

María Jimena  
Esperón\*

Universidad del Salvador -  
Universidad Nacional de  
La Matanza, Argentina

## Izanagi-Izanami y la abertura del viaje iniciático de la vida y la muerte

Izanagi-Izanami and the opening of the life and death initiation journey

### El hilo de la fábula

Universidad Nacional  
del Litoral, Argentina  
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,  
enero-junio, 2022  
vol. 20, núm. 23, e0010,  
[revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 20 08 2021  
Aprobación: 21 09 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2473296008/index.html>  
DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.20.23.e0010>



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0  
Internacional.

### Resumen

El viaje, en tanto desplazamiento espacial, temporal o mental, ha sido un tópico literario en la narrativa universal. Estudiado en diversas épocas, la "literatura de viajes" ha ido mutando hasta intentar constituirse en un subgénero literario tanto en la literatura europea como en la americana, pero aún es ignorado el tratamiento de este tópico en numerosas literaturas asiáticas. Por tal motivo, en este trabajo trataremos de aportar una aproximación sobre este tópico en una particular cultura como lo es la japonesa. Así pues, plantearemos el viaje como uno de los puntos obturadores en los mitos cosmogónicos japoneses que se encuentran recopilados en el *Kōjiki* y en el *Nihonshoki*. Focalizados en el primer ciclo mitológico de Yamato, protagonizado por la pareja primordial Izanagi-Izanami, develaremos el desplazamiento bajo dos aspectos: el viaje-creador-de-vida y el viaje-generador-de-muerte. En ambos tipos de viajes será el concepto de belleza el eslabón conector y detonante de los mismos.

### Palabras clave

Izanami, Izanagi, viaje-de-vida, viaje-de-muerte, belleza

### Abstract

Travel, as a spatial, temporal or mental displacement, has been a literary topic in the universal narrative. Studied at various times, "travel literature" has been mutating until trying to become a literary subgenre in both European and American literature, but the treatment of this topic in many Asian literatures is still ignored. For this reason, in this work I will try to provide an approach to this topic in a particular culture such as the Japanese one. Thus, I will consider the trip as one of the obturator points in the Japanese cosmogonic myths that are compiled in the *Kōjiki* and the *Nihonshoki*. Focused on the first mythological cycle of Yamato, starring the primordial couple Izanagi-Izanami, I will reveal the displacement under two aspects: the journey-creator-of-life and the journey-generator-of-death. In both types of trips, the concept of beauty will be the connecting and triggering link.

\* Licenciada y Prof. en Letras, de la Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina. Se desempeña como docente en diversas universidades (USAL, UNLaM) así como también en diversas instituciones educativas, pertenecientes al Ministerio de Educación de la Ciudad autónoma de Buenos Aires. Entre sus publicaciones se destacan: "Alcances y funcionalidad de Sūrya en el *Rgveda*"; "Un camino hacia la integración mística. Aproximación entre Occidente y Oriente a través de las Enéadas, de Plotino, y la *Bhagavadgita*". Actualmente es miembro de ALADAA Argentina e integra el grupo de investigación "Filosofías del sí mismo en las antiguas tradiciones griega, india y china. Un abordaje comparativo".

## Keywords

Izanami, Izanagi, journey-of-life, journey-of-death, beauty

## Introducción

El viaje en cuanto desplazamiento espacial, temporal o mental ha sido un tópico literario tematizado en todos los tiempos y en todas las culturas y “es sin duda uno de los elementos constitutivos de los principales géneros literarios” (Almarcegui, 2008:26), tanto es así que en los últimos tiempos la “literatura de viajes” ha intentado independizarse como subgénero literario.<sup>1</sup> Aporte fundamental realizará Carrizo Rueda al distinguir entre “literatura de viajes”, que tiene como referente primordial una ficción, y el “relato de viaje que depende fundamentalmente de la literariedad documental. Pero si consideramos que “partir, viajar, volver son, en el nivel temático, las verdaderas constantes del género” (Nucera, 2002:247); la literatura en su totalidad sería indivisible de esta clasificación, ya que no existe libro literario que no narre algún desplazamiento o viaje. Pese a que la discusión sobre el género sigue abierta; es indudable que, a partir de la revolución industrial este tópico literario se ha vuelto central y ha inspirado numerosos estudios. En esta oportunidad, intentaremos dar curso a dicho tópico en una de las más importantes obras de la literatura japonesa, el *Kōjiki* (古事記, 712) traducido literalmente como ‘Registro de cosas antiguas’,<sup>2</sup> específicamente en torno a la figura de la pareja primordial: Izanagi e Izanami.

Consideramos que el desplazamiento espacial (viaje) es trascendental como elemento obturador de la creación en la que se fundamentan los mitos cosmogónicos narrados en las dos obras fundacionales de Japón: el *Kōjiki* como el *Nihonshoki* (日本書紀, 720), ‘Crónica escrita de Japón’. Por tanto, estructuraremos este trabajo centrándonos, especialmente, en los mitos contenidos en el *Kōjiki*, libro fundacional con el que inicia la tradición literaria y escrita japonesa. Usualmente este libro histórico es tomado junto con su coetáneo, el *Nihonshoki*, publicado unos años más tarde, pero cuya rigurosidad en el registro de los datos es más precisa, denotando una influencia china mayor. Por lo cual, pondremos en diálogo los contenidos de ambos libros cuando así se requiera, pero tomaremos como base para nuestro trabajo al primero de ellos, debido a que aquí la referencia mítica es más abundante y será el soporte sobre el cual nos basaremos. Por tal motivo, nos abocaremos de lleno en el análisis componencial de dos tipos de viaje: el viaje creador de vida y el viaje generador de muerte, que se sustraen a partir de los desplazamientos que realiza la pareja creadora del panteón japonés: Izanami-Izanagi. El modo en que estos motivos<sup>3</sup> son tratados en la narrativa japonesa; tanto el *Kōjiki* (712), como en el *Nihonshoki* (720) son de radical importancia, ya que en ellas se sentarán las bases y los componentes primordiales del motivo de viaje. Enmarcadas bajo la clasificación de libro de historia (*shisho*, 史書), estas dos obras poseen no solo un valor histórico-literario, sino que pasarán a la inmortalidad por ser las primeras obras escritas en el país por sus propios habitantes. Por tal motivo, adquirirán un carácter fundacional y controversial porque al mismo tiempo que se encuadren como “libros de historia”, recopilarán entre sus argumentos los mitos cosmogónicos que dieron origen al país.

Es de notar, además, que son tan solo ocho años los que difieren entre ambas publicaciones, realizada durante el reinado de la emperatriz Ginmei (661-721). Pero lo más interesante es que, en términos argumentales, básicamente ambas obras narran lo mismo, aunque difieren en términos estilísticos, por lo que se transparentan propósitos diferentes. Solventando la figura del

emperador, ambos textos pretenden justificar su autoridad estableciendo una cronología imperial; por lo que terminarán siendo sumamente importantes también los testimonios otorgados sobre las luchas acaecidas entre los diferentes clanes que derivarán en la hegemonía de la *uji* (氏)<sup>4</sup> de los Yamato (倭),<sup>5</sup> descendiente directa de la deidad Amaterasu Ōmikami.

El *Nihonshoki* fue “concebido como imitación de la historiografía china, está escrito en chino. Como crónica oficial, a la que siguieron cinco más, la obra no sólo gozó de la estima general, sino que fue también estudiada en la corte (...) Todo lo contrario ocurrió con el *Kōjiki*, considerado un texto privado al que apenas se prestó atención” (Naumann, 1999:22). Efectivamente, el hecho de que el *Kōjiki* no estuviera redactado en chino provocó un gran menoscabo y, por muchos años, esta obra fue dejada en el olvido hasta que el reconocido filólogo y lingüista Motōri Norinaga (1730-1801), integrante de la Escuela de los Estudios Nacionales (*Kokugaku*: 国学), la rescató y la colocó como símbolo nacional.<sup>6</sup> En palabras del autor, su escritura japonesa primitiva convierte al *Kōjiki* en la primera obra del país: “just inscribed what was passed from the ancient age, and so its words, ideas, and things are in accord with one another, and everything reveals the truth of that age” (Motōri Norinaga, citado en Burns, 2003).

Por tanto, ambos textos tendrán como objetivo la justificación y legitimación política que pretendía establecer el poder imperial. Recordemos que es Ō no Yasumaro, autor del prólogo del *Kōjiki*, quien nos informa que fue el emperador Temmu (672-686), quien ordenó a una *kataribe*<sup>7</sup> llamada Hieda no Are, la “memorización de las genealogías imperiales y los sucesos de la antigüedad” (Rubio, 2015:48), debido a su notable inteligencia y memoria. “Según parece, este soberano estaba inquieto al ver los muchos errores y refundiciones caprichosas de materiales históricos existentes que falseaban la realidad” (Rubio, 2015:17) por lo que tomó la decisión de institucionalizar una “historia oficial”, la cual fue terminada treinta años después y presentada a quien fuera su sucesora, la emperatriz Ginmei. Por tanto, teniendo como modelo diversas obras y antologías imperiales de China, el *Kōjiki* se yergue, para los japoneses, como primera obra escrita, primera recopilación imperial y, por parte de su contenido, en el primer libro de carácter mítico-religioso.

### 1. Características y estructura del *Kojiki*

A diferencia de los treinta volúmenes con que cuenta el *Nihongi*, el *Kōjiki* está compuesto por tan solo tres *maki* o rollos.<sup>8</sup> El primero de ellos (上卷, ‘rollo superior’) denominado *Kamitsumaki*: es de carácter netamente mítico en donde se presenta una cosmogonía que da paso a la formación del archipiélago japonés y a diversos mitos fundacionales; la segunda parte se llama *Nakatsumaki* (中卷, ‘rollo medio’) se extiende desde el legendario emperador Jimmu hasta el emperador Ōjin de difícil periodización; mientras que la tercera parte (下卷, ‘rollo inferior’), se la nombró *Shimotsumaki*. Esta última parte es de carácter fundamentalmente histórico y se extiende desde el reinado del emperador Nintoku (313-399) hasta el gobierno de la emperatriz Suiko (554-628).

