

La ciudad japonesa, sus casas y sus objetos: espacio y tiempo manchados de sombra y silencio

Asunción Herrera Guevara
Universidad de Oviedo

En Japón sería difícil hablar del espacio sin el tiempo: ambos existen yuxtapuestos, no como marco en el que nos es dada la percepción (a la manera occidental), sino como percepción misma: si en Occidente el espacio y el tiempo se nos presentan como ‘molde’ de toda posible sensibilidad, en Japón podríamos decir que ambos constituyen estrictamente dicha percepción, y no como ‘molde’ (no como continente o portador del mensaje), sino como mensaje mismo, o parte de él.

En este artículo intentaré mostrar cómo la concepción específica del tiempo y el espacio crea las caóticas ciudades japonesas. Pero para ello veo necesario detenerme, en un primer apartado, en los edificios y en los objetos. La ciudad japonesa moderna llena de luces, y con un diseño y crecimiento incomprensibles para un plan urbanístico occidental, debe su modernidad, paradójicamente, a la tradición con que han construido sus casas y sus objetos. Nada mejor que el cruce entre lo más tradicional y lo más moderno (o incluso postmoderno) para entender la perplejidad que nos provoca una ciudad como Tokio. Después de esta reflexión sobre objetos y casas, pasaré a analizar, en un segundo apartado, cómo la estética japonesa, explicada por Tanizaki, la encontramos en determinados lugares de la ciudad japonesa como por ejemplo el teatro. La tercera sección la dedicaré a un claro ejemplo de convivencia de lo tradicional en lo moderno. La dedicaré a explicar el significado del tradicional *ryokan* en la moderna ciudad japonesa. Por último, haré una reflexión sobre el entrecruzamiento de la ciudad, como espacio público, con el espacio privado japonés. Un vínculo un tanto peculiar para un occidental.

I. Objetos y edificios tradicionales

1. Los objetos constituyen la realidad en el sentido más material, y los analizaré con ejemplos extraídos de la concepción estética sobre “el buen gusto” y de lo que es considerado tradicional en Japón, y apoyándome en mi escasa experiencia, desde mi personal conocimiento de la *japonesidad*.

En Japón se adora la brevedad, y pondré tres ejemplos extraídos de la zona más recóndita de la tradición: nada hay más efímero y al mismo tiempo más intenso que un bocadito de *sushi* que porta una loncha diminuta de pescado crudo; o la lectura de un *haiku* (unos cinco versos escuetos, algunos de ellos formados por una simple palabra), o un combate de sumo, que para un occidental puede no ser más que un encontronazo que dura unos segundos. Dicha lucha consiste en una acción-reacción de los luchadores hasta que uno de los dos es expulsado del círculo, o es

derribado por un desequilibrio provocado. Estos tres ejemplos explican el disfrute mental de su significado, aquello por lo que después se los consume: bajo el punto de vista de la elaboración, el *sushi* requiere un largo tratamiento del arroz; el *haiku* se concibe como la capacidad sintética que requiere horas o días para condensar un sentimiento exacto; y no digamos nada de la preparación corporal y técnica que requiere un luchador de sumo, amén de un aparato religioso sofisticadísimo que explica la larga ceremonia de presentación de los luchadores.

No hace falta buscar mucho para encontrarse con multitud de casos parecidos: por ejemplo, los *saikou-zush*, la manera de recortar pescados avinagrados en trocitos diminutos, para darle las formas de flores u otros objetos, o las simples brochetas de pollo llamadas *yakitori*, o la variadísima gama de rollitos de arroz y *temakis* tan bellos que da pena comérselos, y toda la gama inimaginable de sutilezas y sabores, de una comida concebida como diría Tanizaki para ser pensada, o incluso para ser vista.

Hoy día podemos ver un ejemplo de la importancia de la brevedad y la sofisticación en la estética de la ciudad, en un mensaje publicitario adosado a una imagen luminosa que se encuentra en un túnel de metro. La imagen se enciende cuando el túnel es traspasado a gran velocidad por cada vagón del subterráneo, y obliga a cualquier pasajero a echarle una mirada rápida, con lo que dicho mensaje se guardará en la retina impulsando a la memoria.

