

## LA TEMPORALIDAD DEL CINE JAPONÉS

**Resumen:** El manejo del tiempo en el cine se plantea como un elemento fundamental para la expresión y la percepción, y no sólo como un medio para contar historias. Debido a la libertad con que se presenta el tiempo en el cine japonés, como un recurso poético y elemento que adquiere nuevas dimensiones, este ensayo es un breve planteamiento acerca del manejo de dicha temporalidad. En este artículo se expone la importancia que tienen las religiones Sintoísmo y Budismo Zen en la noción del tiempo, y se establecen algunas relaciones entre la estética cinematográfica y la concepción temporal.

**Palabras clave:** Cine nipón, temporalidad japonesa, Sintoísmo, Budismo Zen y narración japonesa.

**Abstract:** Time management in cinema is not just a means for telling stories but also a fundamental element for expression and feeling. Due to the freedom with which time is presented in Japanese cinema, as a resource used to convey emotions and poetic metaphors, this essay is a brief analysis about the management of such temporality. The article explains the importance that Shintoism and Zen Buddhism have in the Japanese notion of time, and establishes some relationships between the conception of time and cinematographic aesthetics.

**Keywords:** Japanese cinema, Japanese temporality, Shintoism, Zen Buddhism, Japanese narration.

Si el cine se ha distinguido por alguna cosa, ha sido por su capacidad de apropiarse del tiempo. Aunque éste es una progresión concreta, un movimiento que se presenta entre el comienzo y el final de la narración, sus cualidades le han permitido alterar la realidad representada, de tal modo que puede adecuarse al tiempo real o condensarlo, retardarlo, acelerarlo, producir una simultaneidad de hechos o moverse entre el pasado o el futuro. Nunca ha dejado de sorprendernos la habilidad que él posee para captar la realidad en lo que tiene de transitorio e inventar con estos instantes una nueva forma temporal. Por esto el film deja ver algo más que la simple historia que en él se relata, pues allí se encuentra una forma de percibir y sentir el mundo. Así el tiempo, como una dimensión con múltiples posibilidades cercanas a nuestra intuición personal de las cosas, hace que el cine se transforme en una verdadera potencia, capaz de expresar profundas experiencias del ser.

El manejo del tiempo en el cine se plantea entonces como una cuestión fundamental para la expresión y el sentimiento, y no sólo como un medio para contar historias. Se habla a menudo del tiempo como una dimensión de la imagen en movimiento, como actualización de las acciones y la información de la trama, pero pocas veces como principio de la necesidad interior, es decir, como un recurso expresivo que adquiere nuevas dimensiones, que comunica lo suprasensible y las profundas experiencias emotivas.

JUAN MANUEL  
CASTRO

mesianica51@hotmail.com

Universidad  
Nacional

La libertad con la que se presenta el tiempo en el film es una de las cualidades del manejo de la temporalidad del cine japonés. La manera en la que están expuestas las variaciones de la duración y la orientación del tiempo consigue que la narración nos transmita una intensa experiencia interior que nos refleja un modo de ver y comprender el mundo que es mucho más emotivo que racional. La expresión artística de la sensibilidad y percepción japonesa está ligada fundamentalmente al tiempo y sus movimientos. Por ello la noción temporal nos revela el modo nipón de contemplar el mundo y de actuar en él.

La primera característica del tiempo en la cultura japonesa es su carácter cíclico. Esta idea de la circularidad está asociada en principio al ritmo del fluir natural, en el que todo se transforma, vuelve y se repite como en los ciclos completos de las estaciones, que definirían el modo armonioso de hacer que tiene la naturaleza. Como se puede observar con el Sintoísmo, la religión autóctona del país, la sensibilidad vital de los japoneses ha estado ligada desde la antigüedad a los procesos y las formas naturales. Esta creencia religiosa se ha centrado en venerar exclusivamente a las fuerzas creadoras del universo. Sus divinidades están en estrecha relación con los objetos de la naturaleza, tales como los ríos, las montañas, las cascadas y los mares, al igual que con algunos objetos de gran admiración como, por ejemplo, un árbol extraordinariamente viejo o una roca de formas extrañas.

De ahí que la interpretación del tiempo se haya visto influenciada por esta visión primitiva que se centra exclusivamente en la existencia, y en la cual se reconoce el valor absoluto de la vida en el mundo de los fenómenos y no más allá de ellos. Los japoneses asocian, por ejemplo, los diferentes aspectos de su vida con la variedad de fenómenos naturales. Esto conduce a una constante evocación de la fragilidad e inconsistencia de las cosas y al reconocimiento de una belleza efímera. Éstas son quizás las características que llevan a Higashi Mitsuo a precisar la cotidianidad de esta sensibilidad del pueblo japonés cuando nos dice:

El sentimiento estacional es mantenido por los japoneses en todos los aspectos de su vida: en el cuidado con el que se seleccionan los colores y los materiales del Kimono y en la discriminación empleada para escoger el Kakemono [pintura en rollo colgante] que irá en el Tokonoma [nicho de la pared] de la casa japonesa. Muchos escritores contemporáneos hacen uso de estas asociaciones temporales. Una sencilla referencia a los cerezos en flor, el sonido rítmico de la ropa tendida en otoño o una cierta variedad de hierba, es suficiente para evocar una disposición de ánimo o para indicar los sentimientos y las acciones de un personaje. (Mitsuo, 1965, 36)

Con lo anterior podemos comprender por qué en el Japón el tiempo no posee un valor abstracto, lógico o medible, sino que se relaciona esencialmente con las cosas concretas, es decir, con los procesos naturales: las estaciones, las fases de la luna, el amanecer y el ocaso, la vida y la muerte. De ahí que este penetrante grado de unificación del hombre con la naturaleza establezca esta primera relación cíclica del tiempo, donde el patrón biológico juega un papel elemental.

A esta visión del tiempo como un círculo, donde la continua repetición de las formas en la naturaleza nos habla (cambié 'hablan' por 'habla') de un tiempo sin fin, el Budismo Zen añade una forma particular de entender esta noción, donde el tiempo no progresa más y parece detenerse.

En el Budismo Zen se habla de la iluminación como una experiencia que está más allá de las palabras y de nuestro pensamiento; por eso siempre se aclara la imposibilidad

de que pueda ser descrita, analizada o demostrada mediante conceptos. Es una experiencia en la cual se afirma la posibilidad de una unión extática con el universo: una llamada a un modo intuitivo de comprender la unidad total y absoluta que lo incluye todo. Lo fundamental de esta visión es percibir que esta unidad no nace de un concepto abstracto o de un pensamiento, no es una idea, sino más bien una comprensión que está sustentada en una experiencia mística con el todo.

