

**Citación bibliográfica:** MELCHY RAMOS, Yaxkin. «El espíritu de lo poético: hacia un diálogo entre Japón y la Amazonía». *América sin Nombre*, 32 (2025): pp. 87-107, <https://doi.org/10.14198/AMESN.27549>

## El espíritu de lo poético: hacia un diálogo entre Japón y la Amazonía

### The spirit of the poetic: towards a dialogue between Japan and the Amazon

YAXKIN MELCHY RAMOS

*Universidad de Tsukuba, Japón*

[melchy.yaxkin.ga@u.tsukuba.ac.jp](mailto:melchy.yaxkin.ga@u.tsukuba.ac.jp)

 <https://orcid.org/0000-0002-5184-4727>

Fecha de recepción: 07/05/2024

Fecha de aceptación: 17/06/2024

#### Resumen

¿Qué tipo de pensamiento sobre la naturaleza de la palabra conecta las animaciones japonesas del Studio Ghibli con los cantos medicinales amazónicos? Este artículo delinea el parentesco poético entre los pueblos de la Amazonía y del Japón para responder a la pregunta ¿Cómo se podría emparentar la poética del Este de Asia con la amerindia amazónica? Concretamente este artículo se centrará en ejemplos de la cultura japonesa y shipibo-konibo desde una perspectiva etnográfica y ecopoética. La tesis de este artículo es que hay tres puntos de similitud evidentes: la concepción del panlingüismo (que todos los seres tienen la facultad de expresarse mediante el lenguaje); la concepción de una potencia realizativa de la palabra sobre la materia y el corazón de los seres; y la figura del poeta-sabio que incorpora estas dos concepciones en su expresión. Primero, se trazan algunos principios de la concepción japonesa del panlingüismo poético (*hangengoron*) y del espíritu de la palabra (*kotodama*) y dos modelos que sitúan estos conceptos en diálogo con Occidente basándose en los trabajos de autores japoneses y según el marco interpretativo del animismo japonés. En segundo lugar, se realiza una exposición comparativa entre ejemplos japoneses y shipibos, acompañada de reflexiones a partir de la etnografía y la semiótica cósmica shipibo-konibo de Pedro Favaron y la teoría de la innovación indígena por medio de la

El autor declara que no hay conflicto de intereses.

© 2025 Yaxkin Melchy Ramos



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

creación vocal de Bernd Brabec. A partir de esta exposición se plantean similitudes entre el pensamiento del *koshi joi* (palabra fuerte) y el pensamiento del *kotodama* (espíritu de la palabra) y la concepción en ambas culturas de que los seres vivos poseen un grado de conciencia y expresión que los habilita como sujetos que participan de un diálogo cósmico.

Estas similitudes se evidencian entre las narraciones de los médicos tradicionales shipibo-konibo (*onanyabo*) sobre encuentros con los dueños espirituales (*ibo*) de plantas medicinales y obras dramáticas japonesas sobre encuentros entre hombres santos japoneses (*hijiri*) y los espíritus (*kami*) de plantas; entre los ritos agrícolas que suponen el entendimiento de que árboles frutales comprenden y responden a las palabras humanas, y entre la poética de la recitación rítmica de los cantos (*bewa*), cantos medicinales (*rao bewabo*) y la recitación rítmica de poemas-cantos (*waka*), invocaciones arcaicas (*norito*), bendiciones budista-sintoístas llamadas *kajikito* e invocaciones budistas llamadas *nenbutsu*; así como en un recato lingüístico y la conciencia del peligro de la brujería. Finalmente se presentan las conclusiones y una reflexión sobre los aportes ecológicos de un diálogo entre poéticas y etnolingüísticas del Sur y el Este global.

**Palabras clave:** Amazonía, Japón, Animismo, Poesía, Kotodama

### Abstract

What kind of thought about the nature of words connects Studio Ghibli's Japanese animations with Amazonian medicinal songs? This article outlines the poetic kinship between the peoples of the Amazon and Japan to answer the question: How can East Asian poetics be related to the Amazonian Amerindian? Specifically, this article will focus on examples from Japanese and Shipibo-Konibo cultures from an ethnographic and eco-poetic perspective. The thesis of this article is that there are three evident points of similarity: the conception of panlinguism (that all beings have the power to express themselves through language), the conception of a performative power of the word over matter and the heart of beings and the figure of the poet-sage who incorporates these two conceptions into his expression. First, some principles of the Japanese conception of poetic panlinguism (*hangengoron*) and the spirit of the word (*kotodama*) are outlined based on the works of Japanese authors and according to the interpretive framework of Japanese animism. Secondly, a comparative exposition is made between Japanese and Shipibo examples, accompanied by reflections based on the ethnography and Shipibo-Konibo cosmic semiotics proposed by Pedro Favaron and the theory of indigenous way of innovation through vocal creation by Bernd Brabec. From this exposition, similarities arise between the thought of *koshi joi* (strong word) and the thought of *kotodama* (spirit of the word) and between the conception in both cultures that living beings have a degree of consciousness and expression that enables them as subjects who participate in the cosmic dialogue. These similarities are evident between the stories of traditional Shipibo-Konibo medical practitioners (*onanyabo*) about encounters with the spiritual owners (*ibo*) of medicinal plants and Japanese dramas about encounters between holy men (*hijiri*) and the spirits of plants (*kami*); between agricultural rites that involve the understanding that fruit trees understand and respond to human words, between the poetics of the recitation of songs (*bewa*) and medicinal songs (*rao bewabo*) and the Japanese poetics of rhythmic recitation of poems-songs (*waka*), archaic invocations (*norito*), Shinto-Buddhist prayers called *kajikitō* and Buddhist invocations called *nenbutsu*, as well as in the notion of linguistic modesty

and awareness of the danger of witchcraft. Finally, the conclusions and a reflection on the ecological contributions of a poetic and ethnolinguistic dialogue between the global South and the East are presented.

**Keywords:** Amazon, Japan, Animism, Poetry, Kotodama

## Introducción

Según el *Almanaque del calendario antiguo japonés para la vida armónica* de 2024, el mes llamado *yayoi*, que comienza tras la floración de los cerezos, es el mes en el que todas las flores comienzan a abrirse y los pájaros a cantar en el monte. Hay dos expresiones en este almanaque que nos dan una imagen sorprendente del mundo japonés: «*kotodama no sakihafu kuni*», «el país donde florece alegrándonos el espíritu de la palabra» del poeta Hitomaro Kakimoto (c. 653-655-c. 707-710) y «*sankawarai yachōkataru*», que significa «las flores del monte ríen y los pájaros del campo conversan» (Takatsuki, 2023, p. 19). La primera da cuenta del pensamiento del *kotodama* o «espíritu de la palabra», que es la afirmación de que hay un espíritu latente en las palabras o que, por la palabras, se puede invocar a un espíritu capaz de transformar la materia y el corazón. La segunda, compartida con China, da cuenta de una visión panlingüista, que es la visión según la cual todos los seres poseen un lenguaje que utilizan para expresarse. Aunque se trata de expresiones de origen antiguo, estas se encuentran vivas no solo en los almanaques, sino también en la creación poética e intelectual moderna.