Otro aspecto que nos choca del diseño arquitectónico, dentro de una ciudad como Tokio, es la relación que tiene el tamaño de las cosas con su significado. Es llamativo para un occidental encontrar, en medio de lo urbano, un *sanmon*, una puerta de madera de un montón de metros con un a modo de terraza o balcón en lo alto, y con un techo. Dicha puerta marca el inicio de un diminuto Sendero de la Filosofía, o nos anticipa que estamos entrando en las puertas de un camino que desembocará, tras un largo rato, en un templo de escaso tamaño, modelo casi familiar. La desproporción de esta puerta de entrada choca con el tamaño de las puertas del templo, que serán extremadamente bajas, para recordar a quien las traspasa la humildad de la que está hecho.

El tamaño de objetos y edificaciones no va acorde con su significado. Pondré varios ejemplos más al respecto. El significado profundo de un regalo que alguien da para apuntalar un sentimiento (significado que suele ser mayor que el tamaño del objeto regalado): un simple detalle, aparentemente, pero emisario de un gran sentir. O como un amuleto que marca el destino de algún aspecto de la vida, tan escaso como un trozo de madera, o un fósil de mar con un cordel para su cuello, puede portar un sentido tan fuerte como sublime.

Chocantes son, para el viajero de afuera, los pequeños bares y restaurantes tradicionales llamados *izakaya*, que se reparten por todas partes, sobre todo por los barrios más antiguos, como podría ser el de Ueno, puerta de entrada del Tokio más tradicional: son diminutos, y anticipados por unas cortinas escasas que anuncian mensajes publicitarios, y con unos comedorcitos privados donde es imposible moverse. En contrapartida, amplia es la hospitalidad de sus trabajadores, el anhelo con el que te tratan, y larguísimas son las horas que ofrecen (sobre todo a los japoneses)

veladas interminables tras sus jornadas laborales. Todo ello corrobora el sentido cualitativo que todo japonés mantiene por el hedonismo de los sentidos –incluso aparentemente antiprático-, en contra quizás de Occidente más acostumbrado a lo cuantitativo.

A veces el detallismo japonés está a la altura de sus necesidades; por ejemplo, si la necesidad es pequeña, el dios que la representa también lo es. Por esta razón es fácil tropezarse con múltiples budas a la carta, como el de las mujeres embarazadas, el de los médicos o cualquiera que se nos pueda ocurrir. Un dios breve para una necesidad breve: ello supone una ración de utilitarismo, aunque este sea religioso. Dicha concepción múltiple de la divinidad puede parecer extraña al carácter monocultural de nuestro occidental monoteísmo. También para avisar de la brevedad de tu plegaria tienes un *gong* que debes hacer sonar, sonido sobre el cual cabalgará tu rezo. Dicho aviso o campanazo sirve para separar las plegarias, la tuya de la del otro. Además, si deseas que tu plegaria tenga algo material sobre lo que viajar, puedes encender efímeras barritas de incienso, que hacen vehicular tu deseo sobre su humo. Breve también es la papeleta que extraes en un templo y que te aconseja algo, o te educa al respecto de un sentimiento, o el lazo de papel que muchos japoneses dejan en un modo de arbolito seco a la intemperie (o en unos alambres), con un deseo escrito caducado, o que no gustó, allí, para que se lo lleve el viento: dicha costumbre se llama *omikuji*.

En muchos de sus adornos arquitectónicos encontramos la importancia de la repetición: treinta y tres figuras esculpidas de Buda representando la compasión, todas iguales sólo separadas por un diminuto detalle difícil de descubrir. Estas podemos verlas en el templo *Sanjusangen* en Kyoto.

Sería difícil para un occidental comprender el contenido y la importancia de disciplinas a las que los japoneses se entregan en cuerpo y alma, el espacio y el tiempo que ocupan, y sus significados tan incomprensibles para nosotros. Por ejemplo, también en Kyoto podemos encontrar sectas budistas de poquísimos miembros, empeñadas en mostrar jardines secos y divulgarlos. Las ciudades japonesas se llenan de la labor de estos grupos. Allí donde un occidental no ve nada, hay un exótico y costoso jardín que adorna la ciudad.

