

El camino de los *kami* en las películas de Hayao Miyazaki

Susana Elena Rodríguez de Tembleque García¹

Recibido: 22 de agosto de 2019 / Aceptado: 13 de enero de 2023

Resumen. A través de algunos largometrajes de animación de Hayao Miyazaki es posible reconocer las principales manifestaciones del sintoísmo. La veneración a los antepasados asociada al culto al emperador, el culto a la naturaleza manifestado en los irui-kon o matrimonios con seres sobrenaturales además de otros aspectos como la purificación, el más allá, los vuelos y el sacerdocio sintoísta son analizados en estas películas japonesas.

Palabras clave: Shinto; sintoísmo; Hayao Miyazaki; irui-kon; purificación; animación japonesa; anime.

[en] The way of Kami in Hayao Miyazaki's films

Abstract. Through some animated feature films by Hayao Miyazaki it is possible to recognize the main manifestations of the Shintoism. The veneration to the ancestors associated to the cult to the emperor, the cult to Nature showed in the irui-kon or marriage with supernatural beings and other aspects like the purification, the beyond, the flights and the Shinto priesthood are analyzed in these Japanese films.

Keywords: Shinto; Shintoism; Hayao Miyazaki; irui-kon; purification; Japanese animation; anime.

Sumario. 1. Introducción. 2. El sintoísmo como identidad japonesa en la obra de Miyazaki. 3. El sintoísmo de los *kami* y el culto a los antepasados. 4. El culto sintoísta a los antepasados en la obra de Miyazaki. 5. El sintoísmo espiritual: la naturaleza en las películas de Miyazaki. 6. *Irui-kon* como forma de unión con la naturaleza. 7. Otros elementos sintoístas. 7.1. La impureza y los ritos de purificación. 7.2. El infinito imaginario colectivo japonés de raíces sintoístas. 7.2.1. El *ikai*. 7.2.2. Santuarios, sacerdotes y *miko*. 7.2.3. Máscaras, cabello y vuelos. 8. Conclusiones. 9. Bibliografía.

Cómo citar: Rodríguez de Tembleque García, S.E. (2023). El camino de los kami en las películas de Hayao Miyazaki, en *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 28, e65353. <https://dx.doi.org/10.5209/ilur.65353>

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es responder a la pregunta de si es posible conocer los contenidos y manifestaciones religiosas más importantes del sintoísmo a través de la obra del director japonés de animación Hayao Miyazaki. Para ello se analizarán las dos líneas fundamentales que autores como Ono, Kasulis o Gardini suelen atribuir al sintoísmo como definitorias: el animismo y el culto a los antepasados, común este también a otras religiones orientales como el budismo y el confucianismo, y su plasmación en las películas de animación del cineasta nipón.

En primer lugar, se hará una introducción al sintoísmo como religión tradicional de Japón y a su importancia en la cultura nipona y en el relato cinematográfico de fantasía de aventuras en el que Miyazaki desarrolla sus tramas argumentales. De ahí se pasará a analizar las manifestaciones del culto a los antepasados y la unión con la naturaleza propios del sintoísmo con especial énfasis en su expresión a través del símbolo matrimonial del *irui-kon* y su manifestación en la obra de Miyazaki. Finalmente se repasarán más someramente otros aspectos sintoístas que se reflejan en estos filmes como la purificación, el sacerdocio, el más allá y otros símbolos religiosos significativos como las máscaras, el vuelo, el cabello, etc.

Principalmente las obras de Gardini, Falero Folgoso, Ono, Kasulis, Naofusa, Doménech del Río y Lanzaco Salafranca serán las que orienten las líneas principales del estudio del sintoísmo en este trabajo. Las teorías de Jason Davis, Mio Bryce y Márcia Hitomi Namekata sobre los 'matrimonios mixtos' o *irui-kon* ayudarán a comprender el mecanismo narrativo que refleja la unión con la naturaleza en la mitología sintoísta y su plas-

¹ Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Málaga. IGIUMA.
E-mail: stembleque@uma.es
ORCID iD: 0000-0001-5373-417X

mación en estas historias de animación. Para la aproximación a las películas de Hayao Miyazaki se seguirán los estudios de Laura Montero Plata, Raúl Fortes Guerrero y Elena Gil Escudier, principalmente.

Finalmente, las conclusiones de este trabajo y las posibles líneas de investigación que se abren ante este acercamiento a la animación japonesa como muestra de la religión sintoísta, especialmente en las películas del estudio Ghibli dirigidas por Hayao Miyazaki, serán el apartado final.

2. El sintoísmo como identidad japonesa en la obra de Miyazaki

La admiración, el asombro y la extrañeza que los filmes de Miyazaki despiertan en sus espectadores responden a varias razones que serían por separado temas de múltiples aproximaciones: su carácter de obras de arte, los universos creadores que Miyazaki despliega en cada una de ellas, su identidad japonesa y universal, las técnicas narrativas y de animación empleadas... De entre ellas, es el tema de la esencia japonesa identificada con el sintoísmo el que interesa ahora. ¿Por qué todas sus obras, aún las ambientadas en mundos imaginarios, como *Nausicaä del valle del viento* (*Kaze no tani no Naushika*, 1984), o europeos, como *El castillo ambulante* (*Haru no ugoku shiro*, 2004) o *Nicky la aprendiz de bruja* (*Majo no takyubin*, 1989), parecen japonesas? ¿Cuáles son las señas, los signos religiosos, que las identifican como pertenecientes a la religión sintoísta en concreto? Dada su popularidad, ¿sería posible utilizar estas películas como recurso didáctico en el aula para la enseñanza de las religiones y su fenomenología?

Para responder a estas cuestiones se hace necesario profundizar en la definición de la cultura japonesa. A ello se refieren los propios pensadores nipones como el discurso sobre el *nihonjinron*², 'reflexión en torno a los valores tradicionales japoneses' de los que participan por extensión todos los artistas y creadores: «Orientación al grupo, cooperación mutua, armonía intergrupala, un sentido de unidad con la naturaleza, igualitarismo y uniformidad racial»³. De estas características participa la obra de Hayao Miyazaki en todas sus manifestaciones, no solo como realizador de películas de animación sino también como dibujante de manga, productor, guionista, diseñador de espacios como el Museo Ghibli, el Ghibli Park y la larga lista de actividades creativas en las que pone su genio. Sus temáticas fundamentales son los personajes femeninos fuertes, «el respeto y la comunión con la naturaleza, el rechazo a las interpretaciones simples de las situaciones y de las relaciones humanas, la solidaridad entre las personas y la defensa del consenso como medio de solucionar los conflictos»⁴. Estas características de Miyazaki, como representante del *nihonjinron*, lo muy conocido que resulta para los aficionados al cine de animación y la amplia bibliografía existente sobre su obra en relación con el sintoísmo⁵, justifican la elección de los largometrajes de mayor éxito de este creador para este trabajo frente a otras producciones del Studio Ghibli o de su colega Isao Takahata.

Como narrador, las películas de Miyazaki siguen el género de fantasía de aventuras en las que los dos elementos fundamentales son la experiencia de lo maravilloso y el viaje. El clásico *homo viator* como protagonista es el instrumento narrativo por el que se desarrolla la historia que contiene todos los elementos tradicionales del viaje del héroe que Laura Montero y Raúl Fortes analizan en las obras de este creador nipón, siguiendo a Joseph Campbell y a Christopher Vogler respectivamente⁶. En este viaje se presentan dos mundos: el «primario», «real» u ordinario del que participa el público, el protagonista y el creador; y el «secundario» de naturaleza maravillosa, que no sigue las leyes naturales, donde el misterio, la magia, lo sobrenatural y lo imposible se hacen alcanzables y familiares al protagonista y, por extensión, al espectador⁷. Estos universos maravillosos de Miyazaki, con los que se ha convertido en gran maestro universal con una impronta equiparable a las de Tolkien, George Lucas o Julio Verne, beben directamente de la cultura universal y de la nipona en particular a las que pertenece el propio creador, sus propios referentes del imaginario colectivo japonés y de sus arquetipos que nacen de la mitología sintoísta, las leyendas y los cuentos tradicionales. A modo de ejemplo de este relato de viajes fantástico, en el *Kojiki*, primera obra de la mitología sintoísta del siglo VIII, se recoge la historia del dios O-kuninushi y la doncella Suseri que en síntesis cuadra con la historia de *La princesa Mononoke* (*Mononoke hime*, 1997): «La leyenda de una figura masculina del mundo heroico (dios, príncipe) que viaja a otras tierras y encuentra a una doncella de noble estirpe de la que se enamora»⁸. Este género fantástico se nutre del folclore nipón de raigambre sintoísta, de la densa cultura animista arcaica cargada de símbolos y tradiciones. El sintoísmo está estrechamente unido a las costumbres y al pensamiento japonés de modo tal que es inseparable de la vida japonesa⁹. Ser japonés sería sinónimo de ser sintoísta¹⁰: «Japón no podría ser lo que es sin el shinto. No se identifica con el shinto pero, sin él, no se podrían entender muchos aspectos de su cultura de ayer y de

² Rodao 2018, 354-361.

³ Secarrant 2017, 167.

⁴ *Ibid.*, 175.

⁵ Cfr. Gil Escudier 2022, 131-132; Thomas 2012, 104-106.

⁶ Montero Plata 2012, 179-187. Fortes Guerrero 2019, 104-109.

⁷ Sánchez-Escalonilla 2009, 114-117.

⁸ Falero Folgoso 2007, 8. Rubio y Tani Moratalla 2012, 86-89.

⁹ Ono 2020, 143-144.

¹⁰ Doménech del Río 2005, 234.

hoy»¹¹. También está unido al arte y sus manifestaciones: «Todo arte nipón, incluyendo el *anime*, es en cierta medida sintoísta»¹².

3. El sintoísmo de los *kami* y el culto a los antepasados

En líneas generales el *shinto*, o ‘camino de los *kami* o dioses’, es la religión animista más extendida del mundo con más de cien millones de practicantes¹³, pero esta afirmación debe ser puntualizada. Las religiones primitivas, tradicionales, de los pueblos sin escritura, nativas, tribales o ancestrales¹⁴, las animistas, precisamente por eso, son las menos elaboradas teológica e institucionalmente por ello no se las suele considerar con los mismos elementos, fundador, libros inspirados o ministros sagrados, que tienen por ejemplo el budismo o el islam. Otro matiz por señalar es la extensión porque, si bien es la mayor en términos absolutos respecto a la población mundial, es cierto también que se circunscribe solo a Japón y, por la población emigrante de origen nipón, a algunos santuarios de Hawái¹⁵. Y también es cierto que estos practicantes lo son en el sentido literal de ritual, en la práctica religiosa, como una concepción de mundo¹⁶ estrechamente ligada a la mentalidad mítica sintoísta¹⁷, pero no en el sentido de fieles o creyentes, no solo por la ausencia de credo o dogmas desarrollados, o de un código moral, como se ha indicado, sino porque muchos de los que participan en estos ritos no confiesan su fe en seres superiores, divinos o sobrenaturales, aunque conservan el sentimiento religioso del encuentro con los antepasados y la naturaleza, sus manifestaciones y sus santuarios como trascendente: «El sintoísmo es tanto una fe personal en el *kami* como un modo de vida comunitario ajustado a la voluntad de los *kami*»¹⁸.

