan la ceremonia de té y permiten que se le considere como una filosofía del té. Suponemos que es necesario estudiar ambas corrientes de pensamiento en conjunto porque una no podría comprenderse sin la otra, tienen una gran influencia cultural y comercial. El beneficio de llevar a cabo este estudio comparativo es identificar los hitos de las filosofías china y japonesa en su historia y ubicar la función filosófica del té en su estructura del pensamiento, que servirá para ampliar nuestro conocimiento sobre la filosofía china y japonesa. Comparar dichas filosofías tiene también como beneficio el que podamos reconocer si hay o no una influencia de ambas culturas en el pensamiento occidental.

LA FILOSOFÍA CHINA Y EL TÉ

Cosmovisión, Mitología y el I Ching

Si nos diéramos a la tarea de definir qué es la cosmovisión, podríamos recurrir a su etimología. Es una palabra compuesta por dos étimos: *κόσμος* que significa mundo, y *visio*, visión. Estriba en la contemplación u observación del universo. Se construye una cosmovisión cuando tratamos de dilucidar los sucesos que captamos, es la forma en la que entendemos el mundo. Cada cultura genera historias, relatos, ritos e incluso comportamientos para explicar el porqué y el para qué de los fenómenos que nos rodean. Estas explicaciones no siempre son lógicas. Sin embargo, ayudan a formar la identidad de un pueblo y a esbozar las nociones prefilosóficas. De tal forma que es relevante contextualizar al lector sobre las cosmovisiones chinas. En específico, los relatos que guardan relación con el té.

Para poder hablar del té y su aparición en China, es necesario hacer referencia a un elemento dentro de su cosmovisión, como lo es su mitología, en específico al mito del té. Podríamos evitar mencionarlo, pero considero que sería un error no rastrear e investigar los conceptos fundamentales de la filosofía del té que se encuentran en sus relatos primigenios. Los mitos fungían como narraciones que moldeaban a la sociedad, explicaban sucesos o acontecimientos, concedían un sentido a la existencia humana y proporcionaban valor a expresiones propias de la cultura. En el caso específico del té, es un respaldo prosístico de las creencias o prácticas que hasta el día de hoy se conservan en el ritual. En los siguientes párrafos, expondré dos mitos sobre el té para desglosar los elementos que traspasaron el tiempo y se colocaron en su filosofía.

Un día, el Emperador Yan, o también conocido como Shennong, recargó su espalda en el tronco de un árbol, permitiendo que la sombra de este lo cubriera, mientras sostenía un tazón de agua caliente. El movimiento del viento facilitó que las hojas del pequeño árbol se desprendieran y sobrevolaran hasta llegar a posarse sobre la taza que el emperador sostenía. Después de unos minutos, el aroma que liberaban los aceites esenciales de las pequeñas láminas verdes cautivó al soberano. En ese tiempo, toda agua que fuera a ser ingerida debía

ser previamente hervida por motivos de sanidad, para evitar dolencias estomacales. Este hábito se ha conservado como parte primordial para la elaboración del té.

Shennong se divide en dos sinogramas, el primero, *sheng*, significa dios y *nong* significa agricultor; normalmente se traduce como labrador divino. Aquel que hace brotar vida de la tierra. Existen otras divinidades relacionadas con la agricultura, pero sin duda este es el más conocido y difundido por su tradición oral. Su madre era una mortal y su padre un dragón, por eso se representa con cabeza de dragón y cuerpo de humano. Después de tres días de su nacimiento ya podía hablar, a los cinco días podía caminar y a los siete días ya sabía todo sobre la siembra. Diferenció el tipo de tierra según su calidad: seca o húmeda, fértil o infértil y baja o alta. Desde su origen, la agricultura es un aspecto fundamental en la constitución de China.⁵ Él fue el encargado de entregar a los humanos los cinco granos esenciales para su alimentación: el arroz, el frijol, el trigo y dos tipos de mijo.

Otra versión del mito del té tiene pequeñas variantes, que se relacionan con la función medicinal del té. Antes, los hombres sufrían de envenenamientos y enfermedades, porque su dieta se basaba en el consumo de insectos como las avispas o gusanos, como fuente de proteína, y de la ingesta de frutos. Shennong se dio a la tarea de ayudar a la humanidad, probando todas las plantas que hallaba a su paso y catalogándolas entre comestibles y venenosas.

Shennong was very uncommon because he had a crystal stomach, and he could see clearly everything and every change in his internal organs. The first plant he tasted was a piece of green leaf. After he ate it, he found that it cleaned everything up and down in his stomach. Since it went up and down in his internal organs like it was going on a tour of inspection, Shennong named it *cha* (literally meaning “inspection”). People later incorrectly called it *cha* (meaning “tea”; the same phonetic sound, in this case *cha*, but with a different character). (Yang et al., 2005, p. 195).

Shennong era atípico porque tenía un estómago de cristal, y podía ver claramente cada cambio en sus órganos internos. La primera planta que probó fue un pedazo de hoja verde. Después de comerlo, descubrió que limpiaba todo su estómago. Como subía y bajaba en sus órganos como si fuera un

⁵ Actualmente, este país ocupa el primer lugar en producción agrícola en el mundo.

recorrido de inspección, Shennong lo llamó *cha* (literalmente "inspección"). La gente lo llamó incorrectamente *cha* (que significa "té"; el mismo sonido fonético, en este caso *cha*, pero con un carácter diferente). (traducción).

Los brotes del té en la gastronomía china, a diferencia de lo que se menciona en la cita, no se mastican ni se devoran, sólo se beben. Incluso en la actualidad, con el avance en la creatividad culinaria y la globalización de la agricultura, los cultivos de té no se mascan, sólo se toman. Cuidan que la planta no sea desvirtuada por los dientes con el choque constante de las muelas. Incluso se cuida que la planta sea recolectada a mano para evitar el corte de la hoja.

Conforme al relato, el té limpia el estómago, evitando la intoxicación del cuerpo por el contacto con las hierbas. Actúa como una especie de purificador de toxinas, en oposición al veneno, es el antídoto. Culturalmente, el té es curativo; hay pocas investigaciones al respecto, pero es una creencia propagada que se remite a su mitología. Sin embargo, me interesa rescatar la noción de *inspection*. ¿Por qué los ancestros insinúan que el *cha* tiene la capacidad de inspeccionar? ¿A qué se refería Shennong cuando lo nombró (*jiānchá*)? La inspección consiste en examinar o detectar el error o defecto. Una planta por sí sola es claro que no puede distinguir entre lo que envenena y lo que cura; ¿puede ayudar al humano a llevar a cabo una auditoría? ¿Se bebe para obtener claridad? ¿Está relacionado con reconocer lo malo de lo bueno?

El arquetipo de una dinastía perfecta tomó fuerza en la civilización china con la figura del Emperador Yan, al ser considerado como un soberano amable que atendía las solicitudes de su pueblo y priorizaba el bienestar de la humanidad. Se ocupó de proporcionarles todos los elementos necesarios para ser autosuficientes, como herramientas de cultivo y riego, así como transmitirles los conocimientos sobre herbolaria. En un pasaje del libro, Yang menciona que:

Shennong's time" even became a symbol of the ideal dynasty and golden era in mythical ancient Chinese history. This era was thought to be happy, peaceful, stable, and self-sufficient. According to Zhuangzi, the Shennong era was so fantastic that when people slept, they were very quiet; when they were awake, they were happy. (Yang et al., 2005, p. 194).

El tiempo de Shennong incluso se convirtió en un símbolo de la dinastía ideal y la era dorada en la antigua historia china. Se pensaba que este período se caracterizaba por ser feliz, pacífico, estable y autosuficiente. Según

Zhuangzi, la era de Shennong fue tan fantástica que cuando la gente dormía estaba muy tranquila; cuando despertaba, estaba feliz. (traducción).

El estado idílico por excelencia, en China, es el periodo de los tres augustos y los cinco emperadores. Es la época perfecta para vivir. Los ciudadanos eran felices; nada los atormentaba; disfrutaban de una vida calmada, tranquila, dichosa. Incluso se percibe cierta añoranza a un momento primigenio. Como si lo mejor ya hubiera sucedido y sólo quedara el recuerdo y las ganas de regresar a ese momento. Este pasaje refleja cómo dentro de la cosmovisión china asocian la felicidad con la quietud y la tranquilidad.

La mitología china es extensamente rica, esto se debe a que posee alrededor de cincuenta y seis grupos étnicos. No hay un mito de creación unitario; al contrario, cada región tiene su propia cosmogonía. Otro mito poco difundido en los textos sobre mitología china sobre el té es el relatado por los De'ang, grupo étnico originario del suroeste de China:

Humans were transformed from plants. A creation myth of the De'ang ethnic people in Yunnan Province describes that 102 tea leaves went around and around in the air for 30,000 years and then metamorphosed into fifty-one young men and fifty-one girls. (Yang et al., 2005, p. 21).

Los humanos fueron transformados desde las plantas. Un mito de la creación del pueblo étnico De'ang en la provincia de Yunnan describe que 102 hojas de té se movieron dando vueltas y vueltas en el aire durante 30.000 años y luego se transmutaron en cincuenta y un hombres jóvenes y cincuenta y una mujeres. (traducción).

El origen de la humanidad para esta etnia descansa en la preparación de una bebida. Al igual que el mito de Shennong, el viento es fundamental para descubrir el té, y de la mano se encuentra el olfato. Aunque no lo escriben textualmente, sin el olfato los hombres no hubieran descubierto las propiedades de esta planta. Antes de probarla, la percibieron por su fragancia. Las hojas se dividen en partes proporcionales entre hombres y mujeres; esto es relevante porque más adelante esta dualidad complementaria que mantiene el equilibrio configurará toda la cosmovisión china expresada en la unión del yin y el yang.

El yin-yang es un concepto que reúne la fuerza masculina y femenina, lo claro y lo oscuro, el cielo y la tierra. Algunos autores escriben que es un concepto de base taoísta, pero hay

libros más antiguos que el *Tao Te Ching* que ya lo utilizan, como lo es el *Libro de las mutaciones*.

El *I Ching*⁶ es uno de los libros más antiguos de la humanidad, conforma parte esencial de la cosmovisión china. Perteneció al compendio de los seis libros clásicos en la literatura ancestral china. Se desconoce el autor y el año en el que se escribió, pero se especula que sufrió correcciones al pasar por las escuelas, principalmente por el confucianismo y el taoísmo. “Además, es un libro acogido, venerado y empleado por todas las escuelas clásicas de pensamiento” (García-Noblejas, 2017, p. 87). La finalidad del *Libro de las mutaciones* era reflejar cómo suceden los cambios en el universo, para orientar a la persona que lo consultará, y así esta tomará la decisión más apropiada.

En la China antigua, uno se acercaba al Libro de los cambios porque tenía una inquietud concreta; por ejemplo, cuando le inquietaba saber cómo sería la cosecha, cómo le iría en la cacería del día siguiente o cómo le iría si construía un puente. Y el Libro de los cambios le contestaba. (García-Noblejas, 2017, p. 10).

Se utilizó principalmente como oráculo. Se acudía para saber el destino de seres queridos o el sino del imperio. Su forma de interpretarlo cambió conforme al paso del tiempo; la forma más austera de interpretarlo consistía en abrir una página y leer lo que el libro estuviera dispuesto a decir. El Libro de los cambios originalmente constaba de 8 trigramas, la ilustración de abajo muestra los 8 trigramas originales, las líneas truncas que simbolizan el yin y las completas que representan el yang, superpuestas unas con otras hasta formar tres líneas. La combinación de los 8 hexagramas dio origen a los 64 hexagramas, cada hexagrama, desde el 1 hasta el 64, tiene un pasaje poético estilizado similar a un adagio. Los pasajes del *I Ching* no ofrecen una respuesta directa a la pregunta, sirven de punto de concentración hasta que el curso del pensamiento y la contemplación resulte claro. Es decir, que el lector debe interpretar lo que el adagio dice. El *Libro de los cambios* fue estudiado y consultado por pensadores posteriores, como examinaremos en el apartado de Lu Yu.

⁶ I Ching es también conocido como: El Yijing, Libro de los cambios o el Libro de las mutaciones

	1	34	5	26	11	9	14	43
	25	51	3	27	24	42	21	17
	6	40	29	4	7	59	64	47
	33	62	39	52	15	53	56	31
	12	16	8	23	2	20	35	45
	44	32	48	18	46	57	5	28
	13	55	63	22	36	37	30	49
	10	54	60	41	19	61	38	58

Ilustración 1 Tabla de hexagramas

Nota: Título: Tabla de hexagramas Año:2017 Autor: Gabriel García-Noblejas p. 17

Confucianismo, taoísmo y budismo chan

A la pregunta de si se puede hablar de filosofía china y a la problemática que esta suscita, entre aquellos que consideran que la filosofía es propiamente de Occidente y el conocimiento que surge en otras latitudes no es filosofía, si acaso un tipo de sabiduría ancestral. Youlan escribe que:

En cuanto a mí, llamo ‘filosofía’ al pensamiento sistemático y reflexivo sobre la vida. Toda persona está inmersa en la vida. Pero no son muchos los individuos que piensan reflexivamente sobre la vida, y son menos los que reflexionan sistemáticamente. Un filósofo tiene que filosofar; es decir, tiene que pensar reflexivamente sobre la vida, y luego expresar sus ideas en formas sistemáticas. (Youlan, 1989, p. 16).

Siguiendo la definición de Youlan sobre filosofía, concuerdo con que la filosofía debe ser reflexiva. Por pensamiento reflexivo entendemos que es la acción de cavilar nuestras ideas, resaltando que es un ejercicio que regresa sobre uno mismo y engloba todos los ámbitos que intervienen con la existencia.

Los términos filosofía y religión pueden tener significados diferentes dependiendo del pensador al cual se consulte. Youlan considera que la filosofía se caracteriza por ser un pensamiento sistemático y reflexivo sobre la vida, como se expuso en la cita anterior. Por otro lado, la religión, aunque también tiene que ver con la existencia, se caracteriza por tener supersticiones, dogmas e instituciones. Esto no quiere decir que las religiones no puedan tener principios o fundamentos filosóficos. Una diferencia entre religión y filosofía se da, por ejemplo, en el taoísmo. Youlan (1989) menciona que “El taoísmo como filosofía enseña la doctrina de seguir a la naturaleza, mientras que el taoísmo como religión enseña la doctrina de trabajar contra la naturaleza” (p. 17). Los escritos de religión taoísta hablan sobre la conquista de la naturaleza; en cambio, los textos de filosofía taoísta hablan del curso de la naturaleza y cómo seguir o dejarse guiar por ella. En el caso del budismo sucede algo similar, incluso los nombres que reciben son distintos, el budismo como filosofía se llama *fo xue* y la religión *fo jiao*. Por eso es necesario no confundir las doctrinas filosóficas con los postulados religiosos. Aunque estos tengan el mismo nombre, su enfoque puede ser totalmente opuesto.

Aclarando lo anterior, podemos dar comienzo a la exposición de las doctrinas filosóficas principales de la filosofía china. Los historiadores han recopilado y clasificado a los pensadores y sus seguidores, obteniendo un total de cien escuelas, para los propósitos de este trabajo, sólo haré referencia al confucianismo, taoísmo y budismo. La palabra *jia* es traducida por escuela en este caso, pero tiene otros significados dentro del uso cotidiano del término. “La palabra “escuela” en este capítulo es una traducción de la palabra china *jia*, que al mismo tiempo es usada para denotar “familia” o “casa”. Por tanto, sugiere algo personal o privado” (Youlan, 1989, p. 56). La primera escuela, por cronología, es *yin yang jia* o escuela yin yang, que recibe su nombre del yin, que es el principio femenino, y el yang, que es el principio masculino. Es una escuela de cosmólogos que creían que la combinación de estos dos producía todos los acontecimientos del universo.

La segunda escuela lleva por nombre *ru jia* o escuela de los literatos, conocida como la escuela confuciana. Se conoce por este nombre gracias a su mayor exponente, Confucio. Este es su nombre latinizado. En China lo conocen como Kong Zi. Nació en el reino Lu alrededor del año 551 a. C., sus antepasados habían sido miembros del imperio Song. Debido a algunas dificultades políticas, su familia perdió el título de nobleza y emigraron a la provincia de Lu. Durante su juventud fue pobre, gracias a su esfuerzo logró ser un funcionario de alto rango del gobierno de su provincia. Después fue exiliado, y finalmente pudo regresar tres años antes de su muerte en el 479 a.C.

Kong Zi fue el primer maestro del que se tiene registro dentro de la cultura china. Tenía varios discípulos a los cuales instruía durante sus viajes. Algunos les adjudican la escritura de seis obras clásicas, entre ellas los *Anales de primavera y otoño*, pero realmente no se puede comprobar. Sin embargo, la recopilación de datos que hicieron sus discípulos sobre su vida sugiere que no escribió. “Confucio no tuvo nunca la intención de escribir personalmente algo para las generaciones futuras” (Youlan, 1989, p. 60). Las seis obras clásicas existían antes de Confucio. Estas obras fueron la base de la educación aristocrática durante la dinastía Zhou. Recordemos que los ancestros del maestro Kong eran parte de la nobleza, por eso sabía o conocía estos libros. Cuando enseñaba las obras, daba su propia interpretación, por lo que no sólo es un precursor de las obras ancestrales, sino un intérprete y pensador.

Para los confucianos es importante la exactitud de los nombres (*zheng ming*), es decir, lograr que los objetos tengan concordancia con el significado de sus nominativos. Cada nombre debe corresponder con la realidad, el gobernador debe comportarse como gobernador, de lo contrario, no estaría honrando su nombre, y sucesivamente el padre o el hijo. “Cada nombre tiene ciertos significados que constituyen la esencia de la clase de cosas a la que ese nombre se aplica. Tales cosas, por consiguiente, deben concordar con su esencia ideal” (Youlan, 1989, p. 62). Las palabras guardan una esencia, esencia que debe respetarse, si, por el contrario, no se actúa en conformidad, no debe llamarse de tal modo. Confucio es estricto en esta postura, sobre todo porque los apelativos denotan relaciones que guardan deberes sociales. El confucianismo se esforzó por explicar la importancia de los nexos sociales padre-hijo, gobernante-ciudadano, maestro-discípulo, como pilar del orden social. Incluso el orden social influía en la jerarquía de valores. Bauer (2009) escribe que: “El amor a la verdad tenía que retroceder, por tanto, frente a otros valores, como el amor a los padres” (p. 68). Para ellos, la familia debe vivir junta; esto refuerza la economía y la unión entre ellos. Por la misma razón se estableció el culto a los antepasados.

