

La relación ser-humano-naturaleza en el largometraje de Hayao Miyazaki: *Nausicaä del Valle del Viento*, desde el principio de armonía confuciano

Nausicaä del Valle del Viento | Hayao Miyazaki | 1984

Omar Santiago*

Recibido 19 de julio de 2021; aprobado 11 de noviembre de 2021

Resumen

El presente trabajo propone una lectura de la relación ser humano-naturaleza en el largometraje desarrollado por el director japonés Hayao Miyazaki: *Nausicaä del Valle del Viento*, a través del principio confuciano de armonía, ampliando la forma en que se ha comprendido el papel del agente moral en la obra de Miyazaki en su relación con la naturaleza.

Palabras Clave: virtud | armonía | naturaleza | ser humano | ética

The human being-nature relationship in Hayao Miyazaki's film: *Nausicaä of the Valley of the Wind*, from the Confucian harmony principle Abstract

The present work proposes a reading of the human-nature relationship in the film developed by the Japanese director Hayao Miyazaki: *Nausicaä of the Valley of the Wind*, through the Confucian principle of harmony, expanding the way in which the role of the moral agent in Miyazaki's work has been understood in its relationship with nature.

Keywords: virtue | harmony | nature | human being | ethic

1. Introducción

Este trabajo propone una relectura del contenido fílmico del largometraje *Nausicaä del Valle del Viento*, producido por el director japonés Hayao Miyazaki y a cargo del estudio Topcraft (un año antes de la fundación de la gran productora de cine animado japonesa: Studio Ghibli), en el año 1984, a través del principio ético de armonía del confucianismo.

Si bien, la influencia sintoísta y budista en la obra de Miyazaki ha sido reconocida por el propio director, al menos, en un sentido laico y flexible, así como por la mayor parte de la investigación académica que se ocupa del objeto de estudio aquí escogido; de esta manera, propongo que, interpretar *Nausicaä del Valle del Viento* desde la ética confuciana introduce un campo mucho más amplio y fértil en torno a la comprensión de la complejidad de la estructura moral de los personajes y su relación con la naturaleza.

Únicamente ha sido posible identificar un estudio, vago y superficial, que trata de pensar la obra de Miyazaki

desde el confucianismo, sin embargo, al hacerlo, Daoshan Ma (2016) simplemente recurre a establecer una serie de principios supuestamente universales que pueden verse tanto en el confucianismo como en las distintas películas de Miyazaki, sin reconstruir, más allá de su enunciación, el contenido de tales principios abstractos.

Por el contrario, este trabajo dará cuenta de la fertilidad investigativa que el principio de armonía confuciano puede ofrecer como clave de lectura/interpretación al cuerpo de la reflexión moral y conductual de *Nausicaä* (y en menor medida al de *Lady Kushana*), generando una mirada mucho más compleja del personaje que la que han desarrollado hasta el momento las investigaciones que se han centrado en encontrar e identificar los rasgos sintoístas y budistas de la obra de Miyazaki, incluyendo el largometraje en cuestión.

A pesar de que la ambientación de la película discurre en una época post-apocalíptica, específicamente, mil años después de la guerra conocida como los "Siete días de fuego", y aun cuando la presencia de vehículos y ar-

* omsahero@gmail.com

mas de alta tecnología mediatizan las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza; Miyazaki nos presenta una estructura social basada en la relación entre nobleza y siervos, donde la nobleza desempeña un papel en la agencia moral de la sociedad que dirigen, tal como es pensada la sociedad desde el confucianismo antiguo.

Metodológicamente, se realizará un análisis descriptivo de esta pieza fílmica, utilizando fragmentos de *Los Cuatro Libros* del maestro Kung-Tsé (principalmente de los dos primeros libros) para asociarlos de forma directa con pasajes y diálogos de la película, en especial, convirtiendo el filme en un texto sujeto a interpretación por parte del autor a través del marco categorial escogido.

En cuanto a la exposición del desarrollo del trabajo, éste consiste en tres partes: (a) una exposición de la idea o principio de armonía en el pensamiento confuciano en términos generales, (b) el abordaje del monarca como agente moral, donde además, la música desempeña un papel fundamental y (c) el vínculo entre armonía y las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza.

2. El principio de armonía en el confucianismo

El principio de armonía confuciano ha sido un tema ampliamente trabajado, por lo que, éste apartado expondrá solamente los rasgos centrales de este concepto, con el fin de configurar un marco teórico que sirva de base al análisis de la obra escogida como objeto. En primer lugar se abordará la cuestión del método confuciano y en segundo lugar, el principio de armonía.

2.1. El método racional confuciano

El método confuciano expuesto en el *Ta-Hio* o de *La Gran Ciencia*, se caracteriza por el conocimiento de las relaciones causales. En el párrafo tercero señala:

3. Todos los seres de la naturaleza tienen una causa y producen unos efectos; todas las acciones humanas se fundan en unos motivos y dan lugar a unas consecuencias. El conocimiento de las causas y de los efectos, de los motivos y de las consecuencias, constituye la raíz del método racional con el que se alcanza la perfección. (Fina, 2017, 12)

Este tipo de conocimiento causal de los motivos no se encuentra circunscrito a un campo específicamente epistemológico, sino más bien, conduce a un conocimiento práctico, por cuanto señala que el individuo debe esforzarse por conocer los motivos y las conse-

cuencias de las acciones. Aquel que conoce precisamente los motivos y las consecuencias, es quien alcanza la perfección.