Como se puede observar, el primer *maki* será de suma importancia para nuestro objeto de estudio: el viaje como creador de vida y muerte, ya que las historias narradas allí constituirán la base del *shintō* (神道),<sup>9</sup> el sistema de creencias originario de Japón. Serán, pues, en esos mitos fundacionales que trataremos de analizar el motivo del viaje en sus diversas manifestaciones y funciones.

### 2. Viaje Creador de vida-Viaje generador de muerte: Izanagi-Izanami

Para tratar estas dos tipologías de viaje, tomaremos los dos sucesos más importantes que narra el *Kōjiki* en torno a los dos *kami*<sup>10</sup> creadores por antonomasia en la mitología shintoísta: Izanagi (en el *Kōjiki* como 伊

邪那岐, y en el *Nihonshoki* como 伊弉諾; también escrito como 伊弉諾尊), literalmente 'el hombre que invita', e Izanami (en el *Kōjiki*, 伊弉冉尊 o 伊邪那美命), literalmente 'la mujer que invita'.

Los *kami* Izanagi e Izanami serán los encargados de crear el archipiélago japonés. Según el *Kōjiki*, la génesis de estos dos dioses se remonta a la separación de la Tierra y el Cielo, al que el *Nihongi* le adjudica las categorías *Yīn* (阴) para la Tierra y *Yàng* (阳) para la Tierra. Luego de esta separación, surgen tres *kami* inmanifestados: *Ame no minaka nushi no kami* (天之御中主神, 'el Kami Señor del Centro de los Cielos'), *Takami musubi no kami* (高御産巢日神; 高皇産靈神), 'Kami Productor de lo Alto' y *Kami musubi no kami* (神御産巢日神: 'el Kami Productor de lo Divino o Milagroso'). A continuación del surgimiento de estos tres *kami* creadores denominados *zouka sanshi* (造化三神); surge una fuerza vital que acabó convirtiéndose en *Umashi ashi kabi hikoji no kami* (宇摩志阿斯訶備比古遲神: 'Kami del Antiguo príncipe encantador Brote de Caña') y *Ame no toko tachi no kami* (天之常立神 'Kami que Permanece Eternamente en el Cielo').

## 2.1 Viaje creador de vida

A estos cinco dioses inmanifestados, le sucederán una serie de generaciones divinas que surgirán en forma independiente y sin mostrarse hasta que en la séptima generación, la diada divina: Izanagi-Izanami, se manifestará y será la encargada de ordenar y crear el mundo desde un puente flotante (*Ame-no-ukihashi*: 天浮橋),<sup>11</sup> Una vez solidificada la tierra,<sup>12</sup> dijo entonces Izanagi:

-Daremos cada uno una vuelta alrededor de este pilar sagrado para encontrarnos y unirnos.

Y añadió:

-Tú empieza a caminar por la derecha y yo lo haré por la izquierda hasta encontrarnos (Rubio, 2015:56)

El rito nupcial precede al proceso de creación el cual consistía, entonces, en caminar alrededor de una Columna Celestial (*Ame-no-Mihashira*: 天御柱) en direcciones contrarias y al encontrarse Izanagi debía decir: "¡Ah, qué mujer tan hermosa!" (2015:16) a lo que Izanami debía contestar: "¡Ah, qué hombre tan hermoso!" (2015:16). Como podemos observar, el viaje aquí planteado es un peregrinaje circular en el cual se traza una equivalencia entre los espacios recorridos por la mujer y por el hombre. Relevante es esta escena en cuanto al papel de la "mujer viajante" puesto que en la cultura clásica, el ámbito de circulación femenina estuvo reducido, generalmente, al dominio doméstico y privado del hogar,<sup>13</sup> en contraposición a la capacidad itinerante y pública del hombre.<sup>14</sup> Sin embargo, este primer recorrido que realiza la pareja primordial es un intento fallido debido a que la mujer, Izanami, habla en primer lugar, raíz por la cual surge el *kami hirugo* (蛭子神) o "niño sanguijuela", quien por su defecto es abandonado en el mar.

Aunque estamos en presencia de mitos cosmogónicos y en un proceso de creación del archipiélago, es interesante el abandono de este ser-fallido en el mar. Puesto que el *kanji* por antonomasia de 'persona' es *hito* (人). Este pictograma es de los más antiguos y representa a una persona de pie caminando. Justamente la representación del hombre y lo que lo constituye como tal, en términos ideográficos, es el hecho de poder caminar de pie. En este sentido, la condición de 'bípedo' es un constituyente diferenciador del semema HOMBRE incluso más importante que la capacidad de hablar, puesto que las palabras, en tanto sonidos, son compartidas con otras especies. Ante dicha representación, es entendible el desecho que se hace del niño sanguijuela o *kami hirugo*, al no adecuarse a la "idea de normalidad".<sup>15</sup>

Ante este proceso de creación, no debemos dejar de señalar, la estrecha vinculación que existe *in illo tempore* entre el viaje y la palabra. "Se viaja para narrar y se narra para viajar" dirá Crolla (2008:21). De este modo: "una particular situación 'antro-crono-topológica' originaria articula entonces el desplazamiento, [y] la *ratio*, con la palabra" (2008:21), estableciéndose así un nexo privilegiado entre viaje y palabra. En efecto, los *kami* sellarán cada uno de sus viajes a través de la palabra,<sup>16</sup> constituyéndose, de este modo, el viajar como un cortejo y el hablar como un alum-

bramiento. La preminencia de la palabra masculina por sobre la femenina es discutida hoy en día, pero presumiblemente puede deberse a la influencia de costumbres chinas que permearon la cultura nipona e impusieron la sucesión masculina dinástica paulatinamente,<sup>17</sup> relegando el papel de la mujer.

De este modo, tras la creación fallida se encausará el rumbo de la creación con la generación de las principales islas del archipiélago, a saber: Shikoku, Kiushu y Honshu,<sup>18</sup> entre otras, haciendo un total de ocho islas, a partir de lo cual el país será denominado como “País de las ocho Grandes Islas” (大八島国: *Ōyashimakuni*). El número ocho tomará un gran protagonismo en todo el *Kōjiki*, representando la “totalidad e infinitud”, similar a lo que en el taoísmo representa las “diez mil cosas” (万物: *wànwù*) y en la literatura védica ocupa el numeral mil (*sahasra*). De este modo, el palacio *yahirodono* (八尋殿: ‘sala de ocho anchos’), que erigen, a continuación, las divinidades niponas alrededor de esta columna central, es una representación de todas las direcciones. Quizás, sea la similitud del carácter ocho (八) con el del hombre (人) lo que determine esta idea de “totalidad”.

A continuación y siguiendo el mismo ritual de circularidad en torno a un mástil, Izanami e Izanagi crearán los *kamis* atmosféricos: al *kami* del viento (*shinatsu hiko no kami*: 志那都比古神), al *kami* de los árboles (*kuku no chi no kami*: 久久能智神) y las montañas (*ō yamatsu mi no kami*: 大山津見神) hasta que finalmente darán a luz a *Hi-no-kagutsuchi* (火之迦具土神), literalmente “el Kami veloz del Fuego Ardiente”. Será, pues, a raíz de este último alumbramiento que “Izanami se quemó sus órganos sexuales y cayó enferma” (Rubio, 2015:60) por lo que pasará a habitar el inframundo, denominado *Yomi*.<sup>19</sup> Según Matsumura, los *kamis* que nacen de los vómitos y excrementos de la diosa, corresponden a los cinco elementos: “From her vomit, Metal-Mountain God and Metal Mountain Goddess were born. From her feces, Pottery Clay God and Pottery Clay Goddess were born and from her urine, Irrigation Goddess, and Vital Force God were born. Some parts of the list of Gods and goddesses can be classified according to the five elements” (2013:145). Por lo que concluirá diciendo: “de cuyo cadáver surgieron diversos elementos que constituyen el mundo. Aun así, la división de elementos en cinco podría deberse a una influencia china” (2013:145). En este punto, la variante VII del *Nihongi* describirá que junto a estas deidades nacidas de los excrementos, nacerán también los cinco cereales más importantes que constituyen la dieta japonesa: arroz, mijo, alubias, cebada y soja, cosa que en el *Kōjiki* este hecho formará parte del siguiente ciclo mítico,<sup>20</sup> luego de que uno de los hijos de Izanagi, *Susanō-no* asesine a la Princesa de la alimentación, *Ōgetsu-hime*, y de sus excrementos surjan los cereales. No obstante, coincidimos con Matsumura en que, posiblemente, este alumbramiento y división en elementos de Izanami se encuentre influenciada por la doctrina de la escuela china del *Yīn* (阴) y *Yàng* (阳), surgida en el Período de los Reinos Combatientes (475-221).

La base de esta escuela está dada por la caracterización de dos principios opuestos y complementarios: mientras que “el *Yàng* está asociado al sol, al calor, al verano, a la creatividad, al principio masculino o activo; el *Yīn* [en cambio] se asocia a la luna, la oscuridad, la receptividad, el principio femenino o pasivo” (González España, 1999:59). Por consiguiente, esta “pareja *Yīn-Yàng*, convertida en prototipo de todas las dualidades, puede servir de paradigma de todas las parejas (cielo-tierra, encima-debajo, delante-detrás, masculino-femenino, etcétera). A pesar de sus naturalezas contrarias, el *Yīn* y el *Yàng* son al mismo tiempo solidarios y complementarios” (Cheng, 2003:221). Así pues, a la luz de esta doctrina, la pareja Izanami-Izanagi no sería más que la personificación del principio femenino (*Yīn*-Izanami) y el principio masculino (*Yàng*-Izanagi), que darán vida a todo lo existente, a través del rito del viaje creador, analizado anteriormente.