Dentro de las virtudes que orientan el actuar de los individuos, Confucio pondera la benevolencia (*ren*) y la justicia (*yi*). “La justicia es el ‘deber ser’ de una situación... Cada uno en la sociedad tiene ciertas cosas que debe hacer y que deben ser hechas por ellas mismas porque es moralmente correcto realizarlas” (Youlan, 1989, p. 63). El autor define la justicia como la obligación de cada integrante de la estructura social a conducirse según los preceptos morales. Si las acciones son guiadas en beneficio individual, entonces se considera que se hace por provecho (*li*). El concepto *ji* y *ren* están relacionados porque cuando un padre actúa como debe, es decir, actúa con justicia, también actúa con benevolencia.

La esencia formal de los deberes del hombre en la sociedad es su ‘deber ser’, porque todos estos deberes son los que se deben cumplir. Pero la esencia material de estos deberes es ‘amar a otros’, o sea, *ren* o benevolencia. (Youlan, 1989, p. 63).

La benevolencia puede ser entendida como la propensión afectiva para con otros, en la cita anterior explícitamente se expresa como amar a otros, una acción humanitaria. Los que se esfuerzan por cumplir sus responsabilidades lo hacen por dos motivos; el primero es que es su labor existencial y el segundo es que aman a sus conciudadanos. Cuando Confucio exhorta

a sus oyentes a ser hombres de *ren*, se refiere a que sean hombres de virtud porque la benevolencia es la conjunción de todos los valores. Siempre en miras de obrar con simpatía.

La práctica *ren* tiene su fundamento en el principio *zhong* y *shu*, este principio se divide en dos partes, una positiva y otra negativa, *zhong*, que significa equidad, y *shu*, que significa altruismo. La equidad corresponde a comportarse con otros como te gustaría que se comportaran contigo. El altruismo, que sería la parte negativa, estipula que no hagas con los demás lo que no quieras que te hagan. Los confucianos posteriores se refieren a este principio como principio de mediación o de justo medio, a grandes rasgos, consiste en regular la conducta de uno mismo teniendo en consideración a los demás. “En cada caso, el cuadro de mediación para determinar la conducta está en uno mismo y no en otras cosas” (Youlan, 1989, p. 65). La exigencia que se proyecta a los demás está determinada por la exigencia de lo que uno mismo está dispuesto a dar.

Siguiendo el orden cronológico de la exposición, la sexta escuela es *tao de jia* o escuela de la vía, popularmente llamada escuela taoísta. Se piensa que los primeros taoístas fueron ermitaños, hombres que vivían alejados de las grandes urbes y que pasaban largas temporadas sumergidos en la naturaleza. Su mayor representante es Lao Tse, conocido también como Lao Zi. Sobre la vida de Lao Tse se sabe poco o casi nada. Algunos autores lo consideran contemporáneo de Confucio, otros aseguran que es posterior. Su obra principal, el *Tao Teh Ching*, consta de 81 capítulos breves y es considerada una de las primeras obras filosóficas de China. Por lo pequeño y misterioso de los pasajes, las traducciones han generado diversos comentarios.

Acerca de la permanencia y el cambio, o también nombrados los conceptos de ser o no ser, son introducidos por primera vez por los taoístas, ellos aceptan ambas vías. “La palabra invariable es una traducción del carácter *chang*, que también puede ser traducido como eterno o duradero” (Youlan, 1989, p. 131). Las cosas cambian, pero la ley que rige este cambio es invariable. Es decir, la pluralidad de elementos que se encuentran en el mundo son volátiles, mientras que el *Tao* es inamovible. Lo único certero es que nada dentro de la naturaleza permanece igual por la eternidad. Una regla que rige este movimiento es la reversión, que

consiste en que si se llega al extremo de un movimiento, inevitablemente se revertirá hasta convertirse en su contrario. Los taoístas estiman que para comprender el cosmos primero se debe indagar la relación de opuestos. Los contrarios se explican en complicidad, por ejemplo, ser flexible o maleable es la forma de permanecer fuerte. Bauer (2009) establece una relación entre la escuela del yin yang y la escuela taoísta cuando afirma que: “En Laozi se halla también una influencia más profunda de la filosofía dualista del yin y el yang y con ello, desde un primer momento, un fundamento teórico más claro” (p. 102). Cuando Bauer menciona la influencia de la escuela yin yang, se refiere a que Lao Tse recupera la dualidad para explicar el movimiento del tao.

La figura del ciudadano ideal, que ya estaba preconfigurada desde la filosofía confuciana, toma otra interpretación en la filosofía taoísta. Bauer (2009) escribe que el “Ser humano verdadero *zhenren*... hacía referencia al ser humano natural, originario, no instruido, en el que nada está hecho precisamente porque él rinde homenaje al no obrar *wu wei*, al obrar inconscientemente y carente de objetivo” (p. 98). Para los taoístas, la naturaleza genera su propio conocimiento y el ser humano forma parte de la naturaleza, por tal motivo, no es necesario que se esfuerce en exceso por instruirse porque ya cuenta con el conocimiento de la naturaleza, simplemente debe dejarse guiar.

El principio del *wuwei* estriba en no actuar a capricho o de forma arbitraria. En ocasiones se traduce como no hacer nada, pero realmente es hacer menos o hacer lo justo. “Si se hace más de lo necesario, se tendrá algo excesivamente trabajado, lo que podría ser peor que no hacer nada en absoluto” (Youlan, 1989, p. 135). El taoísmo busca la naturalidad del quehacer humano, se opone a la artificialidad. Encuentra en el esfuerzo desmedido un signo de ir en contra de las condiciones naturales, es como intentar controlar el clima, incluso el deseo de que pare la lluvia representa un capricho. “La gente ha perdido su original *de* porque tiene demasiado deseo y demasiados conocimientos. Al satisfacer sus deseos, la gente está buscando felicidad. Pero cuando trata de satisfacer demasiados deseos, obtiene un resultado contrario” (Youlan, 1989, p. 135). Cuando el autor escribe *de* hace referencia a un concepto dentro del taoísmo que expresa el motivo o razón de ser de las cosas, o virtud. Por lo que la cita a grandes rasgos explica que los hombres han perdido su razón de ser por sus deseos,

incluso el conocimiento es un deseo que no se sacia. Los taoístas poetizaron la sencillez de la sociedad antigua, la inocencia infantil y la admiración del agricultor por el cultivo. Para ellos, la fuente de la felicidad humana se encuentra en la vida campirana. El propósito de los hombres sabios es llegar a una identificación de sí mismos con la totalidad del universo.

Una diferencia entre ambas doctrinas es que los taoístas enseñaban el principio de *wuwei* o hacer menos, mientras que los confucianos el principio de no hacer por nada. Los confucianos piensan que el no hacer no es factible porque todos los hombres tienen algo que deben hacer. Sin embargo, lo hace por nada porque no actúa para obtener algún resultado. “Conocer el *ming* significa reconocer la inevitabilidad del mundo como existe y, por lo tanto, hacer caso omiso del éxito o fracaso externos” (Youlan, 1989, p. 67). Conocer el *ming* destino consiste en aceptar el rumbo o camino sin tener miedo a la derrota o ansias de fortuna. Sólo se hace lo que se debe hacer sin esperar algo a cambio, por lo tanto, se hace por nada.

Otro aspecto en el que difieren es el referente a los nombres. Para los confucianos, todo tiene un nombre que lo liga con la esencia o su sentido de ser, mientras que los taoístas consideran que el *tao* no puede ser nombrado, incluso cuando se le denomina o traduce como camino. Debemos evitar adjudicarle atributos por medio de nombres. El *tao* viene siendo un nominativo para no nombrar. Pero la diferencia principal se encuentra en las virtudes. “Lao Zi... despreció las virtudes confucianas de la benevolencia y la justicia, porque según él, estas virtudes representan una degeneración desde el *tao* y el *de*” (Youlan, 1989, p. 136). Cuando se comprende el *tao*, no se requiere adoptar principios de conducta como los que resalta Confucio, el *tao* es suficiente.

Un concepto que comparten ambas posturas filosóficas es el de jamás excederse. Este aparece tanto en las *Analectas* como en el *Tao Te Ching*. Parten de la observación del equilibrio en la naturaleza, cuando sale el sol, sabemos que pronto llegará la noche. Son opuestos que se complementan. Este fenómeno trasladado a su reflexión consiste en que cuando se llega al extremo de un lado, necesariamente se dará el movimiento que vaya en sentido opuesto. Lo único que puede o debe hacerse es respetar esa armonía, no excederse.

Nunca demasiado ha sido la máxima de ambas escuelas. Pues, de acuerdo con ellos, es mejor errar teniendo poco que teniendo demasiado; y es mejor

errar dejando de hacer que excediéndose en la acción. Y esto es así porque, teniendo demasiado y excediéndose, uno corre el riesgo de obtener lo contrario de lo que quiere. (Youlan, 1989, p. 37).

La apropiación de este pensamiento en su cultura permitió que sobrevivieran a varias guerras. Su voluntad de creer que pronto se restituiría la paz hizo que soportaran el desequilibrio. Es un pensamiento de confianza, incluso de esperanza.

Por último, el budismo, a diferencia del taoísmo y el confucianismo, no surgió en China, al contrario, es una incorporación lenta y progresiva de origen hindú. No se sabe exactamente en qué momento de la historia el budismo llegó y se propagó por el país de Asia oriental. Lo que sí se sabe es que los escritos budistas eran interpretados desde ideas taoístas. Por lo tanto, fue más fácil la aceptación de preceptos del budismo que incurrían en deducciones precipitadas o incluso erróneas. Entre las teorías que circularon al taoísmo y su relación con el budismo, se creía que: “Buda no era otro que Laozi, quien, tras la despedida de China descrita en su legendaria biografía para partir de viaje hacia el oeste a través de las montañas... empezó a ejercer influencia en India como redentor” (Bauer, 2009, p. 185). No se puede confirmar ni negar si Buda y Laozi eran la misma persona porque no existen datos concluyentes, pero sí se puede reconocer su vínculo.

No me sumergiré en el budismo hindú, ya que el objetivo es resaltar las doctrinas del budismo chino y su influencia en la cosmovisión de Lu Yu. Pero sí explicaré a grandes rasgos los conceptos principales del budismo. Para Bauer (2009), tres ideas llegaron a China junto con el budismo. “La primera de ellas consiste en la idea de la reencarnación en forma de transmigración de las almas, según la cual un alma indestructible debía recorrer un sinnúmero de existencias en los planos más diversos” (p. 195). Vinculado a ella estaba el concepto del karma, este término pasó al lenguaje chino como *ye*. “El karma es la causa y la retribución es el efecto. El ser de un individuo está hecho de una cadena de causas y efectos” (Youlan, 1989, p. 311). Karma es las acciones que realizaste y las retribuciones que esas acciones generaron, es un concepto similar al destino y está condicionado por la ley de causa y efecto de las encarnaciones precedentes. La idea permite una explicación esperanzadora de toda condición de vida que resulta injusta. El budismo se centra en esta rueda de motivos y retribuciones, a este ciclo infinito de vida y muerte le llaman *Samsara*. La muerte para los

budistas no es el fin, solo un paso dentro del ciclo, y cada vida está relacionada con la vida pasada.

La segunda noción “Es la de la fuerza eterna, absoluta e inmutable, subyacente a todo ser, y el objetivo es la unificación de esa fuerza con el yo, una reunificación o redención” (Bauer, 2009, p. 195). El deseo es la motivación o la causa que permite la generación de karma y el desconocimiento del ciclo vital es lo que impide que los hombres puedan liberarse del círculo vicioso. “Esta ignorancia se llama *avidya*, que en chino es traducido como *wuming*, es decir, no iluminación” (Youlan, 1989, p. 311). La única forma de no repetir el ciclo es por medio de la iluminación, o en sánscrito *bodhi*, con el objetivo de alcanzar el *nirvana* o la unión del individuo con la mente universal. El cuerpo en cada transmigración se pierde y lo único que pasa a la vida siguiente es el alma, por tal motivo, sólo el alma guarda karma. “La tercera es la noción de alma, que es la portadora del karma” (Bauer, 2009, p. 195). La doctrina de la negación del alma, del No-yo o anatman, es, de hecho, el centro de la filosofía budista que está relacionada con el dharma (camino de la liberación del sufrimiento). Esta doctrina consiste en negar la existencia de un alma permanente o un yo individual eterno e inmutable. El alma cambia gracias a cinco elementos: la forma física, la sensación, la percepción, los pensamientos y la conciencia. El apego a las cosas que cambian genera sufrimiento, comprender el No-yo ayuda a liberarse del dolor y alcanzar la reunificación con la fuerza eterna.

Después de haber descrito los conceptos generales, podemos pasar a las diferencias específicas del budismo hindú y el budismo chino, para ello ahondaré en la filosofía del silencio, conocida como chanismo. Esta escuela fue fundada por Bodhidharma, monje budista extranjero, y recoge su nombre por el ideograma chan. “El término chino *chan* (*zen*, en japonés) o *channa* es una versión fonética del sánscrito *dhyana*, que suele ser traducido como meditación” (Youlan, 1989, p. 324). El chanismo se fortaleció con Huineng, que corresponde al sexto patriarca de la filosofía del silencio. El postulado principal de esta corriente es que el origen o el germen de la existencia es inexpresable. “El primer principio es inexpresable, porque lo que se llama *wu* no es algo de lo que pueda hablarse. Al llamarle “mente” o darle cualquier otro nombre, uno ya está dándole una definición e imponiéndole

así un límite” (Youlan, 1989, p. 327). “De lo que no se puede hablar hay que callar” (Wittgenstein, 2009, p. 137), por eso algunos maestros chan recurrián al mutismo para explicar el *wu*.

La disciplina que seguían los chanistas era permanecer en la no acción, el *wuwei*, a diferencia de otras escuelas budistas que practican la meditación, ellos no la priorizaron. “...el mejor método de cultivación para lograr la conversión en Buda es no practicar ninguna cultivación. Cultivarse es ejercer esfuerzo deliberado, lo que es *youwei* (tener acción). Este *youwei*, desde luego, producirá algún buen efecto, que, sin embargo, no será duradero” (Youlan, 1989, p. 329). Hacer cualquier tipo de práctica para llegar a la iluminación bídica, sería un desgaste innecesario. Incluso si se alcanzará cierta sabiduría perdería su fuerza cayendo nuevamente en la ignorancia. Sin embargo, no es adecuado dejar de hacer lo que se debe hacer. “El mejor método de cultivación espiritual es hacer las tareas de uno sin esfuerzo deliberado, sin una mente con propósito” (Youlan, 1989, p. 329). Un principio del budismo chan es practicar el *wuwei* (no acción) y el *wuxin* (no mente). El *wuxin* no se refiere a que no se haga uso de la razón, sino por el contrario, que uso del intelecto no contenga una intención o motivo. Es obrar de tal forma que el resultado de las acciones no produzca recompensa o castigo. El objetivo es realizar la causa sin conseguir el efecto, de esta manera “Cuando todas las acciones de uno no producen efecto alguno, y cuando los efectos del *karma* anteriormente acumulado se han agotado, se logra la emancipación de “la Rueda del Nacimiento y la Muerte” y se llega al *nirvana*” (Youlan, 1989, p. 330). Se consigue más al no obrar que actuando de forma contraria para restar el karma. Los ritos a Buda, las oraciones o alabanzas no marcan ninguna diferencia, solo desgastan a los hombres que las practican.

Otro precepto del chanismo contrario al budismo propiamente hindú es que no se puede buscar fuera de este mundo que conocemos y en el cual vivimos el estado de nirvana. Hacen una crítica a aquellos que desperdician su tiempo buscando un estado ilusorio que solo existe en su mente. Si se alcanza la iluminación, para los chanistas, el sabio no se puede quedar ahí, debe regresar y vivir como todos los demás. “Aunque el sabio continúa viviendo en este lado, su comprensión del otro lado no es en vano. Aunque sólo hace lo mismo que otros hombres,

el lo tiene un significado diferente para él” (Youlan, 1989, p. 335). El hombre iluminado sigue siendo el mismo, solo que ahora su actuar tiene otro sentido.

En el budismo Chan se reinterpretó y restructuró la práctica de la meditación heredada por el budismo clásico. En el chanismo el sabio meditaba para vaciar el pensamiento y llegar al *wuxin*. “Su objetivo no era... la tranquilizadora concentración de pensamientos y sentimientos que había de conducir al conocimiento, sino la cesación, la aniquilación de todo pensamiento y de todo sentimiento” (Bauer, 2009, p. 248). El budismo chan se desprendió de varias nociones y costumbres del budismo original, lo que permitió la absorción y la producción de un singular conocimiento, que mutaría a otras costumbres, uno de ellos, el ritual del té.

Lu Yu y el Cha Jing (o Clásico del té)

Durante la dinastía Tang, que abarca del año 618 al 907 d. C., el beber té se popularizó hasta convertirse en una costumbre nacional, gracias a la aparición del libro Cha Jing alrededor del año 760 y 780 d. C., que se traduce como el Clásico del té, escrito por Lu Yu. En la obra se perciben las ideas fundamentales del budismo, taoísmo y confucianismo, que consta de tres apartados; el primero trata sobre el árbol, la cosecha y los utensilios de recolección, el segundo sobre los utensilios de la preparación y la tercera parte sobre la preparación, la degustación y la historia del té. Lu Yu (2022) considera que todo lo que rodea al té es una parte importante del cosmos y la preparación del té es una representación del orden y la armonía del hombre con el universo (p. 7). Todos los detalles deben cuidarse y se busca la belleza y la tranquilidad. La preparación del té es una de las actividades más importantes en China. Al leer el texto, da la impresión de que es un manual minucioso sobre el té, pasando por la botánica de la planta hasta la degustación de la bebida, pero también hace alusión a los conceptos filosóficos que contiene el ritual.

