



N.º I. ENERO DE 2023

CARIÁTIDE

ARTE, CULTURA Y HUMANIDADES



CARIÁTIDES
ENTREVISTA: ALICIA PÉREZ GIL
DE MUJERES Y PULPOS
CLEOPATRA Y DAENERYS
PATRIMONIO DE CÁRDENAS
ROGER RABBIT
MÚSICA Y PROSTITUCIÓN
POESIA
RELATO
ENSAYO
FOTOGRAFÍA

CONTENIDOS

ARTÍCULOS

- La danza de las princesas: las doncellas y sus ritos en la mitología griega - Juan Carlos Loaysa.

10

- Un Bugs Bunny Noir: Roger Rabbit - Marcos R. Cañas Pelayo.

30

- Un dragón deviniéndose en pulpo. La leyenda del Taishokan y el origen del erotismo grotesco japonés - Antonio Míguez Santa Cruz.

61

- Roxannes, Charlottes y Honky Tonk Women: aproximación a la imagen de la prostitución femenina en la música popular - María Gago Durán.

74

- Cárdenas, una fuente de riqueza para la Educación Patrimonial - Arellys Rodríguez Gavilla.

99

- Vidas paralelas: dos reinas separadas por la ficción - Pablo Crespo Maíz.

119

ENTREVISTA

- Alicia Pérez Gil: El capitalismo es el peor enemigo de cualquier disciplina artística".

132

**PÁGINAS
LITERARIA**

NEGRAS:

PRODUCCIÓN

- Poesía: Aproximación teórica a la identidad social - Ignacio Gago.

144

- Relato: Nagoro - Cristina Molina Crespo.

145

- Relato: La criatura strikes again - Irene Juárez.

158

- Microcuento: Las maletas perdidas - Verónica Esquinas.

161

ENSAYO Y OPINIÓN

- Unamuno, el incomprendido -
Mikel Etxebarria Dobarán

163

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

- Fotografía: Inframundo y la
belleza ignorada - José León.

169



Ukiyo-e "El sueño de la mujer del pescador", de Katsushika Hokusai, 1814.

UN DRAGÓN DEVINIÉNDOSE EN PULPO.

*La leyenda del
Taishokan y el origen
del erotismo grotesco
japonés.*

**Antonio Míguez Santa
Cruz.**

Grupo Imagen y Memoria.

Palabras clave: Taishokan ;
Hokusai ; Japonismo ;
Tentacle Rape.

No todos los amantes de la cultura japonesa conocen hasta qué punto las láminas *shunga-e* fueron representativas del periodo Edo tardío (Almazán, 2013). Hablamos de una tipología concreta de *ukiyo-e*, recordémoslo, esas xilografías producidas en masa y vendidas entre la gente sencilla, y cuya temática era erótica cuando no directamente pornográfica. *Shunga-e* significa literalmente *imágenes de primavera*, en un eufemismo que equipara al sexo con el renacimiento de la naturaleza o el vitalismo más vívido. Al término podrían otorgársele otras figuraciones más rebuscadas, pues el reverdecimiento optimista es una analogía de los únicos momentos de confort femenino: la lisonja que precede al acto sexual y, solo quizá, el sexo en sí mismo. Son múltiples los ejemplos de *ukiyo-zōshi* donde samuráis venidos a menos eran capaces de hipotecar sus vidas a cambio de pasar una noche con alguna mujer galante de Yoshiwara. La cortesana pasaba a ser, por ende, un objeto de deseo casi deificado en estas estampas, ídolo de culto, evocador de las sensaciones y los placeres, paradójicamente insertado en medio de una sociedad budista que promulgaba todo lo contrario.

Las *bijin*[1] eran entonces las estrellas esenciales de estas xilografías, conmocionando un sistema social casi milenario a través de sensuales grabados, casi análogos al consumo de una revista erótica o un portal web de corte pornográfico en nuestra sociedad actual. Y decimos casi porque, pese al alto grado de explicitud común a este tipo de arte popular, la imaginación del espectador jugaba un papel crucial en su disfrute. He ahí las características pictóricas del *ukiyo-e*, siempre tendente a la estilización de las figuras y la marcada

[1] Mujer bella.

planitud de los colores, alejándose, en suma, del realismo visual consuetudinariamente explotado en el mundo occidental (Koyama, 2008). Lo mismo sucede con la mayoría de desempeños artísticos propios del Japón, cuyos arquetipos actúan con el fin de que el consumidor acabe de construir en su mente la percepción transmitida por la obra. En realidad, estamos ante otra influencia prototípica del pensamiento budista, que, según algunas de sus ramas y caminos más destacados, defiende la irrealidad de nuestro entorno. Y si fuera así, ¿por qué el teatro noh, las esculturas de los kongōrikishi o los grabados del mundo flotante habrían de ser realistas?

