

LOS JUGUETES POPULARES Y TRADICIONALES Y LA CONSTRUCCIÓN DE GÉNERO EN LA SOCIEDAD JAPONESA DEL PERIODO EDO¹

Muriel Gómez Pradas
Estudios de Asia oriental
Universitat Oberta de Catalunya (UOC)

RESUMEN

A partir de unos objetos en apariencia tan sencillos como son los juguetes populares y tradicionales japoneses nos adentraremos en la construcción de género en la sociedad y cultura tradicional japonesa. Una sociedad, la de finales del período Edo y Meiji, caracterizada por las diferencias de género tal y como veremos claramente evidenciadas en algunos de estos juguetes tradicionales. Unos juguetes portadores y transmisores de toda una serie de valores éticos o morales que la sociedad tradicional japonesa quería transmitir a sus miembros más jóvenes. Así, mientras en la educación femenina se destacaban y potenciaban unos valores asociados al ámbito doméstico (sumisión, obediencia, humildad, docilidad, etc.), en la educación masculina se acentuaron los valores relacionados con la vida exterior (lealtad, valentía, bravura, honor, etc.)

PALABRAS CLAVES: género, juguetes populares japoneses, educación en valores, amuleto.

ABSTRACT

The aim of this chapter is to demonstrate how the traditional Japanese folk toys, that apparently seem to us simple toys, could help us to introduce in the construction of gender in Japanese traditional society. During late Edo and Meiji period, Japanese society and education was characterised by gender differences, as we clearly see in some of these folk toys. Folk toys carriers and transmitters a number of ethical or moral values that traditional Japanese society wanted to convey to younger members. So while

¹ Este artículo surge como parte de las investigaciones llevadas a cabo para la tesis doctoral *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyôdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses* (2011); así como del trabajo con el grupo de investigación “Japón y España: relaciones a través del Arte” en los dos proyectos I+D concedidos por el Ministerio de Educación y Ciencia: *Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España (museos públicos y privados)* (HAR 2008-05784) y *Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicas y museos privados en España* (HUM2005-05188).

in female education they potentiated highlighted “inside values” (submission, obedience, humility, meekness, etc.) in male education they stressed related “outside values” (loyalty, courage, bravery, honour, etc.)

KEY WORDS: genre, Japanese folk toys, value education, amulet.

¿Es posible hablar de la construcción de género en la sociedad japonesa del periodo Edo a través de unos “simples” juguetes? Y la respuesta es afirmativa, ya que se ha de tener presente que, en el contexto de los estudios sobre arte y cultura tradicional japonesa, especialmente de carácter popular, encontramos una serie de objetos que, siguiendo la historiografía anglosajona, se denominaron como “juguetes tradicionales japoneses”, pero que en realidad son mucho más que un simple objeto de carácter lúdico. En realidad, estos objetos típicos del periodo Edo (1615-1868) y Meiji (1868-1912), que son tanto figuras antropomorfas como zoomorfas, de materiales sencillos y cotidianos, de carácter tradicional y de consumo popular, solían tener distintos usos muy variados, entre los cuales, el juego era solo uno de ellos. A pesar del nombre recibido, estos “juguetes populares japoneses” (*japanese folk toys o kyôdo-gangu*), no eran únicamente objetos destinados a un público infantil, sino que constituían una serie de objetos muy diversos en formas y significados²: (1) cuya posesión proporcionaba efectos beneficiosos de carácter mágico y/o religioso (amuletos de buena suerte o de carácter propiciatorio); (2) ejemplos de conducta (subrayándose su carácter didáctico como elementos de transmisión de valores); (3) deleite estético y (4) un recuerdo de los lugares visitados y vividos.

En este artículo nos centraremos en la significación social de algunos de esos juguetes tradicionales y veremos cómo tuvieron un claro carácter educativo ya que eran portadores y transmisores de unos valores éticos o morales que la sociedad tradicional japonesa quería transmitir a sus miembros más jóvenes. Y la educación en valores en la sociedad japonesa de finales del período Edo y Meiji se caracterizó por las diferencias de género. Tanto los hombres como las mujeres recibían una educación en base a su papel en el seno de la sociedad y de lo que se esperaba de ambos sexos. Es por ello que la educación femenina enfatizó los valores asociados al ámbito doméstico (sumisión, obediencia,

² Estos juguetes, en la mayoría de los casos, incluso pueden cumplir varias de estas funciones a la vez.

humildad, etc.), mientras que la educación masculina acentuó los valores relacionados con la vida exterior (lealtad, valentía, bravura, honor, etc.).

EL UNIVERSO FEMENINO

La ideología confuciana, en la que se basaba esta educación con unas claras diferencias de género, asignaba a la mujer la esfera de lo doméstico; siendo el ciclo de vida femenino determinado por su papel como esposa y, muy especialmente, como madre.