Sobre el autor podemos decir que es conocido como el virtuoso chino del té. Sobre su vida se sabe relativamente poco. “Quedó huérfano a temprana edad y fue adoptado por un monje budista del monasterio de la Nube del Dragón” (Lu Yu, 2022, p. 8). Es relevante resaltar que el budismo que se practicaba durante la dinastía Tang es el budismo chan, por lo que es muy probable que el budismo que se ejercía en el cenobio donde creció fuera de corte chanista. Al crecer, Lu Yu (2022) se negó a ser monje, por lo que se le obligó a realizar trabajos dentro del monasterio, al no ser de su agrado, escapó, pero durante su estancia aprendió a preparar té (p. 8). Lu Yu fue formado por la doctrina que prioriza la contemplación y el quehacer cotidiano, influencia que se ve reflejada en su obra cuando antepone la narración meticulosa de la elaboración y degustación antes que la meditación. “This Lu Yu, born into such an age, found and helped others to find an apprehension of the universal through the particular of tea” (Carpenter, 1974, p. 55). Así Lu Yu, que, nacido en una época, encontró y ayudó a otros a encontrar una aprehensión de lo universal a través de lo particular del té. (traducción). Carpenter (1974) afirma que: “His name is an interesting one, for it is closely bound to that most venerated of China's early classics, the Book of Changes known also as the I Ching” (p.

50-51) Su nombre es interesante, porque está estrechamente ligado al Libro de los Cambios, conocido también como el I Ching, uno de los libros clásicos más venerados de China. (traducción). Su nombre nace después de que Lu Yu consultara el I Ching y obtuviera el hexagrama cuarenta y cuatro⁷.

En los párrafos siguientes, tomando como referencia y guía la exposición que hace Lu Yu en el *Cha Jing*, describiré los tipos de cuidados que requiere la planta de té para su adecuado crecimiento, la cosecha, la cocción, la deshidratación y los utensilios de que se ocupa durante la ceremonia. Con la intención de enfatizar la labor metódica y detallada del autor en su escritura y mostrar las influencias del taoísmo, confucianismo y budismo chan. Al no tener una representación visual igual o afín de los instrumentos en nuestra cultura, mostraré imágenes de algunos utensilios, pertenecientes a la dinastía Tang, que ayuden a concebir la forma y proporción de estos. No todos los utensilios narrados por el sabio del té fueron conservados al pasar de los años, esto depende de las condiciones ambientales y los materiales utilizados para su elaboración.

El té, a diferencia de lo que se cree, es un árbol que crece en las provincias del sur de China. Es recortado por los horticultores, confeccionando una apariencia de arbusto para facilitar su cultivo. Lu Yu (2022) hace una serie de recomendaciones para la plantación y el cultivo del *cha* en sus primeros capítulos, acentúa la importancia del tiempo y los ciclos para que la hoja madure y sea recolectada. “La cosecha de té se lleva a cabo durante la segunda, tercera y cuarta luna” (p. 29). Al mencionar las lunas, hace referencia a los meses de febrero, marzo y abril. Estos meses se diferencian de otros porque corresponden a la primavera, época donde la humedad y el sol no estresan a la planta. El *cha* no se cultiva todo el año, sino en períodos específicos.

Natural movement had several implications for the early Chinese, none of which denied the fact of change. One such implication was that standstill and rest are a part of change. Central to the Chinese concept of change is the idea of return. (Carpenter, 1974, p. 8).

⁷ Al observar la Ilustración 1 de la página 32 de este texto, podemos observar el hexagrama que corresponde al número cuarenta y cuatro.

El movimiento natural tuvo varias implicaciones para los primeros chinos, pero ninguno de ellos negó el hecho del cambio. Una de estas implicaciones es que el estancamiento y el descanso son parte del cambio. La idea de retorno es central para el concepto chino del cambio. (traducción).

Retomando lo explicado en el apartado de las escuelas, el taoísmo se caracteriza por aseverar que nada permanece igual siempre, todo movimiento genera un desplazamiento reversivo, en el caso del cultivo del té, se aprecia por medio de las estaciones. Al suceder la primavera, se prevé el movimiento complementario. El esfuerzo y agotamiento que ocasiona la recolección manual de cada hoja de té gesta un estado opuesto como es el reposo. Aunque Lu Yu no lo dice de forma tácita, es notorio que el ciclo del *Tao* está presente en su obra.

Conforme la redacción avanza hasta llegar al proceso de la cocción, el sabio del té adquiere un lenguaje más técnico y riguroso, sobre todo con el nombre que recibe cada uno de los utensilios. El apelativo de los objetos y su pronunciación eran muy importantes para expresar sus características. Podemos identificar un pequeño guiño a la importancia que le dan a los apelativos en la doctrina confuciana. “El nombre de las cosas y su pronunciación era muy relevante para transmitir sus características. Los nombres se recogían en ideogramas que denotaban cierto estado de cosas y que ayudaban al inconsciente a recordar algunas de las características de lo representado” (Lu Yu, 2022, p. 27). Los caracteres chinos contienen una esencia, por eso no hay sinónimos dentro de los instrumentos. Incluso cuando cumplen funciones idénticas, pero tienen una forma diferente, reciben cada uno un nombre distinto. “El cesto para recolección es cuadrado y de bambú (ying): también se conoce como cesta o canasta (ian), otro nombre es el de jaula cesto (long) y otro si es una cesta redonda de bambú (ju)” (Lu Yu, 2022, p. 23). Al ser de bambú, estos objetos para recolectar las hojas de té no perduraron, pero por la descripción que hace Lu Yu sabemos que tenían diferentes formas y tamaños y que cada uno gozaba de un apelativo.



Ilustración 2 Horno de trípode de porcelana original del período de los Estados Combatientes 战国
原始瓷鼎式炉

Nota: Horno de trípode de porcelana original del período de los Estados Combatientes 战国 原始瓷
鼎式 (fotografía), Autor: Desconocido Año: s/a. Esta pieza se encuentra en exhibición en el Museo
Nacional del Té de China (<https://www.teamuseum.cn/news/holding-detail.htm?id=467>)

Entre los utensilios que se utilizan para cocinar el té, se encuentra el *fenlu* figura 2, el horno de viento. El que se muestra en la fotografía es de porcelana de color café, con dos orejas pequeñas en la parte superior y consta de tres patas o también llamados trípodes, parcialmente desgastadas por el uso. Lu Yu (2022) relata que:

Los tres pies tienen grabados veintiún caracteres en grafía antigua. En el primero podemos leer: “En lo alto Kan, debajo Xun, en el medio Li”. En el segundo pie podemos leer: “Que puedan los cinco elementos circular por el cuerpo y expulsar la enfermedad”. En el tercero: “Moldeado en el año siguiente al de la exterminación de los bárbaros por los santos Tang”. (p. 37).

En la figura 2, correspondiente al horno de viento, no se puede observar si posee remanentes de la descripción que hace el sabio del té, por las limitantes de no tener el objeto de manera tangible, pero podemos pensar que en un primer momento sí contaba con esas inscripciones. La cita anterior será crucial porque refleja la relación del *Libro clásico del té* con el *I Ching*.

En el primer soporte están grabados tres hexagramas: Kan, Xun y Li, estos a su vez se extraen del *Libro de las mutaciones*:

Kan, es el exagrama número 29 del I Ching, denominado “El abismo” La imagen representa: El agua fluye sin parar y llega al final. El hombre noble mantiene su virtud y sigue enseñando a los demás. Xun o Sun es el exagrama número 57 del I Ching, denominado “El viento, lo suave” Lo suave, éxito en lo pequeño. Li es el exagrama número 30 del I Ching, denominado "Lo adherente" Li: El fuego, lo adherente. Lo adherente. Es propicia la perseverancia en el buen camino. La imagen representa: El fuego repetido, la claridad y la belleza. El hombre noble ilumina y perpetúa la verdad hacia los cuatro costados. (Lu Yu, 2022, p. 38-39)

La representación física de los hexagramas corresponde a tres elementos indispensables para la elaboración del té: el agua, el viento y el fuego. No es casualidad que estén inscritos en el horno, ya que son los componentes principales para la cocción de la hoja del té. “El Viento estimula el Fuego y el Fuego hace hervir el Agua” (Lu Yu, 2022, p. 40). Cada trígrama tiene, aparte de un elemento, una frase que contiene una concepción o enseñanza sobre la vida, por ejemplo, algunos de los temas son la relación con los demás, la importancia en el detalle que se explica con el éxito en lo pequeño, la perseverancia que está ligada al trabajo, la claridad y la belleza que se entienden gracias a la contemplación, estos valores se pretenden ejercitar durante el ritual del té.

En el segundo trípode del *feng lu* se lee: “Que puedan los cinco elementos circular por el cuerpo y expulsar la enfermedad” (Lu Yu, 2022, p. 38). Desde su origen mitológico, el árbol de té se ha considerado benéfico para la salud, la tradición china ha preservado la creencia de que el beber *cha* es curativo. Algunos pensadores posteriores conservaron esta idea, y otros la negaron, hay cierta polarización sobre si el té es provechoso o no.

We disregard it at society's peril, and Lu Yu understood that. Hence, tea was not just a medicine to banish drowsiness (although he frequently praises it for that virtue). It was a means of helping man return to his starting point — that hour in the rhythm of the day when the prince and the peasant shared thoughts and a common. (Carpenter, 1974, p. 9).

Ignoramos si es un riesgo para la sociedad, y Lu Yu lo entendió. Por lo tanto, el té no era solo una medicina para alejar la somnolencia (aunque él con frecuencia lo elogia por esa virtud). Era un medio de ayudar al hombre a regresar a su punto de partida - esa hora en el ritmo del día cuando el príncipe y el campesino compartieron pensamientos y un común. (traducción).

El té no se debe entender solo como una medicina o como estimulante que combate el sueño, porque quitándole esta propiedad que no está demostrada, se quedaría sin un cimiento. Hay otros valores que, a mi consideración, tienen mayor fuerza en el ritual del té que sólo el uso de *cha* como farmacopea.

La cantidad de utensilios que describe Lu Yu es muy extensa, no es azar que se dé a la tarea de escribir y describir cada utensilio en cada apartado y explicar el funcionamiento de cada uno. “There are nine stages through which tea must pass during manufacture and seven during brewing. There are twenty-four implements and each must be used each time” (Carpenter, 1974, p. 7). Hay nueve etapas por las que debe pasar el té durante la fabricación y siete durante la elaboración. Hay veinticuatro instrumentos y cada uno debe ser utilizado cada vez (traducción). Cada uno tiene su posición en el ritual del té, por la extensión del escrito, sólo mencionaré algunos. El criterio que se utilizó para descartar los otros fue que no de todos los utensilios se tiene referencia pictórica. La imagen de los utensilios permite la comprensión del texto, la descripción que hace Lu Yu se puede constatar por medio del aspecto de las figuras, permitiendo que su libro sea fidedigno.



Ilustración 3 Utensilios de té con esmalte blanco Dinastía Tang 唐 白釉煮茶器

Nota: Utensilios de té con esmalte blanco Dinastía Tang 唐 白釉煮茶器 (fotografía), Autor: Desconocido Año: s/a Esta pieza se encuentra en exhibición en el Museo Nacional del Té de China (<https://www.teamuseum.cn/news/holding-detail.htm?id=526>)

En la figura 3 se puede ver un juego de té de esmalte blanco que contiene cuatro elementos, empezando de izquierda a derecha, se encuentra primero el molino de té, de base rectangular con una ranura donde está recargada una rueda en forma de dona. Después se encuentra la tetera con su soporte y, por último, dos cuencos para beber té. Lu Yu (2022) describe el molino *nian* del siguiente modo: “La madera del mandarino es la que más se usa para la fabricación de la piedra de molino (*nian*). El exterior es cuadrado y el interior redondo, por dentro es redonda para poder moverse y por fuera cuadrada para evitar que se caiga. Entre el interior y el exterior no hay espacio. El interior es una especie de rueda, como la de un carro, pero que, en lugar de piezas de madera, sus radios tienen un eje...” (p. 43-44). Las hojas del *cha* se colocaban sobre la ranura y una vara se insertaba sobre la dona para hacerla girar, la fricción de la dona con soporte daba como resultado el té triturado y listo para la cocción.



Ilustración 4 Cinco generaciones de plato de boca de flores de esmalte 五代 白釉花口盘

Nota: Cinco generaciones de plato de boca de flores de esmalte blanco 五代 白釉花口盘 (fotografía), Autor: Desconocido Año: s/a Esta pieza se encuentra en exhibición en el Museo Nacional del Té de China (<https://www.teamuseum.cn/news/holding-detail.htm?id=473>)

El artefacto de la figura 4 es un tazón utilizado para beber té, su forma simula una flor, se puede ver en la forma de cada borde que imita un pétalo. No es muy profundo, se podría decir que se encuentra en un punto intermedio entre la forma de un plato y un bol. La descripción que hace Lu Yu de los cuencos (*wu*) es la siguiente: "...sus labios son abiertos y el cuenco es poco hondo, su capacidad no excede el medio litro" (p. 47). El color que tiene la porcelana de los cuencos es intencional, el degustador o anfitrión escoge la vajilla dependiendo del color que se deseé contemplar y compartir con los invitados. "Cuando la porcelana del *wu* es azul, el color del té queda rosa, en la porcelana blanca se vuelve rojo, en la amarilla se vuelve rojo rosáceo, en la porcelana café oscura se vuelve negro" (Lu Yu, 2022, p. 47). La elección de color no tiene una función más allá de la belleza.



Ilustración 5 Té Tang Silver 唐 银茶则

Nota: Té tang silver 唐 银茶则 (fotografía, Autor: Desconocido Año: s/a Esta pieza se encuentra en exhibición en el Museo Nacional del Té de China (<https://www.teamuseum.cn/news/holding-detail.htm?id=509>)

El artefacto de la figura 5 es una cuchara que sirve para medir la cantidad de té. Esta es una de las herramientas que no han sufrido grandes modificaciones a través del tiempo. Lu Yu (2022) la describe como: “La cuchara para el polvo (*ze*) está hecha de conchas marinas, o incluso bronce, hierro o bambú. Sirve para dosificar y medir” (p. 44). La medición es un proceso relevante dentro de la ceremonia, por dos motivos: el primero sirve para regular el sabor y controlar el resultado final del brebaje; la segunda es que, como vimos en el apartado de las escuelas, la cantidad exacta representa el punto medio, el equilibrio entre dos extremos. El exceso de té o la falta de té simboliza de igual forma un defecto. Una bebida equilibrada es lo óptimo, lo agradable. “In a real sense then, moderation is simply another dimension of the love of order in which the passions are restrained, the ‘middle way’ achieved, and the beauty of the resultant harmony revealed” (Carpenter, 1974, p. 8). En un sentido real, entonces, la moderación es simplemente otra dimensión del amor al orden en el que las pasiones se limitan, el camino medio alcanzado y la belleza de la armonía resultante revelada. (traducción). Es preferible la falta de té que el exceso de este, siempre podrás acostumbrar tu paladar al sabor sutil, pero el exceso te irritará rápidamente.

El rito se puede reducir a dos grandes momentos: la preparación y la degustación. En cuanto a la preparación, es indispensable escoger el líquido correcto. La base del té es principalmente agua, la composición de este fluido interfiere directamente con el sabor final. El agua de las montañas en primavera es la mejor, en especial la que escurre de las estalactitas; por el contrario, el agua de los ríos que corren con violencia no debe ser bebida. (Lu Yu, 2022, p. 52). El sabio del té sólo enfatiza dentro de la preparación, la correcta selección de la base del brebaje, omite recetas o pasos a seguir para la elaboración. De igual manera, se detiene y describe los tipos de ebullición. “El primer hervor es cuando el agua hace unas burbujas, como los ojos de un pez, y produce un ligero sonido. El segundo hervor es cuando el agua forma perlas amontonadas junto al borde de la cacerola. El tercer hervor es cuando el agua se queda picada. Si se continúa calentando el agua, deja de ser buena para el consumo” (Lu Yu, 2022, p. 53). El agua, contrario a lo que se cree, se puede quemar si se lleva al límite de

cocción. La peculiaridad con la que retrata las pompas de agua me parece poética, al igual que ilustrativa. ¿Por qué detenerse en algo que puede pasar desapercibido?

Bueno, es estilo del escritor para recordarnos que en la ceremonia del té:

Impera la idea de que todos los detalles de la vida deben cuidarse y celebrarse, que se debe tratar de encontrar la belleza en todo y buscar la tranquilidad y la armonía en la vida, empezando por el momento de la preparación y de beber el té. (Yu, 2022, p. 7).

La ceremonia del té es la consumación de todos los elementos previos, se incorpora la implementación de los utensilios y la adecuada preparación de la bebida como tópicos indispensables. La tranquilidad está asociada a la falta de ruido, retomando uno de los principios del chanismo. El mutismo es la manera de enseñar el *wu* por medio del silencio, podemos entender porqué durante la ceremonia del té se establecen vacíos prolongados, ausentes de palabras. Así, lo que se quiere expresar es plasmado o inscrito en cada instrumento, rodeado de símbolos que hacen referencia a una cosmovisión que engloba diferentes escuelas filosóficas chinas como el taoísmo, el confucianismo y el budismo chan. No es necesario hablar cuando los utensilios en sí ya lo expresan. El sosiego externo o físico es la demostración de una paz previamente alcanzada internamente.

To the Chinese, particularly to the Confucianist, ritual was essential to the good life. It was not an end in itself, but it was — again — an outward form or a behavioral expression of an inward ethic. It was to some extent a reflection of the Chinese belief in the natural order of things. (Carpenter, 1974, p. 6).

Para los chinos, particularmente para el confucianismo, el ritual era esencial para la buena vida. No era un fin en sí mismo, sino que era una expresión por medio de la conducta de una ética interna. En cierta medida, era una reflexión propiamente china de la creencia en el orden natural de las cosas" (traducción).

La ceremonia es, como se lee en la cita anterior, un medio de expresión de los valores de la cultura china, la cual no tendría razón de ser sin la reflexión de la persona que lo lleva a cabo. La forma de pensar y de actuar se manifiesta y se comparte con los invitados. "Los ritos son utilizados no solo para fines «reguladores», sino también para «controlarse», «mantener el orden» y «cultivar la armonía», etc. «La práctica de los ritos tiene por objeto priorizar la armonía» (Confucio, 2020, p. 15). El ritual del té y todos los procesos que lo acompañan son

parte de un microcosmos, son la imagen a escala de una peculiar cosmovisión. El rito es la unión armoniosa entre lo práctico y lo teórico, la reflexión y el acto. En la ceremonia, el uno no podría existir sin el otro. Es la recreación de los valores propios de su pensamiento filosófico en la elaboración de la receta del té.

