

**PRESENTACIÓN****ESTUDIOS**

Rafael Abad de los Santos, Universidad de Sevilla, *Ritualidad y representación antropomorfa en el Japón Neolítico: Sobre las figuras dogū del período Jōmon*

Irene M. Muñoz Fernández, Universidad Complutense de Madrid,

*Preferencias Jabalíes, cerdos y ritualidad en el Japón Pre y Protohistórico*

Bernardo Olmedo Espinoza, *Sitios sagrados: Configuraciones simbólicas del On y rituales agrícolas en las islas Yaeyama*

Sara Gómez Gómez, Universidad de Salamanca, *El kagura "Izanami Izanagi no tsuremai" del santuario de Tamashiki*

Rosa Fernández Gómez, Universidad de Málaga, *Lo sagrado en lo cotidiano: la ceremonia del té en Japón*

Fan Yu, *Ritualidad en el taoísmo*

Ana María Salto Sánchez del Corral, Universidad de Málaga, *The Female Authorship*

**RESEÑAS**

Miguel Nieto Nuño, *Nuevas aproximaciones a la literatura japonesa*

**NORMAS PARA AUTORES Y POLÍTICA EDITORIAL**

# RAPHISA

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA Y FILOSOFÍA DE LO SAGRADO  
REVIEW OF ANTHROPOLOGY AND PHILOSOPHY OF THE SACRUM

**RITOS Y RITUALIDAD EN EL ASIA ORIENTAL**

Rafael Abad de los Santos (ed.)



Vol. 5. Núm. 1 (2021)

ISSN: 2530-1233

SE 1467-2016

# RAPHISA

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA Y FILOSOFÍA DE LO SAGRADO  
REVIEW OF ANTHROPOLOGY AND PHILOSOPHY OF THE SACRUM

---

Volumen 5. Número 1. Enero-Junio 2021



©RAPHISA. Los originales publicados en las ediciones impresa y electrónica de esta Revista son propiedad de RAPHISA, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total. Salvo indicación contraria, todos los contenidos de la edición electrónica se distribuyen bajo una licencia de uso y distribución "Creative Commons Atribución/Reconocimiento 4.0 Licencia Pública Internacional" (CC by 4.0). Esta circunstancia ha de hacerse constar expresamente de esta forma cuando sea necesario. Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales. La revista no se hace responsable de las opiniones vertidas por lo autores de los trabajos que en ella se publican.

PRECIOS: Suscripción anual 30€; número suelto 18€.

Redacción e intercambios: ver Normas de publicación, al final de la revista

ISSN 2530-1233 e-ISSN 2603-6053

Depósito legal: SE-1467-2016

Disponible en <http://www.revistas.uma.es/index.php/Raphisa/index>

Diseño y maquetación: Thémata Editorial (Sevilla)

Edita: Thémata Editorial, S.L., Antonio Susillo, 6, 41907, Valencina de la concepción, Sevilla.

***Consejo editor (Editorial Board)***

- José Antonio Antón Pacheco, (Universidad de Sevilla - España)  
Miguel Ángel Asensio (Universidad de Málaga - España)  
Carlos Blanco Pérez (Universidad de Navarra - España)  
Luis María Baliña (Universidad Católica Argentina - Argentina)  
Alberto Ciria Cosculluela (Inst. Filosófico Reinhard Lauth, Múnich - Alemania)  
Anani Gutiérrez Aguilar (Univ. Católica de Santa María, Arequipa - Perú)  
Vicente Haya (Universidad de Sevilla - España)  
Oliver Leaman (University of Kentucky - Estados Unidos)  
Pino di Lucchio (Istituto Biblico, Roma - Italia)  
F. Miguens Dedyn (Universidad Santo Tomás, Buenos Aires - Argentina)  
Elena Muñoz Grijalbo (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla - España)  
Mehmett Özkan (Director for Colombia and South America, Turkish Cooperation  
and Coordination Agency (TIKA))  
S. E. Rodríguez García (Univ. Nac. Educación a Distancia, Madrid - España)  
Witold Wolny (University of Virginia College at Wise - Estados Unidos)

***Consejo científico (Scientific Comitee)***

- Massimo Campanini (Universidad de Torino - Italia)  
Simona Chiodo, (Politecnico di Milano - Italia)  
Claudio Ciancio (Univ. del Piemonte Orientale A. Avogadro - Vercelli, Italia)  
Marcelo Dascal (Universidad de Tel Aviv - Israel)  
Yolanda Espiña Campos, (Universidad Católica de Portugal - Portugal)  
Juan Antonio Estrada Díaz (Universidad de Granada - España)  
Manuel Jiménez Redondo (Universidad de Valencia - España)  
Dorthe Jørgensen (Aarhus Universitet - Dinamarca)  
Higinio Marín Pedreño, (Universidad Cardenal Herrera, CEU - Elche, España)  
Marcelo López Cambronero (Inst. Filosófico «Edith Stein», Granada - España)  
Jorge Martínez Barrera (Universidad Católica de Chile, Santiago - Chile)  
Miguel Puerta Vilchez (Universidad de Granada - España)

Director honorario: Jacinto Choza, Universidad de Sevilla, jchoza@us.es

**Universidad de Málaga:**

Director: Gloria Luque Moya  
glorialm@uma.es

Subdirectores: Juan José Padiál  
jjpadiál@uma.es

Fernando Wulff Alonso  
wulff@uma.es

Secretario: Miguel Ángel Benítez Rando  
miguelbeni@gmail.com

**Universidad de Sevilla:**

Director: Miguel Nieto Nuño  
mnieto@us.es

Subdirector: Rafael Abad de los Santos  
rafabadel@us.es

Secretario para estudios de Asia Oriental:  
Diego López García  
diegolopez@us.es

**Consejo de dirección (Editorial Team):** Lazar Koprinov (South-West University 'Neofit Rilski', Bulgaria); Maurizio Pagano (Università Amedeo Avogadro, Vercelli, Italia); Agustín Panikar (Editorial Kairós, Barcelona, España); Haris Papoulias, (Università Amedeo Avogadro, Vercelli, Italia); Fernando Pérez-Borbujo (Universitat Pompeu Fabra, España); Rita Serpytyte (University of Vilnius, Lituania) Pedro Jesús Teruel (Universidad de Valencia, España); Jesús de Garay (Universidad de Sevilla, España)

Diseño de cubierta: Natalia López Carmona

---

## REDACCIÓN Y SECRETARÍA

Sede Málaga: Grupo de investigación  
HUM-394, Universidad de Málaga.  
Departamento de Historia y Técnicas  
Historiográficas, Historia Antigua y  
Prehistoria.  
Campus de Teatinos s/n, 29071 Málaga  
Tlf 952 13 17 43, Fax 954 55 16 78  
Despacho 239-B  
E-mail: jjpadiál@uma.es

Sede Sevilla: Grupo de Investigación  
HUM-153, Universidad de Sevilla.  
Departamento de Filosofía, Lógica y  
Filosofía de la Ciencia.  
C/ Camilo José Cela s/n 41018 - Sevilla  
Tlf.: 954 55 77 55 Fax: 954 55 1678  
Despacho S-603  
E-mail: themata@us.es

***RAPHISA se publica gracias a la colaboración de las siguientes entidades:***

Universidad de Málaga - Málaga (España)  
Universidad de Sevilla - Sevilla (España)  
Università Amedeo Avogadro del Piemonte Orientale - Vercelli (Italia)  
Universitat de València - Valencia (España)  
Universitat Pompeu Fabra - Barcelona (España)  
University of Vilnius - Vilnius (Lituania)  
Editorial Kairós - Barcelona (España)  
Editorial Thémata- Sevilla (España)

## ÍNDICE

Presentación.....	7
-------------------	---

### MONOGRÁFICO

Ritualidad y representación antropomorfa en el Japón Neolítico: sobre las figuras dogū del período Jōmon.....	9
<i>Rituality and anthropomorphic representation in Neolithic Japan: about the dogū figurines of the Jōmon period</i> Abad de los Santos, Rafael Universidad de Sevilla (España)	
Jabalíes, cerdos y ritualidad en el Japón pre y protohistórico. ....	27
<i>Boars, swine and rituality in pre and protohistoric Japan</i> <i>Muñoz Fernández, Irene Minerva, Universidad Autónoma de Madrid (España)</i>	
Sitios sagrados: Configuraciones simbólicas del on y rituales agrícolas en las islas yaeyama .....	45
<i>Sacred sites: Symbolic configurations of the on and agricultural rituals in the yaeyama islands</i> Olmedo Espinoza, Bernardo, El Colegio de México (México)	
El Kagura “izanagi izanami no tsuremai” del santuario de Tamashiki: estudio de campo.....	65
<i>The Tamashiki shrine’s “izanagi izanami no tsuremai” kagura: field study</i> Gomez Gomez, Sara, Universidad de Salamanca (España)	
Lo sagrado en lo cotidiano: La ceremonia del té en Japón .....	81
<i>The sacred in the everyday: Tea ceremony in Japan</i> Fernández Gómez, Rosa, Universidad de Málaga (España)	
Ritualidad en el Taoísmo.....	103
<i>Rituality in Taoism</i> Yu, Fan, Universidad de Sevilla (España)	

## ESTUDIOS

Female Authorship: The Cloud of Unknowing.....	119
<i>Autoría femenina: The Cloud of Unknowing</i>	
Salto Sánchez del Corral, Ana, Universidad de Málaga (España)	

## RESEÑAS

Pitarch Fernández, Pau (2020) Nuevas aproximaciones a la literatura japonesa, Barcelona, Ediciones Bellaterra .....	139
Nieto Nuño, Miguel, Universidad de Sevilla (España)	

Normas para autores y política editorial.....	151
---	-----

## PRESENTACIÓN

## INTRODUCTION

Rafael Abad de los Santos  
Universidad de Sevilla (España)

---

### RITOS Y RITUALIDAD EN EL ASIA ORIENTAL

El Diccionario de la lengua española define la palabra “rito”, del latín *ritus*, en su primera acepción, como “costumbre o ceremonia”, y, en segundo lugar, como el “conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas”. Mientras, “ritualidad” es comprendida como la “observancia de las formalidades prescritas para hacer algo”. Por ello, puede decirse que, mientras el “rito” está vinculado originalmente a la ejecución de un acto religioso, la “ritualidad” se presenta como un fenómeno más amplio, que inunda la esfera de lo profano y lo temporal para conceder a nuestra acción, ya sea individual ya sea colectiva, un carácter sacro. A pesar de las distancias geográficas, idiomáticas y conceptuales con respecto al Extremo Occidente, es interesante observar cómo también en el Asia Oriental se cumple esta distinción. Así, los términos equivalente a “rito” (*yíshì* en chino, *gishiki* en japonés y *uisig* en coreano) hacen referencia al acto realizado tanto de forma periódica como puntual, a través de una fórmula prefijada, con el objetivo de rendir culto a la divinidad, así como a otras acciones derivadas de ello, como la adivinación. Sin embargo, los distintos “vocablos” para ritualidad amplían su campo de acción para cubrir todos los espacios, tanto privados como públicos, de la conducta humana. Y precisamente rito y ritualidad en Asia Oriental, entendidos éstos como términos complementarios que señalan prácticas y pautas dentro de una misma realidad, constituyen los temas centrales del número de Raphisa: revista de antropología y filosofía de las religiones que el lector tiene ante sí.

Este monográfico cuenta con la presencia de especialistas en múltiples ámbitos de los estudios del Asia Oriental, que nos proporcionan una visión heterogénea y multidisciplinar sobre el rito y la ritualidad en esta parte del mundo. En primer lugar, Rafael Abad nos muestra el nacimiento y la evolución que experimentaron los *dogū*, figuras de arcilla que repro-



ducen la imagen humana y fueron elaboradas durante el período Jōmon de la Prehistoria de Japón, discutiendo asimismo sobre su relación con la primitiva ritualidad de las comunidades de cazadores y recolectores que habitaban entonces el archipiélago. Sobre una época inmediatamente posterior, Irene Minerva Muñoz analiza el papel que los suidos desempeñaron en la ritualidad protohistórica nipona, a partir del análisis de restos óseos en contextos rituales, y que posiblemente estaban vinculados con cultos agrícolas de fertilidad. También el texto de Bernardo Olmedo nos ilustra magistralmente sobre los rituales y festividades relacionados con el ciclo agrícola tradicional de los habitantes de las islas Yaeyama, en el extremo sur de Japón, cuya función es asegurar el bienestar de la comunidad y están basados en un dualismo simbólico. En un terreno en donde se entremezcla lo mítico y lo histórico, Sara Gómez propone un acercamiento antropológico y etnológico a las figuras de Izanami e Izanagi, deidades centrales del primer ciclo de la mitología japonesa, a través del estudio de las danzas sagradas (kagura) que todavía tienen lugar en el santuario de Tamashiki. Del ámbito de lo mítico saltamos aespacio de lo cotidiano gracias al aporte de Rosa Fernández, quien nos muestra cómo la sacralización de una experiencia diaria -en este caso, la ceremonia del té- permitió, y permite en la actualidad más que nunca, establecer una ritualidad íntima y alternativa a los grandes espacios de lo divino. Finalmente, Fan Yu nos ofrece una visión holística sobre la ritualidad en el mundo del taoísmo, una de las religiones autóctonas de China, discutiendo diferentes aspectos de la dimensión material, así como de sus expresiones rituales. Por último, queremos agradecer profundamente a todos los articulistas su contribución a esta monografía, que nos dará la oportunidad de aproximarnos al complejo mundo del rito y la ritualidad en el Asia Oriental



## RITUALIDAD Y REPRESENTACIÓN ANTROPOMORFA EN EL JAPÓN NEOLÍTICO: SOBRE LAS FIGURAS DOGŪ DEL PERÍODO JŌMON

### RITUALITY AND ANTHROPOMORPHIC REPRESENTATION IN NEOLITHIC JAPAN: ABOUT THE DOGŪ FIGURINES OF THE JŌMON PERIOD

Rafael Abad de los Santos<sup>1</sup>  
Universidad de Sevilla (España)

fecha envío 25/4/2021

fecha aceptación 6/6/2021

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo ofrecer al lector un análisis de las figuras antropomorfas conocidas como dogū, que fueron elaboradas durante el período Jōmon de la Prehistoria japonesa. Para ello, en primer lugar, será necesario esclarecer sus orígenes y evolución a partir del conocimiento arqueológico acumulado hasta la actualidad, que pondrá de relieve un proceso gradual de complejización tipológica, desde formas primarias hasta un intento de trascender la representación del cuerpo humano. Al mismo tiempo, también se deberá prestar atención a su diversidad sincrónica, marcada por diferentes tipos con una mayor o menor presencia en el marco espacial del archipiélago. Esta labor permitirá no sólo delimitar las diferentes etapas protagonizadas por estas figuras, sino también esclarecer su posible significado y uso. Ello nos conducirá finalmente a un replanteamiento sobre la propia existencia de los dogū como categoría arqueológica.

**Palabras clave:** Figuras dogū; Cultura Jōmon; Prehistoria de Japón; Arte neolítico; Arqueología japonesa

**Abstract:** This article aims to analyze the anthropomorphic figures known as dogū made during the Jōmon period of Japanese Prehistory. First, it will be necessary to clarify its origin and evolution from the archaeological knowledge accumulated to the present day, highlighting a gradual process of typological complexity, from primary forms to an attempt to transcend the representation of the human body. At the same

---

[1] (rafabadel@us.es) Profesor del Área de Estudios de Asia Oriental (Departamento de Filologías Integradas) de la Universidad de Sevilla y miembro del Grupo de Investigación Reconocido Humanismo Eurasia (HUME) de la Universidad de Salamanca. Licenciado en Historia (Universidad de Sevilla, 2001) y Doctor en Humanidades (Universidad de Hokkaido, 2009), ha sido becario del Ministerio de Educación Japonés (Hokkaido, 2002-2009), Postdoctoral Researcher en el Departamento de Estudios Septentrionales (Hokkaido, 2009-2010) y Fellowship Researcher de la Fundación Japón (Tokushima, 2013).

time, we will pay attention to their synchronic diversity, marked by different types with a greater or lesser presence in the spatial framework of the archipelago. This work will delimit the different stages carried out by these figures and clarify their possible meaning and use, and, finally, it will lead us to a rethinking of the very existence of the *dogū* as an archaeological category.

**Key words:** Dogū figures; Jōmon culture; Prehistory of Japan; Neolithic art; Japanese Archeology

## 1. Introducción: descubriendo a los *dogū*

El término japonés *dogū* (*do*, “tierra” o “arcilla”, y *gū*, “figura” o “muñeco”) se emplea para designar a un conjunto de figuras de arcilla que reproducen la imagen humana y fueron elaboradas en el archipiélago japonés durante el llamado período Jōmon (15.000 BP - 2.300 BP)<sup>2</sup>. Estas figuras ya eran conocidas al menos desde el período Edo (1603-1868)<sup>3</sup>. Por ejemplo, Sugae Masumi (1754-1829), precursor de los estudios etnológicos conocido por sus exploraciones en el norte de Japón, incluyó en su obra *Sumika no yama* (1796) varios bocetos de cerámicas y figuras de arcilla del período Jōmon descubiertas en Sannai (actual prefectura de Aomori), a las que denominó “*tsuchi-hito-gata*” (literalmente, “muñeco” o “figura de tierra”, empleando los mismos caracteres que se usan en la actualidad para escribir en japonés la palabra *dogū*<sup>4</sup>.

Los estudios modernos de estas figuras, dotadas de una sorprendente variabilidad formal y estilística, se producen a partir de la introducción de la Arqueología y la Antropología en este país asiático durante el último tercio del s. XIX. Pero a diferencia de las puntas de flecha, las hachas o las vasijas cerámicas, es decir, artefactos arqueológicos cuya función podía ser deducida a partir de analogías con objetos históricamente conocidos, los *dogū* carecían de paralelos en el mundo moderno, y plantearon de forma inmediata dudas e interrogantes respecto al propósito por el que habían sido creados. Probablemente, el primer autor que planteó este problema de una forma académica fue Shirai Mitsutarō (1863-1932), uno de los miembros fundadores de la Sociedad Antropológica de Tokio. Shirai, en el año 1886, propuso que estas figuras podían ser interpretadas de tres formas: juguetes infantiles (“*shōni no ganrōbutsu*”), representaciones de divinidades o ídolos (“*shinzō*”) empleados en ceremonias religiosas (“*kami-*

---

[2] Para una revisión actualización de la cronología del período Jōmon, véase Kudō: 2012, p. 7-28.

[3] Saitō: 1998, pp. 319-320.

[4] Sekine: 2006, pp. 63-64.

sama to naseri matsuishi”) y piezas ornamentales de uso personal (“sōshoku to naseri kore o obishi”). Y aunque parece que él mismo se decantaba por la segunda opción, también recogía la opinión de su compañero Tsuboi Shōgorō (1863-1913), según la cual los dogū podían ser al mismo tiempo accesorios individuales y amuletos protectores<sup>5</sup>.

En las siguientes décadas, las excavaciones realizadas por todo el país permitieron recuperar de una forma sistemática una gran cantidad de estas figuras, generándose de este modo sus primeros estudios clasificatorios, como los realizados por Wakabayashi Katsukuni (1862-1904)<sup>6</sup>. Más allá, estos hallazgos posibilitaron plantear las primeras hipótesis alejadas de simples conjeturas y suposiciones. De este modo, el arqueólogo Yagi Shozaburō (1866-1942) indicaba en 1894 que muchas de las imágenes descubiertas mostraban senos marcados y vientres abultados, planteando que debían ser comprendidas como una representación de mujeres en estado de embarazo (“ninshin no jō”) (Figura 1)<sup>7</sup>.

Ya en el siglo XX, el también arqueólogo Ōno (Nobutarō) Ungai (1863-1938) insistiría en la relación entre los dogū y el género femenino, explicando que estas efigies debían ser interpretadas como divinidades protectoras del alumbramiento (“anzan no morigami”)<sup>8</sup>. En la década de 1920, el antropólogo Torii Ryūzō (1870-1953), famoso por sus exploraciones en diferentes territorios del Asia Oriental, planteó que estas figuras representaban a una divinidad de la fertilidad -la Madre Tierra (“chi-bo”)-, a la que se le rendía culto dentro de las prácticas chamánicas adoptadas por las sociedades de la Edad de Piedra<sup>9</sup>. También su discípulo Tanigawa (Ōba) Iwao (1898-197) consideró a estas figuras como artefactos que reflejaban las ideas religiosas del pueblo jōmon<sup>10</sup>, aunque investigadores como Yawata Ichirō (1902-1987) se mostrarían críticos con la hipótesis de la Madre Tierra, alegando que esta creencia era un concepto propio de sociedades agrícolas, y no de culturas basadas en la caza y la recolección como las comunidades jōmon. Yawata, en cualquier caso, indicó que no había ningún problema en reconocer el “carácter mágico” de los dogū, compren-

---

[5] Shirai: 1886, pp. 27-28.

[6] Wakabayashi: 1891, pp. 235-254.

[7] Yagi: 1894, pp. 323-324.

[8] Ōno: 1910, pp. 54-60.

[9] Torii: 1920, pp. 371-383.

[10] Tanigawa: 1926, pp. 48-57.

diendo las figuras dentro de su diversidad como una categoría opuesta a los útiles cotidianos con un uso práctico<sup>11</sup>.



Figura 1: dogū hallados en el conchero de Shiizuka (fuente: Yagi, 1891)

En las siguientes décadas, los descubrimientos de más figuras en nuevos yacimientos permitieron ir reajustando y refinando gradualmente las clasificaciones tipológicas y los análisis de distribución espacial, como los realizados por Kōno Isamu (1901-1967)<sup>12</sup>, hasta llegar a los estudios planteados por autores como Noguchi Yoshimaro<sup>13</sup>, Mizuno Masayoshi<sup>14</sup>, Kobayashi Tatsuo<sup>15</sup>, o ya más recientemente Yamada Yasuhiro<sup>16</sup>. Y aunque no sería exagerado afirmar que la comunidad arqueológica nipona está lejos de alcanzar un consenso respecto a la función específica que estas figuras desempeñaron en la sociedad que las alumbró, al mismo tiempo la percepción de los dogū como representación material del cuerpo de la

[11] Yawata: 1939.

[12] Kōno: 1927, pp. 231-251.

[13] Noguchi: 1964.

[14] Mizuno: 1974, pp. 12-26.

[15] Kobayashi: 1977, pp. 45-53.

[16] Yamada: 2018.

mujer continúa siendo la idea central de la interpretación académica hasta llegar a nuestros días.

Este artículo tiene como objetivo básico ofrecer al lector hispanohablante un análisis de los *dogū* como categoría arqueológica. Para ello, en primer lugar, será necesario esclarecer sus orígenes y evolución material a partir del conocimiento arqueológico acumulado hasta el momento presente, que pondrá de relieve un proceso gradual de complejización tipológica, desde formas primarias hasta un intento de trascender la representación del cuerpo humano. Al mismo tiempo, también se deberá prestar atención a su diversidad sincrónica, marcada por diferentes tipos con una mayor o menor presencia en el marco espacial del archipiélago. Esta labor permitirá no sólo delimitar las diferentes etapas protagonizadas por estas figuras, sino también esclarecer en cierta medida su posible significado y uso. Finalmente, ello nos conducirá a un replanteamiento sobre la propia existencia de los *dogū* como una única categoría arqueológica.

## 2. Los orígenes de la representación antropomorfa

Los habitantes del archipiélago japonés (o, más correctamente, del proto-archipiélago, dado que las islas no aparecerían en su configuración geográfica actual hasta comienzos del Holoceno, hace unos 12.000 años) desarrollaron en una etapa relativamente temprana la capacidad de controlar los cambios químicos derivados de la cocción de la arcilla. Por ejemplo, en el año 1999, el equipo encargado de la excavación del yacimiento de Ōdai Yamamoto I, en el extremo norte de la isla de Honshū, anunciaba que los fragmentos cerámicos hallados en el lugar tenían una antigüedad de 16.500 años<sup>17</sup>.

Aunque la prensa nipona informó apresuradamente del descubrimiento de la cerámica *jōmon* más antigua conocida hasta entonces, lo cierto es que estos fragmentos presentan una superficie lisa sin ornamentación, y en la actualidad todavía se desconoce la relación exacta entre ellos y los primeros tipos reconocidos de cerámica *jōmon*, denominada así por las características impresiones que decoran su superficie hechas con un trenzado de origen vegetal, y que dan origen a su nombre (*jō*, “cuerda” o “cordón”, y *mon*, “motivo” o “patrón”)<sup>18</sup>.

En cualquier caso, los primeros intentos por representar el cuerpo humano a través de la arcilla se producirían poco tiempo después. En el

---

[17] Taniguchi: 2000, pp. 17-37; 2005, 34-53.

[18] Saitō: 1998, pp. 214-215.

momento presente, los artefactos más antiguos clasificados como “dogū” por la arqueología japonesa son dos figuras halladas en 1996 en el yacimiento de Kayumi Ijiri (prefectura de Mie, en el centro de Honshū), una aldea de la llamada Fase Incipiente (*sōsō-ki*) del período Jōmon con una antigüedad aproximada de 13 mil años. Una de estas figuras está formada por un tronco de forma trapezoidal (6,8 cm. de altura, 4,2 cm. de anchura y 2,6 cm. de grosor), en donde la cabeza se proyecta por la parte superior y se han añadido dos protuberancias a modo de senos (Figura 2, izquierda). Carece de rostro y las extremidades han sido omitidas, pero su modelado no admite dudas respecto a la intencionalidad de representar un cuerpo femenino. Además de esta figura, en el mismo yacimiento también se encontró una cabeza cónica, que debió estar unida originalmente a un tronco que no ha sido recuperado, y que parece responder al mismo modelo que la anterior<sup>19</sup>.

A estas dos piezas se une la descubierta en 2010 en el yacimiento de Aidani Kumahara, en la cercana prefectura de Shiga, que también fue elaborada durante la Fase Incipiente. Al igual que la hallada en Kayumi Ijiri, es un torso de reducidas dimensiones (3,1 cm. de altura y 2,7 cm. de anchura, y un peso de 14 gramos), pero, frente a la forma más esquemática de la primera, ésta representa un cuerpo curvilíneo con pechos grandes y una superficie mejor tratada (Figura 2, derecha). Además, es posible observar en su parte superior un orificio a través del cual debía conectarse la cabeza, que no se ha conservado<sup>20</sup>. Si bien el reducido tamaño de la figura puede ser puesto en relación con grupos humanos con una alta movilidad, en el yacimiento, situado en una llanura, se encontraron los restos de cinco viviendas-foso, lo cual



Figura 2: dogū de Kayumi Ijiri (izquierda) y Aidani Kumahara (derecha). (Fuente: <https://bijutsutecho.com/magazine/news/exhibition/19254>)

[19] Mie ken maizō bunka zai sentā: 1997, p. 15.

[20] Shiga ken kyōiku iinkai (ed.): 2010, pp. 3-4.



evidencia un sedentarismo incipiente alejado de las estrategias propias de sociedades paleolíticas. Por otra parte, especialistas como Izumi Takura indican que la pieza tal vez pudiera ser puesta en relación con el deseo o la súplica por la prosperidad y la abundancia de descendencia<sup>21</sup>.

Otras figuras halladas en yacimientos geográficamente cercanos y elaboradas en esta fase o bien la posterior Fase Inicial (*sō-ki*) del período parecen responder al mismo modelo que las imágenes de Kayumi Ijiri y Aidani Kumahara. Por ejemplo, las cuatro piezas del yacimiento de Kōnami (Ōsaka) son torsos de pequeño tamaño y forma cuadrangular, en donde se han modelado los senos a partir de dos añadidos de arcilla. Igualmente, el dogū de Ōhana (Mie), aunque carece de la representación de los pechos, constituye básicamente un torso sin cabeza en donde las extremidades se han reducido a meros muñones que se proyectan a ambos lados<sup>22</sup>.

De este modo, aunque existen ligeras diferencias en la forma y el tamaño, las imágenes modeladas a comienzos del período Jōmon parecen estar dominadas por una idea común, esto es, la representación del busto como núcleo del cuerpo. Por ello, puede deducirse que, al menos en esta área, el concepto de dogū, si bien como imagen parcial del cuerpo humano, ya había dado sus primeros pasos. Al mismo tiempo, la ausencia de rostro y extremidades indica que estos rasgos eran percibidos como elementos prescindibles o innecesarios, mientras que la manifestación del pecho podría indicar el uso de estas figuras como utensilios rituales en plegarias por la abundancia, ya fuesen recursos vitales o progenie. Sin embargo, debido a la escasez de materiales, así como la ausencia de información contextual, resulta complejo deducir con seguridad el uso que se les dio a estas figuras. Más allá, es necesario destacar que en ellas no se observan signos de una práctica que posteriormente se haría muy común en la tradición dogū, esto es, la fractura intencionada de la pieza en partes predeterminadas, como las extremidades o el cuello. Por ello, en el momento actual no puede concluirse que estas figuras estuviesen dotadas de la misma finalidad que las elaboradas en épocas posteriores.

Junto a esta primera tradición, que se localiza en la parte occidental del archipiélago, surge aproximadamente en la misma fase, o un poco después, una tipología diferente de dogū en el área de Kantō, en donde se ubica la actual Tokio. Se trata de un conjunto de piezas que aparecen acompañadas invariablemente por cerámicas del llamado estilo *yorii-to-mon*, cuyos motivos decorativos se crean a partir de la rotación, sobre la

---

[21] Asahi shimbun (ed.): 2010.

[22] Harada: 2007a, p. 19.



superficie de arcilla fresca, de una varilla de madera en torno a la cual se ha enrollado uno o dos cordones hecho con fibras vegetales<sup>23</sup>.

Entre los artefactos que pertenecen a esta segunda tipología, destacan en primer lugar los hallados en el yacimiento de Kinone (Chiba). Se trata de un conjunto de figuras de pequeñas dimensiones, nunca superiores a los 5 cm., con forma de placa triangular invertida, y sin representación de la cabeza ni las extremidades. A su vez, entre éstos, es posible distinguir dos clases, una en donde se han modelado los senos, y otra que carece de ellos<sup>24</sup>.

Un segundo conjunto está formado por los denominados “dogū con forma de violín”<sup>25</sup>, en donde se produce un estrechamiento a modo de cintura. Al igual que los aparecidos en Kinone, se distinguen dos variedades, dependiendo de la presencia o ausencia de los senos. Por otra parte, a partir de ciertas marcas y orificios, algunos autores como Shinohara Tadashi, han discutido sobre la posibilidad de que estos torsos sean en realidad parte de figuras más complejas a las que se añadirían como piezas independientes la cabeza y las extremidades inferiores, aunque las evidencias en este sentido no son concluyentes<sup>26</sup>.

Mientras que los dogū hallados en el Japón Occidental se reducen a unas pocas piezas, y por ello se piensa que no habían rebasado el ámbito del uso individual o personal, en la zona oriental de Kantō se han encontrado hasta el momento más de 40 figuras en una decena de yacimientos, y parece que se habían convertido ya en un elemento socialmente aceptado y compartido por los miembros de las comunidades instaladas en estos territorios<sup>27</sup>.

### 3. La aparición de la efigie

Desde su aparición en la Fase Incipiente del período Jomōn, y durante un intervalo de aproximadamente siete o seis mil años, parece que los dogū no experimentaron transformaciones sustanciales en su modelado. Sin embargo, justo antes del inicio de la Fase Media (*chū-ki*), hace unos 5.500 años, surgen en el archipiélago grandes aldeas que llegaron a

---

[23] Ozuka y Tozawa: 1996, p. 344.

[24] Harada: 2007a, p. 20.

[25] Esaka: 1960, p. 145.

[26] Shinohara: 1986, pp. 1-42.

[27] Harada: 2007a, p. 21.

albergar una población compuesta por varios centenares de personas, y de forma simultánea empiezan a hacerse visibles cambios que demuestran la irrupción de una nueva forma de comprender y representar el cuerpo humano.

En este sentido, la primera modificación que debe reseñarse es el surgimiento de la cabeza y los rasgos faciales como elementos con un carácter propio. Probablemente la figura más antigua en donde es posible observar este fenómeno sea la hallada en el yacimiento de Ishiage (Chiba), en donde se han practicado varios orificios sobre una cabeza plana de forma circular<sup>28</sup>. Imágenes con una estructura similar aparecen luego en una amplia área comprendida entre las regiones de Tōkai y Kantō, sin que se haya observado una correlación directa con los tipos locales de cerámica. Más allá, poco después se empiezan a representar los ojos, la nariz y la boca a través de aberturas, como se observa en el dogū hallado en el yacimiento de Nukazuka (Miyagi)<sup>29</sup>. Esta práctica también se generaliza por zonas como Tōhoku, Hokuriku y Chūbu, reflejando la aceptación de estos nuevos recursos expresivos en la parte oriental del archipiélago.

En cualquier caso, la sustancialización de la cabeza estará seguida, casi de forma inmediata, por la que probablemente sea la novedad más importante en toda la trayectoria de la representación antropomorfa del mundo jōmon, esto es, el modelado de las extremidades inferiores, que convierte a las figuras por primera vez en efigies capaces de sostenerse por sí mismas. Esta modificación, lejos de ser un simple cambio visual, debió estar acompañada por una profunda alteración en la función de estas figuras. Este hecho también queda refrendado por el salto cuantitativo que se observa en este momento en la producción de los dogū: según la base de datos publicada en 1991 por el Museo Nacional de Historia, que contabiliza 10.683 figuras, sólo el 2% de éstas fueron elaboradas antes de la Fase Media, produciéndose a partir de ese momento una verdadera explosión, con 3.405 piezas en esta etapa, 3.675 en la Fase Tardía y 3.774 en la Fase Final<sup>30</sup>. Posteriores hallazgos han permitido incrementar esta cifra hasta las 15.000 figuras<sup>31</sup>, aunque ello no supone una alteración de este explosivo aumento de la Fase Media.

Según Harada, los dogū habían sido elaborados hasta entonces para ser empleados en rituales de carácter individual o familiar, pero a

---

[28] Ōta y Yasui: 1994.

[29] Ogasawara: 1984, p. 192.

[30] Yaegashi: 1991, 484.

[31] Kobayashi: 2004, 154.

partir de esta etapa traspasan los límites de este ámbito y se convierten en elementos provistos de una naturaleza social, que debieron ser usados en ceremonias de carácter colectivo, movilizándolo a toda o gran parte de la comunidad<sup>32</sup>. En este sentido, es necesario destacar la existencia de determinados yacimientos en donde han sido halladas ingentes cantidades de figuras; por ejemplo, en Sannai Maruyama (prefectura de Aomori) se han contabilizado hasta 2014 más de dos mil figuras<sup>33</sup>.

Junto a la aparición del dogū como efigie, el otro proceso más importante de la Fase Media es la diversificación experimentada por las figuras del Japón oriental. En el norte de Tōhoku, junto a la cerámica *entō-kasō* de cuerpos cilíndricos, se observan dogū-placa con forma de cruz cuyos brazos se extienden horizontalmente. En Hokuriku, se encuentran los llamados *dogū-kappa*, por su parecido con los míticos seres que según la tradición japonesa pueblan ríos, lagos y puntos de agua. En el centro de Kantō son muy abundantes las figuras en actitud oferente con brazos y manos extendidas, y también se observan figuras con “poses” o “posturas” concretas; por ejemplo, el tipo *togari-ishi*, denominado así por el yacimiento en donde fue descubierto por primera vez, sostiene en sus brazos una vasija o recipiente, mientras que el dogū de Kamikurokoma posee un rostro felino, que sugiere la representación de una máscara, y dispone uno de sus brazos sobre el pecho<sup>34</sup>. Desde mediados de la fase también aparecen los *detsuji-ri-dogū*, cuyas nalgas se proyectan hacia atrás. Y mención especial merece el tipo *narahara*, en donde se suprimen las piernas y se expande un vientre hueco que aloja en su interior una pequeña piedra o bola de arcilla, posiblemente simbolizando un embarazo. También se conocen piezas que representan una madre dando de mamar a un bebé, una persona llevando sobre sus espaldas un niño y hasta un dogū alumbrando<sup>35</sup>. De este modo, aunque representan acciones diferentes, muchas de ellas pueden ser categorizadas como figuras relativas a la procreación, nacimiento y crianza.

#### 4. Universalización y transformación

El nacimiento de la efigie y la diversificación de sus formas, siendo los fenómenos más destacados de la fase media, se circunscriben inicialmente a un área formada por las regiones de Tōhoku, Kantō y Chūbu,

---

[32] Harada: 2007b, p. 229.

[33] Okada: 2014, p. 54

[34] Watanabe: 2001, p. 52.

[35] Harada: 2002, pp. 641-642.

esto es, la parte oriental de la isla de Honshū. Sin embargo, al llegar a la siguiente fase del período, hace unos cuatro mil años, la producción de estas figuras se extiende también hacia la mitad occidental del archipiélago, primero por las regiones de Kinki y Chūgoku, y luego por la mitad norte de Kyūshū, en el sur del archipiélago.

Esto no significa que los dogū fuesen desconocidos en estas zonas. Como se ha expuesto anteriormente, los dogū más antiguos aparecen en Kinki, e incluso en la isla de Kyūshū se conocen algunas piezas de la Fase Temprana. Sin embargo, estas figuras no tuvieron continuidad en el tiempo, y parece como si durante los cuatro milenios que se expanden entre la Fase Temprana y la Fase Media, las comunidades jōmon del Japón occidental se hubiesen olvidado de su existencia. Pero al llegar a la Fase Tardía, las representaciones antropomorfas de repente resurgen de nuevo.

Probablemente la difusión de los dogū por estos territorios esté relacionada en primer lugar con el crecimiento demográfico que ha quedado atestiguado por el incremento en el número y las dimensiones de los yacimientos. Igualmente, es necesario reseñar que en esta fase surgen activas redes de intercambio entre las sociedades jōmon por todo el archipiélago, desde Hokkaidō y las islas Chishima (Kuriles) por el norte hasta Amami por el sur. Y este fenómeno no debió limitarse únicamente al mero movimiento de objetos y mercancías, sino que debió estar acompañado por una aceleración en el flujo informativo y cultural.

Dicho con otras palabras, las representaciones antropomorfas, que ya se habían establecido en el Japón oriental como un elemento imprescindible en la realización de rituales colectivos, se difunden ahora por todas las islas, no como un elemento individual y aislado, sino como parte del equipo empleado en ceremonias comunitarias. De este modo, estas figuras reflejarían el establecimiento de rituales y ceremonias cuyas formas eran compartidas por las sociedades jōmon de todo el archipiélago.

Por otra parte, durante estas fases no cesa la diversificación formal de las figuras. En Kantō y su periferia, surgen primero los dogū cordiformes, que deben su nombre al contorno de sus rostros en forma de corazón, y los dogū cilíndricos, con un cuerpo en forma de tubo en donde se han eliminado las extremidades; tras ellos, aparecen los llamados *yamagata-dogū*, que exhiben cabezas puntiagudas en “forma de montaña”; y al final de la fase, aparecen los dogū con cara de búho (*mimizuku*), que evocan el aspecto de estas aves nocturnas con sus característicos ojos grandes y redondos. En Tōhoku, al igual que Kantō, se observa una secuencia con tipos característicos, protagonizada primero por objetos con forma de placa, y más tarde por figuras con los brazos cruzados o las manos plegadas en actitud orante (Figura 3, izquierda). En Chūbu se elaboran figuras con

gruesas piernas, y en Hokkaidō aparecen dogū de grandes dimensiones, que tienen su mejor exponente en la imponente figura hallada en Chobonai (Hokkaidō) en 1975, con más de 40 cm. de altura.

Las figuras de la región de Kantō, especialmente las efigies con cabezas en forma de montaña y con cara de búho, exhiben tendencias que muestran un alejamiento respecto al concepto tradicional de dogū, esto es, la abstracción de los rasgos faciales y la minimización de los órganos sexuales. Según Kobayashi, estas figuras no serían una representación material de mujeres u hombres, sino que, trascendiendo género y forma, habrían sido diseñadas para permitir a fuerzas sobrehumanas aparecer con un aspecto concreto<sup>36</sup>. Así, el dogū exhibiría por primera vez la adquisición de un carácter que trasciende lo humano, convirtiéndose en la alegoría de una fuerza espiritual. Y esta tendencia habría de culminar finalmente con el surgimiento, en la fase Final del período, de los *shakōki-dogū*, o figuras con “anteojos protectores” (Figura 3, derecha).



Figura 3: dogū con los brazos cruzados (yacimiento de Kamioka) y dogū de tipo shakōki (yacimiento de Ebisuda) (fuente: fotografía del autor, Museo de Historia de Tōhoku, Japón)

[36] Kobayashi: 2004, p. 154.

Bautizados así durante el período Meiji (1868-1912) por el antropólogo Tsuboi Shōgorō, bajo la creencia de que sus ojos representaban gafas de nieves como las usadas por los inuit para evitar la refracción solar<sup>37</sup>, el modelado de estas figuras alcanza, en primer lugar, una nueva dimensión visual: los hombros y las caderas se proyectan sobresaliendo hacia el exterior, la superficie es completamente recubierta por espirales y arabescos, la cabeza es coronada por una protuberancia y sus ojos se convierten en enormes esferas, ocupando todo el espacio facial y concediendo a la imagen un aspecto imperturbable. Comparadas con otros tipos de dogū, su aspecto parece trascender la representación de lo humano y el ciclo de la fertilidad, y, por ejemplo, Nelly Naumann (1922-2000) las interpreta como una expresión simbólica de la muerte y la oscuridad<sup>38</sup>.

También desde un punto de vista cuantitativo, estas imágenes protagonizan un fenómeno sin precedentes: se conocen alrededor de dos mil figuras de tipo *shakōki*, de las cuales la inmensa mayoría ha sido rotas intencionadamente, con sus extremidades “amputadas”; sólo una decena de ellas han sido halladas de forma íntegra, como las del yacimiento de Ebisuda (prefectura de Miyagi)<sup>39</sup>. Más allá, se sabe que estas figuras fueron elaboradas durante un intervalo relativamente breve, entre 100 y 200 años, a juzgar por los tipos cerámicos que las acompañan<sup>40</sup>. Dado que el período Jōmon se prolonga durante más de diez mil años, la existencia de los dogū de tipo *shakōki* no parece constituir más que un fugaz fenómeno.

Y, no obstante, a pesar de su brevedad en el tiempo, existe la posibilidad de que la aparición de este tipo revele una transformación sustancial en la función que estas imágenes habían desempeñado hasta entonces en el mundo Jōmon. Tras alcanzar su apogeo, la representación de los ojos sufre una regresión en la segunda mitad de la Fase Final, y desaparecen las figuras huecas de grandes dimensiones. En su lugar, surgen imágenes cuya superficie ha sido perforada, así como piezas en donde se enfatiza el peinado. Sin embargo, estos nuevos tipos se distribuyen sólo por el norte de Tōhoku, sin llegar nunca a extenderse por otras regiones como habían hecho las figuras *shakōki*, que desde la misma zona habían sido capaces de expandirse hasta la mitad occidental del archipiélago.

Al mismo tiempo, en las regiones de Hokkaidō, Tōkai y Chūbu surgen nuevos tipos. En primer lugar, en el sur de Hokkaidō surgen dogū de

---

[37] Tsuboi: 1891, pp. 263-273.

