

# LOS ESPACIOS SAGRADOS DE JAPÓN: Santuarios shintoístas y templos budistas

POR FERNANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

Una frase de Mircea Eliade nos determina la expresión de lo Sagrado en el arte, como lo opuesto a lo profano. Lo Sagrado ha aparecido en todas las culturas desde los tiempos más antiguos. En Japón, lo Sagrado se manifiesta en la religión autóctona, el Shintoísmo, en el contacto directo que tienen los edificios con la Naturaleza (que es un espacio sagrado en sí misma), y en la misma estructura de ellos. Tanto en los edificios shintoístas como en los budistas, aparece un pilar interior que los atraviesa desde la parte más alta hasta las regiones inferiores debajo de la tierra: es el *Axis Mundi*. Esto se ve también en el interior de la *pagoda*, que es en sí misma un símbolo de Buda. En los templos budistas hay también un recinto sagrado, separado del resto.

Based on a sentence of Mircea Eliade, *The Sacred is opposed to the Profane*, the expression of the Sacred in art is a kind of *Hierophany*, that appears in any culture from the old times. In Japan, there are signs of the Sacred in the autochthonous Shintoism, and later on in the accepted Buddhism from the continent. In Shintoist buildings there is a direct contact with Nature (which is a Sacred space in itself), and in the inner structure of them there is the *Axis Mundi* that unites heaven with earth and the profound regions under it. The *pagoda*, being a symbol of the Buddha, is a sacred space in itself. In Buddhism, the Sacred space is separated from outside in the temple limits, too.

## INTRODUCCIÓN

La presencia de lo sagrado en el arte es tan antigua como las manifestaciones estéticas que ha producido el hombre. Podría decirse que, a través del arte, el hombre ha querido en todas las edades ponerse en contacto con el Más Allá y dejar constancia de la experiencia religiosa. Al querer determinar los límites de lo sagrado, nos parece lo más acertado seguir la definición de Mircea Eliade:

*La primera definición que puede darse de lo sagrado es la de que se opone a lo profano*<sup>1</sup>.

Este gigante en el estudio de las religiones comparadas, que murió no hace todavía muchos años (1907-1986), tiene en sus obras un análisis enormemente sugestivo del tiempo y el espacio desde una perspectiva religiosa. Al determinar las dimensiones de lo sagrado, nos dice:

*El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término **hierofanía**, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que **algo sagrado se nos muestra***<sup>2</sup>.

En este sentido, pensamos que el arte es una **hierofanía**, ya que a través de él puede el hombre manifestar una serie de datos interiores, que quedan por encima de lo puramente tangible. En una palabra, en el arte puede poner de manifiesto la experiencia religiosa.

En el caso del arte japonés descubrimos una aplicación inmediata de estos principios: desde los primeros pasos, se adivina un afán palpable de entrar en contacto con realidades superiores, y un deseo de comunicar a otros, en una auténtica **hierofanía**, la experiencia religiosa. Cambiarán las manifestaciones según las tendencias de cada época, pero en el fondo permanece un idéntico afán religioso y manifestativo.

Una mirada a las manifestaciones de las dos principales religiones tradicionales de Japón, nos van a probar el sentido religioso que encierran las obras shintoístas y budistas. Estas son la expresión exterior del *anima* japonesa, que se esconde dentro de los que las producen<sup>3</sup>.

## EL ARTE AUTÓCTONO DE JAPÓN

Antes que llegasen influencia externas a las islas japonesas, un arte nacido de la misma idiosincrasia del alma japonesa se fue extendiendo por todo el país. Es el arte del Shintoísmo, la religión autóctona de Japón, una manifestación enteramente original. Es un arte estrechamente vinculado con la naturaleza, en la que se desarrolló y en la que pervive.

---

1. Mircea Eliade: *Lo Sagrado y lo Profano*. Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1992, pág. 18.

2. Mircea Eliade: *Lo Sagrado y lo Profano*, pág. 18-19.

3. Para una explicación de este proceso, cfr. Yoshida Mitsukuni: *The Culture of ANIMA: Supernature in Japanese Life*. Publicado por Mazda Motor Corporation, Hiroshima, 1985.

