

Dificultades, aciertos y desaciertos en la asunción del concepto de “estética” en Japón*

Difficulties, Successes, and Missteps in the Adoption of the Concept of ‘Aesthetics’ in Japan

JAIME ROMERO LEO**

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo situar el contexto social e intelectual en el que en el Japón moderno (1868-1912) se tradujo y trató de asumirse, por primera vez en la historia de una nación no-occidental, el concepto de “estética” [*bigaku*] (entendida esta como uno de los campos de la filosofía en Europa). Dicho concepto corrió en paralelo a la introducción de otros complejos términos como el de filosofía [*tetsugaku*] o bellas artes [*bijutsu*], entre otros, y evidencia hasta qué punto Japón trató de comprender y replicar ciertos esquemas intelectuales de las potencias occidentales con las que en aquellos años trató de equipararse. Para llevar a cabo el análisis se pondrá el acento en algunos elementos de la tradición de Asia Oriental que algunos intelectuales de la época como Fukuzawa Yukichi

Abstract: The purpose of the current paper is to establish the social and intellectual context in which the concept of “aesthetics” [*bigaku*] was translated, in modern Japan (1868-1912) (understood as a field of philosophy in Europe). This was the first time in history that a non-Western nation made such an assimilation effort. The concept was taken from Western tradition alongside other complex terms like “Philosophy” [*tetsugaku*] or “Fine Arts” [*bijutsu*]. This is evidence of how Japan tried to understand and apply several intellectual schemes from the Western nations it tried to be on a par with. To carry out the analysis, several elements from East Asian culture will be addressed. Elements which Japanese intellectuals of modern Japan, for example Fukuzawa Yukichi, considered should be overcome in order

Recibido: 15/02/2023. Aceptado: 14/04/2023.

* El presente artículo forma parte de los resultados de la ayuda FJC2021-046570-I, financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea «NextGenerationEU»/PRTR». El artículo se inserta, además, dentro de los resultados del Grupo de Investigación Japón y España: relaciones a través del arte de la Universidad de Zaragoza, Grupo de Investigación de Estética y Teoría de las Artes (GEStA) de la Universidad de Salamanca, Grupo de Investigación Japón de la Universidad de Zaragoza y Humanismo Eurasia (HUME) de la Universidad de Salamanca.

** Doctor en Filosofía, con especialidad en Estética y Teoría de las Artes, por la Universidad de Salamanca. Actualmente trabaja como Personal Docente e Investigador posdoctoral al amparo de un contrato Juan de la Cierva en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Contacto: j.romero@unizar.es. Líneas de investigación: Estética y Teoría del Arte japonés, Historia del Arte japonés y Confluencias entre el arte contemporáneo y la cultura popular japonesa. Publicaciones recientes: Romero-Leo, J. (2023). La occidentalización de la pintura japonesa: auge y consolidación del *yōga*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(2), 507-519 y Romero-Leo, J. (2023). Sidney L. Gulick: reflexiones sobre el peligro amarillo en la primera mitad del siglo XX. *Estudios de Asia y África*, 2(181), 273-294.

consideraban que debía ser superada en pos del abrazo a la occidentalización; así como algunas de las dificultades que conllevó la definitiva comprensión de un concepto, el de estética, inserto en una tradición, la europea, completamente alejada de las cosmovisiones de aquella parte de Asia.

Palabras clave: Estética, Nishi Amane, Fukuzawa Yukichi, Bellas Artes, Neoconfucianismo

to fully embrace the westernization of Japan. Additionally, it will be shown how difficult the proper apprehension of the concept of "aesthetics" was, since it belonged to such a foreign tradition like the European one.

Keywords: Aesthetics, Nishi Amane, Fukuzawa Yukichi, Fine Arts, Neo-Confucianism

1. Introducción

Donald Keene comienza su obra *Los placeres de la literatura japonesa* (1988) con un capítulo titulado «Estética japonesa». Desde la primera página de dicho capítulo, el autor remite a la obra *Tsurezuregusa*, una colección de ensayos breves escritos por el monje budista Yoshida Kenkō entre 1330 y 1333. A pesar de que Keene explica la dificultad para abordar un ámbito tan amplio como el de la estética japonesa, se propone, mediante la obra de Yoshida Kenkō, dar algunas claves que ayuden a explicar el gusto japonés actual (Keene, 2018: 2). Sugestión, irregularidad y sencillez fueron algunos de los conceptos clave que Keene propuso en su análisis. Cabe detenerse en el problema que plantea el título que Keene utilizó: «Estética japonesa». Marra (2010: 3-4) ha sido uno de los investigadores que han señalado la importancia de diferenciar entre dos posibles acercamientos al concepto de estética japonesa. El primero de ellos es aquel que, en un sentido amplio, remite al conjunto de las prácticas artísticas niponas sin diferenciar entre las del Japón moderno y las del tradicional. Un ejemplo sería la citada obra de Keene.

Un segundo modo de comprender la estética japonesa es aquel que asume que la estética, en Japón, fue una creación moderna y, como tal, no existió en un período previo a la Restauración Meiji (1868-1912). Dicho de otro modo: en ocasiones, a la hora de analizar conceptos clave en las derivas artísticas del Japón tradicional y medieval, como son *wabi*, *sabi*, *yūgen* y *mono no aware*, entre otros, normalmente, se recurre al apelativo “estética”. El objetivo es el de albergar ciertas sensibilidades que recorrieron el Japón tradicional y medieval bajo conceptos como los aludidos. En este contexto, un caso paradigmático en España sería el de la obra de Lanzaco Salafranca *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa* (2003). Sin embargo, autores como el citado Marra, si bien no desacreditan este uso de la denominación de estética, señalan la importancia de comprender que dicha designación no apareció en Japón hasta la década de 1870 y que lo hizo, además, con una imbricación radical con el ámbito de la estética y teoría del arte tal y como fue desarrollado en Europa. Esto no quiere decir que no hubiese arte y, ni mucho menos, que no existiese reflexión artística antes de la llegada del período Meiji, pero sí refleja que la reflexión (propia de la estética) llevada a cabo tras el inicio de los contactos con Occidente, estuvo profundamente influenciada por el aparataje conceptual que Europa irradió sobre Japón (Cabañas, 1999: 375). De este modo, como autores como Daniel Sastre (2019: 33-34) han señalado, cabe situar la aparición de términos como el de *bijutsu* [bellas artes] en el contexto del Japón moderno. Dichos conceptos se presentaron, como germen y a su vez consecuencia de la irrupción del ámbito de la estética [*bigaku*], entendida desde una óptica occidental.