Cuando la existencia se comprende desde la perspectiva del Zen, como un todo absoluto en el que las formas individuales están unidas por lo mismo, la vida, como única existente, es observada a través de su aspecto momentáneo y discontinuo como una armonía o unidad en eterna transformación. De esta manera, y como consecuencia de este equilibrio dinámico, el concepto del tiempo queda anulado bajo una mirada donde solamente existe lo absoluto. El sentimiento de unión con el todo, la iluminación, es una visión que libera al hombre del transcurso del tiempo. En este estado no-dual, en el que no se puede establecer límites, no hay más fin ni comienzo, sino solamente una impermanencia eterna, es decir que, aunque todo parece ser fugaz e inconsistente en la vida, debajo de esa apariencia, para el Budismo, todo es uno y lo mismo, una unidad o armonía dinámica. Esto nos da la primera clave para comprender por qué el tiempo en el Zen no tiene principio ni fin, no progresa ni se dirige hacia algún lugar, pues, aunque en el mundo relativo todo cambie y se transforme continuamente, la unidad o el *dharmā*, que es el mundo de lo absoluto, permanece idéntica a sí misma.

De lo anterior se deriva la importancia que tiene, dentro del concepto del tiempo en el Japón, el instante: el aquí y el ahora donde se comprende la realidad de lo infinito o el *dharmā*. Esta relación temporal surge con la experiencia mística del Zen, el *satori* o iluminación transitoria, donde la intuición se despliega de tal forma que en ella se da la posibilidad de descubrir la condición de la realidad última, momento en cual el hombre se instala en la eternidad absoluta del presente.

La circularidad del tiempo, su perspectiva sin principio ni fin, y la importancia del instante nos darán el marco para comprender hacia dónde apuntan las imágenes-tiempo del cine japonés, y las circunstancias por las cuales su lenguaje cinematográfico se extiende más allá de las limitaciones del método narrativo. Se crea de esta forma una composición que incorpora nuevas dimensiones y que ordena el espacio-tiempo bajo la fuerza de un sentimiento interior.

La narración a través de las épocas y las culturas muestra claramente las concepciones del tiempo según las cuales han vivido las sociedades y el hombre. En una noción temporal como la japonesa, que no es lineal ni se ha sustentado en la idea de progreso, la trayectoria que entre el principio y el fin recrea toda narración tiende a eliminar el desarrollo causal y la finalidad en favor de un relato más suelto. Las historias se han estructurado de tal manera en el cine nipón, que se distinguen por el hecho de presentarse como un texto episódico. En éste el desarrollo de la narración va pasando de un contenido a otro sin causalidad alguna, casi como entre saltos, lo cual rompe la linealidad y la lógica formal de la representación. Masahiro Shinoda, uno de los directores más importantes en el Japón, que se ha caracterizado por su lenguaje visual y su tratamiento narrativo, nos afirma con el siguiente comentario la importancia que tiene para el cine japonés su modo particular de narración y sensibilidad:

Cuando el cine, o la cultura del cine fue introducida en el Japón, ésta ya estaba construida

a partir del pensamiento occidental. Sin embargo, la cultura japonesa influiría en el tipo de películas que se crearían aquí, a pesar de los orígenes occidentales del cine. Debo categorizar el cine del mundo en tres tipos distintos. Los films Europeos están basados en la psicología humana, los Americanos en la acción y la lucha de los seres humanos, y los Japoneses en las circunstancias. Los films Japoneses están interesados en todo lo que rodee al hombre. (Mellen, 1975, 242 [traducción mía])

La fuerza de la narración japonesa se instala de esta manera en las posibilidades que se van presentando en cada momento, en el devenir mismo de los hechos concentrados en profundidad. Esta dinámica produce una discontinuidad y un estancamiento del tiempo que coinciden precisamente con el ámbito de las experiencias humanas internas y con la idea de un mundo sin principio ni fin. Por ello en el modelo cinematográfico japonés el tiempo se encuentra expresado según un orden de duración estético, y no narrativo, como sí sucede en el modelo occidental.

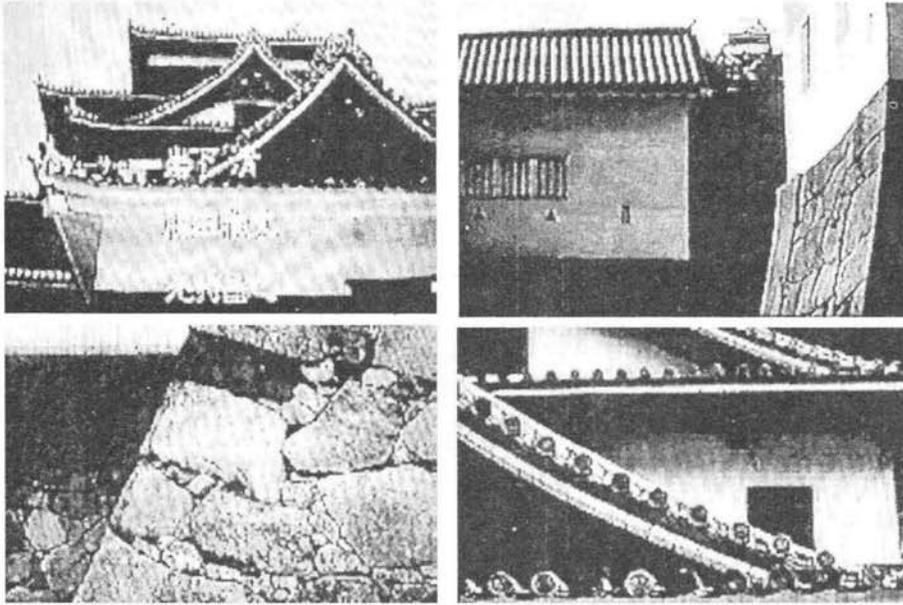
Lo anterior, en términos cinematográficos, plantea un problema de verosimilitud y realismo en la organización del montaje (encadenamiento de imágenes). La impresión de una realidad continua y homogénea tiende a perderse en este movimiento de tan variados contrastes rítmicos. Por ello el montaje en el cine japonés no puede ser considerado como un método de la transparencia, en donde se busca evadir la propia presencia del cine. Un flujo de imágenes que aparece continuamente sin interrupciones o cortes bruscos para darnos la impresión de claridad y causalidad temática, no es un modelo en el cual podamos integrar a la narración japonesa. Ésta es una forma narrativa donde el abandono de los anteriores principios crea una suspensión y ruptura que abre las posibilidades en la comunicación de las historias. En relación con lo expuesto el planteamiento de Donald Richie sobre el relato japonés resulta ilustrativo:

La idea de que cada unidad o escena debe llevar la historia hacia su conclusión, no es una en la cual se suscriba la literatura japonesa, el drama o el cine. Aunque esto detenga la narración, contiene para la audiencia japonesa momentos de belleza, contemplación, familiaridad, lo cual encuentra apropiado y satisfactorio. Contar una historia en forma realista, escena por escena, no es el modo más adecuado de presentación cuando hay más que la simple historia para la narración. (Richie, 1990, 8)

Lo que nos comenta este investigador del cine nipón cuando distingue dos de las características de la narración japonesa, la progresión no causal y las pausas, me parece que pone en evidencia la profunda relación existente entre el sentido u orientación del relato y la noción del tiempo en el Japón. Si el recorrido en la narración no va recreando con su movimiento una finalidad de forma continua, esto se debe, por una parte, a que la evolución de la historia no ha sido determinada por la conclusión, y, por otra, a la atención que se presta a los momentos en función de su valor emocional. Si pensamos por un momento en la noción temporal japonesa, donde el tiempo no tiene principio ni fin y el instante tiene una importancia exclusiva, vemos que en la narración sucede exactamente lo mismo. Con este modelo de representación imaginaria se crea una visión en la que el tiempo no progresa linealmente y parece inmovilizarse en los instantes.

Con el manejo de la temporalidad como un recurso expresivo en el cine japonés, al mismo tiempo que se desarrolla un mundo simbólico, también se hace consciente al espectador de la artificialidad y los límites del lenguaje cinematográfico, así como

de la falacia de la representación realista. Precisamente esta posibilidad de deformar el tiempo y la causalidad del relato, en apariencia arbitraria, es una fuente de creaciones artísticas. Aquí se cambia el problema del montaje de la acción y la representación realista por la emoción y la riqueza de las formas, lo cual lleva a la narración a nuevos principios de asociación puramente metafóricos y no figurativos.



Imágenes del film «Yari no Gonza» (Gonza el lancero, 1986) de Masahiro Shinoda.

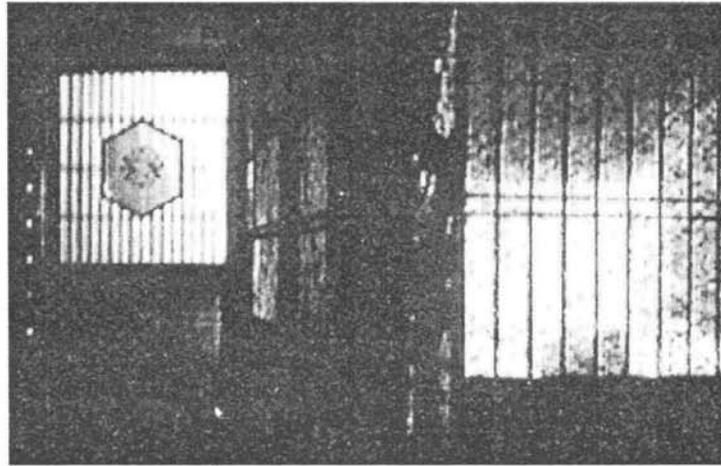
La construcción del tiempo en el cine está compuesta por hechos, acción y movimiento al fraccionar la historia en segmentos de acontecimientos como el plano, en donde se registra un fragmento de tiempo breve o largo que cumple una función narrativa o descriptiva. Esta división es creada según un orden lógico y dramático en el cual se tiene en cuenta que la permanencia de la imagen cumpla con el propósito de un sistema narrativo coherente. Así dicha particularidad se manifiesta con claridad en el número de planos que comprende una película. En un montaje normal, por ejemplo, encontramos entre 400 y 600 planos que oscilan entre 1 y 20 segundos de duración. En el cine japonés los fragmentos de tiempo se han prolongado de tal forma que su construcción tiende a suprimir la subordinación del espacio-tiempo a la causalidad y claridad del relato. Por eso podemos decir que el tiempo en el cine japonés se presenta como una duración y no sólo como el tiempo de la diégesis, el universo que se crea con la historia, el cual cumple únicamente con su finalidad narrativa. De este modo lo que parece irreversible como sucesión y finalidad en la narración adquiere otro sentido en el lenguaje cinematográfico japonés, en donde a través del montaje se hace posible que la realidad espacio-temporal que se construye en un plano, una escena o una secuencia se exprese en el tiempo por sí misma, esto es, bajo el dominio de su propio ritmo, sin finalidad o casualidad alguna.

Nagisa Oshima, uno de los jóvenes cineastas que daría nacimiento a la «nueva ola japonesa» en los años 60 y uno de los creadores independientes que más ha influido en la vitalidad artística y transgresora del cine japonés, nos brinda un ejemplo del desarrollo del ritmo y la duración al interior del plano. Una toma que manifiesta que

una película no es solamente un conjunto de imágenes, sino la expresión de una sensibilidad y percepción.

Este plano pertenece al film *Aino Corrida* (El imperio de los sentidos, 1976), el cual fue censurado y luego recortado para su exhibición en el Japón por mostrar actos sexuales explícitos. La historia está basada en el caso real de Abe Saba, una mujer que en 1936 mató a su amante por estrangulamiento y luego vagó varios días por la ciudad de Tokio con sus genitales.

A fin de exponer la separación entre los dos universos de la película, el mundo del placer y el del deber social, Oshima construye un plano fijo y prolongado en la escena 48. Éste nos ubica estratégicamente fuera de la habitación de los amantes antes de encerrarnos una vez más, como es habitual en este film, en esa especie de santuario del deseo.



En el plano vemos un corredor largo que ocupa tres cuartas partes de la imagen, y una puerta de la habitación medio transparente donde sobresalen las figuras de los amantes. El vacío circundante en esta composición juega un papel muy especial para la intuición del tiempo. En primer lugar, se crea un interés visual por el espacio al no tener el espectador un acceso directo al interior del cuarto donde está sucediendo la acción. El peso de semejante hueco en la composición, además de una duración de 50 segundos sin cambio de encuadre, consigue que el tiempo en la imagen se convierta en una dimensión del espacio.

Al eliminar la especificidad de la toma el director consigue a través del espacio darnos una sensación de permanencia, más que de variabilidad en el tiempo. El corredor, al estar inscrito en el devenir temporal, se encuentra en una condición en la que puede ser ocupado o transformado. Por ello ante tales circunstancias la figura del vacío se vuelve sugestiva, ya que pasa de la ausencia de figuras, movimiento y acontecimientos a convertirse en una presencia con infinitas posibilidades dentro de la imagen. Entonces lo que se presenta como espacio para la transformación y la existencia da la posibilidad de acentuar la duración en un mundo completamente inmóvil en el que nada parece cambiar, pero en donde el tiempo vive y sigue su transcurso.