Todo el arte shintoísta es la manifestación de la fe primitiva del pueblo japonés en las divinidades que dieron origen al país y que mantienen su existencia. El historiador y crítico de arte Mizuo Hiroshi, en un artículo iluminador (*Moradas de los dioses*), describe los orígenes del arte shintoísta y su significado simbólico:

*Originariamente las divinidades japonesas no tenían unos templos propios en que habitar. Los dioses del panteísmo primitivo tenían su morada en cualquier lugar de la naturaleza; podían habitar en donde más les gustase. Pero esas divinidades escogían, frecuentemente, como sitios más apropiados para morar, las montañas, las piedras y los árboles, que eran considerados los símbolos esenciales de la naturaleza. Es natural que la naturaleza en sí misma fuese considerada la morada de los dioses, ya que el concepto primitivo que los japoneses tenían de la divinidad tenía su origen en los fenómenos naturales y en las fuerzas creadoras de la naturaleza. Pero, en realidad, existieron edificios para templos, que ponían de manifiesto una estructura y una belleza únicas<sup>4</sup>.*

Esta creencia primitiva en las divinidades que habitaban en la naturaleza, es la expresión de la doctrina shintoísta, según la cual hay un *kami* en todos los elementos naturales, como el sol, la luna, las estrellas, el viento, el agua, los animales, los árboles, los ríos... De este modo, los *Kami* (espíritus con poderes divinos) están en toda la naturaleza y son reverenciados por todos. Por eso, no es extraño que estas divinidades no necesitaran de templos especiales para su culto; la naturaleza entera se convierte en un espacio sagrado, en un templo cósmico:

*La Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía<sup>5</sup>.*

Es el caso el Shintoísmo japonés. La naturaleza misma es el espacio sagrado, en que los *kami* tienen su morada. Como signo determinante de este espacio, desde los tiempos más antiguos se colocan una especie de arcos en medio del paisaje natural, llamados *torii*: estas portadas o arcos, hechos generalmente de madera, son los indicadores de un espacio sagrado en que los *kami* de una región o de un clan son especialmente venerados. Estos *torii* no tienen siempre la misión de indicar la entrada a un espacio limitado; también existen *moradas de los dioses* que abarcan todo un paisaje, que están particularmente dedicados a la divinidad, y no tienen más signo que un *torii*: es el caso del Monte Fuji, venerado todo él culturalmente como un *kami* desde los tiempos primitivos (quizás por la fuerza impresionante que emanaba desde el cráter del volcán), o el Monte Miwa, que es el objeto principal de culto del templo shintoísta de Omiya.

---

4. Mizuo Hiroshi: *Abodes of the Gods*. Artículo publicado en la revista *Japan Quarterly*, Vol. XV, nº 3, Julio-Septiembre 1968, Tokyo.

5. Mircea Eliade: *Lo Sagrado y lo Profano*, pág. 20.

Con el desarrollo histórico de Japón, a la llegada del Período de Yayoi (del 200 a.C. al 200 d.C.) la nación empezó a tomar forma bajo un sistema de clanes. Desde el siglo IV, la corte de Yamato estaba a la cabeza de la nueva nación, y tuvo lugar el cambio hacia la cultura de Kofun (antiguas tumbas), que trajo consigo el desarrollo de grandes ceremonias culturales. Así, se invitaba a una divinidad para que viniera desde su morada en la naturaleza, y se quedara habitando en un templo provisional que se había construido durante el culto, llamado *itsuki-no-miya*. Estas estructuras temporales o efímeras fueron, poco a poco, haciéndose permanentes, y se pueden considerar el origen de la construcción de los templos shintoístas en Japón. Más tarde, la costumbre budista de construir templos permanentes debió influir también en la decisión de hacer estructuras de madera para moradas de los *kami*

Los primeros templos shintoístas fueron construidos siguiendo el diseño de la morada del emperador, ya que éste era considerado también con el rango de los *kami*. Pero desde el comienzo, los templos shintoístas tuvieron también características especiales. Sobresalieron dos estilos arquitectónicos en esas construcciones: el estilo *Taisha* (gran templo) y el estilo *Shinmei* (divinidad). Como ejemplo más significativo del primer estilo está el templo Izumo Taisha, en la costa del Mar de Japón, y del segundo el templo Ise Jingu, en la parte central de la isla de Honshu.