El objetivo de este artículo es situar el contexto en el que ciertos intelectuales japoneses de la modernidad trataron de traducir y asumir el concepto de estética (entendida esta como uno de los campos de la filosofía en Europa). Para ello se pondrá el acento en algunos elementos de la tradición de Asia Oriental que dichos autores como Fukuzawa Yukichi, consideraron que debía ser superada en pos del abrazo a la occidentalización; así como algunas de las dificultades que conllevó la definitiva aprehensión de un concepto, el de estética, inserto en una cosmovisión, la europea, totalmente alejada de la japonesa hasta aquellos años. En ese sentido, aún con sus desaciertos e incongruencias iniciales, cabe decir que estos ejercicios de comprensión de la tradición europea fueron loables. Al fin y al cabo, como Satō Dōshin recuerda, al hablar de ámbitos complejos como la filosofía y el aparato conceptual europeo sobre el arte, no nos encontraríamos tan solo con un ejercicio de traducción al uso, ya que, precisamente, Japón no disponía de términos similares a los que traducir dichos conceptos. Es decir, a mediados del siglo XIX, en el Japón Meiji, recién abierto a la influencia occidental, no existían categorías afines a la idiosincrasia europea, por lo que hubo que “inventarlas”. En ese contexto, Satō propone hablar de trasplante cultural antes que de mera traducción (Satō, 2011: 155). Entender las motivaciones de aquel trasplante implica conocer, de manera amplia, qué época acababa en Japón y qué nuevo paradigma traían los nuevos tiempos.

2. 1854: El comienzo de la occidentalización japonesa

Durante más de dos siglos, en el llamado período Edo (1600-1868), Japón permaneció aislado del mundo, a excepción del puerto de Nagasaki, el cual quedó abierto al intercambio comercial con China y Holanda. Dicha política de aislamiento estuvo motivada en gran medida por la inestabilidad política que el país había sufrido hasta entonces. De este modo, tras un período de intensas guerras civiles que asolaron al archipiélago durante su medievo, finalmente, Tokugawa Ieyasu se convirtió en *shōgun* [caudillo militar] de Japón alrededor de 1600, logrando con ello un Japón unificado bajo un único gobierno que, entre otras cosas, lograra el cese de las guerras internas y se extendiese en el tiempo. Para alcanzar la ansiada estabilidad, el clan Tokugawa tomó medidas radicales como la implantación de la política *Sakoku* [país en cadenas] en 1639, mediante la cual, Japón cerró sus fronteras al mundo.

El período de relativa paz más longevo que Japón ha vivido en su historia comenzaría su declive en 1853, tras la llegada de una pequeña flota estadounidense comandada por el comodoro Matthew C. Perry, encargado de llevar al *shōgun* la exigencia del gobierno norteamericano de que el archipiélago nipón abriese sus puertos al comercio internacional. El *shogunado*, consciente de la superioridad armamentística de los extranjeros, se vio en la necesidad de aceptar las demandas estadounidenses. Esta aceptación, considerada un gesto de pleitesía y debilidad por parte de los clanes detractores del gobierno, generó un contexto de inestabilidad y agitación extranjeros que, finalmente, acabó con el derrocamiento del gobierno y el supuesto restablecimiento del poder del emperador al mando de la nación, el cual se hizo oficial en 1868. Con ello finalizó el período Edo (1600-1868) y dio comienzo el período Meiji (1868-1912). A pesar del cambio de gobierno, la imposición de la apertura de Japón al mundo fue ineludible y con ello, una ola de influencia occidental irrumpió en el

país, impregnándolo todo, desde los ámbitos académicos hasta los de la vida cotidiana (Beasley, 2007: 309-310). Los nuevos saberes llegados desde Occidente (filosofía, ingeniería, medicina, arquitectura...) requerían de nuevas habilidades y formación que serían puestas al servicio del nuevo gobierno japonés, el cual, desde 1868, se embarcó en la modernización del país a todos los niveles. Aquel proyecto modernizador fue asumido en ese momento como un requisito para mantener la independencia del país en el contexto colonial al que buena parte de Asia estaba sometida por las potencias occidentales. De este modo, Japón, tomando conciencia del destino sufrido por países como China en las llamadas guerras del Opio contra los británicos, decidió abandonar la idea de una resistencia armada e iniciar un proceso de auto-occidentalización. El objetivo en aquellos años fue el de presentarse ante las potencias occidentales como un igual y no un territorio más que anexionarse. En aquel contexto, un sistema político y legislativo, un ejército e incluso modales y maneras al estilo occidental, se consideraron como elementos necesarios a la hora de lograr dicho reconocimiento internacional. El arte, sin duda, uno de los mejores escaparates con los que una nación podía mostrarse al mundo, también lo fue; pero para adecuarse al sistema occidental primero habían de comprenderse ciertos conceptos básicos y, para ello, debían manejarse algunos rudimentos de las lenguas europeas. Antes de que el inglés se impusiese, el holandés fue la vía de acceso a ese conocimiento occidental que entraba con cuentagotas desde el puerto de Nagasaki, el único abierto durante el período Edo al comercio con una potencia occidental: los Países Bajos.

A partir de 1854, la llegada de intelectuales de todos los rincones de Japón a Nagasaki creció exponencialmente. Ello se debió a que la llegada de la flota estadounidense, las políticas comerciales de Occidente, su conocimiento y, sobre todo, su fuerza naval, atrajeron la atención de los clanes samurái de todo el país. Estos empezaron a enviar a miembros de sus territorios a Nagasaki con el fin de adquirir información sobre ámbitos como la artillería o cualquier área relacionada con la temible fuerza de combate estadounidense. Jóvenes como Fukuzawa Yukichi, nacidos en el seno de familias samurái de bajo rango y contrarios a las rígidas e irreverentes leyes del Japón feudal, encontraron en esta empresa una escapatoria para dar rienda suelta a su interés y curiosidad por Europa y Estados Unidos (Fukuzawa, 2007: 21-39). Durante aquellos años del final del *bakufu* [gobierno samurái], estos intelectuales dedicaron su tiempo a aprender holandés para, así, acceder al conocimiento sobre Occidente que proporcionaban estos textos. A pesar de ello, un saber basado tan solo en la técnica y la ciencia de poco podía servir para comprender una realidad tan compleja como lo era la de Occidente. Bernat Martí ha recurrido a la fábula del pastor Van Vermeer para explicar la situación con la que muchos de aquellos intelectuales, como el propio Fukuzawa, debieron enfrentarse:

Pongámonos en la siguiente situación: un día aparecen en los aposentos de este pastor dos jóvenes japoneses que desde hace varios años estudian en la cercana ciudad de Edo, en una de las escuelas de estudios holandeses más reputadas. En aquella institución estos jóvenes han aprendido primero la gramática holandesa, para después iniciarse en la lectura de textos sobre ciencias naturales, geografía, física y especialmente ingeniería naval (...) La conversación fluye sin problema hasta que el pastor, perteneciente al cristianismo congregacionista, es inquirido sobre la vida en

los Estados Unidos y este empieza a hablar de la constitución, del parlamento, menta el concepto de libertad y demás ideas que le vienen a la cabeza. Los dos jóvenes japoneses miran atónitos a su interlocutor, no porque aquello que están escuchando no les resulte interesante, sino porque simplemente no entienden nada de lo que Van Vermeer está explicándoles. Mientras la conversación ha girado en torno a temas científicos o técnicos, el pastor y los dos intrépidos japoneses se han entendido a duras penas, pero cuando el monje ha empezado a hablar de temas relacionados con sociedad, política o religión, aquello se ha convertido en un monólogo en el que los japoneses no pueden participar. Hasta la fecha sus lecturas en holandés se han limitado a tratados sobre ciencia y tecnología. “¿A qué *vrijheid* (libertad en holandés) se refiere? ¿Qué es un parlamento? ¿Y una constitución?”, se preguntan en silencio (Martí, 2013: 113-114).

En la fábula representada por Martí, bien podrían incluirse complejos conceptos como el de bellas artes, placer desinteresado o estética, entre otros. Conceptos que iban más allá del rudimento técnico o del ejemplo tangible e inmediato. Fukuzawa, junto con otros intelectuales de su tiempo como Nishi Amane y Mori Arinori, entre otros, en 1873 formaron la Meirokusha [La Sociedad del año seis de Meiji]. Los miembros de la Meirokusha pertenecieron a la generación de japoneses que vieron por primera vez el poder de los barcos negros de Perry, es decir, que tomaron conciencia de su debilidad frente a Occidente. También fueron la primera generación de intelectuales que dirigieron su atención a la civilización occidental en su conjunto, ampliando el rango de acción de lo que hasta entonces habían sido los llamados estudios holandeses [*rangaku*]. Estos autores se percataron de que había dos formas de abrazar la influencia occidental: una era aquella que asumía la influencia foránea de modo superficial; aquella que, únicamente, accedía a los elementos técnicos de la civilización occidental. Otra opción era la de adoptar lo que denominaron el “espíritu de la civilización” [*bunmeikakika*], esto es: una asunción real y orgánica de aquello que Occidente podía ofrecer (Reynolds, 1976: xx). Para estos autores, la maquinaria, arquitectura, artillería, etc., podrían hacer avanzar o, si se prefiere, ayudarían a sobrevivir a Japón a corto plazo, pero el edificio acabaría derruyéndose si el único cambio se daba en la fachada. Para que la situación expuesta en la fábula del pastor de Van Vermeer no siguiera repitiéndose, la influencia de Occidente debía arraigar de manera efectiva en el suelo japonés y, para ello, según algunos de los intelectuales del momento, debía darse un cambio de paradigma radical en Japón.

Fukuzawa fue consciente de la necesidad de abordar, aprehender y asumir ciertas realidades y fenómenos que eran, en resumen, constructos europeos, sobre los que Occidente se había conformado. Cosmovisiones nuevas que Japón debía adquirir y hacer suyo. En este sentido, el archipiélago nipón estaba acostumbrado a recibir del exterior influencias culturales que incorporar a su idiosincrasia. La capacidad sincrética del país no había encontrado obstáculos cuando la influencia que trató de asimilar vino de la India, de China o de Corea. El problema surgió con la irrupción de un mundo totalmente nuevo, alejado de las construcciones culturales que hasta la fecha habían ido evolucionando progresivamente en Asia Oriental. El impacto cultural de Occidente fue, según Fukuzawa, semejante a los de la irrupción del confucianismo y el budismo, con la diferencia que su asimilación resultó, en un primer momento, prácticamente imposible. Si Japón verdaderamente quería comprender

el lejano Occidente debía cambiar su propia esencia para hacerla sintonizar con la de las potencias europeas y norteamericana. El autor explicó la dificultad que esto conllevaba en los siguientes términos:

Contemporary Japanese culture is undergoing a transformation in essence, like the transformation of fire into water, like the transition from non-being to being. The suddenness of the change defies description in terms of either reformation or creation. Even to discuss it is extremely difficult. (Fukuzawa, 2009: 3).

Este cambio de esencia fue una de las claves en el pensamiento de Fukuzawa y sirve de sustrato para abordar los cambios que, en pocos años se darían en ámbitos como el de la reflexión sobre el arte. Pero ¿cuál era la esencia en la que Japón se inscribía y que debía cambiar? ¿En qué se basaba aquella idiosincrasia japonesa que lastraba la comprensión última de la política, la religión, la ciencia y las artes europeas? La crítica de Fukuzawa y autores afines se dirigió a las bases de la tradición extremo oriental y fue compleja y extensa. En dicha crítica, Carmen Blacker (1964: 50) ha expuesto que el neoconfucianismo ocupó un papel protagonista: un sistema de pensamiento antiguo y obsoleto, según algunos intelectuales de la época, que debía ser apartado en pos del abrazo a Occidente.¹ En líneas generales, en el contexto concreto del arte, el sistema neoconfucianista ataría al arte a una moralidad y a una ética muy particular, en un sentido cercano a como habría ocurrido en la antigua Grecia, como se planteará páginas más adelante a través de las reflexiones de Nishi Amane. En ese sentido, la aparición de la estética como un ámbito del conocimiento por derecho propio, unido a otros campos de la filosofía, pero con cierta independencia, como ya empezase a reflexionar Baumgarten en el siglo XVIII, no era posible en el seno de una tradición como la neoconfuciana.