Desde el punto de vista histórico, cuando las distintas oleadas de grupos del continente sudasiático y de los Mares del Sur con religiones animistas fueron poblando el archipiélago japonés durante el Neolítico, se unieron a los primitivos habitantes de las islas produciéndose un mestizaje cultural, étnico y religioso que fraguó en una unidad coherente que conforma la identidad japonesa, el *Yamato gokoro*, desde el período Yayoi, entre los siglos III a. C. y III d. C.¹⁹.

Dos aspectos fundamentales conformaron esta religión primitiva: el culto a la naturaleza y la veneración a los antepasados. La naturaleza era sagrada, en especial para aquellos llegados de las zonas áridas de Asia, ya que en Japón impacta por su grandeza y fuerza. La abundancia del agua, la fecundidad de la tierra, la furia de los elementos, la energía y fuerza vital de la naturaleza fueron identificados como extraordinarios y personales, dotados de ‘espíritu’, de ‘alma’, *tama*, *mi* o *mono* con los que el hombre entra en comunión, respeto y admiración identificándolos como seres sagrados: los *kami*, que se suele traducir por ‘dioses’ o ‘divinidades’. De ahí que el sintoísmo se considere una religión politeísta: «En la medida en que todo el mundo está habitado por *kami* y dotado de *tama*, cada una de las cosas de nuestro mundo refleja de algún modo el poder maravillosamente misterioso del *kami*»²⁰. El término *kami* refleja el respeto por lo divino, «entidades sagradas que manifiestan divinidad, poder divino, devoción, espiritualidad, poder espiritual y rango espiritual»²¹, lo que está más allá de lo ordinario, lo que despierta el asombro, la reverencia y la admiración ante lo sagrado y lo poderoso. Este culto se extendía a ‘la naturaleza como poder generativo’, *musubi*; a los fenómenos (viento, lluvia, fuego, tormentas...) y elementos naturales: el cielo, la tierra, el sol, la luna, las fuentes, las montañas, algunas piedras, el mar, los ríos, los árboles, animales (como el zorro, el ciervo, el mono...), plantas, alimentos necesarios (como el arroz o la sal); personas muy destacadas como los fundadores de los clanes, los héroes y los espíritus de los antepasados; los guardianes de la tierra, de los oficios y las ocupaciones; y conceptos abstractos como la fertilidad, el crecimiento o la producción; incluso algunos espíritus malignos como los *oni*, ‘demonios’ y los *obake* o ‘fantasmas’²². Todos ellos son *kami* y son venerados en distintos lugares sagrados que, más adelante, tomarían forma de santuario pero que en principio eran emplazamientos temporales de los *kami* que se marcaban con unos símbolos sencillos: las ‘cuerdas de paja de arroz’, *shimenawa*, con tiras de tela o papel plegado en zigzag y los *torii* o ‘puertas de entrada al espacio sagrado’ y puro, a la morada de los dioses, los *kami*.

El culto a los antepasados fue otro de los pilares del sintoísmo como lo es todavía para toda la tradición religiosa de Asia oriental. Los difuntos de cada familia, los fundadores de los clanes y los héroes de las comunidades se veneran de manera especial hasta reconocer en ellos también al *kami* objeto de culto sagrado, los

¹¹ Gardini 1995, 19.

¹² Gil Escudier 2020, 419.

¹³ Lanzaco Salafranca 2013, 3.

¹⁴ Sánchez Nogaes 2015, 67.

¹⁵ Institute for Japanese Culture and Classics, (1994), “Shrines and Hawaiians of Japanese descent”, *Encyclopedia of Shinto*. <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=9930>.

¹⁶ Naofusa 2007, 488.

¹⁷ Namekata 2011, 109.

¹⁸ Ono 2020, 18.

¹⁹ Gardini 1995, 20-21.

²⁰ Kasulis 2012, 41.

²¹ «*Kami* would be a category of sacred entities manifesting divinity, divine power, godliness, spirituality, spiritual power, and spiritual level». Tôji 2019, 8-10. (T. de la A.).

²² Doménech del Río 2005, 237-238.

ujigami o ‘divinidades protectoras de las tribus’, empezando por sus tumbas, en las que se colocaban también esos signos religiosos como los *torii* o las *shimenawa*. Esta unión con los ancestros, que manifiesta la inmortalidad del antepasado a través de la continuidad de su nombre en la memoria sus descendientes²³, se reflejaba en la vida comunitaria, en los ritos compartidos, de ahí la importancia en la sociedad japonesa de la tribu o el clan, el grupo frente al individuo. Con el paso del tiempo los antepasados del clan Yamato, que fue adquiriendo poder mediante la adhesión de otros clanes, fueron considerados descendientes del *kami* del sol, Amaterasu la más importante divinidad del *Takamagahara*²⁴, ‘la llanura del alto cielo’ donde habita parte del panteón sintoísta y, por tanto, superiores sobre los demás clanes. Este fue el origen del culto a la familia imperial, como legitimación de su poder dada su ascendencia divina y de la utilización del sintoísmo con intereses políticos entre el siglo VIII y 1945. El sincretismo religioso caracteriza a Japón pues, a pesar del fuerte impacto y peso que el budismo, el confucianismo y el taoísmo tuvieron, el sintoísmo se mantuvo siempre en sus dos manifestaciones de culto a la naturaleza y a los ancestros. El carácter de religión oficial del sintoísmo de estado, ligado al militarismo nacional, fue abolido por la Constitución de 1946 y por el discurso de ese mismo año del emperador Hirohito²⁵.

Otros aspectos a destacar del sintoísmo, necesarios también para comprender el universo referencial de los filmes de Miyazaki, son: los ritos y ‘festivales’, *matsuri*, relacionados con las estaciones, la fecundidad de los cultivos y la fertilidad familiar; la impureza y las purificaciones necesarias para mantener la comunicación armoniosa con los *kami*; las mediaciones, en rituales de adivinación, purificación, etc., de laicos, chamanes, sacerdotes y *miko* o ‘doncellas de los santuarios’; las ofrendas de alimentos (especialmente arroz o sake) a divinidades y antepasados; los amuletos, etc.

4. El culto sintoísta a los antepasados en la obra de Miyazaki

El sintoísmo es el marco cultural de lo maravilloso en muchas producciones culturales japonesas ya sean cinematográficas, literarias o de culturas populares como las novelas ligeras, manga, videojuegos o *anime*, tanto de series de televisión como de películas²⁶. En tanto que, imbricados íntimamente en la vida cotidiana diaria de Japón, los referentes sintoístas aparecen con entera naturalidad pero también son tema fundamental de algunas de estas producciones culturales. Se podría decir que existen así novelas, mangas y *anime* de temática sintoísta, siempre encuadrados en los de género sobrenatural. Ejemplos de ellos, con sus correspondientes versiones de novela, manga, videojuego, cine y de animación, serían: *Onmyōji* (Kunihiro Mori, 2007)²⁷, *Noragami* (Kotaro Tamura, 2014); *Kamisama hajimemashita* (Akitaro Daichi, 2011), *Mushishi* (Hiroshi Nakahama 2006), *Gingitsune* (Shin Misawa, 2013), *Inari, konkon, koi irona* (Toru Takahashi, 2014) o la exitosa *Kimi no na wa* (Makoto Shinkai, 2015) estrenada en castellano con el título inglés *Your name*. Todas estas obras suponen una enseñanza, casi una catequesis podría decirse, de las creencias y prácticas sintoístas populares, sus panteones, los *kami*, los lugares y animales sagrados, la naturaleza, el culto y sus intermediarios, las ofrendas, las oraciones y las purificaciones²⁸. Pero también los filmes de Miyazaki destilan estos contenidos frente a un Japón cada vez más secularizado, aunque no sean el tema principal o el universo maravilloso o sobrenatural en el que se desenvuelvan²⁹.

En la mayoría de los hogares japoneses el culto a los antepasados, los *kami* tutelares, se mantiene en el *kamidana* o ‘altar sintoísta’ con un pequeño santuario en el que se hacen ofrendas a los ancestros en forma de arroz, sake, verduras o flores³⁰. Esta es la forma más básica del culto doméstico, huella que, en sincretismo religioso con el budismo³¹, aparece en algunas películas que firma Hayao Miyazaki, como en el caso de *La colina de las amapolas* (*Kokuriko zaka kara*, 2011) de la que es guionista y en la que la protagonista ofrece cada mañana, ante la fotografía de su padre difunto, en un altar muy simplificado, un vaso de agua. También el robot jardinero de Laputa lleva cada día flores a la tumba real en la película *El castillo en el cielo* (*Tenku no shiro*, 1986). De igual forma, son sagradas por ser ofrendas a los antepasados las que comen sin respeto los padres de Chihiro y por cuyo sacrilegio son castigados convirtiéndose en cerdos en *El viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no kamikakuchi*, 2001)³².

²³ Namekata 2011, 112.

²⁴ Falero Folgoso 2015, 6.

²⁵ Tōji 2017, 32.

²⁶ Cabo Baigorri 2014, 372.

²⁷ Okuyama 2015, 76-91.

²⁸ Hernández Esquivel 2013, 29.

²⁹ Quirk 2021, 27-32. Habría que señalar entre la producción de Miyazaki de ambientación principalmente sintoísta las obras *El viaje de Chihiro* y *La princesa Mononoke*.

³⁰ Ono 2020, 83. Doménech del Río 2005, 240. Lanzaco Salafraña 2008b, 35.

³¹ En las casas japonesas suelen existir los dos altares: el sintoísta dedicado a los *kami* de los antepasados y el budista, *butsudán*, vinculado con los difuntos de la familia. Gardini 1995, 13. Hendry 2018, 57-59. Ono 2020, 83-84. Ambos altares se dedican al culto a los antepasados que es un elemento común con otras religiones orientales como el taoísmo, el confucianismo o el chamanismo coreano. Doménech del Río 2005, 263.

³² Fortes Guerrero 2011, 45.

El sintoísmo nacionalista asociado al culto imperial aparece también en las películas de Miyazaki pero con el claro matiz de rechazo o de tradición distinta al culto a la naturaleza que será con el que el cineasta identifica su obra. El protagonista de *La princesa Mononoke* Ashitaka es presentado como príncipe del clan Emishi³³ que no está integrado en el de Yamato que encabeza el emperador. De esta forma, Ashitaka y su pueblo representan el sintoísmo primitivo, con culto a la naturaleza y a los antepasados, desligado del sintoísmo utilizado políticamente para legitimar al líder del clan Yamato³⁴. De hecho, las figuras del emperador, los monjes budistas y los samuráis que aparecen en el resto de la historia son un telón de fondo que recrea un momento histórico, el período Muromachi³⁵, pero que denuncia también la pérdida de las tradiciones primitivas en nombre de ese culto imperial y de la expansión del budismo³⁶. La elección de este momento histórico la justifica el propio Miyazaki: «Fue en este período cuando la gente cambió su sistema de valores de los dioses hacia el dinero»³⁷. No en vano, es el emperador el que legitima a la señora Eboshi para que pueda matar a los *kami* del bosque sagrado con la ayuda del bonzo Jiko³⁸.