Esta asociación confuciana entre el conocimiento de las relaciones de causalidad y la perfección pretende “adiestrar” las motivaciones para conseguir las consecuencias correctas. En este sentido, como se señala en el párrafo quinto del libro en cuestión:

Si alcanzamos un conocimiento claro y profundo de los móviles de las acciones, obtenemos con ello la máxima perfección de nuestros conocimientos morales. Cuando se alcanza la máxima perfección en los conocimientos morales, inmediatamente todas las intenciones son rectas y sinceras. Si las intenciones son rectas y sinceras, el alma queda adornada con todas las virtudes. Las virtudes del alma mejorarán y corregirán todo nuestro ser. Si alcanzamos nuestra perfección personal, quedará establecido el orden en nuestra familia. Si la familia está en orden, el reino será rectamente gobernado. Y cuando todos los reinos son bien gobernados, el mundo entero goza de paz y armonía, siendo renovados y educados todos los pueblos. (Fina, 2017, 12-13)

Del extracto anterior podemos realizar una serie de inferencias fundamentales: en primer lugar, el carácter marcadamente laico del método racional-moral del confucianismo, en cuanto no recurre a ninguna intervención divina o metafísica para alcanzar la perfección, sino al trabajo racional de cada uno de los individuos.

En segundo lugar, el carácter procesual de la construcción del conocimiento de los móviles y consecuencias. Resulta de especial valor esto porque, el acento del conocimiento causal se encuentra no en el estado de perfección, sino en el permanente perfeccionamiento de los individuos en torno al conocimiento de los móviles y las consecuencias. La máxima perfección o el estado de perfección aparecen como un horizonte de perfectibilidad del conocer humano.

En tercer lugar, dada la finalidad moral del método racional, podemos observar al menos dos movimientos del trabajo del individuo cognoscente: (a) hacia sí mismo o autoconocimiento, es decir, el trabajo de conocer las propias motivaciones, con el objetivo de enderezarlas y hacerlas sinceras y (b) el conocimiento del mundo y de la ley natural que éste contiene.

Sobre este segundo punto se desprende el cuarto elemento que arroja este planteamiento confuciano: el individuo en búsqueda de un conocimiento virtuoso no sólo busca alcanzar su propia perfección, sino también la de su familia, su sociedad, su gobierno. Por tanto, el compromiso moral individual es ante todo, un compromiso del individuo con su sociedad (en sus distintos estratos)

para perfeccionarla con él. Kung-Tsé nos ofrece por ende una ética social.

En el libro *Chung-Yung* o de la *Doctrina del Medio*, esta ética social alcanza su momento más potente al presentarse como equilibrio universal, tal como se muestra en el parágrafo tercero del capítulo XXX:

Todos los seres participan en la vida universal, y no se perjudican unos a otros. Todas las leyes de los cuerpos celestes y las que regulan las estaciones se cumplen simultáneamente sin interferirse entre sí. Las fuerzas de la naturaleza se manifiestan tanto haciendo deslizar un débil arroyo como desplegando descomunadamente energías capaces de transformar a todos los seres, y en esto consiste precisamente la grandeza del cielo y de la tierra. (Cardona y Martín, 1968, 104)

Si un individuo endereza sus motivaciones y obtiene las consecuencias correctas no perjudica a otros, más bien, contribuye al perfeccionamiento social-natural. De esta manera el individuo opera/actúa tal como lo hace la naturaleza o la vida universal: las partes del todo no se perjudican entre sí, sino que se realimentan; aunque son distintas pueden actuar simultáneamente sin interferirse; pueden mostrarse o expresarse de maneras diversas y con potencias diferentes, sin que esto genere ningún perjuicio contra alguna.

Este proceso de convergencia de las partes distintas que conforman una totalidad encuentra su punto de equilibrio o bien, de armonía, como indica el parágrafo cuarto del *Chung-Yung*:

La situación en que nos hallamos cuando todavía no se han desarrollado en nuestro ánimo la alegría, el placer, la cólera o la tristeza, se denomina centro. En cuanto empiezan a desarrollarse tales pasiones sin sobrepasar cierto límite, nos hallamos en un estado denominado armónico o equilibrado. El camino recto del universo es el centro, la armonía es su ley universal y constante. (Cardona y Martín, 1968, 70-71)

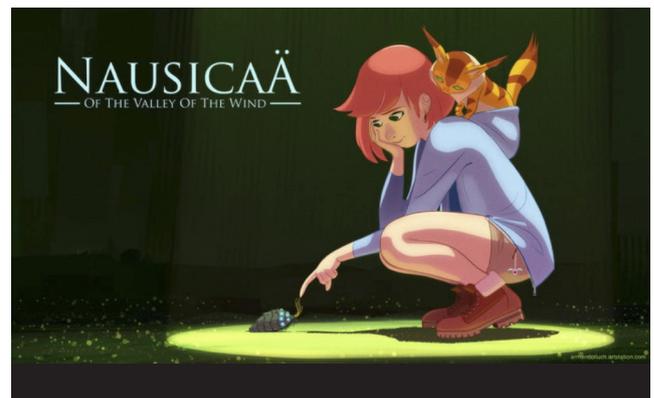
El ejemplo de las emociones ofrece una claridad metodológica de sumo valor: el individuo que rompe los límites en cualquier dirección emocional (alegría, placer, cólera o tristeza) acaba por perjudicar a otra o varias partes del todo: desequilibra el orden natural y social. Por tanto, el centro o la rectitud se configura como punto de equilibrio o punto armónico de dichos procesos emocionales, de manera que, todos convergen y conviven en el centro. Por esto, la armonía es la ley universal que debe guiar el comportamiento de los individuos y por ende, de la sociedad y la naturaleza.