3. Crítica a las bases culturales del Japón premoderno

El cambio de esencia de las bases de Japón como nación de Asia Oriental pasaba, según algunos autores de la época, por abrazar un corpus filosófico distinto al que hasta entonces había regido en China, Corea y en el propio Japón. De esta manera, se inició por parte de dichos intelectuales cercanos a los postulados que posteriormente seguirían grupos como la Meirokusha o Keiō Gijuku, una crítica del neoconfucianismo en favor de la ciencia y la

1 En este artículo se prestará atención, especialmente, a las reflexiones que ciertos intelectuales de la época llevaron a cabo sobre el neoconfucianismo. Se ha decidido hacer hincapié en este sistema de pensamiento antes que en otros como el del budismo debido a que el neoconfucianismo tuvo un papel protagonista en la configuración política y social del Japón Edo, es decir, del período anterior a la llegada de la modernización Meiji. Tal y como Aviman (2016:16) plantea: “During the Edo period, Buddhism, which been the dominant philosophical system for centuries, fell from its position of dominance and was replaced by Chinese Neo-Confucianism (...) Neo-Confucianism became the dominant ideology of the Edo period; it attracted the leadership, which pursued Confucian learning, and it influenced the lifestyle of Japanese society”. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que para una comprensión sólida de las teorías y propuestas de los autores que son abordados en estas páginas es necesaria también una aproximación crítica a otras cosmovisiones provenientes de ámbitos como el budismo. Sin embargo, incluir también las críticas a estas otras influencias culturales haría de la investigación que aquí proponemos un proyecto demasiado ambicioso, difícilmente asumible en un único artículo de investigación.

filosofía occidental (Reynolds, 1976: xv).² Karatani Kōjin ha analizado dicha crítica situándola como una de las bases más importantes del pensamiento de Edo y principios de Meiji. Según Karatani, la dificultad de la empresa radicó en que ese intento por superar la tradición “filosófica” japonesa, asentada en un enclave fundamental como lo fue la tradición confuciana, fue llevado a cabo a través de herramientas conceptuales totalmente nuevas y ajenas al panorama intelectual tradicional. En ese sentido, a pesar de que el neoconfucianismo, irremediabilmente, seguiría latente en las teorías de estos autores que precisamente querían escapar de su influjo, puede hablarse de un intento de ruptura radical con la tradición. Como expone el mismo Karatani:

Chu Hsi (Zhu Xi) [pensador chino del siglo XII y uno de los neoconfucianos más influyentes en Japón] learning was a “worldly” thought, and they wrestled with it head-on (...) In a sense, the history of Edo thought is nothing but a critique of the rational system known as the Chu Hsi school (...) When attempts were made after Meiji to overturn the previously accepted intellectual tradition, new concepts were promptly borrowed not from the inside but from outside the system. Of course, there were circumstances forcing this process. As a result, the epistemological problems that were addressed in the previous tradition were not completely exhausted but suddenly jumped into the new language (Karatani, 2002: 279-280).

El neoconfucianismo expuesto por Zhu Xi, el cual incorporó numerosos elementos de la doctrina budista a la tradición confuciana, se convirtió, con el paso del tiempo, en una de las corrientes de pensamiento por excelencia en China y Japón. Son varias las perspectivas desde las que pueden abordarse los postulados de Zhu Xi, pero sus principios teóricos fundamentales pueden resumirse en la relación establecida entre los dos elementos que conformaban la realidad: el principio [理 – *li*] y la fuerza vital [氣 – *qi*] (Martí, 2013: 186). A pesar de que ambos componen una única realidad, en ocasiones, debido a la ambigüedad con la que el propio Zhu Xi expuso sus ideas, pueden abordarse en clave dualista (Cheng, 2002: 432). El principio abstracto del *li* era el que regía el mundo, tanto las leyes físicas del universo como las morales de los seres humanos, por su parte, *qi* era el encargado de dar forma a los entes que componían la realidad, siempre en continua relación con *li* o “primer principio”. Martí explica a este respecto:

El “principio” sería inherente a cada cosa y al mismo tiempo común a todas ellas, constituiría algo así como su diseño, y poseería un componente moral: establecer cómo debía ser ese objeto o individuo en cuestión. Desde dicha perspectiva filosófica, por lo tanto, cuando un objeto no se conformara a su principio, tal anomalía sería achacable a que la fuerza vital habría ensombrecido esa naturaleza moral perfecta. Nótese que estamos ante una cosmovisión en que el ámbito físico y el moral están íntimamente relacionados, uniendo dimensiones que en Occidente se empezaban a diferenciar en estudios científicos, teorías morales, reflexión teórica, etc. Por

2 Fukuzawa y sus seguidores de la academia Keiō publicaron su propio periódico, *Minkan Zasshi*, en el cual entraron en ocasiones en conflicto con algunos de los miembros del Meirokusha cercanos a las políticas del gobierno.

poner un ejemplo, de acuerdo con esta narrativa neoconfuciana tanto los fenómenos meteorológicos que alteran el ritmo natural de las estaciones, como la vulneración del principio de lealtad a las personas de más edad o las acciones de un gobernante que no estén acordes con la virtud, todos serían fenómenos semejantes, consecuencia de la violación del mencionado “principio” (Martí, 2013: 185).

Los apuntes de Blacker ayudan a matizar aún más la definición propuesta por Martí. Según esta autora, todo en el universo poseía *li*, es decir, una forma ideal o principio el cual prescribía las normas de su naturaleza. El principio último que abrazaba al *li* de cada una de las cosas del mundo era el *T'ai Chin* o, como la propia Blacker lo traduce, el *Supreme Ultimate*. Para explicarlo, expone la metáfora de la luna en el cielo albergando cada uno de sus reflejos en los lagos, ríos y mares del mundo (Blacker, 1964: 45). Los rayos de esta luna, por supuesto, también se proyectaban en el ser humano. Kaibara Ekiken, por ejemplo, uno de los máximos exponentes del neoconfucianismo en Japón, explicó dicha unión entre el Cielo y la tierra a través de la relación entre la naturaleza (ideal) del hombre y la naturaleza. De este modo, las Cuatro Virtudes del ser humano: benevolencia, rectitud, educación y sabiduría, serían expresión de la Mente del Cielo en el hombre, al igual que las cuatro estaciones lo serían en la naturaleza. Este sistema de relaciones ocasionaba que un desequilibrio en cualquiera de estos ámbitos tuviese efectos en los otros (Blacker, 1964: 46).