[38] Naumann: 2000, p. 214

[39] Harada: 2007b, p. 23.

[40] Kaneko: 1990.

pequeñas dimensiones y sin volumen, que se expanden luego por toda la isla. Más allá, algunos de ellos han sido descubiertos depositados en fosas de inhumación. Un caso representativo en este sentido son las dos figuras halladas en las paredes de una fosa en el yacimiento de Ōasa 3, que parecían estar abrazadas una a la otra. Y aunque su forma ha sido simplificada al extremo, la silueta de sus hombros, caderas y piernas es ligeramente diferente, lo que sugiere la posibilidad de que reflejen una diferencia sexual<sup>41</sup>.

El descubrimiento de figuras enterradas en tumbas como parte del equipo funerario, así como la materialización de la diferencia sexual, son fenómenos que no han sido detectados en fases previas de la cultura Jōmon. Es decir, a los *dogū*, que habían sido elaborados para ser usados en rituales, ya fuese de carácter personal, familiar o comunitario, nunca se les había concedido una función vinculada con el mundo de la muerte, y ésta es una novedad trascendental que puede apreciarse por primera vez al llegar a esta etapa.<sup>42</sup>

Por otra parte, frente a los cambios que se observan en Hokkaidō, en las regiones de Tōkai y Chūbu, en el centro de la isla de Honshū, surgen ahora los llamados “recipientes con forma de *dogū*” (*dogū gata yōki*), que son objetos huecos de arcilla de grandes dimensiones y que parecen proceder de una evolución desde las propias efigies. Además de suponer una renovación plástica, es fundamental advertir que en el interior de muchos de estos recipientes se han hallados restos humanos, como la pieza del yacimiento de Nakayashiki (Kanagawa), que albergaba los restos óseos de un infante. Por ello se piensa que estos objetos fueron modelados como representación del útero materno, que concedía la fuerza necesaria para revivir en otros cuerpos a las pequeñas vidas que se habían perdido<sup>43</sup>. Igualmente, hay que mencionar los casos de Ohashi (Aichi) y Fuchikami (Nagano), en donde se encontraron parejas de recipientes, y que, a juzgar por la representación de los senos, simbolizan una mujer y un hombre.

Tradicionalmente se ha mantenido que en Japón una separación precisa entre los conceptos de “*sai*” (festival, ritual o ceremonia) y “*sō*” (funeral) no se produjo hasta mediados del período Kofun, hacia el siglo V d.C., y, por tanto, con anterioridad a esa fecha, coexistían de una forma indiferenciada<sup>44</sup>. Sin embargo, hasta donde puede deducirse por los *dogū* y

---

[41] Takahashi y Sonobe: 1986.

[42] Harada: 1995.

[43] Miyashita: 1983, pp. 71-76.

[44] Sugiyama: 1972, pp. 1-39.



su función, durante la mayor parte del período Jōmon debió existir, dentro de la mente de las sociedades de cazadores y recolectores, una frontera manifiesta entre ambos espacios, delimitada por una estricta normativa religiosa. Y sólo sería al final del período cuando se produjese una simbiosis entre los dos ámbitos, como puede observarse por la nueva función como equipo funerario que se atribuyó a las figuras dogū a partir de entonces.

## 5. Conclusión: dogū, forma y función

Hace aproximadamente 3.000 años, comienza a difundirse en el archipiélago japonés la agricultura intensiva basada en el cultivo del arroz, que habría de provocar una profunda alteración en el modo de vida de los cazadores y recolectores jōmon. El imparable avance hacia el Este de la nueva cultura resultante, a la que denominamos Yayoi, supuso de forma inmediata la desaparición de la tradición dogū incluso en Hokkaidō, en donde el cultivo del arroz no arraigó y la cultura Jōmon perduraría hasta los siglos VI-VII de nuestra era, en una nueva etapa denominada “*Zoku* (epi) Jōmon).

Tradicionalmente, los dogū han sido considerados “útiles” a través de los cuales se rogaba por la abundancia de descendientes y recursos materiales en la sociedad jōmon. Pero, aunque esta teoría todavía goza de cierta aceptación, en la actualidad la mayor parte de los investigadores japoneses piensan que estas estatuillas deben ser interpretadas, en primer lugar, como símbolos de la feminidad y la maternidad. Así, por ejemplo, según Mizuno Masayoshi, la destrucción voluntaria de la pieza y la representación del embarazo deben ser puestos en relación con ceremonias basadas en la idea del “ciclo de la vida” -fecundación, muerte y renacimiento-<sup>45</sup>. Otros autores, como Isomae Jun’ichi, estiman que el dogū sería la materialización del principio dual de la muerte y la resurrección tal como se reconocen en la maternidad, e hipotetizan sobre el uso de las estatuillas en rituales que tendrían como objetivo la eliminación de la ansiedad y la enfermedad física o mental<sup>46</sup>. Sin embargo, por otra parte, en los dogū cordiformes y con cara de búho, así como en los *shakōki-dogū*, que están provistos de un aspecto peculiar, es posible percibir una consciencia que trasciende la representación sexual; en este caso, la imagen constituiría la representación de una fuerza espiritual o sobrehumana.

---

[45] Mizuno: 1979.

[46] Isomae: 1994.



En cualquier caso, intentar reconstruir la función atribuida a estas figuras, así como las ceremonias en las que fueron empleadas, no resulta una tarea sencilla. La gran mayoría de los dogū descubiertos desde el s. XIX han sido hallados intencionadamente fracturados, con su cabeza, extremidades o tronco desmembrados. Sólo una minoría aparecen completos, o bien han podido ser reconstruidos a partir de los restos encontrados. Según Yawata, la desarticulación de la figura era resultado de un proceso que tenía como objetivo curar una dolencia o enfermedad, a través de la destrucción deliberada de la parte de la figura equivalente a la zona real afectada<sup>47</sup>. Ōbayashi Taryō (1929-2001) argumentó que una práctica similar podía observarse en la destrucción parcial de figuras de madera de los pueblos del norte de Siberia<sup>48</sup>, mientras que Kobayashi Tatsuo consideró que, durante el proceso de elaboración de las figuras, algunas partes específicas se hacían de antemano más fáciles de desmembrar, a través de una técnica de acoplamiento de piezas<sup>49</sup>. Sin embargo, no todos los dogū han sido deliberadamente dañados, y especialmente las figuras de grandes dimensiones (más de 30 cm.) en Tōhoku y Hokkaidō suelen presentarse en estado íntegro. Ello indica que, incluso dentro de las mismas regiones y en las mismas fases, el significado y la función atribuida a estas figuras no era uniforme. Por todo ello, debemos concluir que la propia categoría de “dogū” como elemento arqueológico no implica necesariamente la existencia de una única función, y, tal vez, el propio término debería ser sometido a un debate más profundo.

## BIBLIOGRAFIA

Asahi Shimbun (ed.) (2010), “1.3 mannen mae saikokyū dogū” (30 de mayo de 2010).

Esaka, Teruya (1960), *Dogū*, Tokio: Azekura Shobō.

Harada, Masayuki (1995), *Nihon no bijutsu 345 dogu*, Tokio: Shibundō.

Harada, Masayuki (2002), “Dogū”, en Tanaka, Migaku y Sahara, Makoto (eds.), *Nihon kōkogaku jiten*, Tokio: Sanseidō.

Harada, Masayuki (2007a), “Dogū no tayōsei”, en Kosugi, Yasushi et al. (eds.) *Jōmon jidai no kōkogaku*, 11, Tokio: Doseisha.

---

[47] Yawata:1959.

[48] Ōbayashi: 1979.

[49] Kobayashi: 1977.

- Harada, Masayuki (2007b), “Jōmon sekai no dogū keizō to sono tenkai”, en Inada, Takashi et al. (ed.), *Nihon no kōkogaku · Doitsu ten kinen gaisetsu*, 1, Tokio: Gakuseisha.
- Isomae, Jun’ichi (1994), *Dogū to kamen*, Tokio: Azekura Shobō.
- Kaneko, Akihiko (1990), “Iwayuru shakōki dogū no hennen ni tsuite (1)”, *Iwate kōkogaku*, 2.
- Kobayashi, Tatsuo (1977), “Inori no keishō - dogū”, *Nihon tōji zenshū* 3, Tokio: Chūō Kōronsha.
- Kobayashi, Tatsuo (2004), *Jomon Reflections. Forager life and culture in the prehistoric Japanese archipelago*, Oxford: Oxbow Books.
- Kōno, Isamu (1929), “Nihon sekki jidai dogū gaisetsu”, Sugiyama, Sueo (ed.), *Nihon genshi kōgei gaisetsu*, 1, Tokio: Kōgei bijutsu kenkyūkai.
- Kudō, Yuichiro (2012), “Doki shutsugen no nendai to kokankyō – rekishi no seiri kara”, *Kokuritsu rekishi minzoku habutsukan kenkyū hōkoku*, 178.
- Mie ken maizō bunkazai sentā (ed.) (1997), *Kayumi ijiri iseki hakkutsu chōsa hōkoku. Fuhen kayumi kobayashi iseki hakkutsu chōsa hōkoku*, Mie: Mie ken maizō bunkazai sentā.
- Miyashita, Kenji (1983), “Jōmon dogū no shūen - yōkigata dogū no shūen”, *Shinano*, 35-8.
- Mizuno, Masayoshi (1974), “Dogū saishiki no fukugen”, *Shinano*, 26-4.
- Mizuno, Masayoshi (1979), *Dogū (Nihon no genshi bijutsu 5)*, Tokio: Kōdansha.
- Naumann, Nelly (2000), *Japanese Prehistory. The Material and Spiritual Culture of the Jōmon Period (Asien- und Afrika-Studien der Humboldt-Universität zu Berlin)*, Berlin: Harrassowitz Verlag.
- Noguchi, Yoshimaro (1964), “Dogū · sōshingu”, en Kono, Isamu (ed.), *Nihon genshi bijutsu*, 2, Tokio: Kōdansha.
- Ōbayashi, Taryō (1979), “Zadankai jōmon jidai no jitsuzō wo egaku tame ni”, *Rekishi kōron*, 5-2.
- Ogasawara, Yoshihiko (1984), “Jōmon jidai zen · chuki no dogū”, Watanabe Nobuo (ed.), *Miyagi no kenkyū*, 1, Miyagi: Seibundō.
- Okada, Yasuhiro (2014), *Sannai maruyama iseki – fukugen sareta tōhoku no jōmon daishūroku*, Tokio: Dōseisha.
- Ōno, Ungai (1910), “Dogū no keishiki bunrui ni tsuite”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 26-296.
- Ōta, Fumio y Yasui, Ken’ichi (1994), *Ishiage iseki*, Chiba: Chiba ken kyōiku shinkō zaidan bunkazai sentā.

- Ōtsuka, Hatsushige y Tozawa, Mitunori (ed.) (1996), *Saishin nihon kōkogaku yōgo jiten*, Tokio: Kashiwa Shobō.
- Saitō, Tadashi (1998), *Nihon kōkogaku jiten*, Tokio: Gakuseisha.
- Sekine, Tatsuhito (2006), “Sugae Masumi ga egaita jōmon doki to dogū”, *Tōhoku geijutsu kōka daigaku tōhoku bunka kenkyū sentā*, 3.
- Shiga ken kyōiku iinkai (ed.) (2010), *Aidani kumahara hakkutsu chōsa genchi setsumeikai*, Shiga: Shiga ken kyōiku iinkai.
- Shinohara, Tadashi (1986), “Kanahori iseke shutsudo no dogū ni kansuru hito kōsatsu”, *Inbagun shi bunka zai sentā kenkyū kiyō*, 1.
- Shirai, Mitsutarō (1886), “Kaizuka yori ideshi dogū no kō”, *Jinruigakkai hōkoku*, 1-2.
- Sugiyama, Shigetsugu (1972), “Sai to sō no bunka – sekisei mozō ibutsu wo chū toshite”, *Kokugakuin daigaku nihon bunka kenkyūjo kiyō*, 29.
- Takahashi, Masakatsu y Sonobe, Masayuki (1986), *Ōasa 3 iseki*, Ebetsu: Ebetsu shi kyōiku iinkai.
- Tanigawa, Iwao (1926), “Dogū ni kansuru ni san no kōsatsu”, *Kokugakuin zasshi*, 32-5.
- Taniguchi, Yasuhiro (2000), “Kyokutō ni okeru doki no kigen to sono nendai”, *Nagoya daigaiku kasoki shituryō bunseki keigyōzoku hōkokusho*, 11.
- Taniguchi, Yasuhiro (2005), “Kyokutō ni okeru doki shutsugen no nendai to shoki no yōto”, *Nagoya daigaiku kasoki shituryō bunseki keigyōzoku hōkokusho*, 16.
- Torii, Ryūzō (1920), “Nihon sekki jidai minshū no megami shinkō”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 27-11.
- Tsuboi, Shōgorō (1891), “Rondon Tsūshin”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 6-62.
- Wakabayashi, Katsukuni (1891), “Kaizuka dogū ni tsukite”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 6-61.
- Watanabe, Hitoshi (2001), *Jōmon dogū to megami shinkō*, Tokio: Dōseisha.
- Yaegashi, Junki (1991), “Jikibetsu shutsudo dogū sū dēta no shūsei”, *Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan kenkyū hōkoku*, 37.
- Yagi, Shōzaburō (1894), “Shiizuka kaikyo dainikai no hakkutsuchū ni etaru dogū ni tsuite”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, vol. 9, n. 98.
- Yamada, Yasuhiro (2018), *Jōmonjin no shiseikan*, Tokio: Kadokawa.
- Yawata, Ichirō (1939), “Nihon senshijin no shinkō no mondai”, *Jinruigaku · senshigaku kōza*, 13, Tokio: Yūzankaku.
- Yawata, Ichirō (1959), “Nihon no senshi dogū”, *Museum*, 99.





## JABALÍES, CERDOS Y RITUALIDAD EN EL JAPÓN PRE Y PROTOHISTÓRICO.

### BOARS, SWINE AND RITUALITY IN PRE AND PROTO-HISTORIC JAPAN

Irene Minerva Muñoz Fernández<sup>1</sup>  
Universidad Autónoma de Madrid(España)

enviado 24/4/2021

aceptado 17/6/2021

---

**Resumen:** Este trabajo analiza el papel de los suidos en la ritualidad protohistórica japonesa, tomando como base la aparición de una serie de restos óseos de estos animales en contextos rituales y/o con indicios de consumo ritual, especialmente en los periodos Jōmon (ca. 10,500-300 a.n.e.) y Yayoi (1,000-900 a.n.e.-250-300 d.n.e.).

Pero antes de entrar de lleno en la problemática de estos ejemplares, es necesario realizar una retrospectiva del papel de dichos animales en el archipiélago japonés desde la Prehistoria, así como de la propia domesticación del cerdo en el continente asiático y su difusión por Asia Oriental hasta llegar a las islas japonesas. A este respecto, hay que tener en cuenta que existen tres ámbitos de estudio diferenciado en lo referente a los suidos en el archipiélago japonés: Hokkaidō, el archipiélago de las Ryūkyū y las islas de Kyūshū Honshū y Shikoku.

**Palabras clave:** Jabalíes; Cerdos; Ritualidad; Jōmon; Yayoi; Japón

**Abstract:** This work analyzes swine's role in prehistoric and protohistoric Japanese rituality, taking as a basis the appearance of a series of skeletal remains of such animals in ritual contexts and/or with evidences of ritual consumption, especially during the Jōmon (ca. 10,500-300 BC) and Yayoi (1,000- 900 BC-250-300 AD) periods.

But prior to the analysis of these animal remains, it is necessary to hindsight the role of swine in the Japanese archipelago from prehistoric times onward, as well as pig's domestication within mainland Asia and their travel throughout the continent to the Japanese islands. In this regard, it must be taken into account that there are three different study areas regarding swine within the Japanese archipelago: Hokkaidō, the Ryūkyū archipelago and the three islands of Kyūshū Honshū and Shikoku.

**Key words:** Boars; Swine; Rituality; Jōmon; Yayoi; Japan

---

[1] (irene.munnoz@gmail.com) Doctora en Estudios del Mundo Antiguo por la Universidad Autónoma de Madrid, arqueóloga e historiadora. Miembro del Grupo de Investigación Asia (GIA), sus investigaciones se centran en el estudio de la producción de alimentos, con especial énfasis en los alimentos de consumo ritual en el Japón Protohistórico, así como en la evolución arqueológica y cultural del archipiélago japonés dentro del marco de la Esfera de Interacción del Mar Amarillo.

## INTRODUCCIÓN: LOS SUIDOS EN EL ARCHIPIÉLAGO JAPONÉS

La presencia de jabalíes en el archipiélago japonés se documenta desde un primer momento, siendo este animal uno de los principales aportes calóricos a la dieta de los antiguos nipones. Sin embargo, se ha debatido mucho acerca de la posibilidad de la existencia de cerdos domesticados a partir de ejemplares salvajes de jabalí japonés (*S. scrofa leucomystax*) excavados en contextos de épocas tan tempranas como el Jōmon (Anezaki 2007: 299; Nishimoto 2003: 13; Morii *et al.* 2002: 313). El análisis del grado de domesticación de estos animales se ha basado en tres tipos de evidencias: en primer lugar, por la presencia de representaciones plásticas de jabalíes a partir del Jōmon Medio (2,500-1,500 a.n.e.) (Hongo 2017: 337), que lo único que demuestran es un papel importante de los jabalíes salvajes en la vida de los jōmon, pero en ningún caso habla de una domesticación del animal; de hecho, parecen haber formado parte de algún tipo de ritual, tal y como se desprende del hecho de que en Kinsei (prefectura de Yamanashi) se hayan encontrado este tipo de figurillas, junto a una mandíbula inferior de un ejemplar infantil, en un lugar supuestamente empleado para llevar a cabo rituales comunitarios (Ogawa 2013: 39), tal vez relacionados con ritos adivinatorios que empleaban algunos de los huesos de estos animales como soporte ritual (Kidder 2007: 155).

En segundo lugar, en la presencia de varios especímenes de *Sus* enterrados junto a individuos jōmon, si bien los estudios antropométricos y de ADN realizados hasta la época dan resultados no concluyentes y altamente criticados (Matsui *et al.* 2005: 150) acerca de su posible estado de domesticación, aunque no se puede negar la posibilidad de que se diera algún tipo de semi-domesticación o mantenimiento de jabatos cazados hasta el momento del consumo (Anezaki 2007: 306; Nishimoto 2003: 13) y de que estos restos fueran un ejemplo de dicha gestión ecológica.

Por último, se ha tratado de relacionar la domesticación del jabalí con la presencia de restos de suidos fuera de las áreas de distribución natural de estos animales, como las islas de Izu, Sadō y Hokkaidō en cronologías tempranas del Jōmon (Hongo 2017: 337). A este respecto, en cuanto a la presencia de *Sus* en las islas Izu, los ejemplares parecen haber sido introducidos por los jōmon desde Honshū en épocas muy tempranas, lo que terminó dando lugar a la disminución del tamaño de los animales (Hongo 2017: 342), tal vez como consecuencia de las restricciones de un entorno físico más reducido; por otro lado, los suidos excavados en la isla de Sadō parecen pertenecer a algún tipo genéticamente diferente de los del resto de las islas, quizás como consecuencia de descender de algún tipo de po-

blación endémica extinguida tras el periodo Jōmon (Hongo 2017: 338). En cualquier caso, parece que, de haber sido consecuencia de la acción del hombre, la presencia de restos de suidos fuera de su hábitat natural parece apuntar para estas fechas más hacia una semi-domesticación (Hudson 1999: 116), en la que los animales serían alimentados y mantenidos, tal vez en rediles, pero sin llegar a preocuparse de la cría de los mismos, sino que se limitaría a la caza de especímenes juveniles para su engorde hasta el momento del sacrificio (Sahara 1992: 45). Por otro lado, también podría ser posible que, tal y como muestran algunos ejemplos etnográficos, se cazaran estos animales y se trasportaran a pequeñas islas, como Izu u Oshima, en las que la caza era un recurso limitado, para soltarlos en ellas y cazarlos con posterioridad; éso explicaría el tamaño más reducido de los ejemplares de Oshima, tal vez por la selección de individuos más pequeños y fáciles de transportar, aunque la reducción del tamaño de los especímenes también podría haberse debido a un recurso adaptativo como respuesta a un entorno geográfico más pequeño y limitado en recursos (Hongo *et al.* 2007: 128-129); algo similar ocurre para el ámbito de Hokkaidō, donde algunos autores hipotetizan acerca de la llegada del jabalí a la isla de manos de los jōmon, que tal vez lo introdujeron en la isla en algún estado de semi-domesticación, si bien no existen pruebas concluyentes acerca de este hecho (Watanabe *et al.* 2001: 286).

De momento, los resultados de todos los estudios realizados apuntan a la introducción del cerdo doméstico desde el continente en época Yayoi, tal vez vía Corea, donde existen pruebas de la cría de cerdos domésticos en época coetánea (Morii *et al.* 2002: 326). Es más: el hecho de que los ejemplares de *Sus* de época Jōmon recuperados no muestren cambios notables en sus medidas, mientras que, a partir de época Yayoi, se observe una drástica disminución en su tamaño apunta hacia la introducción de cerdos domésticos desde el continente en lugar de a una domesticación de los ejemplares salvajes locales (Hongo 2017: 339), en cuyo caso la reducción de tamaño habría sido gradual.

## ***RITUALIDAD JŌMON Y SUIDOS***

En cualquier caso, fueran animales domesticados o salvajes, los suidos aparecen mostrando una relación compleja con los habitantes del archipiélago ya desde época Jōmon: los yacimientos de Habata y Komeyama, en la prefectura de Nagano, han sido interpretados como primitivos santuarios en los que el sacrificio de animales era habitual, y en los que se han excavado restos de huesos de jabalíes y ciervos, animales que presuntamente habían sido sacrificados y posteriormente quemados, para ser,

acto seguido, enterrados (Hosoi 1976: 100). Del mismo modo, tanto jabalíes como ciervos eran también los animales cuyos restos han sido encontrados en el interior de diversas vasijas ofrendadas en algunos altares y ámbitos rituales jōmon (Mizuno 2001: 526).

Dado que se cree que el cerdo domesticado no llegó a las islas hasta época Yayoi, es posible que los ejemplares jóvenes sacrificados en los ejemplos anteriores fueran cazados para ser criados y mantenidos hasta el momento de su consumo, en algún tipo de sistema de semi-domesticación, dado que es más sencillo cazarlos de pequeños en las inmediaciones de los poblados, donde se acercan a buscar comida. De hecho, actualmente, en algunas zonas montañosas de Japón, se siguen recogiendo jabatos y llevándolos a las aldeas para ser criados, tradición que probablemente sea muy antigua (Hongo *et al.* 2007: 127).

En cualquier caso, de haber existido esta posible semi-domesticación, ésta podría haber facilitado la rápida adopción de la cría de cerdo doméstico cuando se introdujo en época Yayoi. Existen dos teorías acerca de la aparición de cerdos domesticados en el archipiélago japonés: por un lado, algunos autores hablan de la posibilidad de domesticación local del *Sus scrofa leucomystax*, el jabalí japonés (Anezaki 2007: 299); por otro lado, la mayoría de los autores parece estar de acuerdo en que el cerdo doméstico llegó al archipiélago japonés importado desde el continente, probablemente junto con la cultura Yayoi y las personas que la expandieron por las islas, tal y como parece indicar la rápida implantación de este animal en las islas, sin periodos de adaptación o estadios intermedios de desarrollo (Pearson 1992: 134). De hecho, análisis de ADN de los ejemplares domésticos de los cerdos excavados a partir del Yayoi indican claramente que estos especímenes domésticos no están emparentados con el actual jabalí japonés<sup>2</sup>, sino que probablemente fueron introducidos desde el continente, y sus características morfológicas también difieren en gran parte con las del *S. s. leucomystax* (Sahara 1992: 46; Nishimoto 1991: 184 y *ss.*), si bien este último aspecto es difícil de valorar, dado el mal estado de conservación de los restos excavados (Morii *et al.* 2002: 314). En cualquier caso, recientes análisis de ADN han confirmado la presencia de cerdos con una clara relación filogenética con cerdos domésticos chinos en varios yacimientos del norte de Kyūshū y de Shikoku durante el Jōmon Final (*ca.* 1,000-300 a.n.e.) y el Yayoi (Anezaki 2007: 299), hecho que apoya la teoría de la introducción del cerdo desde el continente, probablemente desde China (Hongo *et al.* 2007: 112), si bien se desconoce si la ruta de introducción

---

[2] Si bien no ha sido posible hasta el momento analizar el ADN de jabalíes jōmon (Nishimoto 1991: 189)



seguida por estos animales fue directamente desde China<sup>3</sup> o pasando por la península coreana, dado que los restos de suidos anteriores al periodo de Silla Unificada (668- 935) son controvertidos y, si bien alguno de los restos aparecidos en yacimientos del periodo Chulmun coreano (ca. 3,000-2,000 a.n.e.) parecen domésticos, aún no se puede aseverar con total seguridad (Lee 2011: 313).

Pero volviendo al ámbito japonés, las representaciones de suidos a partir del Jōmon Medio apuntan hacia algún tipo de ritualidad en torno a este animal, del que se han encontrado numerosas figurillas de arcilla representando jabalíes, algunas de ellas en contextos claramente rituales, o con motivos de decoración de carácter mítico-religioso representados sobre su superficie. Como ya se ha visto, la aparición de restos de suidos en contextos funerarios coincide en el tiempo con la de las figurillas de arcilla representando animales, entre ellos, el jabalí, y que tal vez fueron empleadas para algún tipo de ritual religioso, tal y como parece indicar la presencia de varias de estas representaciones, junto con la mandíbula inferior de un jabalí de corta edad, en un espacio interpretado como lugar de reunión para la ejecución de rituales comunitarios (Ogawa 2013: 39).

## LA INTRODUCCIÓN DEL CERDO DOMÉSTICO EN EL ARCHIPIÉLAGO JAPONÉS

En el caso de Hokkaidō los investigadores se plantean una posible ruta de introducción diferente: dado que no existen pruebas ni de la domesticación local del jabalí, ni de la introducción de jabalíes semi-domesticados por parte de los jōmon de esta isla, a pesar de que los restos de ADN de suidos excavados en contextos jōmon están muy estrechamente relacionados con el jabalí de Honshū (Hongo *et al.* 2007: 127), la mayoría de los autores se decantan por la posibilidad de que el cerdo domesticado llegara a la isla a través del archipiélago de las Sakhalin proveniente de la cuenca del Amur, junto con las poblaciones Okhotsk; de hecho, en la desembocadura del Amur estaba bien asentada la cría de cerdos, tal y como demuestran los yacimientos de la cultura Mohe y otras anteriores, donde se han excavado restos óseos de estos animales (Watanabe *et al.* 2001: 287), a los que hay que añadir los restos de cerdo domesticado provenientes de las Sakhalin y de varios yacimientos de las islas de Rebun, Rishiri y Wakkanai, que apuntan, en base a la gran diversidad genética de los mismos, a un alto grado de desarrollo de la cría de estos animales

---

[3] Existen evidencias arqueológicas de la presencia de cerdo domesticado en Neolítico Temprano chino, concretamente en Caoxieshan (4000BP) (Tsude 2001: 53).

(Hudson 2004: 296). Es más: la presencia de *Sus scrofa inoi*, conocido como “cerdo de las Sakhalin”, en diferentes yacimientos okhotsk también apunta en esta dirección (Watanabe et al. 2001: 282). En cualquier caso, ambas posibilidades no son excluyentes, y poblaciones de jabalíes en régimen de semi-domesticación bien podrían haber llegado al sur de la isla desde Honshū, al mismo tiempo que los Okhotsk introducían por las Sakhalin poblaciones de cerdo domesticado.

Un panorama mucho más complejo se presenta ante los investigadores que estudian la domesticación de suidos en el archipiélago de las Ryūkyū, donde el tabú acerca del consumo de carne no caló en la sociedad, muy influenciada por la cultura china, y donde era habitual la cría tanto de cerdos, como de otros animales, como las cabras (Ishige 2007: 106). Para empezar, el jabalí de las Ryūkyū, el *Sus scrofa riukiuanus*, es diferente del jabalí japonés (*S. s. leucomystax*) y, a la vez, diferente de los cerdos domésticos continentales (Morii et al. 2002: 314) que, por su parte, son más próximos en términos de ADN mitocondrial al jabalí japonés (Watanabe et al. 2001: 282). El hecho de que los jabalíes ryūkyūanos sean más pequeños que los japoneses hizo, en el pasado, afirmar a algunos investigadores que los jabalíes de Okinawa descendían de cerdos domesticados que habían sido soltados en las islas, y de ahí su menor tamaño. Sin embargo, una segunda teoría se basa en la morfología craneal de estos animales para afirmar que los jabalíes de las Ryūkyū son descendientes de poblaciones de jabalíes que migraron entre islas durante los momentos en los que éstas estuvieron unidas a tierra firme en el Pleistoceno, y que su reducción de tamaño es una adaptación al nuevo entorno, más reducido que el de origen (Hongo 2017: 337).

Restos de cerdos han sido excavados en varios concheros de las islas de Amami-Oshima y, dado que en niveles del pleistoceno no se habían encontrado evidencias de presencia de suidos, todo parecía apuntar hacia la introducción de esta especie animal desde fuera de las islas, y no de una domesticación de poblaciones locales; sin embargo, recientemente han sido excavados en las islas restos de jabalíes con cronologías situadas a partir del Pleistoceno (Takahashi et al. 2012: 39), por lo que esta teoría caería por su propio peso. Por otro lado, y para complicar aún más las cosas, los análisis de los huesos de suidos del conchero de Noguni B (7200-4400 *uncal.* BP) presentan haplotipos diferentes de los del actual jabalí de las Ryūkyū (Takahashi et al. 2012: 39), por lo que algunos autores han sugerido que los actuales jabalíes de algunas islas del archipiélago, como Iriomote y Okinawa, derivan de cerdos domésticos introducidos en las Ryūkyū desde algún lugar aún por determinar, y que pasaron a criarse en estado salvaje, derivando así hacia el actual jabalí okinawense; este hecho podría cuadrar

con la ya mencionada costumbre de soltar jabalíes en islas donde este animal no existe para criarlos en algún tipo de estado de semi-domesticación (Pearson 2013: 104), tal y como se ha visto en otros ejemplos estudiados, como los de las islas de Sado o Izu, de no ser porque todas las evidencias apuntan a que el cerdo de las Ryūkyū no descende ni está directamente emparentado con el jabalí japonés. La diferencia de haplotipos entre los jabalíes ryūkyūanos actuales y los presentes en Noguni B ha sido explicada por investigadores como Takahashi (Takahashi et al 2012: 39) como consecuencia, bien de la importación de estos últimos desde algún lugar externo, al margen de la posible existencia o no de jabalíes salvajes locales en ese momento, bien como evidencia de una posible alta variabilidad morfo-genética de las poblaciones de jabalíes prehistóricos, de tal modo que los actuales jabalíes provengan de una variante prehistórica diferente de a la que pertenecen los individuos de Noguni. De manera paralela, los ejemplares de Noguni contienen secuencias nucleóticas que los relacionan más con los cerdos domésticos del Este asiático que con los jabalíes de las islas centrales japonesas, por lo que parece que tampoco derivarían de éstos últimos (Pearson 2013: 104).

Así pues, de no tratarse de una domesticación de poblaciones salvajes locales, queda descartado el origen de los mismos como consecuencia de la importación de jabalíes desde las islas centrales del archipiélago japonés. Entonces, ¿de dónde provendría el cerdo ryūkyūano? Existen tradiciones orales que recogen la introducción de cerdos domésticos junto con familias de la provincia china de Shantung a principios de la dinastía Ming (1368–1644) (Kokubu 1963: 237-238), pero se trata de fechas demasiado tardías que no concuerdan con los restos estudiados, provenientes de otros yacimientos, donde ya se han documentado ejemplares con cronologías a partir del Concheros Tardío ryūkyūano (100 a.n.e.-1,100 d.n.e.) (Pearson 2013: 104). Así pues, las posibles rutas de introducción de los suidos en las Ryūkyū podrían ser dos: bien a través de Kyūshū, hacia la zona septentrional y central del archipiélago okinawense, siguiendo los flujos comerciales entre los dos ámbitos culturales, bien cruzando el archipiélago de las Ryūkyū desde el Sur, donde estos animales habrían llegado por contactos con el sureste asiático, aunque para estas cronologías no existen evidencias firmes de contactos entre esta zona del archipiélago con Okinawa y las islas centrales y septentrionales del mismo (Takahashi *et al.* 2012: 48); además, el hecho de que no hayan aparecido objetos provenientes del Sureste asiático en relación con los restos de suidos analizados en el área okinawense sugiere que los animales fueron probablemente importados por la ruta del Norte, en lugar de por la del Sur (Pearson 2013: 106).

Queda por determinar si los ejemplares introducidos desde fuera del archipiélago eran jabalíes en régimen de semi-domesticación o cerdos completamente domesticados; a este respecto, hay quien argumenta que, dado que no está demostrada la práctica de la agricultura en épocas anteriores al periodo Gusuku (1,100-1,500 d.n.e.), los cerdos presentes en fechas anteriores no podrían ser alimentados con productos agrícolas, por lo que eran importados ya criados, como fruto del intercambio comercial (Pearson 2013: 106); este punto entra en contradicción con los huesos de Noguni B, cuyo análisis ha revelado la presencia de altos contenidos en  $^{15}\text{N}$  (Pearson 2013: 104-5), lo que apunta a una dieta rica en carne, probablemente obtenida de manera indirecta como consecuencia del consumo de excrementos humanos (Matsui *et al.* 2005: 158), hecho que sugiere que estos animales eran alimentados y cuidados. Por otro lado, la presencia de numerosos huesos de jabalí en yacimientos de islas muy pequeñas del Concheros Temprano (1,500-500 a.n.e.), como el conchero de Kigahama (Tsukenjima) o el yacimiento de Higashi (Tonakishima), sugiere la suelta de jabalíes salvajes provenientes de Okinawa u otras islas mayores (Pearson 2013: 105, Asato 2009: 1), al menos en cronologías anteriores al Concheros Tardío, cuando parece que se decanta la preferencia a la importación de cerdos domésticos frente a la de jabalíes (Takahashi *et al.* 2012: 48). A este respecto, los análisis de los suidos de Gushibaru (*ca.* 500 a.n.e.) muestran contenidos elevados en  $^{13}\text{C}$  (Pearson 2013: 105), lo que indica el consumo de alimentos marítimos o de plantas  $\text{C}_4$  (Matsui *et al.* 2005: 158), hecho que apunta a la cría y alimentación de los animales por parte de las comunidades humanas, además de hacia un posible consumo de cereales por parte de estos cerdos; si dichos cereales los consumieron *in situ* o si los animales fueron alimentados fuera del archipiélago para ser posteriormente trasladados al ámbito okinawense como fruto de intercambios comerciales, no se ha podido determinar de momento aunque, dada la ingente cantidad de restos de suidos excavados en la isla de Iejima -en la que se encuentra el yacimiento en cuestión- en relación al pequeño tamaño de la misma, parece que la densidad de animales es lo suficientemente grande (Pearson 2013: 106) como para hacer sospechar que los ejemplares no se criaban allí, sino que eran importados, dado que, en el caso contrario, habría sido imposible mantener un equilibrio ecológico razonable en la isla. Estas importaciones posiblemente llegaron a Iejima como parte de los intercambios comerciales entre los manufactureros de brazaletes de concha de la isla y los comerciantes llegados de Kyūshū (Matsui *et al.* 2005: 150) para adquirirlos, lo que significaría que dichos animales serían criados en contextos yayoi de Kyūshū, para ser posteriormente transportados a las Ryūkyū como moneda de cambio.

Otra posibilidad -no excluyente, por otro lado- es que los cerdos domesticados hubieran llegado a las Ryūkyū directamente desde Asia continental, sin pasar por Kyūshū (Takahashi *et al.* 2012: 48), dado que existen evidencias, como varias monedas chinas acuñadas entre los ss. II a.n.e. y VII d.n.e., y aparecidas en las inmediaciones de lugares de procesamiento de conchas de *Turbo* (Pearson 2013: 106) y de *Conidae*, que sugieren lazos comerciales entre los habitantes de islas como Kume y la costa de Asia continental (Matsui *et al.* 2005: 158, Watanabe *et al.* 2002: *passim*). Además, los estudios de los restos de suidos del conchero de Shimizu, en la isla de Kume, apuntan hacia la posibilidad de que fueran introducidos en la isla como cerdos domésticos desde algún punto del Sur de China o de Camboya, en algún momento coincidente con el cambio de era (Matsui *et al.* 2005: 158).

Así pues, para concluir, lo más probable es que en las Ryūkyū tuvieran lugar varios procesos simultáneos que incluían, por un lado, el transporte de jabalíes de islas mayores a otras menores para ser soltados en ellas durante la Prehistoria (Hongo 2017: 342), al que habría que unirle la introducción, a partir del Concheros Tardío, de animales ya domesticados en el continente. Las rutas de introducción de estos cerdos domésticos podrían haber sido tres: la ruta del Sur, desde China meridional y Taiwan, la del Norte, desde Kyūshū o la vía directa de comunicación entre China o, tal vez, Corea (Takahashi *et al.* 2012: 48)<sup>4</sup> y el archipiélago de las Ryūkyū. En cualquier caso, como ya se ha comentado, no hay que descartar por completo la posibilidad de que varias de estas rutas estuvieran en uso de manera simultánea.

Pero volviendo al ámbito de las islas centrales del archipiélago japonés, la ingente cantidad de cerdos excavados en el norte de Kyūshū asociados a comunidades agrícolas o con relación con grupos yayoi, ha hecho pensar que la introducción de estos animales formó parte del paquete Yayoi; a este respecto, cabe destacar la aparición de numerosos restos de cerdo (Nishimoto 1991: 179) en el foso de Yayoi Temprano (1,000/900-400 a.n.e.) que circundaba el poblado de Yoshinogari, donde los restos óseos de los más de 300 individuos excavados corresponden a comunidades no jōmon, que parecen haber llegado desde el continente (Hudson & Barnes 1991: 232). Estos animales se criarían en los poblados, probablemente en pequeñas porquerizas circulares, a imagen de las que todavía existen en algunas partes de China, tal y como parecen indicar las marcas que una de estas estructuras ha dejado en el yacimiento de Sasai (prefectura de Fukuoka).

---

[4] Los cerdos domésticos están presentes en Corea desde época Chulmun (Nelson 1993: 98).

Lo que sí está claro es que la explotación de estos animales en época Yayoi parece intensiva, a juzgar por los patrones de edad sacrificial: eran sacrificados justo antes de la madurez, en un momento en el que el coste de mantenimiento y el beneficio a obtener de su explotación están en un punto óptimo (Hudson 1999: 116). Además, el hecho de que a partir del Yayoi se diera un cambio en el tipo de corte sacrificial que se practicaba en las víctimas (corte longitudinal desde el vertex), inédito en las islas hasta entonces, hace pensar que, tanto animales como métodos de crianza y sacrificio, llegaron juntos en época Yayoi (Nishimoto 1991: 185). La cría de estos animales continuaría en auge y expansión a partir de entonces, hasta el punto de que, para el s.V, existen referencias en las crónicas imperiales a grupos *be*, llamados *Ikaibe* (Anezaki 2007: 306), especializados en la cría de cerdos (Ishige 2001: 60), y se sabe que, si bien, en el periodo Kofun se había reducido la explotación de cerdos, en comparación con el Yayoi (Anezaki 2007: 306), estos animales seguían manteniendo cierta importancia, tal y como demuestra el hecho de que, ya en el s. VIII, el emperador Shōmu todavía contara con una piara imperial de cuarenta ejemplares, pastoreados por personal especializado (Watanabe 2004: 3), si bien probablemente eran mantenidos en campo abierto (Hongo 2017: 337).

## SUIDOS Y RITUALIDAD EN EL ÁMBITO DE LA ESFERA DE INTERACCIÓN DEL MAR AMARILLO

Como ya se ha visto con anterioridad, a partir del Jōmon Medio comienzan a aparecer enterramientos de especímenes de suidos juveniles, algunos incluso correspondientes a neonatos, como acompañantes en sus tumbas a los niños allí enterrados, hecho que sugiere algún tipo de relación entre estos animales y los humanos con los que eran inhumados.

La inclusión de suidos en rituales funerarios no es extraña en el ámbito de interacción del Mar Amarillo: en China es recurrente el entierro con cerdos o cráneos de cerdos a partir del Neolítico (Barnes 2015: 154-155; Nelson 2003: 16; Guo 2003: 147; Liu 2003: 215; Kim *et al.* 1994: 121), y las mandíbulas inferiores de estos animales parecen haber tenido algún significado especial: en el yacimiento neolítico de Majiabang (*ca.* 5000-3300 a.n.e.), en las tierras bajas al sur del Yangtze, se han excavado mandíbulas inferiores de cerdo doméstico como objeto de ajuar (Peregrine & Ember 2001: 207), de manera similar a las de ciervo y cerdo doméstico con las que se enterraban los habitantes de Songze (*ca.* 3900-3300 a.n.e.), cerca de Shanghai (Peregrine & Ember 2001: 220).

El hecho de que en ambos casos los cerdos fueran domésticos podría hacer pensar que se trataba de un alimento habitual para estas co-

munidades agrícolas, sin embargo, parece que son pocos los casos de cerdo doméstico documentados en la zona del bajo Yangtze, por lo que algunos investigadores apuntan a una cría con fines exclusivamente religiosos, más que como sustento habitual de la población (Fuller *et al.* 2008: 50).

La importancia de estos animales y su asociación con el mundo funerario se mantendrá en el ámbito chino, hábito que tendrá continuidad con la costumbre de enterrar a los difuntos, a partir de época Han (206 a.n.e.-220 d.n.e.), con pequeñas figurillas de jade entre las manos, representando cerdos (Watt *et al.* 2004: 116; Kim *et al.* 1994: 123), probablemente como símbolo de prestigio (Barnes 2015: 154; Watt *et al.* 2004: 116; Kim *et al.* 1994: 121); dichas figurillas tal vez pudieron influir, vía Manchuria, en los numerosos ejemplares representando cerdos que se han excavado en Musan Pomuigusok, en Corea del Norte (Nelson 1993: 19-191).

## SUIDOS Y RITUALIDAD YAYOI

Es significativo que, en todos los casos del Jōmon japonés, los ejemplares de jabalí encontrados en contextos rituales correspondan a individuos infantiles. Esta preferencia por los ejemplares jóvenes parece mantenerse durante el tiempo, incluso en época Yayoi, cuando ya es un hecho la presencia de cerdos domesticados en el archipiélago. De hecho, en Ikegami (Prefectura de Ōsaka), se han excavado numerosos restos de jabalí, correspondiendo alrededor del 80% de las muestras a animales de unos dos años, que podrían haber sido sacrificados en masa a principios de verano; este tipo de sacrificio selectivo también se ha documentado en Nabatake (Karratsu, prefectura de Nara), cuyos habitantes parece que criaban jabalíes salvajes capturados, que combinaban con el cultivo de arroz, la caza y la pesca (Pearson 1992: 143), y donde se sacrificaron ejemplares femeninos de suidos<sup>5</sup>, tanto jóvenes como adultos, para, tras su consumo, atravesar las mandíbulas con una rama de árbol, tal vez formando parte de algún ritual que autores como Hiromasa Kaneko relacionan con cultos de regeneración y fertilidad agrícola (Mizoguchi 2013: 172), si bien no existen evidencias claras a este respecto y, de momento, la naturaleza exacta del ritual sigue siendo desconocida (Hudson 1992: 150).