2.2. El principio de armonía confuciano

La armonía (he 和) es un concepto central en el confucianismo, en la medida que expresa el proceso de equilibrio del orden socio-natural. Seguiremos en este apartado una exposición de los elementos centrales que componen este concepto, con el fin de brindar un cuadro general para su comprensión y su posterior utilización como categoría de análisis.

De acuerdo a Li (2006), el concepto (he 和) suele traducirse por armonía, pero sería mejor traducirlo por *armonización* en ciertos contextos, ya que dota el sentido de procesualidad y relacionamiento de todas las cosas y, en consecuencia, la premisa de que el mundo se encuentra compuesto de múltiples cosas, distintas unas de ellas, pero relacionadas entre sí.

En este sentido, para Li (2006), la armonía es: (a) tanto metafísica como ética, porque describe cómo funciona el mundo pero también la manera en que los individuos deben comportarse, (b) es también relacional, porque conlleva coexistencia de las partes, apoyo mutuo y dependencia, (c) es contextual, porque hacemos juicios de las cosas en situación, (d) no significa acuerdo perfecto entre las partes, sino que, procura que todas las partes deben lograr su más óptimo florecimiento, por tanto, implica la interacción creativa (constructiva) de todas las partes y finalmente, (e) se expresa en distintos niveles: el individuo consigo mismo, con su familia, con la comunidad, etc.



Desarrollaremos cada uno de estos puntos a continuación. Se indicó que la armonía es tanto metafísica como ética, por cuanto, como se ha señalado ya, este concepto evoca un proceso de relacionamiento multi-gradual que comprende desde el individuo consigo mismo (la observancia de su comportamiento, de sus motivaciones), hasta su relacionamiento con toda la naturaleza. Tal como señala Ames (2011):

For Confucius, communal harmony begins here in indefatigable personal cultivation. And through growth in familial, communal, and natural relations, the aspirant to sagehood seeks ultimately to ascend to cosmic consequence in spiraling radial circles. (p. 133)

De esta manera, la armonía es una onto-ética que se desprende del relacionamiento de todas las partes, extendiéndose procesualmente desde la moral individual hasta una ontología, como señala Xinzhong (2013), es un proceso de crecimiento orgánico de la producción universal, de toda la vida.

Puede verse con facilidad la importancia del carácter relacional de esta comprensión cosmológica de las relaciones entre seres humanos y de estos con el resto de la vida, con la naturaleza. Resulta especial que las investigaciones de Li (2006), Ames (2011) y Costantini (2016) empleen como elemento figurativo propio del confucianismo para conseguir una explicación de este carácter relacional, la comparación metafórica de la armonía con la música:

The analogy with music here is irresistible. Harmony requires that each component maintain its own integrity and be itself while simultaneously joining in and integrating with the other participants to form an organic unity distinct from, and more than, the sum of its parts. The unity of each of us emerges as we pursue this inclusive harmony within the orchestra of our roles and relations. (Ames, 2011, 96)

Así como el sonido armónico de la orquesta en movimiento es más que la suma de todos los sonidos individuales de los instrumentos que la componen, la armonía es la unidad de lo diverso que conforma una totalidad orgánica que supera la suma de todos sus elementos, a través de la cual se mantiene la integridad y el equilibrio del universo.

Llevado al campo de la ética y del comportamiento moral de los individuos o agentes: “The Zhongyong appeals directly to “harmony” and “equilibrium” in its own iteration of the holistic and aspirational Confucian project of coordinating human relations with immediate repercussions for the natural world.” (Ames, 2011, 169), es decir, en la totalidad integrada universal que es la armonía, las acciones individuales desempeñan un papel efectivo (un impacto) en el mundo natural; de ahí la importancia ya explicada de que los seres humanos se guíen por el método racional de conocimiento de las motivaciones y las consecuencias, así como del dominio de las pasiones y emociones, de manera tal que, se mantenga el proceso de equilibrio socio-natural.

Xinzhong (2013) refuerza la noción anterior al indicar:

The two perspectives combined inform us of a structuralist meaning: the totality is composed of different parts, and none of these parts should require a total extinction of the self-identity of others; rather true unity is to include all “opposites” in itself and makes “opposites” inclusive. (p. 253)

La unidad de los opuestos, de lo diverso, no significa la extinción de cada individualidad; sino su integración en una totalidad mayor que contiene todas estas individualidades de manera inclusiva generando una estructura. Esto guarda una importancia capital con la capacidad creativa de la armonía como explicaré en breve.

El tercer componente de la armonía es el de su carácter contextual:

Hence, Confucian harmony (he) although consummatory is not expressible in the language of conformity, completion, perfection, or closure. Rather, harmonious order is a continuing aesthetic achievement made possible through *ars contextualis*, “the art of optimal contextualizing within one’s roles and relations.” Such achieved harmony is most appropriately expressible in the aesthetic language of elegance, complexity, intensity, balance, disclosure, efficacy, integrity, and so on. Without appeal to some originative principle and the linear teleology that comes with it, the world has no grand preassigned design; its governing purpose is a localized and temporalized self-sufficiency—a collaboration among the participating elements to make the most out of each situation. This then is the meaning of Confucian harmony (he). (Ames, 2011, 84)

La armonía no es algo hecho o un estado de cosas predeterminado, sino que se sigue de la participación activa de todas las cosas, por lo que es un proceso de permanente hacer-se, de ahí que, como señalaba Li (2006), en ocasiones el concepto armonía demandaba una mejor traducción a la lengua española, proponiendo en su lugar el concepto de *armonización*.