Se establecía, así, una correspondencia de tipo moral y ético entre *li* y *qi*, cielo y tierra y transcendencia e interioridad. Karatani trae a colación los textos clásicos confucianos para explicar que, según dichas correspondencias: “training of the self, order in the country”, y reiterar la idea que ya aventuraba Blacker en su ejemplo: “leading a virtuous life corresponds to the management of the state” (Karatani, 2002: 283). Según lo expuesto por los neoconfucianos, la teoría metafísica del principio de *li* y *qi* trajo consigo una fuerte carga moral que propuso una relación de equilibrio a través de la adecuación entre el principio que lo rige todo y aquello que se deriva de dicho principio. Debe establecerse, entonces, una correspondencia entre estos para evitar el desajuste, el cual puede manifestarse en forma de enfermedad, catástrofe natural, etc. Según estas teorías, el Camino del Cielo, de la tierra y del hombre se relacionan entre sí como si de círculos concéntricos se trataran. La limpieza de uno mismo, el cultivo y la rectitud, contribuyen al equilibrio del mundo. Esta relación de círculos concéntricos seguiría sucediéndose en diversas áreas de la vida mundana como en la relación entre el padre y el hijo o la del emperador y los gobernados. Karatani (2002: 284) recuerda cómo este tipo de cosmología, asentada en estas correspondencias entre lo terrestre y lo celeste y en la búsqueda del equilibrio, fue idónea durante el período Edo para la consolidación del shogunato Tokugawa y la instauración de una sociedad de fuerte carácter estamental.

Así pues, fue contra este tipo de cosmovisión contra la que algunos intelectuales de la época educados en los saberes occidentales gracias a los viajes realizados a Europa y Norteamérica, así como al colosal esfuerzo intelectual que llevaron a cabo por estudiar y comprender los textos a los que tuvieron acceso, reaccionaron (Steben, 2012: 47-49).³ La

3 Dentro del propio confucianismo desarrollado en Japón durante el período Edo destacaron figuras como Ogyū Sorai, el cual fue muy crítico con algunos de los aspectos del neoconfucianismo de Zhu Xi aquí relatados.

base de sus críticas fue esta relación indisociable que el neoconfucianismo había fijado entre las leyes morales y las leyes naturales. De este modo, como expresa Blacker, para esta generación de intelectuales, los vendavales que destruyeron la armada mongola en las dos ocasiones en que intentaron invadir Japón en el siglo XIII, por ejemplo, nada tenían que ver con la virtud y la rectitud moral de los habitantes de las islas.⁴ No había ningún tipo de correspondencia entre la climatología y las formas de obrar de los habitantes de Japón. Para estos autores eran simples fenómenos meteorológicos que acontecieron en un momento crucial para la victoria de la defensa del archipiélago, pero que eran perfectamente explicables de un modo científico y racional (Blacker, 1964: 50). Es en estos nuevos modos de abordar la realidad donde los intelectuales a favor de la civilización occidental centraron sus esfuerzos, tildando a la tradición previa, la neoconfuciana, de atrasada, supersticiosa e ineficaz para los nuevos tiempos de relaciones internacionales a los que Japón se enfrentaba. El propio Fukuzawa llegó a describir dicha tradición como una carga de la que debían liberarse (Fukuzawa, 2009: 228).

A pesar de las críticas y del intento de ruptura, es innegable la impronta que dicha tradición tuvo en la educación de aquellos autores. Al fin y al cabo, el neoconfucianismo llevaba siglos proveyendo de las herramientas conceptuales a través de las cuales Japón había comprendido el mundo. Durante el período Edo, por ejemplo, fueron numerosos los vocablos holandeses que, a falta de una comprensión propicia, fueron filtrados a través de este modelo de pensamiento. No es de extrañar, por ejemplo, que el término filosofía [*wijsbegeerte* en holandés] fuese traducido en un inicio por la palabra *rigaku*, literalmente “el estudio de los principios”. Habría de esperarse hasta la segunda década del período Meiji para encontrar la aparición de un término más cercano a la imagería europea. Nishi Amane fue uno de los intelectuales de su tiempo más preocupados en torno a dicho concepto (Martí, 2013: 189).⁵ Los problemas con los que se encontró en su intento por traducir un vocablo tan complejo como el de filosofía ejemplifican a la perfección la dificultad de Japón para desasirse del mundo del que hasta entonces había formado parte, con el objetivo de pasar a habitar otro completamente nuevo.

A pesar de que Nishi, junto con Tsuda Mamichi, otro de los futuros miembros de la Meirokusha, fue enviado a Holanda por el gobierno japonés en 1862 a estudiar derecho y economía, el interés por la filosofía viajó con él. Según ha rastreado Bernat Martí en base a los escritos de Hasunuma Keisuke, en aquella época Nishi Amane aún entendía la filosofía como una suerte de confucianismo a la occidental. Sus escritos de aquellos años muestran dicha confusión al transcribir la palabra filósofo a través de los ideogramas que componían el apelativo de “sabio confuciano” (Martí, 2013: 192-193). Finalmente,

Entre los intelectuales de la época, algunos como Nishi Amane fueron deudores de las teorías de Ogyū Sorai y receptores de su crítica. No debe entenderse, entonces, la contraposición expuesta en este artículo entre el neoconfucianismo y los intelectuales de comienzos del período Meiji de un modo reduccionista, ya que algunos aspectos del primero influyeron y prevalecieron en la manera de pensar de estos autores.

4 Se conoció a aquellos tifones protectores como *shinpu* [viento divino], traducido por error por los estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial como *kamikaze*.

5 Nishi llegó a crear alrededor de setecientos términos nuevos con los que trató de traducir el significado de algunos conceptos provenientes de occidente. De aquellos vocablos, son más de una cuarentena los que hoy se siguen usando del modo en que Amane los tradujo. Serían el caso de: *shukan* [subjeto], *chūshō* [abstracto], *zenshō* [universal], *risō* [ideal] o *kinōhō* [inducción], entre otros.

con el paso de los años, y gracias a una progresiva comprensión de los saberes que fue adquiriendo en Occidente, empezó a establecer una diferencia radical entre la filosofía al modo occidental y la tradición nipona. A pesar de que una comprensión total de qué era la filosofía, de una definición que acotara un ámbito tan amplio, aún era prácticamente imposible, el logro de Nishi estribó en ser capaz de tomar conciencia de la necesidad de un nuevo término alejado de los cánones del neoconfucianismo para aquel saber propio de Occidente (Heisig, Kasulis y Maraldo, 2016: 609-612). Finalmente, a partir de una de las primeras definiciones que propuso: *kitetsugaku* [la disciplina que persigue la sabiduría], obtuvo *tetsugaku* [estudio de la sabiduría], palabra que aún hoy en día es usada en Japón para referir a la filosofía. Como John C. Maraldo ha defendido, en cierta forma, “el proceso de definición de filosofía en Japón fue un esfuerzo creativo más que una traducción de términos directa” (Heisig, Kasulis y Maraldo, 2016: 588).