Hacia el final de los Reinos Combatientes, la doctrina de *Yīn/Yàng* se combinó con los *wūxing* (五行) o la doctrina de los cinco elementos o fases. Por este motivo no resulta raro, que Izanami, en su componente tierra, dé vida a estos elementos. Este punto será radical porque a partir del alumbramiento del fuego, la creación de los *kami* ya no será conjunta sino que se dividirá entre las divinidades originadas por Izanami y las originadas por Izanagi, aunque como veremos, la presencia conjunta se mantendrá, pues se pasará de una gestación por contacto a una gestación a distancia.

## 2.2 Viaje generador de muerte

Tras el descenso al inframundo de Izanami y su entierro en el monte Hiba,<sup>21</sup> el *Kōjiki* nos relata el modo en que Izanagi desmiembra a su hijo Kagutsuchi<sup>22</sup> por el asesinato de su mujer. El *Nihongi*, en cambio, invertirá dicha secuencia, narrando primero el desmembramiento del fuego y luego la sepultura de Izanami. Como esta variante, por el momento, no nos modifica a los propósitos del siguiente estudio, seguiremos con la línea secuencial del *Kōjiki* como lo venimos haciendo hasta ahora.

Así pues, de la espada con que el padre mata al “hijo” nacerán kamis. Lo mismo sucederá con la salpicadura de la sangre y su contacto con rocas y demás elementos,<sup>23</sup> convirtiéndose este poder salvaje y destructor del hijo nacido en un fuego doméstico. Por eso mismo, Nelly Naumann advierte la importancia de este desmembramiento, puesto que “muerto y despedazado [Kagutsuchi] se convierte en el fuego domado que está a disposición de los seres humanos” (1999:51). “Este segundo fuego, derivado, artificial en comparación con el fuego celeste, distingue a los hombres de las bestias porque cuecen el alimento, y los instala en la vida civilizada” (Vernant, 2011:58). En efecto, este fuego doméstico y técnico es el que se convierte en el fuego del hogar representado por Hestia, en la mitología griega o Vesta en la tradición romana, cuya etimología deriva de \**h<sub>2</sub>awes-* ‘quemar’. Misma forma tiene en India Agni (‘fuego’), quien en los *Vedas*, adopta epítetos, como *Agni-gaha* (fuego-hogar) o *gārhapatyāgāra* ‘el lugar donde reside el señor de la casa’, en alusión al fuego.

Al igual que Kagutsuchi se lleva consigo la vida de su madre al nacer, contadas son las veces en el que numerosos himnos del *Ṛgveda*<sup>24</sup> caracterizarán a Agni como “devorador de su progenitores” (RV X.79.4): “has nacido, mugiendo, hermosa criatura del seno de tus madres” (RV X.1.2). El acto originario por el que Agni nace de sus madres, metafóricamente por la fricción de los leños, es el mismo acto por el que se convierte en su asesino. De este modo, asistimos a esta polivalencia del fuego: la de ser destructor, por un lado, pero también purificador e iluminador. Ambas vertientes se encuentran presentes en la secuencia narrativa del alumbramiento de Kagutsuchi.

Respondiendo al carácter destructor del fuego, Izanami muere y abandona el mundo para convertirse en habitante del submundo. La incineración de los órganos sexuales que sufre, obstaculizan y anulan su aparato reproductor y creativo, por lo que impedida de dar vida, su función en la tierra se termina. Al mismo tiempo, es a causa del carácter purificador del fuego, gracias al cual ella puede atravesar las puertas que la conducen a “ese otro mundo”, imposible de flanquear, sin una previa “limpieza”. Mismo acto purificador pasará su marido, Izanagi, al lamentarse y desmembrar a su hijo. En este caso, se desencadenará en él, el fuego interno del sufrimiento, que en tanto mortificación e ira, purgarán su organismo. El fuego se presentará, entonces, aquí como una abertura para la entrada al submundo, mientras que el agua, como veremos, será el elemento purificador y obturador de él.

En efecto, a esta escena violenta, le seguirá el descenso de Izanagi al inframundo o al País de las Tinieblas. La penetración de este espacio oscuro será pertrechada para recuperar a su esposa añorada. La añoranza, como postula Sarlo, se encuentra íntimamente vinculada al recuerdo.

Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado. Llegado de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se lo desplace; por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo. El recuerdo insiste porque, en un punto, es soberano e incontrolable (Sarlo, 2005:9–10)

Etimológicamente, esta palabra proviene del latín *re-cordis* (volver a pasar por el corazón). En japonés, en cambio, el *kanji* más similar a este sentido es *oboe* (覚え), en cuyo carácter está presente el sema de ‘ver o mirar’. Por lo que el recuerdo se constituye en un “volver a ver”, más que en un aferrarse al corazón.

En efecto, producto de esta añoranza que lo motiva a volver a ver a su esposa, es que Izanagi se introduce en el Yomi. Curiosamente, las primeras palabras que le dirige a su pareja son: “¡Ah, mi

bella y amada esposa! El país que construimos juntos todavía no está del todo terminado. Vamos, regresa conmigo al mundo de los vivos”. (Rubio, 2015:62). Por lo que más allá del sentimiento que la mujer le inspire, la cuestión del “deber por terminar la tarea” que les fuera encomendada, es lo que parece determinar más el accionar del kami masculino.

Izanami lamentablemente ha probado la comida del inframundo, por lo que como bien afirma Carlos Rubio: “se ha convertido ya en habitante de ese mundo” (2015:62). Aun así, sintiéndose halagada por la presencia de su esposo, decide consultar a los dioses de ese mundo si le es posible el retorno junto a su marido. Dicho esto, le advierte: “mientras vuelvo, no se te ocurra mirarme” (2015:63). Sin embargo, ante la larga espera, Izanagi se impacienta y con un diente de su peineta enciende una llama de fuego, cuya luminosidad disipa las sombras del lugar, permitiéndole distinguir la imagen de su mujer putrefacta “que rezumaba gusanos y despedía truenos. De su cabeza había nacido el Gran Trueno. De sus pechos, el Trueno del Fuego. De su vientre, el Trueno Negro [...] En total, pues, habían nacido, ocho deidades de truenos” (2015:63). Ante semejante visión infernal, Izanagi huirá despavorido.

### a. El tabú de la mirada

El tabú que viola Izanagi es el mismo que violará, al final de este primer *maki*, Ho-ori no mikoto (火關降命)<sup>25</sup> al decidir espiar a su mujer, la hija del dios del mar, llamada Toyo-tama hime (豊玉姫: ‘Princesa de la Joya Luminosa’), durante el parto. Toyo-tama se había enamorado de Ho-ori unos años antes cuando éste, buscando el anzuelo perdido de su hermano Ho-deri (火照命: ‘Mikoto Brillo del fuego’), se adentró en las profundidades del océano. Tan solo les bastó a los amantes, un intercambio de miradas para enamorarse y pasar tres felices años juntos. Sin embargo, el llamado del deber para con su hermano, lleva de regreso a Ho-ori nuevamente a la superficie, siendo seguido por su mujer quien, embarazada, decide parir en el reino de su esposo.

La mirada como tema en sí es muy complejo en la sociedad japonesa. Podríamos decir que sus bases se remontan a los mitos expuestos y tratados tanto en el *Kōjiki* como en el *Nihongi*. Desde la antigüedad, posar la mirada sobre un objeto se ha conformado en un acontecimiento social y cultural. Así lo demuestran festivales o *matsuri* (お祭り) como el *hanami* (花見) que consiste en mirar la flor del cerezo, o el día dedicado a mirar la luna de otoño, *tsukimi* (月見). La particularidad de estos festivales es que entre sus caracteres componenciales, se encuentra la acción de mirar (見). Cabe destacar que otros tantos festivales también basan su existencia en el “mirar”, aunque este carácter no se encuentre en la conformación del nombre, *hanabitaikai* (花火大会) y *Sapporo Yuki Matsuri* (さっぽろ雪まつり)<sup>26</sup> son una prueba de ellos. De hecho, cada estación del año encuentra un objeto sobre el cual posar su mirada. El mirar no sólo es concebido como un acto pasivo de admiración, entendiendo ésta como un dejarse penetrar por el objeto; también es un acto activo, presente en el concepto de *ginkō* (吟行) o *momijigari* (紅葉狩り). El primero de estos conceptos implica la idea de componer mientras uno se traslada o pasea y era justamente lo que hacían los *haijin* (俳人) para crear un *haiku*: caminar durante horas observando la naturaleza para encontrarse en un momento (*aware*: 哀れ) con ella;<sup>27</sup> mientras que el segundo término designa literalmente a la ‘caza (*gari*: 狩り) de los arces (*momiji*: 紅葉)’.<sup>28</sup> Este evento otoñal, popularizado en la actualidad, invita a las personas a dirigirse hacia todos aquellos lugares desde los que se puede disfrutar del espectáculo de las hojas rojas de otoño. Retomando las palabras de Barthes: “La “crudeza” japonesa es esencialmente visual; [...] (pensada, concertada, manejada para la vista, e incluso para una vista de pintor, de grafista)” (1990:34).

Podríamos decir, de algún modo, que la sociedad japonesa se configura a partir de la “mirada”. Es la detención de la mirada sobre la naturaleza lo que inspira al poeta; es la exposición de determinadas partes del cuerpo femenino, lo que enamora al amante; son los maquillajes y esplendidos trajes los que invitan al teatro. Es, en definitiva, por la mirada que se establecieron los principios

estéticos, estructuradores del arte, como el *mono no aware* (物の哀れ) o el *wabi sabi* (侘寂) inspirados en el budismo zen alrededor del siglo XIII.<sup>29</sup>

La configuración de la mirada en el arte y en la vida japonesa es un campo amplísimo y supera, considerablemente, los propósitos de este trabajo. Por el momento, bástenos concebir la mirada como lazo de unión, pero también como quiebre de separación.