Este carácter contextualizante de la armonía se encuentra en estrecho vínculo con su carácter relacional cosmológico y con su concepción ética del comportamiento individual. Todos los seres no se relacionan de la misma manera en todos los tiempos y espacios, en todos los contextos; lo caracteriza su relacionamiento es la variabilidad contextual de la forma en que se configuran sus relaciones.

Sucede lo mismo con el comportamiento moral individual de los agentes: deben valorar en situación y conocer cada uno de los motivos y consecuencias de sus actos particulares. De esta manera, siempre existe la posibilidad de generar equilibrio o desequilibrio: es un esfuerzo permanente de los seres humanos por la auto-formación.

De hecho, como indica Huang (2006), la perfecta armonía, para los neoconfucianos, no es vista en la vida diaria precisamente porque siempre existe la posibilidad de que los deseos egoístas de los seres humanos la afecten negativamente. Por eso, la armonía es un horizonte ético, una ley natural y no simplemente una moral individual, en cuanto implica el entrenamiento constante del individuo en el método, día a día.

En ello emerge la constante creativa de la armonía, si cada contexto es una oportunidad de armonizar las partes y el comportamiento individual, el relacionamiento de todas las cosas diversas y opuestas demanda el aprovechamiento máximo de cada situación, por eso, armonización responde, como demuestra Costantini (2016) a: diferencia, unidad, dinamicidad, creatividad y exhaustividad.

En esta vía, Zhenjiang (2014) enfatiza en: “la importancia de las aportaciones que cada individuo pueda hacer a la sociedad, su ideal supremo es buscar la armonía entre las personas, y entre éstas y la naturaleza. Ésta es una verdadera mirada estética hacia la existencia.” (p. 172).

Aquí, por supuesto, capacidad creativa refiere directamente a estética, donde cada individuo imprime su participación en el cosmos con el propósito de alcanzar el equilibrio universal. La integración de todas las partes implica, en consecuencia, como señala Costantini (2016): crecimiento y producción de algo nuevo.

Finalmente, en el confucianismo la armonía se desarrolla en múltiples niveles que comprenden desde la auto-reflexión y práctica cotidiana individual hasta las relaciones socio-naturales en su totalidad. En el comentario que realiza el discípulo Tseng-Tsé al Ta-Hio, en el capítulo XXV, parágrafo tercero, señala: “el hombre perfecto no se contenta con su propia perfección, sino que tiende al perfeccionamiento de todos los demás hombres.” (Cardona y Martín, 1968, 96-97)

El método racional precisamente busca no sólo el perfeccionamiento individual, como se dijo anteriormente, sino, el de toda la sociedad y con ello, el equilibrio y armonización de todo el cosmos, a través del conocimiento y control de las motivaciones para la generación de los efectos requeridos. En este punto, el monarca desempeña en el confucianismo un papel fundamental en cuanto guía de su sociedad: el paralelismo con Náusicaa en específico y el carácter del monarca como agente moral serán los temas a tratar en el próximo apartado.

3. Buen gobierno y musicalidad

En este apartado abordaré dos cuestiones puntuales que se adentran al examen del largometraje objeto de estudio: 1) la cuestión del monarca como agente moral y reproductor social de la armonía y 2) el papel de la musicalidad en el agente moral.

3.1. *El (la) monarca como agente moral*

En el Ta-Hio, el maestro Kung-Tsé dice:

4. Los antiguos príncipes, que pretendían educar y renovar a todos los pueblos, se esforzaban primero en gobernar con rectitud sus propios reinos. Para gobernar rectamente sus reinos, se aplicaban ante todo en ordenar bien sus familias. Para ordenar bien sus familias, procuraban previamente corregirse a sí mismos. Para corregirse a sí mismos, ponían un especial cuidado en adornar su alma de todas las virtudes. Para la consecución de todas las virtudes, se esforzaban en conseguir la rectitud y sinceridad de todas sus intenciones. Para lograr que sus intenciones fueran rectas y sinceras, se entregaban con ardor al perfeccionamiento de sus conocimientos morales. Y el máximo perfeccionamiento de los conocimientos morales consiste en penetrar y descubrir los móviles de las acciones. (Fina, 2017, 12)

El método racional confuciano aplicado por el gobernante hacia sí mismo es un elemento fundamental en la conformación del personaje de la princesa Náusicaa. Los pobladores del Valle del Viento encuentran en ella una guía/modelo actitudinal que brinda valor y mantiene el orden social, incluso, el asesinato de su padre es un evento liminar en términos de sus consecuencias sociales, al lado del secuestro de la princesa Náusicaa por parte del ejército de Tormekia.

La escena de las niñas tristes por su partida es muy representativa, así como la promesa de Náusicaa de volver, lo que se traduce en la alegría de las niñas: es una alegoría del equilibrio emocional de la princesa que desemboca en la estabilización social de su pueblo a pesar de la invasión.

Ahora bien, la princesa Náusicaa es un personaje que permanentemente se está-haciendo-a-sí-misma conforme las vicisitudes que enfrenta. Ante el asesinato de su padre dice: “tengo miedo de mí misma, no sé qué pueda llegar a provocar el odio en mí”. El desequilibrio emocional es una pérdida de la armonía que, a su vez, puede afectar directamente el equilibrio de su pueblo y de su manera de relacionarse con el bosque, con el mundo.

Este retroceso anímico de Nāusicaa se encuentra también inscrito en el marco de la pérdida del conocimiento que ha venido produciendo a través del estudio de las platas que ha extraído del mar de putrefacción en su intento por curar a su padre y a su pueblo. En este sentido hay un doble desequilibrio: emocional-pasional y cognitivo-científico.