El templo de Izumo Taisha tiene una planta cuadrada, con un pilar central, llamado *kokoro-no-mihashira* que significa “el pilar del corazón”, y que es el soporte central de toda la estructura. En las culturas religiosas primitivas tenía un significado especial el pilar del centro de las estructuras, el *Axis Mundi*, que era el símbolo de la unión entre los tres niveles cósmicos, el cielo, la tierra y las regiones infernales. También en las construcciones shintoístas puede verse en este pilar central el eje de comunicación de la divinidad con la tierra y los hombres. En el templo de Ise Jingu, el mejor ejemplo de la arquitectura autóctona de Japón y la fuente de inspiración de las construcciones típicamente japonesas de todos los tiempos, en lugar de un solo pilar central, existen dos columnas en los extremos del techo, que sostienen toda la estructura. También en este caso los dos pilares tienen el mismo sentido unificador de la divinidad con la tierra. Aunque el templo de Izumo Taisha parece que no se construyó hasta el siglo VII, el de Ise Jingu consta que fue terminado el año 478.

Un dato iluminador aparece en el templo de Ise Jingu: desde el siglo VII, las construcciones de la parte central de este templo han sido edificadas en un terreno al lado de las existentes, y después han sido destruidas las que se conservaban desde los últimos 20 años. Y así, los edificios que existen actualmente son exactamente iguales que los que se hicieron en el siglo V y, sin embargo, no tienen más de 20 años de antigüedad. La reconstrucción del templo y la destrucción del existente están acompañadas de ceremonias detalladas de purificación del lugar, dedicación de los árboles que han sido cortados para la edificación, purificación de todas las personas que van a tomar parte en estas obras, etc. El terreno adyacente, que se conserva vacío al lado de las construcciones existentes, es un ejemplo de espacio religioso, dotado de cualidades sagradas y con una dedicación exclusiva a la divinidad, igual que el espacio adyacente que

en la actualidad contiene a las construcciones del templo. Este poder mitificador del Shintoísmo, que apareció desde los primeros pasos de su existencia en Japón, es algo permanente en esta religión. Igual que en los grandes templos de Ise, hasta en los más humildes rincones de la naturaleza japonesa en que hay un espacio dedicado a los *kami*, se advierte este halo de sacralidad que lo invade todo. Muchas veces será sólo un *torii* lo que indique el espacio sagrado; en realidad es la Naturaleza misma la que acoge a los *kami*, dándoles la acogida de una morada sacralizada, porque, como atestigua Mizuo Hiroshi, “la naturaleza misma es la morada de los dioses en Japón”<sup>6</sup>.

## LA LLEGADA DEL BUDISMO A JAPÓN

El año 552 llegó a Japón una legación del reino coreano de Kudara (Paekche), en la que iban monjes budistas que llevaban un mensaje para el emperador de Japón, junto con imágenes, escritos, y otros objetos budistas. Estos regalos impresionaron profundamente a los japoneses, que vivían todavía en un ambiente cultural bastante primitivo. Langdon Warner describe así este ambiente a la llegada de esta misión:

*Quizás no haya habido en toda la historia un pueblo tan consciente de todo lo que no tenía, desde un punto de vista material y espiritual, ni tan ávido de recibirlo y tan capaz de hacer uso de ello, como era el pueblo japonés a mediados del siglo sexto cuando les llegó el Budismo desde China a través de Corea*<sup>7</sup>.

Junto con los monjes budistas, llegaron también a Japón los primeros artistas, capaces de crear obras según la iconografía de la nueva religión. Aunque a los comienzos hubo una reacción natural de parte de los monjes shintoístas, el Budismo fue incorporado en el nuevo código del estado el año 604 y se estableció con toda firmeza en el país entero. La nueva ley fue promulgada por el Príncipe Shotoku Taishi (572-621), el regente bajo la emperatriz Suiko. En menos de cien años Japón se convirtió en un país budista: el año 624 (tres años después de la muerte del Príncipe Shotoku) había en Japón 46 templos budistas, 816 monjes y 565 monjas. Además de esto, estaba teniendo lugar una total transformación del arte y la cultura, y el año 607, cuando se estableció un contacto oficial con China, esa tendencia hacia la aceptación de la cultura del continente se hizo todavía más profunda. El enorme impacto producido por el Budismo en la cultura japonesa sólo es comparable con la influencia que la cultura occidental produjo en Japón desde mediados del siglo XIX, con la apertura del país realizada por el Emperador Meiji en 1868<sup>8</sup>.