En cuanto a la mirada como lazo de unión, hemos visto que un simple intercambio de miradas entre Ho-ori y la princesa Toyo-tama fue suficiente para enamorarse. Sin embargo, esta unión de los amantes a través de la mirada, se encuentra ya replicada en otra mito del *Kōjiki*, aquel que narra la historia del yerno de *Susanō-no*,<sup>30</sup> *Ōkuninushi no kami* (大国主の神: 'Kami Señor del Gran País'), quien al llegar al reino del País de las Raíces (*ne no katasukuni*: 根の堅洲国), tras escapar de la furia de sus hermanos, se enamora de *Suseri hime no mikoto* (須世理毘売命), hija de *Susanō-no*, durante el primer intercambio de miradas, por lo que posteriormente se casan.

En este punto es menester explicar, que durante el periodo Heian:

Las mujeres de la aristocracia pasaban sus vidas sin ser vistas en público (...) una relación típica podría comenzar, por ejemplo, al quedar un hombre impresionado por el estilo del carruaje de una mujer, su perfume o sus ropas (...) el hombre haría indagaciones acerca de la mujer, de su familia, y le mandaría una nota (...) si la respuesta era favorable, el hombre intentaría ir a su casa de noche. (Duthie, 2008:15).

La primera visita se limitaría a una conversación por medio de un biombo y si seguían interesadas ambas partes, pasarían la noche juntos. Por lo que, efectivamente, el primer contacto visual directo entre el hombre y la mujer, implicaba la unión sexual en aquella época.

Pero dijimos también que la mirada puede funcionar como quiebre de separación y esto sucede o cuando el objeto contemplado no es digno de mirarse o cuando causa deshonra.

#### **b. Pulchris fugit y mono no aware**

Uno de los factores con que se enlaza la mirada en la cultura nipona es con el concepto de belleza (*utsukushisa*: 美しさ). Este concepto fue ampliamente tratado en el clasicismo griego: para Platón, la belleza era un ideal, mientras que para Aristóteles ésta era la forma de una manifestación corpórea; para el pensador Francois Cheng, en cambio, la belleza es una realidad que necesita ser mirada: "la belleza objetiva existe; pero mientras no es vista; es en vano" (2016:68). De este modo, sólo se tiene conciencia de la belleza cuando es contemplada.

Los cánones de belleza cortesana del período Nara y Heian eran marcadores distintivos de la clase aristocrática en detrimento del resto de la población. De este modo, la mujer rellenita, de piel blanca, con una larga cabellera y cejas pintadas, entre otros tantos detalles; se erigía en la antítesis del estándar femenino, cuya principal ocupación consistía en labrar la tierra. Expuestas a largas horas bajo el sol, estas mujeres adoptaban una contextura más bien lánguida, con cabellos ceñidos y piel morena en contraposición a la ociosidad de la vida palaciega.

La belleza será, pues, el estandarte que domine, desde este período, no solo la idiosincrasia sino todas las vertientes culturales del país. De este modo, la vestimenta, los gestos, los tonos, las palabras, las costumbres y hasta los rituales se realizarán en función de ella.

Tan importante es la estética en la cultura japonesa, que ha sido aceptada por muchos estudiosos como la característica positiva más destacada de la cultura japonesa, constituyendo la esencia misma de la vida japonesa. En comparación con otras culturas, la estética ha sido considerada la expresión única y esencial de la espiritualidad en Japón, como lo es la Ética en China, la religión en India, y posiblemente la Razón en Occidente (Moore, 1967:266-267).

Considerando lo anteriormente expuesto, debemos evaluar con otro tenor, entonces, las primeras palabras emitidas por los padres de la creación, cuando luego de haber circunvalado en direc-

ciones opuestas alrededor del Pilar, Izanagi le dice a su mujer: “¡Oh, qué mujer tan hermosa!” y ella le responde: “¡Oh, qué hombre tan hermoso!” (Rubio 2015, 56). Esta elocución es seguida del acto ritual-sexual de la creación. Por tal motivo, no debe descartarse que la razón desencadenante de la creación sea, por un lado, el viaje circular y, por el otro, el impulso originado por la belleza. De hecho, esta potencia que inspira lo bello operará, nuevamente, en la *catábasis* realizada por Izanagi, quien al encontrarse con su esposa, proclama: “¡Ah, mi bella y amada esposa!” (2015:62).

La belleza ligada a la feminidad es un componente mítico, presente en numerosas culturas: Afrodita encarnará dicho ideal entre los griegos; Hathor hará lo propio entre los egipcios e Ištár, entre los sumerios. Aunque Izanami no es precisamente la encarnación de la belleza en la cultura japonesa ni en el *shintō*, resulta curioso que uno de los caracteres que componen su nombre sea precisamente el que constituye el concepto de belleza japonesa: 美. Por lo que si bien no encarna dicho ideal, sí es poseedora de ella.

La apreciación de este principio estético no sólo es algo particular de esta cultura, también era valorado en la antigua Grecia. Bajo el término *κάλλος* se aludía a la belleza física, capaz de inspirar pasión o amor. Es esta misma belleza que evoca Helena en Paris por la que éste será forzado a dirimir la disputa respecto al *κάλλος* de las tres diosas: Atenea, Hera y Afrodita. Pero mientras que en el mundo griego esta belleza debía ser acompañada por la virtud o moralidad; en el mundo nipón la belleza de la naturaleza es por sí misma enaltecida: “la belleza del mundo es una “llamada” en el sentido más concreto de la palabra, y el hombre, ese ser de lenguaje, le responde con toda su alma. Todo sucede como si el universo, al pensarse, esperara al hombre para ser dicho” (Cheng, 2006:69). De este modo, el hombre se convierte en el interior del paisaje y éste en el paisaje interior del hombre, conformándose entre ambos una armónica sustancialidad. Este concepto tan visceral de la cultura japonesa es erigido principalmente en torno a la naturaleza y a la reproducción de los efectos de ésta:

Este amor por la forma natural y el afán por expresarlo de manera ideal han sido los motivos principales en el desarrollo de las artes tradicionales japonesas, como los arreglos florales, la ceremonia del té, los paisajes en bandeja (*bonkei*), los bonsáis y la jardinería paisajística. Mediante estas artes, los japoneses han intentado integrar la belleza de la naturaleza en su vida cotidiana y sus valores espirituales. (Suzuki, 1996:19)

Retomando el tópico de la mirada como quiebre de separación, podemos observar cómo pese a la prohibición promulgada por la princesa Toyo-tama, fundada en la creencia folclórica de que: “los seres procedentes de países extraños adoptaban el aspecto propio del país” (Rubio, 2015:118), Ho-ori se asoma a mirarla en el trabajo de parto y tras encontrarla convertida en un cocodrilo gigante, huirá espantado. Tras lo cual, la princesa Toyo-tama luego de dar a luz y sintiéndose ofendida, retornará al mar cerrando tras de sí la frontera que separa a éste de la tierra.

Esta conciencia de la *pulchris fugit* experimentada por Ho-ori, será la misma que padecerá Izanagi cuando contemple la decrepitud del cuerpo de su mujer en las profundidades del Yomi. Según White, “comprender es un proceso que consiste en hacer que lo no familiar o lo ‘extraño’, en el sentido que Freud le da a ese término, aparezca como familiar” (2003:72). Así pues, la visión terrorífica de la descomposición del cuerpo de su esposa, demarcará la huida de la deidad “manifestando de forma racionalista la impureza, la ‘suciedad’ del reino de los muertos” (Naumann, 1999:57), hasta ese entonces ignorada. En consecuencia, y a diferencia de Ho-ori, será Izanagi y no su mujer quien decida sellar los límites que separarán la vida de la muerte, simbólicamente, a través de la gran roca.

Justamente será esta conciencia de lo efímero, que se inaugura con el acontecer de la muerte, lo que despertará durante el período Heian el sentido estético del *mono no aware*, entendido como “la capacidad de conmoverse ante un estímulo externo, sea la belleza de la naturaleza o los sentimientos de una persona” (Rubio, 2015:206). Este lamento o sentimiento melancólico frente a la impermanencia de las cosas es lo que motiva las palabras del príncipe Genji a cada momento y

lo que se encuentra encarnado en la esencia misma japonesa. A partir de aquí, el paso del tiempo impregnará todas las cosas de nostalgia y teñirá con su color fuertemente al arte. Este *waka* promulgado por el príncipe Genji es un fiel ejemplo de ello: “Ese rostro que vi, nítido en el espejo impecable de este lago helado, no volveré a verlo jamás, y estoy lleno de pesar” (Shikibu, 2010:263).

### c. Persecución y escape

Si consideramos que la *pulchris fugit* se desencadena a partir de la comprensión de la muerte, materializándose en términos estilísticos en el *mono no aware*; la transgresión del tabú impuesto por Izanami también sentará sus raíces en la estética, ya que “ciertas formas de tabú parecen relacionarse más específicamente a la mancha, a la impureza, a la suciedad o a la enfermedad, es decir, a una esfera de fenómenos que suscitan desagrado y repulsión” (Wunenburger, 2006:99). De este modo, el tabú impuesto por la deidad es erguido por cuestiones de decoro que la sociedad necesita preservar. “El mito de la belleza no habla para nada de las mujeres, [sostendrá Wolf] Habla de las instituciones de los hombres y de su poder institucional. (...) En realidad, el mito de la belleza siempre está prescribiendo comportamientos y no apariencia” (Wolf, 1992:218). Las cualidades de lo bello, que Izanami debe preservar, se encuentran íntimamente relacionadas con lo que en determinado período es considerado deseable. El hecho de que sea la mujer la que prescribe y el hombre el transgresor se encuentra justamente vinculado al estado de impureza de ella. En consecuencia, posar la mirada acarrea impureza para el sujeto que mira y vergüenza (*hajiokaka-seru*: 恥をかかせる)<sup>31</sup> para el objeto mirado.