En cuanto a la relación de los japoneses con su pasado y con los objetos que les representan, es para nosotros muy chocante cómo en los medios informativos japoneses tiene un importante papel todo lo artesano, no por su estado de extinción, como ocurre en Occidente (donde apoyamos lo artesanal por estar ubicado en el lugar natural de lo rural), y que supone un desarrollo sostenible a veces tremendamente caro. En Japón es valioso de por sí, y es tenido en cuenta por los habitantes de las ciudades: a nadie se le ocurriría dudar de la elaboración (más que artesanal, familiar) de los *wasabi* tradicionales, por decir algo. Aunque ello choca con el liberalismo que practican en cuanto a los negocios. Han conseguido que lo artesanal no sólo sea rentable, sino que se convierta en pequeñas minas de oro para los habitantes de los lugares más recónditos. Ocurre lo mismo con la extracción de algas en Okinawa (algunas de ellas muy escasas y utilizadas en pequeñas cantidades, casi como esencias), o el cultivo de perlas, sólo industrial

en el mercado pero no en su extracción, o el submarinismo de mujeres a pulmón libre para la recogida de pequeños moluscos, o algas, o erizos de mar, o los taxis tirados por búfalos de agua que caminan por senderos estrechos en el mar, no para los turistas, sino para desplazar a los habitantes de una isla a otra en el Japón más tropical; o señoras risueñas que asan vieiras en la calle, para el paseante o simplemente para sus maridos, en diferentes puntos de la isla de Kyushu, la tercera más grande de todas las que forman el atolón japonés. ¿Acaso podría concebirse mejor ejemplo de sutilismo que el buey de Kobe? Su crianza con alimentos inusuales como la cerveza y los masajes hacen de él un plato exquisito, un ejemplo de cómo no escatimar en un logro por mucho esfuerzo que signifique. Detallismo que en Occidente no supera la dura prueba de nuestro liberalismo de mercado.

Ciertas costumbres, también ligadas al hedonismo, son generalizadas, como el placer de un buen baño. Japón, tal vez por su origen y actividades volcánicas, está rodeado de *onsen*: baños termales de diferentes características, todos tratados con mimo por sus gestores, y adonde acuden asiduamente todos los japoneses, como una necesidad de su cultura. Es corriente encontrar en las propias ciudades zonas enteras dedicadas a los balnearios de aguas termales, en bonitos recintos o a la intemperie, y en distintos formatos, como por ejemplo el *ibusuki*, en el extremo sur de la península de Satsuma: son baños de arena gruesa, en la que enterrados a 55 grados, como se dice, se solucionan muchos de los problemas de espalda y otros dolores reumáticos. Los *senjo*, en cambio, son los baños normales que podemos encontrar en cada esquina de la metrópoli y que son utilizados asiduamente por los japoneses, higiénicamente, por sano hedonismo, o como simple medio de reponer fuerzas para el trabajo.

II. La estética Tanizaki presente en recónditos lugares de la ciudad

El espacio y el tiempo se apropia, en Japón, de los objetos. Marca la manera de mostrarlos, el lugar y la forma de mirarlos. Para ello me apoyaré en la explicación de Tanizaki como ejemplo de coherencia entre la ideología del buen gusto japonés y los objetos que este provoca.

Cualquier hogar tradicional corta sus espacios con los *shuji*, las puertas correderas de madera fina y papel, que dejan entrar sólo la luz permitida, en un mundo en el que la sombra es más protagonista que la luminosidad. Por lo mismo, es corriente en Japón que los tejados sean mucho más amplios y despampanantes que el espacio que cobijan, para guarecerse en ellos sus pobladores un tanto fóbicos a la luz.

Tanizaki, en *El elogio de la sombra* explica por qué en los monumentos religiosos de las ciudades, y fuera de ellas, los edificios quedan escondidos bajo enormes tejas, desapareciendo en la sombra que proyectan los aleros. Esto mismo ocurre no sólo en los templos sino también en los palacios y en las residencias de todos los mortales. La sombra tiene efectos estéticos en Japón, y se utiliza por sí sola como adorno. La sombra engendra recovecos, crea espacios de misterio que una fuerte luz dinamitaría. Los diferentes *shuji* colocados desde fuera hacia adentro van mitigando la luz que entra desde el jardín, creando los distintos espacios con arreglo a las necesidades, creando las

diferentes nociones de ambigüedad para cada momento de la contemplación y de la vida. Así se crean los espacios más sobrecogedores de Japón, modelando la sombra, e iluminando tan a duras penas, que a un cuenco con pátina de oro la luz de una vela puede parecerle un potente reflector.