---

[5] En un principio, dada la costumbre de criar jabalíes salvajes documentada en el asentamiento, se dio por hecho que se trataba de ejemplares de jabalí; sin embargo, autores como Nishimoto (1991: 189), hablan de la posibilidad de que se trate de cerdos, dada la presencia de evidencias de piorrea en alguna de las mandíbulas, lo que apuntaría a ejemplares domesticados en lugar de jabalíes, en los que esta afección es menos habitual. En cualquier caso, los datos con los que se cuenta hasta el momento no son concluyentes para afirmar rotundamente si los ejemplares de Nabatake eran domésticos o salvajes.



En lo que respecta al supuesto ritual que implicaba la disposición de las mandíbulas inferiores atravesadas por un palo, sólo se sabe que este tipo de ritualidad es nueva en las islas a partir de época Yayoi (Nishimoto 1991: 189), por lo que se cree que llegó al archipiélago, junto con los cerdos, como parte del paquete Yayoi. De hecho, mandíbulas inferiores de suidos con un tratamiento similar han aparecido en suelo chino y coreano, destacando en este último caso el de los restos óseos de Hogok, donde se excavaron dos mandíbulas de suidos perforadas con una cronología indeterminada, junto con una pila de cráneos de cerdo, probablemente de finales del I Mil. a.n.e.<sup>6</sup>. Así pues, todo parece indicar que, fuera cual fuera el ritual, podría haber sido introducido en las islas por los flujos poblacionales continentales que llevaron el Yayoi al norte de Kyūshū.

Otro punto que hace pensar que este ritual fue introducido por los yayoi es el hecho de que también cambiaran los patrones de sacrificio: por el momento de erupción de los dientes se sabe que estos animales fueron sacrificados en una época diferente de la usual en época jōmon, por lo que se cree que tal vez los sacrificios estaban relacionados con algún momento agrícola determinado (Nishimoto 1991: 186-187). La costumbre de sacrificar muchos animales en un mismo momento no parece haber sido extraña en el archipiélago, tal y como parecen apuntar algunos restos de jabalíes en Hokkaidō, hecho que ha llevado a algunos investigadores a cuestionarse si dichos jabalíes eran llevados a la isla con propósitos rituales para ser mantenidos allí el tiempo imprescindible hasta el momento del sacrificio, lo que explicaría, por ejemplo, la ya comentada estrecha conexión entre el ADN del jabalí de Hokkaidō y del de Honshū así como las diferencias entre talla y edad de sacrificio con respecto a ejemplares jōmon trasladados desde las islas principales, como los de Izu (Hongo *et al* 2007: 130).

Se ha apuntado hacia la posibilidad de que el ritual asociado a estos animales tuviera algo que ver con el ciclo agrícola; de hecho, la relación de los suidos con el mundo de ultratumba en el ámbito del Mar Amarillo parece apuntar hacia algún tipo de significado relacionado con el renacimiento o la protección. A este respecto, cabe destacar que en las Ryūkyū se sigue practicando el sacrificio de cerdos con motivo de la festividad de los difuntos y que una ofrenda de carne de este animal siempre ocupa un lugar preferente entre la cabeza del difunto y el incensario, a lo que hay que añadir la recurrente celebración de sacrificios de cerdos en diferentes rituales relacionados con los difuntos (Rokkum 2006: 164).

---

[6] El emplazamiento de Hogok, en el extremo nororiental de la península, no habla en favor de una influencia directa entre el establecimiento y el archipiélago japonés, aunque la aparición de huesos oraculares del mismo tipo que los aparecidos en el Japón yayoi hace que no sea descartable una influencia indirecta, tal vez como consecuencia de los flujos migratorios, tan activos en esos momentos (Hudson 1999: 131)



De forma parecida, en Corea se realizan actualmente sacrificios similares para atraer la buena fortuna, como el de *Gosa* (고사), en el que se ofrenda una cabeza de cerdo a la que se han introducido billetes por cada orificio para pedir prosperidad para la familia (Astor-Aguilera 2014: 17) -y cuyo origen estaba en un antiguo festival agrícola dedicado a los ancestros, celebrado para favorecer una buena cosecha (National Folk Museum of Korea 2013: 162)-, así como rituales chamanísticos y de adivinación que incluyen la cabeza de un cerdo -bien como ofrenda (Huntley 2002: 229; Kim 1996: 39), bien como medio adivinatorio en sí-, como el *sashil*, ritual en el que se clava la cabeza de cerdo en un tridente y se trata de mantenerlo en equilibrio (Astor-Aguilera 2014: 17; Walraven 2002: 96), o el *taegam nori*, festejo celebrado tras la recolección en honor al dios Taegam, deidad de la tierra y protectora del hogar, como acción de gracias por la buena cosecha (Lee 1981: 98); en esta festividad se clava una espada en la cabeza (o en el cerdo entero en ocasiones) y, en función de si cae o mantiene el equilibrio, se interpreta como signo de mala o buena fortuna (Lee 1981: 145). Este tipo de rituales en los que se sacrificaba un cerdo cuenta con una larga tradición en Corea, existiendo referencias escritas a sacrificios de cerdos en las crónicas medievales, estando dicho sacrificio asociado con rituales cuya antigüedad se remonta incluso al periodo de los Tres Reinos (National Folk Museum of Korea 2010: 289-290). De hecho, el *Samguk Sagi* relata la anécdota de la fuga de un cerdo que iba a ser sacrificado en honor del dios celestial Cheonje en el año 208, durante el reinado del rey Sansang de Koguryō (r. 197-227) (National Folk Museum of Korea (*in progress*): “*Sansangwang*”. Último acceso: 21/04/2021), por lo que no sería de extrañar que Corea fuera la fuente de origen de los rituales llegados al archipiélago japonés a partir de época Yayoi.

## CONCLUSIONES

Así pues, del empleo ritualizado de cerdos en época Yayoi sólo se sabe que se empleaban las mandíbulas inferiores de los animales en algún tipo de ritual celebrado en unas fechas concretas y que, posiblemente, estuviera relacionado con cultos agrícolas de fertilidad, probablemente importados desde la península coreana como parte del paquete yayoi. Si dicho ritual implicaba la exposición de las cabezas de los cerdos o, como ocurre actualmente en Corea, eran atravesadas para tratar de mantenerlos en equilibrio en alguna suerte de ritual adivinatorio o de comunicación con el Más Allá, no se ha podido deducir por el momento. Lo que sí ha dejado constancia en el registro histórico es la costumbre del sacrificio de estos animales, mencionada en el pasaje del *Kogoshūi* (comp. 807 d.n.e.)

que relata la plaga enviada por el dios Mitoshi, que fue aplacada con el sacrificio de diversos animales, entre ellos, el de un jabalí blanco, en un ritual similar a los que el *Sui Shu* (comp. 636 d.n.e.) relata que se realizaban durante los meses quinto y sexto, es decir: los días más calurosos del verano, en los que el clima era muy perjudicial, y se sacrificaban ante la puerta occidental de las ciudades, entre otros animales, suidos blancos, con la intención de proteger a personas, cultivos y animales de cualquier tipo de plaga (Wei *et al.* 636: LXXXII. Reimp. 1973: 82.1837). Dado el papel que estos animales jugaron en el pasaje del dios Mitoshi, es posible que en la ritualidad yayoi tuvieran un papel similar al que tenían en China, tal y como relata el *Sui Shu*, es decir, protectores contra las plagas y enfermedades; a este respecto, cabe destacar que en el yacimiento de Morinomiya se excavó parte de la estructura de conducción de aguas de un manantial natural en la que se encontraron más de un centenar de huesos de diversos animales, entre los que se contaban los de caballo, buey, perro, ciervo y jabalí, los mismos animales cuyos restos se excavaron en el canal de construcción del palacio de Fujiwara, situado bajo el Daigokuden (Sekiyama 2011: 149-150).

Por último, sólo queda destacar que el posible papel de los suidos como protectores de la cosecha -y, por tanto, del ciclo agrícola de fertilidad y renacimiento- podría haber relacionado a estos animales con el mundo funerario y el culto a los ancestros, quizás también por influencia china, lo que explicaría la gran cantidad de *haniwa* con forma de jabalíes que se han encontrado en los túmulos kofun y que, en ocasiones, comparten espacio con animales como el gallo, el caballo o el ciervo, animales todos ellos con una gran carga simbólica y religiosa asociadas al ámbito de la ritualidad agrícola dentro de la mentalidad yayoi y kofun.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anezaki, T. (2007): Pig exploitation in the Southern Kanto region, Japan. *International Journal of Osteoarchaeology*, 17: 299-308
- Asato, S. (2009): “Archaeology of the Ryukyu Islands: Major Themes”. In Pearson, R. (ed.): *Okinawa: The Rise of an Island Kingdom. Archaeological and cultural perspectives*. BAR International Series 1898. pp. 1-4.
- Astor-Aguilera, M. (2014): Maya and Korean pig head rituals: a divergence from Eliade. *Asian Journal of Latin American Studies*, 27 (4): 1-29.
- Barnes, G. L. (2015): *Archaeology of East Asia: The rise of civilization in China, Korea and Japan*. Oxford.

- Fuller, D. Q. et al. (2008): “Evidence for a late onset of agriculture in the Lower Yangtze region and challenges for an archaeobotany of rice”. In Sánchez-Mazas, A. et al. (eds.): *Past Human Migrations in East Asia. Matching Archaeology, Linguistics and Genetics*, 40-83. London.
- Guo, D. (2003): “Lower Xiajiadian culture”. In Nelson, S. M. (ed.): *The archaeology of Northeast China. Beyond the Great Wall*. 147-181. New York.
- Hongo, H. (2017): “Introduction of domestic animals to the Japanese archipelago”. In Albarella, U. et al. (eds.): *The Oxford Handbook of Zooarchaeology*. 333-351. Oxford.
- Hongo, H. et al. (2007): “Hunting or management? The status of Sus in the Jomon period in Japan”. In Albarella, U. et al. (eds.): *Pigs and Humans: 10,000 years of interaction*, pp. 110-130. Oxford.
- Hosoi, Y. T. (1976): The sacred tree in Japanese Prehistory. *History of religions*, 16 (2): 95-119.
- Hudson, M.J. and Barnes, G.L. (1991): Yoshinogari. A Yayoi Settlement in Northern Kyushu. *Monumenta Nipponica*, 46 n° 2, 221-235.
- Hudson, M.J. (1992): Rice, Bronze and Chieftains. An Archaeology of Yayoi Ritual. *Japanese Journal of Religious Studies*, 19/2-3, pp. 139-189.
- Hudson, M.J. (1999): *Ruins of Identity. Ethnogenesis in the Japanese Islands*. Honolulu.
- Hudson, M.J. (2004): The perverse realities of change: world system incorporation and the Okhotsk culture of Hokkaidō. *Journal of Anthropological Archaeology*, 23: 290-308.
- Huntley, J. (2002): *Korea. A religious history*. London.
- Ishige, N. (2001): *History and culture of Japanese food*. New York.
- Ishige, N. (2007): “Eggs and the Japanese”. En Richard Hosking (ed.): *Eggs in cookery. Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery*, 2006. pp. 100-106. Trowbridge (UK).
- Katō, G. & Hoshino, H. (Trans.) (1925): *Kogoshūi: Gleanings from Ancient Stories translated with an introduction and notes*. Tokio.
- Kidder, J. E. (2007): *Himiko and Japan's elusive Chieftain of Yamatai. Archaeology, History, and Mythology*. Honolulu.
- Kim, E. Y. (1996): *A cross-cultural reference of business practices in a new Korea*. London.
- Kim, S. et al. (1994): Burials, pigs, and political prestige in Neolithic China [and comments and reply]. *Current Anthropology*, 35(2): 119-141.
- Kokubu, N. (1963): The Prehistoric Southern Islands and East China Sea Areas. *Asian Perspectives*, 7. (1-2) 224 – 242.

- Lee, J. Y. (1981): *Korean shamanistic rituals*. La Haya.
- Lee, G.A. (2011): The transition from foraging to farming in prehistoric Korea. *Current Anthropology*, 52 (s4): 307-329.
- Liu, J. (2003): “Bronze culture in Jilin Province”. In Nelson, S. M. (ed.): *The archaeology of Northeast China. Beyond the Great Wall*. 206-224. New York.
- Matsui, A. *et al.* (2005): “Wild pig? Or domesticated boar? An archaeological view on the domestication of *Sus scrofa* in Japan”. In Vigne, J. D. *et al.* (eds.): *The first steps of animal domestication: new archaeozoological approaches*, 148-159. Oxford.
- Mizoguchi, K. (2013): *The archaeology of Japan. From the early rice farming villages to the rise of the state*. New York.
- Mizuno, M. (2001): ‘*Sonaeru*’ (ofrendar). En Tanaka, M. & Sahara, M. (eds.) *Nihon Kōkogaku Jiten* (Diccionario de arqueología japonesa), 526-527. Tokio.
- Morii, Y. *et al.* (2002): Ancient DNA Reveals Genetic Lineage of *Sus scrofa* among Archaeological Sites in Japan. *Anthropological Science*, 110 (3), 313-328.
- National Folk Museum of Korea (ed.) (2010): *Encyclopedia of Korean seasonal customs*. Encyclopedia of Korean Folklore and traditional culture vol I. Seoul.
- National Folk Museum of Korea (ed.) (2013): *Encyclopedia of Korean Folk beliefs*. Encyclopedia of Korean Folklore and traditional culture vol II. Seoul.
- National Folk Museum of Korea (ed.) (in progress): *Encyclopedia of Korean Folk culture*. Seoul.
- Nelson, S. M. (1993): *The Archaeology of Korea*. New York.
- Nelson, S. M. (2003): *The Archaeology of Northeast China. Beyond the Great Wall*. New York.
- Nishimoto, T. (1991): “Yayoi jidai no buta ni tsuite” (Los cerdos en el periodo Yayoi). *Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan kenkyū Hōkoku*, 36, 175-189 (En japonés, con abstract en inglés).
- Nishimoto, T. (2003): “Jōmon jidai no buta shiiku ni tsuite” (Domestication of Pigs in the Jōmon Period). *Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan kenkyū hōkoku*, 108: 1-15 (En japonés, con abstract en inglés).
- Ogawa, T. (2013): 『Jōmon bijutsukan』 (Museo Jōmon). Tokio.
- Pearson, R.J. (1992): *Ancient Japan*. New York.

- Pearson, R.J. (2013): *Ancient Ryukyu. An Archaeological Study of Island Communities*. Hawai'i.
- Peregrine, P. N. & Ember, M. (eds.) (2001): *Encyclopedia of Prehistory*. Vol. 3: East Asia. New York.
- Rokkum, A. (2006): *Nature, Ritual, and Society in Japan's Ryukyu Islands*. New York.
- Sahara, M. (1992): Rice cultivation and the Japanese. *Acta Asiatica*, 63: 40-63.
- Sekiyama, H. (2011): "Changes in the perception of cattle and horses in Ancient Japanese society". In Naoko, M. *et al.* (eds.): *Coexistence and Cultural transmission in East Asia*, pp. 141-161 California.
- Takahashi, R. *et al.* (2012): Morphological and molecular phylogenetic characteristics of dwarf *Sus* specimens from the Noguni shell middens in the Ryukyu Islands. *Anthropological Science*, 120 (1): 39-50.
- Tsude, H. (2001): Yayoi farmers reconsidered: new perspectives on agricultural development in East Asia. *Bulletin of the Indo-Pacific Prehistory Association*, 21: 53-59.
- Walraven, B. (2002): Weavers of Ritual: how shamans achieve their aims. *The review of korean studies*, 5 (1): 85-104.
- Watanabe, Z. (2004): "Sen nihyaku nen ni wataru nikushoku kinki no fūshū ni ichidai tenki ga otozureru. Nikushoku no kaikin - kaika wo haji-meru nihonjin no nikushoku bunka" (El final de una antigua prohibición de 1200 años sobre el consumo de carne. La cultura carnívora en Japón a principios de la occidentalización. En japonés). *Food Culture*, 9, 2-8.
- Watanabe, T. *et al.* (2001): Ancient Mitochondrial DNA reveals the origin of *Sus scrofa* from Rebun Island, Japan. *Journal of Molecular Evolution*, 52: 281-289.
- Watanabe, T. *et al.* (2002): Prehistoric introduction of Domestic Pigs onto the Okinawa Islands: ancient mitochondrial DNA evidence. *Journal of Molecular evolution*, 55 (2): 222-231.
- Watt, J. C. Y. *et al.* (2004): *China: Dawn of a Golden Age: 200-750 AD*. Yale.
- Wei, Z. *et al.* (636): *Sui Shu*. Reimpresión (1973): ed. Zhonghua shuju. Beijing.





# SITIOS SAGRADOS: CONFIGURACIONES SIMBÓLICAS DEL ON Y RITUALES AGRÍCOLAS EN LAS ISLAS YAEYAMA

## SACRED SITES: SYMBOLIC CONFIGURATIONS OF THE ON AND AGRICULTURAL RITUALS IN THE YAEYAMA ISLANDS

Bernardo Olmedo Espinoza<sup>1</sup>  
El Colegio de México (México)

Recibido 11/01/2021

Aceptado: 7/05/2021

**Resumen:** Las islas Yaeyama, localizadas al suroeste del archipiélago de Ryūkyū, Japón, presentan una gran variedad de rituales y festividades dedicados a las deidades (kami) de los sitios sagrados comunales (utaki/On). Estos eventos anuales, vinculados con el ciclo agrícola, son realizados con base en organizaciones sociales específicas, y tienen la finalidad de agradecer por los cultivos, pedir por la salud, y asegurar la fertilidad para el año venidero. A través de dichos actos, se desdoblán una serie de consideraciones y principios vinculados a una visión del mundo y un sistema de creencias, los cuales son percibidos a través de concepciones del espacio y el tiempo, así como formas simbólicas expresadas en la composición del sitio sagrado.

**Palabras clave:** Yaeyama; utaki/On; rituales agrícolas; kami

**Abstract:** The Yaeyama Islands, located in the southwest of the Ryūkyū Archipelago, Japan, present a great variety of rituals and festivities dedicated to the deities (kami) of the communal sacred sites (utaki/On). These annual events, linked to the agricultural cycle, are carried out on the basis of specific social organizations, and have the purpose of thanking for the crops, asking for health, and ensuring fertility for the coming year. Through these acts, a range of considerations and principles linked to a worldview and

---

[1] (bolmedo@colmex.mx) Bernardo Olmedo Espinoza es licenciado en Historia por la Universidad Autónoma Metropolitana (México), y maestro en Estudios de Asia y África con especialidad en Japón, de El Colegio de México (Centro de Estudios de Asia y África).

Entre octubre de 2019 y marzo de 2020 realizó una estancia de investigación en la Universidad de Tsukuba, Japón, como parte del Trans-Pacific Program, y contó con el apoyo del programa JASSO (Japan Student Services Organization).

Asimismo, ha realizado investigación de campo en las islas Yaeyama, Okinawa, con el apoyo de Fundación Japón, así como del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) de México.

Entre sus líneas de investigación se encuentran el discurso y la cultura, las políticas de memoria en Okinawa, y las tradiciones religiosas en Japón.

a belief system are unfolded, which are perceived through conceptions of space and time, as well as symbolic forms expressed in the composition of the sacred site.

**Key words:** Yaeyama; utaki/On; agricultural rituals; kami

## Introducción

En las islas Ryûkyû existen pequeños altares llamados *ugan* (localizados en casas, vías públicas, playas, así como pozos o casas comunales) en donde se llevan a cabo rezos de distinta naturaleza. No obstante, los *utaki* (*On*<sup>2</sup>) son los sitios sagrados más importantes, no solo por su constitución como grupo más numeroso, sino porque se han considerado como el núcleo de la vida espiritual de los asentamientos de las islas. En su interior se llevan a cabo prácticas rituales que, oficiadas por una sacerdotisa (*tsukasa/kan-tsukasa* 神司), son dedicadas a deidades (*kan/kami* 神) –fuerzas asociadas a eventos y fenómenos naturales– que protegen a la aldea y sus procesos productivos, principalmente. En el caso de Yaeyama, el carácter comunal ha tenido preeminencia en la vida espiritual, de forma tal que la expresión del vínculo con el *kami* se ha dado con base en estos términos y, por tanto, la participación de la aldea resulta central.

El presente trabajo tiene como propósito hacer una aproximación en torno a algunos aspectos centrales de la vida espiritual en Yaeyama, los cuales están presentes a lo largo de los procesos rituales realizados al interior del sitio sagrado y durante la celebración de grandes festividades agrícolas. En estos contextos, el *On* funge como un microcosmos que estructura un conjunto de prácticas y relaciones sociales, espaciales y temporales. Aquí, diversas creencias populares –como el concepto de *kami*– interactúan con nociones que denotan la afirmación de una dualidad que no solo atraviesa el mundo, sino también a la sociedad a través, por ejemplo, de la existencia de opuestos como hombre-mujer, etc. Estudios como los de Patrick Beillevaire (1982) (1998), Antonio Guerreiro (1995), Mabuchi Toichi (1974) o Watanabe Yoshio (1971) sobre la cosmología en Ryûkyû, se centran principalmente en los patrones espaciales y relaciones socio-simbólicas reflejadas en la distribución de los asentamientos (aldeas) y casas. No obstante, al ser investigaciones más extensas, me centraré aquí solo en el *On*, puesto que estas características son más visibles en el contexto ritual y festivo (Guerreiro, 1995, pág. 296). El bosquejo de la distribución

---

[2] Estos sitios suelen conocerse con el nombre de *utaki*, aunque el término *On* también suele utilizarse en las islas Yaeyama. Por lo tanto, estos términos se utilizarán de forma indistinta a lo largo del texto.



espacial del *On* y su relación con el contexto ritual que elaboro, permite esclarecer la forma en la que algunas personas de las islas “se relacionan con su mundo circundante o natural (*shizen-kai*), construyen sus relaciones sociales, y el sentido que le dan a estos vínculos a través de diversas prácticas.” (Røkkum, 2006)

El artículo se desprende de una investigación hecha *in situ* (21 de diciembre de 2018-6 de enero de 2019), en donde se llevaron a cabo observaciones directas de los sitios sagrados en las islas de Ishigaki y Taketomi. Como complemento, se realizaron entrevistas a una sacerdotisa e investigadores locales, quienes han generado una producción académica importante en torno al folclor de sus localidades (religión y rituales, cultura material, festivales y artes escénicas, entre otros).

## 1. En torno a la vida espiritual en las islas Yaeyama. Una caracterización del fenómeno

Aunque en el plano académico se han utilizado marcos conceptuales importados del Occidente –como el de religión– para tratar aspectos como creencias, símbolos y prácticas existentes a lo largo de las islas Ryūkyū, no hay un concepto o término vernáculo que lo establezca. Por tal razón se suele utilizar la noción de creencia (*shinkō*) para expresar una serie de ideas y conceptos relacionados con una visión del mundo en particular.

No obstante, desde la primera mitad del siglo XX se empezó a utilizar el término de *religión* para insertar a un conjunto de creencias, prácticas y valores existentes en las antiguas aldeas de Ryūkyū dentro del marco de la gran tradición japonesa. Origuchi Shinobu (1887-1953), folclorista japonés, incorporó lo que denominó *religión de Ryūkyū* (琉球の宗教) o *Ryūkyū shinto* (琉球神道) al universo del *shinto* o *kamiismo*<sup>3</sup> antiguo japonés, y reafirmó su semejanza a través del lenguaje (término *shinto*) y genealogía, ya que identificaba una raíz y trayectoria de desarrollo similares (Loo, 2014, pág. 105).<sup>4</sup>

También es utilizado el término *religión okinawense*, el cual fue popularizado a raíz de la llegada de investigadores estadounidenses a las

---

[3] Este término es más adecuado que el de *shinto*, ya que este último se empezó a utilizar a raíz de la influencia que el budismo tuvo en las creencias preexistentes (a partir del siglo VI e. c.). En segundo lugar, el término *shinto* se ha asociado con un proceso de institucionalización que culminó con la idea de unidad nacional japonesa y el establecimiento del culto al emperador a finales del periodo Meiji.

[4] La interpretación que se ha hecho de la religión de Ryūkyū como un reflejo del antiguo *kamiismo* ha sido debatido por investigaciones posteriores. Esto resulta problemático debido a la diversidad histórica encontrada en Ryūkyū y por las influencias culturales posteriores, las cuales dotaron de una identidad propia.

islas entre la década de 1950 y 1960, como William Lebra o Clarence Glacken. A partir de las observaciones hechas en las aldeas de la isla principal de Okinawa, extrapolaron ciertos elementos de su trabajo etnográfico para agruparlos bajo este término. Al respecto, Lebra (1966) hizo una interpretación formal y señaló que el término *religión indígena okinawense* se refiere a “las creencias, prácticas y organizaciones que constituyen el sistema autóctono en lugar de aquellas religiones como el budismo y el sintoísmo sectario que se han desarrollado en otros lugares y han permanecido coherentes, siendo reconocibles las importaciones extranjeras.”<sup>5</sup> (pág. V) Sin embargo, agrega, esto no niega la existencia de conceptos y prácticas budistas, confucianistas, y sintoístas, pero gran parte de las características de esta religión parecieran ser autóctonas.

A pesar de las diferencias en estas dos aproximaciones, tanto los estudios folclóricos (*minzokugaku*) como los estudios antropológicos de la posguerra buscaron sistematizar ciertos aspectos que permitían caracterizar a la religión de Ryūkyū, principalmente la creencia en los *kami* (deidades), la existencia de los sitios sagrados llamados *utaki* –con su variación nominal en cada región–, la predominancia de la mujer en el plano espiritual, el dualismo simbólico y, por último, la organización social (Akamine, 2008).

No obstante, aun cuando se pueden encontrar una serie de pautas o creencias que están presentes a lo largo del archipiélago de Ryūkyū, las dinámicas históricas diferenciadas y la distribución geográfica del área resultan en una serie de variaciones locales que harían difícil una interpretación homogénea del sistema. Esto es más evidente al consultar trabajos etnográficos hechos en el área central de Ryūkyū (Okinawa) y cotejarlos con prácticas de regiones más alejadas como Yaeyama. Desde esta perspectiva, las creencias y la organización social en la isla de Okinawa llegan a ser más coherentes, pero en regiones más remotas como Yaeyama, van surgiendo diferencias que, aunque sutiles, se ven con mayor claridad al interior de cada localidad.

El principal punto que hay que tomar en consideración es el núcleo que se esté tratando, ya sea un grupo familiar o una aldea, que es la unidad social y ritual más alta (Guerreiro, 1995, pág. 296). Por lo tanto, investigadores como Evgeny Baksheev (2008), Josef Kreiner (1968), Akamine Masanobu (2008), Ōta Yoshinobu (1987), y Cornelius Ouwehand (1967) hacen dos principales distinciones en la religión popular de Ryūkyū: por

---

[5] Texto original: “those beliefs, practices, and organizations constituting the autochthonous system rather than such religions as Buddhism and sectarian Shinto, which have developed elsewhere and have remained coherent, recognizably foreign imports.” Traducción propia.

un lado, el sistema doméstico y el culto a los muertos; por el otro, el sistema de sitios sagrados, concerniente a las aldeas o comunidades de las islas, y se centra principalmente en rituales del ciclo agrícola.<sup>6</sup>

Por su parte, el concepto de *kami* (o deidad) ha sido motivo de discusiones académicas, puesto que la variedad de concepciones e interpretaciones existentes a lo largo de Ryûkyû no hace sino reflejar un fenómeno lo suficientemente complejo como para dar una respuesta que pudiera resultar reduccionista. Al respecto, Baksheev (2008) y Kreiner (1968) mencionan que la principal cuestión surge de la dificultad de definir el origen del *kami*, su naturaleza y procedencia (esta última asociada a las concepciones de *este* mundo y del *otro*, las cuales tampoco se presentan de la misma forma en todas las islas).

Baksheev (2008, pág. 302) destaca que, a pesar de que muchos investigadores coinciden en que hay un proceso de deificación de los fallecidos de los grupos familiares, no hay consenso respecto a su consideración como *kami*, ya que el tratamiento de los ancestros puede diferir en cada región. Esto se debe, en parte, a que el último concepto se ha relacionado más con la influencia del confucianismo y budismo. Tampoco es claro si hay alguna relación con las deidades de los *utaki*, puesto que tales distinciones no son muy claras. Ante este fenómeno, Ouwehand (1985), en su etnografía sobre la isla de Hateruma, Yaeyama, considera que la naturaleza de los rituales domésticos (culto a los *muertos*) es diferente al de los rituales de las aldeas (culto a *deidades ancestrales* relacionadas con el ciclo agrícola) y, por tanto, se habla de dos conceptos diferentes. Por su parte, Ôta (1987, pág. 121) señala que en la isla de Kuroshima, Yaeyama, los recién fallecidos son transformados en ancestros deificados a través de un proceso ritual funerario. Sin embargo, la naturaleza de los rituales difiere de los dedicados a las deidades de los *utaki*. Asimismo, los ancestros deificados solo se ocupan de la protección de sus descendientes, pero no de la comunidad en su conjunto.

Mabuchi (1976, pág. 113) menciona que la región sur de Ryûkyû (Yaeyama) carece de una sistematización al nivel de la existente en la región de Okinawa (centro de Ryûkyû), en donde estos ancestros son venerados de forma individual por familias que reclaman descendencia. Todo parece indicar que solo los ancestros más remotos venerados en sitios sagrados familiares han llegado a mezclarse con las deidades de los *utaki* (*On*). Esto pasa con los personajes antiguos que realizaron proezas, funda-

---

[6] A pesar de ser dos sistemas con características propias, su vinculación se da a través de los *On*, ya que los sistemas familiares provienen de grupos de culto y especialistas que realizan rituales a nivel de la aldea (Guerreiro, 1995, pág. 294).

ron aldeas o tuvieron relevancia al interior de la comunidad. En adición, se tiene la creencia de que muchos de ellos vinieron de otras partes de las islas Ryūkyū y Asia y, además de fundar asentamientos, introdujeron técnicas de cultivo o del trabajo del metal a Yaeyama. Tales acciones o estatus es lo que les ha dado un reconocimiento de elevación al interior de las comunidades. No obstante, aunque fueron despersonificados con el paso del tiempo, su vida es reconocida a través del folclor local, y ahora son considerados como deidades del cultivo, la lluvia, etc. Mediante la tradición oral, las comunidades recuerdan la identidad de estos personajes antes de su conversión en *kami*. Por consiguiente, se han podido clasificar de acuerdo con la forma en la que se presentan en el imaginario colectivo: por su ocupación (herrereros, funcionarios locales, sacerdotisas), como héroes culturales o fundadores de aldeas, principalmente (Baksheev, 2008, pág. 304), (Hateruma, 1988, págs. 7-8).

Un caso representativo de dichas clasificaciones lo podemos encontrar en el grupo de sitios sagrados conocidos como *Mūyama* (seis montañas), ubicados en la isla de Taketomi. En uno de estos sitios (*Nakasuji On* 仲筋御嶽) es venerado un personaje llamado Arashibana Kasanari, originario de la isla de Okinawa y fundador de la aldea de Nakasuji. De acuerdo con los relatos locales, introdujo el trabajo del metal a Taketomi, y ahora es reconocido como la deidad del mijo y la cebada. Otro ejemplo es el relato de los hermanos *Tarfufai* y *Marufai*, quienes se cree que vinieron de Annam (actual Vietnam), y fueron los primeros en introducir el cultivo de arroz a las islas Yaeyama. La tumba de *Tarfufai* se convirtió en el *Iyanasu On* 米為御嶽, sitio sagrado de la aldea de Tonoshiro, mientras que la de *Marufai* se convirtió en el *Ushagi On* 大石垣御嶽, aldea de Ōkawa, isla de Ishigaki. Actualmente, tales personajes son considerados deidades de la lluvia. Siguiendo la idea anterior se cree que, tras la muerte de estos individuos remotos, sus respectivos lugares de entierro se convirtieron en *utaki*. Parece que este tipo de prácticas funerarias y su conversión en sitios sagrados no era incompatible en el pasado, puesto que no hay relación con conceptos de impureza como sí lo hay en el *shinto* japonés y los santuarios (Newell, 1980, págs. 28-29).

Por último, Baksheev (2008, pág. 310) menciona que las deidades de los *utaki* también pueden ser incluidas en la categoría de ancestros de las aldeas, no solo en términos genealógicos, sino también en un sentido metafórico. Esto podría deberse a que dicha concepción de *ancestro* antecede al budismo y confucianismo, y se cree que el estatus se otorgó porque en algún momento se les consideró como líderes de una comunidad. Asimismo, a través de su descendencia, se transmitió el linaje de las sacerdotisas

o *tsukasa*, quienes actualmente presiden la vida ritual en sus respectivos *On*.

Al interior de estos sitios se lleva a cabo la veneración de *kami*, en donde se identifica una relación de reciprocidad y respeto. Su principal característica es la capacidad de actuar de manera independiente, y mantienen un carácter benefactor al cumplir peticiones y promesas en los rituales realizados obtener buenas cosechas, lluvia o salud.<sup>7</sup> Sin embargo, se considera que los *kami* pueden llegar a incumplir si el proceso ritual no está debidamente realizado. Por otro lado, los creyentes piensan que una ofensa de carácter personal hacia tales entidades puede desencadenar actos en su contra, incluyendo la muerte. Estos casos son recordados por la gente y también han sido retratados en el folclor local.<sup>8</sup>

## 2. Rituales y organización del espacio sagrado

La relación comunidad/*kami* se ve expresada en los rituales celebrados al interior del *On*, y en la realización de los grandes festivales al pie de los sitios. Estos procesos responden a consideraciones simbólicas, las cuales son reflejadas en la distribución del espacio y en las relaciones que en él se configuran. Guerreiro (1995, pág. 296) señala que lo anterior se manifiesta en una concepción dual del mundo y la sociedad, la cual, “además de organizar representaciones contrastadas de la sociedad (anciano/joven, mayor/menor, superior/interior), funciona principalmente como un patrón espacial” y temporal (calendario). A pesar de que tales características se pueden ver reflejadas en el asentamiento y la organización de las casas, me limitaré a hacer una caracterización del espacio sagrado (*On*), en tanto se pueden apreciar con mayor claridad. Sin embargo, antes de hacer ese trazado, es necesario caracterizar brevemente el contexto de la ritualidad en Yaeyama, como se verá a continuación.

En las islas Yaeyama los rituales de las aldeas están íntimamente relacionados con los llamados cultivos de subsistencia, también llamados *cinco granos* o *gokoku* 五+穀. Estos pueden variar dependiendo de la isla o

---

[7] Esto ha variado en tiempos recientes, puesto que actualmente la gente local realiza visitas para pedir el favor de la deidad en asuntos personales.

[8] Un ejemplo lo encontramos en el relato de la aldea de Nagura, localizada al norte de la isla de Ishigaki. Aquí se menciona que la deidad del monte Omoto (*Omoto ô aruji*) se manifestó ante un grupo de hermanos (dos hombres y una mujer), y el hermano mayor la retó para que revelara sus poderes. Ante tal situación, el *kami* lo castigó con la muerte por su insolencia y falta de respeto; la hermana menor, quien había sido poseída, también murió y el *kami* la enterró. El otro hermano, por la impresión que provocó en él el poder de la deidad, construyó un lugar de rezo, el cual sería conocido posteriormente como *Nagura On* 名藏御嶽 (Radulescu, 2017, pág. 34).

la aldea, pero generalmente se considera que corresponden al: 1) arroz; 2) mijo; 3) trigo; 4) cebada; 5) frijol. Sin embargo, la preeminencia del arroz sobre todas las demás gramíneas encuentra sus orígenes en el *impuesto personal* (*nintôzei* 人頭税). Este fue introducido en las islas Yaeyama a comienzos del siglo XVII, a raíz de la invasión del Reino de Ryûkyû por el clan Shimazu de Satsuma. El sistema impositivo obligaba a las personas que tuvieran una edad comprendida entre los 15 y 50 años a ceder gran parte de su producción agrícola, “independientemente del clima y la cosecha” (Takeo, 2005, pág. 5). Tal imposición fue vista por los isleños como un régimen de explotación, el cual solo empeoró la precaria situación que ya se vivía en las islas desde la invasión de 1500 por el Reino. Por tal motivo, este grano se convirtió en la base de la vida social y religiosa de las aldeas, en tanto el éxito de las cosechas no solo dependía del trabajo comunitario. Los locales creían que, mediante la realización de rituales y festividades religiosas en los sitios sagrados (*utaki*), las deidades (*kami/kan*) podían interceder en el curso de los acontecimientos y beneficiar a la población con una buena cosecha.

Uno de los elementos que distingue a los rituales agrícolas celebrados en los sitios sagrados de Yaeyama es el orden temporal. Este encuentra su fundamento en un complejo sistema calendárico antiguo (*kyûreki*), el cual es una extensión del calendario lunar chino y ejerce una sincronía entre el trabajo agrícola y la actividad ritual. El ciclo agro-festivo se relaciona de forma íntima con la figura de la sacerdotisa o *tsukasalkan-tsukasa*, quien codifica estas prácticas. El amplio dominio que poseen del ciclo sexagenario (*eto* 千支), permite fijar la correspondencia entre las fases de plantación, crecimiento, y cosecha de los granos con los rituales mediante la identificación de días auspiciosos. Por tal razón, se necesita un conocimiento extenso de los fenómenos naturales y astronómicos, como las mareas y las fases de la luna, puesto que se siguen manteniendo *tabûes* que son respetados para que el ritual tenga el efecto deseado.

La realización de rituales genera una interconexión entre trabajo agrícola (actividad humana), ciclo (orden temporal) y plano festivo (espacio sagrado). No solo caracteriza y expresa la relación entre comunidad y deidad, también la relación que los habitantes de las islas mantienen con su entorno, y el tipo de relaciones sociales que se configuran en el acto. El proceso es definido por una secuencia de patrones fijados por el contexto ceremonial. El tipo de rituales no solo delimita su finalidad, sino también la asociación (sacerdotisas, ancianos, hombres, jerarquías sociales, etc.) y comportamientos (patrones de movimientos como reverencias, danzas, recitaciones, cantos).

Asimismo, se distinguen dos principales tipos de prácticas: los rituales de *On*, en donde la participación se ve limitada a la sacerdotisa y, en algunos casos, a pequeños grupos de edad, familias con preeminencia en la vida comunitaria y/o voluntarios. Aquí se suelen realizar acciones de veneración y petición (*negai*), mientras que los festivales (*sai* 祭) agrícolas son comunales y se realizan al pie del *On*. Entre estos festivales se pueden encontrar el *Tanedori-sai* (festival de la semilla) en la isla de Taketomi, el *Shichi-sai*<sup>9</sup> (festival de oraciones por la prosperidad) en Iriomote, o el *Hônen-sai*<sup>10</sup> (festival de la cosecha) en la isla de Ishigaki, entre otros, y suelen tener una naturaleza propiciatoria y de agradecimiento.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, de aquí en adelante se verá cómo esto se expresa en el contexto del espacio sagrado. Es importante mencionar que esta estructura espacial puede llegar a cambiar dependiendo del *On*. Sin embargo, la jerarquía de sus elementos principales se mantiene, empezando por la *ibe* (Watanabe, Sato, Shiotsuki, Okano, & Miyashita, 2008, pág. 35) o *ibi* (Figura 1/A). Esta es el área más sagrada, y suele caracterizarse por la existencia de arboledas, rocas y piedras que simbolizan la existencia del *kami*. Por

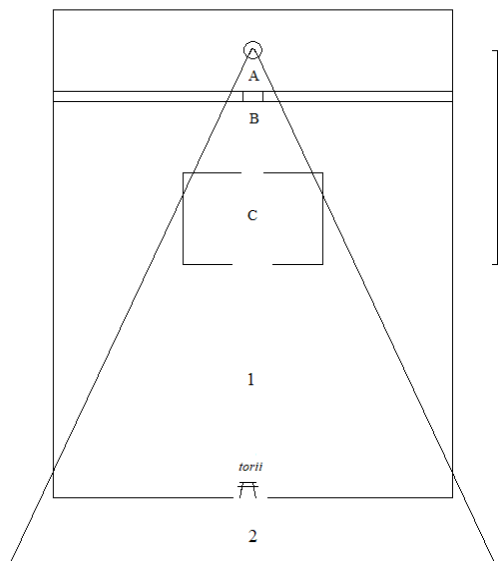


Figura 1. Estructura básica del *On* en Yaeyama. El punto de fuga indica la ubicación de la *ibe*, y su apertura progresiva representa el proceso ritual, el cual concluye con las festividades celebradas al frente del torii.

[9] El festival marca el segundo periodo de la cosecha y el fin del año, cuando cambia la estación a otoño (mes diez del calendario antiguo) (Guerreiro, 1995, pág. 293). Durante el proceso, la deidad *Miruku*, de origen budista, llega desde el mar para llevar fortuna y felicidad a la población.

[10] También llamado *pûru*, se celebra en dos fases: el *On pûru* (ritual de *On*), seguido del *mura pûru* (festival comunal).



otra parte, los incensarios (*kôro*) fijan los puntos donde la sacerdotisa lleva a cabo invocaciones –mediante el uso de palillos de incienso (*senkô*)– y rezos, actos fundamentales y representativos del proceso ritual. (Sawai, 2012, pág. 201)

La existencia de la *ibi*<sup>11</sup> es una metáfora que evoca lo sagrado, pero la jerarquía que ostenta no solo se refleja en su posición espacial, también en la naturaleza de las relaciones que se dan en su interior. El desplazamiento exclusivo<sup>12</sup> de la sacerdotisa hasta este punto de mayor jerarquía (*ibi*) alude a una elevación espiritual de las mujeres que son investidas para officiar los rituales del *kami* (*kan-tsukasa* 神司) y realizar peticiones y oraciones. Asimismo, esta sacralidad es reforzada por la existencia de una barda de piedra (*ibi nu mai/ibi no mae*) (Figura 1/B), indicando así una función determinada en el espacio: la protección y ocultamiento de la *ibi* de los hombres y demás personas que no posean una mayor elevación espiritual, ni el papel de funcionaria del *kami*<sup>13</sup> (Hateruma, 1988, pág. 14).

Si bien el *kami* del *On* es invocado por la sacerdotisa en una ocasión ritual, su presencia no se traduce materialmente en una figura específica, ya que se presenta como una especie de fuerza. No obstante, es evocado a través de las topografías al interior de las arboledas sagradas (árboles, rocas, etc.), las cuales son dedicadas “como protección contra muchos tipos de peligros, para los seres humanos, los animales y los cultivos” (Røkkum, 1998, pág. 171). Su existencia se hace inteligible en la naturaleza y los procesos productivos:



Figura 2. Ejemplos de *ibi nu mai*. Iyanasu On (izq.), Kubantô On (der.). Aldea de Tonoshiro, isla de Ishigaki. (Foto del autor, 2018)

[11] La figura 1 se ha elaborado con base en observaciones directas, y complementado con el esquema realizado por Hateruma Eikichi (1992, pág. 65) sobre el proceso ritual del Hônen-sai.