En términos de acción narrativa, este plano no nos dice nada. En él no se registra ningún acontecimiento, ninguna acción, ningún trama: sólo la presencia del vacío o lo

ausente. Por eso esta composición parece detener el curso del relato, pues nos sumerge de forma directa en el silencio, en la inmovilidad, y especialmente en el tiempo y su duración, con lo que comprobamos que, más allá de la simple finalidad narrativa de cada imagen, en el film japonés las composiciones se orientan más a la creación de un ritmo interno que permite hacer perceptibles atmósferas y sentimientos.

Lo que uno descubre con este uso de la temporalidad japonesa es que cada plano, escena o secuencia es una unidad autónoma, un territorio en donde el tiempo se expresa de diferentes maneras. La composición de la imagen, el espacio, los objetos y el sonido que la habitan juega un papel determinante para la creación de esa independencia y ritmo interior. Así, la sensación y el sentimiento crecen y viven en la imagen gracias a la elasticidad de las diversas duraciones de cada cuadro, la transformación interna de estas duraciones en algo orgánico, la profundidad del tiempo dentro del plano, el predominio del elemento abstracto en la composición y la combinación de lo móvil y lo estático en el mismo. De este modo se crea un efecto que se mantiene entre lo dicho y lo no dicho, entre lo visible y lo invisible, una dinámica que se mueve entre esas dos polaridades y que encuentra su forma en el manejo que se tenga de la temporalidad.

En un nivel práctico el manejo del tiempo en la mayoría de los films japoneses funciona como un elemento primordial para la expresión interior. Con él se da la posibilidad técnica de expresar los sentimientos en su totalidad, de figurar en la imagen atmósferas, ritmos y sensaciones interiores; en definitiva, de llevar a la imagen a una creación poética que no se sustenta únicamente en lo visible. El tiempo tiene una habilidad para atrapar lo incomunicable, el poder para sacarnos del simbolismo y situarnos en lo indefinible, en el sentimiento y la introspección. Por eso el cine japonés es un testimonio acerca de esta fuerza expresiva que tiene la imagen en movimiento, un medio artístico que pone de manifiesto las posibilidades creativas de un elemento que se ha subordinado a la lógica formal de la representación.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Mitsuo, H. (1965). *El sakura*. Madrid: Perspectivas.
- Mellen, J. (1975). *Voices from the Japanese cinema*. New Cork: Liveright.
- Richie, D. (1990). *Japanese Cinema: an introduction*. Oxford: Oxford University Press.

#### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Anderson, J. y Richie, D. (1959). *The Japanese Film: art and industry*. New York: Grove press.
- Benz, E. (1986). «Sobre la comprensión de las religiones no cristianas». En: Eliade, M. y Kitagawa, J. M. (eds.). *Metodología de la historia de las religiones*. Madrid: Paidós, 148-166.
- Leggett, T. (1987). *A first zen reader*. Rutland: Charles E. Tuttle Company.

**Nakamura, H. (1985).** «The acceptance of phenomenism». En: Nakamura H. *Ways of thinking of eastern peoples: India, China, Tibet, Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 350-383.

**Suzuki, D. (1996).** *El Zen y la cultura japonesa*. Buenos Aires: Paidós.

# DARWIN: SOBRE LA EVOLUCIÓN DE LA MORALIDAD<sup>1</sup>

SOSHICHI  
UCHII

suchii@bun.kyoto-u.ac.jp

Kyoto  
University

## 1. LA CONTINUIDAD DEL HOMBRE Y LOS ANIMALES

Hoy quiero hablar acerca de las consideraciones biológicas de Darwin con respecto a la moralidad. Durante el siglo XIX otros autores trataron el mismo problema o problemas relacionados, como por ejemplo Spencer o Huxley; pero me parece que Darwin es, de lejos, el más importante. Cuando empecé a estudiar la teoría evolutiva darwinista, hace unos 20 años, me impresionó mucho la persistencia de Darwin con su tesis acerca de la continuidad de los hombres y los animales. En *The Descent of Man*, publicado en 1871 (2da ed., 1874), esta tesis es descrita de la siguiente manera:

Ha sido mostrado, pienso yo, que el hombre y los animales superiores, especialmente los primates, tienen algunos instintos en común. Todos tienen los mismos sentidos, intuiciones y sensaciones; pasiones similares, afecciones y emociones, incluso las más complejas, tales como celos, sospecha, emulación, gratitud y magnanimidad; practican el engaño y son vengativos; a veces son susceptibles al ridículo, e incluso tienen sentido del humor; ellos sienten intriga y curiosidad; poseen las mismas facultades de imitación, atención, deliberación, elección, memoria, imaginación, asociación de ideas y razón, si bien en diferentes grados. Los individuos de la misma especie varían en grado intelectual desde la absoluta imbecilidad hasta la más alta excelencia. Ellos están también sujetos a la enfermedad mental, aunque con menos frecuencia que en el caso del hombre.

(*The Descent of Man*, Cap. 3)

Sin embargo, tradicionalmente ha habido diferentes clases de argumentos para ver al hombre cualitativamente distinto de cualquier otro animal. Entre estos argumentos parece que el más persuasivo era que únicamente el hombre tiene sentido moral o conciencia. Por ejemplo, el Reverendo Leonard Jenyns, al comentar *The Origin of Species* en una carta dirigida a Darwin, arguye lo siguiente:

Una gran dificultad para mi mente, siguiendo su teoría, es el hecho de la existencia del Hombre. Había empezado a pensar que usted pasaba por alto completamente esta cuestión, hasta que casi en la última página lo encuentro diciendo que «la luz será arrojada sobre el origen del hombre y su historia». Supongo que esto quiere decir que él [el hombre] debe ser considerado un orangután modificado y, sin duda, ¡inmensamente mejorado! [...]

Tampoco puedo fácilmente hacerme a la idea de que las facultades de razonamiento del hombre y, sobre todo, su sentido moral pudiesen haber sido obtenidos a partir de progenitores irracionales, solamente por selección natural – así hubiese sido actuando

<sup>1</sup> La traducción del inglés (incluyendo las citas de Darwin) estuvo a cargo de Maximiliano Martínez, con revisión del profesor Alejandro Rosas y bajo la autorización expresa del autor.



gradualmente y por cualquier cantidad de tiempo que pudiese haber sido requerido. Esto me parece que se aparta completamente de la Imagen Divina que forma la incalculable distinción entre el hombre y las bestias.

(*Carta a Darwin*, Enero 4, 1860. Wilson, 1970, 351)

De esta manera, Darwin tuvo que encarar el problema de cómo podemos manejar el sentido moral al interior de los procesos evolutivos. En otras palabras, cómo podemos dar una explicación biológica a las facultades morales del hombre. Este tema es abordado en los capítulos 4 y 5 de su libro.