Un ejemplo parecido podemos encontrarlo en el teatro más tradicional llamado *Nô*. Para Tanizaki no hay mayor belleza para un japonés que las manos entrevistas de un actor, perdidas entre las amplísimas mangas de su kimono. Es la belleza de lo sugerido y visto a medias. Por eso la iluminación del *Kabuki* (el teatro más moderno), que abunda en las ciudades, se cargaría (al ser más brillante) toda la belleza del teatro *Nô*, más tradicional. Los colores mates según Tanizaki (el marrón y el verde son los más utilizados en dicho teatro): “Destacan mucho entre sí, y la piel del hombre amarillo se ve tan favorecida que llama la atención”. En la tradición era normal para dotarse la mujer de belleza que ennegreciese sus dientes como parte del maquillaje, para que ella formara parte del espacio en penumbra de aquellas casas: quitar el brillo a los dientes era parte de ese mundo rebosante de sombras. La misma exhibición a medias es un buen ejemplo en el teatro *Bunraku* en el que las muñecas femeninas representan toda la elegancia, la postura y el movimiento con sus cuerpos insinuados, pues sólo tienen cabeza y manos.

La sombra, en definitiva, forma el espacio japonés. La luz y la sombra penetran en las casas siendo filtradas por *shujis*, visillos, pantallas de papel, biombos y tabiques móviles, analógicamente, las mujeres como espectros en la sombra, mostraban sus encantos difuminados, tapadas por un montón de capas y camufladas tras el maquillaje, como una vajilla de plata que es bella porque está sucia y patinada.

Como último ejemplo de cómo la configuración del espacio es ya objeto artístico citaré el caso del llamado *tokonoma*. En las casas tradicionales de Tokio o en cualquier espacio público como un museo, hotel *ryokan*, o cualquier templo, existe el *tokonoma*: el rincón más emblemático de la casa, en el que suele exhibirse un adorno floral, un cuadro o un fósil. Es el lugar convencional en el que un japonés coloca el objeto más querido. Es un rincón oscuro, lo que choca con la manera occidental de presentar nuestros objetos más valiosos, que son expuestos a un chorro de luz. Tanizaki quiere desvelarnos cuál es el secreto del *tokonoma*, de por qué un espacio en principio trivial es el lugar privilegiado en el que colocar la belleza, y ese secreto es la sombra, si no sería un espacio vacío y desnudo. Para Tanizaki sus antepasados fueron geniales al conferir a dicho rincón una “cualidad estética superior a la de cualquier fresco o decorado”. Incluso se pone Tanizaki un poco etnocéntrico cuando confiesa no poder comprender el gusto occidental, que es incapaz de valorar los espacios casi vacíos y llenos de ambigüedad, ambigüedad creada por la sombra que los baña.

Como conclusión general a este apartado diré que el espacio no se nos presenta puro, sino que viene expuesto en paquete, con su adorno incluido, su color, y su nivel de luminosidad: lo opaco, el desgaste de las superficies, las patinas, la fobia oriental a los brillos, el odio al resplandor... todo ello son ingredientes de lo bello, y lo contrario, lo que agrada a un occidental, produciría gran aprensión en el alma japonesa.

El ejemplo más claro y común se encuentra en la forma tradicional de servir la sopa en laca marrón roja o negra, pero en todo caso oscura: en un tazón de sopa japonesa se divisan las capas de la oscuridad: la laca obliga a adivinar lo que porta, nos insta a pensar en la sopa, nos insinúa su sabor (la comida japonesa por supuesto se come, pero también se mira y se piensa, como dije antes). En general es apreciado estéticamente en Japón aquello que se parezca a la superficie del jade. La cerámica ruidosa occidental distrae, en cambio la laca no lastima el oído. Cierro este apartado con unas palabras de Tanizaki:

“Los occidentales utilizan incluso en la mesa utensilios de plata, de acero, de níquel, que pulen hasta sacarles brillo, mientras que a nosotros nos horroriza todo lo que resplandece de esa manera. 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. No hay casa donde no se haya regañado a alguna sirvienta despistada por haber pulido los utensilios de plata, recubiertos de una valiosa pátina”.