LA FILOSOFÍA JAPONESA Y EL TÉ

Cosmovisión japonesa: Mitología

Siguiendo el orden metodológico del primer capítulo, recordemos que la cosmovisión se construye cuando tratamos de entender y explicar los fenómenos que suceden en el universo, por medio de historias, relatos, ritos e incluso comportamientos para aclarar el porqué y el para qué de los sucesos que nos rodean. Estas explicaciones no siempre son lógicas. Sin embargo, ayudan a formar la identidad de un pueblo y a esbozar las nociones prefilosóficas. De tal forma que es relevante contextualizar al lector sobre las cosmovisiones japonesas, haciendo hincapié en los relatos que guardan relación con el té.

En la cultura japonesa existen diferentes mitos que hablan, por ejemplo, del árbol de camelia, los monjes budistas, los samuráis y el jardín. Se hizo una pequeña recopilación de los relatos más importantes que serán expuestos a continuación y posteriormente se comentará el vínculo que tienen estos elementos con la ceremonia del té. Los japoneses no conservaron el mito de origen de la cultura china sobre el té; al contrario, crearon su propio relato como una forma de marcar la distinción entre ambos. El mito ayuda a entender la importancia que va a adquirir la bebida en Japón, incluso más relevante que la que tuvo en China.

As a result, he spent nine years meditating facing a wall, in which time his legs withered to stumps. Finally, falling asleep just before reaching enlightenment, he ripped off his eye-lids in a rage and threw them away. Where they landed grew a magical bush, whose leaves could be brewed into a liquid that would banish sleepiness. This bush became known as *cha* (tea) and is drunk to this day as a refreshing antidote to sleep. (Ashkenazi, 2003, p. 134).

Durama...pasó nueve años meditando frente a una pared, tiempo en el que sus piernas se secaron hasta convertirse en troncos. Finalmente, al caer dormido justo antes de alcanzar la iluminación, se arrancó los párpados en un ataque de rabia y los tiró. Donde aterrizaron creció un arbusto mágico, cuyas hojas podrían ser fermentadas en un líquido que desterraría la somnolencia. Este arbusto se conoció como *cha* (té) y se bebe hasta el día de hoy como un refrescante antídoto para dormir. (traducción).

El relato hace cierta alusión a la cultura china, cuando nombran al monje que meditaba. Durama es el nombre que le asignaron a Bodhidharma, el creador de la escuela de budismo

chan. Desde su ingreso en Japón, el *cha* estuvo relacionado con la meditación y la escuela budista del silencio. El té comenzó como un remedio al cansancio y al sueño. Incluso se menciona como un método para alcanzar la iluminación, estar siempre en vigilia. “A Durama se le suele representar sin piernas, ya que según una versión de la leyenda que acabamos de relatar, perdió sus extremidades como consecuencia de la meditación de nueve años” (Merendiz, 2023, p. 256). Su compromiso con la meditación tuvo estragos físicos, los cuales, por lo menos en lo que respecta al mito, no fueron un inconveniente para el monje. La pérdida de sus párpados y piernas es un sacrificio menor comparado con el aspecto espiritual que alcanza aquel que se entrega a la contemplación profunda.

El arbusto que se menciona en el relato de Bodhidharma se conoce científicamente como *camellia sinesis* y es de donde se extraen las hojas de té. Es un árbol que se asocia con cosas benéficas o sagradas. La especulación alrededor de la planta es que fortalece el espíritu al no dejar que los monjes caigan en el sueño, esto es gracias a la teína. La teína, “químicamente hablando, es la misma molécula que la cafeína” (Punto de té, s.f.) pero esta se encuentra en la *camellia*.

Los efectos de la cafeína o teína estimulan el sistema nervioso central, generando un mayor estado de alerta y concentración que puede ayudar al aprendizaje. Otra de las consecuencias de la cafeína y sus derivados es que reduce la sensación de cansancio. (Punto de té, s.f.)

Son pocas las narraciones que describen esta planta como mala o maléfica, pero en la cultura japonesa existe una; es la que voy a escribir a continuación.

El árbol de la camelia no siempre es benéfico. Se cuenta la leyenda de un árbol de esta especie que paseaba de noche por el jardín de un samurái en Matsue. Su extraño e inquieto deambular se hizo tan frecuente que finalmente el árbol fue cortado, y se dice que cuando fue golpeado lanzó un chorro de sangre. (Merendiz, 2023, p. 146).

En este relato se le adjudican propiedades de movilidad y vitalidad a un espécimen que realmente no posee las características de movimiento, en una realidad tangible, al estar plantado, está anclado a un espacio. Los japoneses admiraron las plantas y los árboles, por ese motivo, les adjudicaron propiedades especiales. El árbol de *camellia* consiguió perturbar la tranquilidad del samurái, así se transformó en algo no deseable y terminó por ser cortado. En el mito se dice que lanzó un chorro de sangre al ser golpeado, con el objetivo de hacer

hincapié en que es un ser vivo. Los jardines en la cosmovisión japonesa son importantes porque son una forma de expresión de la existencia de aquellos que los cuidan.

El propietario de un jardín se enamora de una vista determinada. Le obsesiona y despierta en él sentimientos primitivos de placer que no pueden analizarse... Su jardín se convierte así en un lugar de feliz memoria, y no en una parcela decorada con flores llamativas y terrazas que no pueden tener ningún significado, ninguna poesía para su mente. (Merendiz, 2023, p. 131).

Los jardines simbolizan la naturaleza y los valores que esta despierta en los jardineros, la diferencia no es esencial, sino de proporción. Los jardines son poesías del hombre que las crea, que son reproducidas en espacios pequeños o, por lo menos, más reducidos que su inspiración. Para los japoneses es indispensable la figura del que practica y enseña a los demás su oficio, desde el floricultor hasta el maestro del té.

En el primer relato se establece la relación de los monjes, la meditación y la bebida, estos tres elementos constituyen la iluminación entendida como contemplación profunda. En este segundo mito se introduce la noción del samurái, el jardín y la *camelia*. Los samuráis son guerreros del antiguo Japón conocidos por sus valores éticos como el honor y la lealtad, elementos que tienen sentido cuando se busca su etimología, la palabra samurái proviene de *saburau*, que significa servir. El vínculo que une al samurái y al jardín con el té es el servicio y la enseñanza. Preparar y ofrecer té es un gesto de hospitalidad, respeto y una forma de dar la bienvenida a los visitantes o invitados. Durante la ceremonia del té se enseña la unión que existe con la naturaleza, la armonía y la pureza.

Filosofía, zennismo y sintoísmo

Después de mencionar algunos de los elementos que se encuentran dentro de la ceremonia del té desde sus inicios mitológicos, nos abocaremos a describir el concepto de filosofía y cómo es que los japoneses adoptaron e incorporaron la noción de filosofía. Para este segundo capítulo se sigue la línea de la definición de filosofía de Youlan que se expuso en el primer capítulo. La filosofía es el pensamiento reflexivo, por pensamiento reflexivo entendemos que es la acción de cavilar las ideas o nociones, resaltando que es un ejercicio que regresa sobre uno mismo y engloba todos los ámbitos que intervienen con la existencia.

A diferencia de China, en Japón ha habido un interés más exhaustivo por comprender e incluso cuestionar la filosofía occidental. Esto se comprueba con la incorporación del lenguaje especializado que se desarrolló en el periodo Meiji. La palabra japonesa que se utiliza para hablar de filosofía es *tetsugaku* y fue Nishi Amane quien introdujo el término en 1870. Es un neologismo compuesto de dos sinogramas: *tetsujin*, que significa sabio, y *tetsuri*, que significa filosofía de vida.

Aunque en un principio se definía como el estudio de la filosofía occidental, *tetsugaku* adquirió sus propias connotaciones tan pronto como los filósofos japoneses empezaron a divergir de los sistemas occidentales para forjar sus propias posiciones filosóficas, que a menudo eran críticas directas del pensamiento occidental. (Hesig, 2020, p. 38).

Nishi sencillamente pudo dejar la palabra filosofía sin traducir, en cambio, rastreó en los caracteres antiguos nociones que se acercaran a la definición griega de filosofía y modificó el lenguaje para nombrarla. Esto requirió de la apertura y el esfuerzo por entender una cultura que es diferente a la suya. “La forma de entender la filosofía de Nishi fue desarrollándose a través del estudio de su historia en Occidente” (Hesig, 2020, p. 581). Se preparó estudiando años y años de tradición filosófica y este entusiasmo por incorporar la filosofía a Japón pasó a otros pensadores como Nishimura Shigeki. “Nishimura usa la palabra clásica *kokoro* para enlazar Oriente y Occidente y dar a entender de manera ambigua tanto la gama clásica de conceptos sino-japoneses a los que *kokoro* hace referencia como categorías occidentales como mente, alma y espíritu” (Hesig, 2020, p.584). Inclusive se dio a la tarea de dar una definición más extensa de filosofía, con miras a que encontraría una simbiosis entre el

pensamiento occidental y el oriental. Por último, Kato Hiroyuki introdujo la filosofía como disciplina en las universidades en 1877, trayendo así a profesores extranjeros, impulsando el aprendizaje de otros idiomas y la lectura de pensadores occidentales.

Dicho lo anterior, expondremos los conceptos que se desarrollaron en torno a la ceremonia del té y las escuelas de pensamiento más relevantes. Como se comentó brevemente en el primer capítulo, el budismo *chan* se convertirá en el budismo zen para los japoneses. El budismo que se practicaba en Japón se separó por completo de la influencia del budismo *chan* hasta el periodo medieval, dando lugar al zennismo. Las tres escuelas tradicionales de Zen en Japón son la escuela de Soto, la escuela Rinzai y la escuela Obaku. De estas tres, la escuela de Soto fue la más influyente. Uno de sus mayores exponentes fue Dogen, considerado el maestro fundador del budismo de la escuela de Soto. Acerca de su vida, sabemos que creció en el seno de una familia aristocrática durante sus primeros doce años de vida, posteriormente quedó huérfano, lo que lo condujo a incorporarse a una comunidad monástica, similar a la vida de Lu Yu. Pasó por varias escuelas de budismo buscando al maestro ideal, hasta que se hizo discípulo del maestro de nacionalidad china Caodong, conocido como Rujing. Después de su realización espiritual, regresó a Japón en 1227 y comenzó a compartir su conocimiento.

Una de las actividades que realizan los monjes del zennismo de Soto es la meditación, esto se debe a que “La carrera religiosa de Dogen en el suelo nipón se centró en promover la meditación sentada (*zazen*), entendida como la práctica ortodoxa esencial que abarca la totalidad del budismo” (Hesig, 2020, p. 167). Lo que se pretende con la meditación *zazen* es desprenderse del cuerpo y de la mente. Se sientan con las piernas cruzadas y la espalda enderezada, en un lugar de silencio, y se suspenden los pensamientos de los asuntos que ocupan la mente. Dogen explica que la iluminación no es la finalidad de la meditación, sino un modo de practicarla, se concentra en la realización continua de la meditación más que en el posible resultado de esta. "La insistencia de Dogen en una dedicación disciplinada y cabalmente atenta como medio para transformar la espiritualidad de las actividades ordinarias de la vida cotidiana constituye su contribución más destacada a la religiosidad del pueblo japonés" (Hesig, 2020, p. 167). La constancia y la dedicación que se fomenta en la meditación

zazen se relacionan con la plena conciencia del presente, realizar una tarea cotidiana conlleva un presenciar, poner cuerpo y mente en sintonía con la acción que se realiza.

Dogen utiliza el término *uji* para referirse al momento existencial, este concepto está compuesto por los caracteres: el primero es el de ser o tener y el segundo carácter es el de tiempo. *Uji* es el vínculo entre la meditación sentada y el presenciar. Cada momento en sí mismo es una existencia y todas las existencias son momentáneas. Desde esta perspectiva, se medita siempre en el presente, y cada meditación pertenece a un momento existencial distinto. “En resumen, la totalidad de las existencias en la totalidad del mundo son momentos concretos que se suceden uno tras otro. Debido a que son momentos existenciales, también son momentos de mi existencia” (Hesig, 2020, p. 175). Para el pensamiento del maestro de la escuela de Soto, es importante percibir la interdependencia de la existencia, ya que este es el inicio de la práctica espiritual. Existen centenares de existencias en la totalidad del espacio, así como la totalidad del espacio se encuentra en una pequeña existencia.

Sobre la intimidad y la relación del discípulo y el maestro zen, Dogen menciona que ambos se encuentran implicados en el *katto*. “La indagación común y personal de maestro y discípulo es el entrelazamiento ancestral (*katto*)” (Hesig, 2020, p. 188). Esto significa que se encuentran entrelazados, son, al mismo tiempo, parte de los enredos que puedan suscitar sus dudas e inquietudes, en complicidad buscan atravesar el nudo. Plantean cuestionamientos, exponen sus dudas y preguntas. La filosofía del maestro Dogen “Precisaba un proyecto filosófico complejo que acompañara al análisis de la experiencia, del lenguaje, del pensamiento y de la realidad” (Hesig, 2020, p. 163), cosa que se ve reflejada cuando modifica el lenguaje para exponer su visión de filosofía zen. Es de experiencia porque promueve la meditación sentada por encima de cualquier otra actividad, y es de pensamiento y realidad porque busca indagar, es decir, se cuestiona.

Otra de las corrientes de pensamiento que se desarrolló en el territorio japonés es el sintoísmo, que consiste en la veneración de los *kami*, “es decir, la reverencia mostrada a determinados *loci* que inspiran temor religioso por una presencia espiritual, bien se trate de deidades celestiales, de fenómenos naturales, de espectros o espíritus, o incluso artefactos”

(Hesig, 2020, p.481). Dentro de los elementos que recupera del sintoísmo está la relevancia de la lengua japonesa antigua conocida como *waka*, que se relaciona directamente con la poesía. “Se creía que en el sonido de las palabras japonesas antiguas reside un poder espiritual o estético que fusiona la mente o corazón (*kokoro*) del poeta tanto con el mundo como con su público” (Hesig, 2020, p. 481). Los pensadores medievales se sirvieron del *waka* para argumentar que la tierra, al igual que la lengua, era sagrada, notable diferencia en comparación con otras naciones, de igual forma, la filosofía shinto considera que Japón es la base u origen del pensamiento. Siguiendo esta premisa, el confucianismo, el taoísmo y el budismo se desprenden del sintoísmo y los *kami* (creadores) son los responsables de que existan las tres naciones, China, India y Japón. Los *kamis* son las salvaguardas de los dharmas. Esta noción le resta importancia a la tradición de pensamiento budista hindú que heredó Japón por medio de su contacto con China. La creencia de que el conocimiento surge en Japón, contrario a lo que dice la historia, es una muestra del nacionalismo que imperará en el periodo Edo.

El concepto *wabi*, que significa a grandes rasgos en la actualidad sencillez y simplicidad, tiene su origen en la estética medieval japonesa. Antes de ser una idea relacionada con el servicio del té, la palabra *wabi* se usaba en la poesía, en específico en los haikus. Gracias a este concepto, la ceremonia del té y la poesía están minuciosamente relacionadas. *Wabi* se empleaba en la lengua antigua *waka* y denotaba varios sentidos dependiendo su uso. “Se utilizaba a menudo para describir o expresar un estado de destitución, de privación, desposeimiento, abandono, desolación, aflicción, desfallecimiento, etc.” (Hesig, 2020, p. 189). Como se menciona en la cita, en sus inicios servía para demostrar sensaciones asociadas a la congoja, emociones que pueden ser más complejas que la definición moderna. Lo que se aprecia es que la palabra sigue asociada a la sensibilidad. El lenguaje, al ser vivo, es decir, que cambia con la usanza de los hablantes, se instaló por completo con el tiempo en el arte.

En la vía del té *wabi* dejó de ser una simple idea indicadora de ascetismo estético. A cambio, y como corolario de su evolución, llegó a constituir el valor ético-estético supremo, sirviendo, además, de sólido fondo metafísico a dicha vía. (Hesig, 2020, p. 1238).

Wabi se volvió el sinónimo de austeridad y sobriedad, el servicio del té está acotado por ciertos lineamientos del gusto donde cada elemento muestra la sencillez. *Wabi*, en este

sentido, se contrapone al concepto *suki*, que estaba relacionado con la indulgencia y la permisividad de la decoración.

Con respecto a la vía del té, Hesig (2020) escribe que “Su esencia tiene que entenderse como un saber vital, un saber en acción, este saber en acción y el sujeto en acción deben ser vistos como unidad” (p. 1208). El conocimiento se revela en la realización de la acción y, por las características de la ceremonia, el maestro que realiza el ritual asimila y cultiva el saber. “El sujeto no es algo que siga ciegamente una ley heterónoma, sino que es el resultado natural de las reglas” (Hesig, 2020, p. 1209). Es decir que el maestro actúa de forma libre, pero con su actuar construye las reglas de la vía del té. “El fin último de la práctica y de la disciplina no es conformarse a las reglas, sino interiorizar las reglas particulares y adquirir la libertad subjetiva de crear reglas uno mismo” (Hesig, 2020, p. 1209).

Otro concepto es *yugen*, que es el “ideal estético que sugiere que algunas palabras, emociones o cosas están dotadas de una sutileza grácil y una profundidad misteriosa que supera la capacidad de comprensión humana” (Hesig, 2020, p. 1278). El concepto de *yugen* contiene varios elementos para entender su utilización. Tiene una parte oculta desde su sinograma que impide la explicación completa del concepto. Llama la atención su contención, su misterio, a diferencia de los términos expuestos o definidos contundentemente. Es tenue, no sólido e inaprensible como la neblina. *Yugen* se acompaña de la quietud y la profundidad, pero esta profundidad que es distante, como la profundidad del corazón. Por último, también se relaciona con lo místico.

El primer maestro del té

Uno de los grandes maestros del té fue Sen no Rikyū durante el gobierno de Toyotomi Hideyoshi. Toyotomi Hideyoshi fue un soberano recordado por lograr la unificación japonesa. Estuvo interesado en la poesía y la ceremonia del té, esto lo condujo a tener una relación cercana con el maestro del té. El relato sobre Rikyu, el gran maestro del té en Japón, también está marcado por el sacrificio y el aplomo de los maestros practicantes del budismo chan.