Como el caso de Nishi Amane refleja, liberar a Japón de las ataduras que lo ligaban con Asia y pasar a formar parte de Occidente no era una tarea tan sencilla como la de, simplemente, ataviarse con un frac, construir raíles a lo largo de todo Japón e importar armas a las naciones occidentales para modernizar al ejército. En el plano intelectual la exigencia de renovación inmediata era máxima, pero el cambio de esencia, como refirió Fukuzawa, requería de cierto tiempo para comprender y asumir unos códigos que resultaban totalmente ajenos. El mismo autor que se embarcó en la tarea de intentar traducir, y con ello, intentar delimitar qué era la filosofía para los occidentales, fue el primero en hacer incursiones en el ámbito de la filosofía del arte y del concepto de estética. Revisar cómo fueron las diferentes propuestas de Nishi Amane, que sirvieron de sustento para el definitivo concepto *bigaku* [estética], usado en la actualidad, evidencian esa lucha interna por comprender Occidente, intentando, a su vez, con mayor o menor acierto, desasirse de la carga neoconfuciana que impregnaba su visión del mundo.

4. *Bigaku* [estética]: una propuesta de trasplante cultural

Nishi Amane fue uno de aquellos autores que, a caballo entre el período Edo y el período Meiji, se propuso traducir algunos de los ámbitos más complejos de la cosmovisión europea con el fin de hacer avanzar a Japón en su camino hacia la modernización. En un inicio, su educación neconfuciana, al igual que había ocurrido con el ejemplo de la filosofía, determinó por completo su acercamiento al arte. Nishi creía en las consecuencias éticas del acto artístico, por ejemplo. Según su concepción inicial, ningún arte podría ser bueno, de calidad o digno de admiración a menos que promoviese el buen comportamiento. Este autor comenzó proponiendo el concepto *zenbigaku* [ciencia del bien y la belleza] para intentar traducir el término occidental estética. Autores como Hamashita Masahiro han señalado cómo *zenbigaku* nació de la imbricación que Nishi planteó entre la teoría confuciana de “la bondad, la belleza, la capacidad y el refinamiento” y la *kalokagathia* griega (Hamashita, 2002: 90-92). Según Marra ha matizado al respecto:

In this initial stage Nishi was able to remain loyal to his native upbringing while, at the same time, introducing an “enlightened” theory from the West, although this was

over two thousand years old. With his choice of the word “zenbigaku” Nishi implied that while beauty was the material cause of morality, moral goodness was morality’s formal cause (Marra, 2010: 30-31).

Tres años después, en 1870, Nishi tradujo el concepto de estética mediante un nuevo término, más cercano aún a la tradición europea de aquellos años y que representó un escalón más en la ascensión hacia la autonomía del arte respecto a la ética y la moral. El término *kashuron* [la teoría del buen gusto] apareció en *Hyagaku renhan* [El sistema de las cien ciencias], originalmente presentada como una lectura ofrecida en su escuela privada. En este discurso, Nishi mostró un progresivo distanciamiento de la tradición griega a la vez que se interesó por la estética al modo en que fue delimitada por Baumgarten (Hernández, 2003: 81-85). Según expuso: “This theory of good taste already existed in ancient Greece, but in fact it is only in modern times that it emerged as a science, owing to Baumgarten, a German” (citado en Hamashita, 2002: 92). El japonés asoció entonces los valores filosóficos aunados en la tradición platónica a tres campos diferenciados y, si bien relacionados, con cierta independencia entre sí. De esta manera, la verdad, el bien y la belleza quedaron albergados, respectivamente, en el intelecto, la voluntad y la sensibilidad, los cuales, a su vez, se situaron como los campos de estudio de la lógica, la ética y la estética. Según este esquema, para Nishi Amane, la estética dependía del poder intelectual de la sensibilidad, basada en los sentimientos, cuyo objeto de estudio era la belleza, en su opinión, la gran protagonista de las artes europeas desde la antigüedad (Hamashita, 2002: 93).

En 1878 Nishi volvió a hacer variaciones en su concepto inicial. En esta ocasión utilizó el término *bimyōgaku* [la ciencia de la belleza delicada y maravillosa]. Lo hizo en su tratado de estética más elaborado hasta la fecha, *The Theory of Aesthetics*. Algunos autores han advertido que existen discrepancias respecto a la fecha de este trabajo. Aso Yoshiteru argumenta que fue escrito en 1871, Ookubo Toshiaki da la fecha 1876 y Mori Agata sostiene que Nishi Amane pronunció este texto en 1878, pero no delante del emperador Meiji, como generalmente se creía, sino tan solo frente a algunos otros miembros de la casa imperial. En este trabajo el autor diferenció de manera aún más evidente los campos de la estética de la ética y el derecho. Así pues, sugirió que mientras la moralidad y la justicia estaban albergados en los dos últimos ámbitos, el ámbito de la estética permitía al hombre diferenciar entre lo bello y lo feo. Dentro de la estética, este autor diferenció, además, entre sentimientos morales y sentimientos estéticos. La diferencia entre ambos estribaba en que los últimos eran, según Nishi (2002: 35), desinteresados, lo cual remitía de manera obvia a las teorías kantianas sobre la estética, tal y como ha señalado Marra. De este modo, para Nishi, los verdaderos sentimientos desinteresados, es decir, estéticos, fueron *okashi* [lo divertido y extraño] y *omoshiroi* [lo interesante], a diferencia de otros como *yoshi* [lo bueno], *ashi* [malo], *kawayushi* [lindo], *nikushi* [odioso], *ureshi* [feliz], *tanoshi* [placentero] y *yorokobashi* [alegre]. Según expuso:

Unlike the seven passions of joy, anger, sadness, pleasure, love, evil, and greed, “interesting” and “funny” do not occur in correlation with one’s personal interests. Feelings of joy, for example, arise in human beings when they obtain what they want and what benefits them. And feelings of anger arise when they sense something that

they hate, abhor, and might harm them. This is all part of the ordinary course of nature. But in regard to feeling that something is interesting or funny, personal interest is not a consideration. Simply the sight of a particular thing is interesting or funny. Only when a person goes so far as wanting to possess this interesting thing does he start positing the aim of judging good and bad, thus making his feelings the work of the will. It goes the same way for the feeling of amusement. When you simply think that something is funny, there should not arise any sense of moral judgment. But once it falls into the will's hands and a person goes so far as to laugh at people or ridicule them, that immediately indicates the purposiveness of moral judgment (Nishi, 2002: 35-36).