En ese caudal artístico de expresividad minimalista e ideográfica, tan proclive a apoyarse en la sugestión del individuo, resultó más sencillo que otra serie de factores propios del folclore nacional –y nacionalista– fuesen introduciéndose hasta adquirir gran relevancia. Uno de ellos fue el elemento fantástico, o, más concretamente, usando la retórica de Todorov aplicada a Japón, lo *extraño e insólito*. De este modo, no será difícil hallar subgéneros del *shunga* en los que hagan acto de aparición criaturas sobrenaturales como *yūrei*[2], *yokai*[3] o multitud de bestias adoptando comportamientos propios de los humanos. La lámina más famosa de esta tipología animal es sin lugar a dudas *Tako no ama*, más conocida a nivel global como *El sueño de la mujer del pescador*.

[2] Fantasma japonés..

[3] Espíritu procedente del shinto, de multitud de formas y comportamientos. Es común que su figura pueda confundirse con la de los fantasmas o demonios, aunque su origen sea radicalmente opuesto.

En ella, una hermosísima buceadora ama reclinada sobre las rocas recibe los favores sexuales de una pareja de pulpos. El primero, de grandes dimensiones, fricciona sus numerosos tentáculos a lo largo del cuerpo desnudo de la mujer y le practica un cunnilingus, al tiempo que el segundo, de tamaño más reducido, estimula el pezón y la besa de manera entusiasta. Condicionado tal vez por el anime reciente, el espectador podría figurarse que está presenciando una suerte de violación, lo cual puede ponerse en entredicho al apreciar el semblante distendido de la protagonista, junto al hecho de que esta se aferre vehementemente con sus manos a los tentáculos del cefalópodo mayor.

De una forma u otra, acudamos al texto que acompaña a la lámina para despejar cualquier tipo de duda:

- Pulpo mayor: *Desde hace tiempo me cuestionaba cuándo llegaría el momento de raptarte y hoy ha llegado ese día. Ha tardado, sí, pero ya estás bajo mi posesión mientras disfruto de tu turgente y sabroso coño. No voy a parar de chupártelo hasta que me canse y luego te llevaré conmigo al palacio del Rey Dragón, donde te mantendré cautiva.*

- Mujer: (gemidos de placer) *¡Ay, maldito pulpo! Si sigues lamiendo el interior de mi matriz vas a dejarme sin aliento y conseguirás que me corra. Estás consiguiendo con tu pico que mi vagina se abra cada vez más y más... ¡Pero no me juzguéis! Porque ¿quién puede resistirse al placer de ocho brazos? (gemidos). Noto cómo me estoy inflamando por dentro... ¡tus líquidos me queman! No puedo parar de sentir la quemazón una y otra vez... Me estoy dejando llevar... ¡Me corro! ¡Me corro!*

- Pulpo menor: *cuando mi hermano haya acabado yo también restregaré mi boca por tu culo y tu coño hasta que te desmayes. Pero ahí no acaba todo... en el momento que te despiertes lo haré de nuevo* (risas).

Traducción propia.

El tono meridiano del pasaje no significa en absoluto que su autor, Katsushika Hokusai, el celeberrimo padre de *La gran ola de Kanagawa*, fuese un perturbado o explotara el sexo como denominador común en su prolija obra; más bien al revés. Nacido en 1760, fue adoptado en Edo por una familia llamada Nakajima a la temprana edad de tres años. A partir de los cinco ya era capaz de plasmar pictóricamente multitud de conceptos complejos, y se calcula que en torno a los diez comenzó a trabajar en un taller de grabados xilográficos. Ya adulto, pasó a estar bajo la tutela del conocido especialista de *ukiyo-e* Katsukawa Shunshô, iniciando así uno de los ascensos más meteóricos del periodo Tokugawa. Tan grande llegó a ser nuestro personaje que pertenece al selecto grupo de *grabadores famosos en vida*, mérito poco frecuente en un ámbito artístico de corte popular, y que solo llegaría a ser universalmente reconocido tras la caída de la política Sakoku y el inicio del fenómeno *japonista*. Entonces, Hokusai volvería a fascinar al mundo a través de sus *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (1823-1833) o su obra semi-póstuma, *Hokusai Manga* (1814-1878), entre otras muchas.