## 2. INSTINTOS SOCIALES

La explicación de Darwin con respecto al origen del sentido moral es muy interesante, pero, como es costumbre en su forma de exponer, ésta resulta complicada y difícil de seguir. Sin embargo, creo que la principal línea de su argumento puede ser reconstruída como sigue: Primero, él adelanta la siguiente conjetura o hipótesis:

(H) [Cualquier animal dotado de instintos sociales bien marcados, incluyendo los afectos parentales y filiales, inevitablemente adquiriría sentido moral o conciencia tan pronto como sus poderes intelectuales se volvieran tan desarrollados, o casi tan desarrollados, como los del hombre. (op. cit., cap. 4)]

«Vamos, ésta es una afirmación completamente contrafáctica, ¿y cómo podríamos justificarla?» —No hay duda de que mucha gente se hará esta pregunta. Veamos entonces qué es lo que quiere decir Darwin. Él quiere decir que esta afirmación puede justificarse o hacerse probable por aquello que conocemos acerca del hombre y los animales sociales en general, si agregamos consideraciones evolutivas.

Primero, nos recuerda el hecho de que el hombre es un animal social: los seres humanos viven dentro de una familia, un grupo y una sociedad; y esto es un hecho biológico como lo es el que las abejas y las hormigas vivan en una colonia. Y cualquier animal social tiene instintos sociales que apoyan su vida en comunidad. Por 'instintos sociales' Darwin entiende propensiones innatas o genéticas «para complacerse en la sociedad de sus camaradas, para sentir grados de simpatía hacia ellos y para realizar varios servicios en su favor» (ibid). Ya que los instintos sociales son parte de la 'esencia', por así decirlo, de un animal social, estos instintos persisten y trabajan continuamente a lo largo de la vida de cualquier individuo. Pero estos instintos pueden trabajar de manera muy distinta, dependiendo de la especie a la cual pertenezca el individuo: en el caso de las abejas y las hormigas los instintos sociales pueden determinar los trabajos y roles particulares que un individuo debe realizar; pero en un animal superior los instintos pueden trabajar como una mera tendencia a preferir la vida social y ayudar a los miembros de su comunidad.

Por supuesto, aún se puede preguntar por qué dichos animales poseen tales instintos. Darwin tiene lista una respuesta: tales instintos son útiles para esos animales y por ello los han adquirido mediante la selección natural. Sin embargo, debemos notar que el sentido moral no está incluido en los instintos sociales a esta altura del argumento. El propósito de Darwin es describir el proceso mediante el cual la compleja facultad del sentido moral puede desarrollarse a partir de la combinación de facultades más simples de los instintos sociales y la inteligencia, afortunadamente por medio de la



selección natural. Más aún, incluso si admitimos su premisa de que los instintos sociales son útiles para los animales, queda aún un problema crucial: ¿útil exactamente para quién?, ¿para el grupo de animales o para el animal de manera individual? Retomaremos este problema más adelante (sección 5).

### 3. CONFLICTOS DE LOS INSTINTOS SOCIALES CON OTROS INSTINTOS.

Ahora, aceptando que el hombre es un animal social, ¿cómo ha adquirido el sentido moral? La segunda fase del argumento de Darwin tiene que ver con un proceso psicológico imaginario, el cual puede dar paso a algo similar al sentido o sentimiento moral. Supongamos que algún animal social ha adquirido un nivel superior de inteligencia, permitiéndole recordar acciones y motivos pasados. Esto intensificará la habilidad de la simpatía, la cual está incluida en los instintos sociales. La simpatía es una habilidad para re-presentar los sentimientos de otros tan bien como los propios, al interior de uno mismo; de tal manera que, si este animal adquiere un mejor conocimiento de otros, por medio de su inteligencia mejorada, es natural suponer que el grado de simpatía será igualmente ampliado de alguna manera.

Pero Darwin no está argumentando que, dado que la inteligencia fortalece la operación de la simpatía, los instintos sociales junto con la inteligencia originan el sentido moral. El asunto no es tan simple. Tenemos que notar que los instintos sociales no son necesariamente los más fuertes en cada ocasión en que un animal toma decisiones o realiza acciones, y ellos pueden ceder a otros motivos temporalmente más fuertes, tales como apetitos o impulsos sexuales. Como todos sabemos, nosotros los humanos tenemos motivos anti-sociales o egoístas, así como motivos sociales; a menudo seguimos los primeros, y con una inteligencia superior podemos hacernos incluso más astutos para satisfacer nuestros motivos egoístas, más que los motivos sociales. Darwin es consciente de esto. Luego ¿qué originaría al sentido moral?

La clave es la naturaleza perdurable de los instintos sociales. Éstos pueden ceder a otros motivos más fuertes, pero los instintos sociales, sin embargo, son siempre persistentes. ¿Qué pasaría entonces cuando dichos instintos sociales entraran en conflicto con otros deseos y fueran frustrados por la satisfacción de estos últimos? Como sabemos, cuando determinado instinto o deseo deja de ser satisfecho, cierta clase de sentimiento desagradable permanece. Y, debido a que los instintos sociales son perdurables, cada vez que este animal recuerde dicho conflicto, el sentimiento desagradable también regresará e incluso se intensificará. De esta manera, en la memoria, esos sentimientos que están asociados con los instintos sociales se volverían dominantes. Algo similar podría pasar con sentimientos agradables de satisfacción y gozo; si dicho animal siguiera los instintos sociales más que otros deseos, su satisfacción sería recordada con placer, ya que ello se encuentra muy en conformidad con su perdurable naturaleza social. Éste es el comienzo de la formación de los sentimientos morales; y la habilidad para experimentar tales sentimientos es una parte esencial de lo que llamamos 'sentido moral'.

[Nota agregada en Octubre de 1998: Este argumento fue ya criticado en el siglo XIX porque intentaba reemplazar una explicación evolutiva del origen de la moralidad por una mera 'psicología imaginaria' (Shurman, 1887, Cap. 5); y esta crítica parece ser en parte acertada. Sin embargo, podemos reconstruir el argumento darwiniano



<sup>2</sup> El profesor Uchii se refiere aquí al clásico trabajo realizado por R. Axelrod y W. Hamilton, en donde, utilizando la teoría de juegos, se demuestra cómo, entre una comunidad de individuos egoístas, una estrategia cooperativa o altruista es más exitosa, en términos evolutivos, que una estrategia egoísta. Cfr. Axelrod & Hamilton. «The Evolution of Cooperation». En: *Science*, 211: 1390-6. [Nota del traductor].

en dos etapas: (1) la evolución de una estrategia de comportamiento y (2) la evolución de propiedades psicológicas que acompañan tal estrategia de comportamiento.