Este recorrido teórico que puede rastrearse en los diferentes conceptos que Nishi Amane fue proponiendo, evidencia cómo este autor fue incorporando progresivas novedades a su pensamiento sobre la filosofía del arte conforme su conocimiento de Europa se fue haciendo cada vez más sólido. A pesar de ello, a pesar de que el uso final del concepto último *bimyōgaku* propuso a la estética como un área de estudio diferenciada y digna de la atención de los especialistas, no debe afirmarse con rotundidad la creencia de Nishi sobre el estatus de la autonomía del arte. Como Marra recuerda, el japonés nunca pudo desligarse del todo de su deuda confuciana y de las implicaciones éticas del objeto artístico que esta conllevaba (Marra, 2002: 22-23). Además de estas matizaciones, también debe tenerse en cuenta que el tratado *The Theory of Aesthetics* fue una lectura que Nishi Amane ofreció en torno a la década de 1870 en presencia de ciertos cargos políticos de renombre entre los que, se dice, incluso estuvo el emperador Meiji. En este contexto, Nishi, haciendo gala de su educación utilitarista, trató de ofrecer un discurso que mostrase las bondades del arte como requisito indispensable para alcanzar el estadio de las llamadas potencias civilizadas (Havens, 1968: 217-228 y Havens, 1970: 111-113). Ha de recordarse a este respecto el final del discurso de aquellas lecturas:

It goes without saying then, that art fosters the flourishing of civilization, that it elevates the human world into a lofty realm. Naturally, the ministers and officials appointed to legislate laws and govern society must not neglect it. Although it is not the purpose of the fine arts to have a direct bearing on policies, they, nevertheless are an indirect objective of political tactics. This is why you will not find any example in any country of a sovereign who has not paid attention to this topic. After all, the true purpose of aesthetics does not conflict with the comparable purposes of morality, law, and economics. But if one is too partial in one direction, he will not be free from the abuse of making them reciprocally incompatible. Therefore, we should clearly distinguish what is of importance and find a proper balance between them (Nishi, 2002: 37).

En este sentido, el objetivo de Nishi fue el de situar a la estética en un campo diferenciado e independiente a la vez que mencionaba sus bondades con respecto al proceso occidentalizador. Un sistema artístico sólido era requisito indispensable de cualquier nación avanzada, así como también lo era una reflexión sobre el mismo que, además, hiciese avanzar a dicho sistema. En palabras del propio Marra:

Nishi's major concern in this series of lectures was to make the abstractness of the field of aesthetics acceptable to government officials in the hope that they might sponsor the new science at the level of academia (Marra, 2002: 25).

En esta búsqueda por colocar a la estética en un ámbito digno de estudio, Nishi llevó a cabo algunas de las reflexiones más significativas sobre el arte en Japón hasta la fecha. Unas reflexiones, ha de recordarse, que, aún imbricadas con la tradición nipona de la que ciertos intelectuales formaban parte, trató de aprehender y manejar las diferentes concepciones surgidas en Europa a lo largo de la historia; desde las teorías platónicas hasta Kant, pasando por Baumgarten, entre otros. Así, la mezcolanza, la amalgama de saberes provenientes de Occidente, a la que el Japón Meiji fue proclive, se hizo patente también en el ejemplo de la estética. Japón se vio obligado a recibir, albergar y trasplantar siglos de historia en la evolución de la reflexión artística occidental. A pesar de que las teorías de Nishi Amane puedan ser tildadas hoy de ambiguas, contradictorias o incluso confusas, su labor fue loable en este sentido.

Sin embargo, el último paso en el trasplante definitivo del concepto de estética no llegó de la mano de Nishi Amane, sino de Nakae Chōmin. Como ocurrió con numerosos intelectuales de la época, Nakae fue enviado por el gobierno a Europa a formarse tras sus estudios en Nagasaki. El japonés viajó, así, a Francia en 1871, donde estudió filosofía, historia y literatura francesa. Durante sus años de formación tomó contacto con la obra de figuras clave en su pensamiento como fueron Rousseau y Eugène Véron, entre otros. Precisamente, fue en la traducción que hizo en 1883 de la obra de Véron, *L'Esthétique*, en donde Nakae utilizó la designación *bigaku*, la cual ha permanecido fijada como traducción del concepto de estética hasta hoy (Marra, 2010: 36-37).

5. Conclusiones

Resulta significativo y revelador que la designación final para “estética” apareciese tan solo un año después de que Ernest Fenollosa llevase a cabo su famoso discurso *Bijutsu shinsetsu* [El verdadero valor del arte] (Murakata, 1983: 45-47 y Rimier, 2002: 98). Fenollosa fue contratado en 1878 por el gobierno japonés para impartir las materias de filosofía y economía política en la Universidad Imperial de Tokio. El norteamericano formó parte, así, de las remesas de profesores occidentales que Japón, desde hacía unos años, estaba importando al país con el fin de modernizar y potenciar la educación de sus estudiantes. Sin embargo, las teorías y su defensa del arte oriental rápidamente le granjearon un grado de importancia incluso mayor al que estaban acostumbrados los profesores extranjeros. Tanto fue así que, finalmente, en 1886, fue nombrado catedrático de estética por la misma universidad que lo contrató (Cabeza y Almodóvar, 2004: 76).

En *Bijutsu shinsetsu*, Fenollosa llevó a cabo un análisis sobre el arte occidental y japonés y el momento histórico en el que se encontraban. Una de las máximas desde las que partieron sus argumentos fue la de que ambas tradiciones estaban en decadencia pero que el arte nipón, si se revitalizaba adecuadamente, era notablemente superior al que Occidente podía ofrecer en aquellos momentos. El norteamericano aseguró que sus observaciones estaban firmemente basadas en principios científicos (tratando de adherirse al bagaje filosófico de autores

como Spencer) y defendió (al igual que Hegel) que la vida del arte, como de la civilización en general, podía ser representada en tres etapas, como si de una vida humana se tratase: infancia, período de madurez y la inevitable decadencia (Rimier, 2002: 98). Precisamente, los reclamos que Fenollosa llevó a cabo a su audiencia sobre la necesidad de originalidad, de belleza, de creatividad por parte de una tradición, la japonesa, encontraron sus ecos en el texto de Eugène Véron. Como Marra ha analizado:

A formidable opponent of idealism and a severe critic of Plato's metaphysics, Veron stressed the individual and concrete aspects of artistic creation, thus emphasizing the preeminence of the artist's genius in the creation of works of art. For Veron, aesthetics was "the science of beauty," or, more precisely, "the science of beauty in art, whose object is the study and elucidation of the manifestations of artistic genius" Marra, 2010: 36).