Al hilo de la última obra citada en el párrafo anterior, detengámonos por un instante en el significado literal de los sinogramas del vocablo *manga*: Man (漫) quiere decir ilustración o dibujo, mientras que Ga (画) expresa informalidad. En suma, gran cantidad de láminas ukiyo abordarían escenas cotidianas o singulares, costumbristas o fantásticas, desde una perspectiva distendida e incluso paródica. A *El sueño de la mujer del pescador* puede y debe aplicársele dicho precepto, pues no hace sino caricaturizar por medio del sexo un ancestral relato del siglo VII llamado *Taishokan*. Este *monogatari* multiadaptado aborda un episodio legendario de la vida de Nakatomi no Kamatari, fundador de el

clan de validos más importante de Japón: los Fujiwara. Según el cuento, la belleza de la hija menor de Kamatari no conocía parangón, por lo que constantemente recibía en palacio comitivas ofreciéndole casamiento. Ninguna satisfizo al padre de la joven salvo la del emperador chino Taizong, acaso el hombre más poderoso bajo el Cielo según el punto de vista asiático de la época. Una vez erigida en emperatriz de la China Tang, la niña se convirtió al budismo y quiso construir en su ciudad natal, Nara, un fastuoso templo en honor a Buda. Taizong, ansioso por complacer a su bellísima esposa, asumiría el coste de la construcción enviando un tesoro que incluía una joya de incalculable valor.

**“CUANDO KAMATARI CONOCIÓ QUE LA
GEMA HABÍA CAÍDO EN LAS GARRAS DE
LA CRIATURA URDIÓ UN PLAN MAESTRO
EN UN INTENTO DESESPERADO DE
REVERTIR LA SITUACIÓN”.**

Los acontecimientos parecieron ocurrir con normalidad hasta que la comitiva encargada de defender la fortuna fue atacada durante el trayecto por el ejército del Rey Dragón del Mar. Cuando Kamatari conoció que la gema había caído en las garras de la criatura urdió un plan maestro en un intento desesperado de revertir la situación. Primeramente, se hizo pasar por plebeyo y casó con la más diestra nadadora de la región; al cabo de tres años ambos concibieron un hijo, momento en que Kamatari reveló su verdadera identidad y rogó a su esposa que buceara hasta recuperar la piedra. Mientras tanto, convocaría a los mejores músicos de Japón para interpretar un concierto en medio del mar y así distraer al Rey Dragón y su ejército, quienes se verían obligados a abandonar momentáneamente el palacio submarino donde se guardaba la gema.

“SABEDORA DE LA IMPOSIBILIDAD DE ESCAPAR DE AQUEL ELEMENTAL DE AGUA EN SU PROPIO MEDIO, SE ABRIÓ DISCRETAMENTE EL PECHO E INTRODUJO LA PIEDRA EN SU INTERIOR”.

En un principio la estrategia pareció dar resultado, puesto que la esposa de Kamatari llegó hasta las entrañas de la gran construcción y recuperó la joya. Desgraciadamente, justo antes de llegar a la embarcación que la aguardaba en superficie, fue sorprendida por uno de los dragones marinos guardianes. Sabedora de la imposibilidad de escapar de aquel elemental de agua en su propio medio, se abrió discretamente el pecho e introdujo la piedra en su interior. Unos pocos días después los hombres de Kamatari recuperaron el cuerpo sin vida de la buceadora, descubriendo

a su vez dentro de su tórax aquel tesoro tanpreciado. Se dice en Nara que, gracias a la heroicidad de la esposa del primer Fujiwara, el brillo de la joya pudo irradiar magnífico en la frente del *Daibutsu* de Kōfuku-ji.

Si bien la popularidad de la pieza siempre fue en aumento, las recreaciones teatrales de *Taishokan* se acortaron paulatinamente hasta limitarse a escenificar tan solo el agón principal; es decir, el episodio de la buceadora pretendiendo escabullirse del monstruo de manera infructuosa, también llamado *Toma de la Joya*, o *Tamatori Monogatari*. Por consiguiente, la narración fue avanzando por la historia japonesa adaptándose tanto al hieratismo del noh como a la ligereza del *kyōgen*, reinterpretándose bajo la gravedad del *kōwakamai* o vistiéndose de mil colores en el caso del *kabuki*.