En el Japón tradicional, la institución matrimonial era considerada como una alianza entre familias, un mecanismo destinado a asegurar la continuidad del *ie*³. Entendido así, en el matrimonio siempre prevalecía la prosperidad y continuidad del *ie* por encima de cualquier tipo de consideración o deseo individual. Era pues una mera transacción económica, quedando claro y sobreentendido por todos que, al contraer matrimonio, ni hombres ni mujeres esperaban ningún tipo de satisfacción emocional: su responsabilidad era asegurar la continuidad del *ie* a través de la descendencia masculina.



Matrimonio
Takamatsu hariko
Prefectura de Kagawa
MEB 121-246

³ “El termino *ie* (...) es un concepto que trasciende la idea de una "familia" como grupo de individuos que comparten vida. Fue concebido incluyendo la casa y las propiedades, los recursos para continuar la ocupación de la familia, y los sepulcros en los cuales enterraron a los antepasados, como unidad que se extiende desde el pasado distante al presente”, FUKUTAKE (1989: 28).

Dada la importancia de la institución matrimonial, no es de extrañar la abundancia de muñecos que representaban a una pareja o que se utilizasen muñecos como parte de la dote de la novia. Estos juguetes eran considerados como un símbolo de felicidad y bienestar conyugal, y se incluían en la dote de la novia, para regalarlos a los familiares el día de la boda. Este aspecto se ejemplifica perfectamente con las figuras de la zona de Takamatsu⁴ donde existía una antigua costumbre según la cual se solía incluir muñecos de papel maché en la dote de la novia para regalarlos a los miembros de la familia o a los niños del vecindario el día de la boda. Cuanto mayor fuera el número de muñecos mejor era la impresión que causaba la novia durante la ceremonia conocida como *yomeiri* (嫁入り) o “la entrada de la novia a casa del marido”⁵. La mayoría de estas figuras eran símbolos de felicidad, fertilidad, compasión, paciencia, etc., es decir, cualidades todas ellas consideradas necesarias en una mujer para poder conseguir una larga y feliz vida matrimonial.

Entre los documentos más representativos y conocidos que recopilan el pensamiento y la actitud de Confucio frente a las mujeres encontramos *Lecciones para mujeres (Nüjie)*⁶, de Ban Zhao (período Han, 220 a. C- 220 d. C), en la que, aunque se daba importancia a la educación de la mujer, se insistía en el hecho que “*tal educación debía tener como único fin enseñar a la mujer su inferioridad ante el hombre, e inculcarle la absoluta obediencia a su esposo*”⁷. Este libro, un clásico dentro de la literatura china, tuvo una gran difusión e inspiró textos muy similares en otros países de Asia oriental. Así, durante el período Tokugawa, el texto japonés de mayor difusión en la educación de las mujeres fue el *Onna daigaku*⁸: una guía para mujeres casadas, en la que se ponía un énfasis especial en resaltar la total subordinación y sumisión a sus maridos, la paciencia, el perdón y el cumplimiento de las obligaciones con los parientes políticos como ejemplos de buen comportamiento. En esta obra, y siguiendo claramente

⁴ La tradición de los muñecos de papel maché en la población de Takamatsu (Takamatsu-hariko, 高松張子), en la actual prefectura de Kagawa (isla de Shikoku) se remonta a 1614 cuando el señor feudal de la zona llegó con un artesano de papel maché como prisionero de guerra SAKAMOTO (1965: 495-496). Así, desde el siglo XVII hasta la actualidad se ha mantenido la tradición de realizar muñecos de papel maché.

⁵ Véase NISIZAWA (1939: 76) y SEKOSO (1973: 25).

⁶ FISAC (1997: 48)

⁷ LANZACO (2000: 129-130).

⁸ El texto se atribuye a Kaibara Ekiken (1630-1714), profesor de moral y reconocido confuciano, pero su autoría no está plenamente aceptada por todo el mundo; para mayor información véase por ejemplo el artículo de GONZÁLEZ VALLES (2008: 421-444).

los preceptos de Confucio, se detallaba cómo el destino de toda mujer estaba sujeto a las tres obediencias: hasta el matrimonio tenía que obedecer al padre, después al marido y, en la vejez, a los hijos varones. En consecuencia, de una mujer la sociedad esperaba renuncia, obediencia, respeto y descendencia masculina. Hemos visto una de las caras de la mujer japonesa, la mujer como esposa, pero muchos otros juguetes tradicionales nos descubren el aspecto maternal, reforzando la idea de que el principal rol femenino en la sociedad tradicional japonesa era el de madre.