Rikiu fue uno de los mejores maestros del té y durante mucho tiempo fue amigo de Taiko-Hideyoshi, pero la época en la que vivió estuvo llena de traiciones. Había muchos celosos de Rikiu, muchos que buscaban su muerte. Los enemigos del gran maestro del té aprovecharon esta ruptura de amistad para difundir la noticia de que Rikiu pretendía añadir veneno a una taza de té y regalársela a su distinguido patrón. Hideyoshi no tardó en enterarse del rumor y, sin molestarte en examinar el asunto, condenó a Rikiu a morir por su propia mano. (Merendiz, 2023, p. 254).

La desconfianza del emperador lo llevó a obligar a que Rikyu se quitara la vida, y este, respetando los valores de obediencia, aceptó la decisión del soberano, dando su última ceremonia de té para terminar con su deceso. La figura de Rikyu transformará el ritual del té en la cultura japonesa, aunque no se tiene un registro escrito de su pensamiento con respecto al té. Rikyu ayudó a consolidar esta práctica, gracias a él, los períodos posteriores conservaron la ceremonia.

El periodo en el que vivió el maestro del té, Rikyu, es el periodo Edo, que abarca del año 1568 al 1801. También conocido como shogunato o gobierno militar. El contexto político de este periodo es la unificación de Japón. No fue una transición fácil porque estuvo dominada los primeros años por la guerra y el intento de expansión durante el mandato de Hideyoshi. Un elemento importante es que el armamento de Japón cambió con la llegada de los portugueses en 1543, dejaron las espadas por los cañones. Los gobernantes de estos períodos fueron Oda Nobunaga, después el general Toyotomi Hideyoshi y al final Leyasu Tokugawa. Este último fue un daimyo, un señor feudal, que tenía tierras en Edo, ahora conocido como la ciudad de Tokio. El propósito principal del gobierno de Tokugawa era la pacificación del país, lo que permitió el desarrollo del arte en sus diferentes representaciones.

La sociedad se dividió en cuatro esferas: la primera era la de los samuráis, la segunda la de los campesinos, la tercera la de los artesanos y la última la de los comerciantes. Los samuráis eran los más valorados por la sociedad, pero durante el periodo de pacificación, sus habilidades no eran solicitadas, por lo que no tenían poder adquisitivo. Los campesinos estaban por debajo de los samuráis, pero tampoco tenían riqueza, ya que las tierras que trabajaban pertenecían a los daimyos. Los comerciantes estaban en la esfera más baja de la jerarquía social, eran las personas con mejor economía, eran los que tenían mayor contacto con el exterior. Al tratar con los comerciantes extranjeros en los puertos, se les consideraba con poca cultura. La desigualdad y la falta de propósito de los samuráis inspiraron el mundo flotante, es un estilo de vida influenciado por el budismo. Fue una era melancólica, se desentendió lo material y lo sensorial por lo ascético y espiritual.

Okakura Kakuzo y El libro del té

El libro del té se publicó en lengua inglesa en 1906 por primera vez. La obra se divide en siete apartados que describen varios elementos simbólicos y teóricos que componen la ceremonia del té, recopila datos históricos del ritual, al igual que conceptos éticos y estéticos y posturas filosóficas, incluso se permite exponer las diferencias entre Occidente y Oriente. No era el objetivo del autor, en su primer momento, publicar el texto. Surge como una charla entre amigos, colegas y personas interesadas por el pensamiento oriental.

Okakura wrote *The Book of Tea* soon after his arrival in America, and before publication he read it aloud in the artistic gatherings that centered around Mrs. Gardner, the "Queen of Boston," who ruled over an aesthetic kingdom in her palatial home at Fenway Court. (Okakura, 1956, p. xiv).

Okakura escribió *El libro del té* poco después de su llegada a América, y antes de la publicación lo leyó en voz alta en las reuniones artísticas que se centraban en torno a la Sra. Gardner, la "Reina de Boston", quien gobernó sobre un reino estético en su casa y palacio en Fenway Court. (traducción).

Se conoce como la reina de Boston a Isabella Stewart Gardner, una coleccionista de arte y filántropa americana, que a pronta edad y en compañía de su esposo viajó por Oriente próximo, Europa Central y París, lo que incentivó su curiosidad por el arte y lo desconocido. Gardner ayudó a Okakuza a incorporarse en el mundo de los coleccionistas, artistas y mecenas.

Sobre el autor sabemos relativamente poco, sus obras no son del género autobiográfico. Gracias a los esfuerzos de los comentaristas de sus obras, conocemos ciertos rasgos de su vida, por ejemplo, que nació: "ON DECEMBER 26, 1862, a second son was born to Okakura Kanemon, in a merchant family of Yokohama, and named Kakuzo" (Okakura, 1956, p. 119). EL 26 DE DICIEMBRE DE 1862, nació un segundo hijo de Okakura Kanemon, en una familia de comerciantes de Yokohama, y lo llamó Kakuzo. (traducción). La ciudad de Yokohama es una ciudad portuaria que estuvo influenciada por la cultura occidental. Fue la primera ciudad japonesa en desarrollar artículos occidentales, lo que contribuyó al desarrollo industrial de Japón. De igual forma, se produjo un desdén por lo anterior para dar paso a lo novedoso.

The new political structure of Japan attempted a separation of church and state and severed the Buddhist temples and Shinto shrines from state protection. Numerous monasteries and religious institutions, financially hard pressed, threw open their ancient treasures and tried to dispose of their paintings and sculpture. (Okakura, 1956, p. 121).

La nueva estructura política del Japón intentó separar a la iglesia y al estado, separando los templos budistas y los santuarios sintoístas de la protección estatal. Numerosos monasterios e instituciones religiosas, con dificultades financieras, abrieron sus antiguos tesoros y trataron de deshacerse de sus pinturas y esculturas. (traducción).

La apertura de Japón a Occidente produjo cambios en toda su estructura, tanto social, económica, política como cultural. Con el propósito de contextualizar al lector, el periodo Meiji abarca de 1868 a 1912, coincide casi con exactitud con el tiempo de vida de Okakura. Antes de la era Meiji se encuentra el periodo Edo, del cual ya se ha hablado con anterioridad. Al pensador japonés le tocó la transición entre estos dos periodos que tenían ideales opuestos. Durante el periodo Meiji, “Para muchos intelectuales se hizo evidente que la modernización traía consigo ideas sobre el yo, la sociedad, el conocimiento, la educación y la ética que eran contrarias a muchos valores budistas, confucianos y sintoístas” (Hesig, 2020, p. 39)

El creciente aumento de la modernización permitió que Okakura aprendiera inglés y con ello estudiara filosofía y literatura inglesa. Fue alumno de Ernest Fenollosa, conocido historiador del arte y japonólogo defensor de la conservación del arte japonés. Ideología a la que se sumará Okakuzo y adquirirá su propia posición sobre el arte y la conservación de los valores propios de su cultura. “In 1890 Fenollosa returned to America, while Okakura was elevated to the position of principal of the newly established national art school. He was then only twenty-nine years of age” (Okakura, 1956, p. 123). En 1890, Fenollosa regresó a Estados Unidos, mientras que Okakura fue elevado al puesto de director de la recién creada escuela nacional de arte. Tenía entonces sólo veintinueve años de edad. (traducción). Pronto fue un referente del arte en su país que impulsó la preservación de piezas y obras asiáticas, no sólo en Japón, sino incluso en el Museo de Bellas Artes de Boston, del cual fue director.

Okakura venía de un linaje de samuráis y conservaba la vestimenta tradicional para respetar su postura con respecto a las tradiciones. En las fotografías que se conservan de él se puede ver que portaba kimonos samuráis. “As one talks with those who remember him it becomes

clear that his striking appearance and dramatic personality could not possibly be forgotten by anyone who came into contact with him” (Okakura, 1956, p. xi). Cuando uno habla con quienes lo recuerdan, queda claro que nadie que haya estado en contacto con él podría olvidar su apariencia llamativa y su personalidad dramática. (traducción). Murió joven, con solo treinta y seis años, pero sus alumnos y conocidos no lo olvidaron tan fácil. La obra que ha tenido mayor impacto a través de los años fue sin duda *El libro del té*.

Al tener una contextualización histórica, procederé a la descripción detallada del libro del cual me basaré para desmenuzar los valores del ritual y su relación con la estética japonesa. Seguiré la capitulación del libro para respetar la relatoría original del autor. El primer capítulo lleva por título *La copa de la humanidad*, en este explica la importancia que tiene el té para los japoneses y remarca la idea de que no sólo es una bebida. “En el siglo XV el Japón lo ennoblecía y hace de él una religión estética: el teísmo. El teísmo es un culto basado en la adoración de lo bello sobre todas las vulgaridades de la existencia cotidiana” (Okakura, 2021, p. 7). El brebaje es una expresión de lo bello, el maestro del té tiene la plena conciencia de comunicar ese valor a los participantes de la ceremonia. La preparación de la ceremonia es antes, durante y después del ritual. “La filosofía del té... nos ayuda a experimentar, juntamente con la ética y con la religión, nuestro concepto integral del hombre y de la naturaleza” (Okakura, 2021, p. 7). Uno de los valores que se resaltan durante la ceremonia es la naturaleza y la importancia en la formación de la humanidad.

El segundo capítulo del libro de Okakuzo habla sobre las escuelas del té. La tradición del té se puede dividir en tres períodos distintos dependiendo de la forma de preparación que se le dé a la bebida. “El té, como el arte, tiene sus escuelas y sus períodos. Su evolución puede dividirse en sus tres etapas principales: la del té hervido, la del té batido y la de la infusión de té” (Okakura, 2021, p. 20). El té hervido es el modo de preparación que describe Lu Yu en su libro el “Cha Jing”, y consiste a grosso modo en elaborar galletas de té que posteriormente se hierven. El té batido requiere que el té esté finamente molido y se prepara con un batidor de bambú. Por último, para la infusión de té, se dejan reposar las hojas de té en agua caliente y después se retiran. Estas formas de preparación coinciden con las dinastías chinas Tang, Song y Ming. Okakuro considera la forma en la que bebían té en la época previa

a Lu Yu extremadamente primitiva, por eso solo considera como escuelas las tres preparaciones antes expuestas.

Con respecto a Lu Yu y la primera escuela, el esteta del té dice que “...la predilección de Luwuh por el simbolismo taoísta en este orden de cosas, porque tiene verdadero interés la influencia del té sobre la cerámica china” (Okakura, 2021, p. 23). Se fija en los elementos estéticos que empieza a utilizar el maestro del té chino, como la predilección del color ideal de los cuencos de té, para identificar una secuencia y distinción entre las escuelas. La segunda escuela, la del té batido, es la que más nos interesa por su similitud con la forma de preparación que se conserva en Japón. La forma de preparar el té durante la época Song es la siguiente:

Se reducía las hojas a polvo en un molinillo de piedra y se batía la preparación en el agua caliente con una espátula de caña hendida. Este nuevo método introdujo algunas modificaciones en el servicio de té de Luwuh y en la elección de las hojas. (Okakura, 2021, p. 25).

El entusiasmo por el té fue en aumento, cada vez se buscaba descubrir más tipos de té y mejorar los métodos de elaboración. Todas las variedades de té provienen del mismo árbol, lo que hace que existan diferentes variedades es el momento en el que se recolecta el té y el tipo de fijación u oxidación de las hojas. Explicaré algunas diferencias de los tipos de té para contextualizar al lector. El té blanco proviene de los brotes más tiernos y las hojas más jóvenes de la planta, se cosechan sólo durante unos pocos días de primavera.

Los brotes más tiernos y las hojas más jóvenes de la planta ... se cosechan sólo durante unos pocos días en primavera Los brotes son cubiertos de un fino vello blanco-plateado que les protege del sol y de los insectos. Este vello blanco le da a este té el nombre de té blanco. El té verde es el único que no ha sufrido oxidación ni marchitado. (Mytea, el Arte del Té, s.f.)

Para evitar su oxidación, pasan por un

proceso de fijación mediante la aplicación de calor sobre las hojas unos (70 °C y durante 30 segundos a 2 minutos). ... El té amarillo es un té de producción muy limitada y con un proceso de fabricación muy riguroso. ... La primera etapa de su elaboración es muy similar a la del té verde, excepto que la fijación se hace envolviendo las hojas en alfombras de paja. (Mytea, el Arte del Té, s.f.)

Se produce de esa forma una leve fermentación, es decir, las moléculas iniciales sufren una modificación, esto se hace para mejorar el sabor.

Para la elaboración de los oolongs no hay que recolectar las hojas demasiado pronto y la elaboración debe tener lugar inmediatamente después de la recolección. Primero se marchitan lentamente a la luz directa del sol durante unas horas, luego en el interior en un lugar caliente y húmedo. Después se realiza el cuarteado, que consiste en agitar las hojas en cestas o tambores de bambú ... [para] romper ... los bordes de las hojas y provocar una leve oxidación parcial. ... Los Pu erh son los únicos tés que son postfermentados y mejoran con el tiempo.... La producción de estos tés se hace a partir de las hojas grandes, de la variedad assámica. (Mytea, el Arte del Té, s.f.)

Por último, para elaborar té negro, “las hojas frescas pasan por un proceso de oxidación completa que transforma el color verde original de las hojas en un marrón oscuro” (Mytea, el Arte del Té, s.f.)

Okakura menciona que “El té Song nos llegó en 1191, al retorno de Yeisaizenji, que había ido a estudiar en la escuela meridional de Zen” (Okakura, 2021, p. 28). Con el gusto por beber té llegaron las escuelas del budismo chan, el taoísmo y el confucianismo, así como los conceptos que en estas doctrinas se enseñaban. Okakura (2021) llega a afirmar que “El teísmo era el taoísmo disfrazado” (p. 29). En Japón, la tradición que más se desarrolló fue el té batido o matcha, por el contrario, en China se mantuvo la infusión de té como la predilecta. “Las ceremonias del té», escribe el profesor B. H. Chamberlain, «han sufrido tres transformaciones durante sus seiscientos o setecientos años de existencia. Han pasado por una etapa médica-religiosa, una etapa lujosa y, por último, una etapa estética” (Merendiz, 2023, p. 252). Siguiendo la aseveración anterior, la etapa médica-religiosa se observa en sus mitos de fundación, el té surge como remedio del cansancio y como enlace con la iluminación búdica. El periodo de lujo se manifestó durante el periodo Edo con la figura de Rikyu y de Toyotomi Hideyoshi, mostrando el refinamiento del imperio. Finalmente, el periodo estético lo estableció sin duda Okakura Kakuzo.

El tercer capítulo del libro trata sobre el taoísmo y el zennismo, porque para el autor la ceremonia del té es un despliegue del zennismo, sus ideas principales de la vida y el arte se plasmaron en la práctica del ritual. Un rasgo característico de los escritos del Lao Tse, en especial en el *Tao Te Ching*, es que su estilo de escritura son los aforismos y las metáforas. “Los sabios antiguos...hablaban por paradojas, porque temían entregar a la circulación medias verdades” (Okakura, 2021, p. 32). Bordean sus premisas con ejemplos que se acercan sin llegar a ser afirmaciones cerradas o contundentes, al dejar espacios, se permite la reflexión

de los que escuchan. La palabra que rige la doctrina taoísta es el *tao* o *dao*, que significa camino o sendero, y esta palabra no pretende tener una definición absoluta, porque una de las tesis que defiende esta corriente del pensamiento es la trasmutación, el eterno cambio que vuelve sobre sí mismo y crea nuevas formas, no está del todo formado o acabado.

El taoísmo, al igual que su sucesor más próximo, el zennismo, funciona como oposición al confucianismo. La dualidad está presente en todos los niveles de la reflexión oriental, como una unidad inseparable, y así lo afirma Okakura (2021) “Sin embargo, no se puede conocer bien el taoísmo sin tener algún conocimiento del confucianismo y recíprocamente” (p. 34). Por esta afirmación sabemos que el ritual del té contiene los principios de ambas escuelas y que estas a su vez no son del todo contrarias, sino complementarias. Sin duda, la reflexión y el pensamiento japonés tienen una fuerte influencia de las doctrinas chinas. “En el dominio de la estética es en donde ha sido más fuerte la acción del taoísmo sobre la vida asiática” (Okakura, 2021, p. 37). Uno de los elementos que traspasaron el contenido teórico y se materializaron en experiencia estética y ética es el vacío.

La utilidad de un cántaro para el agua reside en el vacío en el que se puede colocar el agua y no en la forma del cántaro, ni en la materia de que está hecho. El vacío es todopoderoso, puesto que puede contenerlo todo. En el vacío solamente es posible el movimiento. El que pueda hacer de sí mismo un vacío en el que los demás puedan penetrar libremente, llegará a ser dueño de todas las situaciones. (Okakura, 2021, p. 39).

El vacío se observa en la ceremonia del té en los cuencos y vasijas, los cuencos nunca se llenan de té hasta el borde, se respeta cierta proporción para que el que bebe complete con *kokoro* el espacio del cuenco. “Hay un vacío que nosotros podemos penetrar y que nosotros podemos llenar cumplidamente con nuestra emoción artística” (Okakura, 2021, p. 39). Al final, quien disfruta de la taza de té y atesora los detalles termina de completar con su sentir la vivencia. El té no tendría motivo de existir sin la persona que puede preparar, saborear, oler, observar, escuchar y consumir la ceremonia con su emoción.

Uno de los hábitos que se mantuvieron y que es una característica del pensamiento de los países orientales es la meditación. Esta práctica fortaleció la incorporación de la tradición taoísta en el pensamiento japonés por medio de los maestros zen. “El *Tao-teking* contiene

alusiones a la importancia de la concentración en sí mismo y a la necesidad de regular convenientemente la respiración, puntos esenciales en la práctica de la meditación Zen” (Okakura, 2021, p. 41). La meditación del budismo clásico propio de la India se practica de forma diferente al budismo *chan* originario de China y este a su vez difiere en algunos puntos de la meditación zen. La meditación zen de la escuela de Soto es la meditación *zazen* que se practica sentado.

El zen aportó, por último, al pensamiento oriental la noción de que la importancia de lo temporal es lo mismo que la de lo espiritual y, en las relaciones superiores de las cosas, no hay diferencia entre las pequeñas y las grandes: un átomo está dotado de posibilidades iguales a las del universo. (Okakura, 2021, p. 43).