El dominio de las pasiones ocupa un lugar central para potenciar el método racional, como se muestra en el comentario que hace el discípulo Tseng-Tsé al libro del Ta-Hio, capítulo VII, parágrafo primero:

Para fortalecer nuestro espíritu es preciso eliminar todas las pasiones viciosas. Cuando el alma se halla agitada por la cólera, carece de esta fortaleza; cuando el alma se halla cohibida por el temor, carece de esta fortaleza; cuando el alma se halla embriagada por el placer, no puede mantenerse fuerte; cuando el alma se halla abrumada por el dolor, tampoco puede alcanzar esta fortaleza. (Fina, 2017, 21)



Un espíritu turbado no puede ser fuerte, una persona sin fortaleza, no puede gobernar a su pueblo con rectitud, porque ella misma no se encuentra en equilibrio y rectitud. Además, el discípulo Tseng-Tsé agrega en el capítulo X, parágrafo diecisiete:

Los soberanos disponen de una regla fundamental a la que deben acomodar todos sus actos; se conforman a esta regla cumpliendo sus deberes con fidelidad y sinceridad, y se apartan de ella por el orgullo y el empleo de la violencia. (Fina, 2017, 32)

El dejarse llevar por el odio conduce a Nāusicaa a asesinar a varios soldados del ejército de Tormekia. Posteriormente, encuentra en el maestro Yupa el medio para re-equilibrar sus pasiones y detener una acción violenta que, debido a la irracionalidad del cálculo, pudo haberla expuesto a ella y a su pueblo a la muerte.

Esto le permite reencontrar el centro, lugar/concepto fundamental en la ética confuciana, como se aprecia

en el comentario del discípulo Tseng-Tsé al Chung-Yung, en el capítulo segundo, parágrafo segundo: “El noble no vacila en mantenerse siempre en el centro, y, puesto que su virtud es grande, cualesquiera que sean las circunstancias en que se encuentre se adapta a ellas con tal de mantenerse siempre en el centro.” (Cardona y Martín, 1968, 72)

Cuando Nāusicaa descubre el daño hecho al maestro Yupa con su espada reflexiona y recupera su templanza, así, vuelve temporalmente al centro para equilibrar su emociones y reconsiderar el mejor camino, los mejores motivos y los posibles efectos que pudieran generar dichos motivos.

De hecho, desde el momento de su secuestro, el personaje de Nāusicaa es posicionado y expuesto con profundo valor y templanza en sus decisiones y en cómo éstas inciden en la valentía y calma de sus súbditos cercanos.

Específicamente, la escena en que las naves del reino de Tormekia son atacadas, ocurren dos acciones significativa que demuestran la rectitud de la reflexión y acción de Nāusicaa: 1) al quitarse la máscara en medio del mar de putrefacción imprime valor y confianza a sus súbditos, a pesar de que dicho acto puede costarle su vida y 2) en contraposición al temor de Lady Kushana al encontrarse frente al Ohm en el río, Nāusicaa es analizada por el Ohm, mostrando su equilibrio interior, el cual a su vez, es comprendido por el Ohm quien se retira de la escena sin realizar ningún ataque o daño al saber que Nāusicaa no representa ningún peligro: Nāusicaa conecta aquí el equilibrio moral individual con el equilibrio socio-natural, el cielo con la tierra.

Lo anterior refleja las palabras del discípulo Tseng-Tsé al Ta-Hio, capítulo X, parágrafo primero, al decir: “Si todos los reinos son bien gobernados, el mundo entero gozará de paz y armonía.” (Cardona y Martín, 1968, 27). El buen gobierno demanda un gobernador recto que sigue la ley natural, que controla sus pasiones y se encuentra en armonía, por esta razón, Nāusicaa consigue imprimir y compartir con la naturaleza su propia paz y armonía interior.

Ahora bien, el conocimiento de la ley natural requiere de un proceso de permanente conocimiento, por eso el discípulo Tseng-Tsé en sus anotaciones al Chung-Yung, capítulo XX, parágrafo décimo octavo: “Es preciso estudiar mucho para descubrir todo lo que es bueno.” (Cardona y Martín, 1968, 91).

Durante todo el largometraje del maestro Miyazaki, Nāusicaa es retratada como una investigadora de la natu-

raleza con la única motivación de encontrar el alivio de su padre y de su pueblo. Sus esfuerzos investigativos encuentran su momento más importante cuando cae en las profundidades del mar de putrefacción y descubre que: 1) la naturaleza cuenta con capacidad auto-regenerativa (entropía), por lo que, dentro del mar de putrefacción, se encuentra el germen de una nueva naturaleza descontaminada y 2) los insectos no son enemigos de los seres humanos, sino que, son los protectores de este nuevo ambiente no transgredido todavía por los seres humanos, pero que, bajo el principio de convivencia armónica, podría llegar a ser algún día compartido con los seres humanos.

Este descubrimiento empírico de Nāausica dista del pensamiento mágico de los soldados de Tormekia y de Lady Kushana, quienes, como las sociedades humanas pasadas, han promovido y reproducido un estilo de vida fracturado de la naturaleza, lo cual, ha ocasionado que durante siglos se mencione que se hubiesen hecho múltiples intentos por quemar y destruir el mar de putrefacción sin ningún resultado positivo y se acuda para ello a la resurrección de los “dioses de la guerra”.

El carácter laico de Hayao Miyazaki encuentra en esta polaridad su momento más importante, sin la necesidad de recurrir a la falsa dicotomía (falsa por abstracta), comúnmente posicionada por las investigaciones que abordan superficialmente la cuestión ecológica en su filmografía: el occidente-moderno-antiecología y el oriente-espiritual-ecológico.