El animismo japonés como corriente de pensamiento contemporánea es una puerta de entrada a una poética en clave indígena. En el Japón contemporáneo coexisten diversas perspectivas en torno al animismo (*animizumu*); sin embargo, en este artículo me centraré en la delineada por Sansei Yamao y Shoko Yoneyama. Para el primero, quien se basó en los trabajos de Keiji Iwata, el animismo es ante todo un tipo de sensibilidad (*kanjūsei*) que nace de una «disposición del corazón» (*shinsei*) a considerar que todas las cosas en la naturaleza (*shinrabanshō*) están habitadas por un «ánima», que puede ser comprendida como vida (*seimei*), espíritu (*seirei*) y alma (*reikon*) (Yamao, 2000, pp. 14-15). Para la segunda, que se basa en los trabajos de Kazuko Tsurumi, el animismo es ante todo un contradiscurso a la modernidad, que está situado en conexión con el territorio y basado en las creencias locales de las «relaciones simbióticas entre el hombre y la naturaleza» (Yoneyama, 2018, p.127). Yoneyama perfila el animismo japonés como un contradiscurso localizado, de base popular (*grassroot*) y no-antropocéntrico, que ha ido emergiendo tras diversos desastres ambientales y que establece redes de comunicación y alianza en una época marcada por la consciencia del impacto de la civilización humana sobre la Tierra (Yoneyama, 2018, p.125). Para ambos autores, se trata un discurso crítico del rumbo

civilizatorio moderno y en resistencia al discurso animista «sintoísta» promovido por el estado japonés, de rasgos esencialistas y nacionalistas. El animismo compromete a los seres humanos al cuidado y conocimiento profundo de su relación con el medio ambiente. Esta es la perspectiva del animismo desde la que propongo iniciar un diálogo con el pensamiento poético indígena amazónico.

A partir de esta perspectiva, quisiera tender un puente con la concepción de lo poético en el ámbito amazónico para contestar a la siguiente pregunta: ¿Cómo se podría emparentar la poética del Este de Asia con la amerindia? Concretamente, este artículo se centrará en ejemplos de la cultura japonesa y shipibo-konibo para delinear una respuesta. La tesis de este artículo es que hay tres puntos de similitud evidentes: una visión panlingüística de la comunicación (que todos los seres tienen la facultad de expresarse mediante el lenguaje); un pensamiento de la potencia realizativa de la palabra sobre la materia y el corazón de los seres; y la figura del poeta-sabio que incorpora estas dos concepciones y sintoniza con la sabiduría de los antiguos. Como metodología de análisis, primero se trazará un esbozo del panlingüismo poético japonés y del pensamiento (o filosofía) del «espíritu de la palabra» (*kotodama*). En segundo lugar, se presentará una exposición comparativa entre ejemplos japoneses y shipibos acompañada de reflexiones a partir de la etnografía y semiótica cósmica shipibo-konibo de Pedro Favaron (2017, 2014) y la teoría de la innovación indígena por medio de creación vocal de Bernd Brabec (2023) para reforzar mi propuesta de una línea de parentesco poético entre el Este de Asia y la Amazonía. En tercer lugar, se presentarán las conclusiones y una reflexión ecopoética sobre la importancia ecológica de estas comprensiones.

### El lugar del panlingüismo poético japonés

Tsurayuki Ki (872-945), poeta y crítico compilador de la *Colección de poesía japonesa antigua y moderna* (*Kokinwakashū*), afirma, en el prólogo de este texto fundacional de la poesía clásica, lo siguiente:

Ya que oímos la voz del ruiseñor [*uguisu*] cantando entre flores; de la rana que vive en el agua, entre todos los seres vivientes, ¿acaso hay alguno que no componga poemas? Aquello que sin esfuerzo moviliza el cielo y la tierra, conmueve a espíritus y dioses invisibles, suaviza las relaciones entre hombre y mujeres, y consuela los corazones de valientes guerreros, es la poesía. (...) Esta poesía existe desde que comenzaron a abrirse el cielo y la tierra. Sin embargo, su transmisión a este mundo comenzó en el cielo celestial, con la princesa Shirateru, y en la tierra de metal bruto, con el dios Susa-no-o. (Tsurayuki Ki, traducción de Torquil Duthie) (Ki no Tsurayuki, 2008, p. 153-4).

En resonancia con la expresión «*sankawarai yachōkataru*», para Ki los seres del campo practican formas de lenguaje poético que pueden remontarse al principio cósmico de la tierra. Según Minato Kawamura y Tatsurō Higuchi, las palabras del

prólogo de Tsurayuki Ki pueden interpretarse como cierta teoría de panlingüismo (*han-gengoron*) poético ya presente en el antiguo Japón y que se ha desarrollado con el tiempo (Kawamura, 2002; Higuchi, 2016). Podría decirse que dicha reflexión «panlingüista» actualmente se encontraría cercana a otras dos perspectivas que convergen en el animismo moderno japonés: el *bukkatsuron*, que es la teoría (*ron*) de que toda la materia (*butsu*) posee una capacidad de actuar propia (*katsu*), similar a la concepción occidental de hilozoísmo, y el *hanshinron*, la teoría de que todo (*han*) posee corazón (*shin*), un tipo de reconocimiento de que los seres vivos poseen facultades psíquicas racionales y emocionales que les dotan de cierto grado de conciencia (en japonés el término mente se escribe con el kanji de corazón *kokoro* o *shin*), similar al pansiquismo occidental. Complementando a estas dos, se encontraría el mencionado panlingüismo poético, para formar una tríada de perspectivas dentro del animismo japonés contemporáneo y su posible diálogo con ciertas perspectivas filosóficas de Occidente.

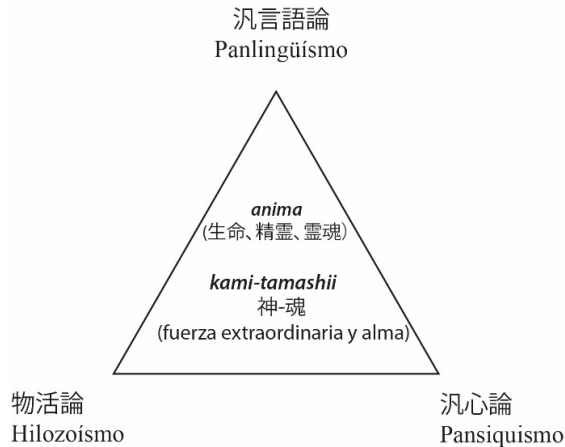


Diagrama 1: diálogo del animismo japonés con Occidente

Como se observa en el diagrama 1, las tres perspectivas se encuentran entrelazadas y demarcan una línea ontológica en cuyo interior encontramos la dupla *kami-tamashii* (fuerza extraordinaria), que se aproxima a la noción occidental de *anima*. *Kami* y *tamashii* son dos formas de agencia supraordinaria fundamentales en el pensamiento animista japonés; se dice que estas fuerzas pueden alojarse temporalmente en distintos tipos de seres, abandonarlos y transitar el ámbito natural y cultural de manera fluida<sup>1</sup>. De acuerdo con Kazuo Matsumura, un ejemplo de la agencia del

1. Además, se trata de fuerzas que no se pueden definir en términos morales, pues pueden mostrarse gentiles y benévolas o furiosas y destructivas. De allí que los seres humanos busquen

*kami-tamashii* es cuando se produce una abundante cosecha de arroz y se suele atribuir la cosecha a que el espíritu del arroz (*inadama*) se adhiere o entra al grano expresándose, tras lo cual aquel arroz se comprende como un *kami* (Matsumura, s.f.).