Así pues, tras haber sido avergonzada, Izanami enviará a las *Yomotsu-shikome* (豫母都志許賣) o mujeres repugnantes del Yomi a perseguir a su esposo, por lo que éste arrojará de su cabeza la corona de sarmientos, la cual transformada en racimos de uvas, logrará detener por un momento a estas mujeres hambrientas. Pero la ventaja lograda no le durará mucho tiempo. Rápidamente, las uvas son devoradas y se reanuda la persecución. Por lo que Izanagi, esta vez, para detenerlas romperá los dientes de la peineta que sujetaban sus cabellos, convirtiéndose, esta vez, en brotes de bambú. Nuevamente el hambre voraz dispersa a las mujeres de su objetivo, por lo que Izanami, furiosa, enviará a las Ocho deidades de los Truenos (八雷神: *Yatsuhasiranoikazuchino kami*) y a los mil quinientos Guerreros del Yomi para perseguir a su esposo. Sin embargo, al desenvainar la espada de diez palmos de largo (*Ame-no-Ohabari*: 天尾羽張) Izanagi logra contener a los enemigos hasta llegar a la frontera (境界: *kyōkai*). Una vez allí, el kami masculino tomará tres melocotones y los lanzará contra el ejército tenebroso que se retira vencido. No conforme con lo sucedido, finalmente, Izanami emprenderá, esta vez, ella misma la persecución. Pero, lamentablemente, su hermano ya había colocado una enorme roca (*chibiki no iha*: 千引石) “que sólo podían mover mil hombres, en medio de la cuesta de Yomo tsuhira, tapando así la entrada al País de las Tinieblas” (Rubio, 2015:64).

Toda la escena de escape puede ser diagramada de la siguiente manera:

HÉROE	LUGAR	MEDIO EMPLEADO DE DEFENSA	MEDIO DE DEFENSA TRANSFORMADO	OBJETIVO	AGRESOR	RESULTADO FINAL
Izanagi	Interior del Yomi	Corona de sarmientos	Uvas	Ganar tiempo	Yomotsu-shikome (Mujeres repugnantes)	Se detienen a devorar
		Dientes de peineta	Brotos de Bambú			
	Límites del Yomi y el mundo exterior	Espada de Diez palmos		Retener a los perseguidores	Ocho deidades de los Truenos y Guerreros del Yomi	Son refrenados
		Melocotones				Se retiran
		Gran Roca y palabras		Sellar el lugar	Izanami	Divorcio y separación

En principio quisiéramos detenernos sobre los medios esgrimidos que emplea el kami masculino para detener a los agresores. De las cinco armas empleadas como medio de defensa, tres son alimentos: uvas, brotes de bambú y melocotones. Las dos primeras frutas provienen de adornos del pelo, la corona de sarmientos y los dientes de la peineta, muy usados en la aristocracia durante el período Nara y Heian. Es sugerente que estos accesorios de belleza sean lo encargados de repeler a las mujeres feas o *shikome* adoptando la forma de uvas y brotes de bambú, respectivamente.

Bien es conocida la importancia que ha tenido la uva debido a sus efectos desinhibitorios en numerosos rituales religiosos durante la antigüedad; sin embargo, en Japón su lugar ha sido ocupado por el *sake*. Pese a esto no debe pensarse que la uva era desconocida en dicho país. Por el contrario, posiblemente las propiedades simbólicas de longevidad y salud que posee el fruto, hayan sido importadas de la tradición china en donde la uva ya aparece mencionada y caracterizada de dicha manera en la primera recopilación de poesía, el *Libro de las Odas* (诗经: *Shijing*).<sup>32</sup> El bambú,<sup>33</sup> por otro lado, es una planta insignia de los japoneses; por lo que no sólo es de buen augurio, sino que debido a las detonaciones secas que produce su madera al exponerse al fuego, ha sido utilizado también para expulsar las influencias malignas. Por lo cual, no es de extrañar que estos dos alimentos, en tanto símbolos de longevidad, salud y buen augurio, sean los encargados de obstaculizar la persecución. Asimismo, durante la fuga de Izanagi, resulta curioso que “sean los melocotones y no la espada de diez palmos los que logren detener a estos últimos dioses [Las ocho deidades del Trueno y los Guerreros del Yomi]” (Requena Hidalgo, 2007:8). A partir de este triunfo, el kami en agradecimiento bautizará a los melocotones (*momo*: 桃) con el nombre de *Ohokamuzumi-no-mikoto* (意富加牟豆美命: ‘Augusto y gran fruto divino’).

En la imagología china, el melocotón evoca la idea de la inmortalidad, puesto que estos frutos procedían de los melocotoneros que poseía la *Reina Madre de Occidente* (*Xiwangmu*: 西王母) en los montes Kunlun, cuya característica primordial radicaba en el florecimiento de sus frutos cada tres mil años. Por su forma redondeada y su color, además, el melocotón no solo es asimilado a un símbolo solar, sino también a la matriz femenina que se contrapondrá a la verticalidad de los truenos y, por ende, al falo masculino. Justamente, por este y otros tantos motivos, la cultura nipona será estimada más bien por su “sensibilidad femenina” (*tadyameburi*) que por su “sensibilidad masculina” (*masuraoburi*).

El poder destructor de la espada de diez palmos de largo con que Izanagi había descuartizado a su hijo antes de descender al inframundo, quizás, tenga solamente su efecto mágico en el mundo donde residen los nacidos (生) y no en el Yomi donde habitan los muertos (死人). Allí lo único que puede hacerle frente es la vida: por eso la utilización de los frutos para defenderse es vital. De este modo, se produce un contrapunto entre los alimentos impuros que convierten a Izanami en residente del Yomi, frente a los frutos puros lanzados por Izanagi que lo liberan y salvan.

#### d. Separación de los mundos

Cuando Izanagi escapa del Yomi, sella la entrada con una gran roca. Ésta se interpondrá ante los hermanos ocupando el lugar que antaño había tomado la columna celestial. En aquel momento, para la creación no había más que circunvalar en rededor de este *axis mundi*; ahora, en cambio, la inmensa roca impide que los hermanos se vean, se toquen e incluso que puedan moverse. Al dinamismo del acto de creación se le opone la quietud de la separación. De este modo, colocados uno enfrente del otro, ambas deidades se disponen a proferir las palabras de la desvinculación matrimonial (*kotodo*: 事戸):

– ¡Mi amado esposo! Si tú me haces esto, yo me encargaré de acabar cada día con mil personas del mundo de los vivos.

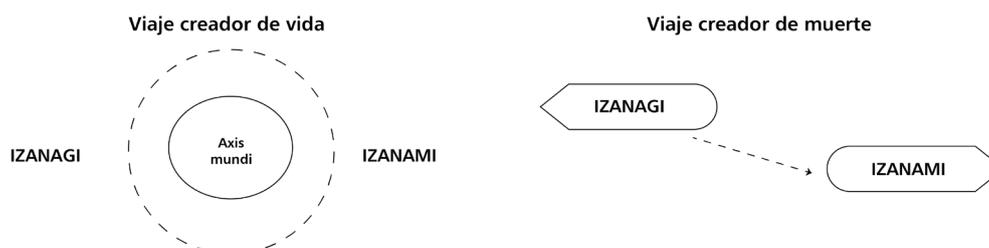
– ¡Mi amada esposa! Si tú me haces esto, yo me encargaré de construir cada día mil quinientas cabañas de parto. (Rubio, 2015:64).

La maldición de Izanami recaerá sobre el hombre del mundo real. *Utsushiki* (宇都志伎). Esta terminología era la empleada para designar al espacio intermedio que conformaba la cosmología japonesa, tradicionalmente dividido en tres: lo alto era llamado el Altiplano del Cielo (*Takamagahara*: 高天原), donde moraban los kamis celestes; lo bajo, en cambio, se denominaba al País de las Tinieblas (*Yomi no kuni*: 黄泉の国) donde residían los muertos; y entre medio se desplegaba el País Central de las llanuras de Caña (*Ashihara no Nakatsukuni*: 葦原中国), donde habitaba todo lo que nace o brota de una matriz (生). Mientras que en los dos primeros espacios, la muerte y el tiempo parecen no transcurrir ya sea por ausencia (Altiplano del Cielo) o por presencia (País de las Tinieblas); no ocurre lo mismo en el espacio intermedio, que se encuentra atravesado por estos dos aspectos, gracias a que lo tangible y palpable se desenvuelve en él.

Ahora bien, si el encuentro ritual de Izanagi-Izanami implicaba la “creación-del-mundo”, es esperable que la desvinculación matrimonial demarque la “destrucción” del mismo. Concretamente, Izanami conjura la mortalidad de mil hombres por día. Aquí, la designación que se utiliza para denominar al hombre es *aohito* (青人草) que literalmente se traduce como: ‘hierba humana verde o hierba juvenil’. Aunque hay muchas teorías sobre esta peculiar denominación, bástenos saber por ahora que en la imagología nipona el hombre es concebido como parte de la naturaleza y no como una criatura destinada a dominarla.<sup>34</sup> Debido a que ésta es la primera mención del hombre en el *Kōjiki*, no deja de ser interesante su evocación en un contexto de separación fraternal, cuyo resultado acordado concluirá con su ‘mortalidad’.