Este clan Emishi, está liderado por el descendiente del fundador al que Ashitaka había de suceder, por lo que se le llama príncipe. En el aspecto religioso sintoísta, los ritos y la tradición son representados por Hii-sama, la chamana que exorciza sin éxito al *kami* enfurecido en forma de jabalí que llega a su aldea, realiza un rito de purificación sobre el brazo contaminado de Ashitaka y otro de adivinación sobre las piedras y representa el sentido comunitario del clan al desterrar a Ashitaka con motivo de su maldición por haber entrado en contacto con el *kami* impuro. Tradicionalmente estos ritos religiosos locales los realizaban mujeres con poderes espirituales³⁹. Las enfermedades de la piel, como la de Ashitaka, son uno de los motivos de impureza que separan a los hombres, pero también a los *kami*, de la comunidad y de la comunión con la naturaleza. Aunque se trate de impurezas involuntarias, como esta, la necesidad de la purificación y la separación del grupo se hacen obligatorias por el valor predominante de la comunidad frente al individuo. Por eso Ashitaka abandona su clan. El signo de esta ruptura con su pueblo y su antigua vida será el corte de su cabello⁴⁰, que representa a la vez la pérdida de su condición de príncipe y su conversión en un *hinin* o *sen-min*, ‘un marginal de la sociedad’. Como signo de la salida del ámbito sagrado de sus ancestros atraviesa un *torii* primitivo que hay en el límite de la aldea que no solo indica que este pueblo es un lugar de encuentro con los *kami*, sino que representa con sus pájaros tallados la etimología originaria de estas puertas sintoístas⁴¹.

El rechazo a la religión sintoísta oficial nacional de culto al emperador se puede leer también en la presentación de la familia real de *El castillo en el cielo*. Los personajes de Sheeta y Muska son miembros de esta familia vinculada al poder ya desaparecido de Laputa. Por su sangre real, por su estirpe divina si se lee en clave sintoísta de culto al emperador según la mitología imperial⁴², tienen ciertos poderes: al igual que la familia imperial japonesa en el santuario sintoísta de Ise, solo ellos pueden acceder al corazón de Laputa que es un sanctasanctórum al que llegan las raíces del árbol sagrado que domina la isla voladora, y actuar en él como ‘sacerdotes’, *kannushi*, pues sus palabras en la primitiva lengua, recitando ‘antiguas oraciones’, como los *norito* del sintoísmo, pueden activar los poderes de las piedras sagradas⁴³ pues también las palabras tiene espíritu, *tama*, y se denominan *kotodama*⁴⁴. Pueden traer luz, hacer volar, encontrar, sanar y destruir. Si Muska representa el uso destructivo del poder y el dominio militar del mundo, el régimen que desapareció en 1945 junto con el Shinto de estado⁴⁵, Sheeta pronuncia en su enfrentamiento final con el primero un discurso que casi evoca las palabras del emperador Hirohito reconociendo la desvinculación de la familia imperial de un origen divino y negando la superioridad de Japón sobre todas las naciones⁴⁶. Así ella renuncia también a su poder y a su origen real para vivir en paz y en comunión con la naturaleza: «No puedes vivir apartado de la Tierra». Y lo reconoce con una canción que confiesa esa fe sintoísta en los *kami* y en las estaciones: «Echemos raíces en la tierra y vivamos con el viento. Pasemos el invierno con semillas y cantemos con los pájaros en primavera»⁴⁷. Como último gesto de ruptura con ese camino erróneo de la religión de estado, sus trenzas también son cortadas, en este caso a tiros, como signo de su desvinculación del poder de la familia real que representa la guerra y la destrucción de la naturaleza.

³³ Aquí se permite Miyazaki un anacronismo pues la mayor parte de la tribu histórica de los Emishi se había integrado, a la fuerza, en el clan Yamato mucho antes del período Muromachi en el que se ambienta la película. Para la relación entre los Emishi y los actuales Ainu del Hokkaidō vid. Montero Plata 2012, 155.

³⁴ Montero Plata 2017, 118-119.

³⁵ Míguez Santa Cruz 2014, 199-200.

³⁶ Ono 2020, 117-118. Montero Plata 2017, 102 y 170.

³⁷ «It was in this period that people changed their value system from gods to money». Miyazaki, en Napier 2005, 237. (T. de la A.).

³⁸ Fortes Guerrero 2017, 350-353 y 361-364.

³⁹ Ono 2020, 61.

⁴⁰ Gesto que también realizó Buda cuando, todavía Siddhartha, abandonó el hogar paterno.

⁴¹ El ideograma de pájaro forma parte de la palabra pues significaba lugar en el que se posan los pájaros. Ono 2020, 49.

⁴² Falero Folgoso 2015, 6 y 9.

⁴³ Lanzaco Salafranca 2019, 8. Boyd y Nishimura 2004, 13.

⁴⁴ Kasulis 2012, 46.

⁴⁵ Doménech del Río 2005, 253-255.

⁴⁶ Lanzaco Salafranca 2013, 13.

⁴⁷ Fortes Guerrero 2019, 203.

5. El sintoísmo espiritual: la naturaleza en las películas de Miyazaki

La gran naturaleza, aquella que diviniza el sintoísmo es, sin lugar a duda, el tema dominante de la obra de Miyazaki. Por eso sus películas se suelen clasificar como de temática ecologista o postapocalíptica tan propia de la generación japonesa que sufrió la posguerra y vivió en propias carnes la destrucción nuclear y la primera derrota militar de su país en dos mil años. Pero el tema de la naturaleza no es exclusivo de esta generación, sino que recorre la literatura japonesa, la poesía y su mitología y leyendas precisamente por la esencia cultural del japonés en comunión con las fuerzas naturales y la belleza. Relación espiritual que se expresa con el *aware*, la ‘admiración ante la grandeza sobrenatural’, y que se manifiesta en la religión sintoísta cuya filosofía y referentes culturales reivindica Miyazaki quien nunca se ha declarado ecologista militante. La empatía con la naturaleza forma parte de la identidad japonesa, así lo afirma el propio autor: «En la medida que soy japonés me considero un biotopista, un adepto a la defensa de la naturaleza y el medioambiente, como mucha gente en Japón. [...] Nos acercamos a la doctrina de Gaia, ‘la madre Tierra’, según la cual no existe diferencia entre el vivo y el no vivo, la Tierra y los animales»⁴⁸.

Es pues este culto a la naturaleza lo más característico del sintoísmo, lo más japonés por tanto de la obra de Miyazaki:

Para el japonés, a pesar de ser una potencia destructora, la naturaleza, con toda su hermosura, vitalidad y energía, es su auténtica madre. Ella lo mantiene, lo amamenta y conserva, y ella también recibirá sus restos en el último descanso. En esta íntima comunión, el japonés encuentra su auténtica y radical identidad, a la par que la profunda paz de su corazón. Experimenta una auténtica revitalización espiritual, con una plenitud de corazón que supera las preocupaciones, el hastío y la vaciedad de la existencia humana. [...] este profundo sentimiento del esteticismo naturalista de Yamato⁴⁹.

La naturaleza y sus elementos se constituyen en hierofanías, manifestaciones de lo sagrado: «La naturaleza en su totalidad es susceptible de mostrarse como sacralidad cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en hierofanía»⁵⁰. Por eso la piedra o el árbol, donde viven o se manifiestan los *kami*, son adorados por el hecho de mostrar lo sagrado, pues ya no son solo piedras o árboles sino signos visibles de lo sobrenatural: en Japón, «la naturaleza entera se convierte en un espacio sagrado, en un templo cósmico»⁵¹. Este sentido de lo numinoso y de lo trascendente impregna las obras de Miyazaki tanto en la presentación de la naturaleza como en la evocación de lo sobrenatural⁵².

6. *Iru-i-kon* como forma de unión con la naturaleza

¿En todas las películas de animación de Miyazaki se da esta comunión con la naturaleza? ¿Tienen todas ellas esta seña de identidad japonesa en este sentido sintoísta? Tal vez la respuesta no está solo en las obras de este director sino en la larga tradición del imaginario japonés. Son tres los grupos de fuentes fundamentales del mismo⁵³. En primer lugar, los relatos mitológicos, tardíos y con intención política, de cosmogonías y luchas de dioses que recogen los textos orales más antiguos de Japón y son el *Kojiki*⁵⁴ y el *Nihon Shoki* o *Nihongi*⁵⁵. En segundo lugar, el *Fudoki*⁵⁶, el *Kujiki*⁵⁷, el *Kogoshui*⁵⁸ y el *Engi shiki*⁵⁹ que constituyen la principal fuente de conocimiento del sintoísmo primitivo y de sus oraciones y ritos⁶⁰. Por otra parte, se encuentran las leyendas y los cuentos que aparecen en antologías de poemas y relatos ejemplares como el *Man'yōshū*⁶¹, *Nihon ryoiki*⁶², *Kaidōki*⁶³, *Konjaku monogatari-shū*⁶⁴ y *Kokinshū-chū*⁶⁵, además de los estudios folclóricos y etnográficos que

⁴⁸ «Mais dans la mesure où je suis japonais, je me considère comme un biotopiste, un adepte de la défense de la nature et de l'environnement, comme beaucoup de gens au Japon. [...] Nous nous rapprochons de la doctrine de Gaïa, “la Terre nourricière”, selon laquelle il n'existe pas de différence entre le vivant et le non-vivant, la Terre et les animaux». Miyazaki, en Fournier 2013, 212-213. (T. de la A.).

⁴⁹ Lanzaco Salafranca 2019, 10.

⁵⁰ Eliade 1973, 20.

⁵¹ García Gutiérrez, 2004, 23.

⁵² Napier 2018, 109.

⁵³ Falero Folgoso, A., 2007. Ono 2020, 26-28. Falero Folgoso 2014, 51-61.

⁵⁴ *Anales de los hechos antiguos*, del año 712. Tōji 2017, 21-27.

⁵⁵ *Crónicas de Japón*, del año 720.

⁵⁶ *Informes geográficos*, del 714.

⁵⁷ *Crónicas de los hechos antiguos*, del año 620.

⁵⁸ *Recopilación de historias antiguas*, del año 807.

⁵⁹ *Leyes detalladas del período Engi*, del año 927. Naofusa 2007, 495.

⁶⁰ Ono 2020, 27-28.

⁶¹ Del 759. Su sección número 16 está compuesta por leyendas. Además, incluye numerosísimas referencias mitológicas en los restantes poemas. Falero Folgoso 2014, 20. Ito 2020, 23.

⁶² *Registro de hechos milagrosos de Japón*. Del 797.

⁶³ *Relatos de la costa*, del 1223.

⁶⁴ *Colección de cuentos de antaño*, del 1124.

⁶⁵ *Colección antigua y moderna*. Del siglo XIII.

abarcan desde el siglo XVII, con la Escuela de Estudios Nacionales, cuando se compone el *Honcho jinjako*⁶⁶, a los trabajos de Yanaguita en el siglo XX⁶⁷. En los relatos míticos y tradicionales que ahí se mencionan aparecen una y otra vez personajes sobrenaturales o extraordinarios que se relacionan mediante el matrimonio con seres humanos⁶⁸. Estos tipos de parejas son comunes a todas las culturas, pero sobreabundantes en todas las épocas en la japonesa donde se les denomina *irui-kon* o matrimonio entre especies distintas. Estos seres de naturaleza maravillosa o sobrenatural pueden ser desde espíritus y deidades, animales o fantasmas, híbridos y seres humanos con poderes extraordinarios, constituyendo diacrónicamente varios tipos de enlaces. Las variantes más antiguas son la de *shin-kon*, ‘matrimonio con un *kami* o deidad’ y la de *tennin nyobo* ‘esposas celestiales’. Le siguen cronológicamente los relatos de matrimonios con seres con una especialísima vinculación con la naturaleza⁶⁹ como los *dôbutsu-kon* o cónyuges con formas animales y apariencia humana y, finalmente, los matrimonios con *yûrei*, ‘espíritus’, y *yôkai* o ‘seres fantásticos’ en general⁷⁰.