[12] En algunos casos, las ayudantes de la sacerdotisa también pueden acceder a este lugar.

[13] Una característica presente en todas las islas Ryûkyû es la creencia de poder espiritual de la mujer por encima del hombre, también llamada *onarigami* o *unaigami* (*hermana-deidad* 女神). Esta idea pre-budista ha sido caracterizada mediante la relación simbólica entre hermano-hermana. Por tal motivo, solo las mujeres pueden convertirse en sacerdotisas y así ostentar el liderazgo religioso. En ocasiones rituales, esta dualidad se ve expresada en la relación simbólica entre sacerdotisa-ayudante masculino (*kibiji*).



“Se tiene que respetar a los *kami* como el del agua, porque viven ahí, porque toman agua, etc. Nosotros estamos protegidos, [y] los elementos naturales se consideran como *kami*. Los seres humanos, animales, plantas, estamos unidos o integrados en la naturaleza”. (Sacerdotisa (*tsukasa*) Ishigaki Sachiko, *Ushagi On*) (Ishigaki S., 2018).

Esta visión del mundo expresada en el párrafo anterior manifiesta una presencia de entidades (*kami*) que son expresadas en este mundo y la naturaleza, lo que indica que la *ibi*, en sí, es un símbolo que explicita tal aspecto. Siguiendo la reflexión anterior,



Figura 3. Ejemplo de ibi nu mai. Mishagi On, Aldea de Tonoshiro, isla de Ishigaki. (Foto del autor, 2018)

Susan Sered (1999, pág. 55) introduce la noción de inmanencia como forma de describir el *ser* del *kami* y su contacto con la realidad a través de la naturaleza, los animales y los procesos productivos. Kreiner (1968, pág. 114) simplifica este carácter inmanente a la realidad a través del siguiente pasaje: los *kami* “residen todo el año con la gente y siempre están entre ellos”. Sin embargo, el lugar en el que habitan también es motivo de debates, ya que no queda muy claro si estas deidades habitan el *On* o si tienen alguna otra procedencia. La razón se encuentra en la variedad de concepciones del *otro mundo* en Ryûkyû, su ubicación, así como las deidades que lo habitan. Por ejemplo, en algunos casos se considera que los *kami* de los *On* habitan el cielo, y los árboles y rocas de la *ibi* actúan como receptáculo. Esto puede variar, puesto que en algunos casos las sacerdotisas tampoco tienen certeza de su procedencia.

Origuchi Shinobu hizo una investigación en torno al papel que juega el incensario (*kôro*) del *utaki* y su relación con la adoración a la distancia. Origuchi argumentó que este elemento constituye una vía para comunicarse con la deidad que habita una tierra lejana (*Nîran*)<sup>14</sup>, pero tal

---

[14] Tal lugar tiene su origen en la dirección este y, en casos más concretos, se considera que es una tierra localizada en un punto lejano en el mar. Sin embargo, existen variaciones, como en el caso de la isla de Taketomi, donde se lleva a cabo el *yûnkai* (mes ocho del calendario antiguo). Durante el proceso ritual las deidades visitantes del *Nîran* vienen del oeste y son esperadas por la sacerdotisa y sus ayudantes en la playa

afirmación tendría que ser aclarada. Un asunto que ayuda a entender el pensamiento de Origuchi deriva del hecho de haber centrado gran parte de sus reflexiones en las deidades visitantes y su similitud con los *marebito* japoneses, quienes llegan a las aldeas<sup>15</sup> en ciertas fechas del año y llenan de prosperidad y fertilidad a la población, para luego regresar a esta tierra. Aunque se trata de un concepto básico de la religión en Ryûkyû, Kreiner (1968) menciona que la visión del mundo es más compleja y diversa de lo que Origuchi planteó, puesto que hay diversos tipos de *kami* y su procedencia es variada. A pesar de que estas deidades visitantes son principalmente agrícolas como muchas del *On*, su existencia suele asociarse con el mar y la idea de un paraíso lejano.

No obstante, Kreiner (1968, pág. 114) hace una ampliación frente a la supuesta separación de estas dos concepciones del mundo y alude a un universo en conjunto, donde los dos territorios forman una unidad de mutua solidaridad. Tal interrelación se puede ejemplificar a través de la siguiente reflexión: en las islas Yaeyama se cree que el agua simboliza una fuente de vida, donde las deidades asociadas a este elemento son quienes proveen las lluvias o el líquido de los pozos.<sup>16</sup> La visión del mundo centrada en la naturaleza queda representada en el agua y el ciclo agrícola, pues los habitantes de las aldeas dependían de ello. En consecuencia, el éxito de cada fase depende de la realización de rituales dirigidos a la deidad, pues ello asegura poder completar todo el ciclo. El proceso reclama la coincidencia de ambas: las deidades visitantes logran interconectarse con el mundo a través de caminos espirituales que los llevan a visitar aldeas y sitios sagrados<sup>17</sup> que las deidades agrícolas habitan. Tal interconexión se vuelve

---

Kondoï (oeste de la isla); el incensario indica su llegada. Estas deidades siguen su camino hasta un montículo llamado *Kukkubâ* (en ocasiones llamado *Kukkubâ On*), dentro del complejo del *Kontô On*, donde la sacerdotisa lleva a cabo los rezos. Posteriormente, las deidades llenan de buenos deseos a la población de las aldeas para la cosecha venidera, y esparcen los cinco granos (*gokoku*) (Ishigaki H. , 2019).

[15] En las islas Yaeyama, muchas de estas deidades poseen una representación antropomórfica (*Miruku*, *Mayunganashi*, *Akamata-Kuromata*, etc.), y tal connotación fue introducida después del siglo XVI (Makino, 1990, pág. 572). *Miruku/Miroku* es un ejemplo de deidad considerada visitante, pero a diferencia de otras, tiene una procedencia budista y se mezcló con la creencia de la *tierra lejana*. En Taketomi se le representa con una máscara blanca y una sonrisa en la celebración del festival de las primeras semillas (*Tanedori*), celebrado durante diez días entre el mes nueve y diez del calendario antiguo, momento en el que empieza el ciclo agrícola.

[16] Muchos de los pozos suelen estar vinculados al *On* y su cercanía espacial lo denota. En otras ocasiones, aunque no toman la forma de un *On* y todos los atributos que de ello emanan (delimitación física, denominación antigua, *corpus* establecido de rituales y festividades comunitarias), son considerados *ugan* (sitios de rezo).

[17] En Taketomi existe un camino que disecciona a la isla de este a oeste y se llama *nabindô* (*kami no michi*/神の道). En Ishigaki, a pesar de que no haya como tal un camino con esta designación, era común encontrarlos en años anteriores, pero con los cambios que han surgido a raíz de la urbanización, algunos

más evidente cuando la fertilidad que aportan se hace patente en el inicio del ciclo de vida.

La participación de los habitantes de la aldea es importante para que este ciclo de generación/regeneración de la vida se lleve a cabo, de modo que algunos *On* de Yaeyama han incluido salones de adoración (*haiden/piden*) (Figura 1/C), y el *corpus* de rituales ha sido establecido pensando en la participación de más personas. En la región de Okinawa (centro de Ryûkyû) esta estructura está ausente debido a que fue un elemento que



Figura 4. Ejemplos de salones de oración (*haiden/piden*). Parte superior (de izq. a der.): Mainu *On*, Ūrya *On*, aldea de Hazama. Parte inferior (de izq. a der.): Âmâ *On*, aldea de Tonoshiro, Miyatori *On*, aldea de Ishigaki, isla de Ishigaki. (Foto del autor, 2018, 2019).

se incorporó de forma posterior a la región, mientras que los *utaki* (*On*) de la isla de Okinawa no tienen un carácter comunal (Rots, 2019, pág. 5). Por consiguiente, la estructura se reduce a la *ibi* e *ibi nemai*, y las dinámicas grupales se llevan a cabo en sitios distintos llamados *casas comunitarias* (*tun* y *kami asagi*<sup>18</sup>) (Makino, 1990), (Morishita, 2018), equivalentes a los salones de adoración en Yaeyama.

---

*On* han quedado más aislados. No obstante, para celebraciones comunitarias que implican la participación de varias aldeas (*Hônen-sai*) las calles son vistas como caminos espirituales que conectan a los habitantes y deidades con el *On*.

[18] Inicialmente, el *tun* y *kami asagi* estaban contemplados para la celebración de ceremonias religiosas y festividades en donde participaba toda la comunidad (Morishita, 2018, pág. 35); en menor medida, también

Las ceremonias grupales y los rezos van dirigidos a la *ibi* mientras que la sacerdotisa la oficia. En ocasiones grupales, la especialista se desplaza hasta la *ibi nemai* y los altares<sup>19</sup> figuran como una representación más accesible para quienes no tienen el permiso de dirigirse hasta el área más sagrada.

Uno de los rituales más conocidos es el *fubanaagi* y el *mishaku-paashi*, realizado el primer día del *Hônen-sai* en cada *On* de las cuatro principales aldeas de Ishigaki (Ishigaki S. , 2018). Primero se hace un ritual de deseo (*ningai*) junto con una ofrenda de los primeros frutos de la cosecha (*fubana* 穀物) a la deidad, así como otro tipo de alimentos. Posteriormente, se realiza el *mishakupaashi*, en donde solo participan la sacerdotisa y los hombres (ancianos voluntarios y miembros de la asociación de preservación de banderas) (Ôshiro, 2018, pág. 176). Aquí, la bebida alcohólica llamada *mishaku* (elaborado por mujeres), hecha a base de arroz fermentado, mantiene un efecto transformador (Røkkum, 2006, pág. 47), y la participación grupal fomenta la renovación de este ciclo de vida a través de los cantos y movimientos corporales. Es relevante mencionar que, en este contexto ritual, la sacerdotisa es concebida como deidad y adorada en tanto transmite los deseos de los *kami* a través de sus rezos (Ôshiro, 2018, pág. 176).

Cuando la fase concluye o está por concluir, se representan escenas agrícolas o actos de purificación mediante la realización de artes interpretativas frente al salón de adoración (Figura 1/1). A continuación, se realiza el *mura pôru* o festival comunal, en donde toda la comunidad se involucra en la celebración al participar en representaciones afuera del *On* (Figura 1/2). Actos como la ceremonia de los cinco granos (五穀) se caracterizan por tener una orientación espacial muy marcada. El eje este-oeste explicita la mutua solidaridad entre los dos territorios a través del elemento de la fertilidad (representado en primera instancia por la entrega de los cinco granos desde el este a la deidad del *Maitsuba On*), el cual es central para que el ciclo concluya y empiece otro.

Lo anterior también se puede ver en el *tsuna-hiki*, comúnmente llamado tira y afloja, en donde previamente las mujeres de las aldeas unen dos cuerdas que representan al hombre y a la mujer. Posteriormente, las aldeas se dividen en dos secciones, siendo el este y oeste representado por el hombre y la mujer, respectivamente. El acto termina con el triunfo del

---

eran utilizados para llevar a cabo reuniones relativas a la gestión de la aldea y el pago de tributo. No se consideran parte del espacio sagrado.

[19] El número de altares dentro del salón de oración puede variar de uno a tres, dependiendo de las deidades que se adoren en un *On*.

oeste, en donde menciona Mabuchi (1974, pág. 231), es una metáfora en donde lo que se jala es la bendición de la fertilidad del este (tierra lejana) al oeste (este mundo).

Aquí, la idea de renovación también se percibe en el uso de banderas ornamentadas (*hatagashira*), las cuales identifican a cada aldea participante, y son distribuidas a lo largo de la calle utilizando el eje este-oeste. Mediante proverbios –de extracción china– inscritos en las banderas (Røkkum, 1998, pág. 200), surgen relaciones simbólicas entre fenómenos meteorológicos y ciclos agrícolas, también entendidos como ciclos de vida de humanos y animales.

Un ejemplo lo encontramos en la bandera de la aldea de Ishigaki, la cual tiene plasmados los caracteres 五風十雨 (*go-fūjū*), que significan lo siguiente: “Si el viento sopla cada cinco días y llueve cada diez días, esto da como resultado una buena cosecha”. Los jóvenes (hombres) participantes gritan *Hiá Sá Sá, Hai-ya Sá Sá* como una expresión de alegría mientras suben y bajan las astas de las banderas de forma repetitiva y rítmica. Tal acción resulta en un acto interpretativo, propiciatorio (fertilidad) y de agradecimiento, el cual a su vez expresa la alegría colectiva ante una petición cumplida por el *kami*.

## Palabras finales

Los *On* siguen operando en Yaeyama debido al reconocimiento comunitario del carácter elevado de los *kami* en este mundo, así como su manifestación a través de rituales y su capacidad para generar una renovación del ciclo de vida. Este hecho constituye la base para la caracterización



Figura 5. Banderas ornamentadas (*hatagashira*) alineadas frente al Maitsuba On. (Foto del autor, 2018)



del conjunto de creencias –ligadas al *On* y a la jerarquización del espacio sagrado– que siguen estando presentes en Yaeyama.

En el texto se abordó el concepto de *kami*, así como las problemáticas derivadas por sus orígenes, procedencia, e interacciones con otros conceptos como el de ancestro. Tal situación puede ser más visible al momento de tratar estas creencias como un sistema homogéneo en las islas Ryūkyū.

Asimismo, se vio que la concepción del *otro mundo* resulta compleja, en tanto la multiplicidad de consideraciones sobre su naturaleza, localización, y el tipo de espíritus que lo habitan puede llegar a ser muy variado. Muchas localidades de Yaeyama conciben una tierra lejana y su entrelazamiento con este mundo es representado por medio del eje este-oeste, en donde el este representa el origen de los cinco granos, la fertilidad y la suerte. Todo parece indicar que la tierra lejana y el mundo del más allá son conceptos diferentes, pero a la vez paralelos. Esto se puede deber a que la concepción del más allá implica una vida después de la muerte para los recién fallecidos, y puede ser una alusión a una influencia cultural externa sobre Ryūkyū. Por otro lado, la tierra lejana está conectada a una creencia agrícola y, aunque puede ser pensada como un lugar de felicidad, no se puede generalizar que este carácter esté presente en todas las localidades, puesto que también se le relaciona con la muerte. Aunque se estudie una región tan pequeña como el sur de las islas Ryūkyū, pueden llegar a existir diferencias marcadas en una localidad u otra, de ahí que en algunas ocasiones exista la creencia de lugares localizados en el norte o sur, así como de deidades visitantes provenientes de montañas, cuevas o del fondo del mar. Por tal motivo, es importante mencionar que la diferencia no solo es de localización: estas concepciones se diferencian una de otra dependiendo del ritual, los sitios en donde son celebrados, así como el tipo de grupos que participan.

Ahora, debido a que la religión de Ryūkyū carece de una institucionalización, la naturaleza de los *kami* de los sitios sagrados puede variar dependiendo de las prácticas rituales en cuestión, así como las creencias de cada especialista –las cuales mantienen un vínculo directo con las deidades del *On* que representan–. Por consiguiente, las vivencias personales, experiencias derivadas de la comunicación con el *kami* o el conocimiento transmitido por sus predecesoras, influye en su visión del mundo.

No obstante, al hablar estrictamente de las festividades agrícolas –en este caso del *Hōnen-sai*, celebrado en el sur de la isla de Ishigaki–, la deidad visitante llega del este durante la ceremonia de los cinco granos, y se encuentra con la deidad del *On* con la finalidad de transmitir la bendición de la fertilidad. Asimismo, a través de este contacto, se explicita la naturaleza del *kami* del *On* como habitante, junto con la comunidad,

de este mundo. Esta característica se puede encontrar en otras islas de Yaeyama; sin embargo, futuras investigaciones podrían dilucidar algunas diferencias en la misma región.

En el pensamiento ryûkyûense, el dualismo se mantiene como una constante que se desdobra a través de diversas expresiones, como sucede en la celebración de rituales al interior del sitio sagrado. Esto no solo se ve en las orientaciones simbólicas, también en los roles sociales, caracterizados principalmente por la distinción entre mujer y hombre. Sobre la construcción de dichos opuestos, sigo el planteamiento de Beillevaire (1982, pág. 217), quién señala que tal división implica una relación complementaria pero asimétrica, ya que la superioridad espiritual de la mujer es un aspecto central de la cultura en Ryûkyû. Por lo tanto, su organización y funciones son visibles en el ritual, pues se inscriben dentro de los límites jerárquico-espaciales que dicta el sitio sagrado, mientras que esta distinción es fundamental en los actos propiciatorios de fertilidad al final del *mura-pûru* (*Hônen-sai*).

## Bibliografía

- Akamine, M. (2008). Quelques aspects de la culture populaire d'Okinawa. *Cipango. Cahiers d'études japonaises*, 15, 1-14.
- Baksheev, E. (2008). Becoming kami? Discourse on postmortem ritual defication in the Ryukyus. *Japan Review*, 20, 275-339.
- Beillevaire, P. (1982). Le Sutsu Upunaka de Tarama Jima. *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, 71, 217-262.
- Beillevaire, P. (1998). Spatial characterization of human temporality in the Ryûkyûs. En J. Hendry (Ed.), *Interpreting japanese Society* (págs. 76-87). Nueva York: Routledge.
- Gillan, M. (2012). *Songs from the edge of Japan. Music-making in Yaeyama and Okinawa*. Nueva York: Routledge.
- Guerreiro, A. (1995). Cosmology, rituals and society: preliminary observations on the religious creeds and practices in Iriomote jima. *Cahiers d'Extrême-Asie*, 8, 291-323.
- Hateruma, E. (1988). Yaeyama no utaki shinkû shûzoku oboegaki. *Bulletin of Okinawa Prefectural University of Arts Research Institute*, 1, 3-25.
- Hateruma, E. (1992). Yaeyama: fûdo to rekishi soshite saishi shûzoku. En Y. Amino (Ed.), *Rettô no kami-gami: Taketomi-jima no Tanedori-sai, Kamikawa chihô no Iyomante* (Vol. 14, págs. 36-58). Heibonsha.

- Ishigaki, H. (4 de Enero de 2019). Entrevista realizada en la isla de Taketomi. (B. Olmedo Espinoza, Entrevistador)
- Ishigaki, S. (2017). *Yaeyama shotô no inasaku girei to minzoku*. Ishigaki: Nazansha.
- Ishigaki, S. (24 de Diciembre de 2018). Entrevista a la sacerdotisa del Usagi On, Ôkawa. (B. Olmedo Espinoza, Entrevistador)
- Kreiner, J. (1968). Some problems of folk-religion in the Southwest Islands (Ryûkyû). En T. Mabuchi, & M. Nobuhiro (Edits.), *Folk Religion and the Worldview in the Southern Pacific* (págs. 101-118). Tokyo: Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies/Kokusai Printing.
- Lebra, W. (1966). *Okinawan religion. Belief, ritual, and social structure*. University of Hawai'i Press.
- Loo, T. M. (2014). *Heritage politics. Shuri castle and Okinawa's incorporation into modern Japan, 1879-2000*. Maryland: Lexington Books.
- Mabuchi, T. (1974). Toward the reconstruction of ryûkyûan cosmology. En L. Tsu-k'uang (Ed.), *Ethnology of the Southwestern Pacific: the Ryûkyûs-Taiwan-Insular South-East Asia* (págs. 221-242). Taipei: The Orient Cultural Service.
- Mabuchi, T. (1976). A note on ancestor worship in "cognatic" societies. En W. Newell, & I. C. Sciences (Edits.), *Ancestors* (págs. 105-118). La Haya/Chicago: Mouton Publishers.
- Makino, K. (1990). *Yaeyama no otake: gakugakumei, yurai, saishi, rekishi*. Ishigaki: Aman.
- Morishita, K. F. (2018). A critical study of the comparison between Kami-Asagi and Tun: on the basis of the fieldwork on Okinawa Island. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 5(1), 29-36.
- Newell, W. H. (1980). Some features of the domestic cult organization in the Southern Ryukyus and Taiwan. *Asian Folklore Studies*, 39(2), 23-40.
- Origuchi, S. (1923). *Ryukyu no shûkyô*. Tokio: Aozora Bunko.
- Ôshiro, K. (2018). *Yaeyama, matsuri no genryû. Shichi to pûru, kitsugan*. Ginowan: Yôjû Shorin.
- Ôta, Y. (1987). *Ritual as narrative: folk religious experience in the Southern Ryûkyûs* (tesis doctoral). Universidad de Michigan.
- Ouwehand, C. (1967). The ritual invocations of Hateruma. *Asian Folklore Studies*, 26(2), 63-109.
- Ouwehand, C. (1985). *Hateruma. Socio-religious aspects of a south-ryukyuan island culture*. Leiden: E.J. Brill.



- Radulescu, A. (2017). *Yaeyama no minzoku to kokka taisei: Umutû yamanokami no shinwa to seichi no henshen ni shôten o atete* (tesis doctoral). Universidad de las Ryûkyûs.
- Røkkum, A. (1998). *Goddesses, priestesses and sisters: mind, gender and power in the monarchic tradition of the Ryukyus*. Oslo: Scandinavian University Press.
- Røkkum, A. (2006). *Ritual and Society in Japan's Ryukyu Islands*. Nueva York: Taylor & Francis.
- Rots, A. (2019). Strangers in the sacred grove: the changing meanings of okinawan utaki. *Religions*, 10(5), 1-19.
- Sawai, M. (2012). Ishigakijima no josei shûkyô-sha to chiiki no ima. En K. Matsuo (Ed.), *Ryûkyû ko. Kaiyô o meguru mono* (págs. 197-220). Tokyo: Iwata Shoin.
- Sered, S. (1999). *Women of the sacred groves: Divine priestess of Okinawa*. Nueva York: Oxford University Press.
- Takeo, S. (2005). Festivals as processes for the construction of collective memory. *Annual report of the Institute for International Studies*, 3-11.
- Watanabe, Y. (1971). Okinawa hokubu ichi nôson no shakai soshiki to sekaikan. Ôgimi mura aza Taminato no jirei . *Minzokugaku Kenkyû*, 36(2), 85-108.
- Watanabe, Y., Sato, T., Shiotsuki, R., Okano, N., & Miyashita, K. (2008). *Okinawa minzoku jiten*. Tokio: Yoshikawa Kobunkan.





## EL KAGURA “IZANAGI IZANAMI NO TSUREMAI” DEL SANTUARIO DE TAMASHIKI: ESTUDIO DE CAMPO

### THE TAMASHIKI SHRINE’S “IZANAGI IZANAMI NO TSUREMAI” KAGURA: FIELD STUDY

Sara Gomez Gomez<sup>1</sup>  
Universidad de Salamanca (España)

recibido 19/1/2021

aceptado 7/3/2021

**Resumen:** Más allá del análisis filológico e histórico de fuentes como el *Kojiki* y el *Nihongi*, se puede abordar el estudio de la mitología japonesa desde la antropología y la etnología. Es por ello que, para obtener una visión más completa de figuras mitológicas como Izanami e Izanagi, una aproximación a su presencia en algunos *matsuri* y danzas *kagura* puede ser de interés.

En este trabajo se expone una relación y descripción tanto de los materiales audiovisuales como de los resultados obtenidos en el trabajo de campo realizado el 5 de mayo de 2018 en el santuario Tamashiki (Kazo, Saitama), en la celebración del *shunki taisai* (festival de primavera), entre cuyos *kagura* se representaba el pasaje mítico del matrimonio entre Izanami e Izanagi, bajo el título de *Izanagi Izanami no tsuremai*.

**Palabras clave:** *kagura*; *matsuri*; Izanami; Izanagi; folclore japonés

**Abstract:** Beyond the philological and historical analysis of sources such as *Kojiki* and *Nihongi*, the study of Japanese mythology can be approached from the perspective of anthropology and ethnology. Therefore, in order to obtain a more complete vision of mythological figures such as Izanami and Izanagi, an approach to their presence in some *matsuri* and *kagura* dances may be of interest.

This work presents a list and description of both the audiovisual materials and the results obtained in the field work carried out on 5th May 2018 in the Tamashiki sanctuary (Kazo, Saitama), during the *shunki taisai* (spring festival), among whose *kagura*

---

[1] (sas\_u\_1609@usal.es) doctoranda en Filología Moderna de la Universidad de Salamanca. Miembro colaboradora del Grupo de Investigación Reconocido Humanismo Eurasia y secretaria en él de la unidad de Antropología del folclore. Su campo de estudio es la mitología japonesa, especialmente la figura de la *megami* Izanami. Próximamente publicará los resultados de parte de su trabajo de campo en la unidad de Antropología y realizado en festivales de España, en el libro Eurasia: Avances de investigación, de Ediciones Universidad de Salamanca. Este estudio forma parte del Proyecto de Investigación “Antropología transversal del conocimiento: Castilla-León y Asia oriental”, financiado por la Junta de Castilla y León, como actividad del GIR Humanismo Eurasia de la Universidad de Salamanca. Período 2018-2020, Código: SA157G18.

was represented the mythical passage of the marriage between Izanami and Izanagi, under the title of *Izanagi Izanami no tsuremai*.

**Key words:** *kagura*; *matsuri*; Izanami; Izanagi; japanese folklore

## **Introducción: aproximación teórica a los *matsuri* y los *kagura***

Más allá del necesario análisis filológico e histórico que podemos hacer de las fuentes clásicas como el *Kojiki* y el *Nihongi*, es interesante complementar el estudio de la mitología japonesa desde una perspectiva antropológica y etnológica, ya que se trata de un culto que pervive en la actualidad.

Un ejemplo de ello lo encontramos en los *matsuri* (祭り), los festivales de tipo ritual del sintoísmo. El término *matsuri* se ha interpretado como una derivación del verbo *matsuru* (祭る), cuyo significado puede traducirse como ceder, servir o someterse al poder de un *kami* o deidad. Esto se debe a que, durante estos rituales, las deidades descienden a los santuarios, o *jinja*, aumentando su fuerza y compartiéndola con los seres humanos.

El calendario japonés está marcado por una gran cantidad de festivales, transmitidos desde la Antigüedad para dar gracias a los *kami* y que aún preservan un aura misteriosa a su alrededor. Algunos ejemplos son el *saitansai*, con el que se celebra la entrada del año, y el *koshogatsu*, conocido como el “pequeño Año Nuevo” que se celebra alrededor del día 15 de enero. Estos rituales funcionan como una importante norma social.

Existen diversos tipos de festivales, pero se puede encontrar una compilación recogida en la *Encyclopedia of Shinto*, creada por la universidad de Kokugakuin. Algunos de estos festivales son: los *Chōtei saishi*, rituales oficiales en los que participaban el emperador y la nobleza, prescritos por el código *ritsuryō*<sup>2</sup>, y los rituales del periodo Heian; los *Dōzoku saishi*, un culto comunal realizado por un *dōzoku* o agrupación comunal basada en una jerarquía que se ve determinada genealógicamente; los *Kodai saishi* o rituales antiguos que implican a la naturaleza, como montañas, arroyos, árboles entre otros, y aquellos que se relacionan con los servicios funerarios; los *Kōrei saishi*, destinados a la veneración de los espíritus en los mausoleos imperiales, de los antiguos Emperadores y miembros de la familia imperial; los rituales del estado Meiji o *Meiji kokka saishi* son

---

[2] El sistema ritual *ritsuryō* (S. VII al S.IX) se trata de un sistema de gobierno basado en los códigos penales que siguen el modelo chino, *ritsu*, y civiles, *ryō*, que se completó durante el gobierno de los emperadores Tenmu y Jitō.

las festividades estatales que continúan la tradición ritual *ritsuryō* y de la política de la corte imperial de los siglos VII al XII, que fue retomada y reorganizada durante la Restauración Meiji en la segunda mitad del siglo XIX; las *Saishi shūzoku*, costumbres rituales compuestas por tradiciones, prácticas y costumbres que se relacionaban con los festivales y rituales que forman parte de ellos<sup>3</sup>; los *Saishi yōgo*, originadas en la corte imperial de Heian se trata, por un lado, de observancias anuales basadas en un calendario lunar (*nenchū gyōji*) y, por otro, de ritos de paso o *tsūka girei*; también se pueden considerar los días festivos (*shukujitsu*) y los días de observancia (*saijitsu*), que están fijados en el calendario japonés bajo el nombre de *Shuku-sai-jitsu*; por último, se encuentran los *Sonraku-saishi*, los rituales de las aldeas, que son observancias realizadas en ese ámbito local (en estos rituales se incluyen, por ejemplo, los rituales de la Corte imperial, rituales del santuario del Gran Santuario de Ise, los rituales de los santuarios y los *matsuri* populares).

Esta clasificación está basada en escasos documentos históricos que además están cargados de un sesgo político y cultural. En el caso de los *matsuri* de ámbito local, además, existe un problema relacionado con la deficiente documentación existente sobre ellos, aunque, a pesar de ello, gracias a ellos es posible realizar una aproximación preliminar a la evolución de los rituales antiguos hasta llegar a los actuales (Plutschow, 1996, 1).

Según palabras del profesor Shimada Kiyoshi en una entrevista personal que tuvo lugar en el año 2018, muchos *matsuri* y sus correspondientes *kagura* desaparecieron o perdieron su continuidad durante las guerras civiles previas al shogunato Tokugawa. Con la generalización de la paz y la estabilidad, algunos volverían a surgir a partir de finales del siglo XVII, pero con considerables modificaciones. En la actualidad, los *matsuri* son herederos de la era Meiji, ya que muchos de los eventos que son locales, es decir que responden a antiguas tradiciones de la zona, siguen unos patrones y características que podemos llamar nacionales.

Sin embargo, gracias tanto a las investigaciones arqueológicas y a los estudios antropológicos basados en la observación e interpretación de los festivales japoneses, es posible realizar una aproximación a los festivales antiguos de Japón, con la ayuda de la comparación con los datos que han sido obtenidos en otras regiones del mundo, al tiempo que se aísla

---

[3] En el apartado de la *Encyclopedia of Shinto* dedicado a este tipo de *matsuri*, Sakurai Haruo explica que a pesar del uso de la traducción “costumbres rituales” es para referirse a todas estas prácticas de forma colectiva, a pesar de que su contenido, forma y tradición oral varían mucho dependiendo de la época, el lugar y las personas que lo lleven a cabo. No obstante, existe una serie de prácticas que son específicas de los *matsuri*, aunque algunos de ellos sufrieron cambios, modificaciones o desaparecieron por completo.

para ello la naturaleza característica de los *matsuri*. No obstante, es necesario tener en cuenta que el estudio de los *matsuri* no resulta una tarea sencilla, debido a que la interpretación de estos depende de la metodología utilizada durante la observación de los mismos, la disciplina académica del investigador que realiza el trabajo o su propia actitud ante lo que está presenciando. Todos estos factores afectan a la forma en que el investigador recopila e interpreta los datos (Plutschow, 1996, 2).

La mayoría de los festivales rituales japoneses poseen una estructura similar. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que pueden diferir en cuanto a la forma en que son llevados a cabo según el territorio o, incluso, en función de que se celebren en una época u otra del año.

En palabras del folclorista japonés Orikuchi Shinobu, quien se interesó por los estudios de folclore tras conocer a Yanagita Kunio en una reunión del *Kyōdaki*<sup>4</sup>, los *matsuri* pueden dividirse en tres partes: en primer lugar, la invocación del *kami* por medio de una oración *norito* o mediante *yogoto*, una declaración de las intenciones del *kami*, usando como transmisor principalmente a un sacerdote; a continuación, se desarrolla el *naorai*, el intercambio que se produce entre la deidad y el ser humano por medio de la danza y las canciones; y por último, se celebra *utage*, una fiesta donde se consumen las ofrendas realizadas al *kami*<sup>5</sup>, en la que participa toda la comunidad para reafirmar los lazos entre el mundo humano y el mundo divino. No obstante, existe también otra clasificación que define la estructura de los *matsuri* realizada por Yanagita Kunio, quien afirma que solo existen dos secuencias en la celebración del ritual: el ayuno preparatorio y la purgación, y el *naorai* (Plutschow, 1996, 41).

Este estudio se centra en la parte definida como *naorai*, que comprende el acto central de los *matsuri*, dada la importancia cultural de la música y el baile, y más en concreto se centra en el análisis de un *kagura* (神楽), una danza ritual relacionada con la divinidad.

El baile es, en esencia, un comportamiento ritual, compuesto de un arte divino que no tiene relación con la habilidad personal, pues los movimientos que se realizan durante la danza son, en teoría, un reflejo de la esencia de las deidades, bien sean masculinas como femeninas. Esta concepción se basa en la idea de que, al tratarse el baile de un acto divino, es como tal un reflejo de la forma en que los *kami* se manifiestan y se mueven.

---

[4] Se trataba de un grupo de estudio de la cultura popular dirigido por Inazo Nitobe (1862-1933), autor de la obra *Bushidō: the soul of Japan* (1900).

[5] La comida tiene un papel significativo durante los rituales japoneses, ya que constituyen las ofrendas realizadas al *kami* y se llevarían a cabo durante la invocación a la deidad. Se componen de alcohol o sake y alimentos, el acto de realizar las ofrendas recibe el nombre de *shinsen*.

Cuando los bailarines que participan en el *kagura* imitan esos movimientos, lo que están haciendo de forma simbólica es comunicarse y establecer un nexo entre ellos mismos y el *kami* o la *megami* a los que representan (Plutschow, 1996, 154).

Según el experto en *matsuri*, Honda Yasuji, este tipo de danzas se pueden dividir en tres variantes, dependiendo del propósito que tengan. Por una parte, el propio *kagura*, una danza destinada a la renovación de la vida y el bien; por otra parte, *dengaku*, un baile para favorecer las buenas cosechas; y, por último, *furyū*, una danza que pretende aplacar a los malos espíritus y, en última instancia, alejar a las enfermedades (Honda, 1966, 4).

No obstante, Plutschow apunta en *Matsuri: the Festivals of Japan* (1996, 155) que esta estructuración es bastante moderna y que, originalmente, las danzas rituales debían ser una combinación de las tres variantes expuestas por Honda.

En un principio, los *kagura* debían ser danzas rituales semi-teatralizadas llevadas a cabo por los chamanes sintoístas, cuyo origen puede datarse en el periodo Yamato (del 300 d.C. al 702 d.C.), según parecen atestiguar los primeros registros artísticos. Durante esta época, la vida de los japoneses se realizaba sobre todo en entornos rurales y giraba en torno a los rituales sintoístas. Con el paso del tiempo, este tipo de danzas rituales inspirarían a su vez a otras manifestaciones artísticas japonesas clásicas, como el teatro *noh* (Vela, 2002, 35-36).

Revisando las fuentes clásicas, en el *Kojiki* es posible encontrar un probable origen de los *kagura* en el pasaje mitológico que narra como Ame no Izume ejecuta un baile con la intención de llamar la atención de Amaterasu, quien se había encerrado en una cueva debido a las malas acciones llevadas a cabo por su hermano Susano wo, que habían sumido al mundo en las tinieblas (Chamberlain, 1932, 64-70).

En el presente trabajo se exponen los resultados observados, así como el material fotográfico y audiovisual obtenido tras un trabajo de campo realizado durante un *matsuri* celebrado en el santuario de Tamashiki, en la localidad de Kazo, dentro de la prefectura de Saitama, el 5 de mayo de 2018. En el citado *matsuri* se representaban distintos *kagura*, entre ellos el pasaje mítico del matrimonio entre Izanami e Izanagi, bajo el título *Izanagi Izanami no tsuremai*. Para ello, a continuación, se realiza una descripción de los diversos componentes de aquel *kagura*, como los participantes, su vestuario o los elementos materiales y simbólicos que portan cada uno (haciendo especial hincapié en sus máscaras), así como de la propia danza, además de, con el objetivo de realizar una contextualización de lo observado, una breve reseña acerca del propio santuario de Tamashiki.

## Contextualización: el santuario de Tamashiki y el *matsuri* del 5 de mayo

El santuario de Tamashiki está situado en el distrito de Kisai, un área semiurbana que pertenece a la localidad de Kazo, en el noreste de la prefectura de Saitama, ya alejada del área metropolitana de Tokio. Acorde a la página web oficial del santuario, su origen está registrado en *Enki-shiki*<sup>6</sup>, donde se relata que el santuario se construyó en torno al año 703, y que tuvo una gran relevancia en la región hasta que, en 1574, con la llegada de Kenshi Uesugi a la región de Kanto, el santuario fue quemado, provocando que se perdieran la mayoría de los registros antiguos y sus tesoros. En el período Tokugawa fue reconstruido y finalmente, en torno a 1627, fue trasladado a su actual ubicación.



Figura 1. Entrada al santuario de Tamashiki, en Kazo, Saitama

---

[6] Se trata de textos legales promulgados a principios del período Heian (927).



Por tanto, se trata de un santuario rural, cuyo culto es realizado principalmente por personas de la zona o familiares de estos, y con poca relevancia e impacto turístico. Como curiosidad e indicativo de esta afirmación, debo señalar que, durante el trabajo de campo, mi presencia en el santuario llamó bastante la atención de los asistentes locales, que no dudaron en acercarse a hablar conmigo en más de una ocasión. Una fotografía de la entrada al santuario puede verse en la Figura 1.

Al contrario que los santuarios situados en Tokio, el santuario de Tamashiki se extiende por una parcela bastante amplia, separada en dos grandes secciones: la principal, correspondiente al santuario principal o *honden* (本殿), y una secundaria llamada *haiden* (拝殿)<sup>7</sup>, donde se estaba realizando el ritual de *shinsen* al *kami* en el interior del *honden* como puede verse en la Figura 2. Es importante mencionar que tan solo el sacerdote y sus ayudantes son los únicos que realizan el ritual mientras que un grupo de ancianos lo observan.



Figura 2. Ritual *shinsen*.

---

[7] Se trata de la habitación donde se llevan a cabo las ofrendas a los *kami*.

También se pueden ver los comunes guardianes *komainu* (狛犬) y las lámparas de piedra llamadas *jōyadō* (常夜灯) además de algunos santuarios auxiliares o *sessha* (摂社) y recintos o *keidai-sha* (境内社).



Figura 3. Escultura de guardián *komainu*.

Entre los *keidai-sha* se puede encontrar uno dedicado a Izanagi no Mikoto (伊弉諾命) e Izanami no Mikoto (伊弉冉命), compartido con Kukurihime no mikoto (菊理姫命). Según la página web oficial del santuario, no existe un registro que indique la fecha original de su construcción, aunque se piensa que se trasladó durante el periodo Edo al santuario de Tamashiki. Puede verse una fotografía de este en la Figura 4.

Por último, también se encuentra el edificio llamado *kaguraden* (神楽殿). En esta construcción de madera es donde se celebran los *kagura*.

Además, el santuario cuenta con una explanada donde se encontraban los puestos de comida y el edificio donde se venden los amuletos



Figura 4. Shirayamajinja, *keidai-sha* dedicado a *Izanagi no mikoto*, *Izanami no Mikoto* y *Kukurihime no Mikoto*.

o *juyosho* (授与所) , así como un bosque de glicinias en flor, muy famoso en palabras de los lugareños; ambas zonas estaban separadas por un exuberante bosque. Por desgracia, el santuario principal se encontraba en proceso de restauración durante mi visita.



Figura 5. *Kaguraden* preparado para el *kagura* con la cuerda trenzada o *shimenawa* (しめ縄) y los adornos de papel llamados *shide* (四手).

El festival tuvo lugar el día 5 de mayo de 2018, por lo que puede ubicarse como parte de las celebraciones del *shunki taisai* (festival de primavera). En concreto, se trata del *Fuji matsuri* (藤まつり), dedicado especialmente a la apreciación de la belleza de las glicinias en flor. La representación de los *kagura* empezaba a las 13:00, pero la música y los puestos estuvieron abiertos desde la mañana.

### El *kagura*: *Izanagi Izanami no tsuremai*

El *kagura* que se va a analizar forma parte de los *jindai kagura* (神代神楽), un tipo de danza ritual que representa los pasajes mitológicos pertenecientes a los relatos del *Kojiki* y el *Nihongi*. Este tipo de *kagura* datan de alrededor del siglo XVIII, y se engloban dentro de los *Edo satokagura*



Figura 6. Explanada con las glicinias y los puestos del festival.

*gura* (江戸里神楽),<sup>8</sup> danzas bastante populares que recrean dramas de temas mitológicos. A menudo se acompañan con flautas y una variedad de tambores.

En el caso de este *kagura*, se trata de la representación del mito de pilar celestial, en el cual se relata la ceremonia de matrimonio de los *kami* Izanami no mikoto e Izanagi no mikoto. Durante la ceremonia, ambas deidades deben girar alrededor del pilar, una por el lado izquierdo

---

[8] Existen dos tipos de *kagura*, aquellos que se presentaban en la corte o en los santuarios relacionados con la corte (*mikagura*) y aquellos que eran del pueblo (*sato-kagura*). Sin embargo, ambos tipos de *kagura* se han influenciado mutuamente con el paso del tiempo.



y la otra por el derecho, hasta que se encuentran y recitan la fórmula del matrimonio.

Antes de que aparezcan los actores, en la parte del atrás del escenario se encuentran dos hombres y una mujer que portan los instrumentos que se han mencionado anteriormente: un tambor, una flauta y un tambor más pequeño que porta la persona que se sitúa en medio.

Los actores acceden al *kaguraden* desde el lado izquierdo: Izanagi entra en primer lugar, seguido de Izanami, quien mantiene algo de distancia entre ambos. Resulta interesante destacar que se trataba de una pareja de actores de ambos sexos, es decir, Izanami era interpretada por una mujer mientras que Izanagi lo era por un hombre.

La actriz de Izanami llevaba el pelo largo de color negro recogido en una coleta y, en lo alto de su cabeza, una corona de oro con una decoración de piedras rojas. Esta corona o *hou kan* (宝冠) es el reflejo de la esencia divina de Izanami, la representación de la divinidad de la *megami*.

Izanagi llevaba el pelo corto y un sombrero bastante similar al de los sacerdotes sintoístas. Ambos llevaban máscaras blancas con los rasgos de una mujer (Izanami) y un hombre (Izanagi), vistiendo kimonos largos con decoración en blanco. Esto muestra una clara influencia de las representaciones del teatro *noh*.

Tanto Izanami como Izanagi llevan en su mano derecha unos cascabeles adornados con un cordel rojo, no obstante, los objetos que portan cada uno en su mano izquierda son diferentes: Izanagi lleva una esfera dorada sobre un pañuelo rojo, mientras que Izanami, por su parte, porta un espejo dorado. La esfera dorada es el símbolo de la vida, por lo que resulta llamativo que este objeto lo porte Izanagi y no Izanami, quien es considerada como la deidad femenina que tiene un evidente componente maternal. Estos tres últimos objetos son denominados objetos secretos de las deidades, donde residen sus espíritus o almas, su *hou ju* (宝珠).

Continuando con el *kagura*, Izanami e Izanagi comienzan a hacer sonar sus cascabeles al tercer golpe de tambor, y se mueven siempre siguiendo el ritmo que les marca dicho instrumento, permaneciendo ella siempre detrás de su hermano, hasta colocarse en el centro del escenario.