Al llegar a este punto, ya estamos en condiciones de afirmar la importancia de la figura creada como resultado del trayecto de viaje. De este modo, la circunvalación de los padres primigenios en derredor de la Columna Celestial dibuja un itinerario circular en el que todo es perfecto, sin comienzo ni fin. En este tipo de trayecto, viaje y creación es una y misma cosa porque se elimina las distinciones entre sujeto y objeto, así como entre sexos. Por eso mismo, el círculo es el símbolo predilecto para la figuración de lo divino, en su modo inmanifestado, en la mayoría de las religiones. En cambio, el viaje de descenso al Yomi que realiza Izanagi en busca de su mujer, demarca ya un trayecto rectilíneo, en donde las acciones se suceden en causas y efectos. Por antonomasia, la línea recta es un círculo quebrado, roto y estirado, lo que conlleva a un desencuentro y a un final de ciclo.

Gráficamente podemos diagramar los dos tipos de viaje estudiados de la siguiente manera:



El trayecto rectilíneo no comienza en el momento exacto en que Izanagi desciende al inframundo, sino cuando Izanami muere, o mejor dicho, pasa a habitar el otro mundo. Esta “partida de la deidad” es incomprensible para su hermano, quien tomará conciencia de ella en el momento simbólico en que la luz del fuego ilumine el cuerpo de su esposa rezumando gusanos y truenos. Será esta visión nauseabunda la que provocará la huida.

#### e. Vía y camino

Establecidos los límites entre vida y muerte, delimitados por la gran roca, Izanami se erguirá como la gran señora del Yomi (*Yomotsuohokami*: 黄泉津大神)<sup>35</sup> y por eso será llamada también *Chishikino Ohokami* (道敷大神: ‘La kami que alcanza o se extiende sobre el camino’). En esta nueva

faceta, la deidad se convertirá en la gran perseguidora de la humanidad y de todo lo que se encuentra en el espacio intermedio, asegurando para todo ser existente el encuentro certero con la muerte. Izanagi, por el contrario, contrarrestando el dictamen de su mujer, hará construir mil quinientas cabañas de parto, asegurando la vida en la tierra.

Luego de concretada la separación, Izanagi necesitará purificarse (*misogi*: 禊), porque toda violación del tabú requiere un acto purgativo para restaurar el orden del mundo, rechazar las fuerzas nefastas y reintegrar al violador en la sociedad. De este modo, al llegar a la pradera de Awaki, Izanagi se sumergirá en la desembocadura del río Tachibana. De esta purificación resultarán *kamis* que surgirán<sup>36</sup> no sólo de sus vestiduras, sino que también devendrán a partir de cada parte de su cuerpo depurado. Entre las doce deidades que surgirán de su ropa se encuentran: Tsukitatsufunato (衝立船戸神: `Kami que está junto a los Caminos`) y Chimata no kami: (道俣神: `Kami de los Cruces`). Estas deidades protectoras del camino serán consideradas, junto a la gran roca que bloqueó la entrada al inframundo,<sup>37</sup> los primeros vestigios de los llamados Dōsoshin (道祖神), piedras que usualmente se suelen colocar en las fronteras de los pueblos antiguos, pasos de montaña, cruces de caminos y puentes para alejar a los espíritus malignos y a los demonios. Pero, quizás, sea la purificación de su rostro la que tendrá una importancia radical para la historia japonesa, puesto que de ella devendrán las tres deidades regentes que tomarán el absoluto protagonismo en el siguiente ciclo y en la historia del país: Amaterasu Ō-Mikami (天照) surgirá del ojo izquierdo de Izanagi y le estará destinado el gobierno sobre el Altiplano del Cielo (*Takamagahara*: 高天原), del ojo derecho surgirá Tsukuyomi-no-mikoto (月読の命) para quien le está reservado el mundo de la noche; y de la nariz de Izanagi emergerá *Takehaya-Susanō-no-Mikoto* (建速須佐之男命) a quien se le delegará el gobierno sobre los mares. De este modo, el ciclo de creación llevada a cabo por dos tipos de viaje, culmina con la aparición del tiempo representado por la figura de Amaterasu, el sol, y Tsukuyomi, la luna. Junto con el advenimiento del tiempo, se hará presente también el inicio de la historia, puesto que como dijimos anteriormente, será el nieto de Amaterasu quien estará destinado a instaurar el clan gobernante de los Yamato. De este modo, con Izanami-Izanagi pasaremos de un mito teogónico de creación a un mito etiológico.

### Conclusión

Salir de los límites conocidos, extraviarse por tierras extrañas, y ensanchar los lindes del mundo ha sido siempre un acto humano. Como hemos visto, en el mito nipón la plasmación del viaje protagonizada por la pareja creadora, Izanami-Izanagi, constituye un acto fundacional a través del cual se crea la vida y se expande la muerte.

Para el primero de estos viajes, las deidades adoptan un itinerario circular, caminando en direcciones contrarias, alrededor de un pilar. Las palabras finales que coronan cada uno de estos desplazamientos se proyecta como un espacio de encuentro y unión sexual, que dará lugar a los componentes del mundo, que conocemos: las montañas, el viento, los árboles, las praderas y el fuego serán engendrados de esta manera. Además, este tipo de desplazamiento circular sentará las bases del peregrinar<sup>38</sup> hacia los lugares sagrados, que tendrán una relevancia importantísima en el país.

Si bien todo viaje es transformador también es cierto que a veces hay viajeros que “no cambia a través del viaje; por el contrario, transforma el lugar y al Otro que encuentra” (Boetsch, 2003-2005:53). En efecto, ni Izanagi ni Izanami podemos decir que cambian sustancialmente. En ellos no opera ningún tipo de transformación psicológica ni espiritual porque todavía el mundo está por hacerse. Lo que prima, en estos primeros momentos, más que la descripción del espacio, es la enumeración de *kamis* engendrados como producto del viaje creador. En efecto, el discurso narrativo descriptivo que debería estar implicado en el viajar es absorbido por la enumeración nominal,<sup>39</sup> que Walter Ong relacionará con la presencia discursiva de la oralidad. Las palabras que los *kami* pronuncian responden, entonces, a un acto performativo. Así pues, el advenimiento de

la palabra conlleva a un surgimiento existencial: “Uno no está simplemente sujeto por el nombre por el que es llamado (...) Pero el nombre ofrece también otra posibilidad: al ser llamado por un nombre se le ofrece a uno también, paradójicamente, una cierta posibilidad de existencia social, se le inicia a uno en la vida temporal del lenguaje” (Butler, 1997:17).

El hecho de que el “paisaje” del mundo sea considerado un kami nos habla de la alta valoración que tiene la naturaleza para los japoneses. Retomando las palabras de Eliade, no debemos pasar por alto que: “los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el mundo” (2006:14) constituyéndolo en una verdadera ontofanía. Es este carácter de “sagrado” (kami) que adopta el espacio circundante por lo que es susceptible de ser narrado. Sin embargo, no sucede lo mismo con la creación del hombre, “Los padres primigenios crean todo el mundo y todas las cosas, pero precisamente los seres humanos no se mencionan en ningún sitio. Están incluidos de forma automática en la creación, pero su procreación no se reflejan éticamente” (Nau-mann, 1999:44). Esta omisión en la génesis nipona se encuentra íntimamente relacionada con la concepción descentralizada que se tiene del hombre. Según explica el filósofo Nishida Kitaro (1870-1945), la visión japonesa de la existencia humana (*Weltanschauung*) es vertical e incluye cielo-hombre-tierra en un mismo eje sin distinción esencial. De este modo, el ser humano se presentará como un eslabón más dentro de la cadena sucesoria del linaje divino que comenzará con el bisnieto de Amaterasu, el respetado emperador Jinmu. Por este motivo, el carácter de ‘mortal’ que caracteriza al ser humano, no se encontraría vinculado tanto a su esencia misma, sino más bien al hecho de habitar en el espacio intermedio o el País Central de la llanuras de Caña, único lugar que es alcanzado por la “maldición” lanzada por Izanami,

Así pues, el viaje circular y perfecto de la creación, en el que la pareja de hermanos funciona como una totalidad, es quebrado por el alumbramiento del fuego, que lleva como corolario, el descenso de Izanami al Inframundo. Numerosas son las mitologías en las cuales al nacimiento-obtención del fuego es solventado mediante una víctima propiciatoria: tal es el caso de Prometeo, entre los griegos o Agni, entre los indios. Este elemento, como símbolo de la conciencia, es comparable al Árbol del conocimiento del Bien y el Mal cristiano. Así como este árbol es la razón de la expulsión del paraíso, análogamente, el fuego será quien rompa definitivamente el trayecto mítico circular de la acción. A partir de aquí Izanagi e Izanami se separarán y el trayecto del viaje adoptará la forma lineal, la cual terminará de configurarse, por un lado, al tomar Izanagi conciencia de la muerte y, por otro lado, al desencadenarse el devenir del tiempo, con el nacimiento del sol (Amaterasu) y la luna (Tsukuyomi). De este modo, la pareja primordial que funcionaba como totalidad pasará a ser una dualidad opositiva y distintiva que dará paso a la multiplicidad. Así pues, el tránsito de lo circular a lo lineal no sólo implicará pasar de lo intemporal a lo temporal, de la inmortalidad a la mortalidad sino que también, en términos temporales, significará dar un salto de la simultaneidad a la contigüidad.

### Referencias

- ALMARCEGUI, Patricia (2008). “Viaje y literatura: elaboración y problemática de un género”. En *Letras*, 57-58. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/viaje-literatura-elaboracion-problematicagenero>.
- BARTHES, Roland (1990). *El imperio de los signos*, Madrid, Monadori.
- BOETSCH, Pablo (2003-2005). “La literatura de viajes y la mirada antropológica”. En *Boletín de Literatura Comparada*, Número Especial “Literatura de viajes”, 49-62, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Centro de Literatura Comparada.
- BUTLER, Judith (1997). *Lenguaje, poder, identidad*, Madrid, Síntesis.