A este grupo de seres no humanos se puede añadir el de los híbridos, nacidos de los *irui-kon* mencionados. En una tercera categoría de seres extraordinarios entrarían los humanos con poderes sobrenaturales, los que tradicionalmente se asocian a los *kami*, como héroes, chamanes o magos, o bien los que en la tradición occidental han sufrido un hechizo, maldición o encantamiento que los convierte en punto de encuentro con la naturaleza.

Normalmente se trataba de jóvenes e inocentes novios humanos y novias de naturaleza sobrenatural, *irui nyobo*, como doncellas celestiales, grullas, zorros, gatos... que solo podían estar casadas con apariencia humana y, cuando eran descubiertas, debían abandonar a su esposo e hijos con tristeza. En Occidente esta tradición tiene matices antropocéntricos en los que el ser maravilloso o el humano encantado sufre una maldición o hechizo que se rompe mediante la unión con el humano y suelen tener final feliz. La mayoría de estos relatos japoneses de los *irui-kon* comienzan con el matrimonio y no suele acabar bien, sino que terminan con la separación, si la novia es la sobrenatural, o con la desaparición o muerte del esposo (serpiente, mono, rana, *kappa*, *oni*...) si él es el de naturaleza maravillosa⁷¹. En estas parejas del folclore, habituales en los mitos, en los cuentos y leyendas de Japón, la relación del hombre con la naturaleza está significada en estos matrimonios.

El ser de naturaleza extraordinaria, sea humano o no, representa la cosmovisión de la cultura de caza y recolección del período Jômon, anterior al siglo III a. C., cuando aún no se distinguía entre el mundo de los *kami* y el fenomenológico⁷². Este universo mítico sintoísta se cuela en la vida contemporánea japonesa a través de los ritos, festivales, costumbre, cuentos y folclore «configurando, así, resquicios de la cultura de caza y recolección»⁷³. La novia sobrenatural, *nyôbô*, o el novio sobrenatural, *muko*, son metonímicamente la creación, lo natural, el universo unitario en el que habitan hombres y *kami*, el Otro, la Alteridad que entra en unión matrimonial con el ser humano mientras este es inocente y tiene la capacidad de asociarse con la naturaleza⁷⁴. A partir del período Yayoi, siglos III a. C. a III d. C. cuando se desarrolla la cultura agrícola y se abandona la vida en los bosques⁷⁵, se distinguen ya dos mundos separados por fronteras: es el universo dualista que reflejan los relatos míticos sintoístas y los cuentos tradicionales japoneses. Los dioses protectores y los dioses ancestrales se convirtieron en las almas del mundo de la naturaleza, *kami*, que era considerado ya distinto⁷⁶ y desde entonces visitan periódicamente el mundo de los humanos o habitan lugares sagrados que se marcan con *torii* y *shimenawa*.

Cuando la codicia por los dones de la naturaleza y la integración en la sociedad, obligan al ser humano de los *irui-kon* como adulto a seguir las normas, traiciona a su cónyuge sobrenatural, pierde la capacidad de comunión y el matrimonio se rompe. Desaparece así el vínculo natural entre el ser humano y la creación, la relación entre los hombres y el medio natural⁷⁷. Estos *irui-kon* son habituales, siguiendo esta tradición folclórica de origen sintoísta, en el manga y el *anime* donde los no humanos son tanto seres sobrenaturales o seres híbridos, fruto de la unión de un humano y otro ser extraordinario (*kami*, *yôkai*, animales, doncellas celestiales...), como seres humanos excepcionales por sus poderes o por su naturaleza tecnológica. Baste recordar los ejemplos clásicos que sobreabundan en la obra de Osamu Tezuka o los de *Ayashi no Ceres* (Hajime Kamegaki, 2000),

⁶⁶ *Tratado sobre los santuarios de nuestro reino*.

⁶⁷ Falero Folgoso 2007, 2-4. Lanzaco Salafranca 2013, 7. Gardini 1995, 21-22 y 32-34.

⁶⁸ Existen otros tipos de relaciones como la de los padres adoptivos con hijos de naturaleza maravillosa. En esos cuentos se relata el nacimiento extraordinario de un niño muy pequeño como Momotaro o la princesa Kaguya que se recoge en *El cuento del cortador de bambú*, del año 960. Fue adaptado por Isao Takahata en el delicioso largometraje de animación *El cuento de la princesa Kaguya* (*Kaguya hime monogatari*, 2013) que bien merece una profundización en sus tradiciones sintoístas, budistas y confucianas. Su fuente literaria inmediata está ya recogida en el *Man'yôshû*. Falero Folgoso 2014, 53.

⁶⁹ Davis y Bryce 2008, 201-203.

⁷⁰ Namekata 2011, 100.

⁷¹ Okuyama 2015, 108-110. Namekata 2011, 100.

⁷² Doménech 2005, 243.

⁷³ «Configurando, assim, resquícios da cultura de caça e coleta». Namekata 2011, 106. (T. de la A.).

⁷⁴ Martí Escayol 2014, 314-320.

⁷⁵ Kasulis 2012, 96.

⁷⁶ Namekata 2011, 106. Mircea Eliade dirá que los dioses se retiran al cielo, se alejan.

⁷⁷ Míguez Santa Cruz 2014, 207.

Chobits (Morio Asaka, 2002), *Inuyasha* (Masaki Ikeda, 2011), *Hotarubi no mori e* (Takahiro Omori, 2011) o la excelente *Los niños lobo Ame y Yuki* (*Ōkami kodomo no Ame to Yuki*, Mamoru Hosoda, 2012).

En las películas de animación de Hayao Miyazaki se da este rasgo sintoísta japonés que muestra la relación del hombre con la naturaleza. Es el personaje sobrenatural, el de características maravillosas, espirituales o mágicas, el que introduce a los protagonistas en el mundo fantástico secundario del relato de aventuras, el Tokoyo o 'reino eterno' de los *kami*: «A través de este encuentro, se produce un redescubrimiento o re-exploración del propio mundo ordinario de los protagonistas»⁷⁸. Un mundo primario donde la naturaleza existe para ser redescubierta como *kami*, como unidad necesaria con el ser humano.

Los personajes humanos de Miyazaki, incluso en las realizaciones ambientadas en Europa o en mundos imaginarios, forman pareja con otros de características sobrenaturales o maravillosas, o con seres humanos prodigiosos y excepcionales que representan la naturaleza.

El cineasta no se ciñe forzosamente a estos esquemas del folclore tradicional de raíz sintoísta. Sus protagonistas pueden, por momentos, asumir características que los alejan o acercan más al esquema de los matrimonios maravillosos de tradición occidental o bien al modelo japonés de *irui-kon*. Hacer el repaso de todos ellos merece la pena para descubrir esta perspectiva en sus protagonistas, que no son solitarios. Desde este punto de vista, la aventura que viven los personajes en pareja es conjunta, pero con distinta perspectiva por sus realidades humanas y sobrenaturales, aunque tengan un fin común.

Dejando a un lado títulos como *Lupin III: El castillo de Cagliostro* (*Rupan sansei: Kariosutoro no shiro*, 1979), *Porco Rosso* (*Kurenai no buta*, 1992), cuyo protagonista es un humano con apariencia de cerdo, y *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, 2013), encontramos este tipo de parejas en los restantes filmes. Son típicos casos de *irui-kon* o matrimonios entre especies distintas los de la cinta *Ponyo en el acantilado* (*Gake no ue no Pon'yo*, 2008) y los emparejamientos de *El viaje de Chihiro* y los de *Mi vecino Totoro* (*Tonari no Totoro*, 1988). Para Okamura, también *La princesa Mononoke* es un claro ejemplo de *irui-kon*⁷⁹. El resto de las parejas de estos filmes, como ocurre en la tradición occidental de matrimonios maravillosos, son entre humanos si bien uno de ellos tiene poderes extraordinarios que lo convierten en nexo con la naturaleza. Con poderes mágicos muy reducidos, Nicky forma pareja con Tombo y Howl, quien además de ser un mago se transforma en un gran pájaro, hará lo propio con la maldita Sophie en *El castillo ambulante*. Ambos representan aspectos sobrenaturales de distintas tradiciones: mientras Howl es del tipo sintoísta de la tradición japonesa que cambia su forma siendo un humano durante el día y un ave durante la noche, como las doncellas celestiales⁸⁰, Sophie, por su parte, se muestra envejecida por su maldición durante el día y aparece joven cuando duerme. Es una pareja que apenas puede realizar su encuentro, como los amantes míticos del Tanabata o los del reloj de *Susurros del corazón* (*Mimi wo sumaseba*, Yoshifume Kondo, 1995), ya que sus naturalezas humanas y sus edades no coinciden en el tiempo. Es precisamente en esta historia basada en una novela escrita por la británica Diana Wynne Jones donde aparecen rupturas de los encantamientos por los besos de Sophie a Howl y al espantapájaros que recuperan sus formas humanas perdidas, desenlaces felices propios de la tradición occidental de los *irui-kon*⁸¹.

En forma de trío aparecen las parejas de las niñas humanas e inocentes Mei y su hermana Satsuki con Totoro, un *kami*, y las de Nausicaä, la princesa líder su pueblo y en comunión con la naturaleza, con Yupa y Asbel que por turnos apoyan a la protagonista y participan de su lucha por recuperar el equilibrio con la creación en *Nausicaä del valle del viento*.

Sheeta posee la sangre real que le da poderes sobre la piedra del cielo y el castillo de Laputa, «en la interpretación tal vez más radical del arquetipo de doncella celestial»⁸². Ella sería la sobrenatural frente a Pazu con quien restablece el reequilibrio con la naturaleza, destruyendo las armas de *El castillo en el cielo*. El gesto de pronunciar juntos el conjuro final, sosteniendo la piedra mágica en sus manos unidas está directamente relacionado con el de San y Ashitaka devolviendo al Caminante Nocturno su cabeza, reconciliando así la creación, representada por la princesa Mononoke, con la humanidad que encarna el desterrado príncipe *emishi*. Esta pareja y toda la película son continuos referentes sintoístas. Baste decir que San es en toda regla un *kami* a pesar de su nacimiento humano⁸³: ha sido criada por los *kami* lobos con los que se identifica como parte del clan, es capaz de hablar con otros *kami* y los habitantes de Tataru la llaman «Princesa Mononoke» reconociendo con ese nombre su 'espíritu divino', su *tama*. El hecho de que San use una máscara en sus luchas y venganzas es uno de los recursos de Miyazaki para señalar la invisibilidad de los dioses⁸⁴. Para Laura Montero, cuando San utiliza la máscara es cuando se encuentra poseída por el *kami* del lobo protector del bosque⁸⁵. Se convierte

⁷⁸ Sánchez-Escalonilla 2009, 134.