Ambos se colocan en paralelo, es bastante curioso pues si se mira desde el punto de vista de los músicos, Izanagi está colocado al lado izquierdo e Izanami al lado derecho. Pero si observamos la escena desde el punto de vista de los espectadores, Izanami es la que está colocada a la izquierda e Izanagi a la derecha. A continuación, giran hasta que ambos se colocan uno al lado del otro (siempre Izanami un paso por detrás), y mientras mueven los cascabeles, miran hacia la izquierda. En un momen-



Figura 7. Izanami, con los cascabeles y la corona/hou kan.



Figura 8. Izanagi, con los cascabeles y la esfera.

to, Izanami gira a la derecha y permanece detrás de Izanagi, al tiempo que él mira a la izquierda. Ellos giran hasta que Izanagi se coloca de espaldas al público e Izanami está frente a ellos. En este momento de la danza, por primera vez Izanami está colocada por delante de su hermano, quien es ahora el que guarda una distancia con la *megami*. De nuevo, vuelven a caminar hacia el centro del *kaguraden*.

Más adelante, Izanami se gira para mirar a su hermano y ambos se mueven en diagonal hacia otra de las esquinas del escenario, quedando Izanami a la izquierda e Izanagi a la derecha. Después de hacer unos movimientos, comienzan a caminar hacia el centro, reuniéndose allí. Una vez en el centro, y tras unos movimientos con la cabeza y la mano en la que llevan los cascabeles, de nuevo se mueven lentamente, siguiendo el ritmo marcado por el tambor y sus propios pasos en el *tatami*, quedando de nuevo en diagonal.

Repiten la misma coreografía cuatro veces, las dos primeras veces Izanami se mueve en el lado izquierdo del escenario e Izanagi en el derecho. Después de algunos movimientos, Izanami mira a los músicos, dando la espalda a la audiencia y se mueve hacia la parte de atrás del escenario, al tiempo que Izanagi lo hace, caminando hacia la audiencia a la que mira.

Para cambiarse de lado, lo hacen cuando ambos están en diagonal, Izanami, desde el lado izquierdo, comienza a moverse lentamente paralela a su hermano, quien está en el lado derecho. Siguiendo el ritmo de

la flauta y del tambor, se detienen una vez que vuelven a estar en paralelo, quedando Izanami en el lado derecho e Izanagi en el izquierdo.

Realizan la coreografía las últimas dos veces, Izanami desde el lado derecho y su hermano desde el izquierdo. Esto simboliza los cuatro puntos cardinales o direcciones además del punto central, haciendo referencia al pilar celestial que aparece en los relatos mitológicos del *Kojiki* y *Nihongi*.

Al final de la cuarta coreografía, Izanami, que está en la esquina superior derecha del *kaguraden*, camina hacia la izquierda en diagonal, e Izanagi, que se encuentra en el fondo, se mueve recto hacia la derecha, hasta que ambos se vuelven a juntar, quedando siempre Izanagi unos pasos por delante de su hermana.

De nuevo juntos, miran hacia la izquierda y de nuevo a la audiencia. Caminan hacia adelante hasta que se detienen y hacen algunos movimientos nuevamente. Izanagi gira a la derecha (camina hacia el final del escenario) mientras Izanami lo hace a la izquierda (solo da unos pocos pasos). Se gira sobre sí misma hasta que mira hacia el lado derecho del escenario, pero Izanagi retrocede unos pasos y se vuelve para mirar a Izanami, siempre un paso por delante de ella.

Ambos se vuelven para mirar a los espectadores, miran a la izquierda y nuevamente al frente y luego caminan hacia los espectadores. Donde repiten los mismos movimientos, siempre dejando a Izanagi delante de Izanami.

Para terminar el *kagura*, Izanagi se inclina primero para arrodillarse frente al público y, un poco más tarde, Izanami imita a su hermano. Izanagi se inclina, mientras que Izanami solo hace un ligero movimiento con la cabeza. Suena la flauta, un golpe de tambor y un traqueteo de campanas anunciando el final. Para abandonar el escenario, Izanami se gira hacia la derecha, esperando a Izanagi. Cuando él comienza a caminar, Izanami lo sigue, abandonado el escenario sagrado acompañada únicamente por el sonido del tambor.

## Conclusión

El presente trabajo de campo ofrece una descripción de uno de los pasajes más conocidos de la mitología japonesa: la ceremonia de matrimonio de Izanami e Izanagi en Onogoroshima. En las fuentes clásicas se describe este pasaje, en el que ambas deidades giran alrededor de un pilar,



el Pilar Celestial, uno por el lado izquierdo y otro por el lado derecho. Si bien es cierto que en este *kagura* sí se muestra simbólicamente esta danza de giro alrededor de un pilar imaginario, también se pueden encontrar conexiones con el teatro *noh* en la forma y decoración de las máscaras.

En conclusión, un estudio posterior en profundidad de los materiales y el trabajo de campo obtenidos de este *kagura* puede permitir obtener una visión alternativa y, sobre todo, complementaria, a las versiones de este mito relatadas en las crónicas antiguas. Este hecho es de especial relevancia en cuanto a que se trata de una celebración folclórica moderna, y no de una fuente originaria, permitiendo así comprobar cómo ha pervivido este mito en la sociedad actual.

## Bibliografía

Chamberlain, Basil Hall. Translation of 'Kojiki' (古事記) or 'Records of the Ancient Matters'. Kobe: J.L. Thompson & Co. (Retail) Ltd, 1932.

Heldt, Gustav. *The Kojiki: an account of ancient matters*. Nueva York: Columbia University Press, 2014.

Honda, Yasuji. *Kagura*, Nihon no Minzoku Geinō. Tokio: Mokushinsa, 1966.

Plutschow, Herbert. *Matsuri, the festivals of Japan*. Richmond: Japan Library, 1996.

Vela, María Elena. *El teatro noh de Japón. Cinco obras completas, anotadas y precedidas de una Introducción general*. Coord. Liliana Ponce. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2002.

Página web oficial del santuario de Tamashiki: <http://www.tamashiki.or.jp/index.html> (revisado 27-05-2020)

Página web de la Encyclopedia of Shinto de la Universidad de Kokugakuin: <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/> (revisado 02-01-2021)





## LO SAGRADO EN LO COTIDIANO: LA CEREMONIA DEL TÉ EN JAPÓN

### THE SACRED IN THE EVERYDAY: TEA CEREMONY IN JAPAN

Rosa Fernández Gómez <sup>1</sup>  
Universidad de Málaga (España)

Fecha de recepción: 29/3/2021

Fecha de aceptación: 16/4/2021

**Resumen:** Las circunstancias actuales que estamos viviendo a nivel global nos han llevado a revalorizar el contacto con nuestra realidad cotidiana. Al mismo tiempo constatamos cómo los rituales han ido desapareciendo y vamos sintiendo, por ello, una cierta desazón y desubicación, también en el día a día. El texto se propone en este sentido ilustrar mediante un acercamiento a la ceremonia del té japonesa cómo es posible sacralizar mediante la ritualización una experiencia cotidiana básica como es la de tomar té en compañía. Para ello, se realiza una detallada aproximación histórico-filosófica, distinguiéndose los dos grandes tipos de ceremonia que se dieron en el Japón medieval (siglos XV-XVI). Tras este repaso, se concluirá poniendo de manifiesto la dimensión del servicio, el sentido de la pertenencia a una colectividad y la sensación de estar vivo como los principales beneficios y valores de esta práctica inspirada en el budismo zen.

**Palabras clave:** ceremonia del té; ritual; Japón; cotidianidad; budismo zen

**Abstract:** Current global circumstances have led us to appreciate more our everyday life dimension; at the same time, we can perceive how rituals are disappearing and so, we often feel disoriented and restless while dealing with our everyday routines. This essay aims at showing through approaching Japanese tea ceremony how it is possible to make sacred, through ritualization, an ordinary experience as basic as the one of sharing a tea in good company. To this end, a detailed historical cum philosophical approach is held, distinguishing two big types of ceremony that were held in Medieval Japan (15th-16th centuries). After this historical overview three main features, ins-

---

[1] (rosafernang@uma.es) Rosa Fernández Gómez es profesora de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Málaga, España. Doctora en Filosofía por la Universidad de Málaga. Sus publicaciones y líneas de investigación abordan cuestiones de estética comparada y transcultural, género y con especial atención a las estéticas asiáticas y europeas y sobre la estética de lo cotidiano. Pertenece al equipo investigador del GRUPO TRAMA, radicado en la UCM. Dos publicaciones recientes suyas son: “La belleza en la sombra de una taza de té: la estética de la imperfección en Japón” (Revista Fedro 2018) y “El bello desorden del jardín chino y la estética inglesa ilustrada” en Estudios Filosóficos, LXVIII (2019).

pired in Zen Buddhism, will be praised as main values and benefits of this kind of shared everyday ritual: the dimensions of service, a sense of belonging and the feeling of being alive.

**Key words:** Japanese Tea; Ceremony; Ritual; everyday; Zen Buddhism

## El sentido de ritualizar la experiencia cotidiana

En un ensayo reciente Byung-Chul Han alertaba acerca de la peligrosa desaparición de los rituales en las sociedades actuales, dominadas por el modelo de vida del capitalismo neoliberal<sup>2</sup>. Los rituales, como secuencias de actos simbólicos ordenados que son, requieren la conexión con un ritmo espacio-temporal pausado, contrario al de las necesidades del mercado global de nuestros días. Además, en virtud de su carácter comunitario, y de estar basados en la reiteración periódica y la predictibilidad, instauran un sentido de la temporalidad particular que otorga solaz y estabilidad a nuestras vidas; sin embargo, en las últimas décadas estos valores se han visto cada vez más amenazados hasta llegarse al extremo, por usar la expresión de Z. Baumann, del surgimiento de *sociedades líquidas*, donde el flujo incesante nos lleva a la pérdida de los referentes.

Por otra parte, en nuestro mundo laico y secularizado, tan aquejado del mal de la soledad, recuperar el sentido del ritual comunitario, pasa por aprender a apreciar estéticamente los placeres que de modo colectivo podemos generar en nuestras vidas, no tanto apelando a lo trascendente religioso, sino a lo inmanente y cercano, aprendiendo a –lo que aquí me propongo como reto– apreciar *lo sagrado en lo cotidiano*. Toda una rama de la estética crece vigorosamente desde hace décadas a la sombra de la experiencia de lo cotidiano, con la inspiración que su fundador, John Dewey, proporcionara en su *El arte como experiencia* [1934]<sup>3</sup>. En esa obra, el autor pragmatista nos habla de la continuidad entre el arte y la vida e invoca el ritmo como noción clave y pauta ordenadora que entreteje arte y vida en el flujo de lo que acontece. Y ciertamente el ritmo y la concepción cíclica de la temporalidad también están estrechamente emparentados con el ritual y nos permiten apreciar el origen común del arte y el ritual en lo religioso y en la mimesis procesual de las primitivas danzas sagradas. El *theorós* que

---

[2] Byung-Chul Han, Byung-Chul, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*, Barcelona: Herder, 2020.

[3] John Dewey, *El arte como experiencia*, Barcelona: Paidós, 2006.

observa sin actuar y que Pitágoras reivindicó por encima del actor/espectador de las danzas dionisiacas, formaría parte ya de la primera escisión de una conciencia que, con el paso de los siglos, no haría más que ahondar en el divisionismo mental entre el ser humano y su entorno<sup>4</sup>. El alejamiento del arte de la propia vida también correría pareja suerte a lo largo de los siglos. Precisamente con la llegada de *la muerte del arte* en el siglo XX y con las diversas formas de anti-arte, nacen el *happening* y la performance, que aspiran a situarse en un plano de conciencia impersonal en virtud de lo performativo y ritualizado. Algunos de sus creadores, como John Cage, miraron a Asia en busca de inspiración para tratar de restaurar esa profunda fisura que se había ido produciendo a lo largo de los siglos entre el arte, con su origen religioso en el ritual, y la vida, con sus humildes pero muy reales tribulaciones, entre lo sagrado y lo cotidiano.

Las culturas de Asia Oriental, marcadas por las filosofías confuciana, budista y taoísta, son mucho más colectivistas que las occidentales, destacando desde la antigüedad el gran poder cohesionador social de los rituales en las mismas. En un sentido filosófico último, el ritual, en tanto que acción estructurada con significado simbólico que es pura actuación o representación, nos permite trascender el nivel de conciencia del yo individual o ego empírico y situarnos más fácilmente en el plano de la conciencia colectiva. En Asia Oriental, el cuestionamiento del ego empírico individual y el sentido de la identidad colectivista, la concepción procesual de las artes (*dao*) y la noción de ritmo, protagonista indiscutible en la estética china desde la antigüedad<sup>5</sup>, generaron el escenario filosófico idóneo en el que florecieron prácticas artísticas o *caminos* (jap. *-do*) en los que la unión *arte/vida* se vería reflejada en la disciplinada espontaneidad de las artes, como reza el principio taoísta del *ziran*<sup>6</sup>.

En concreto, los seguidores del budismo zen japonés huyeron deliberadamente de los rituales de gran parafernalia, conscientes de la amenaza de lo dogmático también a la hora de confundir el fondo con la forma cuando los rituales se vuelven rígidos y esclerotizados con el paso del tiem-

---

[4] W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, (vol. I), Madrid: Akal, 2000.

[5] En el segundo canon de la pintura que dictara en el siglo IV Xie He.

[6] *Dao De Jing* (17, 23,25,51). V. por ejemplo, la traducción de I. Preciado, en *Lao Zi [El libro del Tao]*. Madrid: Alfaguara, 1996.

El sufijo *-do* en japonés, derivado del chino *dao*, se añade en la denominación de muchas artes, resaltando, así, la concepción de las mismas en un sentido procesual, como prácticas que permiten el cultivo de la persona en un sentido indiviso ético-estético. Por ejemplo, *ka-do*, el camino de las flores o arreglo floral, *koh-do*, el camino del incienso, *sho-do*, el camino de la pintura a la tinta monocroma, o también las artes marciales, genéricamente conocidas como *bushi-do*, “el camino del guerrero”, dentro de las cuales se cuenta el *ken-do*, camino de la espada, o el *aiki-do*, *ju-do*, etc.

po<sup>7</sup>. Tal vez por ello sus seguidores consiguieron depurar el sentido último del ritual inspirándose, para ello, en un acto humilde de la vida cotidiana, como es el de compartir una taza de té con pasteles. De este modo seguían la máxima, que ya el budismo mahayana proclamara en los primeros siglos de la era común, de que *samsāra* y *nirvana*, el mundo fenoménico y la iluminación última, son uno y lo mismo y que por lo tanto no tiene sentido alejarse de la cotidianidad, de ahí también la naturaleza súbita del despertar (*satori*)<sup>8</sup>.

Cotidianidad, ritual, sacralización de lo cotidiano mediante su ritualización, prácticas ritualizadas insertas en lo cotidiano: todo ello se dio como en ninguna otra cultura en el Japón medieval con la instauración de la ceremonia del té. La siguiente reflexión pretende describir cómo una práctica ancestral de hospitalidad que encontramos en todas las culturas, el acto de compartir una bebida caliente con un poco de comida, evoluciona en conexión con los principios filosóficos del budismo zen hasta convertirse en todo un sofisticado ritual en el que se dan cita un gran número de prácticas artísticas; la estimulación multisensorial y envolvente que en esta ceremonia se produce facilitará la agudización de la conciencia del presente en sus participantes. Todo ello potenciará el que es uno de los rasgos centrales, más originales e incluso paradójicos de este *camino del té* (jap. *cha-do* o *cha-no-yu*)<sup>9</sup>: la posibilidad de apreciar la combinación de sofisticación ritual al servicio de la mostración de la simplicidad y el minimalismo, y todo ello, para, a su vez, saborear una verdad esencial del budismo zen: la nivelación de todos los acontecimientos de nuestras vidas debido a que todos son igualmente fugaces y, por ello, faltos de substancialidad o ser propio (sanskrit. *ānatma*). Alabar lo pobre e imperfecto, lo humilde, como humilde parece ser también lo cotidiano por su misma accesibilidad y disponibilidad, será la mejor prueba de que hemos alcanzado dicha percepción niveladora, igualitaria, de todo lo que nos rodea por ese simple hecho de estar ahí *a la mano*. El saboreo de la categoría estética de *wabi*, que podríamos traducir como «elegante austeridad» o incluso «elevada imperfección o insuficiencia»<sup>10</sup> será el fruto más preciado de este tipo de

---

[7] Su disparidad con la rama del budismo japonés de carácter esotérico denominado *shingon* no podría ser mayor por este motivo.

[8] Esta idea es uno de los puntos centrales del budismo mahayana, que sostiene que todo está vacío de ser propio (*śūnyatā*). La colección de textos *Prajñāparamitā Sūtras*, escritos en el subcontinente indio entre los siglos I a.n.e y el s. VI, y los textos del filósofo budista Nagarjuna (ss. II-III) pueden considerarse sus fuente primeras.

[9] Cuando no se indique lo contrario, en adelante los términos en cursiva y entre paréntesis serán términos transliterados y romanizados del japonés.

[10] Sobre la estética de la imperfección en Japón, v. Saito, Yuriko. «The Japanese Aesthetics of Imperfec-

arte tan *sui generis* y a la vez tan representativa de lo que en Asia Oriental se entiende por práctica artística.

En lo que sigue se realiza una introducción histórica a la ceremonia del té de Japón, distinguiéndose los principales momentos de su evolución hasta consagrarse en el siglo XVI en la forma que le confiere el maestro del té Sen no Rikyū<sup>11</sup>.

## La cultura del té entre China y Japón

La ceremonia del té puede definirse en sentido estricto como un modo ritualizado y formalizado de hacer té y beberlo en un contexto colectivo y por este componente más formalista y estructurado se distingue de los más informales encuentros para tomar té que desde la antigüedad se han dado en toda Asia como forma de socialización y hospitalidad. Desde su origen como práctica ritualizada se relacionó con el budismo zen y autores que la difundieron en Occidente en el siglo XX, como Kakuzo Okakura con su célebre tratadito escrito en inglés *The Book of Tea* [1906], hablaron de ella como una forma de “religión del té” o “teísmo”. Mas tarde, en 1959, Suzuki Deitaro le adscribió cuatro aspectos al sentimiento asociado a su dimensión espiritual: «‘armonía’ (*wa*), ‘reverencia’ (*kei*), ‘pureza’ (*sei*) y ‘tranquilidad’ (*jaku*)»<sup>12</sup>. En Japón, la estrecha conexión con el budismo zen, como veremos, acentuará dicho componente espiritual en unión indisoluble con una dimensión estética muy marcada, por la cual en el siglo XX la ceremonia del té se ha interpretado como una de las experiencias más representativas de la sensibilidad estético-cultural japonesa, como el propio Okakura ilustra ya con su libro.

Aunque de las tres culturas de Asia Oriental, es la japonesa la que más ha desarrollado las potencialidades estéticas y formalistas implícitas en dicha actividad, el origen debe remontarse a la cultura del té procedente de China en la antigüedad, contándose con numerosos tratados sobre

---

tion and Insufficiency» *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 55, no. 4 (otoño, 1997), pp. 377-385. Esta autora es asimismo una de las grandes especialistas actuales de la estética de lo cotidiano. V. Y. Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 2006.

[11] En inglés, entre la abundante bibliografía, una de las obras más exhaustivas de orden histórico es la de Sen Sōshitsu, *The Japanese Way of Tea. From its Origins in China to Sen Rikyū*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998. También v. Th. De Bary, *Sources of Japanese Tradition*, cit.

[12] D.T. Suzuki, *El zen y la cultura japonesa*, Barcelona: Paidós, 1996, p. 183. El libro de Okakura fue publicado originalmente en inglés y actualmente está publicado en castellano por varias editoriales (Kairós, Miraguano, José J. de Olañeta y Losada). Ambos son obras clave de difusión de este tipo de arte y, especialmente en el caso de Okakura, de su vinculación nacionalista como epítome de la estética nipona.

el té que reciben colectivamente el nombre de «clásicos del té»<sup>13</sup>. El más antiguo de ellos fue escrito en el siglo VIII por Lu Yu, un oficial confuciano de la dinastía Tang, y se conoce como *El clásico del té* o *Chajing*. En este tratado, que contribuyó a difundir a gran escala el hábito social del té, se aporta información acerca del origen de la planta del té, los utensilios, modos de preparación y cuestiones de etiqueta en la práctica de preparar y servir el té. Asimismo, se dedica una gran parte del texto a exponer los beneficios que el consumo de esta bebida aporta para la salud. Con el paso de los siglos, este tratado y su autor adquirieron gran popularidad y al mismo le siguieron muchos otros a lo largo de las dinastías subsiguientes con intenciones similares, como el del propio emperador *Huizong*, de la dinastía Song<sup>14</sup>.

Asimismo, en los monasterios budistas el té era muy apreciado por sus propiedades para la salud y por su capacidad estimulante, de gran ayuda para combatir la somnolencia en las largas horas de meditación en los monasterios. Algunas leyendas populares señalaban que Bodhidharma, a quien se atribuye la introducción del budismo en China, se cortó los párpados para evitar quedarse dormido y la planta del té nació en el lugar donde los arrojó<sup>15</sup>.

La planta del té fue introducida en Japón en algún momento del periodo Heian (794-1185), probablemente por monjes que viajaron a China en esa época, como Saichō (767-822) o Kūkai (774-835) y en el contexto más amplio de la moda de imitar todo lo procedente del continente que tuvo lugar entre los siglos VI y IX. Así, el emperador Saga (r. 809-823) ordenó cultivar té y que le fuera presentado como tributo. En esta época tanto los miembros de la corte como los monjes budistas bebían té; los primeros, en emulación de sus homólogos chinos, lo hacían mientras componían poemas dedicados también al té y a las maneras de prepararlo y servirlo; y los segundos, por sus propiedades estimulantes y medicinales. A mediados del siglo IX, con la caída de la influencia china, el té dejó progresivamente de beberse en la corte, aunque continuó tomándose en los templos budistas y shintoístas.

---

[13] La ceremonia del té coreana se situaría un poco a caballo entre la china y la japonesa, por su carácter menos formal que la japonesa pero sí bastante cercana al contexto de los monasterios budistas, frente al carácter más genérico y social que tuvo desde su origen en China. V. Brother Anthony of Taizé y Hong Kyeong-Hee, *The Korean Way of Tea. An Introductory Guide*, Seoul: Seoul Selection, 2007.

[14] Por ejemplo, el siguiente sería el *Jianchashuji* (Una anotación sobre el agua para hacer té), de Zhang Youxin, escrito en 814.

[15] Sobre el té en China, v. John Blofeld, *The Chinese and the Art of Tea*, Boston: Shambala, 1985.



Esta bebida volvió a introducirse en Japón desde China, a principios del periodo Kamakura por el monje Eisai (1141-1215), fundador de la secta del budismo zen *Rinzai*. Él trajo a Japón un té verde en polvo (*matcha*), que sería el que posteriormente se utilizaría en la ceremonia del té al ser batido con un batidor de bambú (*chasen*), frente al más común modo de tomar té en infusión. Eisai fue el autor de la primera obra que se conoce en japonés sobre el té, *Kissa yōjōki*, centrada en describir sus propiedades medicinales y su valor como estimulante para combatir la somnolencia en las largas horas de meditación sentada (*zazen*) practicada en los monasterios<sup>16</sup>.

Parte del té que trajo Eisai fue sembrado en Toganoō, en las montañas al noroeste de Kioto, y durante los siglos XIII y XIV esta región alcanzó gran fama, siendo uno de los principales pasatiempos de la élite samurái Muromachi (1336-1573) celebrar concursos de degustación de té (*tōcha*) para adivinar cuál era el que procedía de dicha región o simplemente para adivinar la procedencia de los distintos tipos de té. Este tipo de concursos normalmente se acompañaba de sesiones de composición improvisada y recitación de versos encadenados (*renga*), y posteriormente de bebida de sake, baños comunales y juegos de apuestas, pudiendo terminar en situaciones de tintes disolutos y obscenos. En ellas también los poderosos daimios, como por ejemplo Sasaki Dōyo (1306-73), aprovechaban para exhibir sus colecciones de objetos artísticos chinos, como cerámicas, pinturas, muestras de caligrafía y objetos para la preparación del té, etc.

## El origen de la ceremonia del té en el periodo Muromachi y sus precedentes literarios

De modo más general, este tipo de actividades consistente en comparar cosas (*monoawase*) era popular entre la aristocracia japonesa al menos desde el periodo Heian, como se refleja en *El cuento de Genji* o en *El libro de la almohada*, en los que se describen concursos en los que se comparan conchas marinas, incienso, perfumes, poesía y pinturas. En el periodo Muromachi estos juegos de comparaciones se convirtieron en aspiraciones más serias, y recibieron la denominación de “caminos” (*do*), como el “camino de las flores” (*hana-do*), el camino del incienso (*koh-dō*), etc. Así que, con ayuda del budismo, estos *caminos* empezaron a ser conside-

---

[16] Eisai recomendaba el té como elixir para alargar la vida en una era como la suya, que consideraba de declive y en la que los órganos vitales del ser humano se habían debilitado, especialmente el quinto órgano, el corazón, relacionado con el sabor amargo, el cual estaba presente en el té. V. La trad. inglesa de un fragmento del *Issa yōjōki* en De Bary, Th., Keene, D., Tanabe, G. y Varley, P. (comps.). *Sources of Japanese Tradition. From Earliest Times to 1600*. New York: Columbia University Press, 2004, p. 393-395.

rados como verdaderas vías espirituales, desarrollándose la ceremonia del té propiamente dicha (*chanoyu*) como experiencia aglutinadora en torno al deleite contemplativo de muchas de estas prácticas, y con un componente espiritual derivado del budismo zen. Es a lo largo del siglo XV cuando se desarrollaron unas reglas para su realización y se designó un lugar específico en el que tenía lugar todo el proceso, la sala del té (*chashitsu* o *sukiya*). Como señala Paul Varley:

Quando tomó forma alrededor de finales del siglo XIV o principios del siglo XV, la ceremonia del té tenía cuatro componentes principales: reglas, un espacio designado (la sala del té), comportamiento (entre anfitrión e invitados) y gusto estético. Todos estos componentes o bien se derivaban de o estaban muy influidos por el budismo zen o el establecimiento del Zen en el Japón Muromachi<sup>17</sup>.

De estos cuatro factores, el que marca el inicio de la ceremonia del té es el establecimiento de reglas; este aspecto normativo lo separará de la manera más informal de tomar el té a diario. Estas directrices fueron inspiradas por las normas de vida monástica del budismo zen las cuales llegaron a Japón a través del budismo *ch'an* chino. Como señala Varley, ya en los monasterios budistas *ch'an* de China se empezó a practicar de modo ritualizado actividades cotidianas como vías para, gracias a la concentración extremada en la actividad física y manual, evitar la mecanicidad de la mente y permitir el surgimiento del despertar o la iluminación.

Esta idea de praxis cotidiana iluminadora se trasladó a Japón en el periodo Kamakura (1185-1333), transformándose en una de las actividades más habituales y rutinarias de los monasterios, que servía para mantenerse despierto durante la meditación, concentrando la atención en un trabajo procedimental en sí mismo, lo cual evitaría la abstracción de la mente y favorecería la iluminación súbita (*satori*). Dōgen, fundador de la otra secta zen, *Soto*, desempeñaría un papel importante en este traspaso de las reglas monásticas *ch'an* chinas a Japón. En su obra principal, el *Shobogenzo* (s. XIII), leemos una hermosa analogía sobre la relación entre el cuerpo-mente (*mūshin*) y las actividades diarias:

Imagina a una persona que viaja en barco. Si vuelve su mirada hacia la costa, creerá erróneamente que la orilla se aleja de ella. Pero si observa atentamente el barco, se dará cuenta de que es el barco el que se desplaza hacia delante. De modo análogo, si dicha persona tiene una noción equivocada sobre su cuerpo-mente, cuando trate de dilucidar la totalidad de los fenómenos, asumirá erróneamente que su mente y su naturaleza permanecen inmutables. Sin embargo, si retorna a su interior, dedicándose a sus actividades diarias íntimamente, habrá clarificado el modo de ser de las cosas –la

---

[17] Paul Varley, *Japanese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000, p. 389. [trad. propia] En el original: "When it took form in about the late fourteenth or early fifteenth century, the tea ceremony had four principal components: rules, setting (the tea room), behavior (among host and guests), and aesthetic taste. All these components either derived from or were strongly influenced by Zen or the Zen establishment of Muromachi Japan".

totalidad de los fenómenos está ahí sin un “yo”<sup>18</sup>.

Es decir, Dōgen recomienda la realización concentrada de actividades cotidianas para escapar de la ilusión de la permanencia y sustancialidad de los seres. La ceremonia del té, con todas las artes que se vinculan a la misma, vendría a ser una depuración de dicha práctica espiritual y disciplinada, con el gozo *sui generis* que provoca la auto-privación o renuncia libremente elegida.

Otro elemento importante es la ubicación espacial de dicha ceremonia y en ese sentido encontramos un importante precedente en el ideal del asceta que se recluye a vivir en una pequeña choza en montañas remotas. Una obrita que sirvió de importante precedente para la sala de la ceremonia del té, concebida como una humilde cabaña en un aislado entorno montañoso, es la de de Kamo no Chōmei (1153-1216) *Hōjōki* (*Un relato desde mi choza*) en la que queda plasmado el ideal medieval japonés del ermitaño<sup>19</sup>. Como señala Varley, en Chōmei podemos apreciar ya la tendencia a transformar una mera choza en algo bello a partir del gusto estético por la privación<sup>20</sup>, algo que se desarrollará a lo largo de los periodos Muromachi y Momoyama hasta convertirse su evocación en el objetivo principal de la ceremonia del té. Además de este, otro texto casi coetáneo también ejercerá una influencia decisiva sobre los ideales estéticos medievales y asociados a la ceremonia del té en particular: el *Tsurezuregusa* (*Ocurrencias de un ocioso*), de Yoshida Kenko (1283-1350)<sup>21</sup>. Así, como veremos, en el periodo Momoyama alcanzará su cenit esta estética de la insuficiencia y el maestro de la ceremonia del té llegará a concebir su sala según el modelo de una cabaña campesina, para lo cual incluso el jardín y naturaleza aledaña debería evocar un remoto paraje montañoso en el que se situaría dicha estancia. De este modo, el maestro del té representará al recluso que busca la comunión espiritual a través de la serenidad que proporciona el entorno y la concentración extrema, alcanzada gracias a la ritualización de la conducta en la realización de una actividad física de gran simplicidad: tomar un té en compañía e intimidad. Ahora bien, a diferencia de los ideales del anacoreta solitario de las tradiciones judeo-cristianas, en Asia no se

---

[18] En J. Heisig et al. (eds.), *La filosofía japonesa en sus textos*, [Edición española a cargo de Raquel Bouso] Barcelona: Herder, 2016, p. 171.

[19] V. Chōmei, Kamo no, *Hōjōki. Un relato desde mi choza*, [trad. J. C. Álvarez Crespo], Madrid: Hiperión, 1998.

[20] Varley, Paul, *Japanese Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000, p. 92. El término inglés empleado es “deprivation”.

[21] Yoshida Kenko, *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso* [trad., presentación y notas de Justino Rodríguez], Madrid: Hiperión, 2009.

estiló tanto la búsqueda de la soledad absoluta con el retiro, prefiriéndose la intimidad de un pequeño círculo de personas afines.

En este primer momento, la sala de la ceremonia del té se inspiró en una variante del estilo arquitectónico residencial denominado *shoin-zukuri*, surgido en el periodo Muromachi, por influencia de los estudios (*shoin*) de los monasterios budistas<sup>22</sup>. A partir de esa época, surgieron elementos arquitectónicos y de diseño de interior, muy presentes en la ceremonia del té japonesa y que se convertirían en distintivos de la casa tradicional japonesa posteriormente:

(1) las estancias con el suelo completamente cubierto por esteras de paja de arroz prensado (*tatami*); las medidas estándar de estas exigían que la longitud de las habitaciones fuera el doble que su anchura, determinándose, por sus proporciones, las dimensiones de los espacios, lo cual otorgaba una gran armonía a los mismos. El tamaño de suelo ideal de la estancia del té llegaría a ser el de cuatro esteras y media del tipo *tatami*.

(2) las puertas de corredera (*fusuma*) de entramados de madera recubiertos de papel japonés translúcido y los paneles de papel de arroz (*shōji*) en las ventanas y como separadores de espacios.

(3) un hueco a modo de espacio empotrado en una de las paredes (*tokonoma*) y cuya función era albergar dos tipos de preciados objetos artísticos: un rollo colgante de pintura y/o caligrafía (*kakemono*) y un arreglo floral alusivo a la época del año (*ikebana*).

## **Primer momento de la ceremonia del té: objetos preciados y refinamiento**

Podrían distinguirse dos tipos principales de ceremonia del té, con sus diferencias arquitectónicas y procedimentales. Un primer tipo, emergió en la cultura Higashiyama de finales del siglo XV, en la cual la ceremonia tenía lugar en una sala amplia de estilo *shoin* (tal vez de seis u ocho *tatamis*) y en ella se empleaban solo objetos de origen chino (*karamono*): objetos de arte y artesanía importados de China, incluidas tazas de té, botes para guardarlo, bandejas, jarrones para flores, incensarios, y rollos de pintura monocroma de la dinastía Song. Este tipo de accesorios para el té de origen chino se había importado desde principios de la época medieval por los monjes zen que habían viajado a China y antes de empezar la ceremonia se exponían en los estantes de un expositor lacado de negro de

---

[22] Sobre la arquitectura del periodo Momoyama y en relación con la ceremonia del té, v. John B. Kirby, *From Castle to Teahouse: Japanese Architecture of the Momoyama Period*, Tokyo: Tuttle, 1963.

estilo chino llamado *daisu*. En la pared frontal de dicho hueco, el anfitrión disponía una pintura y tal vez un arreglo floral.

De modo general, este primer momento se corresponde con el esplendor de la «cultura Higashiyama» (*Higashiyama bunka*) y está asociado a la figura del *shōgun* Ashikaga Yoshimasa (1436-1490) y su villa de retiro en las colinas orientales (*Higashiyama*) de Kioto, llamada “el Pabellón plateado” o *Ginkaku-ji* [fig.1]<sup>23</sup> por



Figura 1: Palacio de Ginkaku-ji, Kioto, s. XVIma

contraposición con la cultura más temprana del periodo Muromachi denominada «Kitayama», y asociada a otro templo muy famoso de estética opuesta, el Pabellón dorado o *Kinkaku-ji*. Esta alternancia y convivencia de dos tipos de estéticas opuestas: la del lujo y la suntuosidad y la de la pobreza y rusticidad, simbolizada por estos dos templos contemporáneos (*Kinkaku-ji* y *Ginkaku-ji*) se dio de modo marcado en el periodo Momoyama y alrededor de la ceremonia del té, como veremos.

Asimismo, *Ginkaku-ji*, en tanto que villa de retiro ideal, posteriormente convertida en templo, tras la muerte de su dueño, alcanzó el rango de referente estético asociado a los ideales de la ceremonia del té en esta primera etapa y se considera que en su interior se encuentra la primera sala del té históricamente reconocible, la sala de estilo *shoin* denominada *Dōjinsai* en cuyo suelo se ha encontrado excavado un hornillo para calentar y que consta asimismo de un *tokonoma* para exhibir pinturas y arreglos florales<sup>24</sup>. Yoshimasa invitó a muchos artistas, poetas y nobles de la corte a su villa, con lo cual se promovieron las artes. Llegó a amasar una gran colección de objetos artísticos, los cuales se conocen colectivamente como “el tesoro de Higashiyama” (*higashiyama gyomutsu*) y consistían fundamentalmente en objetos chinos de tazas de cerámica para el té, bandejas,

[23] Atribución: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ginkaku-ji\\_after\\_being\\_restored\\_in\\_2008.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ginkaku-ji_after_being_restored_in_2008.jpg)>Laitr Keiows</a>, <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0">CC BY-SA 3.0</a>, via Wikimedia Commons

[24] En este templo pasó mucho tiempo Sesshū Tōyō.

incensarios, lacas, pinturas, caligrafías, procedentes de la dinastía Song y Yuan (960-1368). En el periodo Muromachi tardío y Momoyama, determinados utensilios especiales empleados en la ceremonia del té (*meibutsu*), como tazas, teteras, cucharillas y batidores del té, llegaron a alcanzar gran valor, sobre todo al ser vinculados de modo específico con el poder de sus poseedores, a cuya imagen de prestigio contribuían. En emulación de la colección de Ashikaga Yosimasa, Oda Nobunaga y su sucesor Toyotomi Hideyoshi coleccionaron numerosos objetos valiosos, a menudo procedentes de los clanes rivales, vencidos en la batalla o bien recibidos a modo de tributo, los cuales contribuían a simbolizar el poder de los mismos. En el caso de Hideyoshi, mandó construir una Sala del té dorada portátil (*Ōgon no chashitsu*) de la cual nos han llegado réplicas reconstruidas con posterioridad.

Este coleccionismo de objetos relacionados con la ceremonia del té que se inició con este *shōgun* fue continuado por otros señores de la guerra como Oda Nobunaga y Toyotomi Hideyoshi en un segundo momento, pero en el caso de estos dos últimos la procedencia de los mismos sería japonesa, con unos rasgos estéticos muy distintos al refinamiento propio de los objetos chinos y dando con ello paso a una nueva etapa y una nueva estética en el segundo tipo de ceremonia del té que a continuación se expondrá.

## **Segundo momento de la ceremonia del té: Rikyū y la estética de la insuficiencia**

El iniciador de este nuevo estilo de ceremonia del té fue Murata Shukō (ca. 1423-1502), ferviente seguidor del budismo zen y al cual, en su obra *Carta desde el corazón (Kokoro no fumi)*, se le atribuye por vez primera la afirmación de que en el camino del té se deberían armonizar los gustos japoneses y chinos, entendiendo por “gusto japonés” el que se reflejaba en utensilios como los objetos de cerámica procedente de los hornos japoneses de Bizen y Shigaraki, a los que también menciona como ilustración. Estos, en contraste con la perfección técnica de los utensilios chinos, eran deliberadamente toscos, irregulares, asimétricos y de colores apagados. De esta manera, parecía que la afirmación de Shukō, precedido por Kenko y Chōmei un par de siglos antes, perseguía realizar la transición entre el *chanoyu* de la sofisticada cultura Higashiyama, aún fuertemente influida por la refinada estética china plasmada en sus utensilios del té, hacia un nuevo tipo de estética y práctica de la ceremonia del té, en la que los valores del budismo zen ligados a la austeridad, la pobreza y la tosqueza sobresalían como propiamente nipones. Entre los sucesores de Shukō, habría que destacar a Takeno Jōō, quien, al igual que Shukō, procedía de

la próspera ciudad mercantil y portuaria de Sakai y cuya aportación principal a la estética del *chanoyu* consistió en definir aún más el concepto de *wabi* asociado a la misma.

Dos décadas después de fallecer este primer maestro del nuevo estilo, nació su sucesor, Sen no Rikyū (1521-1591), sin duda, el mayor exponente de la ceremonia del té de todos los tiempos y defensor de este nuevo estilo, denominado *wabicha*. Según el tratado *Nanpōroku*<sup>25</sup>, Takeno Jōō (1502-1555), maestro de Rikyū, propuso este poema de Fujiwara no Teika (ss. XII-XIII) para transmitir el sentimiento de *wabi* en la ceremonia del té:

*Al mirar en la lejanía  
no veo ni cerezos en flor  
ni hojas teñidas de púrpura.  
Sólo contemplo una cabaña en la playa  
en el crepúsculo de una tarde otoñal*<sup>26</sup>

Por su parte, también según el *Nanpōroku*, Sen no Rikyū a su vez eligió un poema de Fujiwara no Ietaka para ilustrar lo que entendía por *wabi*:

*A los que solo esperan  
la llegada de las flores  
muéstrales una brizna  
de hierba en medio de la nieve  
en una aldea de montaña*<sup>27</sup>.

Al comentar estos versos, se puede percibir la presencia de la lógica paradójica de los opuestos *yin-yang* y la contraposición latencia / patencia, pues el aprecio de la estética *wabi* justamente se detiene a alabar el momento más *yin* o de latencia de las cualidades tradicionalmente alabadas

---

[25] El *Nanpōroku* fue un tratado sobre el té que describe las enseñanzas de Sen no Rikyū. Se le atribuye a su principal discípulo, Nanbo Sokei, y fue transcrito cien años más tarde por Tachibana Jitsuzan. Aunque la obra ha sido clave en el desarrollo del debate sobre el *wabi-cha*, sin embargo, su autenticidad es dudosa.

[26] *Cit. en Lanzaco, cit.*, p. 91.

[27] En Varley, Paul, “The way of tea”, en: AAVV. *Sources of Japanese Tradition*, New York: Columbia University Press, 2004, [Second Edition], p. 391. Trad. Propia, en la versión inglesa: *To those who wait // Only for flowers // Show them a spring // Of grass amid the snow // In a mountain village*.



y buscadas, persiguiéndose la energía del no-ser, en la cual se encuentra latente como potencial la energía infinita del cambio. Como se ha mencionado más arriba, el tratadito de Kenko Yoshida *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso*, sería un importante precedente de este gusto por el decaimiento y lo imperfecto. En esta obra, además de afirmarse que los comienzos y los finales son preferibles a los momentos climáticos y de esplendor, se alabarán los objetos irregulares, imperfectos y que dan muestras de deterioro por el paso del tiempo<sup>28</sup>.

Sen no Rikyū fue la figura indiscutible de la ceremonia del té. Con él se consolidó la estética del *wabicha* y de su linaje familiar proceden las tres escuelas principales de la ceremonia del té en la actualidad: la Omotesenke, la Urasenke y la Mushakōjisenke. Su excepcional biografía, varias veces llevada al cine, le ha permitido escribir con pleno derecho una de las páginas más importantes y memorables de la historia de la ceremonia del té en Japón y por ello merece la pena detenernos en ciertos momentos de la misma. Al igual que su maestro Takeno Jōō, era originario de la ciudad de Sakai, floreciente puerto comercial durante el periodo Momoyama. Fue maestro del té del gran shōgun Oda Nobunaga y tras su muerte, del sucesor de este, el poderoso y temible Toyotomi Hideyoshi. Rikyū llegó a desarrollar una muy cercana amistad con Hideyoshi, siendo uno de sus hombres de confianza y oficiando la ceremonia del té en importantes momentos, como la célebre ceremonia del té *Kitano*, celebrada en 1587. Pero tal vez el dato más conocido de su biografía sea el concierne al suicidio ritual (*seppuku*) que le impuso el propio Hideyoshi, por razones que se desconocen, pero que evidencian como pocos otros momentos de la historia, la estrecha conexión entre la política, el arte y espiritualidad.

Entre las principales innovaciones en dicha ceremonia que introdujo Rikyū, se cuentan dos que ilustran el desarrollo y profundización en la estética de la restricción y la austeridad ya iniciada por sus predecesores Shukō y Takeno Jōō: el diseño y utilización de salas de té de proporciones inferiores a las clásicas de 4.5 tatamis, y el empleo de cerámica japonesa denominada *raku*. Efectivamente, durante sus últimos años, Rikyū empezó a emplear estancias para el té que eran auténticas chozas de reducido tamaño, denominadas *sō-an* (“ermita de hierba”), de la cual nos ha llegado la sala del té de dos tatamis denominada “*Tai-an*”, actualmente expuesta en el templo de Myōki-an, en Yamazaki (Kioto) y cuyo diseño se atribuye al propio Rikyū [fig.2]<sup>29</sup>. Como otras de su estilo, tiene la célebre entrada lateral por una especie de ventana que obliga a los invitados a colocarse de rodillas para acceder a la estancia como acto simbólico de humildad. La asimetría en su diseño interior, con materiales humildes y sin tratar, y con diversas entradas de luz tamizada, forma parte de una estética que persigue deliberadamente la imperfección y la rusticidad. También se le atribuyen in-

[28] Kenko, *cit.*, p. 84.