III. El *ryokan*: Lugar tradicional dentro del caos de la ciudad moderna

Existe en Japón un espacio modélico que funciona como presentación o esquema de un espacio tradicional. Me refiero al concepto *ryokan*.

Podemos encontrar por todo el territorio urbano hoteles cuyo único lujo reside en ofrecer las “comodidades” de una casa tradicional, y pongo entre comillas la palabra porque las mismas comodidades serían condiciones muy duras para un viajero occidental. Los *ryokan* son hoteles a modo de casa de huéspedes regentados mayoritariamente por una familia, que ofrecen los servicios considerados *de buen gusto*. Austeridad, falta de trastos, escasísimo mobiliario, espacios amplios cubiertos de lujoso *tatami* de paja prensada (que incluye las habitaciones), y una iluminación a media altura o baja acorde con el tipo de vida que allí se hace, sentado en el *tatami*, o en *seiza* (de rodillas apoyado en los talones), y a veces con lámparas de papel con duración muy limitada. Tienen, además del espacio privado de las habitaciones, lugares públicos como salitas de esparcimiento, baños con masajes, y jardines. En estos últimos incluso puedes pasear por corredores de madera sobre estanques. Dichas maderas suelen crujir al pisarlas, pero si preguntas por qué tanto silencio es roto por algo tan evitable descubrirás que hay todo un arte (con escuela incluida) en hacerlas sonar de determinada manera, pues con ello se pretendía desbaratar emboscadas nocturnas frecuentes en la época de los *Samuráis*. Dichos jardines y corredores copian la simpleza de los emplazamientos de los castillos de los señores de la guerra, y dicha disposición antaño fue constituida con delicadeza por los jardineros, de quienes se decía en aquellos tiempos que eran más importantes, incluso, que los médicos.

Hace décadas estos establecimientos eran utilizados en exclusiva por la elite política, por luchadores de sumo, empresarios, y en general por personas de alto nivel adquisitivo. No es así hoy día, pues es absolutamente normal que muchas personas hagan allí sus celebraciones sociales, arreglos matrimoniales, negocios de empresa, e incluso, es usual regalar una estancia en estos establecimientos como pago de un agradecimiento, o de una deuda moral. Es usual que gente que vive en apartamentos de la ciudad visite estos hoteles en alguna ocasión, como si fuese un viaje al pasado, o una conmemoración de la tradición, como ver un cuadro en el que se representa el país entero frente a su coquetería moral. Dicha generalización hoy día, en lo referente a su uso, rompe la exclusividad de la recomendación verbal, que antes era casi obligatoria para aprovecharse de cualquier reputado servicio en Japón.

La comida de los *ryokan* es de influencia palaciega por lo que en cada hotel suele haber un cocinero *ryotei*, un especialista de la comida elaboradísima que se cocinaba ancestralmente. La comida puede ser servida en la habitación o en los comedores públicos, pero de ser así, el formato se presenta en mesitas individuales, todas alrededor, y mirando al centro, lo que obliga a todos los comensales a empezar a la misma hora, y a disfrutar comunalmente del evento. La comida se sirve en estricto orden, y el tiempo se convierte en un plato más, al igual que el servicio sofisticado y protocolario. Ocurre lo mismo que en las ceremonias de té (o *chakai* o *chanoyu*) en las que el tiempo es un ingrediente más. Las cenas son larguísimas veladas con un sinfín de platos de comida palaciega, con incluso, adornos de objetos, por citar alguno, rollitos de mariscos enrollados en la misma tela en la que se envuelve el regalo de una novia: como se ve, la materia puede ser modificada por el mensaje simbólico que porta.

De toda la sofisticación y elaboración de dicha comida, Occidente parece sólo haber contribuido con el *tempura* que es un plato ibérico, llevado y enseñado allí por los jesuitas.

Por el contrario, la comida rápida japonesa es muy sencilla, se consume a gran velocidad por la inmensa mayoría de los trabajadores de la ciudad, y suele componerse de sopa y fideos, sencillamente, y se llama *ramen*. Existen muchos puestos callejeros en la ciudad donde puedes disfrutar de esta comida rápida.