Cada uno de los ejes del diagrama 1 nos aproxima a distintos aspectos de la visión animista japonesa del mundo. Cerca del eje del *bukkatsuron* (hilozoísmo) se encontraría, por ejemplo, el reconocimiento de ciertos *kami* del agua o del fuego, es decir, determinada agua o fuego que posee alma (*tama*) y cualidades extraordinarias como la capacidad de mostrar temperamento y predilección. Cerca del eje del *hangengoron* (panlingüismo) se encontraría el ya mencionado panlingüismo poético, cuya visión se extiende a lo largo de obras como la *Colección de la Miriada de Hojas* (*Manyōshū*), la *Colección de poesía japonesa antigua y moderna* (*Kokinwakashū*), los haiku del poeta Issa Kobayashi, las narraciones de Kenji Miyazawa y Michiko Ishimure y las animaciones del Studio Ghibli. Cerca del eje del *hanshinron* (panpsiquismo), se encontrarían algunas formas de interacción entre seres humanos y no humanos, como las presentes en narraciones budista-sintoístas sobre plantas y animales que son capaces de interesarse por la enseñanza del dharma y de animales como tanukis, zorros y lobos que pueden adoptar formas humanas y mezclarse entre la gente. A su vez, estos ejes son polos de creatividad desde los cuales el pensamiento o concepción del mundo del *kami-tamashii* se sigue renovando en la época contemporánea.

En cuanto a un panlingüismo «poético», este implica un reconocimiento doble: el de la capacidad comunicativa y sensible de distintos seres como compositores de poemas (*uta*) en sus propios lenguajes, y la sensibilidad poética como una forma de establecer contacto entre las lenguas humanas y no humanas. Es decir, se trata de una concepción semiótica que reconoce una potencialidad lingüística común, pero diferenciada, entre los seres vivos; el lenguaje poético se acerca a una lengua capaz de trascender la esfera de lo humano. Esta importancia que tiene el lenguaje poético se basa en su relación con el origen del mundo. Torquil Duthie comenta que, en el pasaje antes citado de Tsurayuki Ki, este traslapa el comienzo de la poesía con el comienzo del mundo, tal como se describe en el *Nihon Shoki* (*Crónicas escritas de*

---

aplacarlas y agradarles para potenciar su influencia positiva. Se considera que dichas fuerzas al igual que los seres humanos pueden disfrutar de la música, la danza y la poesía y de esta manera se puede procurar que desdénen los comportamientos que alteran el orden y crean corrupciones (*kegare*) de inmundicia, sangre y muerte. En Occidente *kami* es un término que ha generado mucha confusión al traducirse como «deidad», «espíritu» o aquello que está «arriba», Joseph M. Kitagawa dice, por ejemplo, que sería mucho más provechoso el término «sagrado», pues los japoneses antiguos habrían aceptado la sacralidad del mundo como permeado por una naturaleza sagrada reconociendo al mismo tiempo su diferenciación en distintos tipos de seres. (Kitagawa, 2020, p. xxi)

*Japón*); pues serían Shirateru y Susa-no-o, dos *kami* (siendo aquí *kami* la personificación de fuerzas extraordinarias creadoras del mundo) quienes enseñaron a los seres humanos el ritmo poético (Ki no Tsurayuki, 2008, p. 154). Es decir, dentro del panlingüismo poético de Ki, la poesía sería una habilidad de todos los seres, aunque son los seres humanos quienes la practican de una forma más cercana a la de los *kami* creadores.

Adelante en su prólogo, Ki nos presenta otros rasgos de su visión panlingüista poética cuando argumenta que las personas sabias de la antigüedad se expresaban en todo momento poéticamente y comparándose con la naturaleza, pues «se sorprendían de su existencia al ver la espuma en el agua y el rocío sobre la hierba», o hablaban de sus desgracias numerosas «como brotes de bambú» (Ki no Tsurayuki, 2008, p. 159). Esta lengua poética antigua, que se mantenía en diálogo con la poesía de los otros seres del mundo, daba cuenta del corazón de los antiguos y les permitía discernir al sabio (*sakashii*) del insensato (*oroka*), ya que el uso del lenguaje poético revelaba el temple del corazón no aferrado a lo superficial y a lo pasajero (Ki no Tsurayuki, 2008, p. 157). Podría decirse que el texto fundacional de Ki incorporó en la tradición japonesa la idea de que los sabios antiguos eran poetas que practicaban un agudo lenguaje de la analogía con la naturaleza. Esta idea es central para comprender la actitud de muchos poemas japoneses que dan forma al lenguaje íntimo humano a partir de la observación del lenguaje de los seres no humanos.

### El pensamiento del kotodama (kotodama shisō) y la poesía

Ochitsuite fukaku iki o sutte goran. / Sonata no uchi naru kaze to mizu no na ni oite...  
tokihanatte. / Tatte.

Tranquilízate e intenta respirar hondo. / «En el nombre que yace en el viento y el agua,  
libérenla». / Levántate.

(Proclamación de Haku para sanar las piernas de Chihiro en la película *El viaje de Chihiro*, min 16:15) (Miyazaki, 2001).

Daina Mori, un joven crítico japonés, dice en su canal de YouTube que, frente a la narrativa, la poesía no solo goza de mayor prestigio dentro de la literatura japonesa, sino que es el género con la vía de mayor impacto (la recitación) para que sus mensajes perduren en el tiempo (Mori, 2022). Lo que expresa es lo que comúnmente se llama el poder la palabra poética, una de las nociones más extendidas en la cultura e historia humana. En Japón, el poder de la palabra poética se fundamenta en el pensamiento de que un espíritu o «alma» (*tama*) mora en la palabra y que ciertas configuraciones rítmicas y entonaciones liberan la fuerza de esta «alma» y empoderan las palabras significativamente, incluso al punto de que «decir» se convierte en un «hacer» o «transformar». El poeta Sansei Yamao solía afirmar que dicha fuerza

transformadora es ante todo perceptible dentro de ciertas expresiones poéticas y cantos japoneses y okinawenses (Yamao, 2000, pp. 69-70).

El poder del habla poética es parte de la concepción del *kotodama*. La palabra *kotodama* proviene de la unión del vocablo homófono *koto* (palabra / cosa) y el vocablo *tama* (espíritu o alma). De acuerdo con Teruyoshi Yonei, «Kotodama se refiere al poder espiritual contenido en las palabras, pero también se refiere a la concepción de que un poder espiritual puede manifestarse a través de la entonación de las palabras» (Yonei, s.f., traducción propia). Puede decirse que se trata de un concepto fundamental en el pensamiento japonés sobre la naturaleza del lenguaje y los empleos «poderosos» de la palabra ritual. Tatsurō Higuchi afirma que *kotodama* es el principio sobre el que se ha asumido el empleo mágico de las palabras desde la antigüedad para convocar y desplegar un poder misterioso (*iryoku*) que puede efectuar maravillas (*reiji*) (Higuchi, 2016, p. 4).