El "genio artístico" o la "originalidad individual" de Véron, en la que el concepto de *bigaku* se asentó, terminaban por conectar así, finalmente y de manera efectiva, al amplio y difuso campo de la estética con el ámbito de las bellas artes europeas. La traducción de la obra de Verón y la adopción del término *bigaku* en torno a ella alejaron al concepto de la deuda confuciana de la que Nishi nunca pudo desasirse del todo, para adscribirlo, definitivamente, a un contexto propiamente europeo. No debe extrañar, entonces que, en 1882, un año antes de la traducción de Nakae Chōmin, el *Tokyo Daily News* se hiciera eco en sus páginas del nuevo sentir artístico que recorría el país y que Nishi contribuyó a delimitar:

Fine arts is simply that which is noble in air, beautiful in colors, elegant in form, harmonious in tone, admirable in meaning, tasteful in subject, well proportioned, appropriately organized... and while satisfying all these aspects is generally pleasing to the eye. It soothes the thoughts even as it excites the spirit, suppressing mean and ungenerous feelings in the appreciator. Thus all the countries place great value on it, for its rise and fall also tells the rise and fall of nations (Citado en Satō, 2011: 5).

Este fue el contexto en el que, progresivamente, emergieron en Japón ámbitos como el de la estética y las bellas artes, fruto del contacto con las naciones occidentales que, desde 1854, empezó a consolidarse. En concreto, el complejo momento histórico que el país experimentó en las décadas de 1870 y 1880 en torno al ámbito de la estética marcaría de manera definitiva a corrientes pictóricas como el *nihonga* y el *yoga*, entre otras, en los años sucesivos (Foxwell, 2015: 27-30). Aún hoy en día, tal y como defienden autores como Kitazawa Noriaki (2018: 5), gran parte de los debates en torno al arte y a la reflexión artística que se dan en la actualidad sientan sus bases en aquellos años, apuntando a aquella incursión, asunción o usurpación, según la posición que se tome, del sistema occidental en el mundo de las artes japonesas.

Referencias

Auslin, M. (2006). *Negotiating with Imperialism: The Unequal Treaties and the Culture of Japanese Diplomacy*, Massachusetts: Harvard University Press.

- Aviman, G. (2016). *Zen paintings in Edo Japan (1600-1868). Playfulness and Freedom in the artwork of Hakuin Ekaku and Sengai Gibon*, Nueva York: Routledge.
- Beasley, W. (2007). *La restauración Meiji*, Gijón: Satori.
- Blacker, C. (1964). *The Japanese enlightenment; a study of the writings of Fukuzawa Yukichi*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cabañas, P. (1999). Bigaku. Sobre los comienzos de la crítica de arte y la teoría estética en Japón. *Anales de Historia del Arte*, 9, 381.
- Cabeza, J. y Almodóvar, J. (2004). Ernest Francisco Fenollosa and the quote for Japan. Findings of a life devoted to the Science of Art. *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, 9, 76.
- Cheng, A. (2002). *Historia del pensamiento chino*, Barcelona: Bellaterra.
- Foxwell, C. (2015). The Painting of Sadness? The ends of *Nihonga*, then and now. *ART-Margins*, 4, 27-60.
- Fukuzawa, Y. (2007). *The autobiography of Fukuzawa Yukichi*, Nueva York: Columbia University Press.
- Fukuzawa, Y. (2009). *An Outline of a Theory of Civilization*, New York: Columbia University Press.
- Hamashita, M. (2002). “Nishi Amane on Aesthetics: A Japanese Version of Utilitarian Aesthetics” en Marra, M., *Japanese hermeneutics: current debates on aesthetics and interpretation*, Honolulu: University of Hawaii Press, 89-96.
- Heisig, J., Kasulis, T. y Maraldo, J. (eds.) (2016). *La Filosofía japonesa en sus textos*. Barcelona: Herder.
- Hernández, M. (2009). Teoría de la sensibilidad, teoría de las humanidades. El proyecto filosófico de la Estética en A. G. Baumgarten. *Cuadernos Dieciochistas*, 4, 81-121.
- Havens, T. (1968). Comte, Mill, and the Thought of Nishi Amane in Meiji Japan». *The Journal of Asian Studies*, 2, 217-228.
- Havens, T. (1970). *Nishi Amane and modern Japanese thought*, Princeton: Princeton University Press.
- Karatani, K. (2002). “Edo Exegesis and the Present” en Marra, M., *Modern Japanese Aesthetics: A reader*, Honolulu: University of Hawaii Press, 270-300.
- Keene, D. (2018). *Los placeres de la literatura japonesa*, Madrid: Siruela.
- Kitazawa, N. (2018). “The Genesis of the Kōgei (Craft) Genre and the Avant-Garde: Surrounding the Creation of the Tokyo Municipal Museum of Art” en Yuko, K., *East Asian Design History Reader Vol. 1*, Leiden: Brill. Recuperado de: <https://readingeasia.wordpress.com/reading/>
- Lanzaco, F. (2003). *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid: Verbum, 2003.
- Marra, M. (2002). “The Introduction of Aesthetics: Nishi Amane” en Marra, M., *Modern Japanese Aesthetics: A Reader*, Honolulu, University of Hawaii Press, 17-25.
- Marra, M. (2010). *Essays on Japanese. Between Aesthetics and Literature*, Leiden: Brill.
- Martí, B. (2013). *Budismo, religión y filosofía durante el período Meiji. Un estudio de la filosofía de la religión de Kiyozawa Manshi* (Tesis doctoral.), Valencia: Universidad de Valencia.
- Murakata, A. (1983). “Bijutsu shinsetsu” to Fenorosa ikō. *Eibungaku hyōron*, 49, 45-56.

- Nishi, A. (2002). "The Theory of Aesthetics" en Marra, M., *Modern Japanese Aesthetics: A Reader*, Honolulu: University of Hawaii Press, 26-37.
- Reynolds, W. (1976). *Meiroku Zasshi: journal of the Japanese enlightenment*, Tokio: University of Tokyo Press.
- Rimier, T. (2002). "Hegel in Tokio: Ernest Fenollosa and his 1882 Lecture on the Truth of Art" en Marra, M., *Japanese hermeneutics: current debates on aesthetics and interpretation*, Honolulu: University of Hawaii Press, 97-108.
- Sastre, D. (2019). *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*, Barcelona: Bellaterra, 97-108.
- Satō, D. (2011). *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty*, Los Angeles: Getty Research Institute.
- Steben, B. (2012). "Nishi Amane and the Birth of "Philosophy" and "Chinese Philosophy" in Early Meiji Japan" en Makeham, J., *Learning to Emulate the Wise: The Genesis of Chinese Philosophy as an Academic Discipline in Twentieth-Century China*, Hong Kong: Chinese University Press, 39-72.