Era necesario que incluso la actividad menos relevante se hiciera con absoluta perfección, así de importante era lavar la loza como cuidar el jardín o servir el té. El zennismo esbozó la noción de tiempo en el sentido espiritual, apoyándose en los quehaceres habituales, es decir, el presenciar. “Los historiadores chinos siempre han considerado al taoísmo <<como el arte de estar en el mundo>> porque ha perfilado el presente, esto es, a nosotros mismos” (Okakura, 2021, p. 37). Toda actividad, por pequeña que sea, se debe realizar con la plena conciencia de las personas que la están haciendo, porque su hacer está vinculado a su propio ser.

La diferencia entre estas doctrinas es que el taoísmo ayuda a construir los conceptos y nociones que sustenta la ceremonia del té, pero el zennismo perfecciona el servicio del té, es decir, la creación y recreación del ritual.

El ideal completo del teísmo es la total realización de las concepciones zenistas en lo tocante a la grandeza que acompaña a los más pequeños incidentes de la vida. El taoísmo ha suministrado la base de los ideales estéticos; el zennismo los ha hecho prácticos. (Okakura, 2021, p. 44).

Recuperando al pensador de la escuela de Soto, lo importante es la realización metódica y minuciosa de la ceremonia, más que el resultado, es el ejercicio continuo y consciente lo que motiva su práctica y no una promesa de algún tipo de iluminación. “La concepción taoísta y zen eran, sin embargo, diferentes con respecto a la perfección. La naturaleza dinámica de su filosofía adjudica mayor importancia a la manera de buscar la perfección que a la perfección misma” (Okakura, 2021, p. 58). Con cada ejercicio de preparar y recrear la ceremonia, se perfecciona la forma de presenciarla, pero no se queda estática, cada representación impulsa

la creatividad de los invitados y del anfitrión. La perfección no es un absoluto inmóvil, es, por el contrario, movimiento e invención.

El cuarto capítulo trata sobre la cámara del té. También llamada sala o casa de té, este espacio normalmente está formado por ventanas y puertas corredizas de madera cubiertas por papel translúcido y las paredes se encuentran desnudas de ornamentaciones. “La Cámara del té (el Sukiya) no pretende ser otra cosa sino la sencilla casa de un campesino; una cabaña de paja, como nosotros decimos. Los caracteres ideográficos originarios del Sukiya significan la <<casa de la Fantasía>>” (Okakura, 2021, p. 44). La forma de la casa de té puede tener algunas variaciones dependiendo de las decisiones del anfitrión, pero todas deben guardar en principio la sencillez. Se le conoce como casa de la fantasía o casa del vacío porque está desprovista de adornos, lo que permite que la atención se centre en la vivencia y la imaginación. La recreación de la ceremonia del té es una experiencia efímera que permite la incorporación de elementos que sean del gusto del maestro de té, a manera de caprichos estéticos. El vacío, aparte de ser un concepto que conecta el zennismo con el taoísmo, permite el cambio constante de la decoración de la casa del té. “En realidad, la belleza de una habitación japonesa, producida únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio” (Tanizaki, 2002, p. 45). El invitado no sólo es un espectador, también completa con su viveza la sala del té. Todos los involucrados juegan con el vacío, con la sombra, son modeladores de lo que no se ve.

Así, en la Cámara del té, la fugacidad de las cosas se encuentra sugerida por el techo de caña, su fragilidad por los pilares calados; su ligereza por los cuartones de bambú y su aparente despreocupación por el empleo de materiales ordinarios. (Okakura, 2021, p. 55).

Todos los materiales tienen un propósito teórico y funcional, que les da un sentido más profundo o reflexivo. Hay una congruencia entre el concepto y su representación sustancial. La fugacidad de la sala del té parte del principio de movimiento y de cambio dentro de la doctrina taoísta y del zennismo. Para el lector puede parecer que lo metódico de la ceremonia con respecto a los utensilios es contradictorio con la premisa del capricho estético, pero esto no es así, el que la ceremonia mantenga una estructura no significa que cada representación del ritual no contenga la intención particular del maestro del té. Como puede suceder con las puestas en escena del ballet, por ejemplo, El ballet de Giselle mantiene su historia, personajes

e incluso pasos emblemáticos, pero los bailarines y el director cambian cada presentación y la impregnan de su gusto estético. No es lo mismo ver bailar la Giselle de Anna Pávlova a la Giselle de Natalia Ósipova, aunque los pasos, la música y la historia sean los mismos.

Okakura (2021) describe las áreas que componen la cámara de té de la siguiente manera.

Luego se añade una antecámara, Midsuya, en donde se lavan y se preparan los utensilios necesarios para el servicio del té antes de llevarlo a la Cámara. Luego un pórtico (machiai) en donde los invitados esperan a que se les invite a penetrar en la Cámara del té, y un pasillo (roji) que une ésta con el pórtico. (p. 47).

El salón de té ha sufrido modificaciones durante los diferentes períodos, una de las más relevantes es la separación del salón de té de la casa principal.

La creación de la primera Cámara del té aislada, se debe a Senno-Soyeki, generalmente conocido por Rikiu, que era su último nombre y fue uno de los más grandes maestros de té. Él fue quien en el siglo xvi bajo el patronato de Taiko-Hideyoshi instituyó las formalidades de la ceremonia del té y las elevó al más alto grado de perfección. (Okakura, 2021, p. 46).

El hecho de que el *sukiya* se encuentre solo al pasar el vergel permite el desprendimiento de lo externo, es decir, de los pensamientos que se pueden tener del pasado y futuro. “Incluso el camino del jardín que conducía al salón de té tenía un significado simbólico, ya que significa la primera etapa de la autoiluminación” (Merendiz, 2023, p. 253). El jardín funge como un tipo de limpieza o depuración, es el sendero de frescura que prepara al invitado para conducirlo a la casa del té. “El roji, pasillo que atraviesa el jardín y conduce desde el pórtico a la Cámara del té, significa el primer grado de la meditación” (Okakura, 2021, p. 50). Tanto Merendiz como Okakura coinciden en que el jardín es el primer estadio del ritual de té, es la estancia que conecta al hombre con la naturaleza.

Como lo vimos con el texto de Lu Yu, los utensilios de té no son creados y dispuestos al azar, por el contrario, representan una parte esencial de la ceremonia. “La cámara del té y todos los objetos necesarios para la ceremonia del té son como el reflejo de las doctrinas Zen” (Okakura, 2021, p. 50). Lo que no se dice por medio de palabras se expresa por medio de los utensilios, aquellos que son observadores podrán entender la relación que guarda el objeto con la doctrina zen. Un caso de la relación del objeto con la filosofía zen se observa en la marmita, este utensilio que tiene la forma de caldero con tapa que impide que el vapor de agua se escape, lo que permite calentar el agua más rápido y que no se pierda parte del fluido.

Se aprecia el silencio en la ceremonia de té de igual forma que se valora en el budismo chan, el antecesor del zennismo. Son pocos los sonidos que se escogen para ser emitidos durante la ceremonia, como el siguiente.

...delicioso silencio en el que sólo se oía la música del agua que hervía en la marmita de hierro. La marmita canta bien porque se ha tenido cuidado de colocar en su fondo trozos de metal que produzcan esa armonía. (Okakura, 2021, p. 52).

Se comienza con un silencio que poco a poco será interrumpido por el sonido de las perlas de metal que aguardan pacientemente el calor del fuego para cantar armoniosamente.

Se dice que los amantes del té, al oír el ruido del agua hirviendo, que a ellos les evoca el viento en los pinos, experimentan un arrebato parecido tal vez al que yo siento. Se ha dicho que la cocina japonesa no se come, sino que se mira; en un caso así me atrevería a añadir: se mira, ¡pero además se piensa! (Tanizaki, 2002, p. 38).

La reflexión de lo que se ingiere va más allá de los sentidos y el disfrute, se posiciona en el pensamiento y se entrelazan. El gusto por lo simple traspasa la idea y se encuentra en los platillos y bebidas de la cocina japonesa, por eso Tanizaki afirma que la comida nipona no sólo se contempla, sino que se piensa.

La sobriedad de los tonos que se utilizan representa la modestia. “Todo, desde el techo al pavimento, es de tonalidades sobrias; los invitados han elegido también vestidos de colores discretos” (Okakura, 2021, p. 52). Es pronto para decirlo, pero incluso los sabores suaves y poco saturados son los preciados.

La pátina del tiempo se muestra en todos los objetos, porque allí nada se admite de lo que pueda revelar adquisición reciente, excepto el largo cucharón de bambú y el mantel de tela, que deben ser de una blancura inmaculada y nuevos. Por mucho que se haya usado la Cámara del té y los utensilios del té, debe resaltar en ellos una limpieza absoluta. (Okakura, 2021, p. 52-53).

El mantel y el cucharón de bambú para Okakura son las únicas herramientas que deben ser nuevas, eso tiene una razón de ser, el bambú es un material orgánico que le otorga cierto sabor al té. El uso constante del mismo cucharón eventualmente guardará partículas del té anterior, lo que sin duda puede modificar la pureza y el sabor de la bebida. El mantel es la pieza sobre la que se pondrán todos los demás objetos, es una forma de guardar respeto a lo que se pondrá encima del mantel. Los detalles sobre las páginas de los objetos también lo

afirma Tanazaki⁸ (2002) en su libro *El elogio a la sombra*: “Nosotros también utilizamos hervidores, copas, frascos de plata, pero no se nos ocurre pulirlos como hacen ellos. Al contrario, nos gusta ver cómo se va oscureciendo su superficie y cómo, con el tiempo, se ennegrecen del todo” (p. 28). Hay una diferencia entre la limpieza y la conservación de la pátina, lo que se pretende al conservar la pátina es mantener la sencillez en contra de la opulencia. La estética japonesa no es partidaria de la opulencia y la brillantez de los utensilios, prefieren los objetos que tienen cierta opacidad o sombra. Los trastos se lavan meticulosamente, pero no se pulen. Dejar que el tiempo pase por ellos y los modifique es parte del cambio constante, sería contradictorio si quisieran que todos los materiales se mantuvieran iguales.

La historia del maestro del té Rikyu, en especial los actos que realizó poco antes de su muerte, permite demostrar algunas de las creencias y prácticas que conservan los japoneses gracias al shintoísmo. Rikyu dio una ceremonia antes de morir y se dispuso a romper el cuenco en el que bebió su última taza de té, argumentando que así nadie más utilizaría ese cuenco y, por lo tanto, su desgracia moriría con él. No se acostumbra pasar de generación a generación los mismos cuencos porque son propiedad intransferible de las personas que lo utilizaron y disfrutaron.

La idea de que cada uno debe tener su propia casa está basada en una de las costumbres más antiguas de la raza japonesa; la superstición Shinto ordena, en efecto, que toda habitación sea evacuada a la muerte de su principal ocupante. (Okakura, 2021, p. 54).

Podríamos pensar que una taza se puede lavar y seguir usando porque no pierde su función de recipiente, pero el vínculo que guardan los japoneses con sus objetos más personales, como lo es la taza donde posan sus labios para beber té o el cuarto donde disponían su cuerpo en reposo, son intransmisibles, están destinados a desaparecer junto con ellos. “El zennismo, de acuerdo con la teoría budista del anonamiento y en sus esfuerzos para establecer la dominación del espíritu sobre la materia, sólo consideró la casa como un refugio temporal del cuerpo” (Okakura, 2021, p. 55). Al igual que la entidad que desocupa el cuerpo y no se

⁸ Escritor japonés del s. xx contemporáneo a Kawabata Yasunari.

puede volver a ocupar por otro, la casa que es el refugio del cuerpo no puede ser ocupada por otra persona.

La ceremonia del té es bella desde el postulado zen de lo incompleto, no confundamos lo incompleto con lo vacío o hueco. Por el contrario, entendamos incompleto en el sentido de cavidad o nicho. “La verdadera belleza sólo puede descubrirla quien mentalmente haya completado lo incompleto” (Okakura, 2021, p. 58). Para el desarrollo de la belleza desde una concepción japonesa, es indispensable el vacío, en el ritual se desea que los invitados habiten el nicho, el espacio y lo completen con su presencia. En la taza de té se vierte cierta cantidad de la bebida como si fueran los cimientos, la base que guía, pero al final cada degustador completa la experiencia. Tanizaki (2002) considera lo siguiente: “Creo que lo bello no es una sustancia en sí, sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias” (p. 69). Lo interesante de las sombras es que no muestran todo, la nitidez está sobrevaluada. Es en lo claroscuro y en lo vago que la reflexión se produce, en los elementos completos no hay nada que pensar, están completamente redondeados.

Desde que llegó el Zenismo a ser la moda en la manera de pensar, el arte del Extremo-Oriente, de un modo deliberado evita la simetría puesto que no sólo expresa la idea de lo completo, sino, además, la idea de la repetición. (Okakura, 2021, p. 58).

La repetición se puede dar de diferentes maneras, no solo en la calca exacta de una obra de arte, sino también en la imitación de formas en una vajilla, la insistencia de color en la decoración o la reiteración de proporciones en los utensilios. El hecho de que todo se parezca entre sí le resta importancia a los elementos, reduciéndolos a réplicas.

Los diferentes objetos que participan en la decoración de una pieza deben ser escogidos de forma que ningún color ni ningún dibujo se repita. Si colocáis en ella una flor viva, todo cuadro de flores de la misma factura queda prohibido. (Okakura, 2021, p. 58).

La asimetría es una anomalía que mantiene el interés por lo genuino, lo singular. La función de la ceremonia es la recreación y no la repetición o la reproducción, en su estructura mantiene la metodología del ritual, pero en los detalles cada una es completamente diferente. “Amemos sobre todo a los antiguos; pero copiemos de ellos lo menos posible. Se dice que los griegos fueron grandes porque nada tomaron de sus antepasados” (Okakura, 2021, p. 56). No pretendamos ser copia del original, porque esto eventualmente desgastaría la originalidad

y la innovación hasta perder el sentido de la ceremonia inicial. El componente del cambio, de la fluidez, es lo que ha mantenido con vida la ceremonia del té.

El quinto capítulo del *Libro del té* habla sobre el sentido del arte. El autor se esfuerza en recordarnos que “La obra maestra está en nosotros, y nosotros estamos en la obra maestra” (Okakura, 2021, p. 63). El artista debe saber cómo transmitir el mensaje y el espectador debe cultivar sus facultades para recibirla. Sin la comunión del maestro e invitado, la demostración del arte no existiría por sí sola, por eso es que la obra está en nosotros, le insuflamos movimiento. “Nuestro espíritu es la tela sobre la que el artista coloca sus colores; los matices son nuestras emociones y el claro-oscuro está hecho con la luz de nuestras tristezas” (Okakura, 2021, p. 63). La existencia, es decir, la vida en general, es la que alimenta y nutre el arte, como crítico de arte, Okakura concibe el servicio del té como una expresión artística dedicada al disfrute.

Esta bebida se constituyó en un motivo para el culto de la pureza y del refinamiento, en una función sagrada en la que el huésped y su invitado se unen para realizar en esta ocasión la más alta placidez de la vida mundana. (Okakura, 2021, p. 29).

Se ha dilucidado el alcance de los involucrados en la ceremonia, pero es momento de acentuar la importancia del convidado y el convidador. Convidar en la acepción de invitar, ofrecer o compartir algún alimento o bebida con la intención de extender el gozo, reunirse para disfrutar. “Debemos buscar el medio de obtener del presente el mayor goce posible” (Okakura, 2021, p. 55). Presenciar la ceremonia del té con los invitados permite expandir nuestros pensamientos respecto de lo bueno y sobre todo de lo bello. “Cada día vamos siendo más capaces de gozar nuevas expresiones de belleza para las que ayer nos creímos todavía insensibles” (Okakura, 2021, p. 68). La consideración de nuevas formas de belleza solo es posible gracias a la cavilación, este cavilar solo se nutre en compañía de otros. Finalmente, Okakura (2021) escribe que: “No olvidemos, sin embargo, que el arte sólo tiene valor en la medida en que habla a nuestro corazón” (p. 67). Retomando el término *kokoro*, el cual hacen uso los japoneses para referirse a la mente y al corazón.

El sexto capítulo habla sobre las flores. Para Okakura, su atractivo permite la abstracción y la introspección por medio de la contemplación de lo bello. “Al ofrecer a su amada la primera

guirnalda, el hombre primitivo se eleva por encima del bruto; se eleva por encima de las necesidades groseras de la naturaleza; asciende a ser humano” (Okakura, 2021, p. 73). La diferencia entre el bruto y el ser humano surge del reconocimiento de la belleza que inspira y alimenta el espíritu, aunque no tenga una aplicación en el sentido moderno del lucro. La humanidad: “Al percibir la utilidad sutil de lo inútil, hace su entrada en el reino del arte” (Okakura, 2021, p. 73). Las flores poseen un efecto tranquilizador, nos recuerdan la conexión con la naturaleza, su valor no se puede medir en sentido estricto, por eso entra en otra esfera que se inscribe con lo sensible.

Como sabemos, los maestros del té surgieron en el s. XV con Rikyu como su primer exponente, este ayudó en la formación de otra clase de maestros que se especializaron en las flores, dando origen al *ikebana* y al *kado* en el s.XVII. Las flores ya eran implementadas en la ceremonia del té antes de separarse y adquirir un trato individual. No tenían el papel principal dentro de la ceremonia, pero sí uno significativo. “Cuando un maestro del té haya arreglado una flor a su gusto, la colocará sobre el tokoma, que es el sitio de honor de todo interior japonés” (Okakura, 2021, p. 81). No se permitía tener algún otro adorno que hiciera alusión a las flores porque eso significaría quitarle el protagonismo. “El maestro del té estima que su deber se limita a la elección de las flores, y deja que ellas cuenten su propia historia” (Okakura, 2021, p. 85). El trato que el maestro del té le da a las flores es de absoluto respeto, no se cortan las flores de forma arbitraria y con holgura. Por el contrario, solo se recolectan aquellas que son propias de la temporada y será una o dos, no más, jamás se verá un jarrón repleto de flores exuberantes. “Cuando la flor se marchita, el maestro la confina tiernamente en la ribera y allí piadosamente se la entierra en la arena” (Okakura, 2021, p. 82). Agradece la belleza que mostró en la ceremonia y le da sepultura con el propósito de honrarla después de marchita.