6. Mizue Hiroshi: En el artículo citado *Abodes of the Gods*.

7. Langdon Warner: *The Enduring Art of Japan*. Grove Press, New York, 1988, pág. 5.

8. Para una descripción completa de Japón a la llegada del Budismo, cfr. August Karl Reischauer: *Studies in Japanese Buddhism*. New York, AMS Press, 1970 (reprint of the 1917 edition); pág. 79 y ss.

El nuevo arte budista comenzó muy pronto a adaptarse al estilo japonés. El año 607, la Emperatriz Suiko y el Príncipe Shotoku Taishi fundaron el templo de Horyu-ji, cerca de Nara, uno de los más significativos del Budismo japonés. En éste, como en todos los templos budistas, la pagoda es el edificio más simbólico dentro del conjunto: era construida para guardar una reliquia de un santo budista, y derivaba originariamente de la *stupa* india<sup>9</sup>. La pagoda del templo budista es toda ella el símbolo de Buda: por eso, ocupaba a los comienzos del arte budista el centro del conjunto de los edificios, hasta que más tarde fue pasando a un segundo término, cediendo su lugar al edificio que contenía las imágenes budistas.

La pagoda budista es una torre hecha de madera, que tiene generalmente cinco pisos con sus aleros correspondientes; estos cinco pisos simbolizan los cinco elementos: tierra, agua, fuego, viento y cielo. La pagoda no tiene una función práctica que cumplir (como las torres en las iglesias cristianas, que sirven para colocar en ellas las campanas): es una representación simbólica del universo, con una base cuadrada de la que emerge, que simboliza la tierra, y un pilar central que la atraviesa toda, desde la base hasta el punto más alto de ella, que simboliza el *Axis Mundi*, el eje del mundo que une los tres niveles cósmicos (cielo, tierra y regiones infernales). Una vez más acudimos a Mircea Eliade para descubrir en este signo simbólico algo que se manifiesta en todas las grandes religiones:

*Allí en donde por medio de una hierofanía se efectúa la ruptura de niveles se opera el mismo tiempo una "abertura" por lo alto (el mundo divino) o por lo bajo (las regiones infernales, el mundo de los muertos). Los tres niveles cósmicos—tierra, cielo, regiones infernales—se ponen en comunicación. Como acabamos de ver, la comunicación se expresa a veces con la imagen de una columna universal, "Axis mundi", que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo (el llamado "Infierno"). Columna cósmica de semejante índole tan sólo puede situarse en el centro mismo del Universo, ya que la totalidad del mundo habitable se extiende alrededor suyo*<sup>10</sup>.

Es exactamente el significado simbólico de la pagoda budista, con el pilar central que da consistencia a todo: la totalidad de la pagoda simboliza la supremacía de la Naturaleza de Buda, que es la realidad última que está detrás de todo y lo mantiene todo. Este significado simbólico es la enseñanza recibida por todos los creyentes que se acercan a un templo budista, y que incluso divisan la pagoda desde la lejanía.

La determinación del espacio sagrado en el templo budista está limitado por el *kairo*, especie de claustro con columnas que encierra las construcciones del templo y que recuerda las columnatas de los templos griegos o los claustros medievales de

9. Para un estudio completo de la pagoda, cfr. Fernando G<sup>a</sup> Gutiérrez: *La Pagoda Budista en los Templos Japoneses*, sobre todo para ver el *Simbolismo y Posición de la Pagoda en los Templos Budistas de Japón*. Artículo publicado en *Laboratorio de Arte*, Departamento de Historia del Arte, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, N<sup>o</sup> 11, Sevilla, 1998, pp. 167-181.

10. Mircea Eliade: *Lo Sagrado y lo Profano*, pp. 37-38

Europa. Igual que aparecía esta demarcación en los templos shintoístas, también en los budistas queda determinado es espacio sagrado por los pilares colindantes.

De un modo o de otro, las mismas características aparecen en los templos budistas de Japón a pesar de la evolución natural que se va dando según los distintos períodos de la historia. El profundo significado simbólico de las construcciones se completa con las esculturas que encierran estos templos, y que tienen también una profunda enseñanza simbólica en sus gestos y elementos decorativos. Cada posición de las manos –los famosos *mudra* budistas–, las partes del rostro en cada estatua, los gestos, en una palabra, todo en la escultura budista tiene un mensaje simbólico que comunicar al creyente que se acerca a un templo y se fija reverentemente en lo que aquella imagen concreta le quiere comunicar. Es el poder de la simbología budista, manifestada en los espacios sagrados de los templos y en la iconografía que se encierra en ellos.