A partir del concepto de *kotodama*, diversos autores japoneses trazan la existencia de un «pensamiento del *kotodama*» (*kotodama no shisō*) (Toyoda, 1980; Kawamura, 2002; Higuchi, 2016), «fe en el *kotodama*» (*kotodama shinkō*) (Origuchi, 1967) o «creencia en el *kotodama*» (Hara, 2001) que imbuye a toda la cultura japonesa y da origen a cierta concepción semántica según la cual los nombres de las cosas pueden corresponder con su realidad física (Hara, 2001b; Toyoda, 1980).<sup>2</sup> El «pensamiento del *kotodama*» impregna también a distintas formas de budismo y sintoísmo japoneses. Sobre este pensamiento se apoya la efectividad de la recitación rítmica de sutras budistas (*dokkyō*) e invocaciones sintoístas llamadas *norito*, las proclamaciones o conjuros (*tonaekotoba*) de algunos ritos campesinos (como el *narikiseme* y *jimorai*) (Toyoda, 1980), las bendiciones budista-sintoístas llamadas *kajikitō* e invocaciones budistas llamadas *nenbutsu*, que hacen presente la fuerza de distintos budas, como se observa materialmente en la escultura del santo Kūya (imagen 1).

Aunque el *kotodama* es un concepto moralmente neutro, el «pensamiento del *kotodama*» funciona como un marco cultural que asigna un valor moral a los distintos usos del poder de la palabra o la palabra con poder; así como la palabra puede usarse con fines benéficos, también puede usarse con malas intenciones, por lo cual este pensamiento se encontraría también en el origen de distintos usos y tabúes del lenguaje. De acuerdo con Kazuya Hara, la «creencia» en el *kotodama* habría moldeado diversas «supersticiones» japonesas como la de no «mostrar» el nombre personal a los extraños (pues el nombre puede ser utilizado para «proclamaciones» mal intencionadas y brujería); la sensibilidad hacia la relación entre los sonidos y

2. La perspectiva del lenguaje del *kotodama* también ha sido caracterizada como una perspectiva de la convergencia entre las palabras y las cosas (*genjiyūsoku*) (Toyoda, 1980, p. 14) que en última instancia es reflejo de una perspectiva de convergencia ontológica entre el yo y el objeto, o entre el sujeto y el objeto (Okuno, 2019, p. 212).



las cosas (que podría verificarse en la abundancia de onomatopeyas); la costumbre de evitar palabras «de mala suerte» (*imikotoba*) y llamarse por el primer nombre (*imina*) (Hara, 2001b, pp. 281-289). Para Hara, esta «creencia» además acentúa el carácter eufemístico de la comunicación interpersonal entre los japoneses, creando una suerte de filtro entre la expresión de la opinión verdadera (*honne*) del hablante y las formas socialmente aceptadas (*tatema*) (Hara, 2001-2002, p. 412).

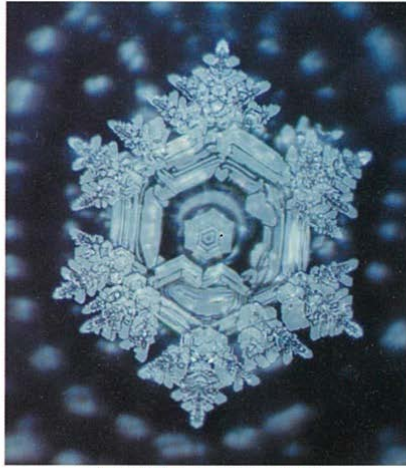
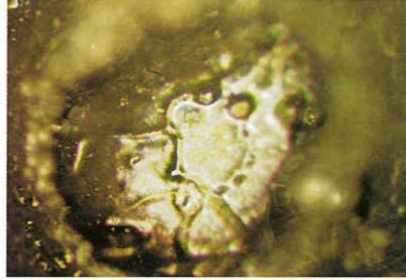
No obstante, el «pensamiento del *kotodama*» no se limita al ámbito de los tabúes y supersticiones, pues impregna distintos ámbitos de la creatividad japonesa e incluso forma parte del marco interpretativo de investigaciones con pretensiones científicas, como las de Masaru Emoto (1943-2014) en torno a los cristales de hielo que surgen cuando el agua se congela (imagen 2). También forma parte del imaginario de algunas animaciones modernas, como el citado epígrafe de *El viaje de Chihiro* del director Hayao Miyazaki (Asakura, 2017). Es decir, dentro del «pensamiento del *kotodama*», tanto el contenido del enunciado (*kotoage*), como la intención y la habilidad de la persona, dan forma a los distintos empleos que pueden hacerse de la palabra con poder.



Imagen 1. Kūyashōninryūzō. La estatua del escultor Kōshō muestra al santo Kūya caminando mientras invoca el nombre del Buda Amida (*nenbutsu*). Cada uno de los caracteres de la recitación del nombre *namuamidabutsu* 南無阿弥陀仏 es representada con una pequeña escultura del Buda que sale de su boca. (Museo Nacional de Tokio, 2022).

### ちょっと不思議な結晶です。

湖で祈禱をしてもらった前後、また天照大神の名前を見せたもの、ミステリーサークルの写真を見せたもの、地震の前後の地下水などです。



【加持祈禱をする前後の湖水】

湖に向けて加持祈禱をしました。ゆがんだ人の顔にも似たおぞましい姿だったのが、後光がさす大日如来のような姿があらわれました。

Imagen 2. En su libro *Mizu wa kotae wo shitte iru (El agua conoce la respuesta)* Masaru Emoto afirma que la formación de cristales de hielo a baja temperatura no solo es alterada por las cualidades físicas del agua como la salinidad, sino que también «responde» a la vibración musical e incluso al contenido de ciertas palabras (Emoto, 2011, pp. 25-26). En esta imagen el autor expone fotografías de cristales de hielo del agua de un lago antes (arriba) y después (abajo) de recibir recitaciones de bendición budista-sintoísta (*kajikitō*). De acuerdo con el autor en el cristal de hielo formado tras la recitación del *kajikitō* aparece una figura como la del Buda Dainichi (Emoto, 2011, p. 60).

En cuanto a la relación del *kotodama* con la poesía, cabe notar que la primera aparición histórica del vocablo se halla a lo largo de la *Colección de la Miríada de Hojas*. Un ejemplo muy conocido son los versos del poeta Hitomaro Kakinomoto:

Shikijima no / Yamatonokuni wa / kotodama no / sakihafu kuni zo / masakiku ari koso.

Que estas tierras / las de Yamato / tierras del alma de la palabra, / de felicidad floreciente,  
/ te protejan y guarden.

(Colección de la *Miríada de Hojas*, volumen 13, poema 3254, traducción propia de la versión moderna de Muraki Seichirō) (*Manyōshū*, 1979)

Como se observa, el poema expresa un deseo de bienestar al oyente basado en la creencia de que el alma de la palabra mora en la tierra de Yamato (origen de la nación japonesa). El poema, en la forma poética tradicional llamada *waka* (que aquí sigue el patrón rítmico de 5-7-5-7-7 moras, propio de la poesía corta) contiene el enunciado (*kotoage*) que expresa esta buena intención, en lo que sería un ejemplo temprano de la cultura del buen deseo al prójimo (*kotohōgi no bunka*) (Takatsuki, 2023). De acuerdo con Takatsuki, la expresión verbal *sakihafu* (vocablo del que derivan las palabras *sakihabi* y *saiwai* que significan felicidad), es la unión del vocablo *saki*, que significa florecimiento, y *hafu*, que significa propagación; por lo cual, la felicidad sería «algo que se propaga como flores desde corazón» (Takatsuki, 2023, p. 19).