El cortar una flor, sacarla de su hábitat en una especie de rapto, moldearla a placer forzando sus ramas y torciendo su forma, prolongar su vida sin tierra a cuentagotas, retirarla de la luz solar, por no decir torturarla para decorar el *tokonomo*, sólo estará justificado por el trato respetuoso que el maestro del té le dé a la flor.

Concretémonos a imponer el que a nuestro sacrificio se une la belleza. Sólo rescataremos nuestras acciones consagrándonos a la pureza y a la sencillez.

Quién conozca la manera de ser de nuestros maestros del té y de las flores, no habrá dejado de admirar con qué veneración religiosa tratan las flores. Jamás las cogen al azar, sino escogiendo cuidadosamente las ramas y hasta las briznas, sin perder de vista la composición estética que en su espíritu llevan. (Okakura, 2021, p. 81).

El sacrificio a favor de la belleza, que inició el maestro del té y posteriormente perfeccionó el maestro de las flores con los arreglos florales, se puede admitir y no va en contra de sus ideales gracias a que conserva la pureza, la sencillez, la medida y la admiración por la naturaleza.

El séptimo capítulo habla del maestro del té, como lo demuestra el autor en el capítulo de las flores: “Es imposible, a la verdad, encontrar una rama del arte en donde los maestros del té no hayan dejado la huella de su genio” (Okakura, 2021, p. 90). La estética japonesa está empapada del rocío que dejó a su paso la ceremonia del té. Los maestros del té: “Han hecho más enérgico nuestro amor natural a la sencillez y nos han revelado la belleza de la humildad” (Okakura, 2021, p. 91). La sensibilidad con respecto a la belleza y la sencillez se incorporó con el tiempo en la forma de pensar y de vivir a tal grado que inclusive en la actualidad son inseparables de su identidad. Es asombrosamente rico cómo una doctrina del pensamiento puede modificar, enriquecer, cultivar la existencia. Okakura (2021) afirma que “Los Maestros del té sostenían que el verdadero sentido del arte sólo es posible para los que hacen del arte una influencia viva” (p. 89). Esta sentencia es congruente con su forma de vivir, su manera de comunicarse por medio de sus prendas y su gusto por el arte permitieron el conocimiento de su cultura y con ello sus ideales éticos y estéticos.

El corte y el color de los vestidos, el equilibrio del cuerpo, la manera de andar; todo ello podía servir para la manifestación de una personalidad estética. Objeto serio, ciertamente, pues quien no sabe cultivar la belleza en sí mismo no tiene el derecho de apreciarla en los demás. Así el Maestro del té se esforzaba por ser algo más que un artista; por ser el arte mismo. (Okakura, 2021, p. 89).

Aquellos que lo conocieron recuerdan su particular aspecto, su propuesta, aparte de agradar a la vista por medio del equilibrio del color y la fluidez de las prendas, modificó su andar, un caminar silencioso, donde los pies no tienen la primicia, provocando la sensación de que flotan, se deslizan por el espacio, propio del zennismo. ¿Cuántos somos capaces de reflejar nuestra comprensión del mundo en nuestro andar?

El propósito del maestro del té como huésped y como guía es transmitir en acciones el concepto, encarnar en el sentido de apropiarse de la idea y representarla, ser fiel a lo que se piensa. “Una de las primeras cualidades del maestro del té es la de saber barrer, fregar y limpiar, puesto que hay verdadero arte en estas operaciones” (Okakura, 2021, p. 53). Puede no ser claro el propósito de saber barrer, fregar y limpiar, pero si lo que se busca es la pulcritud, la pureza, la simplicidad, el saber limpiar y hacerlo a conciencia es esencial. “Lo que Rikiu exigía no era solamente la limpieza, sino, además, la belleza y la naturalidad”. (Okakura, 2021, p. 54). Un *roji* donde no hay ni una hoja sobre el herbaje se convierte en un jardín artificial, sin movimiento, que en vez de representar el fluir del *tao*, se convierte en una copia ficticia de lo que representa la naturaleza.

Todo tiene una razón por la cual se presenta de ese modo, no es fortuito, de manera opuesta, es meticulosamente pensado y planeado.

La ceremonia del té, en su forma más duradera y característica, estaba destinada a abandonar toda exhibición vulgar, a abarcar una cierta cantidad de religión y filosofía y, sobre todo, a proporcionar un medio para estudiar el arte y la belleza de la naturaleza. (Merendiz, 2023, p. 253).

La ceremonia del té tiene una estructura a manera de puesta en escena, con ello una improvisación y un análisis de experiencia donde la filosofía está presente y que poco se ha estudiado.

COMPARACIÓN DE CONCEPCIONES

Comparación entre cosmovisiones

En este último apartado se compararán ambas líneas del pensamiento, tanto la china como la japonesa, con respecto al té, y se especificarán las distinciones que se descubrieron durante la recopilación y análisis de la información. En ambos capítulos se siguió la misma definición de cosmovisión, que consiste en la contemplación u observación del universo. Se forma una cosmovisión cuando tratamos de explicar los sucesos que captamos, es la manera en la que ambas culturas asimilan el mundo. Generaron relatos y ritos para explicar el porqué y el para qué de los fenómenos que les circundan. Estas explicaciones ayudan a formar la identidad de un pueblo y a trazar las nociones filosóficas que son fundamentales para entender su filosofía actual. Se partió de los relatos que guardan relación con el té en las respectivas cosmovisiones, principalmente sus mitos. Los mitos son un respaldo prosístico de las creencias o prácticas de la antigüedad que hasta el día de hoy tuvieron influencia en el ritual. Para no caer en repeticiones, sólo mencionaré las piezas relevantes dentro de la relatoría, haciendo hincapié en aquellas que traspasaron el tiempo.

En el mito de Shennong, el movimiento del viento facilitó que las hojas del pequeño árbol se desprendieran y sobrevolaran hasta llegar a posarse sobre la taza que el emperador sostenía. El aroma que liberaban los aceites esenciales de las pequeñas láminas verdes cautivó al soberano, el hábito de oler el té antes de probarlo se ha conservado como parte primordial para la preparación y degustación del té. En el mito del té relatado por los De'ang, al igual que en el mito de Shennong, el viento es fundamental para descubrir el té, y de la mano se encuentra el olfato. Aunque no lo escriben textualmente, sin el olfato los hombres no hubieran descubierto las propiedades de esta planta. Antes de probarla, la percibieron por su fragancia.

Shennong se dio a la tarea de ayudar a la humanidad, probando todas las plantas que hallaba a su paso y catalogándolas entre comestibles y venenosas. El primer catador⁹ de la mitología china es Shennong. Todas las plantas que paladeó las catalogó por sabor como ácidas, dulces y amargas. Los brotes del té en la gastronomía china, a diferencia de lo que se menciona en los relatos, no se mastican ni se devoran, sólo se beben. Incluso en la actualidad, con el avance en la creatividad culinaria y la globalización de la agricultura, los cultivos de té no se mascan, sólo se toman. Cuidan que la planta no sea desvirtuada por los dientes con el choque constante de las muelas. En la cosecha se procura que la planta sea recolectada a mano aunque esto signifique horas de trabajo y fatiga con el propósito de evitar el corte de la hoja y su pronta oxidación.

Nuevamente en el mito de Shennong el té limpia el estómago, evitando la intoxicación del cuerpo por el contacto con las diversas hierbas. Actúa como una especie de purificador de toxinas, en oposición al veneno, es el antídoto. La noción que vinculan con la planta es la de *inspection*, que consiste en examinar o detectar el error o defecto. Una planta por sí sola es claro que no puede distinguir entre lo que envenena y lo que cura; pero, ¿puede ayudar al humano a llevar a cabo una auditoría? ¿se bebe para obtener claridad? Bueno, no podemos defender o argumentar a favor de esta idea, pero es claro que sigue vigente en el pensamiento de ambas culturas, ya que la ceremonia del té sigue ligada a la búsqueda de la claridad y la introspección.

En el mito relatado por los De'ang, las hojas del té se dividen en partes proporcionales entre hombres y mujeres; esto es relevante porque más adelante esta dualidad complementaria que mantiene el equilibrio configurará toda la cosmovisión china expresada en la unión del yin y el yang. El yin-yang es un concepto que reúne la fuerza masculina y femenina, lo claro y lo oscuro, el cielo y la tierra y permite la armonía y el equilibrio mismos, valores que siguen presentes en la ceremonia del té y que se representan incluso en su estética.

⁹ Cuando hago uso de la palabra catador, me refiero a la persona que aprecia la calidad de una bebida o de un alimento mediante el gusto, para establecer las características gustativas deseables.

En oposición a la cultura japonesa, existen diferentes mitos que hablan, por ejemplo, del árbol de camelia, los monjes budistas, los samuráis y el jardín. Los japoneses no conservaron el mito de origen de la cultura china sobre el té; al contrario, crearon su propio relato como una forma de marcar la distinción entre ambos. El mito ayuda a entender la importancia que va a adquirir la bebida en Japón, incluso más relevante que la que tuvo en China. El relato hace cierta alusión a la cultura china cuando nombran a Durama, el creador de la escuela de budismo *chan*. Desde su ingreso en Japón, el *cha* estuvo relacionado con la meditación y la escuela budista del silencio. El té comenzó como un remedio al cansancio y al sueño. Se hace alusión como un método para alcanzar la iluminación, estar siempre en vigilia. A Durama se le suele representar sin piernas, ya que perdió sus extremidades como consecuencia de la meditación de nueve años. Su compromiso con la meditación tuvo estragos físicos, los cuales, por lo menos en lo que respecta al mito, no fueron un inconveniente para el monje. La pérdida de sus párpados y piernas es un sacrificio menor comparado con el aspecto espiritual que alcanza aquel que se entrega a la contemplación profunda. La repetición del ejercicio, en este caso la meditación, y la concentración del monje en el mismo, se siguen en la ceremonia del té.

El arbusto que se menciona en el relato de Durama es de donde se extraen las hojas de té. Es un árbol que se asocia con cosas benéficas o sagradas, aspecto que también se observa en el mito chino, esta es una característica que van a conservar ambas culturas. La especulación alrededor de la planta es que fortalece el espíritu al no dejar que los monjes caigan en el sueño. Son pocas las narraciones que describen esta planta como mala o maléfica, pero en la cultura japonesa existe una. En este relato se le adjudican propiedades de movilidad y vitalidad a un espécimen que realmente no posee las características de movimiento, en una realidad tangible, al estar plantado, está anclado a un espacio. Los japoneses admiraron las plantas y los árboles, por ese motivo, les adjudicaron propiedades especiales.

Los jardines en la cosmovisión japonesa son importantes porque son una forma de expresión de la existencia de aquellos que los cuidan. Los jardines simbolizan la naturaleza y los valores que esta despierta en los jardineros, la diferencia no es esencial, sino de proporción. Los jardines son poesías del hombre que las crea, que son reproducidas en espacios pequeños o,

por lo menos, menos extensos que su inspiración. Para los japoneses es indispensable la figura del que practica y enseña a los demás su oficio, desde el floricultor hasta el maestro del té.

En el primer mito japonés se establece la relación de los monjes, la meditación y la bebida, estos tres elementos constituyen la iluminación entendida como contemplación profunda y está íntimamente ligada al budismo chan. En el segundo mito se introduce la noción del samurái, el jardín y el arbusto del té. Los samuráis son guerreros del antiguo Japón conocidos por sus valores éticos como el honor o la lealtad, elementos que tienen sentido cuando se busca su etimología, la palabra samurái proviene de *saburau*, que significa servir. El vínculo que une al samurái y al jardín con el té es el servicio y la enseñanza. La mitología japonesa, a diferencia de la china, incorporó elementos particulares de su cultura, como lo son el jardín y el samurái enriqueciendo los relatos con respecto al té y apropiándose de ella.

Comparación entre las escuelas del pensamiento filosófico

En el primer capítulo, en el apartado sobre las doctrinas filosóficas chinas, se expuso la definición de Youlan sobre filosofía. Se sostuvo que la filosofía debe ser principalmente reflexiva, por pensamiento reflexivo entendemos que es la acción de cavilar nuestras ideas, resaltando que es un ejercicio que regresa sobre uno mismo y engloba todos los ámbitos que intervienen con la existencia. Esta definición se defendió a lo largo de la tesis con los ejemplos de los filósofos mencionados, tanto chinos como japoneses, y en este apartado se pretende sintetizar el pensamiento de estos filósofos y destacar su aportación a la filosofía del té.

Desde el confucianismo hasta el zennismo se formaron teorías para explicar la relación con el mundo y la forma adecuada de conducirse. La escuela confuciana, por ejemplo, defiende la exactitud de los nombres (*zheng ming*), es decir, conseguir que los objetos tengan una correspondencia con el significado de sus nombres. Cada apelativo debe corresponder con la realidad, el maestro del té debe comportarse como maestro del té, de lo contrario, no estaría honrando su nombre, y así con todos los nombres que hacen referencia a una posición específica. Las palabras guardan una esencia que debe honrarse; si, por el contrario, no se actúa en conformidad, no debe llamarse de tal modo, los nombres suscriben un deber. Su filosofía está ligada a la vida en comunidad, por eso pondera el valor de la benevolencia. Se actúa por un sentido de deber existencial y por amor a sus conciudadanos. Cuando Confucio exhorta a sus oyentes a ser hombres de *ren*, se refiere a que sean hombres de virtud porque la benevolencia es la conjunción de todos los valores. Siempre en miras de obrar con simpatía. Se regula la conducta de uno mismo teniendo en consideración a los demás. La exigencia que se proyecta a los demás está determinada por la autoexigencia de cada uno. La benevolencia y la importancia de la vida en comunidad se conserva en el ritual del té.

Por su parte, la escuela taoísta introdujo el concepto de permanencia y el de cambio, las cosas cambian, pero la ley que rige este cambio es inalterable. La multiplicidad de componentes que se encuentran en el mundo son mutables, mientras que el *Tao* es eterno. Lo único que se mantiene es la idea de que nada dentro de lo conocido permanece igual por la eternidad. Si

el movimiento, por su naturalidad de constante cambio, llega al extremo opuesto, inevitablemente se revertirá ese movimiento hasta convertirse en su contrario, al igual que el yin-yang, los opuestos están en lucha en pro del equilibrio. Los taoístas creen que para entender el universo primero se debe indagar la relación de opuestos. Los contrarios son inseparables, se entienden gracias a su convivencia, por ejemplo, el cambio es relevante en el ritual del té porque la estructura de la casa del té se conserva, pero la decoración cambia constantemente.

La naturaleza, en la doctrina taoísta, genera su propio saber y el ser humano forma parte de esta, por tal motivo, el ser humano ya cuenta en sí mismo con el conocimiento de la naturaleza, simplemente debe dejarse guiar y aprender a escuchar. El principio del *wuwei* es un pilar para explicar que debemos hacer menos o hacer lo justo, es indispensable seguir la naturalidad del movimiento, esto incluye el trabajo o la actividad de la humanidad. El esfuerzo desproporcionado es una señal de que se actúa en contra de las circunstancias naturales, es como intentar controlar el tiempo, incluso el deseo de que transcurra más rápido o lento es absurdo, desearlo o pensar lo es un desgaste innecesario. Los hombres han perdido su razón de ser por sus deseos insensatos y el mal del deseo que no termina de saciarse. La respuesta de los taoístas al exceso de hacer es la sencillez, la finalidad de los hombres sabios es llegar a una identificación de sí mismos con la totalidad del universo. El principio de *wuwei* se conserva en el ritual del té, se conserva esta relación con la naturaleza y se reconoce la relevancia de la sencillez.

La filosofía del silencio o chanismo postula que el comienzo del mundo no se puede explicar, si se le intenta nombrar, automáticamente se le impone un límite, por eso algunos maestros chan se mantienen en silencios prolongados. La disciplina que seguían los chanistas era permanecer en la no acción, el *wuwei*, al igual que los taoístas, pero lo llevan un paso más allá, realizan las tareas cotidianas sin una intención calculada. Es conducirse o trabajar de tal forma que el resultado de las acciones no produzca recompensa o castigo con miras a no producir karma o dharma, se busca mantener el equilibrio, no generar más desbalance. Otro giro fundamental en el pensamiento que proporcionaron los maestros chan y que es indispensable para entender la ceremonia del té es que no se puede buscar fuera de este

mundo que conocemos y en el cual vivimos el estado de nirvana. Si el hombre alcanza la iluminación, no se puede quedar en ese estado, debe regresar y vivir como todos los demás. La comprensión del sabio le permitirá hacer lo mismo que los otros hombres, como cultivar el campo, respetar las leyes, o preparar el té, pero con un sentido espiritual. En el chanismo, el sabio meditaba para vaciar su mente, la eliminación de todo pensamiento y de todo sentimiento que lo aleje del momento en el que se encuentra. El budismo *chan* se desprendió de varias nociones y costumbres del budismo original, lo que permitió la absorción y la producción de un singular conocimiento, que mutaría a otras costumbres, uno de ellos, el ritual del té, pero también es un punto medio entre las doctrinas de Confucio y Lao Tse, es la conjunción de lo estructurado y el devenir. Considero que sin el budismo *chan*, la ceremonia del té no tendría tan inculcado el sentido del silencio, el equilibrio y el vacío.

Ahora pasemos a la aportación de las doctrinas japonesas a la ceremonia del té, comenzando por que el budismo *chan* se convertirá en el budismo *zen* para los japoneses. Una de las actividades que realizan los monjes del zennismo de Soto es la meditación sentada *zazen*. Lo que se pretende con la meditación *zazen* es desprenderse del cuerpo y de la mente. La sabiduría buda no es la finalidad de la meditación, sino un modo de practicarla, el que medita centra su esfuerzo en la realización continua de la meditación más que en el posible resultado de esta. La insistencia en la práctica es la dedicación disciplinada y cabalmente atenta como medio para transformar la espiritualidad de las actividades ordinarias de la vida cotidiana. La constancia y la dedicación que se fomenta en la meditación *zazen* se relaciona con la plena conciencia del presente, realizar una tarea cotidiana conlleva un presenciar, poner cuerpo y mente en sintonía con la acción que se realiza. Se podría entender como poner atención a los detalles. El término *uji* es una aportación del zennismo y se usa para referirse al instante, este concepto está ligado al hallarse presente tanto en cuerpo como en mente. Cada momento en sí mismo es una existencia y todas las existencias son momentáneas. Desde esta perspectiva, se medita siempre en el presente, y cada meditación pertenece a un momento totalmente distinto. Es importante comprender la vínculo que une todas las existencias, ya que este es el inicio de la práctica espiritual.