El arco, llamado *torii*, indica un lugar sagrado en la religión shintoísta

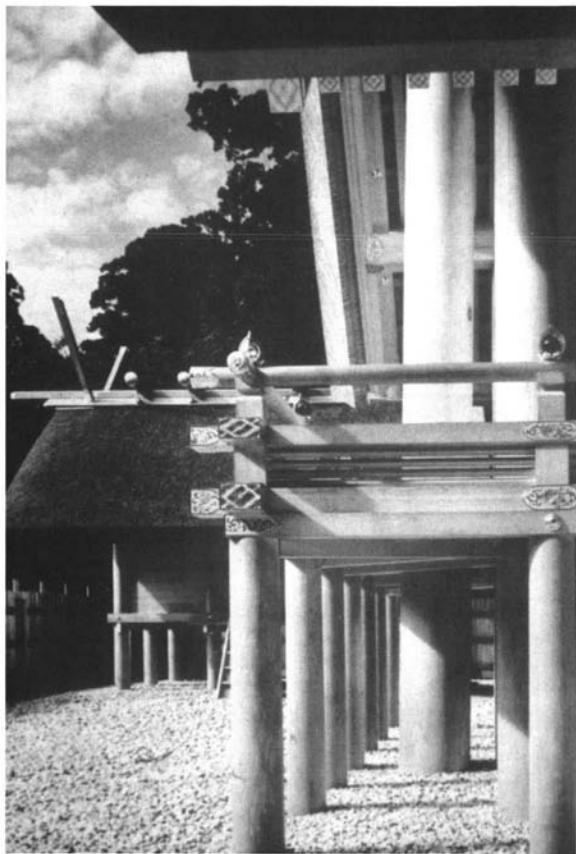




Los templos shintoístas están íntimamente conectados con la naturaleza circundante, formando el conjunto un espacio sagrado.



El edificio más importante del templo de Ise, la sede central del Shintoísmo, tiene en los extremos del tejado un pilar que lo soporta todo (el *Axis Mundi*)



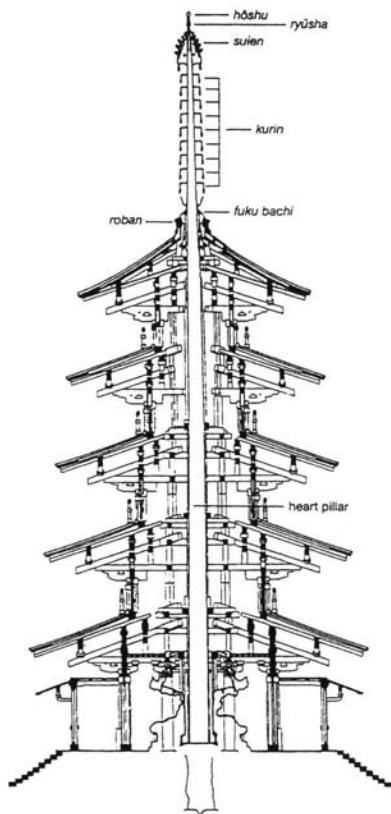
Vista lateral del pilar, que atraviesa todo el edificio (el *Axis Mundi*)



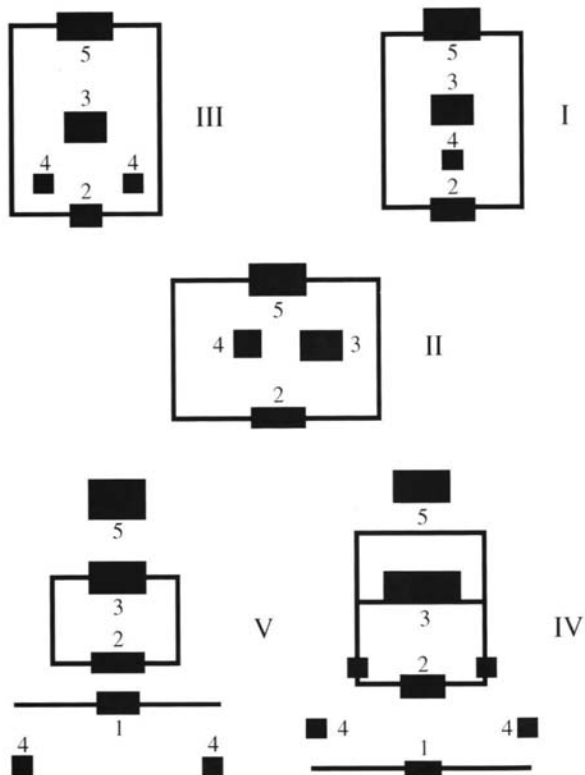
Recinto sagrado del templo budista Horyu-ji (Nara), separado del resto