- CAZENEUVE, Jean (1971). *Sociología del rito*, Buenos Aires, Amorrortu.
- CHENG, Francois (2016). *Cinco meditaciones sobre la belleza*, Madrid, Siruela.
- COLOMBI NICOLIA, Beatriz (2006). “El viaje y su relato”. En *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 43, 11-35, Mexico D.F., Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- CROLLA, Adriana (2008). “Viajes de ‘identidad/es-trábricas’ en la memoria escrituraria ítalo-argentina”. En SERFIN, Silvana *Ecoss italianos en Argentina. Emigraciones Reales e Intelectuales*, 21-35, Pasian di Pratto, Campanoto Editore.
- DUTHIE, Torquil (2008). *Poesía Clásica Japonesa [Kokinwakashū]*, Madrid, Trotta.
- ELIADE, Mircea (2006). *Mito y realidad*, Barcelona, Kairos.
- GIRARD, R. (1983) *La violencia y lo sagrado*. Barcelona, Anagrama.
- GONZÁLEZ OTERO, A. (julio-diciembre de 2016). “Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes”. En *La Palabra*, (29), 65-78. doi: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5701>
- HAYA, Vicente (2013). *Awake. Iniciación al haiku japonés*, Barcelona, Kairós.
- MATSUMURA, Kazuo (2013). *Mythical Thinkings: What can we learn from Comparative Mythology?*, Frankstone Vic, Australia, Countershock Press,
- MOORE, Charles A., ed. (1967). *The Japanese Mind: Essentials of Japanese Culture and Philosophy*. 266-267, Honolulu. University of Hawaii Press.
- NAUMANN, Nelly (1999). *Antiguos mitos Japoneses*, Barcelona, Herder.
- NUCERA, Domenico (2002). “Los viajes y la Literatura” en Gnisci, Armando (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica.
- ONG, Walter (1982) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, FCE.
- ONO, Sokyō (2017). *Sintoísmo. La vía de los kami*, Gijón, Satori.
- PIMENTEL, L. A. “Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura”. *Anuario de Letras Modernas*, vol. 4, 1988-1990, pp. 91-107. Colegio de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- REQUENA HIDALGO, Cora (2007). “La creación del mundo japonés: representaciones mitológicas y literarias en *Kojiki*”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/mjapones.html>.
- RUBIO, Carlos (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*, Madrid, Cátedra.
- RUBIO, Carlos- TANNI MORATALLA, Rumi (2015). *Kōjiki. Crónicas de antiguos hechos de Japón*, Trotta, Madrid.
- SARLO, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo 21.
- SHIKIBU, Murasaki (2013). *La historia de Genji*, Girona, Atalanta.
- SHIYANG, Liu (刘诗扬) (2020). “Análisis contrastivo e intercultural chino/mexicano del eufemismo de la muerte”. En *SinoEle* Nº20, 916-925, VIII Congreso de Hispanistas de Asia, Shangai 2013, Taiwan, Adress.
- SUZUKI, Setsuko, ed. (1996). *Eigo de Hanasu Nihon no Kokoro (Keys to the Japanese Heart and Soul)*. Japan: An Illustrated Encyclopedia. Tokyo, Kodansha International Ltd.
- TOLA, Fernando (1968). *Himnos del Rig Veda*, Buenos Aires, Sudamericana.
- TOMACHEVSKI, B. (1982). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Akal.
- VELASCO LOPEZ, M. del Hénar (2004). “El viaje al otro mundo. Andanzas y travesías al más allá en las tradiciones indoeuropeas”. En Mariño, F.M.-

- Herrera, M. O, *El viaje en la literatura occidental*, 9-34, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- VERNANT, Jean Pierre (2011). *Mito y religión en la Grecia antigua*, Madrid, Ariel.
- WHITE, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós.
- WOLF, Naomi (1992). “El mito de la belleza” En Reynoso, Cristina trad., *Debate feminista*, año. 3, vol. 5, 214-224. Tomado de *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. Nueva York: William Morrow, 1991.
- WUNENBURGER, Jean Jacques (2006). *Lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos.

### Notas

1. Colombi Nicolía postula que “el viaje aparece frecuentemente asociado a los géneros íntimos como diarios, memorias y cartas” (2006:28). Justamente es por la amplitud del rango que abarca, que la literatura de viajes se ha encontrado en la dificultad para acotar sus fronteras. En este sentido, recobra valor las palabras pronunciadas por Friedrich Wolfzettel al considerarlo como un “género amorfo”.
2. El *kanji* 事 es usualmente utilizado para referirse a ‘cosas’ del mundo no físico o tangible, abarcando en su amplio haber el campo mental, sentimental y espiritual; en cambio, se relega al significado de *mono* (物: ‘cosa’) todo aquello que se pueda percibir, tocar y sentir. Esta distinción entre “cosas tangibles y cosas abstractas”, conlleva a que muchos *kanji* se traduzcan de diversas maneras según el contexto. Cabe aclarar que la unidad mínima de sentido en esta lengua es la oración, justamente para desambiguar la gran polisemia de sus caracteres. En este caso particular, deberá entenderse este *kanji* en el sentido de ‘tema o asunto’.
3. Seguimos en la definición de *motivo* a Tomachevski quien lo define como “una unidad temática que se repite en diversas obras (Por ejemplo, ‘el rapto de la novia’, los ‘animales colaboradores’, es decir, los animales que ayudan al protagonista a resolver sus propios trabajos, etc.)” (1982:186) y, en este sentido, comprendemos y ampliamos dicha definición con lo postulado por Pimentel al considerarlos: “como unidades mínimas, pero autónomas y migratorias, de esa secuencia, ‘segmentos de la trama’, o ‘unidades figurativas transfrásticas’” (1990:99).
4. El término *uji* (氏) designa a un clan de familias unidas por un sentido más o menos cercano de consanguinidad, unidos por lazos espirituales y por el uso de un apelido común.
5. Luego de intensas luchas civiles y tras derrotar a su rival, la *uji* de Izumo (出雲); el clan de los Yamato (倭) se impondrá políticamente en el gobierno del país, relegando a los de Izumo a desarrollar un papel netamente religioso.
6. *Kōjiki-den* es el nombre con que Motōri realizó los comentarios sobre el *Kōjiki* en 44 volúmenes.
7. *Kataribe* eran llamados los narradores oficiales de la corte. En una cultura ágrafa, como la nipona, eran muy valoradas estas personas no sólo por su conocimiento sino sobre todo por el dominio del espíritu de las palabras (*kotodama*: 言霊) que tenían. El papel de los *kataribe* puede compararse con el del aedo griego, quienes recreaban conforme iban componiendo.
8. Los rollos son nombrados y/o enumerados con los términos: arriba (上), medio (中) y abajo (下). Esta taxonomía no sólo es realizada, por su ubicación, en términos espaciales; sino que la dimensión temporal también se encuentra presente, ya que el carácter de “arriba” y el de “abajo” son utilizados también para significar ‘antes y después’, respectivamente. Es posible que esta metáfora orientacional se estructure en base al desplegamiento de la escritura japonesa en modo vertical y no en horizontal. Así pues, del mismo modo en que la escritura se despliega hacia abajo, la dimensión temporal termina adoptando la misma orientación. Póngase en comparación con las escrituras horizontales, donde “antes” es atrás y “futuro” es adelante.
9. El término *shintō*, literalmente ‘el camino (道) de los kami (神)’ se recoge por primera vez en el *Nihonshoki* con el propósito de distinguir “la religión tradicional del budismo, confucionismo y taoísmo, de las creencias y los modos de pensar