Nāausica representa no sólo un tipo de pensamiento racional-científico capaz de constituir una socialidad humana metabólicamente sostenible con la naturaleza, sino que, se enfrenta directamente con el pensamiento mágico y violento (en términos confucianos, no equilibrado, no armónico) de los soldados de Tormekia que, al destruir la naturaleza, acaban por destruirse a sí mismos.



Así, a través del conocimiento del mundo, Nāausica descubre el funcionamiento del mar de putrefacción, de

la función de todos los insectos en la naturaleza y de su propio lugar en el mundo. De manera semejante, el método racional confuciano no es un método solipsista, sino que se encuentra abierto al mundo, en cuanto totalidad, y pretende la permanente construcción de la unidad del mundo.

En las antípodas de Nāausica y del confucianismo, Lady Kushana representa la acción desequilibrada y pasional en el mundo, por eso opera mediante la violencia, el miedo, la ira y la ambición: es el ejemplo del mal gobernante que lleva a la destrucción de su pueblo, en lugar de su perfección. La insostenibilidad material de la guerra en relación con la naturaleza acaba por destruir consecuentemente a los hacedores de la guerra.

3.2. Armonía y musicalidad

En *Nāausica del Valle del Viento* el correlato musicalidad-armonía no desempeña un papel hegemónico, sin embargo, aparece en dos momentos de enorme importancia dentro del filme, lo cual, permite rescatar también un paralelismo con la ética confuciana.

El primer momento en que podemos apreciar la aparición de la música en un sentido de armonización ocurre durante el enfrentamiento de Nāausica con un Ohm, justo cuando éste se encuentra enfadado (tiene sus ojos rojos) y persigue al maestro Yupa. En ese momento, Nāausica recurre a unos explosivos para aturdir al Ohm, pero inmediatamente, lo calma mediante un silbato (un instrumento de viento), a través del cual consigue la estabilidad emocional del Ohm para que éste decida detener su ataque y volver al bosque.

Aunque la escena es breve, la musicalidad del silbato cobra un rol protagónico en el equilibrio socio-natural y la recuperación de la armonía. Por supuesto, la música se entiende aquí en un sentido bastante reducido o puntual en relación con el pensamiento confuciano donde ésta se encuentra presente e impresa en la vida cotidiana y su ritualidad; sin embargo, permite ejemplificar bastante bien su función armónica dentro del largometraje de Miyakazi.

El segundo momento donde la música desempeña un papel activo con fines armónicos ocurre en cada ocasión que los Ohm se comunican directamente con Nāausica y acceden a su “mente”. Cada vez que esto sucede, los recuerdos de Nāausica se encuentran cruzados por una melodía que muestra tanto escenas de dolor como de alegría (opuestos encontrados y reunidos).

Los Ohms conocen de esta manera el estado emocional y el equilibrio de Nāausica y de esta manera, se establece una conexión entre dos mundos aparentemente escindidos: el de los humanos y el de los insectos o la naturaleza. Nāausica, en cuanto agente moral por excelencia, al encontrarse en equilibrio interior cuenta con la capacidad de calmar a los Ohms y devolver el equilibrio de toda la naturaleza, como ocurre al final del largometraje.

Lo mismo es posible de decir a nivel de las relaciones sociales humanas en un sentido restringido; ya que, Lady Kushana también cambia su percepción del mundo gracias al ejemplo de Nāausica y descubre el equilibrio con que opera el mundo, en medio de su diversidad y sus opuestos.

De esta manera, podemos ejemplificar las palabras del discípulo Tseng-Tsé al Chung-Yung, capítulo XXV, parágrafo tercero: “el hombre perfecto no se contenta con su propia perfección, sino que tiende al perfeccionamiento de todos los demás hombres.” (Cardona y Martín, 1968, 96-97)

4. Armonía y relación ser humano-naturaleza

La cuestión ecológica o ambiental en la producción cinematográfica de Hayao Miyazaki ha sido ampliamente estudiada y casi todas las investigaciones llegan a las mismas conclusiones y utilizan caminos metodológicos y campos temáticos similares para aproximarse a la obra del cineasta japonés.

A modo de síntesis, las investigaciones de Mayum, Solomon y Chang (2005), Cavallaro (2006), DeWeese-Boyd (2009), Chan (2015) y Walsh (2019) encuentran en el personaje de Nausicaä una fuerte inspiración homérica, pues lleva el nombre de la princesa feacia, amante de la naturaleza y de la música. En esta línea, la obra de Miyazaki tiende a conjugar la épica griega con el romanticismo europeo, canalizado principalmente a través de la conformación del modelo de héroe o heroína.

El acento de la heroína es destacado por otras investigaciones que encuentran en la obra de Miyazaki no sólo un pensamiento ecologista, sino también feminista, como sucede con Osmond (1998) y Cavallaro (2006), donde el personaje de Nausicaä mezcla el modelo femenino ideal (*yasashii*) con el masculino (*bushido*).

Específicamente sobre la cuestión ecológica podemos encontrar dos grandes derroteros: la que destaca en un

sentido laico el componente ecológico de la obra de Miyazaki (por ejemplo, la peculiar idea de pensar a Miyazaki como economista ecológico de Mayum, Solomon y Chang (2005)) y la que destaca la influencia del sintoísmo (y en menor medida, el taoísmo (Reinders, 2016) y el budismo (Chan, 2015)) como el canal de inspiración de la espiritualidad y mensaje ecológico de la producción del cineasta.