En lo que respecta a (1), el lector contemporáneo ya está familiarizado con las condiciones bajo las cuales una estrategia 'altruista' (o 'condicionalmente altruista') puede evolucionar y volverse dominante dentro de un grupo.<sup>2</sup> Por ejemplo, son necesarias dos condiciones para el altruismo recíproco: (i) los mismos individuos deben interactuar frecuentemente y (ii) deben tener memoria para responder a una respuesta previa de un oponente. Debemos notar que las condiciones de Darwin pueden cubrir estas dos; i.e., los *instintos sociales* implican interacciones frecuentes, y la *inteligencia* provee la memoria necesaria para una estrategia prudente. Ya he mostrado (Uchii, 1998), mediante un ejemplo simple, cómo un animal social e inteligente puede adquirir una estrategia altruista por medio de la selección natural.

Con respecto a (2), es muy natural suponer que tal estrategia de comportamiento necesite de algún mecanismo psicológico que la soporte; en un animal con instinto social e inteligencia, sentimientos, preferencias o propensiones acompañarán un comportamiento o una respuesta a la acción de un oponente. Y no es difícil imaginar qué clase de sentimientos son necesarios para un altruismo recíproco; y esto puede ser confirmado, en un grado considerable, al observar el comportamiento de los primates (cfr. De Waal, 1996). De esta manera podemos entender perfectamente el argumento original de Darwin.]

#### 4. NORMAS SOCIALES, SIMPATÍA Y HÁBITOS

El énfasis de Darwin en la naturaleza persistente de los instintos sociales es esclarecedor. Pero su historia aún no finaliza. Darwin señala a continuación que la inteligencia superior estaría acompañada por la habilidad para usar algún tipo de lenguaje, el cual capacitaría a nuestro animal para expresar sus anhelos o deseos como miembro de su comunidad. Así es muy probable que ellos lleguen a formar sus normas sociales u 'opiniones públicas' sobre cómo deben comportarse con miras al beneficio de la comunidad. Estas normas u opiniones son claramente, en un sentido importante, 'artificiales' o 'convencionales', y por ello no pueden ser consideradas como genéticamente determinadas. Darwin admite todo esto, pero enfatiza que «a pesar del gran peso que podemos atribuir a la opinión pública, nuestra inclinación hacia la aprobación o desaprobación de nuestros camaradas depende de la simpatía, la cual [...] forma parte esencial del instinto social y es de hecho su piedra angular» (op. cit., Cap. 4). Su punto parece claro: si bien los contenidos de las normas y opiniones públicas son ampliamente determinados por factores artificiales, su carácter obligatorio depende esencialmente de un factor biológico, i.e., de la habilidad simpatética [sympathetic ability], y ésta es determinada instintiva o genéticamente.

La importancia de la simpatía ha sido señalada por diversos filósofos, tales como Adam Smith o David Hume. Pero Darwin critica tales perspectivas filosóficas de la siguiente manera: tenemos que entender la simpatía no simplemente como una habilidad psicológica para reproducir estados previos de placer o dolor, sino también como un instinto biológico, el cual es producto de la evolución. Únicamente esta última caracterización puede explicar el hecho de que «la simpatía es excitada, en un grado inmensamente mayor, por un ser amado, más que por una persona indiferente» (ibid.). Este punto es, por supuesto, mencionado frecuentemente por sociobiólogos recientes; pero me gustaría señalar que Darwin fue muy consciente de ello y claramente



vió su importancia para la ética, aunque no fue tan claro acerca del mecanismo biológico que produce tales tendencias.

Hasta ahora hemos esbozado la mayor parte de la visión de Darwin sobre la génesis del sentido moral o conciencia. Déjenme resumir su perspectiva con sus propias palabras:

En el momento de la acción el hombre, sin duda, será apto para seguir el impulso más fuerte; y si bien éste puede ocasionalmente incitarlo hacia las más nobles acciones, lo llevará más comunmente a gratificar sus propios deseos a costa de otros hombres. Pero después de su gratificación, cuando impresiones pasadas y más débiles sean juzgadas por el siempre-perdurable instinto social y por el profundo respeto por la buena opinión de sus camaradas, la retribución seguramente aparecerá. Sentirá entonces remordimiento, arrepentimiento, dolor o vergüenza; [...]. Consecuentemente resolverá de una manera más o menos firme actuar de forma diferente en el futuro; y esto es consciente porque la conciencia mira hacia atrás y sirve de guía para el futuro (op.cit., Cap. 4)

Resumiendo, su explicación de la génesis de la conciencia tiene las siguientes características: (1) se analiza la conciencia dentro de una serie de disposiciones psicológicas y sentimientos; (2) estas disposiciones y sentimientos son productos de la evolución y por ello instintivos, i.e., tienen una base genética; y (3) por esto el funcionamiento de la conciencia tiene algunas limitaciones conspicuas: la conciencia regula principalmente acciones dirigidas hacia los seres queridos.

El resto de sus argumentos es una elaboración de la opinión previamente expuesta. Darwin fue un buen observador y parece que esta habilidad bien se muestra en sus afirmaciones sobre la interacción entre simpatía, normas públicas y hábitos individuales en la moral. Él argumenta que la opinión expuesta arriba concuerda bastante con lo que sabemos acerca de la gente subdesarrollada. Entre ellos, únicamente las virtudes sociales estrictas son estimadas, mientras que virtudes que se refieren a uno mismo [self-regarding virtues], tales como temperamento o prudencia, son más bien rechazadas. Darwin parece atribuir el desarrollo de las virtudes que se refieren a uno mismo al mejoramiento de la inteligencia y el conocimiento, principalmente; pero igualmente es consciente de la importancia de los hábitos de los individuos. Como muchos filósofos morales han señalado, las virtudes deben ser adquiridas como un hábito; y una parte substancial de los hábitos puede originarse desde los individuos y difundirse dentro de sus grupos, y a veces más allá de dichos grupos, por imitación. Ésta es una de las características esenciales de lo que llamamos 'cultura'. Y a menudo tales hábitos fortalecen y complementan el funcionamiento de los instintos sociales. Aquí el proceso biológico se combina con el proceso cultural. Éste es un asunto intrigante, pero no lo abordaremos ahora.

##### 5. DARWIN SOBRE LA SELECCIÓN DE GRUPO Y LA SELECCIÓN DE PARIENTES

Ahora, ¿qué ha logrado hasta ahora Darwin con su argumento? Siguiendo lo estipulado, supongamos que su explicación de la génesis de la conciencia está en lo correcto. Pero ¿dónde juega su papel el principio de la selección natural? Esto no está aún muy claro. Dado que Darwin atribuyó la génesis de la conciencia principalmente a dos factores, (1) la inteligencia y (2) el instinto social, los examinaremos en este orden.