De acuerdo con Higuchi, para los antiguos japoneses el poder de la palabra de la poesía *waka* era un poder indirecto (*kansetsusei*) distinto a la magia, pues la poesía era un medio que seduciendo a las cosas las transformaba, aunque no de manera visible (Higuchi, 2016, p. 7). Este poder se encuentra vinculado a la noción de que el propio ritmo del lenguaje poético del *waka* deriva del lenguaje de los *kami* fundacionales del mundo, quienes sí empleaban enunciados con un poder de cambio directo y visible.<sup>3</sup> Es decir, para el «pensamiento del *kotodama*», el lenguaje poético del *waka*, que ejerce un poder «indirecto» y no «visible» sobre las cosas y los seres, es el reflejo del lenguaje poético poderoso «directo» y visible cuya forma perfecta es la palabra mágica de los *kami* que emplean el ritmo de 5 y 7 moras. De allí que la poesía tradicional, con este patrón rítmico, se considere una forma poética privilegiada, que puede liberar las potencialidades de agencia fuerte de la palabra.

3. De acuerdo con los ejemplos de poemas o cantos que aparecen en el capítulo «La Edad de los *kami*» del *Registro de Cosas Antiguas (Kojiki)* los *kami* fundacionales ocupaban proclamaciones mágicas siguiendo un patrón poético de 5 y 7 moras. Un ejemplo sería la proclamación de Susa-no-o por la cual su palacio es creado al momento en que es proclamado. (*Kojiki*, 1968, p.91).

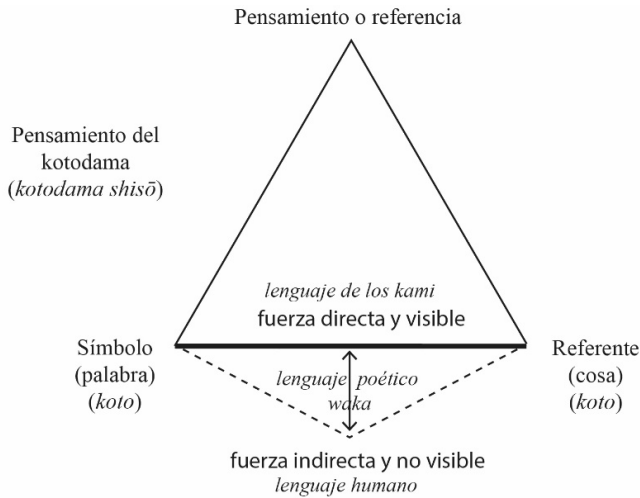


Diagrama 2. El triángulo semántico del pensamiento del *kotodama* y la poesía *waka* (a partir del modelo de Hara 2001 y la teoría semántica de Ogden Richards 1923)

En el diagrama 2, se presenta un modelo semántico complementario del modelo de Kazuya Hara y la teoría semántica de Ogden Richards para esbozar el «pensamiento del *kotodama*» y la poesía. Según este modelo, el «pensamiento del *kotodama*» hace posible que las palabras se identifiquen ontológicamente con las cosas que refieren; sin embargo, como se ha expuesto, este tipo de lenguaje mágico «directo» correspondería solo al lenguaje de los *kami* primordiales. No obstante, la concepción del *kotodama* común a todas las palabras y la forma poética *waka* en el patrón rítmico de 5 y 7 moras permiten un acercamiento a dicho lenguaje y, por lo tanto, la efectividad de los empleos poderosos del lenguaje ritual.

### Diálogo con la semiótica cósmica shipibo-konibo y su etnoteoría del lenguaje

Para los shipibo-konibo, habitantes nativos de las márgenes del río Ucayali en la selva peruana, hablar es un acto que no solo puede comunicar, sino que también puede estar «cargado» con energía o poder. Bernd Brabec argumenta la existencia de una vía indígena de innovación (*Indigenous way of innovation*) basada en la concepción entre los shipibo-konibo de distintos modos y niveles en los que se puede cargar la voz con poder (*yo-*) y sus respectivas prácticas creativas (Brabec 2023). Por su parte, Pedro Favaron también apunta que las narraciones ancestrales son un espacio creativo que da cuenta de esta concepción de la palabra:

El espacio-tiempo de las narraciones ancestrales todavía subsiste como mundo (*nete*) suprasensible, al cual es posible acceder en ciertos estados expandidos de la percepción.

Los sabios shipibo (*onanyabo*), en sus sueños y visiones, pueden todavía hablar con diversos seres, que, no siendo humanos en un sentido pleno, aparecen con figuras antropomorfas y emiten mensajes lingüísticos (...) (Favaron, 2024, p. 19).

La concepción de un poder de la palabra fundamentado en el lenguaje del mundo supraordinario, o suprasensible, y la posibilidad de que el ser humano laico o especialista pueda acceder en distintos niveles a este poder o fuerza, emparenta la concepción lingüística shipibo descrita por Brabec y Favaron (2017, 2024) con la japonesa. Para ilustrar estos puntos de parentesco, se presentarán algunos ejemplos de la literatura como de la etnografía.

Pedro Favaron, quien también es poeta y narrador, se ha inspirado en relatos ancestrales y en su formación como médico tradicional para escribir la novela *Puka Allpa* (2017) y *Las asombrosas aventuras de Inin Niwe* (2022). En la primera, el personaje Sayri Ojanama Reátegui, un curandero natural de la provincia de Lamas, narra lo siguiente:

Empecé a tomar purga ayawaska a los doce años con mi tío Cristóbal. Desde joven me di cuenta de que los espíritus de las plantas me querían. Venían en mis sueños unas mujeres con vestidos hermosos, bien adornaditas, chiquitas nomás eran; siempre aparecían en mis visiones, cantando, zapateando, y me envolvían (Favaron, 2017, p. 145).

En sus novelas, Favaron frecuentemente presenta encuentros y diálogos entre seres humanos y no humanos, particularmente entre los sabios shipibo (*onanyabo*) y los dueños (*ibo*) de diversas plantas medicinales durante estados acrecentados de conciencia. Un ejemplo parecido, de diálogo que cruza las fronteras onto-lingüísticas entre los seres humanos y los seres espirituales vegetales, sería la pieza dramática *nob* llamada *Bashō* (*Planta de banano*). En esta obra, ambientada en las montañas de Xiaoshui, China, un monje budista ermitaño recibe la visita del espíritu de una planta de banano que se encuentra en el jardín de su modesta choza y le pide ser instruida en el *Sutra del Loto*<sup>4</sup>. En el drama, la planta se aparece en la puerta con la forma de una mujer y le dice al monje:

Soy residente de esta comarca y para mí es una rara oportunidad poder escuchar las preciosas escrituras. Por lo tanto te ofrezco mis flores en reverencia, pidiendo tan solo

---

4. El *Sutra del Loto* es una de las escrituras sagradas más influyentes del budismo Mahayana y ha sido objeto de devoción a lo largo de la historia del Este de Asia. Consta de 28 capítulos escritos en prosa y verso y en él se expone una de las prédicas del Buda Shakyamuni. Como ha anotado Yoshiko K. Dykstra el sutra se caracteriza porque promueve la devoción y fe hacia el propio texto. Entre las formas de devoción al *Sutra del Loto* más extendidas se encuentran la transcripción, divulgación y recitación, pues se afirma que de esta manera se puede recibir protección frente a diversos males, alcanzar la iluminación y desarrollar poderes mágicos, virtudes y talentos (Dykstra, 1983).

un medio para poder vincularme con el Buda. Dicho esto y ahora que me he revelado a mí misma, no hay necesidad de que dudes de mí. Por favor permíteme entrar a tu choza, aunque sea por un breve momento en favor del Dharma, para que pueda forjar algún vínculo con el Buda («Bashō», 2023, p. 3. Traducción propia).