Lo más contrario a un *ryokan* es también el espacio utilitarista y funcional del hotel cápsula, una modalidad muy extendida que se encuentra señalizada incluso en los mapas y callejeros de la ciudad. Es un modo de sarcófago, eso sí, con increíbles comodidades electrónicas y baños públicos, lo que permite acceder luego directamente al trabajo, aseado e impecable.

IV. Espacio público y privado en el presente

Muchos detalles chocan al viajero occidental cuando entra en Japón. Japón goza de un 73 por ciento de territorio de bosque cerrado, con la política conservacionista más estricta del planeta. Es prácticamente imposible encontrar un

arbusto que la naturaleza no haya secado, y un japonés no haya recogido, en un alarde de aprovechamiento máximo. Lo abrupto y salvaje de sus bosques trastoca el falso mito de que Japón domestica a la naturaleza. Ningún territorio habitado tiene más bosque virgen que Japón: el territorio milimetrado de los campos de arroz acaba en un bosque cerrado impracticable donde nadie osaría cortar un triste árbol.

En cambio el suelo de las grandes ciudades está atravesado por la red ferroviaria más impresionante del planeta, utilizado por todos, con un lujo inusual para un occidental; me refiero al tren bala llamado *Shinkansen*. Cada vez que el *Shinkansen* o tren de alta velocidad acaba un recorrido es digno de ver la rapidez con que es limpiado, con cambio de reposacabezas incluido, en una carrera contra-reloj y puesta a punto. La amplitud y limpieza de sus vagones choca con nuestra concepción un tanto cutre de lo público.

Por otro lado, en lo urbano, el suelo de Tokio es tenido como el más caro. Pero también el más vivo y móvil, pues es capaz de regenerarse como si fuera un vegetal, como ocurrió tras la casi total destrucción de 1923, con un terremoto devastador que mató a 140.000 personas.

En las ciudades japonesas no es raro el espacio vertical, no por sus grandes rascacielos, sino por la disposición de los restaurantes uno encima del otro, en bloques de hasta diez pisos, o las salas de fiesta también en vertical, con sus *karaokes* y coctelerías... cada oferta se encuentra debidamente expuesta abajo con su fotografía, para que al subir en el ascensor (el cual te transporta directo a la diversión) nadie se lleve a engaño.

Es impresionante, también, el espacio milimetrado de la agricultura, el perfeccionismo de sus caminos, el aprovechamiento del suelo, o la sutil manera de trabajar miles de cultivos minoritarios y desconocidos para nosotros... todo ello muestra que el espacio no puede ser un molde vacío, sino una realidad concreta: en Japón lo vacío sería la nada. El espacio necesita de sus ingredientes: la geometrización caprichosamente incomprensible de los campos de té, la adusta disposición de las plantas de azúcar, el aprovechamiento de cada metro en las laderas imposibles de las montañas, o la agricultura especialísima y recortada de Fukushima, donde hasta los frutos de los árboles aparecen envueltos en papel de seda. Luego, allí donde acaba dicho espacio rural, aparece nuevamente milimetrada la franja estructurada del mundo de los pescadores.

Si el suelo es sagrado no puede ser baldío, e incluso cuando al viajero occidental le parece vacío, puede estar ante un jardín seco, aberrante para nuestra percepción. Todo el suelo del Dragón es suelo sagrado: la isla de Hokkaido es su cabeza (la más al norte), y está unida a la isla principal del atolón (la isla Honshu) por el túnel submarino más largo del mundo (nada menos que 60 kilómetros), llamado *Seikan*. Las desgracias que rodearon a su construcción fueron achacadas a que dicho túnel había seccionado la cabeza del Dragón.

El espacio público lo cubre todo: si asciendes al monte Fujiyama con más de 3700 metros, tras su larga caminata de varios días, puedes encontrarte en la boca del volcán con un buzón de correos, el servicio del cual Japón se siente más orgulloso. Se dice que sus carteros son capaces de memorizar (casi como algo mágico) los barrios caóticos de Tokio y de cualquier ciudad, todas ellas sin calles, que se manejan por una ordenación imposible partida en distritos. Y como son amantes de la repetición, atravesando el territorio con los trenes de Hokkaido puedes ver la réplica exacta del Monte Fuji en el volcán Rishiri, en la isla homónima, una silueta igual a la más fotografiada de todas las siluetas, pero de la mitad de altura, una maqueta marina, pues sale del mar y forma parte de un parque nacional. También parece una maqueta oceánica la bahía de Matsushima donde miles de islas diminutas pueden albergar un solo árbol, o puedes encontrar algunas tan juntas que podrías saltar de una a otra, unidas por un puente de tan solo un par de metros: el espacio en Japón parece mostrarse a veces esquemático para una mayor comprensión del observador.