A diferencia de la filosofía china, en la filosofía japonesa, en especial con Dogen, se reconoce la relevancia de la figura del maestro, esto permitió que se reconociera la importancia del maestro del té, como la persona que convoca, prepara, sirve y guía la ceremonia. El refugio y la intimidad que se promueve en el ritual están inspirados en la relación del discípulo y el maestro zen. Dogen explica que ambos, tanto el discípulo como el maestro, se encuentran implicados en el *katto*, que es la indagación común y personal, sigue recuperando la introspección que se puede llevar a cabo de manera personal e introduce la duda o reflexión que puede ser compartida. La filosofía del maestro Dogen precisaba un proyecto filosófico complejo que acompañara al análisis de la experiencia, del lenguaje, del pensamiento y de la realidad.

La ceremonia del té guarda un guiño con el shintoísmo por medio de un elemento tan sutil pero a la vez tan significativo como lo es la poesía. El sonido de las palabras tiene un valor espiritual y estético que une la mente y el corazón. Las palabras dichas o escritas commueven, es decir, producen un movimiento tanto en el intelecto como en el sentir, por eso no se usan accidentalmente.

Más que una comparación entre el confucianismo, taoísmo, budismo chan, zennismo y shintoísmo, lo que permite el ritual del té es la unificación de ideas extraídas de estas corrientes, por eso este espacio se escogió para recordar la influencia de cada una. El ritual del té recuperó la exactitud de los nombres, la benevolencia con el otro del confucianismo. La permanencia y el cambio, y el principio del wuwei del taoísmo. El silencio y la meditación del budismo chan. Del zennismo, la guía del maestro, la meditación zazen. El nacionalismo y la relación de la poesía con el servicio del té con el shintoísmo.

Comparación entre Lu Yu y Okakura Kakuzo

En este apartado procuraré recopilar los datos más emblemáticos del libro de Lu Yu y del texto de Okakura Kakuzo para contrastar qué ideas o valores estéticos comparten y cuáles son iniciativas personales de cada autor. Para comenzar con las distinciones, debo considerar que, gracias a la aparición del libro *Clásico del té*, escrito por Lu Yu, se popularizó el consumo de té en China y dio pauta para la realización de la ceremonia del té, sin este autor, posiblemente la cultura con respecto al té no sería la misma. Lu Yu escribe principalmente una serie de sugerencias para la plantación y el cultivo del té, insiste en la importancia del tiempo y los ciclos para que la hoja madure y sea recolectada. La influencia del movimiento de la naturaleza del que hablaban los taoístas se ve implícita en el cultivo del té por la mención de las estaciones, mientras sucede la primavera, se puede reconocer su opuesto, que sería el invierno. También reconocemos la influencia del confucianismo por el rigor con el que nombra cada elemento de la ceremonia del té. En esta tesis se mencionaron algunos utensilios, pero la cantidad de especificaciones que describe el maestro del té es exhaustiva.

Otra anotación que subraya Lu Yu y que a mi consideración no es tan relevante es que el té es bueno para la salud de quienes lo beben con regularidad, no me convence principalmente porque en grandes cantidades podría ser contraproducente. El ritual del té guarda otros valores que, desde mi punto de vista, son más valiosos que la creencia de que el té puede curar. Simplemente el gusto estético que se agudizó gracias a los cuencos *wu* para beber té, la delicadeza para imitar un pétalo, para la época me parece sorprendente. La elección del color de la porcelana por gusto en función del color que formará en combinación con el té no tiene una finalidad más allá de la belleza.

Posteriormente, hace algunas anotaciones sobre el té que están más relacionadas con el disfrute. La cuchara que sirve para medir la cantidad de té, por ejemplo, desempeña la función de intensificar o disminuir el sabor final de la bebida, que está profundamente conectada con el equilibrio y la armonía entre los extremos, por un lado lo desabrido y por otro la astringencia. Es preferible la falta de té que el exceso de este, ya que el sabor tenue de té requiere de una sensibilidad gustativa y la desmesura de té puede escoriar la lengua,

provocando desagrado en la experiencia estética. La ceremonia del té cuenta con dos momentos muy importantes: la preparación y la degustación. Sobre la preparación, Lu Yu escribe que es primordial escoger el agua, acotación que hasta la fecha es considerado ya que el té está formado en su mayoría por agua, la calidad de la base influye en el sabor final.

El último apartado del libro se focaliza en la ceremonia del té, en el momento exacto de su ejecución, da pauta para reconocer que el ritual reúne varios elementos, uno de ellos es la tranquilidad y el silencio, aportación del pensamiento del budismo *chan*, la ausencia prolongada de palabras es la prueba de una serenidad interior. La introspección y la búsqueda de claridad en mente y cuerpo son una herencia de la iluminación bídica. El ritual del té y todos los procesos que lo acompañan son parte de un mundo de conceptos representados a escala del tamaño de una habitación, es la recreación de los valores propios de la cultura y de las nociones filosóficas en la elaboración de la receta del té.

Por su parte, Okakura, en el primer capítulo del libro del té, que lleva por título *La copa de la humanidad*, explica la importancia que tiene el té para los japoneses y remarca la idea de que no sólo es una bebida, a diferencia de Lu Yu, alcanza a vislumbrar su potencial identitario y el aporte a la construcción de lo bello. Gracias al momento en el que se encuentra Okakuro, puede diferenciar entre escuelas del té, sabe que ya hay una tradición con respecto a la preparación y consumo de té previa a él. Nota la influencia del té sobre la cerámica china, se fija en los utensilios que se emplean en el ritual, nota el gusto estético de sus antecesores como la predilección por el color ideal de los cuencos de té, identificar una secuencia y separación entre las escuelas del té.

La escuela del té batido, es la que más le interesa a Okakura y será la predilecta en Japón. El gusto por el té aumentó considerablemente, cada vez se buscaba descubrir más tipos de té y mejorar los métodos de elaboración, el tipo de fijación u oxidación de las hojas, para obtener diferentes sabores y aromas. Con la entrada del té a Japón llegaron las escuelas del budismo *chan*, el taoísmo y el confucianismo, así como las nociones que en estas doctrinas divulgaban. Por tal motivo, el autor le dedica el tercer capítulo al taoísmo y al zennismo, porque la

ceremonia del té es una extensión del zennismo, sus ideas principales de la vida y el arte se plasmaron en la práctica del ritual.

Una inovación de Okakura que no se observa nítidamente en Lu Yu es la incorporación del concepto de vacío, que está influenciado o nace de la meditación y el concepto de *wuxin* (no mente). El zen tenía como precepto hacer del servicio del té una actividad reflexiva que requería de la concentración y la dedicación absoluta, la simpleza hecha coreografía de pasos para la preparación del brebaje. La diferencia que encuentra Okakura entre el taoísmo y el zen es que el taoísmo ayudó a construir los conceptos y nociones que sustentan la ceremonia del té, pero el zennismo perfeccionó el servicio del té, es decir, la creación y recreación del ritual.

El atractivo principal del libro de Okakura es que hace la descripción de la ceremonia más extensa que Lu Yu, hace énfasis en piezas que antes pasaron desapercibidas, como la cámara del té (*sukiya*). Por momentos, el autor es un historiador de arte, un maestro de té, un esteta y un poeta. Su obra nos facilitó que ahondáramos en conceptos que circundan la ceremonia, como el jardín, aparte de saborear, podemos pensar sobre el té. Lu Yu se queda en el estadio de la descripción, pero Okakura propone el té como símbolo de belleza, creando así un inicio para el desarrollo de una estética japonesa. Es asombrosamente prolífico cómo una doctrina del pensamiento puede modificar, sustentar y nutrir la existencia. La forma de vivir del maestro del té, en especial su gusto por el arte, permitió el conocimiento de su cultura y con ello sus ideales éticos y estéticos.

Al final, quien disfruta de la taza de té y atesora los detalles termina de completar con su sentir la experiencia estética. El té no tendría motivo de existir sin la persona que puede preparar, saborear, oler, observar, escuchar y consumar la ceremonia con sus emociones. Okakura integra al invitado no sólo como espectador, sino como elemento de la sala del té. A diferencia de Lu Yu, que le habla a los que sirven o preparan el té, Okakura se refiere a los invitados tanto como a los maestros, sabe que el té se prepara en comunión.

CONCLUSIÓN

La conclusión es el ejercicio de deducir una premisa de otras que se han admitido con antelación en el cuerpo de la tesis. Una de las tesis principales es que hay una filosofía oriental que respalda la filosofía del té. Esto se justificó con la mención en las secciones correspondientes sobre el confucianismo, el taoísmo y el budismo *chan*, que son corrientes que se desarrollaron en lo que conocemos como filosofía china y que ayudaron a la construcción de la base conceptual de la ceremonia del té. Aportaron ideas sobre el deber de los ciudadanos, el valor de la benevolencia, la naturalidad de actuar, el silencio y la contemplación meditativa. El zenismo y el shintoísmo de la filosofía japonesa introdujeron valores como la constancia de la práctica, el presenciar, la relación del maestro con el discípulo y el servicio. Estas corrientes del pensamiento son una forma de ver el mundo, que desarrollaron conceptos, supuestos y argumentaciones para consolidar su postura filosófica. Se cumplió con el objetivo de describir, reconocer y comprender los hitos de la filosofía china y japonesa; por lo tanto, llegamos a la conclusión de que hay una filosofía tanto china como japonesa que nutre la filosofía del té y que se ejemplifica en el ritual del té.

Así mismo, pudimos entender que la filosofía no ha dejado de tener una relación con la literatura, muestra de ello es la relación que guarda la filosofía del té con la poesía, la mitología, las historias y los libros sobre el té. No se puede negar la influencia del libro de Lu Yu y el de Okakura Kakuzo porque, al pasar de los años, siguen siendo un referente que sustenta la práctica del té. La ceremonia es un medio de expresión de los valores de la cultura, la cual no tendría razón de ser sin la reflexión de la persona que lo lleva a cabo. La forma de pensar y de actuar se manifiesta y se comparte con los invitados. El ritual del té y todos los procesos que lo acompañan son parte de un microcosmos, son la imagen a escala de una peculiar y atractiva cosmovisión, que solo puede ser transmitida a las siguientes generaciones por medio de la ceremonia. El rito es la unión armoniosa entre lo práctico y lo teórico, la reflexión y el acto. La ceremonia se ha mantenido viva a través de los siglos de tradición gracias a su parte reflexiva y su parte ceremonial. Es la repetición y creación de los valores propios de su pensamiento filosófico en la elaboración de la receta del té.

De los dos textos principales que examinamos, que son *Clásico del té* y *El libro del té*, notamos que ciertos principios éticos y estéticos se mantuvieron. Haré un listado breve de aquellos elementos, por ejemplo, los utensilios de té siguen ocupando una parte esencial de la ceremonia, con la característica que ahora los instrumentos guardan una pulcritud, pero acompañada de un tinte añejo que es el paso del tiempo, valorando la sencillez. Tanto en Lu Yu como en Okakura Kakuzo se aprecia el silencio en la ceremonia de té de igual forma que se valora en el budismo *chan* y el zennismo “En la ceremonia del té... impone un silencio ritual. La comunicación se retira y deja paso a gestos rituales. El alma enmudece. En silencio se intercambian gestos que generan una intensa compañía” (Han, 2020, p. 86). La sobriedad de los tonos que se utilizan en las paredes y techos de la casa de té y las vestimentas de los invitados representa nuevamente la sencillez y la modestia. La ceremonia del té es símbolo de belleza en la cultura japonesa, dentro de esta se mantuvo la apreciación por lo incompleto, el vacío y la sombra. Y por último, la unión entre los invitados y el maestro representa la vida en comunidad, la introspección y la vitalidad de la ceremonia.

Dentro de las conclusiones que encontramos es que es necesario estudiar en conjunto las posturas de las filosofías chinas y japonesas que intervienen en la ceremonia del té porque una no podría comprenderse sin la otra. La aportación de llevar a cabo este estudio comparativo fue identificar los hitos de las filosofía china y japonesa en su historia y ubicar la función filosófica del té en su estructura del pensamiento que sirvió para ampliar nuestro conocimiento sobre la filosofía china y japonesa. Comparar dichas filosofías tuvo también como beneficio el que podemos reconocer la influencia que ambas culturas han tenido sobre el té.

La existencia, es decir, la vida en general, es la que alimenta y nutre el arte, como crítico de arte, Okakura concibe el servicio del té como una expresión artística dedicada al disfrute. La consideración de nuevas formas de belleza solo es posible gracias a la cavilación, este cavilar solo se nutre en compañía de otros. La reflexión de lo que se ingiere va más allá de los sentidos y el disfrute, se posiciona en el pensamiento y se entrelazan. La primera tesis que se sostuvo es que hay cosas que solo el paladear puede conocer y a través de ese conocimiento podemos entender o incluso reflexionar. Recordando lo escrito en el primer apartado sobre

la cosmovisión china, el té para Shennong sirve para inspeccionar, la idea de que lo que ingerimos ayuda a revisar el interior es la metáfora perfecta que refuerza la noción de que el saber solo se puede alcanzar al degustar. El catador es el examinador de la sazón, del sabor, por lo tanto, del conocimiento. El gusto por lo simple traspasa la idea y se encuentra en los platillos y bebidas, la comida no sólo se contempla, sino que se piensa.

En este apartado pretendo hacer un ejercicio de autocrítica sobre la investigación que realicé y las premisas que sostuve en los apartados anteriores. Reconociendo las limitaciones y los espacios que se pueden complementar en el futuro. Algunas limitaciones que encontré y que ya alcanzaba a vislumbrar desde antes de iniciar la investigación tienen relación con el idioma. Aunque en la actualidad hay un creciente interés por los autores orientales y esto permite que las nuevas publicaciones sean de traducciones directas del japonés al español o del chino al español, cada traducción pierde sin querer parte de su significado original. La mejor forma de abordar las filosofías orientales sería leerlas directamente, por eso he considerado en un futuro aprender la lengua de los autores citados y sin requerir totalmente de las traducciones.

Esta tesis despertó en mí más dudas, creo que eso sucede cuando el tema que abordas parece no tener fin, como que otras ceremonias o rituales que están ligados con la filosofía hemos dejado de lado. Hay más bebidas ancestrales como el cacao en México, que tiene un origen ritual con sus propios valores estéticos y éticos que pueden decírnos sobre la actualidad más de lo que pensamos, sobre cómo gozamos, cómo adoramos y cómo recreamos ciertos valores. También me abrió el apetito por saber qué otros filósofos orientales son parte de la discusión actual de la filosofía, cada vez se publican más libros de autores orientales, sobre todo en literatura. ¿Se aproxima un nuevo intercambio intelectual entre Occidente y Oriente? ¿Qué nociones adoptaremos y qué comprensión del mundo tendremos con ese toque?

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. (2015). *Ética*. Madrid, España: Gredos.
- Aristóteles. (2015). *Retórica*. Madrid, España: Gredos.
- Aristóteles. (2015). *Acerca del alma*. Madrid, España: Gredos.
- Arhkenazi, M. (2003). *Handbook of Japanese Mythology*. California, USA: ABC Clio.
- Bauer, W. (2009). Historia de la filosofía china: confucianismo, taoísmo, budismo. Barcelona, España: Herder
- Bayer, R. (1980). *Historia de la estética*. México: FCE.
- Carpenter, F.R. (1974). *The Classic of Tea Origins an Rituals*. USA: The Ecco Press
- Chauvat, N. (2017). *El zen del té*. Barcelona, España: Urano
- Confucio. (2020). *Analectas*. Barcelona, España: Herder (trad. Shiru Chang)
- Colaboradores de Wikipedia. (2025, Septiembre 2014). *Olfato*. Wikipedia. La enciclopedia libre. <https://es.wikipedia.org/wiki/Olfato>
- Fischler, C. (1995). *El (h)omnívoro: El gusto, la cocina y el cuerpo*. Barcelona, España: Anagrama.
- Fuentes, J. (1999). Arte del bien comer y del mejor beber. México: FCE
- García-Noblejas, G. (2017). *I Ching o el libro de los cambios*. Madrid, España: Alianza
- Graves, R. (2015). *Los mitos griegos 1*. Madrid, España: Alianza
- Han, Byung-Chul. (2015). *Filosofía del budismo zen*. Barcelona, España: Herder
- Han, Byung-Chul. (2020). *La desaparición de los rituales*. Barcelona, España: Herder
- Heisig, J.W., Kasulis, T.P., Maraldo, J.C. y Bouso, R. (2020). *La filosofía japonesa en sus textos*. España: Herder
- Jaquet, C. (2016). *Filosofía del olfato*. Ciudad de México, México: Paidós
- Lu Yu. (2022). *Cha Jing: El clásico del té*. Madrid, España: ELA (trad. Norberto Tucci)
- Lao Tse. (2019). Tao Teh Ching: El libro del Camino y la justicia. España: Biblok
- Merendiz, J. (2023). Mitos y leyendas de Japón: Relatos épicos. China: Mirlo
- MyTea, el Arte del Té. (s.f.). *Elaboración del té*. casamytea.com/.
<https://www.casamytea.com/es/elaboracion-del-te.php>
- Okakura, K. (2021). *El libro del té*. Ciudad de México, México: Ediciones Coyoacán
- Okakura, K. (1956). *The book of tea*. Hong Kong, China: Tuttle Publishing

- Platón (1988). *Diálogos IV: República*. Madrid, España: Gredos.
- Punto de té. (s.f.). *Teína o cafeína*. [puntodete.com/](https://puntodete.com/content/14-teina-o-cafeina). <https://puntodete.com/content/14-teina-o-cafeina>
- Racionero, L. (2019). Ética para Alicia: Filosofía oriental para jóvenes de hoy. España: RBA Bolsillo
- Sontag, S. (2005). *Contra la interpretación*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- Tanizaki, J. (1994). *El elogio de la sombra*. Madrid, España: Siruela
- Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus Logico-Philosophicus: Investigaciones filosóficas sobre la certeza*. Madrid, España: Gredos
- Yang, L., An, D. y Anderson Turner, J. (2005). *Handbook of Chinese Mythology*. USA: ABC Clio
- Youlan, F. (1989). *Breve historia de la filosofía de China*. Beijing, China: Ediciones en lenguas extranjeras.