⁷⁹ Okamura 2015, 122.

⁸⁰ Namekata 2011, 101.

⁸¹ *Ibid.*, 102. El espantapájaros ya con aspecto humano responde plenamente al desenlace de la tradición occidental, pero Howl continúa siendo un mago y, por tanto, un ser con poderes extraordinarios o sobrenaturales.

⁸² «In perhaps the most radical interpretation of the heavenly woman archetype». Greenberg 2020, 77-78 (T. de la A.).

⁸³ Walsh 2019, 187-188.

⁸⁴ Gamberi 2015, 51.

⁸⁵ Montero Plata 2017, 125-126.

entonces en un *mononoke*, ‘espíritu, ser sobrenatural’ de tradición budista⁸⁶ «que alude a su inusual identidad como medio humana, medio animal»⁸⁷.

Otro personaje extraordinario es el *kami* Haku, dios del río que ha perdido su identidad al ser destruido su entorno natural. Forma pareja con Chihiro, en una historia de amor y ayuda mutua que, sin embargo, como ocurría con San y Ashitaka, termina en separación, aunque con la promesa en ambos casos de reencuentros en el futuro: «La idea de fusión entre Haku y Chihiro [...] nos está hablando de una unión comunicativa mucho más general entre el ser humano y la naturaleza»⁸⁸.

De *Ponyo en el acantilado* hay que destacar dos parejas de tipo *irui-kon* muy en la línea de la tradición mitológica y folclórica sintoísta. Por un lado, el matrimonio entre la diosa del mar Gran Mammare y el humano Fujimoto. La antigua diosa sintoísta del mar, adorada por los pescadores de la costa, fue compartiendo santuarios a partir del siglo XIII con Benten la hija del Rey Dragón de la tradición budista que la acabó suplantando en los cultos. Esta es probablemente la diosa primitiva representada por Miyazaki como pareja de Fujimoto, con los atributos de madre y origen de todos los seres marinos. A ella le estaba dedicado el santuario de Miyajima donde no podía nacer ni morir nadie. Tema reflejado en el filme en la burbuja con forma de medusa⁸⁹ en la que se encuentran al final las ancianas rejuvenecidas, Ponyo, Sosuke, Lisa y Gran Mammare. El esposo de esta última se separa del mundo impuro y dedica su vida a cuidar el océano sagrado, como un sacerdote sintoísta en un santuario, generando «elixires de la vida»:

Asume así como suya la función demiúrgica de la propia naturaleza, a la que está plenamente asimilado y cuya comunión con ella queda maravillosamente expresada en su matrimonio con Gran Mammare, imagen del desposorio místico del ser humano con el universo que lo rodea, con toda la creación⁹⁰.

Fujimoto y Gran Mammare serán los padres de numerosísimas sirenas, *ningyo* en la tradición japonesa, con cuerpo de pez y cara humana⁹¹. Una de estas medio humanas criaturas es Brunilda, un *kami* con poderes sobrenaturales, que escapa curiosa y conoce al que será su pareja humana, el pequeño Sôsuke. Este la llama Ponyo y cambia así su nombre y con ello su destino. Sôsuke la acepta en las tres formas tradicionales de *irui-kon*: como *ningyo* o ser sobrenatural, como niña híbrida medio humana y medio pez y, finalmente, como humana con poderes extraordinarios. Esta historia que parece una versión japonesa del cuento de Andersen *La sirenita*, es tal vez una adaptación de Miyazaki del relato tradicional del pescador Urashima cuya versión más antigua se encuentra en el *Kojiki*⁹².

7. Otros elementos sintoístas

El sintoísmo es una religión optimista, centrada en el presente, que no se interesa por lo que hay tras la muerte. Por ello sus cultos, serenos y gozosos, muestran la alegría del pueblo, principalmente en los tiempos sagrados asociados a festivales estacionales y a las cosechas, los *matsuri*. A los *kami* solo se les pide la felicidad y el bienestar actuales, la fecundidad de la tierra y de los seres vivos, la fertilidad de los seres humanos. Como reza un antiguo *norito*: «Que el sol y la luna brillen claramente, que el viento y la lluvia vengan en el momento oportuno, que la nación se haga más rica y al pueblo se le garantice seguridad»⁹³.

En *Mi vecino Totoro* el culto a la fertilidad de la tierra asociado al dios Inari, con forma de zorro, marca ese medio rural. Satsuki, por ejemplo, tiene el día libre porque es la fiesta de mayo, *matsuri*, dedicada a la siembra del arroz. En las primeras escenas, la camioneta que transporta a la familia y su mudanza pasa junto a un templo dedicado al dios Inari. Es muy parecido al que hay junto a la parada de autobús donde se le representa con ofrendas de alimentos. Estas imágenes hieráticas del dios de la agricultura de la religión tradicional contrastan con la vivacidad y energía de Totoro. Hayao Miyazaki señala que Totoro es un espíritu de la naturaleza, un *kami*, del mismo tipo que los de la religión japonesa, aludiendo al sintoísmo⁹⁴. El *kami* protagonista, como Inari, hace crecer las plantas con una danza ritual y regala semillas. Lleva un saquito con las mismas, como la deidad sintoísta de la agricultura y la fertilidad y porta tres atributos (paraguas, peonza y ocarina) que se corresponden con los de Inari (espada, hoz y joya)⁹⁵. En su vuelo nocturno con los pequeños *totoros* y las niñas planea sobre los campos de arroz espigados que a lo largo de la película han ido marcando el paso del año: desde la siembra de los brotes, a la anegación de los arrozales pasando por la cosecha de maíz y de las hortalizas que han sido «bendecidas» por el sol, otro *kami*, y por tanto transmiten esa bendición a quienes las toman. De

⁸⁶ Montero Plata 2012, 177.

⁸⁷ «That alluded to her unusual identity as a half-human, half-animal». Okuyama 2015, 112. (T. de la A.).

⁸⁸ Fortes Guerrero 2011, 95.

⁸⁹ Una lectura posible del ideograma de medusa, *kurage*, sería ‘madre del agua’ en referencia a la *kami* Gran Mammare. Fortes Guerrero 2017, 254.

⁹⁰ Fortes Guerrero 2018, 290.

⁹¹ *Ibid.*, 287.

⁹² Okuyama 2015, 109-110.

⁹³ Gardini 1995, 25.

⁹⁴ McCarthy 1999, 120-121. Thomas 2012, 30.

⁹⁵ Fortes Guerrero 2017, 361.

ahí la palabra de Satsuki al empezar a comer, como todos los japoneses cada día en cada comida: *itadakimasu*, ‘lo recibo humildemente’⁹⁶.

7.1. La impureza y los ritos de purificación

Para entrar en comunión con la naturaleza, con los *kami*, el ser humano ha de ser puro, como ocurre con los protagonistas más jóvenes de las películas de Miyazaki que son capaces de entrar en esta relación por su inocencia: Sôsuke, Mei y Satsuki, Nausicaä, Pazu, Chihiro... En el sintoísmo la pureza se identifica con lo sagrado y lo bueno⁹⁷. Pero esta pureza no es interior: se trata de una pureza exterior, ritual, que se asocia a lo bello, ya que la concepción optimista que tiene del hombre el sintoísmo es de bondad natural. El propio Miyazaki así lo declara: «Sinceramente, no soy bueno pintando a los tipos malos. Siempre resultan ser gente con un corazón básicamente bueno»⁹⁸. Es por esto por lo que no hay enfrentamientos en su obra entre el bien y el mal puesto que, para él, el mundo, la sociedad, la naturaleza y los seres humanos son complejos y pueden mostrar un amplio abanico de facetas, ni buenas ni malas, sino limitadoras o no de la capacidad de comunicación y de unión con los otros y con la naturaleza como también predica el budismo⁹⁹. Este aspecto se refleja en todos sus personajes desde la propia naturaleza, que puede ser madre y devastadora, a los *kami* benéficos o destructores, sin ser valorados moralmente¹⁰⁰, pasando por los complejos personajes que desarrollan su personalidad a lo largo de los filmes. Eso explica las contradicciones de Kushana, Jiko, Eboshi, los *kami* del clan Moro, la Bruja del Páramo, Yubâba, Dora la pirata e incluso de la propia San y tantos otros¹⁰¹.

Para el sintoísmo, «el pecado no es otra cosa que el delito»¹⁰², *tsumi* o ‘infracciones a una serie de normas de convivencia’ «que rompe[n] un orden natural-ritual que ha de ser restaurado y preservado mediante la ejecución del rito»¹⁰³. Lo que rompe la pureza exterior de la naturaleza y de las criaturas es la ‘contaminación’, el *kegare*, que como una mancha debe ser lavado, purificado. De ahí la importancia que los ritos externos de purificación tienen en el sintoísmo.

Se trata de un comportamiento ético de pureza y sinceridad¹⁰⁴. Las manchas posibles, los *kegare*, tienen vinculación con la vida y la comunidad como las enfermedades; el contacto con los muertos; los excrementos; la sangre (partos, menstruación, heridas...); enfermedades de la piel como la lepra; despellejar; la cocción de alimentos; la joroba; el maltrato a los animales y a la naturaleza; el incesto; el sacrilegio; la bestialidad; los daños a las cosechas y a los regadíos, etc¹⁰⁵. En general reflejan el ‘corazón sucio’, *kitanaki kokoro*¹⁰⁶, por contraste con el *makoto no kokoro* o *magokoro* que tienen los protagonistas de Miyazaki: «un corazón limpio, luminoso, honrado y sincero», «una mente pura», fiel a la voluntad de los *kami*, propio del sintoísta practicante de esta vía y de los niños, seres liminares¹⁰⁷, que les permite la comunicación con los *kami*¹⁰⁸. Ashitaka lo expresa como ver con los ojos no nublados por el odio. Como las *shimenawa* de cuerdas de arroz, los *torii* y las vallas que delimitan los espacios sagrados naturales, que se corresponden con el *uchi* o interior puro frente al *soto* o exterior profano e impuro, el corazón del hombre se mantiene limpio delimitado, encerrado por las normas que rigen las obligaciones sociales en Japón, el *tatema*, que preservan la santidad de los propios sentimientos, del corazón, manteniendo ese *makoto no kokoro* libre de contaminaciones¹⁰⁹.

Toda contaminación requiere una purificación, un lavado o *misogi*, mediante el agua, la sal o el fuego. Las formas más tradicionales eran las abluciones en el mar o los ríos cerca de los santuarios, como en Ise, que fueron sustituidas con el *temizu*, lavado simbólico de las manos y la boca en una pila a la entrada de estos. Se trata de un ritual de purificación que los templos budistas japoneses copiaron por su contacto secular con el sintoísmo.

De estas abluciones o rituales de purificación participan los baños diarios, *ofuro*, que los japoneses viven casi como un rito¹¹⁰, o las visitas periódicas a los balnearios, *onsen*. De uno y otro tipo hay ejemplos en la obra de Miyazaki. Las niñas Mei y Satsuki se bañan junto a su padre o a su madre en dos escenas de la película pues los *ofuro* tienen también un ritual de compartir baño y de precedencia en el uso de este según el estatus dentro de la familia. Pero no solo los seres humanos deben purificarse, también lo hacen los *kami* como refleja el *Kojiki* al narrar la purificación de Izanagi en el río Tachibana tras visitar el impuro Yomi o inframundo¹¹¹. En *El viaje de Chihiro* la historia se desarrolla en una

⁹⁶ Con los matices de humildad y acción de gracias que el lenguaje honorífico japonés conlleva. Estas palabras se acompañan del gesto sintoísta de dar una palmada o simplemente unir las manos. Ono 2020, 85.