Primero, parece muy claro que la inteligencia se desarrolla por medio de la selección natural; porque la inteligencia es sin duda útil para quien la posee, un animal individual. De este modo, podemos concordar con la afirmación de Darwin, al menos con respecto a este factor.

Pero ¿qué hay del instinto social? El instinto social incluyó particularmente la simpatía, y ésta jugó un rol crucial en la generación del sentido moral o conciencia. Por medio de la simpatía los animales individuales cuidan de otros y restringen sus propios deseos egoístas; en otras palabras, las tendencias altruistas o morales se originan de la simpatía. Entonces naturalmente debemos preguntar: ¿se ha desarrollado el instinto social, incluida la simpatía, también por selección natural? La actitud de Darwin hacia esta cuestión es ambivalente; a veces pareciera pensar que la respuesta es obviamente 'sí', pero en otras ocasiones parece ser consciente de una grave dificultad. ¿Cuál es exactamente esta dificultad? Déjenme explicar.

Recordemos cómo trabaja la selección natural. Existen muchas variaciones individuales que son hereditarias entre los animales de la misma especie. Y si algunas de estas variaciones son más ventajosas que otras en la lucha por la existencia, los individuos con estas variaciones se incrementarán gradualmente al interior de la especie, y eventualmente llegarán a dominar en número. Así, la selección natural trabaja en términos de las características hereditarias de los individuos; y estas características deben ser benéficas en primer lugar para quien las posee, i. e., para los individuos. Pero Darwin frecuentemente habla de las facultades morales como benéficas para una tribu o un grupo de individuos, y afirma que dichas facultades han sido desarrolladas por la competencia entre tales tribus o grupos en la lucha por la existencia. Por ejemplo, argumenta de la siguiente manera: «Cuando dos tribus de hombres primitivos, viviendo en el mismo lugar, entraban en competencia, si [...] una de ellas contenía un gran número de miembros valientes, simpatéticos y fieles, que siempre estuvieran listos para advertirse mutuamente el peligro, ayudarse y defenderse el uno al otro, esta tribu sería mas exitosa y conquistaría a la otra» (Cap. 5). Todo esto está muy bien, pero ¿significa esto que la selección natural opera sobre individuos? Darwin no parece pensar así; pues es bien consciente de la dificultad, como se ve a continuación:

Sin embargo, puede preguntarse cómo dentro de los límites de la misma tribu apareció por primera vez un gran número de miembros dotados con estas cualidades morales y sociales, así como puede preguntarse de dónde emergió el estándar de excelencia. Es extremadamente dudoso pensar que, o bien la descendencia de los padres mas simpatéticos y benevolentes, o bien aquella de los más fieles a sus camaradas, se difundiría en mayor cantidad que aquella descendencia de los padres mas egoístas y traicioneros de la misma tribu [...] Por ello parece poco probable que el número de hombres dotados con tales virtudes, o que el estándar de su excelencia, pudiera incrementarse mediante la selección natural, esto es, por la supervivencia del más apto; puesto que aquí no estamos hablando de una tribu triunfando sobre otra. (ibid.)

De esta manera el programa de Darwin para explicar la génesis y el desarrollo de la moralidad por medio de la selección natural parece haber fallado en un punto crucial. Es decir, Darwin intentó acudir a lo que hoy llamamos 'selección de grupo' (i.e., un grupo ventajoso sobrevive y los individuos que a él pertenecen cambian indirectamente), aunque admitió que es poco probable que esta selección de grupo sea apoyada por la selección natural operando sobre individuos.



Sin embargo, debe tenerse en cuenta, para ser justos con Darwin, que él fue consciente de al menos una clave para resolver la dificultad. Y es lo que hoy llamamos 'selección de parientes'. Justo antes de discutir el desarrollo de las facultades morales, Darwin argumenta en favor del desarrollo de la inteligencia por medio de la selección natural, y brevemente aborda este asunto, como sigue:

Si tales hombres [i.e., hombres inteligentes] dejaran hijos herederos de su superioridad mental, la probabilidad de nacimiento de miembros aún más ingeniosos sería de alguna forma mayor [...]. Incluso si ellos no dejaran hijos, la tribu todavía incluiría sus parientes cosanguíneos; y ha sido confirmado por agricultores que se puede obtener el rasgo deseado procreando a partir de los individuos consanguíneos con un animal, que al ser sacrificado, se descubrió en todo su valor (ibid.)

Esta idea pudo haber sido mejor desarrollada y aplicada a la explicación de las facultades morales; pero Darwin dejó esta tarea a los biólogos del siglo XX, tales como W.D. Hamilton (selección de parientes) o Robert Trivers (altruismo recíproco). Lo que hizo Darwin fue más bien acudir al principio de heredabilidad de caracteres adquiridos.

## 6. LA SIGNIFICACIÓN DE LAS CONSIDERACIONES DARWINIANAS SOBRE LA MORALIDAD

En esta charla he delineado lo que he tomado como la esencia de la teoría darwiniana de la moralidad. Darwin estuvo principalmente comprometido con la tarea biológica y psicológica de explicar la génesis de las facultades morales del hombre. Pero me parece que él también estuvo interesado en la filosofía moral basada en la teoría de la evolución. El mayor defensor de lo que comúnmente se llama 'ética evolutiva' en el siglo XIX fue, por supuesto, Herbert Spencer; y Darwin fue mucho más cauteloso que éste, tratando de evitar cualquier afirmación definida con respecto a lo que **debemos** hacer. De hecho, critica a filósofos anteriores y contemporáneos, tales como Adam Smith o John Stuart Mill, llegando incluso a abordar asuntos de eugenesia<sup>3</sup> en *The Descent of Man*. Esto indica el fuerte interés de Darwin por la filosofía moral. Mas aún, tenemos buena evidencia de que dicho interés se origina en su juventud. Por ejemplo, me sorprendí al encontrar los siguientes apuntes (escritos en octubre de 1838) en su *Notebooks*:

Dos clases de moralistas: uno dice que nuestra regla de vida es lo que *producirá* la mayor felicidad. El otro dice que tenemos un sentido moral. Pero mi propuesta los une a ambos y los muestra casi como idénticos. Lo que *ha* producido el mayor bien o al menos lo que ha sido necesario para el bien sin más es el sentido moral instintivo (y éste sólo explica por qué nuestro sentido moral apunta a la venganza). Al juzgar la regla de la felicidad debemos mirar hacia el *futuro* y hacia la acción *general*, ciertamente en razón de que ella es el resultado de lo que en general ha sido lo mejor para nuestro bien en el *pasado* (un trecho mucho mayor que el que podemos considerar hacia el futuro: de ahí que nuestra regla sea a veces difícil de precisar). La sociedad no podría seguir adelante si no es por el sentido moral, como tampoco podría una colonia de Abejas sin sus instintos.