Quisieron los hados, pues, que el éxito de *Taishokan* se perpetuara hasta coincidir en el tiempo con el esplendor del *ukiyo-e*, que siempre le reservaría un trato especial al capítulo de la buceadora. Cada vez en mayor grado y gracias a las ventas de las estampas, la mujer submarinista y su pérfido rival ofidio fueron desplazando en el imaginario colectivo a los verdaderos protagonistas del relato: Kamatari y el Rey Dragón. Solo quedaba la ocurrencia de Hokusai de sustituir al reptil y sus ansias de recuperar la gema por un pulpo gigante movido por otro tipo de pulsiones más terrenales.

Pero ¿por qué habría el Maestro de parodiar la iconografía de una obra de consuno aceptada?

La leyenda de *Taishokan* se concibió como una flagrante propaganda del aún por entonces poco extendido budismo *mahayana*. Durante los periodos Nara (710-794) y Heian (794-1185), muy próximos al relato en cronología, el budismo se asentaba en su mayoría entre la conocida como *buena gente*,

**"EL TEXTO SE CONSTRUYÓ
PRECISAMENTE PARA
IMPACTAR A LOS
SHINTOÍSTAS INCAPACES DE
ASIMILAR LOS SUTRAS O LOS
SERMONES DE LOS
BONZOS".**

estrato formado por la nobleza palaciega japonesa. No podía ser de otra manera, entendiendo la complejidad de una doctrina que exige cierto intelecto y capacidad cultural por parte del creyente que la abraza. Por otro lado, los llamados *inakabitaru*, personas rústicas, sin apenas tiempo entre sol y sol de trabajo, persistían en sus creencias shintoístas, mucho más sencillas y adaptables a su *modus vivendi*.

Tanto el shintoísmo como el budismo han cohabitado amoniosamente a lo largo de casi toda la historia del país, lo cual no evita que, eventualmente, ciertos sectores favorables a alguno de los dos sistemas confrontasen con partidarios del opuesto. Eso mismo ocurrió con los interesados creadores del *Taishokan*, capaces de convertir a Kamatari, ministro del Jingikan — departamento de culto shintoísta — en personaje principal de

una historia exaltadora del budismo. Y lo hicieron por medio de un cuento simple y directo, en el que esa celebridad histórica se desvivía por dignificar la figura de un santón extranjero. Nada hay aquí de intrincados acertijos *koan* que allanen el camino hacia la iluminación, ni tan siquiera enseñanzas dotadas de una mínima complejidad. Y es que el texto se construyó precisamente para impactar a los shintoístas incapaces de asimilar los sutras o los sermones de los bonzos. Y asumido esto, ¿por qué no tantear las ventajas de simpatizar con la creencia que aparece en una epopeya tan conocida y popular? En consecuencia, el éxito del

**"MAS POR TODOS ES SABIDO QUE LA HISTORIA
CONSISTE EN CICLOS QUE SE ALTERNAN, Y
CURIOSAMENTE EN LA ÉPOCA DE HOKUSAI EL
SHINTOÍSMO FUE LA RELIGIÓN PROMOCIONADA
POR LAS ÉLITES POLÍTICAS Y SOCIALES DEL PAÍS".**

cuento fue rotundo, pues no olvidemos que consiguió plantar de una manera asequible la semilla del budismo en un sector de la población hasta entonces impenetrable.

Mas por todos es sabido que la historia consiste en ciclos que se alternan, y curiosamente en la época de Hokusai el shintoísmo fue la religión promocionada por las élites políticas y sociales del país. Las sensaciones adversas hacia los *namban* que movieron al tercer shogun, Iemitsu, a la clausura de Japón *bajo siete llaves* siempre permanecieron latentes. Tan solo se necesitó el avistamiento de balleneros rusos y estadounidenses cerca de las costas del país, o las noticias llegadas a Dejima sobre el

avance tecnológico en occidente para volver a despertar las suspicacias hacia todo lo que oliera a extranjero. La respuesta fue cerrar filas amparándose en la santidad del Mikado, así como en el nacimiento de un nacionalismo de corte extremista que germinaría décadas más tarde en la filosofía política del *sonno joi*: reverenciar al emperador y expulsar a los bárbaros.