- sentimentales que en siglos anteriores habían llegado a las islas [...] esta palabra de origen chino, en un contexto confusionista, se empleaba para designar tanto las reglas místicas de la naturaleza como para referirse el camino que conduce a una tumba. En un marco taoísta, hacía referencia a los poderes mágicos relativos a este punto. En los escritos budistas chinos, las enseñanzas de Gautama se definen en cierto pasaje como 神道 y, en otro lugar, este mismo término alude al concepto de alma mística. El budismo en Japón empleó esta palabra habitualmente en el sentido de deidades nativas” (Ono, 2017:17).
10. La palabra *kami* (神) usualmente se la traduce como ‘dios’, sin embargo, conviene aclarar que los *kami*, en el contexto shintoísta (神道), no solo hacen referencia a deidades personificadas, sino también a fenómenos de crecimiento, objetos naturales, espíritus que habitan los árboles o a las fuerzas de la naturaleza, entre otras tantas manifestaciones, por lo que reducir este concepto a “dios” limita, en un aspecto, dicha concepción y, en otro, conduce a equívocos. Por tal motivo, no traduciremos este término y, de ser necesario, lo alternaremos con la noción de “deidad”, cuya referencialidad es más abarcativa.
  11. Aquí ambos textos se distancian, puesto que la iniciativa de creación en el *Nihongi* es de los propios *kamis*, mientras que en el *Kōjiki* es una orden realizada por los *Kamis* inmanifestados.
  12. Lo primero que debe realizar la pareja primordial es la solidificación de la tierra, la cual es realizada al batir con una alabarda las aguas. El batido de las aguas resulta sumamente interesante. Puesto que esta misma imagen líquida del cielo es la razón por la cual toma el nombre de “vía láctea”, nominalizándose en japonés bajo la forma de *Ama no gawa* (天の川: literalmente ‘río del cielo’). Este motivo del batido de las aguas aéreas será retomado en varios mitos asiáticos. El más conocido, quizás, sea el mito indio, correspondiente al concepto de *samudra manthana*, cuya historia es contada en diversas fuentes, y narra el enfrentamiento entre devas y asuras por la obtención del elixir (*amṛta*) de la inmortalidad.
  13. Excepción a esta regla nos la recuerda González Otero cuando afirma: “La mujer solo viajaba por la fuerza, cogida como prisionera o esclava, y muy raramente por voluntad propia” (2016:62) Así, nos encontramos con Sītā cautiva del asura Rāvaṇa, Perséfone de Hades.
  14. Cfr. Penélope esperando por Odiseo; Clitemnestra esperando a Agamenón.
  15. Cazeneuve postulará, en *Sociología del rito*, que si lo sagrado se despliega en torno a todo lo que es normal y ordenado; “todo lo que hace vacilar al sistema de reglas –lo insólito, lo anormal, lo extraordinario, la novedad, la transgresión de las leyes esenciales de la estructura social– y todo lo que perturba al inconsciente” (1971:102) será considerado tabú y proclive a ser sacrificado. Tal es la función del *pharmakos* griego. Por ello, Girard defenderá el hecho sacrificial, en las sociedades antiguas, puesto que “la función [del sacrificio es] apaciguar las violencias intestinas e impedir que estallen los conflictos” (1983:22)
  16. Hay varias versiones del *Kōjiki*, nosotros seguimos la versión española publicada por la editorial Trotta, la cual está a cargo de Carlos Rubio y Rumi Tani Moratalla, quienes siguen la versión de Tsugita Masaki. Cabe destacar que en algunas versiones este hecho no es narrado.
  17. Luego de la emperatriz Kōken, también conocida como Shōtoku (764–770) no habrá otra regente femenina en casi 900 años hasta el siglo XVII cuando la emperatriz Meishō (1629–1643) asuma al morir su padre el emperador Go-Mizunoo (1611–1629).
  18. La isla de Hokkaido no aparece explícitamente entre las islas creadas, ya que fue anexada al país en el siglo XIX. Posiblemente, esta omisión reside en la apariencia monstruosa de sus habitantes, quienes eran considerados como “bestias peludas” y no se los consideraba parte de la nación. Todavía hoy en día Hokkaido sigue representando en el imaginario japonés “lo otro”.
  19. *Yomi no kuni* (黄泉の国) es traducido generalmente como ‘País de las Tinieblas’, aunque literalmente significa: País (国) de la fuente u origen (泉) Amarilla/o (黄). *Huáng quán* (黄泉) es el nombre con que se denomina en la cultura china a estos dos últimos caracteres. En sus orígenes, este concepto hacía referencia a los ritos funerarios, cuya costumbre consistía en: “depositar los restos mortales en una fosa o zanja [en el interior de la tierra]” (Shiyang, 2013:922) dando como resultado la concepción de *mìng guī huáng quán* (命归黄泉: ‘volver la vida o destino al origen amarillo’).
  20. El siguiente ciclo mítico estará constituido por la repartición del mundo entre los tres niños preciosos de Izanagi: Amaterasu Ō-Mikami, Tsukuyomi-no-mikoto y *Takehaya-Susanō-no-Mikoto*. Coincidimos con Naumann al considerar que, posiblemente, este episodio fue incorporado posteriormente y por el lugar, ubicado

- en el *Kōjiki*: “da la impresión de que se pretendía atribuir otro crimen a *Susanō-no*” (1999:68), una deidad caracterizada por antonomasia, con la crueldad y ferocidad.
21. Según Nelly Naumann, el monte señalado por el *Kōjiki* como el lugar en donde se enterró a Izanami es desconocido; en cambio el lugar indicado en el *Nihongi*, la aldea “Arima de Kumano”, hoy en día es visitada por los pueblerinos, como la “cueva en que, según cuentan, está sepultada Izanami” (1999:52).
  22. Esta acción de Izanagi, como postula Naumann, lleva a la domesticación del fuego. A partir de aquí el fuego estará domado: “el ser humano puede extraerlo, si desea, de la piedra, encenderlo y mantenerlo prendido con la madera y la hierba” (1999:49).
  23. No haremos aquí mención de todos los kami que surgen por las salpicaduras de la sangre del fuego en su contacto con diversos elementos, entre ellos la espada. Sin embargo, vale destacar a una de todas esas deidades: Takemika zuchi no kami (‘Valiente Augusto del Trueno’) puesto que justamente éste será una particular y fragmentada representación del fuego desmembrado brillando en lo alto del cielo. Téngase en cuenta que el término *Kaminari* (雷) remite indistintamente a ‘trueno como a rayo’.
  24. El *Rgveda* es la colección de himnos más antigua de la India, compuesta por 1028 himnos, distribuidos en diez *maṇḍalas* o libros. Junto con el *Sāmaveda*, el *Yajurveda* y el *Atharvaveda* conforman el canon más antiguo de la literatura védica, llamada también *sruti* (‘lo oído’).
  25. *Mikoto* es, por un lado, un título honorífico que se da a las divinidades y se traduce como “augusto”. Mientras que el *Nihonshoki* alterna entre los siguientes caracteres 命 and 尊 para referirse a este título, el *Kōjiki* solo usa el primer carácter. Es interesante observar que en el shintō (神道), reciben el título de *mikoto*, aquellos kami u hombres quienes se vuelven portadores de la palabra y creadores de ella. Esto se remonta a los poderes místicos y creadores que tiene la palabra en este contexto mítico, con que se resume el término de *kotodama* (言霊).
  26. Festival de los Fuegos Artificiales y Festival de la Nieva de Sapporo, respectivamente.
  27. *Aware* es “cualquier clase de emoción profunda que lo exterior provoque en nosotros. Lo que despierta nuestro *aware* es algo que nos impacta hondamente porque *está ahí*, porque ha llegado a ser y su existencia ha reclamado nuestra atención” (Haya, 2013:13)
  28. *Gari* significa literalmente ‘caza’ y hace referencia directa a las sesiones de caza que los nobles disfrutaban en el Japón del período Heian. Con el tiempo, el término comenzó a popularizarse y terminó por designar cualquier actividad relacionada con el ir al bosque y disfrutar de la naturaleza.
  29. El *mono no aware* (物の哀れ) fue el principio estético que primó en el periodo Heian. Motōri Norinaga cifraba en ese concepto la esencia del proceso creativo literario como el de su trasmisión. *Wabi* (侘) aboga por la simpleza, y la pobreza, mientras que *Sabi* (寂) sugiere la rusticidad e imperfección. Para mayor ampliación de la estética japonesa consultar: RUBIO, Carlos (2015). *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*, Cátedra, Madrid; LANZACO SALAFRANCA, Federico (2004), *Los valores estéticos en la cultura japonesa*, Verbum, Madrid.
  30. *Takehaya-Susanō-no-Mikoto*, divinidad tutelar de Izumo e hijo de Izanagi.
  31. 恥 *haji* es un *kanji* que se utiliza cuando las normas son transgredidas tanto a nivel social como religioso.
  32. El *Shījīng* (诗经) es uno de los cinco clásicos (*wūjīng*) de la literatura china que los confucionistas catalogaron como necesario de conocer para toda persona culta. Pero fue en la obra maestra *Registros Históricos* (*Shījì*), del erudito Sima Qian (145 a.e.c.-86 a.e.c), donde aparecieron por primera vez relatos sobre la uva y el vino. Entre las referencias al mismo, famosos son los poemas del poeta Tao Qian (372-427) como los del inmortal Li Bai (701-762), sobre esta bebida.
  33. Debido a la forma recta de sus tallos, orientadas de la tierra al cielo, el bambú ha sido adoptado por distintas sectas budistas, como imagen del *Śūnyatā* o el vacío.
  34. Véase aquí un contrapunto con el Génesis 1, 26-28.
  35. Póngase en relación las numerosas figuras femeninas que desempeñan un papel destacado en el ultramundo, tal es el caso de Ereshkigal y su consorte Nergal como gobernantes del Irkalla en la mitología sumeria o Perséfone y su consorte Hades en la mitología griega. La preponderancia de las mujeres en el inframundo es una constante en gran cantidad de culturas. Por su poder soberano son llamadas “señoras” (Δέσποινη) al igual que Izanami. Posiblemente, esta caracterización se deba a los vestigios residuales del “Poder de la Diosa”, ejercido en las antiguas culturas matriarcales, que fueron vinculadas por el hombre al poder ctónico de la Tierra.
  36. Utilizamos la palabra “surgir” porque los kami resultante de la purificación no nacen (生) específicamente, sino que devienen (成). Por este motivo, aunque surjan solamente del kami masculino, consideramos que es por el contacto con el

kami femenino que todas estas deidades emergen, ya que de no haberse producido tal contacto entre ambos mundos, la purificación no hubiese sido necesaria y, por consiguiente, dichos kamis no hubiesen acontecido.

37. Llamada a partir de ahora *Chigahesi no Okami* o 'Gran kami que protege los caminos'
38. Eliade considera el peregrinaje como un viaje al centro del mundo simbólico (*axis mundi*). Partiendo de esta definición, dos palabras son las más usadas para denotar este tipo de viaje *junrei* y *henro*. Mientras que el primer término refiere al peregrinar en general; el segundo, en cambio, alude a un circuito cerrado de peregrinación, correspondiente a los 88 templos, que se encuentran en el camino Shikoku-Henro. La mayoría de los circuitos de peregrinaje son circulares, por los que su similitud con este primer viaje de creación es francamente notable.
39. Ong plantea que las genealogías es un rastro de oralidad que sobrevive en las enumeraciones: "Es preciso advertir las implicaciones que esto tiene para las genealogías orales. Un recitador de África occidental u otro genealogista oral narra aquellas genealogías que sus oyentes están dispuestos a escuchar" (1982:54). En este sentido, el significado de cada palabra es controlado por lo que Goody y Watt (1968) llaman "ratificación semántica directa", es decir, por las situaciones reales en las cuales se utiliza la palabra aquí y ahora. Las palabras sólo adquieren sus significados de su siempre presente ambiente real.