Como se observa, en ambos ejemplos literarios, estos seres suprasensibles vegetales se comunican con personas que se encuentran inmersas en una intensa práctica espiritual y llevan tiempo retiradas en los bosques. Se puede inferir que el monje budista (*zō*), inmerso en la recitación del *Sutra del Loto*, se encuentra en un estado acrecentado de conciencia, de manera similar a los médicos (*onanya*) que dietan en el bosque amazónico. Sin embargo, para que alguno de estos espíritus vegetales «hable» con un ser humano, se requiere no solo de un estado acrecentado de conciencia, sino también que dicho ser tenga una fuerza extraordinaria. En el pensamiento amazónico esto es posible en tanto que el médico se comunica ante todo con los dueños (*ibo*) de las plantas y en Japón esta posibilidad está garantizada por la concepción animista de la existencia de la dupla *tamashii* (espíritu o alma) y *kami* (fuerza extraordinaria), pues el *tamashii* puede poseer y abandonar a distintos tipos de seres y convertirlos en *kami* que personifican algún tipo de característica extraordinaria (Matsumura, s.f.). Esta concepción animista japonesa se asemeja a la concepción shipibo konibo del espíritu (*kaya*), según la cual:

Los cuerpos serían solo vestimentas (*chopabo*) que cubren el espíritu (*kaya*) que anima a cada ser vivo. Aquello que, desde la antropología amazónica, se llama espíritu, no hace referencia a una entidad completamente metafísica, sino que se trataría de un cuerpo antropomorfo, hecho, al parecer, de una materia más sutil que la materia visible (Favaron, 2024, p. 19).

Al igual que en la concepción shipibo-konibo del espíritu (*kaya*), en la concepción japonesa los espíritus (*tamashii*) de ciertos seres pueden aparecer de forma antropomorfa y comunicarse con los seres humanos. Aunque si bien en la perspectiva shipibo-konibo el dueño espiritual (*ibo*) de las plantas medicinales se aparece con forma humana para transmitir conocimientos al practicante de la medicina, en el caso japonés, el espíritu de la planta le pide al monje una instrucción espiritual. Es decir, hay una suerte de inversión en la relación entre el instructor y el aprendiz y, por lo tanto, entre el mundo humano y no humano. De acuerdo con la «Parábola de las Hierbas Medicinales» del *Sutra del Loto*, todas las yerbas, árboles y la tierra poseen capacidad de obtener la budeidad. El budismo japonés, fuertemente influido por concepciones animistas, se inclina al reconocimiento del «sustrato espiritual» y «potencial comunicativo» de todos los seres vivos, como lo llama Favaron (2024).

Dentro de la cultura shipibo-konibo, como en la japonesa, también hay casos de comunicación entre seres humanos y no humanos que implican ciertos empleos

poderosos de la lengua que pueden cruzar las barreras de la mutua ininteligibilidad. Entre los empleos poderosos de la lengua que forman parte del ámbito ritual doméstico en la Amazonía, se encuentran, por ejemplo, los conjuros mágicos (*anen*) para la cacería y la horticultura del pueblo awajún y prácticas similares entre los ayoreo, wayana y akuriyó (Deleage, 2020, p.126-127). Sobre el ámbito shipibo-konibo, Favaron cita el siguiente ejemplo:

[...]cuando un árbol de mango no da fruto, se dice que está resentido (*notsi*): la falta de fruto no es atribuida (al menos no meramente) a la carencia de nutrientes en el suelo, o a una posible enfermedad de la planta, sino a su estado anímico. Cuando esto sucede, según Panshin Same [conversación personal, mayo 2014], hay que levantarse en la madrugada y con la ropa interior que se ha usado durante la noche (y que contiene aún el calor del cuerpo), hay que golpear el tronco del árbol, diciéndole: «ani mankoa imawe, jakon, bata, kokoti kupi», que puede traducirse como «¡haz brotar mangos grandes, buenos, dulces, porque quiero comer bastante!» (Favaron, 2024, p. 23).

Del lado japonés, el profesor Katsumi Okuno, cita un pequeño rito «animista» de uno de sus estudiantes universitarios:

A mí me gustan las plantas con flores y tenemos varias plantas ornamentales en mi casa. Cuando las riego les digo en voz alta cosas como «Hazte grande, bebe el agua y crece» y en ocasiones me acerco a ellas y los pongo la música que me gusta diciéndoles algo como «ésta es una buena melodía, cierto». Entonces cuando las observo al día siguiente siento que han crecido poniéndose más bellas (Okuno, 2019, p. 15. Traducción propia).

Además de este ejemplo, en algunos pueblos de Japón subsisten ritos campesinos que emplean palabras de conjuro. El *narikiseme* es un rito campesino del este de Asia que se realiza antes del comienzo de la primavera para que los árboles frutales den buenos frutos (*narikiseme*, literalmente significa intimidar al árbol para que crezca). El rito se suele realizar un 15 de enero, el día del año nuevo lunar (*koshōgatsu*), con, al menos, dos personas. Con un machete o serrucho una persona hace una pequeña cortada a una rama del árbol mientras le pregunta en voz alta: «¿el próximo año darás frutos o no darás frutos?»; entonces, la otra persona responde, asumiendo la voz del árbol frutal, alguna frase como: «los daré, los daré». Luego, la primera persona agrega dirigiéndose al árbol: «si los das yo te ofrezco estas gachas». Tras la proclama se vierte agua, sake, caldo o gachas de arroz (*okayu*) a la herida del árbol con el fin de «darle de comer» (*Narikiseme*, s.f.; Onohara, 2000, p. 17; Toyoda, 1980, p. 12) (imagen 3). Es decir, el rito se trata de una especie de intimidación amistosa que no tiene como fin dañar al árbol, sino procurar su esfuerzo y a la vez alimentarlo. El *narikiseme*, dirigido a un árbol frutal, muestra una comprensión muy similar a la de Panshin Same descrita por Favaron, pues en ambos casos las palabras van acompañadas de otras acciones rituales.



Imagen 3: Vertido de licor *sake* durante el *narikiseme* de un árbol de caquis en la región sur de Nagano. Esta región es conocida por la calidad de sus caquis secos (*ichidagaki*) los cuales se venden como dulces finos (*Narikiseme*. (s.f.). Ichidagaki shi).

En cuanto a la concepción del poder la palabra y su relación con el lenguaje poético entre los shipibo-konibo, Favaron expone que en la concepción del lenguaje shipibo-konibo se habla de una fuerza (*koshi*) que puede aliarse a la palabra (*joi*). Así, la «palabra fuerte» (*koshi joi*) sería la palabra con una agencia materializadora que, cercana a la de los tiempos míticos en los que el Inka convivía con los shipibo, se hace presente en la entonación de los cantos medicinales (*rao bewabo*) por parte del médico visionario (Favaron, 2024). La cualidad vibratoria de esta «poesía de los ikaros» se puede describir mejor, poéticamente, como lo hace el propio Favaron: «Es más antigua que las piedras. Palabras que son más que solo palabras. Palabras devueltas a su primitiva fuerza convocatoria. Repercuten en la materia, generan la substancia, y la hacen vibrar en frecuencias superiores, en sintonía con el movimiento musical de las esferas» (Favaron, 2022, p. 225). De la misma manera en que para los shipibo-konibo la poesía de los cantos actualiza una lengua arcaica repleta de figuras retóricas (Favaron, 2024), la forma poética del *waka* y muchas de las expresiones japonesas cargadas de poder que se cantan o recitan durante los ritos, se encuentran en un japonés antiguo y bajo el patrón rítmico de las 5 y 7 moras.