Refugio dentro del país y refugio bajo el seno omnipotente del dios-emperador, no lo olvidemos, también sumo sacerdote de la religión autóctona: la vía de los *kami*. Ahora es fácil entender por qué durante el primer tercio del s. XIX podría interesar comercialmente burlarse de una historia con sustrato budista. Pero no todo estaba hecho; aún faltaba ejecutarla medi-

ante símbolos shintoístas, paso dado por Hokusai al sustituir el dragón por un pulpo dotado de actitudes humanas, fornicando con una mujer. Ejecutando solo una maniobra magistral, el autor consiguió hacerle un guiño al animismo masivo propio del shinto, al tiempo que explotó el vitalismo inherente a esa religión por medio del acto más regenerador del mundo: el sexo.

Evoquemos ahora, para cerrar el círculo, el rol del falo en *matsuris* shintoístas tan conocidos universalmente como el Kanamara. Pene o tentáculo, ambos apéndices lúbricos capaces de sentir el tacto en grado sumo y explorar cualquier resquicio corporal. No obstante, si la lucha invisible entre religiones librada en el interior de la xilografía de Hokusai pasaba totalmente inadvertida para la mayoría de japoneses, imagínese el lector en el

"EL MOTIVO DEL PULPO Y SU ERÓTICA VISCOSIDAD FUE ADOPTADO POR ARTISTAS TAN UNIVERSALES COMO FELICIEN ROPS O PABLO PICASSO".

caso de los extranjeros. A ellos el estímulo les llegaba exclusivamente desde lo sexual-grotesco, porque en tales casos la moral judeocristiana suele bascular entre la repulsa hacia lo abyecto y la fascinación por lo prohibido. De ahí que, en pleno esplendor del *japonismo*, el motivo del pulpo y su erótica viscosidad fuera adoptado por artistas tan universales como Felicien Rops en *El pulpo* (circa 1860), o Pablo Picasso en su desconocida obra de juventud, *Mujer y pulpo* (1903). Llegado 1981, en uno de esos prodigios fruto de la casualidad, tres directores de cine homenajearon en pantalla grande la xilografía de *Tako no ama*. Hablamos

de Andrzej Zulawski y su experimental *Possession*; Bruce D. Clark y su fallida copia de *Alien*, *La galaxia del Terror*; y por supuesto, Sam Raimi y su mítica *Posesión Infernal*.



Influidos por el movimiento japonista, tanto Felicien Rops (izquierda), como Pablo Picasso (derecha), plasmaron el mito del amante tentacular en sus respectivas obras.

Solo nos queda concluir este artículo advirtiendo al lector de que la tenaza tentacular no se acaba aquí. En aras de demostrarlo está el *shokushu zeme*, más conocido internacionalmente como *tentacle rape*. Creado por el mangaka Toshio Maeda bajo posible influencia inconsciente de la obra de Hokusai, este subgénero de explotación perpetuaría a nivel global el fetichismo del tentáculo, nuevamente amortizado como obvio remedo del falo. Pero ahora apreciamos una enorme diferencia respecto a la lámina de *ukiyo-e*: las colegialas sufren, son vejadas, humilladas y sus caras transmiten la desesperación del abuso.

Por el contrario, en *El sueño de la mujer del pescador* nada sugiere tormento o violación, sino deleite y erotismo consentido, aunque sea a medias, en un juego en el que la

mujer es consciente de su rol y disfruta del “rapto”. Visto lo cual, ¿existió una sexualidad más sincera y abierta durante el shogunato que después de la influencia extranjera en Japón? Sírvanse ustedes mismos.



Fotograma perteneciente a la saga “Urotsukidoji”. (Anime 18, Island World, JAVN, West Cape).

Bibliografía

- Almazán Tomás, D. (2013). El grabado *ukiyo-e* como reflejo de los valores de la cultura japonesa. *Kokoro: revista para la difusión de la cultura japonesa*. Nº extra 1.
- Koyama-Richard, B. (2008). *Mil años de Manga*. Electa. Barcelona.
- McMullen, J. (1996). *Religion in Japan: arrows to heaven and earth*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Matsubara, H. (1969). The Family and Japanese society after World War II. *The Developing economies*. Nº VII.
- Míguez Santa Cruz, A. (28 de noviembre de 2016). *De tentáculos y hentai: Entrevista al maestro Toshio Maeda en el XXII Salón del manga de Barcelona*. Cool Japan: <https://cooljapan.es/entrevista-toshio-maeda/>
- Palacios, J. (2008). Hentai, sexo, anime y fantasía. En Navarro, J. A. (coord.), *Cine de animación japonés*. Semana de cine fantástico y de terror de San Sebastián. San Sebastián.