(Old & Useless Notes 30, Barret et al., 1987, 609.)

<sup>3</sup> Polémica teoría que afirma que la especie humana puede mejorarse mediante reproducción selectiva controlada de los individuos que posean las características que se consideran 'óptimas', tales como la salud, el aspecto físico, la inteligencia, etc. [Nota del traductor]



Podemos anotar que los filósofos morales que recalcan el sentido moral son llamados 'intuicionistas' y aquéllos que enfatizan la mayor felicidad son llamados 'utilitaristas'. ¡Así que el joven Darwin está arguyendo aquí nada menos que él puede sintetizar estas dos grandes escuelas de filosofía moral! Yo agregaría, para su curiosidad, que Henry Sidgwick, un gran utilitarista, y quien sostuvo que el intuicionismo y el utilitarismo pueden coincidir, nació el mismo año, 1838. Y debemos notar también que la idea de Darwin sobre la génesis de la moralidad está ya bosquejada ligeramente en la última afirmación.

Pero haciendo a un lado estos intereses históricos, ¿hay alguna sugerencia significativa para la ética o para la filosofía moral normativa que pueda ser explotada desde la teoría darwiniana del sentido moral? Pienso que sí. Pero, dado que no dispongo de mucho tiempo, déjenme brevemente abordar esto sin argumentos. Primero que todo, (1) tenemos que conocer muy bien la moralidad humana antes de hacer cualquier afirmación normativa. Y en este respecto la propuesta darwinista de la moral es ciertamente útil. Debemos construir una ética factible para los humanos como animales sociales, no para un ángel o para una bestia aislada. Para este propósito tenemos que conocer ciertamente nuestra capacidad biológica, las limitaciones tanto como las potencialidades.

Segundo, (2) si la propuesta darwinista está en lo cierto, deberíamos tomar la continuidad de los hombres con los animales más seriamente. Darwin argumentó más o menos persuasivamente que los humanos y otros animales compartimos muchas propiedades, incluyendo la inteligencia, sentimientos y preferencias. De aquí que, si juzgamos valiosa alguna de estas propiedades y pensamos que debería ser protegida por nuestra moral, la misma consideración podría apoyar tratamientos similares hacia los animales, asumiendo diferencias de grados, por supuesto. Por ejemplo, personas como Jane Goodall, conociendo muy bien a los primates, afirma que deberíamos tratarlos mejor; y esta afirmación bien puede estar justificada.

Tercero y finalmente, (3) la propuesta de Darwin sugiere cierta aproximación a la ética, digamos a la aproximación reduccionista (tomo este término de Parfit, quien lo usa en el contexto del problema de la identidad personal; Daniel Dennett defiende igualmente esta aproximación con respecto a la ciencia cognitiva en su *Darwin's Dangerous Idea*, 1995). Ésta es la teoría de que todos los conceptos éticos pueden analizarse a través de conceptos más básicos que no son en sí mismos éticos. En otras palabras, es la teoría de que conceptos tales como 'conciencia' o 'bondad moral' serán bien comprendidos únicamente en términos de operaciones concretas de los sentimientos y facultades humanas, sin necesidad de postular ningún reino peculiar para el valor moral. Esto es exactamente lo que Darwin ha logrado en su teoría del sentido moral; la conciencia o el sentido moral se llama así por su modo de funcionar de cierta manera, no porque se relacione con algún valor moral irreductible. Ahora, debido a que esta posición probablemente se malentienda, adicionaré un par de afirmaciones explicativas.

Por 'reduccionismo' no quiero decir que los conceptos éticos o evaluativos puedan ser reducidos a conceptos fácticos o descriptivos; esto es lo que Moore denominó 'naturalismo', el cual yo no defiendo. Para ser un reduccionista en mi sentido no se necesita ser un naturalista. Todo lo que uno tiene que admitir como un reduccionista ético es que la moralidad puede estar relacionada con un grupo de elementos naturales o convencionales, al igual que sus operaciones. La moralidad requiere de inteligencia, pero esta inteligencia no proviene de ningún reino especial, divino o angelical. La



moralidad necesita de ciertos factores instintivos, pero uno puede encontrarlos en otros animales. Y, de nuevo, los sentimientos morales y las preferencias tienen su origen en un mundo animal no-moral, y no se tiene que suponer ningún 'respeto peculiar por la divina ley moral'. Todos los factores necesarios para un completo entendimiento de la moralidad pueden ser hallados en este mundo y en las operaciones de las partes que lo componen. Esto es lo que quiero dar a entender por 'reduccionismo'.

Entiendo que Darwin es uno de los más poderosos defensores de esta posición, si bien muy poca gente lo ve como un filósofo moral. Así pues, resaltando su contribución a la ética desde una postura reduccionista es como quiero finalizar mi charla.

© Soshichi Uchii, Noviembre 20, 1997; revisado en junio de 1998. Última modificación en agosto 7 de 2001.

#### BIBLIOGRAFÍA

Barret, P.H. et al., eds. (1987). *Charles Darwin's Notebooks, 1836-1844*. Cambridge: Cambridge University Press.

Darwin, C. (1871). *The Descent of Man*, 1st ed. London: Murray.

\_\_\_\_\_ (1874). *The Descent of Man*, 2nd ed. London: Murray. (1922 reprint is used.)

Dennett, D.C. (1995). *Darwin's Dangerous Idea*. Simon and Shuster.

de Waal, Frans (1996). *Good Natured*. Harvard University Press.

Parfit, D. (1984). *Reasons and Persons*. Oxford University Press.

Shurman, J.G. (1887). *The Ethical Import of Darwinism*. Charles Scribner's Sons. 3rd. ed., 1903.

Uchii, S. (1996). *Evolutionary Theory and Ethics* [in Japanese]. Kyoto: Sekaishiso-sha.

\_\_\_\_\_ (1997). «The Origin of Morality» [in Japanese]. En: *Kagaku (Science Journal)*, 67, 4.

\_\_\_\_\_ (1998). «From the Origin of Morality to the Evolutionary Ethics, part I» [in Japanese]. En: *Tetsugaku Kenkyu (Journal of Philosophical Studies)*, 566, October.

\_\_\_\_\_ (1999). «From the Origin of Morality to the Evolutionary Ethics, part II» [in Japanese]. En: *Tetsugaku Kenkyu (Journal of Philosophical Studies)*, 567, (forthcoming)

Wilson, L.G., ed. (1970). *Sir Charles Lyell's Scientific Journals on the Species Question*, New Haven: Yale University Press.