La vibración que emerge del lenguaje poético es necesaria para cargar a la voz con poder. De acuerdo con Brabec, entre los shipibo-konibo la formalización del discurso, siguiendo ciertas pautas prosódicas, rítmicas y melódicas, lo eleva a un nivel superior al del habla cotidiana (Brabec, 2023, p.110), por lo que el despliegue



del poder de la voz de los cantos domésticos, rituales o medicinales, requiere de un dominio virtuoso del lenguaje poético. Finalmente, como ejemplo de un canto poético cargado de fuerza en su palabra (*koshi joi*), presento un fragmento del canto llamado «Alegre canción de los ancestros» (Raro Bewa) de Chonon Besho:

Jaton jakon xinaman  
Raro raro shamani  
(bis)

Con buenos pensamientos  
rebosantes de alegría  
[bailan y cantan].

(Besho, 2022, p. 253-54).

El canto de Chonon recuerda a las palabras de Kakinomoto, las que desean el bienestar del oyente y aluden a un tiempo remoto, y podría equivaler al sentir de un poema-canto japonés *waka*. Con los ejemplos presentados he querido ilustrar cómo la cultura japonesa y la shipibo comparten lo que Favaron llama una «convicción indígena sobre la potencia transformadora de la palabra» (Favaron, 2024, p. 135) y cómo esta convicción se despliega creativamente en la tradición y la modernidad.

La siguiente tabla resume las similitudes expuestas, por las cuales las concepciones lingüísticas y poéticas de ambas culturas se emparentan.

	Amazonía (Shipibo-konibo)	Este de Asia (Japón: Yamato)
<b>Similitud 1</b>	La semiótica cósmica shipibo-konibo. Ejemplos: A. Narraciones y cantos de médicos tradicionales ( <i>onanyabo</i> ) que suponen un encuentro y diálogo con los dueños espirituales ( <i>ibo</i> ) de plantas medicinales. B. Ritos que suponen el entendimiento de que árboles frutales comprenden y responden a las palabras humanas.	El panlingüismo poético japonés. Ejemplos: A. Narraciones y obras dramáticas que suponen un encuentro y diálogo entre hombres santos ( <i>hijiri</i> ) y espíritus de plantas. B. Ritos que suponen el entendimiento de que árboles frutales comprenden y responden a las palabras humanas ( <i>narikiseme</i> ).
<b>Similitud 2</b>	Pensamiento del <i>koshi joi</i> . Ejemplos: C. Narraciones orales sobre los tiempos primordiales del Inka Bueno. D. Los cantos medicinales ( <i>rao bewabo</i> ). E. Las palabras malintencionadas de la brujería. F. Recato lingüístico.	Pensamiento del <i>kotodama</i> . Ejemplos: C. Narraciones que evocan los tiempos primordiales de los <i>kami</i> y los orígenes de la poesía ( <i>Kojiki</i> ). D. Las invocaciones ( <i>norito</i> ) y recitaciones budisto-sintoístas <i>kajikito</i> . E. Las palabras malintencionadas de la brujería. F. Recato lingüístico (filtro del <i>kotodama</i> ).

<b>Similitud 3</b>	Aspiraciones poéticas. G. La tradición poética shipibo que basándose en el diálogo con la naturaleza aspira al lenguaje de los poetas sabios del pasado.	Aspiraciones poéticas. G. La tradición poética del <i>waka</i> que basándose en el diálogo con la naturaleza aspira al lenguaje de los poetas sabios del pasado.
--------------------	---	---

## Conclusiones

El presente artículo muestra cómo las poéticas amazónicas y japonesas poseen una concepción de la naturaleza del lenguaje emparentada, según la cual todos los seres participan, en cierto grado, del fenómeno del habla y la palabras se pueden cargar con un poder que proviene del mundo supraordinario o suprasensible. En este artículo he delineado una cartografía de semejanzas entre la vía que distintos pensadores japoneses, en torno al animismo, consideran el «pensamiento del *kotodama*», y la vía que Favaron llama «la convicción indígena sobre la potencia transformadora de la palabra» o la «vía indígena de innovación» por medio de la creación vocal del pueblo shipibo-konibo, delineada por Brabec.

Si bien este artículo se ha limitado a cubrir tan solo algunos aspectos poéticos del pensamiento y práctica de la palabra con poder, lo expuesto permite enfatizar la postura de Stanley Tambiah, quien se distancia de considerar este tipo de prácticas y convicciones sobre el lenguaje como primitivas: más que formar parte de «ideas mágicas» sobre la reciprocidad entre la palabra y el acto, se trata de un pensamiento sobre la palabra en el cual la habilidad poética participa en la conjugación ingeniosa entre las propiedades expresivas y metafóricas del lenguaje, con las propiedades empíricas y operacionales de la actividad técnica (Tambiah, 1968, p.26). De esta manera, la poesía ayuda a tejer una red entre el rito, el mito y la acción instrumental.

Desde un punto de vista ecopoético, las similitudes descritas en este artículo pueden contribuir a un diálogo sobre el valor de lo poético en relación con los seres no humanos y marcos onto-epistémicos distintos a los de Occidente, fortaleciendo una corriente de pensamiento entre culturas no basadas en el mecanicismo, sino en una comprensión del mundo en la que todos los seres, pese a sus diferencias, pueden y deben dialogar. Uno de estos lugares de diálogo sería el de los animismos poéticos, que se acercan a la descripción de Okuno Katsumi del animismo como «la forma de pensar o filosofía que define que los seres humanos no son necesariamente dueños del planeta y el universo donde vivimos como seres de la Tierra. En el animismo humanos y seres no humanos, a pesar de tener formas distintas, comunican entre sí sus corazones.» (Okuno, 2019, p. 7). Es decir, lo aquí expuesto abre la posibilidad de pensar las poéticas japonesas y amazónicas como un campo fértil en donde buscar las semillas de éticas ambientales alternativas a las del paradigma civilizatorio de la modernidad hegemónica.

En la confluencia del pensamiento japonés y el pensamiento amazónico shi-pibo se pueden fortalecer argumentos a favor de la creatividad poética como fuerza transformadora en esta época de cambios y debates ecológicos. ¿Pero qué ganan los pueblos amazónicos y japoneses del entendimiento de estas similitudes? Shoko Yoneyama arroja luces sobre el valor de voltear a ver la experiencia japonesa, al señalar que, si bien esta se trata de un marco de pensamiento «primitivo» para el Occidente ilustrado, ha podido sobrevivir dentro del estándar de una sociedad tecnológicamente avanzada e hiperindustrializada (Yoneyama, 2018). Así, las producciones culturales japonesas pueden brindar a los pueblos amazónicos un espejo en el cual ver los desafíos del tránsito de sus propias culturas por la modernidad y del que pueden inspirarse creativamente. A la vez, la sociedad japonesa, desgastada por patrones de vida consumistas, violentada por las prácticas de explotación de sus líderes y golpeada por desastres industriales, puede encontrar en las producciones culturales amazónicas un espejo para verse a sí misma de manera crítica y recuperar el valor de sus antiguas relaciones con la naturaleza. El espíritu de lo poético sería un espejo por el cual recobrar la conciencia o la lucidez de vivir en un mundo interrelacionado por la lengua y el espíritu o, como lo expresa Masato Ogata, recuperar el alma perdida (*tamashiire*)<sup>5</sup>.