⁹⁷ Lanzaco 2013, 23.

⁹⁸ «I'm really not good at depicting the bad guys, frankly. They always wind up to be people who are at the core basically good». Miyazaki, en Robinson 2015, 219 (T. de la A.).

⁹⁹ Fortes Guerrero 2017, 274-294.

¹⁰⁰ Berrocal Sarnelli 2012, 425-426.

¹⁰¹ Napier 2005, 238-239.

¹⁰² Falero Folgoso 2013, 368

¹⁰³ *Ibid.*, 361.

¹⁰⁴ Lanzaco Salafranca 2013, 23.

¹⁰⁵ Gardini 1995, 26.

¹⁰⁶ Falero Folgoso 2013, 365.

¹⁰⁷ Hartman 2017, 8.

¹⁰⁸ Lanzaco Salafranca 2013, 23. Boyd y Nishimura 2004, 4-5. Naofusa 2007, 496.

¹⁰⁹ Nadeau 1996, 112.

¹¹⁰ Lanzaco Salafranca 2013, 18.

¹¹¹ Rubio y Tani Moratalla 2012, 65. Picken 2011, 7. De este baño ritual purificador nacieron los principales dioses del sintoísmo: Amaterasu y Susanô.

casa de baños, *onsen*, a la que acuden los dioses, los *kami*¹¹². La propia Yubâba lo señala al decir que tiene que atender a los *yaoyorozu no kamigami*¹¹³, los ‘incontables dioses’ del panteón sintoísta.

Otras formas de purificación que aparecen en los filmes de Miyazaki son: el uso de la sal en la casa de baños a la llegada de un *suijin* o ‘dios acuático’, en este caso un *kami* de río pestilente que Chihiro logra limpiar; las abluciones de la chamana *emishi* sobre el brazo de Ashitaka afectado por la maldición; la purificación que Madame Suliman realiza sobre la Bruja del Páramo devolviéndola a su estado natural; el efecto del espacio sagrado en los *shikigami*, ‘espíritus familiares’, que transportan la silla de manos de la Bruja del Páramo a su llegada al palacio real pues, justo al cruzar el arco de entrada al mismo, que realiza las funciones de un *torii* sintoísta, se desvanecen como impuros que son. Sophie derrama un balde de agua sobre el *kami* Calcifer lo que permite devolverle su prístina naturaleza separándolo así del corazón puro, *makoto no kokoro*, de Howl¹¹⁴. También este se baña numerosas veces mostrando su contaminación cuando Sophie estropea sus pociones. Mei y Satsuki ayudan a limpiar a conciencia su nueva casa. Haku y el Sincara son purificados por Chihiro que les da la bola de hierbas medicinales que le había otorgado el gran Dios del Río. Otros ejemplos posibles de purificación son el contacto físico con los *kami* que sanan y limpian las heridas y las impurezas: Ponyo sobre la herida de Sôsuke y el *Shishigami* sobre las correspondientes de Ashitaka mediante el ritual de curación que lleva a cabo San¹¹⁵; el Caminante Nocturno sobre las impurezas de Ashitaka y San contagiada también por el contacto con el *tatarigami* Okkoto¹¹⁶, un ‘dios jabalí enfurecido’, y con el propio Ashitaka...

De este último filme, *La princesa Mononoke* cabe destacar el tema de la impureza de determinados personajes, los *hinin*, la ‘gente humilde’, los *eta* ‘impuros’ y los *senmin*, los ‘paria’ que conformaron posteriormente los marginados *burakumin* y *kawara mono*¹¹⁷. Eran los estigmatizados por su contacto con la sangre, la muerte, la impureza, la piel: mendigos, prostitutas, leprosos, monjes itinerantes, verdugos, enterradores, curtidores, matarifes... Ellos son acogidos y rescatados en la ciudad de Tataro por su líder la contradictoria Señora Eboshi. A las prostitutas las compra y les da un trabajo no asociado a mujeres, lo que las dignifica. Incluso a Ashitaka, por su maldición incurable, le ofrece un lugar entre los leprosos quienes también tienen un oficio valioso para la comunidad, pues las enfermedades contagiosas de la piel le impiden la convivencia con el resto de la sociedad no solo en la aldea *emishi* de la que es expulsado sino también en la ciudad utópica de Tataro. Es ahí a donde se reincorpora Ashitaka una vez purificado pues, aunque la contaminación desaparece por la intervención del ‘Caminante Nocturno’, el *detarabochi*¹¹⁸, queda la cicatriz como huella de la impureza sufrida que lo aparta de la sociedad¹¹⁹.

El tema de la pureza se asocia así al de la naturaleza. El mundo, en todas sus manifestaciones, es morada de los *kami*, por lo que hay que honrarlo y venerarlo manteniendo su belleza y su pureza: «Se ha [...] calificado al shinto como la religión de la limpieza»¹²⁰. Signo de esa pureza de la naturaleza serán los *kodama*, ‘espíritus de los árboles’ del bosque, donde vive el *Shishigami* y que otras criaturas, *kami* y *yôkai*, tratan de proteger con violencia: monos que replantan los árboles talados y ansían comer carne humana, jabalíes y lobos que luchan junto con San, la humana princesa Mononoke que es un *kami* a su vez...

7.2. El infinito imaginario colectivo japonés de raíces sintoístas

Son muchos más los elementos sintoístas que se descubren en las realizaciones cinematográficas de Hayao Miyazaki. Sin entrar en mayores profundidades se enumeran a continuación algunos de ellos, así como la rica simbología de raíz sintoísta que recorre cada una de estas películas.

7.2.1. El *ikai*

El otro mundo, el *ikai*, también llamado Tokoyo, el ‘reino eterno’ en la concepción cosmológica horizontal del sintoísmo¹²¹, donde viven los *kami*, coexistente con el fenomenológico. El *ikai*, al que son raptados algunos humanos en la tradición legendaria japonesa¹²² y del que pueden o no volver, está representado por San y por Chihiro. El título de esta película en japonés significa precisamente ‘el rapto divino de Sen y Chihiro’. La resolución de ambas historias es distinta. Chihiro se reincorpora al mundo de los humanos. De hecho, para

¹¹² Boyd y Nishimura 2004, 3. Miyazaki reconocía que la inspiración de este mundo le llegó al ver un documental sobre una *matsuri* en el que en los santuarios sintoístas de Nagano se invitaba a los dioses a tomar un baño mediante danzas. García Villar 2017, 182.

¹¹³ 八百万の神々 se suele traducir literalmente por ‘ocho millones de dioses’ pero este gran número que empieza por ocho indica, además de perfección, infinitud. La expresión por tanto alude a los infinitos *kami*, las miríadas de dioses que conforman el panteón sintoísta.

¹¹⁴ Wilson y Wilson 2015.

¹¹⁵ Fournier 2013, 213.

¹¹⁶ Asocia la ira Miyazaki con los gusanos que se retuercen y salen del cuerpo de los jabalíes y atrapan a San e infectan también a Ashitaka. Su imagen evoca el cuerpo corrupto de la diosa Izanami en el Yomi o inframundo. Rubio y Tani / Tani Moratalla 2012, 63. No hay que olvidar que la ira es un pecado también para el budismo.

¹¹⁷ Okuyama 2015, 119-121.

¹¹⁸ Napier 2005, 243.

¹¹⁹ Montero Plata 2017, 116-118.

¹²⁰ Gardini 1995, 27.

¹²¹ Coexiste otra concepción vertical dividida en tres planos: el celestial o Takamagahara, habitado por los *amatsukami* o ‘dioses del cielo’, el terrenal o Nakatsukuni, habitado por los *kunitsukami* o ‘dioses de la tierra’, y el inframundo o Yomi. Naofusa 2007, 490.

¹²² Boyd y Nishimura 2004, 7.

poder regresar, al igual que Izanagi cuando salió del inframundo según relata el *Kojiki*¹²³, no puede volver la vista atrás como le indica Haku¹²⁴. El paso de un mundo a otro en el sintoísmo, como en otras mitologías, se realiza a través del mar, por un puente, en barco, en un tren casi flotante como hace Chihiro, o por un túnel o un pozo, como hacen la familia de esta última y Mei al entrar en el sagrado alcanforero de Totoro. San, la princesa Mononoke, por su parte, no quiere y no puede regresar¹²⁵ por lo que permanece en el reino de los *kami*. Una manifestación de este mundo de los *kami*, donde la vida ocurre al revés, se vive de noche, se duerme de día, por ejemplo, puede ser el interior de la tierra o en pleno vuelo donde los personajes de Miyazaki suelen recibir sus revelaciones más importantes: Nausicaä descubre el secreto del bosque putrefacto y de la pureza de la naturaleza que se renueva en el subsuelo del mismo; Sheeta descubrirá en la mina su vinculación con Laputa y en el sótano de la fortaleza donde la recluye Muska su linaje real; Chihiro recuerda su vinculación con Haku en forma de río cuando vuelan de regreso a la casa de baños.

El comer alimentos del otro mundo impide el regreso al originario como narra el *Kojiki*¹²⁶ cuando esto le ocurre a la diosa creadora de Japón Izanami y como sufren también los padres de Chihiro. Se trata de un referente mitológico que es fácilmente reconocible en la cultura japonesa y que justifica el que Chihiro se pueda quedar en el *ikai* tras comer una semilla que le da Haku¹²⁷.

7.2.2. Santuarios, sacerdotes y *miko*

El clero sintoísta en principio no es un sacerdocio consagrado como el de otras religiones, al menos hasta mediados del primer milenio cuando su control para los grandes santuarios pasó a ejercerlo el Departamento de Asuntos Divinos del gobierno imperial¹²⁸. En su origen determinadas personas representaban a la comunidad en los ritos de culto a los *kami* de purificación o de bendición. De hecho, el padre de familia, ciertos jóvenes o doncellas aún siguen haciéndolo en determinados ritos de *marebito*, *matsuri* y *kagura* o ‘danzas sagradas’. Por eso es la chamana *emishi* la que intenta sanar a Ashitaka. Él mismo sumerge su brazo en el agua como signo de purificación. San ofrece una rama a cambio de la curación de Ashitaka. El jefe y amigo de Jiro, en *El viento se levanta*, preside el ritual de su matrimonio sintoísta en el que los novios comparten una copa de sake como signo de su unión y parte del banquete sagrado, el *naorai* o ‘comer juntos con el *kami*’¹²⁹ con que termina cada ritual sintoísta¹³⁰.

El padre de Mei y Satsuki dirige una oración familiar ante el alcanforero sagrado dando las gracias a Totoro, el espíritu del bosque, por haber cuidado de su hija pequeña. El majestuoso árbol está rodeado de elementos sintoístas como las cuerdas de paja de arroz y de las tiras de papel que indican su sacralidad. Junto a él hay un pequeño santuario. Este bosque, como el de la Princesa Mononoke, es un espacio sagrado y no necesita estar señalado necesariamente mediante *torii*. Otros lugares sagrados de los filmes de Miyazaki sí que lo están como los numerosísimos *torii* de *La colina de las amapolas*, cuyo guion firma Hayao Miyazaki, o el que precede al túnel de *El viaje de Chihiro* al comienzo de la cinta¹³¹.