[29] <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TAIAN\_in\_MyokiAN\_Kyoto.jpg">Culture Relics Foundation 文化財協会</a>, Public domain, via Wikimedia Commons



novaciones en el arreglo floral y en el diseño de los jarrones de los mismos, así como de otros complementos de la ceremonia, realizados todos ellos en bambú, tendentes en ambos casos a acentuar el minimalismo y la austeridad.

El alfarero Raku Chōjirō, que estaba trabajando en la construcción del palacio de Hideyoshi llamado Jurakudai, realizó tazas para la ceremonia del té (jap. *chawan*) siguiendo los ideales de austeridad, imperfección y rusticidad cuya estética era acorde con los gustos de Rikyū y desde entonces se creó un estilo de tazas de té que recibieron el nombre de su primer creador, *raku*. Además, sobre el tipo de tazas de té que representaban los ideales estéticos del *wabicha* es interesante mencionar el gusto por las tazas coreanas que se empleaban como cuencos de arroz de tonalidad gris verdosa y decoradas con barbotina, del primer periodo de la dinastía Joseon y contemporáneas con el periodo Momoyama, denominadas *buncheong* en coreano. Eran de un tamaño mayor que las japonesas o chinas, pues los coreanos las empleaban como cuencos de arroz; precisamente su tamaño las hacía idóneas para una importante innovación en la ceremonia que introdujo Rikyū: el que todos los invitados tomaban el té batido con la escobilla tradicional (*chasen*) de bambú en la propia taza, de la cual iban bebiendo todos por turnos.

## **Multisensorialidad, intimidad y restricción: la difícil conciencia de estar vivos**

Como en toda experiencia de auténtica comunión, la estimulación simultánea de los cinco sentidos es un ingrediente fundamental para crear el clima envolvente y de total absorción de los participantes en la misma. Si a ello añadimos la facilidad para la identificación con los demás debido a la intimidad generada por el reducido número de personas en un espacio también reducido y cuyos elementos decorativos también son del máxima economía y sobriedad, tendremos la combinación perfecta para que nuestro sentido del yo o identidad empírica ordinaria se diluya placenteramente en un *sentir común* durante el tiempo que dura la ceremonia, dejándonos llevar por la atención extremada al seguimiento de las estrictas normas de etiqueta que gobierna todo el proceso ritual. Aunque las variantes del ritual son muy numerosas hoy en día y se han desarrollado diversas escuelas, en términos generales, una secuenciación típica completa de alrededor de cuatro horas de duración debería incluir de modo ordenado las siguientes partes o actividades (con pequeñas variantes):

Tras ser invitado por escrito, el invitado principal, informa al anfitrión de quienes serán sus acompañantes (entre una y tres personas). Al llegar, los invitados se reúnen en una sala de espera donde se sirve algún tipo de bebida refrescante, como por ejemplo, agua de un manantial famoso. En el *tokonoma* de esta estancia se exhibe y contempla alguna pieza

artística apropiada para la ocasión (como una pintura colgante y/o algún arreglo floral de la temporada). Tras un breve tiempo, se les pide a los invitados que se desplacen hacia el jardín (*roji*) y esperen allí a que el anfitrión acuda a recibirlos en silencio<sup>30</sup>. El anfitrión vuelve a la sala de té, realiza las preparaciones finales y espera a que los invitados entren en la habitación. Se prende la chimenea con carbón y se sirve una comida ligera (*kaiseki*). Con una luz tenue transcurre así la primera mitad de la ceremonia (*shoza*). En el *tokonoma* se exhibirá algún rollo con algún típico proverbio zen adecuado a la estación del año y al momento. Tras tomar los pasteles de esta comida principal, los invitados retornan al descansillo del jardín *roji* para relajar las piernas y tal vez ir al aseo. Mientras tanto el anfitrión prepara la sala para el té; limpia las esterillas *tatami*, dispone flores frescas en el *tokonoma* y retira la persiana de bambú de las ventanas, permitiendo que entre más luz en la estancia. Entonces, vuelve a llamar a los invitados tocando un *gong* y se sirve el té espeso (*koicha*), seguido de dulces secos (*higashi*) y té ligero (*usutcha*).

Esta es la segunda parte del encuentro, *goza*. En este punto los invitados examinan los utensilios empleados para hacer el té (la cuchara, la cajita del té, el propio té) y se realizan comentarios de admiración sobre los mismos. En la primera parte de la ceremonia la

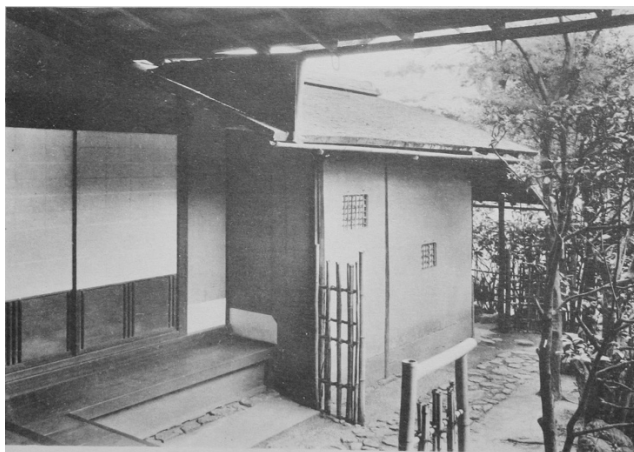


Figura 2. Casa del té (chashitsu) Tai-an, de Rikyū (Kioto), s. XVI

luz es tenue y el comportamiento invita al silencio, con el único sonido de fondo del agua hirviendo, la cuchara que extrae el té de la cajita, etc. En la segunda parte en cambio, el invitado principal comenta con el anfitrión los utensilios empleados, la cerámica de las tazas, el diseño y material de la

[30] Dentro de la tipología de jardines japoneses, todos los cuales tienen la influencia del diseño paisajístico heredada del jardín chino, hay uno específico asociado a la sala de la ceremonia del té: el *roji*, de pequeñas dimensiones y habitualmente con una pequeña fuente de agua corriendo y un farolillo de piedra.

tetera, la comida servida, elementos decorativos del *tokonoma* y en general solamente cuestiones que conciernan al *aquí y ahora* de la reunión<sup>31</sup>.

Como hemos visto, en la ceremonia del té japonesa, la noción budista del vacío y la transitoriedad de todo lo fenoménico es el telón de fondo sobre el que se proyectan el aprecio de todas las artes que la componen (jardines, arquitectura, arreglo floral, pintura, poesía, caligrafía, cerámica), las cuales a su vez también están inspiradas y orientadas a transmitir dicha verdad elemental. Sorprende a primera vista que tan elevadas apreciaciones espirituales, tuvieran un origen histórico tan apegado a la clase aristocrática y guerrera de los samuráis del Japón medieval, donde el lujo y el esplendor de los dorados eran también perseguidos sobre todo en el periodo Momoyama, como ilustra la biografía del propio Hideyoshi, quien se hizo construir una *sukiya* o casa del té portátil totalmente dorada. Pero, como bien señala Saito, la exaltación de la pobreza, rusticidad e imperfección del Japón medieval tenía un uso político por parte de la aristocracia gobernante ya que se pensaba que mediante esta estetización de la pobreza el pueblo llano sentiría menos tentaciones de sublevarse ante las desigualdades<sup>32</sup>. Aceptar e incluso estetizar nuestras limitaciones hace que nuestra vida sea más llevadera y esto siempre lo han sabido en Japón.

La disciplina mental y física que se promovía en los monasterios budistas fue deliberadamente buscada por los señores de la guerra, por su eficacia en la batalla y porque el código ético mismo de los samuráis participaba de dicha visión cuestionadora del ego empírico. Entonces, como hoy, la misma verdad elemental sigue aplicándose: la ritualidad en los actos realizados en un entorno colectivo ayuda a abrir una distancia con nuestra personalidad empírica, generándose el clima propicio para que emerja en los asistentes un estado de conciencia colectivo y unificado. En el caso de la ceremonia del té, la experiencia ordinaria de tomar un té con pasteles en compañía, se depura hasta el extremo de poder apreciar lo que diariamente no advertimos: el agradecimiento y la alegría de estar vivos, de instante en instante, a pesar de la pequeña muerte que cada uno de ellos supone y el siempre misterioso renacimiento en el instante siguiente. Asistir con plena conciencia a dicho misterio de muerte y renacimiento que es la trama y urdimbre de nuestras vidas, aceptarla sin enjuiciamientos y con entrega agradecida, es, a mi juicio, una importante enseñanza derivada para trasladar al escenario de nuestras vidas hoy en día, en el

---

[31] Esta descripción está basada en la que hace Minna Tornaiainen en su obra, *From Austere "wabi" to Golden "wabi": Philosophical and Aesthetic Aspects of "wabi" in the Way of Tea*, Helsinki: Finnish Oriental Society, 2000, p. 39.

[32] V. Y. Saito, 1997, *cit.*, p. 380 y Y. Saito, «Japanese Aesthetics», en Kelly, M. (ed.), *Encyclopaedia of Aesthetics*, Oxford University Press, 1999, vol.II, p. 550.

que, como se iniciaba este escrito, tan aquejados estamos de soledad y falta de comunicación intensa en el aquí y ahora. Para ello, la estimulación real de los cinco sentidos al unísono, también se ha revelado importante en la ceremonia del té como modo de generar una atmósfera envolvente e intensificadora para percatarnos de la experiencia más simple, universal y difícil a la vez: sentir la alegría y gratitud de estar vivos, formando parte de algo que nos trasciende como individuos.

## **Aceptando la común vulnerabilidad a través del servicio. A modo de conclusión**

Desde una perspectiva de género, no deja de ser revelador el que, desde el pasado siglo nos haya llegado la imagen de la figura femenina como artífice ejecutora de dicha ceremonia, con un rol cercano al carácter performativo de las artes de la *geisha*, poniéndose el peso no tanto en la interacción colectiva e igualitaria como en los invitados que, en calidad de espectadores, son servidos en la misma<sup>33</sup>. Este *desplazamiento de género* sería tema para otra investigación pero nos podría hacer reflexionar y preguntarnos si no es que aún seguimos anclados en una visión del servicio en términos jerárquicos y apegado a estructuras de poder donde el rol masculino es el dominador y el servicio se ve como signo de inferioridad y sumisión.

«El universo es lo que tenemos delante», oímos de boca del personaje que representa a Rikyū, en la película homónima, mientras lee uno de los rollos de pintura (*kakemono*) que decoran la estancia de la ceremonia del té y acto seguido nuestra mirada es llevada a contemplar un humilde arreglo con flores de temporada (*ikebana*)<sup>34</sup>. Con este sutil giro de cámara desde el lenguaje cinematográfico se ilustra la anterior máxima de modo magistral.

Realizar pequeños rituales basados en el servicio a la comunidad, en nuestro día a día, anónimamente y sin ánimo de reconocimiento explícito, podría ser una de las invitaciones que se nos hace desde el contexto de la ceremonia del té y los principios del budismo zen. Ello nos podría permitir acercarnos a lo más difícil por su extrema sencillez: «sentirnos vivos»: apreciar, agradecer y alegrarnos del inmenso caudal de realidad

---

[33] V. Corbett, R., *Cultivating Femininity: Women and Tea Culture in Edo and Meiji Japan*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2018. Aunque esta autora resalta el empoderamiento de la mujer en una ceremonia de tanto peso y centralidad en Japón, igualmente es cierto que esta modernización de la misma ha perdido en cierto modo el carácter de comunión para centrarse más en la dualidad sirviente / receptores.

[34] *Rikyū*, película de 1989, dirigida por Hiroshi Teshigahara, min. 29'.

sensible que tenemos delante cada día y que en la ceremonia del té se cultivará a partir de esa mezcla tan particular entre formalización de los actos y simplicidad.

En definitiva, la ceremonia del té nos puede inspirar para rendir tributo mediante pequeños rituales cotidianos a nuestra común vulnerabilidad, que es la otra cara de nuestro agradecimiento por estar vivos. Como decía Kenko, las cosas son hermosas porque son fugaces y se pueden perder<sup>35</sup>; del mismo modo, si de modo colectivo, en una comunidad de iguales, rendimos tributo al hecho de estar vivos y sentirnos unidos en nuestra común «mortalidad», nos habremos acercado un poco más al misterio de la unión de los opuestos de muerte y vida; un misterio y un milagro que a cada instante se instaura y renueva nuestra persistencia en el ser. La lógica implícita en la estética del *wabi-cha* es que elegir deliberadamente la privación y la insuficiencia incluso (*wabi*), nos retroalimenta en nuestra humildad y nos protege de las ilusiones del ego y del apego a aquello que brilla, haciéndonos desear que perdure en el ser.

Para concluir, y volviendo a las palabras con las que iniciaba mi reflexión apelando al momento presente, ¿qué es, por tanto, lo que se nos revela en determinadas experiencias, pequeños «rituales cotidianos» que pincelan nuestras vidas, como el acto de compartir una bebida con amigos, algo que la ceremonia del té hace evidente con su formalización extrema? Es el acto más sencillo y difícil a la vez: dar gracias compartiendo, sintiendo que formamos una comunidad de iguales, que la soledad es precisamente lo que nos permite compartir, creando nueva riqueza desde una experiencia de escasez e insuficiencia ontológica. Okakura abrió su histórica exaltación del té con un capítulo titulado *La copa de la humanidad*, en alusión a que, en la ceremonia, tal y como la instauró Rikyū, todos bebían de la misma taza y de este modo se nivelaban todas las diferencias entre los seres humanos y solo quedaba como importante lo común y compartido; así, aprendemos que, en realidad, el ingrediente central del té no es el propio té, sino el agua, asociada tradicionalmente al *dao*, —lo insípido que nos señala el camino, si se me permite el doble juego del término— y que, como las prácticas artísticas tradicionales de Asia Oriental, nos conectan con lo común y compartido; pero lo común, y esto es verdad hoy más que nunca, compartido, en y gracias a nuestras diferencias, pues es en ellas donde radica nuestra mayor riqueza.

---

[35] Kenko, *cit.*, pp. 123-124.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bary, de, Th. «The Vocabulary of Japanese Aesthetics», en Hume, N. (ed.). *Japanese Aesthetics and Culture. A Reader*. New York: SUNY Press, 1995.
- Bary, de, th., Keene, d., Tanabe, g. Y varley, p. (comps.), *Sources of Japanese Tradition. From Earliest Times to 1600*, New York: Columbia University Press, 2004.
- Blofeld, John, *The Chinese and the Art of Tea*, Boston: Shambala, 1985.
- Chōmei, Kamo no, *Hōjōki. Un relato desde mi choza*. [trad. J. C. Álvarez Crespo]. Madrid: Hiperión, 1998.
- Han, Byung-Chul, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*, Barcelona: Herder, 2020.
- Heisig, J. et al. (eds.), *La filosofía japonesa en sus textos*, [Edición española a cargo de Raquel Bouso] Barcelona: Herder, 2016
- Hume, N. (ed.). *Japanese Aesthetics and Culture. A Reader*. New York: SUNY Press, 1995
- Keene, D. *Los placeres de la literatura japonesa*. Madrid: Siruela, 2018
- Kenko, Y., *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso* [trad., presentación y notas de Justino Rodríguez], Madrid: Hiperión, 2009
- Kirby, John B., *From Castle to Teahouse: Japanese Architecture of the Momoyama Period*. Tokyo: Tuttle, 1963.
- Izutsu, T. y T. *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*. The Hague and Boston: Martinus Nijhoff, 1981
- Lanzaco, F. *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Madrid: Verbum, 2003.
- Lao Zi, *El libro del Tao*, [trad. Iñaki Preciado] Madrid: Alfabeta, 1996.
- Okakura, K. *El libro del té*. Madrid: Miraguano, 2004
- Tatarkiewicz, W., *Historia de la estética*, (vol. I), Madrid: Akal, 2000.
- Taizé, Brother Anthony of, y Hong Kyeong-Hee, *The Korean Way of Tea. An Introductory Guide*, Seoul: Seoul Selection, 2007.
- Teshigahara, H.(dir.), *Rikyū*, película de 1989.
- Saito, Y. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Saito, Y. , «The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency», en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 55, nº 4, 1997.
- Suzuki, D.T., *El zen en la cultura japonesa*, Barcelona: Paidós,1996.

Torniainen, M., *From Austere “wabi” to Golden “wabi”: Philosophical and Aesthetic Aspects of “wabi” in the Way of Tea*. Helsinki: Finnish Oriental Society, 2000.

Varley, Paul, *Japanese Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000.







# RITUALIDAD EN EL TAOÍSMO

## RITUALITY IN TAOISM

Fan Yu<sup>1</sup>  
Universidad de Sevilla (España)

recibido 9/4/2021

aceptado 7/5/2021

---

**Resumen:** Como religión autóctona china, el taoísmo posee un sistema peculiar de ritualidad, el cual no solo compone una parte importante de la cultura taoísta sino que también produce cierta influencia en las costumbres folklóricas del pueblo chino. En este presente trabajo intentamos introducir el marco teórico e histórico de la ritualidad desde la época de la brujería y las religiones prehistóricas; las prácticas como la decoración del altar, los utensilios sagrados intervinientes y las acciones específicas en que se manifiestan los conceptos religiosos; las construcciones taoístas para los ritos importantes; y por último los festivales cuyo origen se encuentra en los cultos a los dioses taoístas.

**Palabras clave:** taoísmo; ritualidad; cultura ritual; festival taoísta

**Abstract:** As an autochthonous Chinese religion, Taoism possesses a peculiar system of rituality, which not only plays an important role in Taoist culture but also has a certain influence on the folk customs of the Chinese people. In this present work we try to introduce the theoretical framework and historical background of rituality from the era of witchcraft and prehistoric religions; practices such as the altar decorations, the holy utensils involved and the specific actions in which religious concepts are manifested; the Taoist constructions for the important rites; and finally the festivals whose origin is found in the cults to the Taoist deities.

**Key words:** Taoism; rituality; ritual culture; Taoist festival

## 1. Introducción

El núcleo de las actividades religiosas es el sacrificio, que tiene como principio el culto a dioses o espíritus. El rito es el método codificado de celebración del sacrificio, por el cual se persigue complacer a los seres

---

[1] (fanyuenesp@gmail.com) Fan Yu es doctorando del área de Filología en la Universidad de Sevilla. España. Sus investigaciones se centran en cultura y fraseología contrastiva en chino y en español. Es autora de la reseña la Diosa Nüwa y la Vida de las Mujeres Locales (Raphisa: 2020).

sobrehumanos, al objeto de que satisfagan éstos los deseos de los integrantes de una comunidad cultural.

Respecto a los fines concretos de los ritos, se contemplan las súplicas por las necesidades vinculadas a la supervivencia, el recibir bendiciones, gozar de un clima beneficioso y de un mundo en paz. Asimismo se reza por las almas de los difuntos para que asciendan al cielo con todos sus pecados perdonados. De este modo el beneficiario de las creencias religiosas puede ser alguien vivo o un difunto.

Los rituales taoístas chinos han absorbido el legado de ceremoniales religiosos prehistóricos y de la brujería popular. Tras las mejoras e innovaciones de los primeros maestros taoístas, se ha conformado un sistema de ceremoniales que prescriben numerosos textos clásicos que, fundándose en profundas reflexiones teóricas, dictan fórmulas rituales consumadas.

Generalmente, el contenido de los ritos se puede dividir en dos apartados: la exposición de las creencias, y la práctica propiamente ritual. El primero comprende distintos aspectos del pensamiento taoísta, tales como teorías teológicas, sistemas filosóficos, y justificaciones sacrificiales. En el segundo apartado se refiere a los signos, objetos y formas en que ha de desarrollarse el ceremonial, tales como la decoración de los altares, la música que se ha de ejecutar, los movimientos y acciones sagradas, etc.

Con relación a la influencia que ejercen los ritos, no sólo desempeñan un papel relevante en las actividades religiosas taoístas, sino que también repercuten en las costumbres folclóricas, como son los festivales populares de la sociedad china. Tener conocimientos sobre los rituales ayudará a evaluar plenamente el taoísmo y comprender su importancia en la cultura moderna.

En este artículo se presentan la teoría y la práctica de la ritualidad taoísta, las construcciones para los ritos importantes y su influencia en los festivales.

## **2. El fondo teórico e histórico de los ritos taoístas**

Los rituales en chino son denominados 齋醮 (zhāi jiào), un vocablo compuesto. El significado original de 齋 (zhāi) es limpieza y ayuno. Antiguamente existía la prescripción de purificar tanto el cuerpo como la mente y comportarse con probidad, como preparación para realizar los sacrificios, cuya sinceridad espiritual habrían de medir los dioses para complacerse en ellos. Durante períodos anteriores a la dinastía Qin los sacrificios fueron asumidos por la corte como asunto estatal, previos a la presentación de ofrendas.

Por otro lado, en el diccionario 说文解字 (shuō wén jiě zì) “comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos”, el 醮 (jiào) cuenta con dos acepciones: una se refiere a los códigos de cortesía en las ceremonias que celebran la mayoría de edad o los matrimonios; y la otra, al ceremonial del sacrificio. Según el 正一威严经 (zhèng yī wēiyán jīng) “clásico *Weiyán de Zhengyi*”: “El 醮 (jiào) consiste en la ofrenda con que se reza a los dioses celestiales y terrenales” (Anónimo, 1988, p.257), es decir, el 醮 (jiào) regula la preparación de los inciensos, la composición de los adornos florales, la iluminación de las lámparas, la colación del té, el uso del vino, etc., al objeto de invitar al mundo de la comunidad a los dioses, provengan del cielo o vaguen todavía por la tierra como espíritus, a los cuales se les reza en petición de bendiciones y por la protección contra desastres.

El 斋 (zhāi) y el 醮 (jiào) no son dos sistemas rituales incompatibles, sino paralelos. Aparte del simple 醮 (jiào), también existe el 谢恩醮 (xiè'ēn jiào) “sacrificio para dar gracias” después del 斋 (zhāi). Puede encontrarse un ejemplo durante el período de las cinco dinastías, cuando 杜光庭 (Dù Guāngtíng) revisó los rituales taoístas y compiló la obra 黄禄斋科 (huánglù zhāi kē) “la fórmula del ritual de Huanglu”, en la cual se destaca la adición del 谢恩醮 (xiè'ēn jiào) a la 黄斋仪 (huáng zhāi yí) “fórmula del ritual Huang”. Es significativo que se regulara así, por escrito, la asunción de dos sistemas rituales en uno solo. Desde entonces, el contenido de cada ritual es más rico y el ceremonial más complejo.

En cuanto al fondo teórico del taoísmo, “es una doctrina filosófica, así como una vía de cultivo espiritual tan antigua que resulta prácticamente imposible establecer con precisión su origen en un lugar y momento concretos” (Miranda Márquez, 2021, p.864). Además, el taoísmo también se considera como una corriente anarquista por su doctrina 无为<sup>2</sup> (wú wéi) “no actuar”, alejada de regulación colectiva porque el objetivo final de cada individual consiste en la longevidad e, incluso llegar a ser inmortal.

Respecto al contenido de su teoría, “es un sistema ideológico complejo presidido por el concepto del Tao, que combina las creencias en dioses, inmortales, y fantasmas, con la teoría de yin yang y el estudio confucionista de adivinación” (Qing, 1988, p.84), aun más, “muchas antiguas creencias chinas se han conservado en los rituales y actividades taoístas, como el chamanismo chino, las oraciones, el culto a deidades celestiales y terrenales, la adoración de antepasados y de los inmortales, etc.” (Zong, 1993, p.109).

---

[2] Una doctrina básica del taoísmo, que aboga por respetar la norma de la naturaleza sin hacer nada contra ella.

Arraigados en la China antigua, los ritos heredaron las teorías y los conceptos de la veneración patriarcal pre-Qin, la cual reunía los elementos básicos de la antigua cosmología china —el cielo, la tierra y el hombre— como objetos principales de sacrificios. “En todo el sistema de adoración de dioses taoístas, no importa cuán numerosa sea la lista de dioses o cuán completas sean sus funciones en períodos posteriores, se puede seguir observando una evolución de estos tres elementos” (Zhang, 1999, p.4). Por ejemplo, entre los 1,200 dioses creados en el 罗天大醮 (luótiān dà jiào) “gran ritual de todo el cielo”, se cuentan el dios del sol, el de la luna, los de ríos y montañas, los maestros taoístas del pasado, etc.; todos ellos se derivan de la veneración al cielo, a la tierra y al hombre.

Cuando se fundó, “el taoísmo también heredó el culto popular de la adoración de las estrellas, cuya prevalencia ha dado lugar al ritual 告斗 (gào d ō u)” (Zhang, 1999, p.20). Este ritual consiste en rezar a los dioses de las estrellas, presididos por su madre la diosa 斗姆 (D ō um ŭ). En este ritual es necesario establecer el altar de las estrellas y preparar incienso, flores y lámparas. Durante las dinastías Tang y Song, se construía a menudo el pabellón 魁星阁 (Kuixīng gé), utilizado específicamente para adorar a los dioses de las estrellas.

Durante las dinastías Tang, Song, Yuan y Ming prosperó y se desarrolló el taoísmo. Los rituales taoístas no sólo se propagaron por la geografía china, sino que también se convirtieron en ceremonias a escala nacional debido al respeto que hacia ellos mostraron los emperadores. Al igual que los beneficios que entendieron les reportaba políticamente centralizar una religión. “En las dinastías Tang y Song, los ritos solemnes como el 罗天大醮 (luótiān dà jiào) “gran ritual de todo el cielo” duraban cuarenta y nueve días donde se unían miles de maestros” (Zhang, 1999, p.6).

Después de la dinastía Ming el taoísmo declinó. No obstante, sus rituales aún siguieron practicándose a escala popular. Los rituales magníficos ya no pudieron sostenerse a falta de una política imperial, pero en las pequeñas poblaciones diseminadas por todo el país han perdurado hasta hoy día, simplificados y ajustados a las necesidades de las comunidades.

### **3. La práctica de los ritos**

La celebración de un ritual a menudo se completa mediante una serie de actividades: construir altares, disponer los utensilios, orar, recitar mantras, etc. A continuación se presentan de manera concisa.

### 3.1. Los altares

Según el taoísmo, para comunicarse con los dioses es esencial construir el 坛 (tán) “altar” de mayor respeto. En cumplimiento de los principios de construcción, los materiales pueden ser mampuestos, de ladrillos, de tierra o de madera. El altar debe estar orientado al sur, y “es obligada su ubicación en tierra pura, donde no se hayan celebrado batallas ni ajusticiamientos, ni haya sido destinado a matadero, ni se haya trasegado vino” (Anónimo, 1988, p.5).

Los dioses a los que se ofrenda y el estilo determinado del altar varían según el contenido de los rituales; en la antigüedad, por ejemplo, eran comunes, entre otros, 灵宝坛 (língbǎo tán) “altar de Lingbao”, 玄枢坛 (xuánshū tán) “altar de Xuanshu” y 星坛 (xīng tán) “altar de estrellas”. Más aún, “los rituales solemnes contienen varios altares: el principal y los subordinados” (Zhang, 1999, p.88). Los altares suelen diseñarse en tres escalas (véase figura 1): en la superior se instalan los dioses celestiales, en la intermedia los derivados del hombre y en la inferior los terrenales. Esta fórmula refleja el antiguo concepto filosófico 三才 (sān cái) “los tres elementos”, de nuevo el cielo, la tierra y el hombre.



Ilustración 1: Altar de Lingbao. Fuente:[http://winsonyap9341.blogspot.com/2013/06/blog-post\\_19.html](http://winsonyap9341.blogspot.com/2013/06/blog-post_19.html) Última revisión: 22/03/2021)

### 3.2. Las ofrendas y utensilios del altar

Sobre la mesa alargada del altar se colocan los recipientes para las ofrendas: el incensario, el candelero, un florero, un plato y cuenco, que han de contener, respectivamente, inciensos, luminarias, flores, frutas y agua. Sin embargo, las ofrendas no son siempre la mismas; en la dinastía Ming eran inciensos, flores, frutas, vino y arroz.

Aparte de las ofrendas, los instrumentos necesarios para el rito han de depositarse en el altar. Se llaman 法器 (fǎ qì) “utensilios rituales”. Generalmente se utilizan acompañando a los rezos y otras acciones rituales, algunos también en las prácticas mágicas. Dichos instrumentos taoístas pueden invocar a dioses y exorcizar a los espíritus malignos. A continuación se presentan tres ejemplos de los más fundamentales y frecuentes.



Ilustración 2: Los contenedores para las cinco ofrendas. Fuente:<https://detail.tmall.com/item.htm?id=636685874615&spm=a21wu.10013406.taglist-content.5.150d363cykCyHS> (Última revisión: 23/03/2021)

El primero es 三清铃 (sān qīng líng) “campana de los Tres Puros”, también conocido como 帝钟 (dì zhōng) “campana del emperador”. Por lo general mide unos 20 cm. de alto y 9 de diámetro; está fabricada de latón, tiene un badajo y un mango con el extremo superior en forma de 山 para simbolizar a las tres principales deidades taoístas 三清 (sān qīng) “los Tres Puros”. Se cree que tiene el efecto de invocar a dioses y exorcizar demonios. Durante los rituales, los maestros las agitan a menudo con una mano siguiendo cierto ritmo.

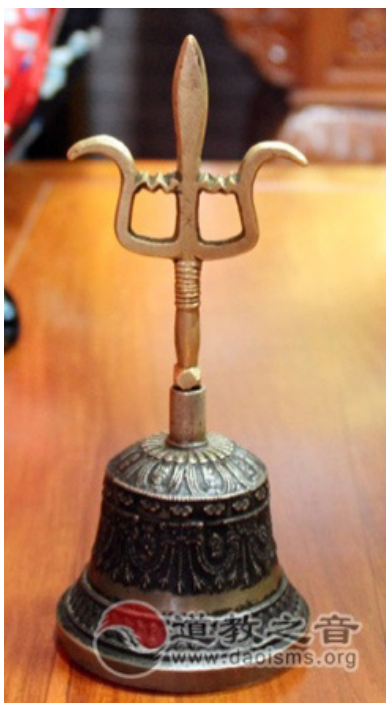


Ilustración 3: Campanas de los Tres Puros.  
Fuente: <http://www.daoisms.org/article/sort023/info-8688.html> (Última revisión: 23/03/2021).



El 如意 (rú yì) “como uno desee”, era originalmente un artículo de uso diario en la antigua China. Desde las dinastías del Norte y del Sur empezó a utilizarse en los templos y rituales taoístas. En cuanto a su diseño, los dos extremos presentan forma de nube y un punto redondeado en el centro, representando las tres principales deidades taoístas. En los templos taoístas algunas estatuas de dichas deidades sostienen un ruyi en su mano. Por ello, los maestros también tienen en sus manos un ruyi cuando predicán en los rituales.



Ilustración 4: Ruyi. Fuente: <http://wap.fajue.net/news/?id=3202> (Última revisión: 23/03/2021)

El 法印 (fǎ yìn) “sello sagrado” consiste en el objeto sagrado destinado a ejercer el poder divino, y se usa en las cartas enviadas por los sacerdotes taoístas a la corte celestial. Para simbolizar a los dioses a menudo se estampa en el 青词 (qīng cí) “texto ritual enviado al dios”, o como 符篆 (fú lù) “talismán de caracteres escritos”.

Este objeto es mayoritariamente cuadrado o rectangular, y los lados miden desde 4 cm hasta 15 cm. El material utilizado puede ser de madera, piedra, bronce, jade, etc. y la inscripción varía: puede ser el nombre de un dios, el del altar, el oficio del sacerdote o del dios.

### ***3.3. Las acciones del rito***

Aparte de la construcción del altar y la colocación de los utensilios, los rituales taoístas se rigen por una fórmula propia y específica para





Ilustración 5: Sello sagrado Fuente:<https://religion.moi.gov.tw/Knowledge/Content?ci=2&cid=438> (Última revisión: 23/03/2021).

realizar las diferentes ceremonias, como presentar las ofrendas, quemar incienso, batir el tambor, meditar, invocar al dios, enviarle un texto escrito, interpretar música, dirigirle alabanzas, despedirlo, y, finalmente, desmontar el altar.

Respecto a las actividades orales o mentales, son imprescindibles 发愿 (fā yuàn) “expresar los deseos”, 存想 (cún xiǎng) “meditar”, 赞颂 (zàn sòng) “ensalzar a los dioses” y 念咒 (niàn zhòu) “recitar mantras”. En las dos últimas los textos de oración intervinientes son “composiciones literarias en rima y ritmo que se cantan o recitan por los maestros taoístas, combinando con instrumentos musicales y utensilios sagrados para crear un ambiente solemne y misterioso” (Zhang, 1999, p.111). Además, se recitan 青词 (qīng cí) “palabras de color turquesa”, que consisten en una composición escrita sobre papel del color turquesa, expresando alabanzas y deseos que se elevan a la divinidad. Durante todo el proceso del ritual se intercalan y emplean oraciones cuyo contenido ensalza los méritos de los dioses, los invoca, expresa deseos, exorciza espíritus malignos y responsa por las almas.

En cuanto a las actividades corporales, es posible viajar espiritualmente y llevar el mensaje al cielo, siendo esto conocido como 步罡踏斗 (bù gāng tà dòu), pisar de acuerdo con la posición de las estrellas y con los Ocho Trigramas. Además del movimiento de las piernas, el gesto especif-

ico de la mano 掐诀 (qiā jué) se realiza con el fin de contactar con dioses y exorcizar espíritus malignos.

### **3.4. La música de los ritos**

“La música utilizada en las actividades taoístas se conoce como música taoísta, incluida la de los ritos y la utilizada por los sacerdotes taoístas en su predicación y recogimiento” (Xie, 2006, p.26).

La música es una parte indispensable en los ritos taoístas, tales como celebrar el cumpleaños de los dioses, rezar en demanda de bendiciones, responsar por las almas de los difuntos y exorcizar espíritus malignos. El cometido de la música es el de animar el ambiente religioso y fortalecer la reverencia y el temor de los creyentes hacia los dioses y los inmortales.

“La música taoísta tiene su origen en la antigua brujería popular” (Wang, 2011, p.20), la cual conforma el canto y baile propio en la antigua China. Además, “en el periodo inicial los ritos eran relativamente simples debido a que solo había recitaciones” (Xie, 2006, p.26). No fue hasta aproximadamente las dinastías meridionales y septentrionales que se normalizó el uso de la música. En la dinastía Wei del Norte el taoísmo primitivo fue resumido y reformado por 寇谦之 (Kòu Qiānzhī), cuya obra 乐章诵戒新法 (yuèzhāng sòng jiè xīnfǎ) “*nuevos preceptos de las recitaciones en movimientos*” es el registro escrito más antiguo de música taoísta.

Durante las dinastías Tang y Song la música taoísta alcanzó su apogeo. No solo se establecieron numerosas y novedosas fórmulas rítmicas, se inventaron nuevas melodías, sino que se incrementó el aparato instrumental, con instrumentos de percusión como campanas y tambores, de cuerda y de viento.

Durante las dinastías Yuan, Ming y Qing, los rituales comenzaron a ser uniformes, y la música se estandarizó. “A lo largo de más de 1.500 años de historia, las formas musicales taoístas no cesaron de desarrollarse: podía tratarse de cantos solistas o corales, interpretados a capela o con acompañamiento de uno o varios instrumentos” (Xie, 2006, p.27). Los ritos, y las intenciones con que se practicaban, marcaban la pauta de esa evolución.

En cuanto a las características que presenta la música de los rituales taoístas, lo primero que hay que notar es su estrecha combinación con otros elementos típicos de los ritos, como movimientos y gestos. Sólo puede ser cantada o interpretada por sacerdotes taoístas; y, en tercer lugar, se

integra con los acentos locales e incluso con las melodías folclóricas, conformando diferentes estilos.

Así, la música taoísta forma ahora parte importante de la música folclórica china, ya que conserva numerosísimos rasgos musicales antiguos y locales. La extensa historia de su desarrollo y sus logros artísticos la han convertido en una parte esencial de la cultura musical tradicional china.

#### 4. Construcciones taoístas para las actividades rituales

Los rituales importantes normalmente se celebran en construcciones taoístas, denominadas de distintas maneras. Las más corrientes son: 宫 (gōng) “palacio”, 观 (guàn) “templo” y 庙 (miào) “templo”. En ellas, los monjes taoístas adoran a los dioses, realizan las actividades regladas, predicán y celebran los ritos de sacrificio, y, a menudo también, asumen la función de entretenimiento público.

宫 (gōng) era un término general para casas y residencias en la antigüedad, “no se refirió específicamente a la residencia del emperador hasta las dinastías Qin y Han” (Xu, 2011, p.22). En la dinastía Tang, 李渊 (Lǐ Yuān) consagró a 老子 (Lǎo Zǐ), el fundador del taoísmo, como emperador antepasado, desde entonces 宫 (gōng) se convirtió también en la denominación del edificio taoísta de grandes proporciones y de decoración magnífica. Por ejemplo, el 青羊宫 (Qīngyáng gōng) “Palacio Qingyang” de la provincia Sichuan.

El templo taoísta también se denomina 道观 (dào guàn), por ejemplo, el 白云观 (báiyún guān) “Templo Baiyun” (véase la ilustración 7).

“ 观 (guàn) originalmente se refería al mirador en la antigüedad” (Xu, 2011, p.12), por lo tanto, esta denominación puede tener relación con la tradición taoísta de observar y adorar las constelaciones. Por otro lado, según la costumbre an-



Ilustración 6: Palacio Qingyang Fuente:[http://www.cdqingyang.gov.cn/qyq/tjjd/2014-10/15/content\\_072acc36015142d19b0043df3512efc5.shtml](http://www.cdqingyang.gov.cn/qyq/tjjd/2014-10/15/content_072acc36015142d19b0043df3512efc5.shtml) (Última revisión: 11/03/2021).

tigua de leer, que era de derecha a izquierda, 道观 (dào guàn) debe ser 观道 (guān dào) “observar el Tao”. Aun más, esta denominación se vincula en el 道藏 (dào zàng) “*canon taoísta*” con la leyenda de la diosa 西王母 (xī wáng mǔ) “reina madre del oeste” y el 黄帝 (huáng dì) “emperador amarillo”.

Sin embargo, dichos argumentos sobre la denominación de los templos son presunciones de pruebas basadas en cuentos, en cuanto al origen definitivo y el proceso de formación, siguen careciendo de evidencia.

Por último, 庙 (miào) “templo” era el lugar para adorar a los antepasados. Tras la dinastía Han el templo se ha convertido gradualmente en un lugar para adorar a dioses, seres imaginarios y personajes famosos de la historia, como el 妈祖庙 (Māzǔ miào) “templo de Mazu”, 岳飞庙 (Yuè Fēi



Ilustración 7: Templo Baiyun. Fuente: [https://www.sohu.com/a/242157799\\_100112020](https://www.sohu.com/a/242157799_100112020) (Última revisión: 14/03/2021).

miào) “templo de Yue Fei” y 城隍庙 (chéng huáng miào) “templo del dios de la ciudad”. Estos numerosos templos se han convertido en una rica herencia cultural de la nación china.

## 5. Festivales y ritualidad taoísta

Los festivales y ceremonias son elementos culturales explícitos que están relacionados estrechamente con las actividades religiosas, productivas y socializadoras de la nación en que se generaron. Las religiosas ocupan la mayor proporción. Wu (1985, p.20) afirmó: “entre los festivales folclóricos de las diversas etnias chinas, la mayoría de ellos toman sacrificios religiosos como su contenido principal”.

Las religiones no solo crearon festivales propios, sino que también ejercieron una gran influencia en otras celebraciones tradicionales del pueblo chino. Los más típicos son los 三元节 (sān yuán jié) “tres festivales de la luna llena”, a saber: 上元节 (shàng yuán jié) “Festival Inicial de la Luna Llena” del 15<sup>o</sup> de enero, 中元节 (zhōng yuán jié) “Festival Intermedio de la Luna Llena” del 15 de julio y 下元节 (xià yuán jié) “Festival Final de la Luna Llena” del 15 de octubre, en los cuales se han introducido doctrinas y ritos taoístas.

Primero, el 上元节 (shàng yuán jié) “Festival Inicial de la Luna Llena”, conocido también con el nombre de 元宵节 (yuán xiāo jié) “Festival de la Noche de la Luna Llena”, se celebra el 15 de enero según el calendario lunar. Se encienden faroles toda la noche, por lo que también se conoce como el Festival de los Faroles. Se cree “originado en tiempos de la dinastía Han, con objeto de rendir culto al 太一神 (tài yī shén) “dios Tai-yi” y pedirle bendiciones” (Yan, 2007, p.10), quien era considerado el dios preeminente en la época antigua, dominador del viento, de la lluvia, de las sequías e inundaciones, causante de hambrunas, guerras y pandemias.

Por otro lado, Wanyan Afirmó (2002) lo siguiente:

El movimiento taoísta 五斗米道 (wǔ dòu mǐ dào), “camino de las cinco medidas de arroz”, consagraba las encarnaciones del cielo, la tierra y el agua (véase la ilustración 8) como las tres de las deidades principales de la religión taoísta, vinculándolas respectivamente con los días 15 de enero, 15 de julio y 15 de octubre como fechas de sus nacimientos. (p.28)

En el 15 de enero el 天官 (tiān guān), “Oficial del Cielo”, imparte bendiciones a la gente; en el 15 de julio el 地官 (dì guān), “Oficial de la Tierra”, perdona los pecados; y en el 15 de octubre el 水官 (shuǐ guān), “Oficial del Agua”, protege de calamidades<sup>4</sup>. La adoración a estos tres oficiales da lugar a los tres festivales de la luna llena respectivamente.

Debido a que la sociedad de la antigua China se basaba principalmente en la agricultura, es usual que se le conceda gran importancia al sacrificio del 15 de enero, puesto que en ese día se desea un año de prosperidad agrícola mediante la oración por las bendiciones del Oficial del Cielo, costumbre que se traslada a la sociedad actual a modo de festival. Seis meses después, el 15 de julio es el 中元节 (zhōng yuán jié) “Festival

---

[3] Según el calendario lunar, el primer día de cada mes se corresponde con la luna nueva, y el 15 con la luna llena. En la antigüedad los días de luna llena se marcaban especialmente por el culto popular a la luna y la adoración de las estrellas.

[4] El texto original en chino es 天官赐福、地官赦罪、水官解厄 (tiān guān cì fú, dì guān shè zuì, shuǐ guān jiě è) “el Oficial del Cielo imparte bendiciones, el de la Tierra concede la amnistía y el del Agua salva del mal”.





Ilustración 8: Tres oficiales divinos. Fuente: Pintura tomada del Álbum para deidades e inmortales divinos taoístas (p.19), por la Asociación Taoísta de China, 1995, Editorial Huaxia.