El espacio material suele crear la costumbre de su uso, por eso la naturaleza volcánica de Japón parece haber creado la necesidad de los baños públicos, la pasión por los anteriormente citados *onsen*. Algo que en Occidente es privado de por sí, el baño, para los japoneses supone un lugar público al que acceden con agrado, una costumbre que disfrutan de una manera natural. En general en muchos espacios, sean públicos o privados, es obligación descalzarse, en restaurantes, en las casas y en los templos: es usual cuando llegas a una casa que seas recibido en un a modo de recibidor pequeño en el que puedes tener una conversación breve pero cordial, hasta que eres invitado a entrar, en cuyo caso te deberás descalzar. Una vez dentro, como el espacio es creado por el mueble que lo ocupa y no al revés, es normal que cambiando una mesita aparezca un comedor, o sacando un futón nos encontremos de pronto ante un improvisado y confortable dormitorio. Nosotros por el contrario estamos habituados a los lugares fijos, los cuales no nos importa a veces llenar de enseres.

Ya se puede vislumbrar la diferencia entre el espacio público y privado. Este último parece tener menos importancia que en Occidente. Un ejemplo muy claro de esto es la concepción pública del transporte más multitudinaria y exquisita que la del coche familiar, que es utilizado infinitamente menos: si puedes atravesar Japón de punta a punta a trescientos kilómetros por hora, la velocidad de las carreteras está acotada a 60 kilómetros por hora, máximo, en un alarde de permisividad, exclusivamente pública.

Cuando el tiempo es también público se impregna del toque sagrado. Por eso es inaceptable no contemplar la puntualidad como estricta regla.

Hoy día las cosas están cambiando, pero cuando algo cambia en Japón se impregna de su tradición, y aunque sea una innovación deberá aceptar las reglas del alma japonesa. Se ha instalado lo individual, lo creativo, la competitividad. Es verdad. Incluso puedes encontrar en Tokio algo totalmente inusual: algún hombre que lo ha perdido todo y ahora es un sin techo, un hombre marcado por la crisis económica de los noventa.

Parece trastocarse todo, por ejemplo la noción de empleo fijo en la empresa (aparece la flexibilidad laboral), aparece el aumento de sueldo por méritos, y no por la antigüedad, etc. En general aparece lo individual. Todo ello ha provocado nuevos movimientos urbanos estéticos e ideológicos que pueden verse en las grandes ciudades. Vemos jóvenes transgresores y modernos, aunque dicha transgresión es muy peculiar, porque como dije antes lo nuevo en Japón se impregna de lo tradicional: son transgresores pero sin perder la educación. Por ejemplo, es fácil encontrar jóvenes disfrazados con trajes de época que parecen estar protestando por algo, hasta que sacan ceniceros portátiles para no echar la ceniza al ¡suelo público!, al cual siguen considerando sagrado. Su transgresión es absolutamente privada, y lo individual, si quiere serlo, tendrá que ser con permiso de la tradición, de lo público.

Dichas tribus proliferan a gran velocidad y son muy variadas: paseando por Tokio, por sus distritos de Shibuya o Roppongi, concretamente, u otros barrios de moda, puedes encontrarte con una Gothic Lolita, o un Otaku (*anime y manga*), o un *Fashion Victims*, *Canguros*, *Cosplayers*... etcétera. Todos ellos fueron educados en la escuela japonesa y por eso puedes verlos dejando en el suelo sus enseres caros con toda tranquilidad, pues saben que en Japón no hay amigos de lo ajeno. Para que reine el orden en el 'nuevo desorden' hay locales a la carta, en los que reunirse, por ejemplo locales *otaku*, o cafés con chicas con estética erótica donde puedan congregarse los *manga*.

¿Podrá el espacio público japonés perdurar ante el empuje del espacio privado Occidental, que lleva consigo la ambición personal, y el abandono del trabajo como eje fundamental de la vida, o perdurará la ambición del grupo?