Esta segunda es la línea hegemónica de trabajo, donde destacan tanto posiciones descriptivas como críticas. A nivel descriptivo encontramos los trabajos de Carbullido (2008), DeWeese-Boyd (2009), Bigelow (2009), Mumcu y Yilmaz (2018), Chan (2015), Cavallaro (2015), Reinders (2016) y Pan (2020), quienes destacan la influencia sintoísta (en un sentido débil, espiritual, no institucional) en la concepción de la naturaleza y de las relaciones entre los seres humanos con ella.

De esta manera, Miyazaki introduce aspectos propios del sintoísmo tales como: 1) los espíritus o *kami*, que se manifiestan a través de diversos elementos de la naturaleza y que entran en conexión con los seres humanos, protegen la naturaleza, resguardan la armonía, entre otros; 2) la búsqueda y construcción de un estilo de vida ecológico que permita convivir con la naturaleza, esto en contraposición con una sensibilidad destructiva, violenta e insostenible con la naturaleza y 3) la naturaleza como unidad de contrarios (elementos interconectados), puesto que ésta puede presentarse a la vez como placentera y hermosa y como cruel y brutal, si llegamos a ir en contra de ella.

En una perspectiva crítica de esta influencia sintoísta en Miyazaki, el estudio de Hernández (2013), quien recurre a la lectura de los trabajos de Wright (2005) y Yamanaka (2008), muestra cómo la lectura romántica de la naturaleza de Miyazaki basada en su forma de apropiación del sintoísmo, conduce a que los seres humanos deban “reconciliarse” con la naturaleza como único camino para lograr un proyecto civilizatorio sostenible. Aquí, el recurso de la divinización de la naturaleza a través de los *kami* es un traslape de la antigua divinización de la nobleza y la estructura de castas.

Más allá de todas estas líneas de investigación resulta importante destacar que: 1) el abordaje ecológico de la obra de Miyazaki se encuentra ampliamente supereditado a su influencia religiosa, en especial, desde un sintoísmo débil o atemperado y 2) aunque se destacan ciertas habilidades de los protagonistas como héroes, al momento de relacionarlos con la naturaleza, las investigaciones tienden a simplificar la acción de los personajes

a la de “reconciliarse” con ella, es decir, reducen la agencia humana una mera pasividad subsumida.

Una lectura simplista de *Näausica del Valle del Viento* podría posicionarse en esta línea de investigación e interpretar el final del filme como el momento en el que Näausica es redimida por la naturaleza y con ello consigue la “reconciliación” de los seres humanos con la naturaleza. De hecho, la investigación de DeWeese-Boyd (2009) imprime una mirada fundamentalista cristiana al personaje de Näausica como un nuevo cristo redimido que adviene con un mensaje de paz.

Sin embargo, el confucianismo permite una lectura más profunda del contenido de la obra al rescatar el papel activo del agente moral, tanto a nivel reflexivo como práctico, para desencadenar y contribuir en la armonización del mundo, del cielo y la tierra, de la sociedad y la naturaleza.

En el comentario que el discípulo Tseng-Tsé realiza al Chung-Yung, capítulo XXII, parágrafo primero, se señala:

En este mundo sólo los hombres totalmente perfectos pueden conocer su propia naturaleza, la ley de su ser, y los deberes que de ello derivan. Puesto que conocen a fondo su propia naturaleza y los deberes que de ella se derivan, son capaces de descubrir la naturaleza de los demás hombres, la ley de su ser, e indicarles en consecuencia los deberes que han de observar para cumplir con el mandato del Cielo. Al conocer a fondo la naturaleza de los demás hombres, la ley de su ser, y al poder indicarles los deberes que han de observar para cumplir con el mandato del Cielo, pueden alcanzar también un profundo conocimiento de la naturaleza de todos los seres vivos, animales o vegetales, y hacerles cumplir las leyes concernientes a su naturaleza. Gracias a su inteligencia superior, cooperan con el cielo y con la tierra al mantenimiento y mejora de todos los seres, logrando que alcancen su máxima perfección y desarrollo. Al cooperar con el cielo y con la tierra en el mantenimiento y mejora de todos los seres, se constituyen en un tercer poder junto al cielo y la tierra. (Cardona y Martín, 1968, 94-95)

Los seres humanos desempeñan un papel fundamental y activo en la armonización del mundo, porque son quienes llegan a conocer la ley de la naturaleza y con ello, conocen no sólo a la naturaleza en cuanto tal, sino también, la naturaleza de cada persona, de manera que puedan servirles como guías y orientadores para que observen y cumplan el mandato de esta ley.

Desde esta lectura, Näausica no es redimida ni reconciliada (sujeto pasivo), sino que su armonía interior entra en conexión con el equilibrio natural de los Omhs, consiguiendo constituir una totalidad armónica y equilibrada; es decir, Näausica es la mediación fundamental que

conecta el mundo social de los seres humanos con el mundo natural de los insectos; sin esta mediación, la armonización no puede llevarse a cabo.

Al conseguir esta unificación o interconexión, consecuentemente logra la mejoría de todos los seres, no sólo a través de la paz con los insectos y el mar de putrefacción, del que conoce ya sus secretos metabólicos, sino, de las sociedades humanas en disputa, de forma que éstas también cooperen con el mantenimiento y mejora de todos los seres.

Así, Näausica representa el tercer poder confuciano que potencia la armonización socio-natural y un equilibrio ecológico basado en la unidad de los elementos diversos, sin que se dé una subsunción de un elemento sobre otro, pues precisamente, la armonización confuciana no implica la pérdida de las identidades individuales, sino la integración equilibrada de las diferencias.