Intermedio de la Luna Llena”. “Este día adviene el 地官 (dì guān) “Oficial de la Tierra” al mundo para verificar las acciones buenas y distinguir las de las malas” (Wanyan, 2002, p.85), y se reúnen en el mundo humano las almas de los fallecidos, incluidos los atormentados en el infierno. Es también conocido con el nombre de 鬼节 (guǐ jié) “Festival de los Fantasmas”, siendo denominado el mes de julio en el calendario chino como el mes de los fantasmas.

En este día, la gente hace ofrenda al Oficial de la Tierra y realiza actividades rituales como el ayuno, esperando que sus antepasados caídos

en el infierno puedan ser liberados. En los templos taoístas se prepara comida para las almas errantes y se celebran rituales; se reza por alcanzar bendiciones y también por las almas de los difuntos.

Tres meses después, en el 下元节 (xià yuán jié) “Festival Final de la Luna Llena” el 水官 (shu ĭ guān), “Oficial del Agua”, adviene al mundo para revisar los pecados y la suerte de los vivos. El taoísmo admite que los pecados cometidos en el pasado puedan ser perdonados y la vida se prolongue mediante de abluciones, ayunos, ofrendas y oraciones.

Explorar los orígenes de los festivales, especialmente en el ámbito religioso, resulta de gran importancia para que las personas comprendan de manera integral y objetiva los ritos y la cultura tradicional.

## 6. Bibliografía

- Anónimo (1988) 道藏道教 [*canon taoísta*]. Shanghai, Shanghai Shudian.
- Asociación Taoísta De China (1995), 道教神仙画集 [Álbum para deidades e inmortales divinos taoístas], (s.l.) Beijing: Huaxia.
- Miranda Márquez, G. (2021), “La influencia del taoísmo en la cultura china. un estudio de sus doctrinas a través de las expresiones de la lengua china”, en Pérez Cabana R. (ed.), *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción* (pp. 862-882), Madrid, Editorial Dykinson. <https://www.dykinson.com/libros/nuevos-retos-y-perspectivas-de-la-investigacion-en-literatura-linguistica-y-traducion/9788413773254/>
- Qing, Xitai (1988), 中国道教史 [*Historia del taoísmo chino*] (Vol. 1), Sichuan, Sichuan Popular.
- Ren, Daobin (1990), 简明中国古代文化史词典 [*Diccionario conciso de la historia cultural china antigua*], Beijing, Shumuwenxian.
- Wang, Jing (2011), “斋醮科仪音乐 [*Música de la ritualidad taoísta*]”, en *Revista The New Orient*, 2011(03), 20, Hainan, Dinganxian Wentiju.
- Wanyan, Shaoyuan (2002), 中国风俗之谜 [*Secreto del folklore chino*], Shanghai, Cishu.
- Wu, Bingan (1985) 中国民俗学 [*Estudio de folklore chino*], Liaoning, Universidad de Liaoning.
- Xie, Lujun (2006), “道教音乐的民族特点初探 [*Estudio de la característica popular de la música taoísta*]”, en *Revista Taoísmo China*, 2006(03), 26-28, Beijing, Taoísmo China. <https://doi.org/10.19420/j.cnki.10069593.2006.03.010>
- Xu, Jieshun (1998), 汉族民间风俗 [*Folklore popular de la etnia Han*], Beijing, Universidad de Minzu.

Xu, Shen (1962), 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos], Beijing, Zhonghua Shuju.

Xu, Yujiao (2012), 楼观台道教文化展示区建筑形态研究 [Forma arquitectónica del área de exhibición cultural taoísta de Louguantai], Xi'an, Universidad de Arquitectura y Tecnología de Xi'an. [https://tow.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?filename=1012045757.nh&dbcode=CRJT\\_CMFDTOTAL&dbname=CRJT\\_CMFDTOTAL&v=](https://tow.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?filename=1012045757.nh&dbcode=CRJT_CMFDTOTAL&dbname=CRJT_CMFDTOTAL&v=)

Yan, Kai (2007), 百姓民俗实用大全 [Recopilación del folklore popular], Beijing, Hualing.

Zhang, Liwen (1998) 朱熹评传 [Comentario de Zhu Xi], Nanjing, Universidad de Nanjing.

Zhang, Zehong (1999), 道教斋醮科仪研究 [Investigación de ritual taoísta], Chengdu, Bashu.

Zong, Wei (1993), 中国宗教六讲 [Seis discursos sobre religiones chinas], Beijing, Youyi.





## FEMALE AUTHORSHIP: THE CLOUD OF UNKNOWING

## AUTORÍA FEMENINA: THE CLOUD OF UNKNOWING

Ana Salto Sánchez del Corral<sup>1</sup>  
Universidad de Málaga (España)

DOI: 10.24310/Raphisa.2021.v5i1.11827

enviado: 13/1/2021

aceptado: 7/4/2021

**Abstract:** This paper raises the possibility of a female author for the anonymous 14th century work *The Cloud of Unknowing*, which academics generally attribute to a man. It presents four postulates: firstly the erroneous attribution of male authorship to *The Mirror of Simple Souls* (13th-14th centuries) which was maintained until the 20th century; secondly, the view of women in the English mystical male writers (Rolle and Hilton: 14th century), which is not found in the writings attributed to the author of *The Cloud of Unknowing*; thirdly, the literary, theological and mystical proficiency of an English woman writer (14th century), Julian of Norwich, which makes it untenable to exclude possible female authorship at this time in England; finally, the views of scholars about the author (assumed to be a man by them) of *The Cloud of Unknowing* and its related treatises, which, notwithstanding, could equally be attributed to a woman of the fourteenth century in England. So, the conclusion will query the male authorship of this masterpiece, perhaps, for the first time.

**Key words:** Female authorship; *The Cloud of Unknowing*; Marguerite Porete; Julian of Norwich; Mysticism; Women's Studies

**Resumen:** Este artículo plantea la posibilidad de una autora para la obra anónima del

---

[1] (ana.salto.edu@juntadeandalucia.es) Teacher of Religion, Ph.D. (Women's Studies Program with a Diploma of Advances Studies in Literature); graduated in Philosophy and Arts (Philology) and in Religious Sciences. She is a member of the Asociación de Estudios Históricos sobre la Mujer (AEHM/UMA) and of the Instituto de Investigación de Género e Igualdad (IGIUMA). She has been granted by MAE-AECI and has carried out studies and researches at universities in Tunis, Damascus, Beirut (USJ), Philadelphia (UPENN), Malta, Toronto (UTO) and London (UAL). She has been awarded for her educational research ("Domínguez Ortiz" and "Málaga Excelencia Educativa") and for her essay *Genialidad Femenina y feminismo en la Mística: la autobiografía de Teresa de Jesús* ("Premio Nacional de Ensayo Carmen de Burgos"). She has participated in collective works edited by AEHM/UMA, Seminario de las Tres Culturas (US), Junta de Andalucía and CITEs/Universidad de la Mística; and has published articles in journals of Philosophy. She has also published *La dignidad humana: dignidad de la mujer*; *En Plan de Igualdad. Propuestas Estratégicas de Lectura y Comunicación*; Hannah Arendt, Simone de Beauvoir y Edith Stein; and *Rābī'a de Basora: maestra mística y poeta del amor*.

siglo XIV *La nube del no saber*, que los académicos generalmente atribuyen a un hombre. Presenta cuatro postulados: en primer lugar, la atribución errónea de la autoría masculina a *El espejo de las almas simples* (siglos XIII-XIV) que se mantuvo hasta el siglo XX; en segundo lugar, la visión de la mujer en los escritores masculinos de la mística inglesa (Rolle y Hilton: siglo XIV), que no se encuentra en los escritos atribuidos al autor de *The Cloud of Unknowing*; en tercer lugar, la competencia literaria, teológica y mística de una escritora inglesa (siglo XIV), Julian de Norwich, que hace insostenible excluir una posible autoría femenina en este momento en Inglaterra; finalmente, las opiniones de los eruditos sobre el autor (asumido por ellos como un hombre) de *The Cloud of Unknowing* y sus tratados relacionados, que, no obstante, podrían igualmente atribuirse a una mujer del siglo XIV en Inglaterra. Por tanto, la conclusión cuestionará la autoría masculina de esta obra maestra, quizás, por primera vez.

**Palabras clave:** Autoría femenina; *The Cloud of Unknowing*; Marguerite Porete; Julian of Norwich; Misticismo; Estudios de la mujer

## I. THE FEMALE AUTHOR WHO WAS SUPPOSED A MAN: MARGUERITE PORETE († 1310)

*The Mirror of Simple Souls* was “transmitted anonymously, and the author was unquestioningly assumed to have been a man” (Riehle, 2014, 135) until Romana Guarnieri announced the name of her anonymous author in 1946: Marguerite Porete, executed in Paris on June 1, 1310. She “was the first female Christian mystic burned at the stake after authoring a book –and the book’s survival makes the case absolutely unique” (Field, 2012, 3).

The original French was translated into Middle English and Latin. The British Library Amherst Manuscript of the mid-fifteenth century (Additional 3779) has among its contents the Short Version of Julian’s *Revelations of Divine Love* and also *The Mirror of Simple Souls* presented as an anonymous book. The Carthusian Richard Methley translated *The Mirror of Simple Souls* and *The Cloud of Unknowing* from English to Latin (Ms Premboke 221 from the late fifteen century).

The bishop of Cambrai had condemned and burned Marguerite’s book “between 1296 and 1306” (Field, 2012, 5). Nevertheless, she did not follow the bishop’s order and circulated her book among other people.

The Latin version translated from French was probably written “du vivant de Marguerite et en vue du procès de l’inquisition” (Porete, 1986, v). The English and the Latin versions show the approbation of the work by three men, a Franciscan, a Cistercian and a Master of Theology, Godfrey of Fontaines. The Master of Theology “did not counsel that many

should see it [...] for it is made by a spirit so strong and perceptive that there are but few such or none” (Field, 2012, 52). And the Franciscan said:

[T]his book is made by the Holy Ghost, and even if all the clerks of the world were to hear it, unless they understood it, that is to say, unless they have high spiritual feelings and this same working, they would not understand what it meant (Field, 2012, 51).

The brave woman remained silent at her own trial, and after the inquisitorial procedure was finished, Marguerite was burned with her book on supremacy of love. The Inquisitor, William of Paris ordered all the copies to be confiscated.

William of Paris, the inquisitor by papal authority of Clemente V, “gathered together twenty-one masters of Theology” (Field, 2012, 125) but he did not show them his complete copy but only “fifteen extracts” (Field, 2012, 127). That is what the *The Cloud of Unknowing’s* author wanted to prevent in the Prologue:

[T]hat you should command them, as I do you, to take time to read it, speak of it, copy it, or hear it, all through. [...] So, if someone saw one part of the material and not another, he might perhaps be easily led into error; and therefore, so that you and all others may avoid this error, I beg you for love’s sake to do as I say (Spearing, 2001, 12).

The Masters of Theology condemned the book, which contained those extracts, and the Canonists condemned its female author. The authorship of the surviving anonymous book has been ascribed to male authors (Carthusians, Theologians, etc.) across the centuries, until Romana Guarnieri discovered the relationship between the extracts, the book, and Marguerite Porete.

This was the first time “such a large group of masters of theology” were formally consulted “in the case of a layperson’s writings” (Field, 2012, 130). The Latin trial documents (Field, 2012, 222-224) only give the first and the fifteenth excerpts in Latin. It is possible that the Theologians did not know that the book was written in French (Field, 2012, 127-128). The “Continuer of William of Nangis”, the anonymous continuer of the historical writer at the Abbey of Saint Denis, has preserved the third article written in Latin (Field, 2012, 128, 222-224). The identification of the three extracts as passages from *The Mirror* “were the means by which Guarnieri first attributed *The Mirror* to Marguerite” (Field, 2012, 322, n. 16). Romana Guarnieri announced her discovery in the *Osservatore Romano*, on June 16, 1946, in a paper titled “Lo specchio delle anime semplici e Margherita Porette” (Porete, 1986, vi).

The author of *The Cloud of Unknowing* chose to remain anonymous and still remains so, but the scholars also reason and conclude that the author is a man. For example, in the foreword presentation of Spearing's edition, we can read: "he was an English priest, and probably a Carthusian monk" (2001). But if we started to read this work as if the author were a woman or if we did textual analysis, which included gender perspective, we would find that there is not a sign of male authorship in the text, nor in the book of Marguerite Porete.

## II. THE MIDDLE ENGLISH MYSTICS RICHARD ROLLE AND WALTER HILTON

Concerning the *Cloud*-author and its related treatises, Hodgson concludes: "without external evidence all clues discoverable are in the treatises themselves" (1944, lxxxviii), written between the works of Rolle (d. 1349) and those of Hilton (d. 1396). But I wonder why all the scholars assume male authorship. We can see the possibility of female authorship if we compare the view of women in the three authors.

### II. 1. *Richard Rolle (died 1349)*

The *Cloud*-author not only abundantly includes both genders in what is written (even more than Julian of Norwich), but a woman is seen as the model of pure love:

The love between our Lord and Mary was sweet. She had much love for him; he had much more for her. Anyone desiring to see plainly all the relations between him and her [...] would find that she was so deeply committed to loving him that nothing beneath him could please her (Spearing, 2001, 47, Ch. 22).

In contrast with *The Cloud*, we read about women in *The fire of Love* by Rolle that "on the other hand there are many who, because they care nothing for feminine beauty [...], reckon therefore that they will be sure of salvation" (1972, 49). The feminine beauty is a matter that hinders the man's salvation: "Further, we know this –and there is no doubt about it– that no young man who is surrounded by feminine beauty [...] can possibly be holy" (1972, 67). Therefore, the counsel to men is that: "Remember that you are to discipline your hands, your tongue [...], and not be enticed by women" (1972, 68).

Men are seen as the very example of sainthood: "Then in the day of temptation they stand up to their enemies like men" (Rolle, 1972, 65).

Rolle addresses men as “my brothers” (1972, 89), and chapter twelve is “about avoiding the company of women” (1972, 80). For this writer, “there is nothing more dangerous, degrading, more disgusting than a man should exhaust his mind in love for a woman” (1972, 118). He explains that women, when “they sense they are loved by men [...] lead them on those things which their most wicked minds suggest” (1972, 119).

Rolle claims that women are “poor things, so wicked” (1972, 156), so for him, it is necessary to avoid them: “Loving women upsets the balance, disturbs the reason, changes wisdom to folly, estranges the heart from God, takes the soul captive, and subjects it to demons!” (1972, 136).

Rolle also writes in chapter 39 about the friendship between men and women and about the female condition:

Friendship between men and women can be a tricky business [...]. Familiarity between women and men is apt to turn virtue's disadvantage. [...] [Women] they feel themselves lost if they do not get advice and help from men [...]. They are in much need of the counsel of good men. They are attracted to evil [...] because they are much more disposed to the pleasures of lust than to the radiance of sanctity. [...] God wants women to be instructed by men (1972, 175-176).

The *Cloud*-author is supposed to have read Rolle's works when he/she is writing to a “friend in God”. We can understand why women writers, teachers of mysticism, choose anonymity. Two centuries after that, Teresa de Jesús seems not to want to contradict Rolle:

[...] lo que he dicho hasta aquí de mi ruin vida y pecados, lo publiquen (desde ahora doy licencia, y a todos mis confesores, que así lo es a quien esto va) [...]. Para lo que de aquí adelante dijere, no se la doy; ni quiero si a alguien lo mostraren, digan quién es por quién pasó, ni quién lo escribió, que por esto no me nombro ni a nadie, sino escribirlo he todo lo mejor que pueda por no ser conocida [...]. Bastan personas tan letradas y graves para autorizar alguna cosa buena [...]; que si lo fuere será suya y no mía, por ser yo sin letras y buena vida, ni ser informada de letrado ni de persona ninguna; [...] basta ser mujer para caérseme las alas, cuantimás mujer y ruin (Teresa de Jesús, 1993, 187-88, Ch. X, 7).

The main recipient of Teresa de Jesús's work is García de Toledo. This spiritual Father also ends up, by the force of Teresa's word, converted into a spiritual son, just as her biological father himself had become. But she goes further, and turns the learned Fathers, Domingo Báñez, Gaspar Daza, Baltasar Álvarez, and even the Bishop of Ávila, Don Álvaro de Mendoza, into disciples-recipients (Vid. Salto Sánchez del Corral, 2015, 91-92).

In contrast with the humility of the *Cloud*-author, we can see the pride in Rolle: “When I had attained this high degree [...]. And here that blessed state has remained [...] and so it will continue to the end” (1972, 94). Notwithstanding its sincerity, the humility in the *Cloud*-writer, as in Julian of Norwich and in Teresa de Jesús, could also be a form of rhetorical *Captatio benevolentiae* practised by women writers.

## II. 2. *Walter Hilton (died 1396)*

Obviously, this lettered theologian was a member of the ecclesiastical hierarchy: “God and Holy Church are so united and accorded together that whoso doth against the one doth against both” (1995, *The Scale*, 98). Hilton, as Rolle, teaches female anchorites. The women receipts are included frequently in his sentences (men or women), but this moral teacher instructs about the inferiority of women, an idea that can never be found in the *Cloud*-author:

For thou must understand that a soul hath two parts. The one is called sensuality [...]. The other part is called reason; and that is parted also into two, into the superior and inferior part. The superior part is likened to a man, for it should be master and sovereign, and that is properly the image of God, for by that only the soul knoweth God, and loveth Him. And the inferior is likened to a woman, for it should be obedient to the other part of reason, as woman is subject to man. And this consisteth in the knowing and ruling of earthly things, for to use them discreetly according as we have need of them, and to refuse them when we have no need of them, and to have ever with it an eye upwards towards the superior part of reason with dread and reverence, to follow and be guided by it (1995, *The Scale*, 154).

Hilton’s anthropology degrades the dignity of women and imposes on them submission to men. The *Cloud*-author writes to a “friend in God”, while Rolle and Hilton to their brothers. The *Treatise Written to a Devout Man*, who intends to become a spiritual man, starts as a dialogue between men:

Dear Brother in Christ, –There be in the holy Church two kinds of life [...]. The one is corporal, the other spiritual. Corporal working appertaineth principally to the men and women of the world [...]; and this life is to dispose and enable such persons for spiritual working [...]; for as St Paul saith, that woman was made for man, and not man for woman. Even so corporal working was ordained for spiritual, and not spiritual working for corporal (Hilton, 1995, *The Treatise*, 4).

For the *Cloud*-author, a woman is the model of contemplation and perfect love. Moreover, every Scriptural reference in the *Cloud*-author to women agrees with Christ’s appreciative view of women and his defence of their dignity. In the thirteenth and fourteenth centuries, the sinner woman who loved so much (Luke 7:36-48), Mary of Betania (John 11:1-2) and Mary Magdeleine were considered the same person.

In the house of Martha and Mary (Luke 10:38-42), Hilton says that Jesus told Mary “that she had chosen the better part” (Hilton, 1995, *The Scale*, 83). The *Cloud*-author explains that Mary had chosen the best part: she “attended only to the supreme wisdom of his Godhead [...] with all the love of her heart”. Mary, in “contemplation and love of the Godhead” was busy “in the best and holiest part of contemplation that can be achieved in this life” (Spearing, 2001, 41-42, Ch. 17).

When Mary sought Jesus at the sepulchre, Hilton explains the meaning of “Noli me tangere” (John 20:17), the words that Jesus told her: “Mary Magdalen loved our Lord Jesus well before the time of His Passion, but her love was much bodily and little spiritual. She understood well that He was God, but she loved Him but little as God” (Hilton, 1995, *The Scale*, 198). Nevertheless, The Cloud-author, who explains that Mary, “weeping, would not be comforted by an angel” (Spearing, 2001, 47, Ch. 22), by nothing beneath Him, seems to respond to Hilton:

Certainly, anyone who carefully studies the Gospel history will find many marvellous details about her perfect love written as a model for us, and exactly corresponding to what is taught in this book, as if they had been arranged and written down for that purpose – and indeed so they were, if rightly understood (Spearing, 2001, 47, Ch. 22).

### III. THE LATE-FOURTEENTH-CENTURY ENGLISH WOMAN WRITER JULIAN OF NORWICH

Men teach that woman is synonymous with frailty, so they write in third person: “Thou soul, fair by nature, made after the likeness of God, frail in thy body as a woman, by reason of the first sin” (Hilton, 1995, *The Scale*, 120). Usually, we can find such attributes as feeble and frail in first person in women’s writings, either as assumption of it, or as a means of *captatio benevolentiae*.

Julian of Norwich writes her book about her own understanding of God as Love with didactic purpose. There are extracts from the Short Version (SV ca. 1373) that are not found in the Long Version (LV) written between 1393 and 1398. For example, about the prohibition to teach for women: “Botte god for bede that [...] I am a techere [...] for I am a womann, leued, febille and freylle. [...] Botte sothelye charyte styrres me [...] I sawe in that same tyme that is his wille, that it be knawenn” (Colledge, 1978, 222). She shows here her fear about the reception of her writing, because it may “be impugned as a silly woman’s vapourings” (Colledge, 1978, 197). The Short Version survives with the English version of Marguerite Porete’s book in the British Library: Additional Manuscript No 377790.

It is remarkable that the word Love, in a book, which is a Lesson of Love for Julian (Colledge, 1978, 58; 309, Ch. 6; 733-734, Ch. 86), does not appear in the title of the superb edition of the two versions by Colledge and Walsh: *A Book of Showings to the anchoress Julian of Norwich* (Short Tex: pp. 201-278 and Long Tex: pp. 281-734) For these magnificent editors, Margery Kempe “shows us Julian as skilled in Scripture, in spiritual theology and in the literature of discernment” (1978, 38).



The account of Margery Kempe's visit to Julian and several legacies are the external evidences of her existence (John-Julian, 2009, 34). The book of Margery Kempe (the "creature") is reported in third person:

And then she was bidden by our lord to go to an anchoress in the same city [Norwich] who was called Dame Julian [...] for the anchoress was expert in such things [meditation and high contemplation] and good counsel could give. The anchoress hearing [...] counselling this creature [...]. "The Holy Spirit moves never a thing against love [...] for he is all love. [...] Saint Paul says [...], for Jerome says [...]. Holy Writ says that the soul of a rightful man is the seat of God " (John-Julian, 2009, 33).

Colledge and Walsh affirm that Margery Kempe attests "that she was active as a spiritual counsellor at the age of sixty or thereabouts, and most significantly, had a reputation for discerning truth from falsehood" (1978, 67), and also point to that the Long Text confirms "Margery Kempe's testimony about Julian's expertise in spiritual guidance" (1978, 91).

There were several anchoresses in Norwich (John-Julian, 2009, 29). Dame Julian of Norwich could take her name from the patron of the Church where she had her cell. Although she shows (as Teresa de Jesús did) "the lack of formal education such as would have been available to men" (John-Julian, 2009, 28), she learned Latin. Kempe's account shows Julian as a counsellor who can easily use references from Holy Writ and Fathers of Church. Margery refers to Julian of Norwich as "Dame Jelyan", whose writings "have secured her recognition nowadays as the greatest woman writer in English before the novelists", according to Windeat, Professor of English at Cambridge University (Kempe, 2004, 12).

John-Julian, who considers that, "as a noblewoman, Julian may have become truly literate" (2009, 29), adds important information:

Across Southgate from St. Julian's Church in the fourteenth century stood the huge Augustine Friary that was known throughout England for its outstanding library. [...] it is also possible that the Friary Library may have loaned books to the anchoress. [...] St. Julian's Church was part of a large beneficence given to the nuns of the nearby Benedictine Carrow Priory by King Stephen in 1135 (2009, 47).

We can find numerous affirmations that "she was a learned woman" (Colledge, 1978,41), who could make "her own translations direct from the Vulgate" (Colledge 1978, 45):

What is however beyond any doubt is that when young Julian had received an exceptionally good grounding in Latin, in Scripture and in liberal arts, and thereafter she was able and permitted to read widely in Latin and vernacular spiritual classics. [...] She shows knowledge of such great masters as Augustine and Gregory; [...] she was a highly accomplished rhetorician who could employ with ease the terms and concepts of the philosophers (Colledge, 1978, 44-45).



Her influence is also noted in works known only in learned circles in addition to the congruity with contemporary writings such as *The Cloud of Unknowing*. Colledge and Walsh showed us Julian of Norwich as a “woman of deep learning” (1978, 196), a great scholar, who learned Latin and studied Scripture (1978, 198) with a wide “experience as a spiritual director” (1978, 185).

We conclude with a quote that could possibly substantiate the female authorship of *The Cloud of Unknowing*:

[F]or the fourteenth century the *Revelations* are proof that it was possible for one woman to master the learning of past ages, and to acquire their skills, to present her thought in modes traditionally acceptable and comprehensible (Colledge, 1978, 47).

Since around the last quarter of the fourteenth century in the Midlands, a woman, Julian of Norwich, taught that God is Love, why could a woman not also be the one who taught how God is reached by love in the book of contemplation named *The Cloud of Unknowing*?

#### **IV. THE FOURTEENTH CENTURY ENGLISH MYSTICAL WRITER WHO IS SUPPOSED TO BEA MAN**

I am trying to understand why scholars think the *Cloud*-author is a man; it is for this reason that my dialogue here is with them.

With regard to *The Cloud* Hodgson says that it “was written in a central district of the North-East Midlands” (1944, lxxxiv). The introduction to this edition of *The Cloud* suggests that this book and its related treatises “belong to the late fourteenth century” (1944, lxxxv).

*The Cloud of Unknowing* could have been written between the Short and the Long Version of the *Revelations of Divine Love* of Julian of Norwich, and it should be considered as the answer to the revelation of divine love: how to love the Lover by loving contemplation. Although the majority of academics emphasize the *Unknowing* concept and its related medieval spirituality of Pseudo-Dionysius the Areopagite (to which neither Marguerite Porete nor Julian of Norwich are alien) as Apophatic Theology, for me, the main idea of the book is what is encapsulated in the title: *A Book of Contemplation the Which is Called The Cloud of Unknowing, in the Which a Soul is Oned with God*, that is, the contemplation and union of love. The complete titles of the writings show the link between *Revelations of Divine Love*, *The Cloud* and Marguerite Porete’s book: *Le miroir des âmes simples et anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d’Amour*. The

cloud of unknowing is a means for mystical union, poetized also by Saint Juan de la Cruz:

Quanto más alto se suve / tanto menos se entendía / que es la tenebrosa nube [cloud] / que a la noche esclarecía / por eso quien la sabía / queda siempre no sabiendo [unknowing], / toda sciencia trascendiendo (Juan de la Cruz, 1992, 265, *Coplas de el mismo, hechas sobre un éstasis de harta contemplación*, 5).

#### ***IV. 1. Only the priesthood could exclude female authorship***

In this paper, I analyse information presented by scholars concerning the *Cloud*-author –presumed to be a man by them–, which will be meaningful for my thesis that the author might possibly be a woman.

John-Julian refers to “This unknown monk” (2015, 9), and says: “it is extremely probable that he was a professed Carthusian monk” (2015, 22). From that, he deduces: “Since all Carthusian monks were ordained priests (or in preparation for ordination), our author, if a longtime Carthusian, was assuredly a priest” (John-Julian, 2015, 22).

From this consideration, this academic finds some aspects that may surprise him, but that would be understandable as attributable to a female writing. *Febeli/feble* (ME) is translated as “delicately” by John-Julian (2015, 66, Ch. 8), but Walsh reflects more accurately the sense of the *Cloud*-author: “I must reflect in order to answer it as well as my feebleness permits” (1981, 135, Ch. 8). Again John-Julian, where the ME has feebly “literally feebly”, translated “precisely” because it “makes no sense” (2015, 167, Ch. 60) for him, from his perspective. Walsh also translates: “I answer you as well as my feebleness permits” (1981, 238, Ch. 60).

John-Julian is also surprised by an “amazing humility: the teacher asks to be taught by the student!” (2015, 112): “I believe that you will be better able to teach me than I you” (Spearing, 2001, 55, Ch. 33). Although the *Cloud*-author calls the addressee “friend in God”, John-Julian usually calls him “protégé”, but he highlights: “notice that he [Cloud-author] speaks of the director in the third person; i. e., he is not the protégé’s formal spiritual director” (John-Julian, 2015, 191, Ch. 75). In fact, he wrote in the Introduction:

All of this suggests a liaison between author and protégé that is more personal than that of merely a formal director-directee relationship. There is a “*paternal*” feeling to much of the writing in *The Cloud* [...], and while it is unlikely there is a natural father-son relationship here (John-Julian, 2015, 23).

In the first page of edition of *The Cloud* introduced and translated by Priest Clifton Wolters, we can read: “the identity of the author of *The Cloud of Unknowing* is unknown, but he was undoubtedly an English priest” (1971). About the sphere in which his priesthood could be exercised, Walters repeats the possibilities offered by Hodgson and Justin MacCann: secular priest, cloistered monk, a Carthusian, a hermit, a recluse, a country parson, etc. For Wolters and Hodgson one reason to think the *Cloud*-author is a priest comes from the final paragraph (Ch. 75): “God’s blessing and mine” (Wolters, 1971, 12). Spearing argues the same reason: “the fatherly blessings at the end of the *Cloud* and the *Epistle on Prayer* indicate that the *Cloud* author was a priest (and therefore male)” (2001, x).

For Evelyn Underhill, the *Cloud*-author “was a cloistered monk devoted to the contemplative life” (1922, 2). Nevertheless, the *Cloud*-author might also be a cloistered nun who writes to a man; for example, Teresa de Jesús was a cloistered nun who wrote to a man: “¡Oh hijo mío! (que es tan humilde que así se quiere nombrar a quien esto va dirigido y me lo mandó escribir)” (Teresa de Jesús, 1993, 237, Ch. XVI, 6).

I researched parental blessings and found a very interesting paper, which could be of help here to imagine the real possibility of a woman being a spiritual mother, as Teresa de Jesús and Julian of Norwich were, to a young disciple:

Moreover, the parental blessing was not exclusively or primarily an expression of “patriarcal power”, at least if that phrase is understood as referring only to men. Mothers and fathers both gave blessings. Both had what Houlbrooke calls “quasi-sacerdotal” authority. Nowhere have I found evidence that blessings by fathers were deliberately privileged over those given by mothers (Young, 1992, 181).

In the chapter about the parental blessing in *History*, Young relates: “Parents in their families teach their children to say, Father, I pray you bless me, Mother I pray you bless me” (1992, 183). He also registers other wording: “I beseech you Mother pray to God to blesse me and give me your blessing, if it pleaseth you”(Young, 1992, 184).

At the end of *The Cloud*, the author is pleased to give the blessing:

Farewell, friend in the spirit, in God’s blessing and mine. And I beseech almighty God that true peace, sound advice, and spiritual comfort in God with abundance of grace, may evermore be with you and all God’s lovers on earth (Spearing, 2001, 101).

Alice Thornton (1626-1707) relates the final blessing of her mother:

After which praier she imbraced us all severally in her armes, and kissed us, powring out many prayers and blessings for us all; like good old Jacob, when he gave his last blessing to his children,

she begged of God Almighty for us all. After which I tooke the sadest last leave of my deare and honored mother as ever childe did to part with so great and exelent a parent and infinitt comfort (Thornton, 1875, 112-113).

The youths also asked for blessing, not only the children, and while they were separated, “blessings might be requested and bestowed by letter” (Young, 1992, 186). The practice of giving parental blessings is attested in fourteenth century England (Young, 1992, 188), and “by Shakespeare’s day, England seems to have been the only nation of Western Europe in which the formal practice of requesting and giving parental blessings was part of daily life” (Young, 1992, 191). Young cites the blessing the Countess of Rosillion gives her son in *All’s Well That Ends Well*. This blessing takes place in the first scene: “Be thou Blest, Bertram” (192, 197). Young also cites the blessing of Marina’s mother in *Pericles*: “Blest, and mine own” (192, 203).

The conclusion of the study of “Parental Blessings in Shakespeare’s Plays” is also of interest for the purposes of this paper:

[I]n several plays –especially *Richard III*, *All’s Well that Ends Well*, and *The Winter’s Tale*– the blessing is associated with the power of women. [...] the deliberate foregrounding of a mother’s blessing has unavoidable implications for issues of gender. The emphasis on a mother’s blessing [...] helps strengthen women’s association with generosity and sacred power. [...] And in several plays it serves as an instrument women use to instruct and influence men (Young, 1992, 209).

James Walsh offers two arguments for the Cloud-author being a priest: firstly, “the blessing he imparts to his addressee at the very end of the treatise”; and secondly, the mention in chapter 37 of “the rubrics ordained by holy fathers who have gone before us” (1981, 3). With regard to the first argument, Englert remembers that Constantino Nieva “holds that the blessings given by the author of *The Cloud* might just as well been given by a lay person, and do not necessarily imply a priestly author” (1983, 15; Nieva, 1971, 35). Regarding the second argument, Hodgson notes another expression instead of “holy fathers”: the Holy “Chirche” (Hodgson, 1944, 74. 5). If the young addressee is not a “father”, “before us” is a logical reference to the common past, to the Church Tradition, as the source of authority.

Wolfgang Riehle offers some interesting information about women, which we also know to be true about Julian of Norwich:

Lay people –and in England predominantly aristocratic women– bought their way into such cells by means of gifts, and dedicated themselves to religious activity under the patronage of the monastery, but without losing touch with the lay world outside. There is a surprising spread of cells in the twelfth and thirteenth centuries, scattered throughout the medieval countryside and mainly occupied by women (Riehle, 2014, 9).

Riehle associates the intense influence exerted by “the anchoritic idea” with the production of works as *The Cloud of Unknowing* (2014, 114). Nevertheless, this scholar does not associate this book with a possible female authorship.

About the *Cloud*-author, Elwin mentions two functions (director of souls and mystic writer), which Julian of Norwich performed as well:

But he was probably chiefly occupied as a *guru* (director of souls) and a writer of spiritual books. For one of his followers, a young *chela* (disciple) of twenty-four years, who was, it has been conjectured, about to become a hermit, he wrote his most famous work, *The Cloud of Unknowing* (Elwin, 1930, 2).

Llewelyn reaffirms: “he was a well-versed theologian and an experienced director of souls” (1983, v). Academics agree on the attribution of *The Cloud* to a man who writes not only to a young aspirant to solitary life, but “to all who are similarly called” to contemplative life (Llewelyn, 1983, vi). Five of the seven extant works related to the same author are really letters of spiritual counselling.

As in the case of the *Libro de la Vida* by Teresa de Jesús –the teacher of contemplative prayer–, in *The Cloud* there is a universal addressee across the centuries and countries, beyond the immediate addressee:

*The Cloud of Unknowing* and its important supplement, *The Book of Privy Counsel* [...]. Both books are written for a young disciple whom we suppose had appealed to the author for teaching on prayer. It is clear, however, that the writer intends his counsel for every reader called the same way (Llewelyn, 1989, 94).

#### ***IV. 2. A woman writer might also desire to remain anonymous***

The female sex is forbidden on apostolic authority to teach in public, that is, either by word or by writing... All women’s teaching, particularly formal teaching by word and by writing, is to be held suspect [...]. The reason is clear: common law –and not any kind of common law, but that which comes from on high– forbids them. And why? Because they are easily seduced, and determined seducers; and because it is not proved that they are witnesses to divine grace (John Gerson, *De examinatione doctrinarum*, apud Colledge, 1978, 151).

John Gerson (d. 1429), Chancellor at the University of Paris, writes this a few years after Julian of Norwich completed her Long Text. In my opinion, if a woman of the fourteenth century wanted to teach men to love God, as the *Cloud*-author did, and shows in her book that a woman sinner is the model of lovers, the means for easily distributing her writings would be through anonymity. In fact, Julian of Norwich “was never, until the

twentieth century, a popular author” (Colledge, 1978, 196). The scholars recognize that the *Cloud*-author intends “to remain anonymous” (Wolters, 1961, 11).

Pokorn, in her paper about “Medieval Anonymity” and the author of *The Cloud of Unknowing*, concludes with this consideration: “the medieval author of the *Cloud* conceals his name because he thinks that his authority is not needed, and that the shared experience with the reader of his book will grant access to the divine transcendental authority “ (1999, 498). Again, if we thought of “her name”, instead of “his name”, we would see that it would be necessary to hide the name so that the writing would have more authority. The authority of the *Cloud*-author is “the authority of love” as the writer explains in the Prologue of *The Cloud of Unknowing* (Spearing, 2001, 11-12).

Armstrong writes in regard to the intention of the author: “He concealed his identity with such success that his desire to remain hidden was probably deliberate” (1991, 63). And Summit remembers that Richard Brathwaite wrote in 1641 that the absence of works written by women could have been voluntary because “these desired to doe well, and not to be applauded; [...] To improve goodness by humility, was their highest pitch of Glory” (Summit, 2000, 1).

For Robert William Englert, “it seems wise to infer that the author was a solitary since he remained anonymous”(1983, 15). But it is equally prudent to infer that “he” might be a solitary woman, a female anchorite. On the other hand, if an anonymous mystical manuscript is found in Carthusian hands, and if their tradition was to write anonymously, then it is not necessarily a Carthusian writing this manuscript.

In my opinion, for a woman, the desire to remain anonymous is also closely related to the intention that her contemplative teaching be widely known by men and women, as Teresa de Jesús wanted.

#### ***IV. 3. A woman writer could equally use “plain words of daily life”***

It is important, taking into account the possibility of female authorship, to take note of a few sentences by preeminent experts about the work of the *Cloud*-author.

I think Hodgson’s statements would also be valid for Teresa de Jesús’s writing: the *Cloud*-author, “writing from very immediate personal experience, used simple everyday terms, deliberately avoiding all lear-

ned terminology” (1944, lvii); “his teaching is strikingly individual” (1944, lxxxii). Llewelyn also highlights “his vivid and lively style” (1989, 96).

As in the case of Teresa de Jesús, master of the rhetoric of seduction, the capacity of persuasion of the *Cloud*-author has been praised: “*The Cloud of Unknowing* appears less a manual of instruction than a exercise in persuasion” (Chartrand-Burke, 1997, 116).

The magnificent textual analysis of Underhill, in my opinion, might equally refer to a woman’s writing; in fact, her observations could also be attributed to mystic writers such as Teresa de Jesús:

Everything points rather to their being the work of an original mystical genius, of strongly marked character and great literary ability: who [...] introduced a genuinely new element into mediaeval religious literature. [...] the combination of high spiritual gifts with a vivid sense of humour, keen powers of observation, a robust common-sense: a balance of qualities not indeed rare amongst the mystics, but here presented to us in an extreme form. [...] Next, he has a great simplicity of outlook, which enables him to present the result of his highest experiences and intuitions in the most direct and homely language. So actual, and so much a part of his normal existence, are his apprehensions of spiritual reality, that he can give them to us in the plain words of daily life: and thus he is one of the most realistic of mystical writers (Underhill, 1922, 3).

Underhill also underlines our author’s critique of pride (1922, 4) and “the ingenuity of great learning and bookish knowledge, as in the case of clerics” (Spearing, 2001, 30, Ch. 8).

Related to the mention of clerks, Summit remembers Chaucer’s approach in “The Wife of Bath’s Prologue”, 692-6:

“Tradition” as derived from classical or clerical institutions by definition excludes women. The universities and clergy, grounded in patristic tradition, comprised a literate community so exclusively masculine that when Chaucer came to define the figure “woman writer” he made her the natural opponent of “clerks” (Summit, 2000, 6).

Hilditch observes that *The Cloud*-author does not write as a speculative theologian, but “*The Cloud* was written by a mystic, explaining his mysticism in practical and helpful terms” (1987, 32). Also she underlines “the warm and loving atmosphere of *The Cloud*” (1987, 111). However, for Hilditch “what has appeared very clearly is that the author was a learned man who did not parade his learning” (1987, 146).

Riehle accentuates that the *Cloud*-author “writes with great humility” (2014, 169). And if it is necessary, the *Cloud*-author “clothes his mystagogic advice deliberately in childish language” (Riehle, 2014, 168). In fact, a wise woman could certainly write the next text of *The Cloud*; it could actually be written by a wise woman more appropriately than by the priest, supposed by Riehle (2014, 169):



Friend in the spirit, in this work of contemplation, though it is childishly and ignorantly described, and though I am a wretch unworthy to teach anyone, I bear the office of Beseleel [the wise], as if making this ark for your use and explaining what it is like. But you can work far better and more worthily than I if you will be Aaron [the priest] (Spearing, 2001, 98-99, Ch. 73).

We see the high level of consideration and expectations of the writer for his addressee, who “may have approaching ordination to the priesthood” (John-Julian, 2015, 21). John Julian explains that “the author sees Aaron’s contemplative facility as related to his priestly office”, because the “ordained have an easier time of it” (John-Julian. 2015, 185).

Riehle writes about *The Mirror*: “The *Miroeur* is also a stylistically impressive masterpiece of intellectual prose, which structures abstract lines of thought concisely and persuasively” (2014, 141). In fact, I agree with Riehle when he perceives that *The Cloud* “in some ways [...] converges with *The Mirror of Simple Souls*, written by a woman” (2014, 151).

Concerning Marguerite Porete, who was “an educated woman”, Riehle says something that we could equally apply to the *Cloud*-author: “Evidently she had a wide-ranging knowledge of theology, although she never cites a single authority” (2014, 136). Englert points out that the *Cloud*-author “was an accomplished theologian, even though he characteristically refused to cite learned sources” (1983, 17). And, with regard to the creative language, he adds that the *Cloud*-author “translated the theology of the monasteries into the dialects of the East Midlands and many of his expressions appear for the very first time in the English tongue” (1983, 17, note 36).

Finally, I propose that this last scholar’s affirmation should be read as suggesting that a woman would equally be able to write this text: “The original text of *The Cloud of Unknowing* was written in the language of daily life in fourteenth-century England” (Progoff, 1959, 18).

## CONCLUSION

For centuries right up until the present day, a book has become widely known if a recognized male author has written it. If a book was anonymous, this eventuality has been corrected by assigning it to a male author, in order to improve its value and knowledge, since a book written by a woman has been less valued. We have seen that a great mystical woman writer desired not to be known: Teresa de Jesús; but other ones could remain hidden in “the cloud of unknowing”.

The *Cloud*-author is a spiritual counsellor who writes in vernacular language, with perfect humility, in dialogue with the audience, as

Julian of Norwich did. The *Cloud*-author is a great mystic who writes the best mystic literature, as Marguerite Porete, Julian of Norwich and Teresa de Jesús also did.

If Marguerite Porete and Julian of Norwich teach that God is Love, the *Cloud*-author teaches a means of loving the Lover: the work of contemplation. The God-Love is reached by the pure love, the *Cloud*-author teaches. The pure love was also taught and poetized by Rābi'a of Basra, the mystical teacher of the Sufi masters (8th century).

I did not find any incontestable reason for excluding the female authorship of *The Cloud*, but a multiplicity of reasons to include this possibility. I agree with Eileen Power who says that there are texts “so sensitive of the woman’s own feelings as to suggest an authorship not only pro-feminist but also female” (1995, 23-24). From my first reading of *The Cloud* (and its related treatises *The Book of Privy Counsel* and *The Epistle on Prayer*), I suspected a female author. And after my research into the scholars’ arguments and their united opinion that the *Cloud*-author is a man, my question still stands: why could a woman not have written this book that teaches the work of loving contemplation? For this reason I humbly invite my fellow academics to contemplate the possibility of female authorship as well.