En cuanto a los santuarios sintoístas, *jinja*, en *El viaje de Chihiro* aparecen unas casitas, *hokora*, que son los lugares donde vive el dios de la Tierra, *Tochigami*¹³². También el *Mi vecino Totoro* aparecen altares dedicados a Inari el dios de la agricultura con forma de zorro. Son trasunto de estos santuarios sintoístas el castillo ambulante, con puertas a distintos mundos, y la isla de Laputa. En ellos, el clero está representado por Marco y los robots, seres tecnológicos dotados de espíritu como predica el sintoísmo, que mantienen el culto a los *kami* ancestrales en la deshabitada ciudad. Las doncellas-babosa que atienden a los dioses en la casa de baños usan el traje ritual de las *miko* o sirvientas de los templos sintoístas de kimono blanco y *hakama* roja¹³³.

7.2.3. Máscaras, cabello y vuelos

Dentro de la simbología de Miyazaki existen elementos que se repiten y que pueden ser asociados a la tradición sintoísta, aunque no solo a ella. Ya se han mencionado la máscara de San la princesa Mononoke como un recurso que emplea Miyazaki para identificar a los *kami*. También lleva máscaras el personaje *Kaonashi*, ‘sin cara’, de *El viaje de Chihiro*. Los personajes de *Nausicaä del valle del viento* usan máscaras antigás para evitar la intoxicación. En el caso de la protagonista, esta máscara puede tener diversas lecturas ya que puede tanto identificarla con un *kami*, ya que es la heroína de la profecía local, como demostrar que tiene un corazón puro, *makoto no kokoro*, cuando se la quita en ambientes contaminados. De igual modo usa máscara en deter-

¹²³ Rubio y Tani. Moratalla 2012, 63.

¹²⁴ Cfr. García Villar 2017, 2002.

¹²⁵ Montero Plata 2017, 124.

¹²⁶ Rubio y Tani. Moratalla 2012, 62.

¹²⁷ García Villar 2017, 102.

¹²⁸ Ono 2020, 61-63.

¹²⁹ Doménech del Río 2005, 242.

¹³⁰ Ono 2020, 82.

¹³¹ Quirk 2021, 22-23.

¹³² Gil Escudier 2022, 134-135.

¹³³ Lanzaco Salafranca 2008a, 270. Ono 2020, 65-67.

minados momentos, cubriendo su cara completamente, Ashitaka por lo que se ha visto en él también la figura del *marebito*, el dios que visita un lugar sagrado en una fecha determinada¹³⁴, o el *raihōjin*¹³⁵ ‘dios que hace visitas periódicas’, o del *marodogami* que es ‘el *kami* no autóctono que visita otra comunidad local en la que se acaba quedando’¹³⁶. Cuando se aplica el término *marebito* a un ser humano como Ashitaka, se suele aludir a los personajes marginales itinerantes como los vendedores ambulantes, los monjes y los peregrinos.

En *El viaje de Chihiro* tanto el dios del río como los dioses «Kagusa-sama»¹³⁷ que descienden del barco al inicio de la película usan máscaras del teatro *noh*: las denominadas *okina*, ‘anciano’, que representa al *kami* beneficioso que trae prosperidad¹³⁸, y *zomen*, respectivamente¹³⁹. En el desarrollo del teatro religioso *noh* fueron muy relevantes los bailes sagrados *kagura* de las *miko* que evocaban la danza de la diosa Ame no Uzume ante la cueva donde se escondía Amaterasu¹⁴⁰.

Sophie, aunque supera el hechizo que la convierte en anciana, conserva una huella de esa maldición su cabello blanco. Y, al igual que Ashitaka y que Sheeta, el corte de su trenza que ofrece al *kami* del fuego Calcifer, señala su separación de su vida anterior y la entrada en una nueva ya transformada por su unión con la naturaleza extraordinaria que personifica Howl. El corte del cabello, signo de separación del grupo de origen, de pérdida de la posición social y de ruptura de lazos, es común con otras tradiciones religiosas primitivas como la griega o la egipcia.

El vuelo y el viento son una constante en la obra de Miyazaki. Japón es el país protegido por el *kamikaze*, ‘viento de los dioses’. Y es el viento el que da nombre dos de sus filmes: *Nausicaä del valle del viento* y *El viento se levanta*. A ese viento divino se dirige en oración Nausicaä cuando vuela hacia su valle para intentar salvarlo y Haku cuando lo invoca para liberar a Chihiro de su inmovilidad. Viento, que con una variante de su representación occidental como dios Eolo, abre la cinta de *El castillo en el cielo*.

Dentro del tema del *kami* del viento, el vuelo es una constante en la obra de Miyazaki. Este signo aparece en dos variables: los «naturales», posibilitados por los poderes mágicos o maravillosos de los no humanos del *irui-kon* en los que el vuelo en pareja o en grupo es el momento de comunión entre el hombre y la naturaleza: Sheeta y Pazu vuelan por el poder de la roca mágica; Nicky y Tombo en la bicicleta por los poderes de la primera y ella de forma habitual con Jiji, su gato mágico con quien puede conversar mientras dura su inocencia; Howl vuela con Sophie en su primer encuentro, cuando visitan el idílico retiro de la infancia del primero y cuando el hechicero ya no puede volver a ser humano y Sophie le devuelve su forma original mediante un beso; también vuela Sophie cuando regresa del pasado guiada por Hihn, el perro con poderes; vuelan Haku y Chihiro en la escena más importante de la película; y Totoro con las niñas, sobre una peonza, sobrevuelan en un sueño los campos de arroz y los bosques; y vuelan de manera mágica la isla de Laputa y el castillo ambulante de Howl al final de la historia. Por medios mecánicos, con aparatos fantásticos o de estética *steampunk*, vuelan también algunas de estas parejas: Howl y Sophie en *El castillo ambulante*; Pazu y Sheeta en *El castillo en el cielo*; Nausicaä y Asbel en *Nausicaä del valle del viento*. Las únicas excepciones a estos vuelos serán las de Ashitaka y San, quienes en cierto modo vuelan a lomos de los lobos, y Ponyo y Sosuke que, en su barquita agrandada por los poderes de la niña sirena, navegan como un pájaro sobre un paisaje inundado. Mención aparte merecen los vuelos de las películas *Porco rosso* y *El viento se levanta* ya que se trata de historias de aviación, aunque el elemento maravilloso de los mismos se desarrolla en el segundo filme en sus partes oníricas ya que el protagonista no puede pilotar un avión por su miopía. En todos los vuelos precedentes, el viento de los dioses, el *kamikaze* que había protegido Japón de las invasiones mongolas en el siglo XIII, está presente. El vuelo en los filmes de Miyazaki es símbolo de cambio, redención y liberación de las normas sociales y de la realidad física y es un medio de entrada al mundo sobrenatural¹⁴¹.

8. Conclusiones

Obviamente, una obra de arte como las películas dirigidas por Hayao Miyazaki no es un tratado religioso ni, mucho menos, uno sobre el sintoísmo que se caracteriza, como religión primitiva que es, por su escasa elaboración dogmática. Sin embargo, en la medida que el sintoísmo identifica la cultura japonesa y esta se refleja también en las obras de arte, estos filmes de animación sí que permiten conocer el sintoísmo no sólo en sus líneas generales como culto a la naturaleza y a los antepasados sino en otros muchos aspectos.

Como culto a los antepasados tanto en la vida cotidiana como en el culto al emperador que formaba parte de la religión oficial hasta 1945, se manifiesta esta religión en las obras de Miyazaki, principalmente en *La prin-*

¹³⁴ Tōji 2019, 140-141.

¹³⁵ Gamberi 2015, 50-51. Vid. Montero Plata 2012, 133-137; Okuyama 2015, 102.

¹³⁶ Institute for Japanese Culture and Classics, (1994), *Encyclopedia of Shinto*. <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/>

¹³⁷ Fortes Guerrero 2011, 46-47.

¹³⁸ Montero Plata 2011, 193-194.

¹³⁹ Fortes Guerrero 2011, 46-47 y 68-69. Para la relación entre el teatro *noh* y la filmografía de Miyazaki vid. Montero Plata 2011, 185-203 y Gil Escudier 2022, 123-129.

¹⁴⁰ Picken 2011, 7. Giménez Mas 2014, 11. Rubio y Tani Moratalla 2012, 76.

¹⁴¹ Fortes Guerrero 2017, 221-222. Napier 2005, 154.

cesa Mononoke y *El castillo en el cielo*. Como culto a la naturaleza, destaca la simbología de los matrimonios entre un ser humano y un ser celestial, fantástico o un humano extraordinario que personifican la naturaleza. Estos son los *irui-kon* de la tradición sintoísta japonesa que impregnan la mitología, las leyendas y los cuentos populares y se reflejan en la literatura, el manga, el cine y el *anime*. Otras manifestaciones de la religión sintoísta aparecen en estos filmes: los ritos de purificación de humanos y *kami*, las fiestas y celebraciones estacionales de fecundidad, los árboles sagrados, los sacerdotes y *miko* de los santuarios y rituales sintoístas, *torii* y *shimenawa*, el más allá, los raptos divinos, las ofrendas, las máscaras, los vuelos... Encontramos pues un largo elenco de manifestaciones que, sistematizadas desde la fenomenología religiosa, permiten reconocer el sintoísmo en estas películas a las que impregna de la cultura propia del país en el que se practica dicha religión animista. Por este motivo su utilización en el aula como vía de introducción para el estudio de la religión sintoísta es viable como señala Jolyon B. Thomas¹⁴².

La tarea definitiva de reconocimiento de los elementos religiosos que subyacen en las manifestaciones culturales japonesas nunca concluirá por los universos significativos que cada obra de arte abre a los posibles acercamientos a las mismas multiplicando lecturas posibles y haciéndolas aún más ricas. Por ello, algunas posibles líneas de investigación se abren desde esta amplia perspectiva: por un lado, el análisis pormenorizado del contenido sintoísta de cada una de las películas de Miyazaki y de los aspectos comunes en ellas no recogidos en este trabajo. Una segunda posibilidad sería el estudio de otras religiones y corrientes de pensamiento existentes en Japón como el budismo, el confucianismo y el taoísmo¹⁴³ tanto de manera conjunta como individualizada en cada cinta. Por otra parte, la extensión de este tipo de investigaciones de fenomenología religiosa e historia de las religiones a otras expresiones artísticas del ámbito japonés: no sólo los filmes del estudio Ghibli, por ejemplo, sino también los contenidos de otras obras artísticas y de cultura popular. Esta última línea incluiría profundizar en los estudios ya existentes sobre la influencia del sintoísmo en literatura, pintura, caligrafía, poesía, teatro *noh*, cine y novela que muestran la pervivencia y actualidad de manifestaciones religiosas sintoístas y su simbología en la relación del japonés contemporáneo con lo trascendente, así como su influencia en las concepciones éticas contemporáneas. En esta línea cabría incluir el estudio de la reinterpretación desde la cultura japonesa de raíz sintoísta de los cuentos tradicionales occidentales y su adaptación al imaginario japonés. Finalmente, cabría investigar la utilización de este tipo de filmes para la enseñanza en el aula de la cultura japonesa y de la historia de las religiones a través de propuestas didácticas concretas adaptadas a distintos niveles educativos y ramas del conocimiento.