5. Conclusiones

Aunque el confucianismo propuesto en esta investigación parte de una lectura eisegética de *Näausica del Valle del Viento*, por cuanto corresponde a un marco cultural externo al contexto o situacionalidad cultural-histórica de las obras de Miyazaki (el Japón contemporáneo), es evidente que no es un pensamiento ajeno en la riqueza cultural japonesa y mucho menos, al amplio conocimiento cultural del propio Hayao Miyazaki.

Por otro lado, aunque el vínculo ser humano-naturaleza no se encuentra tan fuertemente desarrollado por el confucianismo –como si ocurre con el sintoísmo o el taoísmo– he identificado a través del principio ético de la armonía (o armonización) una serie de coordenadas que nos acercan a una ética con alcance ecológico, la cual, ha funcionado como marco categorial para pensar/interpretar el carácter ecológico presente en *Näausica del Valle del Viento*.



Desde esta mirada es posible mostrar una lectura que, sin ser antropocéntrica, consigue situar el papel fundamental de los agentes morales (en este caso, el del personaje de Nāausica) en la constitución de los procesos de armonización socio-naturales, destacando las características fundamentales del personaje: su autorreflexión, su inquietud investigativa, su templanza y equilibrio emocional y por supuesto, su dedicación en

colaborar para que todos los seres participen en la construcción de la armonía.

Así, es posible ofrecer una interpretación ecológica distinta a una obra de Miyazaki, donde podemos situar con mayor profundidad una ética ecológica sin la necesidad de recurrir a elementos o seres “espirituales” para justificar la importancia del equilibrio en las relaciones socio-naturales entre los seres humanos y la naturaleza.

Referencias

- Ames, R. (2011). *Confucian Role Ethics. A Vocabulary*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong.
- Bigelow, S. (2009). Technologies of Perception: Miyazaki in Theory and Practice. *Animation: an interdisciplinary journal*, 4 (1), pp. 75-55, DOI: 1746847708099740/10.1177.
- Bloomsbury, New York, pp. 93-108. ISBN 9781628923513. The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki. *Ecological Economics*, 54, pp. 1-7.
- Carbullido, S. (2008). *Spirituality, Aesthetics, and Aware: Feeling Shinto in Miyazaki Hayao's My Neighbour Totoro*. Tesis para optar por el grado de Maestría en Artes. Department of Pacific and Asian Studies. University of Victoria.
- Cardona, F. y Martín, M. (1968). *Confucio. Los cuatro libros clásicos*. Barcelona: Editorial Bruguera S.A.
- Cavallaro, D. (2006). *The Animé Art of Hayao Miyazaki*. North Caroline: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Cavallaro, D. (2015). *Hayao Miyazaki's World Picture*. North Caroline: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Chan, M. (2015). Environmentalism and The Animated Landscape in Nausicaä of the Valley of the Wind (1984) and Princess Mononoke (1997). En: Pallant, C. (Ed). *Animated Landscapes: History, Form and Function*, (pp. 93-108). New York: Bloomsbury Academic.
- Costantini, F. (2016). The Paradigm of Harmony in the Confucian Tradition. *Revista Estudios*, (33).
- Daoshan Ma, L. (2016). Spread of Confucianism in Hayao Miyazaki's Animations. *Open Access Library Journal*, 3, DOI: <http://dx.doi.org/10.4236/oalib.1103129>
- DeWeese-Boyd, I. (2009). Shōjo Savior: Princess Nausicaä, Ecological Pacifism, and The Green Gospel. *Journal of Religion and Popular Culture*, 21 (2).
- Fina, O. (2017). *Confucio. Los cuatro libros clásicos*. Barcelona: Sipan Barcelona Network S.L.
- Hernández, C. (2013). Animación japonesa y shintō. *La Colmena*, 78, pp. 25-30.
- Huang, C. (2006). Man and nature in the Confucian tradition: some reflections in the twenty-first century. *The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, 2 (2), pp. 311-330.
- Li, C. (2006). The Confucian Ideal of Harmony. *Philosophy East & West*, 4 (56), pp. 603-583.
- Li, C. (2008). The Philosophy of Harmony in Classical Confucianism. *Philosophy Compass*, 3 (3), pp. 423-435.
- Mumcu, S. y Yilmaz, S. (2018). Anime Landscapes as a Tool for Analyzing the Human-Environment Relationship: Hayao Miyazaki Films. *Arts*, 7 (16), doi:10.3390/arts7020016
- Osmond, A. (1998). Nausicaä and the Fantasy or Hayao Miyazaki. *SF Journal Foundation*, 72, pp. 57-81.
- Pan, Y. (2020). Human-Nature Relationships in East Asian Animated Films. *Societies*, 10 (35); doi:10.3390/soc10020035
- Reinders, E. (2016). *The Moral Narratives of Hayao Miyazaki*. North Caroline: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Walsh, B. (2019). A Modern-Day Romantic: The Romantic Sublime in Hayao Miyazaki's Creative Philosophy. *Comparative Literature: East & West*, 191-176 ,(2) 3, DOI: 25723618.2019.1710941/10.1080.
- Wright, L. (2005). Forest Spirits, Giant Insects and World Trees: The Nature Vision of Hayao Miyazaki. *Journal of Religion and Popular Culture*, 10 (1).
- Xinzhong, Y. (2013). The Way of Harmony in The Four Books. *Journal of Chinese Philosophy*, 40 (2), pp. 252-268.
- Yamanaka, H. (2008). The Utopian “Power to Live”: The Miyazaki Phenomenon. Macwilliams, M. (Ed.). *Japanese Visual Culture* (pp. 55-237). Nueva York: M.E. Sharpe.
- Zhenjiang, Z. (2014). Confucio, ética y civilización. *Revista Co-herencia*, 10 (20), pp. 165-178.