## References

- Armstrong, Karen (ed. and trans.) (1991): *The English Mystics of the Fourteenth Century*. London: Kyle Cathie.
- Brathwaite, Richard (1641): *The English gentleman; and The English gentlewoman*. London: Printed by Iohn Dawson. Digitizing Sponsor: Boston Public Library [<https://archive.org/details/englishgentleman00brat>].
- Chartrand-Burke, Tony (1997): “Against the Proud Scholars of the Devil: Anti-Intellectual Rhetoric in *The Cloud of Unknowing*”, *Mystics Quarterly* (University of Cincinnati), Vol. 23; No. 3, pp. 115-136.
- Colledge, E. And Walsh, J. (eds.) (1978): *A Book of Showings to the anchoress Julian of Norwich*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies.
- Elwin, Verrier (1930): *Christian Dhyāna; or, Prayer of Loving Regard: A Study of “The Cloud of Unknowing”*. London: Society for Promoting Christian Knowledge.
- Englert, Robert William (1983): *Scattering and Oneing: a Study of Conflict in the Works of the Author of the “Cloud of Unknowing”*. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg.

- Field, Sean L. (2012): *The Beguine, the Angel, and the Inquisitor: The Trials of Marguerite Porete and Guiard of Cressonessart*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press.
- Hilditch, Janet (1987): “*The Cloud of Unknowing*”: *Its Inheritance and its Inheritors*. University of Saint Andrews, Thesis (Ph.D.)
- Hilton, Walter (1995): *The Scale (or Ladder) of Perfection*. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library [Classic Christian Ethereal Literature at Calvin College in Michigan: <https://www.ccel.org/ccel/h/hilton/ladder/cache/ladder.pdf>].
- Hilton, Walter (1995): *Treatise Written to a Devout Man*. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library [<https://www.ccel.org/ccel/h/hilton/treatise/cache/treatise.pdf>].
- Hodgson, Phillis (ed.) (1944): *The Cloud of Unknowing and The Book of Privy Counselling*. London: Oxford University Press.
- John-Julian, Father. O.J.N. (ed. and trans.) (2009): *The Complete Julian of Norwich*. Brewster, Massachusetts: Paraclete Press.
- John-Julian, Father. O.J.N. (ed. and trans.) (2015): *The Complete Cloud of Unknowing: with The Letter of Privy Counsel*. Brewster, Massachusetts: Paraclete Press.
- Juan de la Cruz, San (1992): Poesía. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid. Cátedra.
- Kempe, Margery (2004): *The Book of Margery Kempe*. Trans. and introd. B. A. Windeat. London: Penguin Books.
- Kirchberger, Clare (ed.) (1927): *The mirror of simple souls / by an unknown French mystic of the thirteenth century*. Translated into English by M. N. London: Burns, Oates and Washbourne.
- Llewelyn, Robert (ed. and trans.) (1983): *The Dart of Longing Love: Daily Readings from “The Cloud of Unknowing” and “The Epistle of Privy Counsel”*. London: Darton, Longman and Todd.
- Llewelyn, Robert (1989): *With Pity not with Blame: the Spirituality of Julian of Norwich and The Cloud of Unknowing for Today*. London: Darton, Longman and Todd.
- Nieva, Constantino Sarmiento (1971): *This Transcending God: The Teaching of the Author of “The Cloud of Unknowing”*. London: The Mitre Press, 1971.
- Pokorn, N. K. (1999): “The Author of The Cloud of Unknowing. Medieval Anonymity and Barthes Death of the Author”, *English Studies: A Journal of English Letters and Philology*, Vol. 80, No. 6, pp. 490-498.

- Porete, Marguerite / Porete Margaretae (1986): *Le mirouer des simples âmes / Speculum simplicium animarum*. Ed. Romana Guarnieri / Paul Verdeyen. Turnholt: Brepols.
- Porete, Marguerite (2011): *Le miroir des âmes simples et anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'Amour*. Trans. and introd. Max Huot de Longchamp. Paris: Albin Michel.
- Power, Eileen (1995): *Medieval Women*. Ed. M. M. Postan. London: The Folio Society
- Progoff, Ira (ed. and trans.) (1959): *The Cloud of Unknowing*. London: Rider.
- Riehle, Wolfgang (2014): *The Secret Within: Hermits, Recluses, and Spiritual Outsiders in Medieval England*. Trans. Charity Scott-Stokes. Ithaca: Cornell University Press.
- Rolle, Richard (1972): *The Fire of Love*. Ed. and trans. Clifton Wolters. Harmondsworth: Penguin Books.
- Spearing, A. C. (ed. and trans.) (2001): *The Cloud of Unknowing and Other Works*. London: Penguin Books.
- Salto Sánchez Del Corral, Ana M. (2015): *El magisterio dialógico de las mujeres místicas en el discurso biográfico: Teresa de Jesús y Rābi'a al-Adawiyya*. Málaga: Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica, Universidad de Málaga, Thesis (Ph.D.) [<http://hdl.handle.net/10630/9755>].
- Summit, Jennifer (2000): *Lost Property: The Woman Writer and English Literary History, 1380-1589*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Teresa De Jesús, Santa (1993): *Libro de la vida*. Ed. Dámaso Chicharro. Madrid: Cátedra.
- Thornton, Alice (1875): *The autobiography of Mrs. Alice Thornton, of East Newton, Co. York*. Ed. Charles Jackson. Durham (Eng.): Pub. for the Society by Andrews and Co. Contributor University of California Libraries [<https://archive.org/details/autobiographyofm00thorrich>].
- Underhill, Evelyn (ed. and trans.) (1922): *A Book of Contemplation the Which is Called The Cloud of Unknowing, in the Which a Soul is Oned with God*. London: John M. Watkins. Format PDF from Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library [Classic Christian Ethereal Literature at Calvin College in Michigan: <https://ccel.org/ccel/a/anonymous2/cloud/cache/cloud.pdf>]
- Walsh, James (ed.) (1981): *The Cloud of Unknowing*. Mahwah, New Jersey: Paulist Press

Wolters, C. (ed. and trans.) (1971): *The Cloud of Unknowing*. Harmondsworth: Penguin Books.

Young, Bruce (1992): "Parental Blessings in Shakespeare's Plays", *Studies in Philology* (University of North Carolina Press), Vol. 89, No. 2, pp. 179-210.



PITARCH FERNÁNDEZ, PAU (2020) *NUEVAS APROXIMACIONES A LA LITERATURA JAPONESA*, BARCELONA, EDICIONES BELLATERRA

Miguel Nieto Nuño  
Universidad de Sevilla (España)

---

El volumen, editado por el profesor Pitarch, recoge diez estudios debidos a especialistas del mundo hispánico altamente cualificados, que invitan al lector a transitar por distintas épocas de la tradición literaria nipona. Véase el índice: *Los comienzos de la autoría literaria en Japón* (1); “Kageroo nikki” y “Sarashina nikki”: *políticas de la identidad* (2); *La poesía “waka” como práctica social en los períodos Heian y Kamakura* (3); *La choza como cobijo de la identidad en “Oku no hosomichi” de Bashoo* (4); “Los recuerdos de mi vida”: *una mirada hacia la literatura ainu* (5); *El yo desubicado: la narrativa de Ishikawa Jun en el contexto literario de su novela “Kajin”* (Beldad, 1935) (6); *Parodia y crítica social en la obra literaria de Tsuitsui Yasutaka* (7); *La influencia de México en la literatura de Ooe Kenzaburoo* (8); *Lo inusual en algunos relatos de Kawakami Hiromi: una nueva modalidad de la literatura de lo insólito en Japón* (9); *Voces de mujeres en la literatura japonesa: historias del cuerpo femenino* (10)

A diferencia de otras publicaciones desde el florecimiento de la niponología en España, cuyos objetivos se ceñían a acercar al público hispano el conocimiento de la tradición literaria japonesa, el profesor Pitach presenta este volumen como intento de sumarse a las corrientes imperantes en la crítica académica del presente. Para ello repasa objetivos, métodos y resultados que los estudios nativos persiguieron, desde la época Tokugawa hasta nuestros días. Y de la actualidad académica distingue dos corrientes: la que examina la historia literaria desde campos interdisciplinares y transversales, refiriéndose a la *Historia de la literatura japonesa (Nihon bungakushi)* de Komine Kazuaki; y la que comprende dicha historia en el radio de influencia de la escritura sinítica, cuyo ejemplo más señalado es la *Historia de la literatura japonesa (Nihon “bun” gakushi)* de Koono Kimiko.

Obedece, pues, este volumen a un empeño tan novedoso como intencionado, que pretende rescatar del provincianismo de la lengua española los estudios orientales, y que se desgrana en los siguientes contenidos:

En el primer capítulo el profesor Torquil Duthie rastrea ya el concepto de autoría en las primeras obras japonesas tenidas como literarias:

el *Kojiki* (712), el *Nihon Shoki* (720), el *Man'yooshuu*, y los registros provinciales llamados *fudoki*. En ellos ya se constata el término de *sakusha*, que ha llegado a nuestros días con el valor de indicar la autoría de una obra. Pero este concepto no es originario de Japón, sino que, como la escritura y la misma importancia que se concede a la literatura en la construcción del Estado, sostiene el autor que procede de China. Y hacia China se desplaza el interés del estudio, después de un brevísimo examen de la función que históricamente se ha concedido al concepto de autor en Occidente, para servirle de ello como parangón. La primera acepción de autor se halla en el *Libro de Han* (*Han shu*) donde sirve para clasificar registros, pronunciar la autoridad del texto y señalar su procedencia. Así ha de entenderse la atribución de los *Cantos de Chu* (*Chuci*) a Qu Yuan, de cuya directa autoría solo se tiene cierta seguridad en el *Lisao*. Con un concepto más próximo al actual de autoría se refiere el mismo libro a Xima Xiangru. En la época de Cao Pi la autoría literaria se pondera por su servicio al regimiento del Estado, y a la procura de inmortalidad para el nombre del autor, idea que persiste en el *Wenxin Diaolong*, al hacer de la autoría necesidad para el cumplimiento de ritos y burocracias. Es por eso que el concepto de autoría en China no se puede desvincular de la profesión de letrado, como se advierte en la cita del *Sui Shu* que el estudio aporta y no aprovecha. Asociar al concepto contemporáneo de creación el de autoría en el mundo clásico chino debería exigir mayor cuidado. Entiéndase como se entienda, el concepto de autoría viajó desde el continente hasta Japón a la vez que la escritura. Y como resultado natural de la escritura pasó a convertirse en instrumento de poder político. Es lo que se desprende de la exposición de Duthie, que vincula la autoría poética a la misma figura del Emperador, apoyándose en el prefacio del *Kaifuusoo* (*Antología de estilos de antaño*, hacia el año de 751). Bien cierto y sabido es que la tradición literaria en lengua nipona ha preferido siempre la leyenda que señala al dios Susanoo como primer poeta y forjador de la primera forma poética, transmitida de época en época. En todo caso, seamos proclives a la historia o al mito, la poesía en su origen desciende de la cúspide social y se derrama por sus círculos más próximos, los que frecuentan el palacio imperial. La poesía que emana de esa élite aristocrática tiene por cometido, precisamente, prestigiar dicho poder. Aun así, entre los nombres de los poderosos se desliza el de Kakinomoto no Hitomaro, de rango social desconocido, pero cuyo talento poético le procuró lugar en la antología del *Man'yooshuu* con nombre propio y como referencia canónica. Tal vez sea a éste a quien haya que considerar como el proto-poeta japonés en lengua vernácula.

El estudio de Iris Tomé sobre los diarios femeninos de la era Heian modifica la lectura que de ellos se ha venido haciendo, y nos induce a to-



mar con precaución el término genérico de Diario con que han sido traducidos al español. Tan intimistas como presumíamos no los presenta la profesora Tomé, al menos los analizados: el *Kageroo nikki*, y el *Sarashina nikki*. Y no lo son porque estos diarios fueron compuestos con la intención de procurar prestigio social, por lo que la confesión intimista se transforma en una escritura proyectada hacia lectores de nivel aristocrático. De los análisis de la autora se desprende que puede haber mucho fingimiento de la intimidad y mucha construcción de personaje. Ambos diarios se aproximan al canon narrativo que establece el *Genji monogatari*. En los gineceos, a la sombra de los poderosos, el pulso cotidiano del mundo femenino se enriquece de ficción, construida en el habla corriente. De este modo, la idea del diario se relaciona con otros géneros del *kana*, como el *shuu* y el *monogatari*. De un género a otro, los diarios desplazan el protagonismo centrado en la figura del esposo hacia la intimidad de la escritora, que se apoya en códigos literarios preexistentes. La escritura femenina desemboca así en un ajustado equilibrio entre la superioridad socialmente impuesta del varón, y el protagonismo de la mujer adquirido por derecho de escritura.

El estudio de Ariel Stilerman se centra en la poesía tradicional, *waka*, examinada como práctica social en tres momentos de su evolución: primero en su función de establecer una comunicación elevada acorde con los círculos aristocráticos de la corte; derivada de su extensión de uso como recurso social surge, en un segundo estadio evolutivo, la necesidad de establecer pautas de aprendizaje, con lo que se profesionaliza el cultivo poético, para concluir esta evolución en la generalización de su cultivo por la clase guerrera en muestra de prestigio. Como en el mismo *Genji monogatari* puede apreciarse, la poesía *waka* culminaba una conversación elegante donde se esenciaba un mundo de emociones y referencias. De ese mundo contenido y silenciado, y dependiendo de las circunstancias, la expresión poética se teñía de contenido religioso (*Jingika* si shintoo, si budista *shakkyooka*); social (*ga no uta*) o político, favoreciendo la construcción de un imaginario imperial. Pese al aprecio de que gozaba, no existió interés alguno en reglar la enseñanza del *waka*, pues a diferencia de lo que sucedía en el mundo chino, no se evaluaba para el acceso a cargos administrativos. Las primeras apreciaciones de carácter técnico hay que entresacarlas de los juicios emitidos en los certámenes públicos. Minamoto no Toshiyori (1078-1162) escribió el primer método: *Toshiyori zuinoo*. Su composición atiende al adiestramiento de cierta dama, cuyo padre aspiraba a introducirla en los círculos familiares del emperador mediante matrimonio. Para conseguirlo, la dama debía cautivar sirviéndose de la creación poética. Este método ilumina el necesario mundo envolvente del *waka*, que precisa de una narración principal no explícita (*honsetzu*), y requiere conoci-

mientos histórico-culturales, modales cortesanos, o perspicacia política. El ejemplo de Toshiyori, que recibió además del Emperador una encomienda de las más disputadas: la elaboración de una antología poética; fructificó en la generación siguiente, dando lugar a linajes de maestros del *waka*, de los que informa detalladamente, así como de lo anterior, el estudio; para desembocar en la recepción de escuelas y prácticas poéticas por parte de la nueva clase social pujante, la de los guerreros, conscientes así de su poder como de sus limitaciones para invertir dicho poder en la construcción de un mundo político esplendoroso.

El siguiente estudio, debido a Jordi Mas López, se marca el propósito de vincular la idea de choza, de donde parte el viaje de Bashoo a Oku, a la de una identidad que pudiera entenderse como una transfusión entre trascendencia e inmanencia. Para explicarse avanza en el tiempo histórico el razonamiento, por recoger de Nishida Kitaroo el concepto de *basho*, y devolverlo como principio de intelección a la peripecia viajera de Bashoo. Puede parecer, en principio, un error metodológico, contrario a cualquier disciplina histórica, pero tampoco debe descartarse que la idea que encierra dicho concepto no estuviera presente ya en la poética y la realización vital de Bashoo, y que de él no la haya sistematizado como reflexión Nishida, siglos después. Este efecto de sincronía, en todo caso, concuerda con corrientes críticas actuales, como informa el editor en la presentación del volumen, y con la intención que reúne estos estudios. *Basho* es la nada primordial donde alcanza quien consigue arribar a ella la experiencia pura del restablecimiento de la unión original de la creación. Sobre esa nada esencial que se percibe en la blancura del lienzo traza el calígrafo, de una pincelada única, un círculo que no llega a cerrarse. Tal es el símbolo *-ensoo-* de la comunicación entre lo marcado, que encierra la identidad, con lo informe e ilimitado. La apertura del círculo es como una bocana por donde la energía unificadora del universo invade la conciencia identitaria, a la vez que dicha conciencia abandona el centro de su reflexión y se sumerge en aquélla. La choza es la morada que ha de abandonarse, nos dice el autor al paso de las acciones de Bashoo, para emprender el viaje de la experiencia pura. Cada momento y circunstancia constituye una nueva choza, y el viaje mismo una sucesión de moradas. La poesía acompaña y expresa el viaje, deslizándose por la estructura profunda del *haikai no renga*. Todo el tiempo histórico y todo el entorno convergen en el *hokku*, que expresa el momento de la relación. Concluye el estudio que el viaje a Oku es, fundamentalmente, un viaje poético que se dispone no tanto en función de la geografía visitada, como según la propia dinámica con que se organizan las experiencias acumuladas. Se aborda, pues, una temática simbólica como tránsitos de la identidad, antes que la descripción fiel y realista de una

jornada. El estudio se cierra con otra interpretación sugerente: también el viaje a Oku, como la choza y su representación simbólica en el *ensoo*, busca retornar a su principio, trazando un círculo inacabado, ya que la experiencia recuperada por medio de la peregrinación impide que se cierre. Se pregunta el autor por el centro de gravedad de ese círculo que ha de ser indisolublemente lugar y visión, y propone dos igualmente vinculados: la bahía de Matsushima, y el silencio que su excelsa belleza impone al poeta visionario. De este modo, la ruta hermenéutica del estudio, que parte de autoridades contemporáneas como Nishida, Hayao Kawai y Daisetz T. Suzuki, ilumina el sentido tanto iniciático como poético del viaje, desgranando motivos como los hogares de acogida, los templos y santuarios, las ruinas de tiempos esplendorosos, los paisajes. Que la aproximación se haya realizado desde el más cercano presente muestra una vez más la suspensión temporal y la sincronía que caracterizan la tradición literaria oriental, no solo japonesa.

La intención del estudio que sigue al anterior es dar noticia y poner en contexto el relato *Ku sukup oruspe* (1983), que contiene la memorias de Sunazawa Kura, traducido al japonés en dicha fecha como *Watashi no ichi dai no omoide*, y al castellano, por la misma autora del estudio, como *Los recuerdos de mi vida* (2008). Duda la profesora Yolanda Muñoz González que esta obra deba ser comprendida bajo el genérico de “literatura japonesa”, pues ni la lengua en que se expresa ni el asunto narrado lo justifican. Tan es así, que ni siquiera el silabario katakana se somete con la misma idoneidad que la escritura occidental a la fonética de la lengua hablada por los aborígenes de la isla de Hokkaido. Fue el alfabeto latino el que fijó la oralidad de una tradición literaria que carece de escritura, y la japonesa la que sirvió de traducción para el público nipón. Tan sólo la circunstancia de proceder de un territorio considerado hoy japonés consiente incluirla en un volumen como éste. Tampoco puede hablarse propiamente de una “literatura ainu”, por la escasez de su corpus literario y porque la escritura recién incorporada a la tradición oral, acaso para suspenderla y preservarla, no ha producido apenas obras. Sumidas en su aislamiento, las poblaciones aborígenes de la isla más septentrional de Japón, los ainu, vivieron bajo un esforzado y limitado régimen de subsistencia, manteniendo su identidad como pueblo por medio de canciones e historias de transmisión oral, hasta las mismas puertas de la modernización de Japón con la revolución Meiji. Desde entonces, expone la autora, las penalidades del pueblo ainu se redoblaron bajo la expansión colonial japonesa, que consideró la raza y la cultura de la isla extinguidas. Las primeras reivindicaciones no llegaron hasta un siglo después, hacia 1970, fortalecidas por el interés que despertó el primer libro que fijaba, no en lengua vernácula sino en traducción

japonesa, los mitos y las historias del pueblo ainu: *Colección de canciones de los dioses ainu (Ainu shin'yooshuu)* data de 1923, y su autora, Chiri Yukie fue animada en primera instancia por un misionero anglicano para realizar tal trabajo. Da inicio esta publicación a otras posteriores donde se va reconociendo el derecho literario de la lengua original de los cantos, historias y memorias. Y a esa corriente se suma la obra puesta en estudio. De ella se nos ofrecen fragmentos poéticos y de notas biográficas aclaratorias, que ilustran los temas más sobresalientes, por hirientes todos ellos, de una memoria que se remonta a los primeros años del siglo XX, cuando el sojuzgamiento del pueblo ainu se hallaba en todo su apogeo. La brutalidad de los hechos que se narran tiene causa en dicho sojuzgamiento, y por tal razón, junto con su trama tanto poética como biográfica, la estudiosa la defiende como una obra singular, imposible de ser encuadrada en género literario alguno. También porque la escritura se halla supeditada al pulso de la oralidad. No se trata, pues, de una composición escrita cuanto de un dictado. Queda por ver si con los cambios legislativos de los últimos años del siglo XX, movidos por la intención de recuperar y meritara la cultura aborigen de Hokkaido, esta obra inspira una corriente creativa que represente, anclada ya definitivamente en la composición de la escritura, el mundo ainu. Para ello será preciso también abordar la regulación de una lengua que ha carecido de todo sistema, objetivo en el que se empeñan actualmente departamentos universitarios de la isla.

El profesor Iván Díaz Campo nos presenta a uno de los más importantes escritores del siglo XX, en su opinión, y de los más desconocidos en la esfera internacional: Ishikawa Jun, de quien no existe traducción alguna al castellano. Tan importante le parece al mencionado estudioso, que lo mide con otro autor, de lo más celebrado y traducido, éste sí, en todo el mundo: Kawabata Yasunari, estrictos coetáneos ambos. Tal vez, si Kawabata es autor para el gran público, como epítome de la sensibilidad japonesa, Ishikawa sea maestro y referencia mayor para escritores japoneses posteriores. Esto cabe deducirlo de la cita oportunísima de Ooe Kenzaburoo a propósito de Ishikawa, con la que Díaz Campo sugiere una deducción que recogemos pero que no llega a formularla. Ishikawa parece reunir el potencial para pintar la realidad con la misma acuidad que Kawabata, con un grado de ironía deconstructiva. De igual modo, el profesor Díaz Campo nos presenta a Ishikawa como un profundo decodificador de la llamada “novela del yo”, la que introduce a la narrativa japonesa decimonónica en la modernidad. El yo desubicado, que reza en el título del estudio, le sirve al autor como concepto crítico a tal fin, y lo demuestra por medio del análisis de la novela *Kajin*, de 1935. En esto, su proyecto narrativo colinda con el de Akutagawa, aunque la indolencia y pasividad

con que contemplan su situación los personajes de Ishikawa le alejen de la angustia subjetiva de los protagonistas de Akutagawa. Para Ishikawa el yo es un punto de partida, una categoría gramatical que la escritura va colmando azarosamente, mediante técnicas tradicionales de entramado y desarrollo como el *mitate* y el *naimaze*. El estilo profuso de Ishikawa, así como su intento de parodiar los venerados compromisos de la novelística nipona del siglo XX, sea la confesión, sea la militancia ideológica, hacen de él una *rara avis* de las letras japonesas, categoría de la todavía no ha conseguido desembarazarse.

Tampoco el siguiente autor estudiado, Tsuitsui Yasukata, se cuenta entre los elegidos para formar el canon de la novela nipona contemporánea. Se ocupa de su estudio el profesor Jordi Serrano-Muñoz, que se circunscribe a la corta obra traducida al castellano. El análisis que de ella se hace se orienta hacia la demostración del sentido paródico con que Tsuitsui aborda la ficción, desde un género no muy considerado en el canon occidental de la invención literaria, pero que es uno de los más cultivados y más característicos en estos momentos de la cultura literaria japonesa: el género de la ciencia-ficción. El sentido último de la parodia es retratar en sus defectos la sociedad japonesa, que rompe con los últimos símbolos nacionales tras la derrota en la Segunda Guerra Mundial, para incorporarse a la dinámica de las sociedades capitalistas. Precisamente en los años que más acusado se manifiesta este fenómeno, la década de los sesenta del pasado siglo, son los años en que le dan réplica las primeras narraciones de Tsuitsui. Ya entonces planteaba el asunto que más le ha interesado abordar a lo largo de su trayectoria literaria: dicho con palabras clásicas, la confusión entre lo fingido y lo verdadero. En una segunda etapa el novelista se sumergía en el mundo de matrix, donde el inconsciente político coloniza la realidad, mistificando su naturaleza en un mundo de hiperficción. Y ya en los últimos tiempos, la creación literaria discurre como un diálogo especular entre mundos replicados en el ciberespacio. El proyecto literario de Tsuitsui se revela así como un reflejo del proceso histórico por el cual la sociedad de la información se impone globalmente e introduce una tecnología cada vez más próxima a los sueños en las relaciones sociales. El profesor Serrano-Muñoz califica el estilo de Tsuitsui como de fusión paródica, pues a la vez que se sirve de la imitación la subvierte para descubrir cuánto de convención hay en el género y en el trato que el género impone sobre la realidad. Para desarrollar el análisis el autor del estudio se sirve de dos categorías: el mundo de los viajes espaciales, y el de los misterios fantásticos. En la primera se aborda el encuentro de civilizaciones entre sistemas planetarios remotos. A la épica de la astronáutica replica la ficción de Tsuitsui poniendo en acción unos protagonistas nada heroicos,

sino recortados sobre la figura del *sarariman*, el oficinista desmotivado que en la sociedad del milagro económico japonés ejemplifica el progreso social. El encuentro con otros mundos sirve para evidenciar la inconsistencia de los fundamentos morales del nuestro. En la categoría de los misterios fantásticos, los héroes anodinos de la primera se desenvuelven en el mundo previsible, donde irrumpe, como en las novelas de Murakami, el acontecimiento imprevisto que fuerza las estructuras de la realidad para rematar en lo monstruoso, hiperbólico y absurdo. Valores aglutinantes de la sociedad japonesa, como *wa o amae*, son los que desnudan estos relatos como entramados de ficción, que sirven a una realidad naturalmente engañosa. La creación de un mundo envolvente en cuya configuración lo real y lo ficticio contribuyen por igual se consume en la novela *Paprika*, con la que el autor del estudio cierra su análisis para abundar en las mismas conclusiones anteriores. Pero esta vez la ficción ya no se alimenta de mundos posibles, imaginados, sino de lo más radical de la conciencia humana revelado por los sueños. No deja de ser ciencia ficción, pues a los universos oníricos se accede por medio de inventos, pero se aproxima a los experimentos del surrealismo y a ensayos psicoanalíticos. Tal vez se disimule también en las apariencias de la ciencia ficción una creencia muy arraigada en la tradición oriental, y presente en las narraciones populares, por la que se concede a los sueños la capacidad de modificar nuestro mundo perceptivo e instalarnos en una realidad diferente, desviada de toda apariencia de normalidad.

Próposito del estudio de Manuel Cisneros Castro es seguir el aprovechamiento literario que de sus experiencias mexicanas hace Ooe Kenzaburoo en un puñado de sus narraciones, suficientemente significativo como para darle tal relieve académico. La estancia de Ooe Kenzaburoo en México fue breve, de marzo a julio de 1976, durante la cual impartió un curso en el Colegio de México sobre literatura y cultura japonesa, conoció a escritores latinoamericanos, pero sobre todo se ensimismó en lecturas y reflexiones. Si el período fue breve, la impronta literaria que dejó en su memoria se mantiene, así opina el autor del estudio, hasta 1990, originando numerosas obras en las que México está más o menos presente. Tres son la narraciones en las que se detiene el estudio, las tres sin traducción al español: *el hombre colgado del árbol de la lluvia*, *juegos contemporáneos*, y *parientes de la vida*; en los parajes mexicanos ve el narrador, alter ego siempre del autor, los paisajes japoneses, bien sean de una centralidad como Tokio, bien de los apartados lugares donde transcurrió la infancia del novelista. De este modo, Ooe Kenzaburoo encuentra en su experiencia mexicana una analogía iluminadora de su visión de Japón, y que se extiende por el mundo globalizado: el conflicto entre las grandes concentraciones

metropolitanas de poder económico y político, y la postergación de las periferias que pugnan por sobrevivir y persistir en sus culturas y modos de vida.

El siguiente estudio, debido a Benito García-Valero, ensaya por primera vez en este volumen el comparatismo literario. Ya en el anterior se documentaba el interés de Ooe Kenzaburoo por la literatura latinoamericana, que tenía en la ciudad de México uno de sus epicentros mayores. La afinidad en que se reconocen ambas tradiciones literarias, latinoamericana y japonesa, es la radicación en sus propios orígenes ancestrales, anteriores a la imposición del humanismo racionalista occidental, al que se resisten. Por eso, lo fantástico, extraño o inusual en la traición literaria latinoamericana y asiática no se corresponde con el canon irracional europeo que replicó al proyecto de sentar las bases de la civilización en la racionalidad ilustrada. Sobre esta afinidad el estudio se adentra en el examen de narradoras actuales en México y Japón: Cecilia Eudave y Daniela Tarazona, por una parte, *Kawakami* Hiromi por otra. Si las primeras tienen como referente además de sus propias tradiciones indígenas al más inmediato realismo mágico de Rulfo, Carpentier o García Márquez, de la escritora japonesa señala el profesor García Valero como predecesores a Ueda Akinari y a Murakami Haruki, sin olvidar tampoco la narrativa popular de seres y transformaciones prodigiosas. Lo insólito en la imaginación de estas escritoras expresa una crisis de identidad que se suma a la ya experimentada como crisis cultural en los albores del siglo XX, reflejada en la novela contemporánea europea. Los cambios sociales han acabado afectando a la mujer, a sus funciones sociales y a su identidad, de manera más profunda y esencial que al hombre. Su relación con sus semejantes y con sus entornos se ha tornado mucho más compleja y problemática. Ha abandonado el centro gravitacional que las sociedades tradicionales le habían reservado, y en el mundo del presente ha de empeñarse en una búsqueda que se proyecta socialmente desde la incertidumbre personal. Las narradoras se atribuyen a sí mismas ese centro protagónico que otrora ocupaba el personaje, e invocan lo insólito que debería concernirle a aquél para mostrar lo indemostrable o incomprensible que les asalta en la cotidianidad de sus vidas, y que se experimenta como una pérdida de sentido existencial. La escritura no persigue remover el estatuto inapelable de la realidad –lo que supondría adentrarse en el territorio de lo fantástico–, sino representar estados emocionales convulsos que llevan a la confusión en la percepción de lo real. El alejamiento provocado por la misma tensión del lenguaje genera de inmediato una perspectiva irónica. En las escritoras mexicanas el recurso para expresar esta desviación perceptiva se extrae del lenguaje poético, mientras que *Kawakami*, prolongando la sensualidad



de Kawabata y el detallismo de Murakami, se sumerge en la observación analítica. En el caso de la narrativa femenina japonesa esta característica se entiende, también, como una manera de preservar una autenticidad cultural, que alcanza a las escritoras desde sus referentes en la era Heian, frente a la mixtificación occidental.

El último estudio del volumen cierra también la temática ensayada en el anterior, pues erige por motivo de reflexión la corporalidad que caracteriza el surgimiento de una literatura creada por mujeres, y que centrifuga el movimiento feminista. Sirviéndose de un vocabulario en ocasiones singular del feminismo, la autora del estudio, Juliana Buriticá Alzate, se propone como objetivo nombrar a escritoras del pasado siglo y del presente que centraron su interés literario en la representación de la corporalidad femenina rompiendo con cuanto tópico y función a propósito del protagonismo femenino se heredaba de la tradición literaria. Como paradigma de esta irrupción de una representación más real de la mujer en su condición orgánica y social, emparentada con la ideología feminista de los años setenta y ochenta del pasado siglo, propone a la poeta y novelista Itoo Hiro-mi. Pese a haberle dedicado su tesis doctoral, y pese a ser esta escritora absolutamente desconocida en España, la autora del estudio apenas se detiene en ella, y la muestra literaria que brinda es francamente limitada para hacerse idea de su valor. En un vertiginoso salto de poco más o menos nueve siglos, el estudio enlaza las celebradas autoras de la era Heian con las primeras de la modernidad literaria japonesa, Higuchi Ichiyoo y Yosano Akiko. Pero más que nombres y obras, al estudio le interesan las categorías por medio de las cuales se cristaliza la imaginación literaria, y así señala la restauración Meiji como el período en que fragua la imagen moderna de la mujer como buena esposa y sabia madre, centro gravitacional del nuevo núcleo familiar. Bajo el marbete de “literatura femenina” se registra desde aquella época una progresiva incorporación de mujeres a la creación literaria, que a la altura en que estamos no se ha detenido. Puede hablarse así de un segundo siglo de oro de la literatura femenina japonesa. Sin embargo, como sucedió en aquella época ejemplar, también en ésta -parece poder deducirse del estudio-, la literatura femenina gira como un satélite alrededor del campo principal de la creación literaria, dominio masculino. Contra tal suerte se rebeló la literatura ya no femenina (*joryuu bungaku*) sino decididamente feminista de los últimos decenios del siglo XX, con el resultado último y paradójico de borrar todo término delimitador o fronterizo de la literatura escrita por mujeres. La identidad de género no se traduce en género literario, por lo que la igualdad y equidad en el reconocimiento de méritos se reconocen como únicos criterios para

acceder al canon literario. *Kawakami Hiromi*, más próxima a *Higuchi Ichiyoo* que a *Ito Hiromi* es un buen ejemplo de equiparación en la profesión literaria. Acaso se haya alcanzado el objetivo deseado, cabe concluir, tornando innecesarias las reivindicaciones ideológicas.

El proyecto del profesor *Pitarch* como editor se cumple así. No cabe duda de que el volumen reúne información y valoraciones muy nuevas y útiles para los estudiosos de la literatura oriental, y llega con oportunidad, pues tales estudios son muy necesarios en el incipiente nacimiento de los grados universitarios de Asia Oriental. A los que ya existían sobre asuntos de literatura clásica suma nuevas perspectivas enriquecedoras, abre campo a otros poco o nada tratados y avanza a la par que la creación literaria japonesa hasta el más urgente presente. Se advierte en ello un ordenamiento que obedece a un criterio diacrónico antes que sincrónico, lo que puede juzgarse acaso como invalidación de algún postulado previo. Pero, en todo caso, gana así en claridad de exposición, que favorece la lectura. La bibliografía que se usa y se cita en los diferentes estudios es principalmente nipona, y cuando no, anglosajona, actualizada y absolutamente pertinente. De igual modo, con criterio loable por parte del editor, los estudios se ajustan a una misma estructura lo que refuerza el sentido de proyecto y unidad. La afinidad de algunos contenidos y el modo de tratarlos pueden invitar a realizar lecturas entrecruzadas. No todos los estudios responden al reto metodológico del profesor *Pitarch*, ya que aquéllos centrados en autores más que en fenómenos los podríamos encontrar también en otro tipo de volumen más al uso. Es un precio a pagar en obras colectivas. Aun así, no resta valor a los propósitos que dieron origen a esta iniciativa, que merece continuidad con más aportaciones de los orientistas que se están formando en nuestras universidades.



## **NORMAS DE PUBLICACIÓN PARA AUTORES Y POLÍTICA EDITORIAL**

### **Enfoque y alcance**

RAPHISA, como revista de investigación, reflexión y diálogo sobre cultura, antropología, filosofía y religión, publica únicamente artículos originales e inéditos; sus lenguas oficiales son el español, el portugués, el francés, el italiano y el inglés y se estructura en seis secciones –las cuales no todas estarán presentes en todos los números–: I. ESTUDIOS; II. MONOGRAFICO; III. NOTAS; IV. RESEÑAS Y DEBATES; V. TRADUCCIONES Y DOCUMENTOS; VI. INFORMES.

### **Frecuencia de publicación**

La recepción de artículos está abierta todo el año. Los Números se cierran el 1 de Septiembre y el 1 de Marzo. La maquetación y corrección ortotipográfica se realiza en los meses de octubre, para el número que sale en diciembre, y de abril, para el número que sale en junio. La impresión y colocación en la web se realiza a finales de noviembre y mayo respectivamente. Todo ello para cumplir, siempre, la periodicidad indicada en tiempo y forma (tanto on-line como en papel). Si en un caso excepcional, por causas ajenas a RAPHISA, ésta se viese obligada a la modificación o retraso en el plazo de la publicación de los artículos seleccionados, a un número posterior, se le comunicaría a cada autor para que confirmasen su aprobación o, en caso contrario, dispusiesen del artículo para presentarlo a otras revistas.

### **Política de acceso abierto**

Esta revista proporciona un acceso abierto inmediato a su contenido, basado en el principio de que ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones ayuda a un mayor intercambio global de conocimiento.

## **Declaración de buenas prácticas**

La Dirección de RAPHISA está comprometida con la comunidad científica para garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de conducta y buenas prácticas que define el Comité de Ética en Publicaciones (COPE) para editores de revistas científicas. Al mismo tiempo, garantiza una adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos así como la integridad de los mismos. El Consejo de Dirección se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, RAPHISA tiene, como se ha explicitado, un sistema de selección de artículos que son revisados por evaluadores externos –anónimos y por pares– con criterios basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado. RAPHISA garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación, el anonimato de los evaluadores y de los autores, el contenido evaluado, el informe razonado emitido por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos de dirección, editorial y científico si así procediese. De la misma forma, se mantendrá la confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

RAPHISA declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados de la revista si ya se hubieran publicado o no se publicarán. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen los derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

Del mismo modo, RAPHISA establece que los nombres, direcciones de correo y, datos personales introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines declarados por esta revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito u otra persona.

## Directrices para autores/as

La recepción de artículos está abierta todo el año. Los Números se cierran el 1 de Septiembre y el 1 de Marzo. La maquetación y corrección ortotipográfica se realiza en los meses de octubre, para el número que sale en diciembre, y de abril, para el número que sale en junio. La impresión y colocación en la web se realiza a finales de noviembre y mayo respectivamente. Todo ello para cumplir, siempre, la periodicidad indicada en tiempo y forma (tanto online como en papel). Si en un caso excepcional, por causas ajenas a RAPHISA, ésta se viese obligada a la modificación o retraso en el plazo de la publicación de los artículos seleccionados, a un número posterior, se le comunicaría a cada autor para que confirmasen su aprobación o, en caso contrario, dispusiesen del artículo para presentarlo a otras revistas.

La extensión de los trabajos no superará los 60.000 caracteres –20 páginas– en las dos primeras secciones de que consta la revista; el de la tercera no sobrepasará los 40.000 –10 páginas– y los de la cuarta 20.000 –5 páginas–, salvo si se trata de un debate, en cuyo caso la extensión máxima será de 30.000; la extensión de las dos últimas secciones será variable. Se enviarán por la plataforma OJS o correo electrónico, escritos en Word, –salvo los que integren el monográfico, que se enviarán al coordinador del mismo– acompañados de un resumen en español y en inglés (y del título en inglés cuando no estén escritos en dicha lengua). El resumen constará de entre 100 y 150 palabras en cada una de las lenguas junto con un listado de entre 4 y 6 palabras clave, también en ambos idiomas. El texto se enviará en fuente Times New Roman 11 pt., a un solo espacio, con justificación completa.

Los autores deberán adjuntar una breves líneas curriculares en la que incluirán su correo electrónico, filiación institucional, formación académica y publicaciones recientes que reflejen, igualmente, los ámbitos temáticos cultivados.

RAPHISA, al ser una revista multidisciplinaria, acepta diversos sistemas de citas.

A. Sistema tradicional (citas bibliográficas mediante notas a pie de página):

Las notas se confeccionarán según un criterio general y uniforme que incluirá: Apellidos, inicial del nombre, Título en cursiva. Lugar de edición: Nombre de la editorial, año de aparición; distinguiéndose entre libro, artículo de revista y artículo incluido en libro. Ejemplo de libro: Martín Velasco, Juan: Introducción a la fenomenología de la religión. Madrid: Trotta, 2006. Ejemplo de artículo: Benabé, Alberto y Mendoza, Julia: “Pythagorean Cosmogony and Vedic Cosmogony (RV10.129). Analogies and Differences” en *Phronesis* 58 (2013), pp. 32-51. Una obra ya citada se mencionará con el nombre del autor seguido de op. cit. y la página. Si el autor tie-

ne varias obras citadas en el artículo, se abrevia-rá el título, seguido de cit. y la página.

#### B. Sistema abreviado:

Cuando se opte por este sistema, las citas serán indicadas en el texto por un paréntesis que contenga autor, año de aparición de la obra y número de la página. Ejemplo: (Martín Velasco, 2006, 95). O, por ejemplo: Díez de Velasco 2009a correspondería a “History (Study) of Religions in Spain and the SECR (Sociedad Española de Ciencias de las Religiones”, en Bandue. Revista de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones No 3, pp. 123-136. Trotta (Madrid, España), 2009 y Díez de Velasco 2009b correspondería a “Eugenio dOrs y Mircea Eliade” en *Archaeus. Studies in the History of Religions* No 13, pp. 227-279. RSHR, Bucharest, 2009.

Sea cual fuere el sistema adoptado, se incluirá al final del texto un listado bibliográfico general, ordenado alfabéticamente. Si un autor está presente con varias obras, su ordenación será cronológica.

Las citas textuales en el cuerpo del texto irán entre comillas, pero no en cursiva; las destacadas del cuerpo del texto irán en 11 pt., en párrafo aparte y sangrado.

Si la palabra a la que se yuxtapone el número indicativo de la nota a pie de página va seguida de signo de puntuación, el número se situará siempre antes de dicho signo. Ej.: (...) un ámbito de decisión y de justicia unitarios.<sup>9</sup>

En caso de que una frase citada entre comillas vaya seguida de un signo de puntuación, éste se situará después de las comillas.

Ej.: “(...) e il secondo di formare una nuova”<sup>10</sup>.

Las notas irán en fuente Times New Roman de 10 pt., con espaciado sencillo, sin sangría y con justificación completa.

Las tablas se numerarán con una serie consecutiva de números romanos y los gráficos con una serie consecutiva de números arábigos. Cada tabla o gráfico se enviará en una página separada, con su título correspondiente e indicación de su situación en el texto; si no fuera posible insertarlos en el texto, los editores los colocarán al final de este.

## **Lista de comprobación para la preparación de envíos**

Como parte del proceso de envío, los autores/as están obligados a comprobar que su envío cumpla todos los elementos que se muestran a continuación. Se devolverán a los autores/as aquellos envíos que no cumplan estas directrices.



1. El envío no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista (o se ha proporcionado una explicación al respecto en los Comentarios al editor/a).
2. El archivo de envío está en formato OpenOffice, Microsoft Word, RTF o WordPerfect.
3. Siempre que sea posible, se proporcionan direcciones URL para las referencias.
4. El texto tiene interlineado sencillo; 12 puntos de tamaño de fuente; se utiliza cursiva en lugar de subrayado (excepto en las direcciones URL); y todas las ilustraciones, figuras y tablas se encuentran colocadas en los lugares del texto apropiados, en vez de al final.
5. El texto se adhiere a los requisitos estilísticos y bibliográficos resumidos en las Directrices del autor/a, que aparecen en Acerca de la revista.
6. Si se envía a una sección evaluada por pares de la revista, deben seguirse las instrucciones en Asegurar una evaluación anónima.