Finalmente, el voltear a ver cómo la palabra poética y las obras artísticas se comprometen con esta comprensión del lenguaje conectado con lo supraordinario y los seres no humanos, puede propiciar una fertilización cruzada entre distintos polos culturales y civilizatorios del Este y del Sur. Esta fertilización cultural por venir requiere grandes esfuerzos de traducción y comprensión, y hace bien en apoyarse de las herramientas de la antropología, la etnografía y la crítica literaria del siglo XX y XXI, pero aún tiene por reto crear nuevas áreas críticas para comprender fenómenos como el de los cantos poéticos transformadores. Es decir, el campo de investigación ecopoético puede ser una de estas áreas que apunte la adquisición de nuevas rutas epistémicas y de traducción para entretejer una modernidad ecológica floreciente.

---

5. «todo está interrelacionado... pasto, árboles, pájaros, el mar, los peces, los gestos humanos y las palabras –expresiones de la naturaleza a las cuales había crecido indiferente– todas ellas parecían ofrecerme pistas sutiles... Fui llevado a las colinas. Cuando hablaba a los árboles, éstos me respondían» (Yoneyama, 2018, p. 54).

## Referencias

- ASAKURA, K. (2017). *Translating Cultural References in Japanese Animation Films: The Case of Spirited Away* (Tesis de maestría). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/105914/2/202574.pdf>
- Basho. *Story Paper* [Planta de banano. Relato]. (2023). The-noh.com. [https://www.the-noh.com/en/plays/data/program\\_130.html](https://www.the-noh.com/en/plays/data/program_130.html)
- BENSHO, C. (2024). Chonon Bensho [poemas]. En P. Favaron (Ed.), *Cantos del meandro: muestra de ecopoésia amazónica* (247-262). Cactus del viento.
- BRABEC, B. (2023) How to Charge a Voice with Power?. En E. Halbmayer & A. Goletz (Eds.) *Creation and Creativity in Indigenous Lowland South America. Anthropological Perspectives* (pp. 99-123). Berghahn. <https://doi.org/10.2307/jj.5501151.8>
- DELEAGE, P. (2020) Toward and Epidemiology of Ritual Chants. (Trad. M. Carey). *Social Analysis*, 64(3), 113-144. <https://doi.org/10.3167/sa.2020.640307>
- DYKSTRA, Y. K. (1987). Introduction. En Y.K. Dykstra (Trad.) *Miraculous Tales of the Lotus Sutra from Ancient Japan: The Dainihonkoku Hokekyokenki of Priest Chingen* (pp.1-20). University of Hawaii Press.
- EMOTO, M. (2011). *Mizu wa kotae wo shitte iru* [El agua conoce la respuesta]. Sunmark.
- FAVARON, P. (2024). La fuerza de la palabra: Reflexiones lingüísticas a partir de la etnografía shipibo-konibo. *Revista Colombiana de Antropología*, 60(1), 127-149. <https://doi.org/10.22380/2539472X.2539>
- FAVARON, P. (2017). *Puka Allpa*. Proyecto Editorial Literatura y Alternativas en Servicios Editoriales SC y Cactus del viento.
- FAVARON, P. (2022). Pedro Favaron [poemas]. En P. Favaron (Ed.), *Cantos del meandro: muestra de ecopoésia amazónica* (pp. 218-232). Cactus del viento.
- FAVARON, P. (2024). Neteban joi: La semiótica cósmica shipibo-konibo. *América Sin Nombre*, 32, 16-32.
- HARA, K. (2001b). THE WORD «IS» THE THING: The «Kotodama» Belief in Japanese Communication (Part 1). *ETC: A Review of General Semantics*, 58(3), 279-291.
- HARA, K. (2001-2002). THE WORD «IS» THE THING: The «Kotodama» Belief in Japanese Communication (Part 2). *ETC: A Review of General Semantics*, 58(4), 408-419.
- HIGUCHI, T. (2016). Kotodama no ari tokoro: Kotodama to waka to no kankeisei wo megutte [Donde el kotodama está: En torno a la relación entre kotodama y waka]. *Kyūshin*, 22, 1-10.
- KI NO TSURAYUKI (Ed.). (2008). *Poesía clásica japonesa: Kokinwakashū* (Trad. D. Torquil). Trotta.
- Kojiki* (Trad. D.L. Philippi). (1968). Princeton University Press y Tokyo University Press.
- KITAGAWA, J. M. (2020). Preface. En *Norito: A Translation of the Ancient Japanese Ritual Prayers* (pp. vii–xxxviii). Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10vm241.3>
- Manyōshū: Vol. 2* (下) (Trad. Muraki S.). (1979). Chikuma Shobō.
- MATSUMURA, K. (s.f.). Definitions and Typology. En *Encyclopedia of Shinto* (online). Kokugakuin University Digital Museum]. <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=9958> (Consulta marzo 27, 2024).
- MIYAZAKI, H. (2001). *Sen to Chihiro no kami kakushi* [El viaje de Chihiro]. Studio Ghibli.
- MORI, D. (Director). (2022). *Kindai nihon no shi no rekishi* [Historia de la poesía contemporánea japonesa]. <https://www.youtube.com/watch?v=JzIQcJ5PefU>

- Museo Nacional de Tokio. (2022). *Tokubetsuten Kūya: Jōnin to Rokuharamitsudera* [Exposición especial: El Santo Kūya y el templo Rokuharamitsu]. [https://www.tnm.jp/modules/r\\_free\\_page/index.php?id=2129.&lang=ja](https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=2129.&lang=ja) (Consulta marzo 27, 2024).
- Narikiseme. (s.f.). Ichidagaki shi. <http://ichidagaki.biz/jp/narikiseme/> (Consulta marzo 25, 2024)
- OKUNO, K. (2019). *Mono mo ishi mo shisha mo ikiteiru sekai no tami kara* [Del mundo de la gente donde las cosas y las piedras y los muertos están vivos]. Akishobō.
- ONOHARA, T. (2000). Narikiseme to toiju to: Nihon to Chūgoku ni okeru kajitsu no yoshuku girei [Narikiseme y toiju: Rituales de preparación de frutos en Japón y China]. *Toyōshihō*, 6, 17-24.
- TAKATSUKI, M. (2023). *Wareki nichichi kore kō jitsu* [Almanaque lunar japonés para una vida armónica]. Lunaworks.
- TAMBIAH, S. (1968). El poder mágico de las palabras (Trad. Cruz Santana J. de J.). *Man*, New Series, 3 (2) 175-208.
- TOYODA, K. (1980). *Nihonjin no kotodama shisō* [El pensamiento del kotodama de los japoneses]. Kōdan shagakujutsu bunko.
- YAMAOKA, S. (2000). *Animizumu to iu kibō* [Una esperanza llamada animismo]. Yasōsha.
- YONEI, T. (s.f.). *Kotodama*. En *Encyclopedia of Shinto* (online). [Kokugakuin University Digital Museum]. <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=8660> (Consulta marzo 27, 2024).
- YONEYAMA, S. (2018). *Animism in contemporary Japan: voices for the Anthropocene from post-Fukushima Japan*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315393902>