9. Bibliografía

- Berrocal Sarnelli, A., 2012, “Los dioses se han vuelto de fuego. La erupción Jôgan del monte Fuji (864 d. C.)”, *Arys: Antigüedad: Religiones y Sociedad* 10, 421-434. <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/7734/Los-dioses-se-han.pdf?sequence=2> [acceso: 08.09.2021].
- Boyd, J. W., y Nishimura, T., 2004, “Shinto Perspectives in Miyazaki’s Anime Film “Spirited Away””, *Journal of Religion and Film* 8, 3, Article 4, 1-14. <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol8/iss3/4> [acceso: 18.10.2022].
- Cabo Baigorri, M. de, 2014, “El manga, su imagen y lenguaje, reflejo de la sociedad japonesa”, *Espacio, Tiempo y Forma* 26, 355-375.
- Corral, J. M., 2016, *Hayao Miyazaki. Isao Takahata. Vida y obra de los cerebros de Ghibli*, Palma de Mallorca.
- Davis, J., y Bryce, M., 2008, “I Love you as you are: Marriages between Different Kinds”, *The International Journal of Diversity in Organizations, Communities and Nations* 7-6, 201-210. https://www.researchgate.net/publication/237785490_I_Love_you_as_you_are_Marriages_between_Different_Kinds [Acceso: 18.10.2022].
- Doménech del Río, A. J., 2005, “Religiones autóctonas de Asia oriental: Japón y Corea. Shintoísmo y chamanismo”, en Prevosti i Monclús, A. (coord.), *Pensamiento y religión en Asia oriental*, Barcelona.
- Eliade, M., 1973, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid.
- Falero Folgoso, A., 2007, “La mitología como fuente del imaginario japonés: Leyendas y arquetipos culturales”, en M. Fernández, J. Martínez, P. Garcés, y L. Terrón (eds.), *Mitologías del imaginario japonés*, Soria. <https://gredos.usal.es/handle/10366/122069> [acceso: 18.10.2022].
- , 2013, “El mal, la culpa y el pecado en el sintoísmo. Rito, muerte, mancha: Las perspectivas del mal”, *Arys: Antigüedad: Religiones y Sociedad* 11, 339-374. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/ARYS/article/view/2439/1337> [acceso: 18.10.2022].
- , 2014, *Aproximación a la literatura clásica japonesa*, Salamanca.
- , 2015, “Shintô: Tradición y religión”, *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa* 18, 6-10. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1415391.pdf> [acceso: 15.08.2022].
- Fortes Guerrero, R., 2011, *Guía para ver y analizar: El viaje de Chihiro. Hayao Miyazaki*, Valencia/Barcelona.
- , 2017, *Hayao Miyazaki y la lámpara maravillosa*, Valencia. <https://roderic.uv.es/handle/10550/63404> [acceso: 15.08.2022].
- , 2018, “Mizu no sekai. El agua en el cine de Hayao Miyazaki”, en: Almazán Tomás, D. (coord.), *Japón y el agua*, Zaragoza, pp. 265-300.
- , 2019, *Hayao Miyazaki*, Madrid.

¹⁴² Thomas 2012, 120-122.

¹⁴³ Cfr. Ma y Cheng 2016; Wilson y Wilson 2015.

- Fournier, M., 2013, “La forêt de Princesse Mononoké d’Hayao Miyazaki: une contribution poétique à la prise de conscience environnementale”, A. Decaulne (ed.), *Arbres et dynamiques*, Clermont Ferrand, 203-218. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00820508/document> [acceso: 06.06.2019].
- Gamberi, V., 2015, “Antispecismo attraverso i kami: rilettura del non-umano in Hayao Miyazaki”, *Animal Studies. Rivista italiana di antispecismo* IV, 11, 41-55. https://www.academia.edu/19231684/Antispecismo_attraverso_i_kami_rilettura_del_non_umano_in_Miyazaki [acceso: 06.06.2019].
- García Gutiérrez, F., 2004, “Los espacios sagrados de Japón: Santuarios shintoístas y templos budistas”, *Laboratorio de Arte* 17, 21-38. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1415391.pdf> [Acceso: 10.06.2019].
- García Villar, M., 2017, *Biblioteca Studio Ghibli: El viaje de Chihiro*, Sevilla.
- Gardini, W., 1995, *Religiones y Literatura de Japón*, Buenos Aires.
- Gil Escudier, E., 2020, “El anime como elemento transcultural: mitología, folclore y tradición a través de la animación”, *BSSA arte*, 86, 413-436. <https://doi.org/10.24197/bsaaa.86.2020.413-436>, [acceso: 17.01.2022].
- , 2022, *Generación Miyazaki: La huella miyazakiana en el cine de animación japonés contemporáneo*, Córdoba.
- Giménez Mas, J. A., 2014, “El teatro noh” en D. Almazán Tomás, y E. Barlés Báguena (eds.), *Noh. Escenas del Japón. Kabuki*, Zaragoza.
- Greenberg, R., 2020, “Heaven and Earth. Traditional Sources of the Dual Identities of Anime Heroines”, en Hu, T. G., Yokota, M. y Horvath, G. (eds.), *Animated the Spirited. Journeys and Transformations*, Mississippi, 66-80.
- Hartman, E., 2017, “Tradition vs. Innovation and the Creatures in Spirited Away”, *Digital Literature Review* 4, 1-13, <https://openjournals.bsu.edu/dlr/article/2692/1611> [acceso: 10.06.2019].
- Hendry, J., 2018, *Para entender la sociedad japonesa*, Barcelona.
- Hernández Esquivel, C. E., 2013, “Animación japonesa y shintō”, *La Colmena* 78, 25-30. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5492772.pdf> [acceso: 08.06.2019].
- Institute for Japanese Culture and Classics, (1994), *Encyclopedia of Shinto*, Kokugakuin University, <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/> [acceso: 18.10.2022].
- Ito, M. (trad.), 2020, *Colección de la miriada de hojas. Man'yōshū*, Kobe.
- Kasulis, T. P., 2012, *Shinto, el camino a casa*, Madrid.
- Lanzaco Salafranca, F., 2008a, “Religión y espiritualidad en la sociedad japonesa contemporánea”, en M. Agís Villaverde, C. Baliñas Fernández, J. Ríos Vicente (coord.), *Galia y Japón: del sol naciente al sol poniente*, A Coruña, 261-280. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/12906> [acceso: 10.06.2019].
- , 2008b, *Religión y espiritualidad en la sociedad japonesa contemporánea*, Zaragoza.
- , 2013, “Shintoísmo: El camino de los dioses de Japón”, *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, Extra 1, 1-26. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4330085.pdf> [acceso: 04.06.2019].
- , 2019, “Buscando las raíces de la religión del País del Sol Naciente”, *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa* 28, 3-11. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6901803.pdf> [acceso: 10.06.2019].
- Ma, D. S., y Cheng, L. L., 2016, “The Spread of Confucianism in Hayao Miyazaki’s Animations”, *Open Access Library Journal*, 3: e3129. <http://dx.doi.org/10.4236/oalib.1103129> [acceso: 16.01.2023].
- Martí Escayol, M. A., 2014, “La novela gráfica japonesa: Osamu Tezuka”, en Cid Lucas, F. (coord.), *La narrativa japonesa: del “Genji monogatari” al manga*, Madrid, 307-323.
- McCarthy, H., 1999, *Hayao Miyazaki: Master of Japanese Animation*, Berkeley.
- Míguez Santa Cruz, A., 2014, “Lo que Miyazaki nos quiso decir. Ecologismo y hermenéutica detrás de Mononoke Hime”, *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía* 9, 189-219. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4793121.pdf> [acceso: 06.06.2019].
- Montero Plata, L., 2011, *La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10320/52424_Montero_plata_laura.pdf?sequence=1 [acceso: 08.09.2022].
- , 2012, *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*, Palma de Mallorca.
- , 2017, *Biblioteca Studio Ghibli: La princesa Mononoke*, Sevilla.
- Nadeau, R. L., 1996, “Dimensions of Sacred Space in Japanese Popular Culture”, *Intercultural Communication Studies* 6-2, 109-114, <https://web.uri.edu/iaics/files/07-Randall-L.-Nadeau.pdf> [acceso: 08.09.2022].
- Namekata, M. H., 2011, “O arcaico nos mukashi banashi acerca dos casamentos entre seres diferentes (irui kon’in)”, *Estudios Japoneses* 31, 99-124.
- Naofusa, H., 2007, “Shinto” en M. Eliade, (dir.), *Enciclopedia delle religioni*, Milano, vol. 13, 487-503.
- Napier, S. J., 2005, *Anime. From Akira to Howl’s Moving Castle. Experiencing Contemporary Japanese Animation*, New York.
- , 2018, *Miyazakiworld. A Life in Art*, New Haven / London.
- Okuyama, Y., 2015, *Japanese Mythology in Film. A Semiotic Approach to Reading Japanese Film and Anime*, London.
- Ono, S., 2020, *Sintoísmo. La vía de los kami*, Gijón.
- Osmond, A., 2020, *Spirited Away*, London.
- Quirk, M. A., 2021, “Stepping into the Bathhouse: Physical Space and Shinto Revival in Miyazaki’s Spirited Away”, *Intermountain West Journal of Religious Studies* 11-1, <https://digitalcommons.usu.edu/imwjournal/vol11/iss1/4> [acceso: 18.10.2022].
- Robinson, J. M., 2015, *Spirited Away. Hayao Miyazaki. Pocket Movie Guide*, Maidstone.
- Rodao, F., 2018, *La soledad del país vulnerable. Japón desde 1945*, Barcelona.
- Rubio, C., y Tani Moratalla, R. (trads.), 2012, *Kojiki. Crónicas de antiguos hechos de Japón*, Madrid.
- Sánchez-Escalonilla, A., 2009, “Fantasía de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine”, *Comunicación y Sociedad* XXII-2, 109-138. <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/8651/1/20091202125720.pdf> [acceso: 09.06.2019].
- Sánchez Nogales, J. L., 2015, *Aproximación a una teología de las religiones*, Madrid, t. 1.
- Secarrant, P., 2017, *Miyazaki en Europa*, Palma de Mallorca.
- Tōji, K., 2017, *Myth and Deity in Japan*, Tokyo.

- Thomas, J. B., 2012, *Drawing on Tradition. Manga, Anime and Religion in Contemporary Japan*, Honolulu.
- Walsh, B. C., 2019, "A Modern-Day Romantic: The Romantic Sublime in Hayao Miyazaki's Creative Philosophy", *Comparative Literature: East & West* 3:2, 176-191, doi.org/10.1080/25723618.2019.1710941, [acceso: 18.10.2022].
- Wilson, C., y Wilson, G. T., 2015, "Taoism, Shintoism, and the Ethics of Technology: an Ecocritical Review of Howl's Moving Castle", *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities* 2 (3), 189-194, <https://dspace.lboro.ac.uk/2134/18428> [acceso: 18.10.2022].