La Pagoda del templo Horyu-ji, dentro del recinto sagrado.



Esquema de la Pagoda del Horyu-ji (Nara), en que aparece el *Axis Mundi* que atraviesa toda la estructura

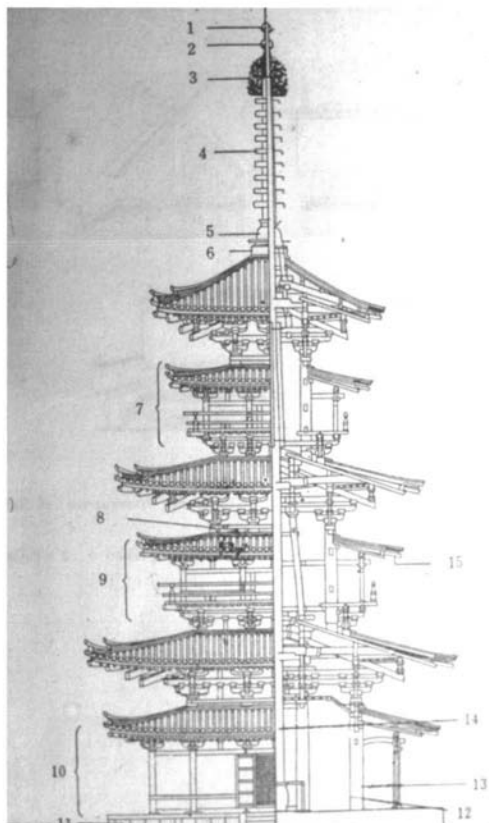


Desarrollo de la posición de la Pagoda en los primitivos templos budistas de Japón  
(el número 4 indica la situación de la Pagoda)



Pagoda del templo budista Yakushi-ji (Nara)





Esquema de la Pagoda del Yakushi-ji, en que aparece el *Axis Mundi* que atraviesa toda la estructura

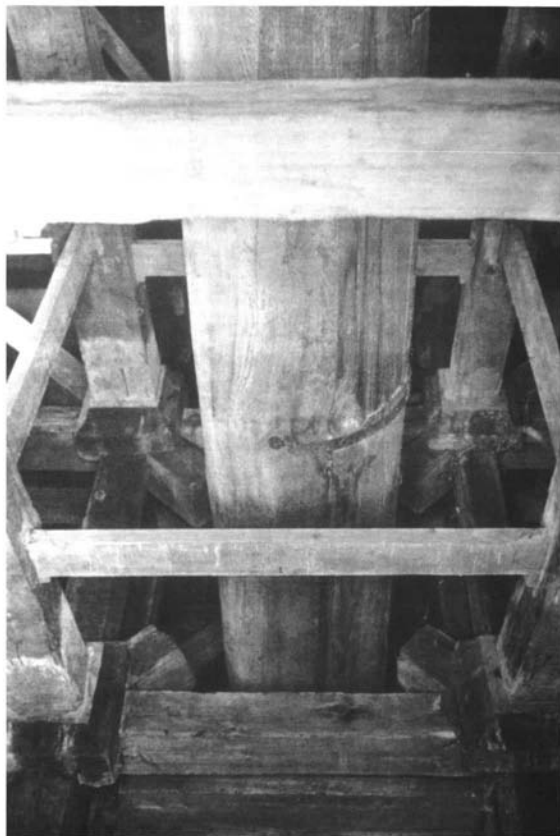


Foto del interior de la Pagoda del templo budista Yakushi-ji (Nara), en donde se ve el pilar central (*Axis Mundi*), que atraviesa toda la estructura