

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

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

Sara Gomez Gomez¹
Universidad de Salamanca (España)

recibido 19/1/2021

aceptado 7/3/2021

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

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

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

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

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

[1] (sas_u_1609@usal.es) doctoranda en Filología Moderna de la Universidad de Salamanca. Miembro colaboradora del Grupo de Investigación Reconocido Humanismo Eurasia y secretaria en él de la unidad de Antropología del folclore. Su campo de estudio es la mitología japonesa, especialmente la figura de la *megami* Izanami. Próximamente publicará los resultados de parte de su trabajo de campo en la unidad de Antropología y realizado en festivales de España, en el libro Eurasia: Avances de investigación, de Ediciones Universidad de Salamanca. Este estudio forma parte del Proyecto de Investigación “Antropología transversal del conocimiento: Castilla-León y Asia oriental”, financiado por la Junta de Castilla y León, como actividad del GIR Humanismo Eurasia de la Universidad de Salamanca. Período 2018-2020, Código: SA157G18.

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

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

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

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

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

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

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

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

las festividades estatales que continúan la tradición ritual *ritsuryō* y de la política de la corte imperial de los siglos VII al XII, que fue retomada y reorganizada durante la Restauración Meiji en la segunda mitad del siglo XIX; las *Saishi shūzoku*, costumbres rituales compuestas por tradiciones, prácticas y costumbres que se relacionaban con los festivales y rituales que forman parte de ellos³; los *Saishi yōgo*, originadas en la corte imperial de Heian se trata, por un lado, de observancias anuales basadas en un calendario lunar (*nenchū gyōji*) y, por otro, de ritos de paso o *tsūka girei*; también se pueden considerar los días festivos (*shukujitsu*) y los días de observancia (*saijitsu*), que están fijados en el calendario japonés bajo el nombre de *Shuku-sai-jitsu*; por último, se encuentran los *Sonraku-saishi*, los rituales de las aldeas, que son observancias realizadas en ese ámbito local (en estos rituales se incluyen, por ejemplo, los rituales de la Corte imperial, rituales del santuario del Gran Santuario de Ise, los rituales de los santuarios y los *matsuri* populares).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



Figura 2. Ritual *shinsen*.

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

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



Figura 3. Escultura de guardián *komainu*.

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

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

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



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

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



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

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

El *kagura*: *Izanagi Izanami no tsuremai*

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Conclusión

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

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

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

Bibliografía

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

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

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

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

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

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

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