Tanekashi-san
Fushimi ningyô
Prefectura de Kyoto
MEB 70-151

Hay diversas representaciones que muestran explícitamente el rol de la mujer como madre⁹, imágenes idealizadas de la mujer en su faceta maternal, especialmente de un hijo varón, ya que “Bajo el antiguo sistema del ie, los niños eran necesarios para asegurar la continuidad de la familia; esta era, literalmente, la función de la mujer, dar

⁹ Incluso entre las muñecas decorativas del tipo *ishô ningyô* (衣装人形) o “muñecas vestidas utilizadas en el *Hina matsuri* podemos encontrar esta imagen maternal idealizada. Tal y como advierte Sumiko IWAO (1995: 126) “*Okaasan (madre) es un término muy idealizado. Éste evoca en los japoneses adultos sentimientos de cercanía, seguridad y confortabilidad, y memorias agris dulces de la niñez. (...) Mientras el padre era el símbolo de la autoridad y de la disciplina (si no el dispensador real de disciplina), la madre era la encarnación del amor y la calidez inagotables. Incluso cuando una madre era muy estricta, su severidad se entendía como un sacrificio cariñoso que ella hacía de sus instintos naturales con motivo de preparar a su hijo para el papel que él o ella se esperaba que jugara en sociedad como adulto responsable*”.

*como mínimo un hijo a la familia, preferiblemente varón. La mujer que no podía tener hijos era repudiada, incluso si el marido era feliz con ella, y este tomaba una nueva esposa, debido a que lo importante era mantener y preservar el linaje familiar*¹⁰.

Pero este tipo de representaciones en las que se muestra la faceta de la mujer como madre no son las únicas ni mucho menos las más numerosas, ya que en realidad el grupo más numeroso y característico que refuerza la idea de que el principal rol de la mujer dentro de la esfera familiar era la maternidad son los amuletos o *engimono* (縁起物) propiciadores de la fertilidad femenina. Entre el gran número existente destacan las pequeñas figuras de papel mache llamadas *inu-hariko* (犬張子), las cuales tenían un importante puesto dentro del universo femenino tradicional, ya que tenían una triple función: protectora, lúdica y como amuleto. En este *engimono* en forma de perro, encontramos la combinación “perfecta” para la mujer: un amuleto propiciatorio de la fecundidad y, una vez ya se gozaba de descendencia, tenía un carácter protector cuando el niño dormía y era un juguete cuando éste estaba despierto. Este carácter proviene del hecho de que en la cultura tradicional japonesa el perro se considera un protector, un guardián de los hombres y de sus propiedades. Además, según apunta Lea Baten¹¹, se les consideraba capaces de descubrir a los espíritus malignos camuflados bajo una apariencia humana. Este talismán estaba destinado a facilitar el parto y a garantizar una buena salud al lactante (se creía que su colocación al lado del cojín de una mujer en el momento del parto haría que éste fuera más fácil). Los perros simbolizaban los partos fáciles y rápidos, debido a que estos, por naturaleza, acostumbran a tener camadas sanas de una manera rápida y natural. Hay muchos tipos de *inu-hariko*, dependiendo de su lugar de manufactura y del uso al que están destinados¹²: por ejemplo, pueden ser un regalo de la dote si llevan un babero, regalo para las mujeres encinta si lleva un cesto sobre la cabeza o el que lleva un tambor acostumbraba a ser un obsequio que se entregaba a la mujer después del parto.

Pero la imagen de la mujer como madre no es la única del imaginario japonés. Otra de las principales, como ya se ha ido apuntando, es la imagen de la mujer dócil y

¹⁰ IWAO (1995: 125)

¹¹ BATEN (1992: 57)

¹² SAITO (1971: 215-218) y KYBURZ (1991: 98)

servicial, ejemplificada perfectamente en la pequeña figura de papel maché llamada *Hôko-san*.

Las *Hôko-san* (奉公さん), representativas de la zona de Shikoku, tienen su origen en una triste leyenda. Se explica que en la ciudad de Takamatsu vivía una familia muy pobre con una hija llamada *Omake*, a la cual enviaron a la mansión de un samurái local como criada de la hija. El resto de los sirvientes la llamaron *Hôko*. Un día la hija del samurái enfermó, y se temió tanto por su vida como por la de aquellos que la rodeaban; aún así, su joven doncella se quedó cuidándola hasta que su atención y eficacia consiguieron que poco a poco se fuera recuperando. Pero entonces fue *Hôko* quien enfermó y para proteger de su enfermedad a los demás, *Hôko* se marchó a la playa y nadó hasta una pequeña isla solitaria donde murió¹³.



Hôko-san
Takamatsu hariko
Prefectura de Fukushima
MEB 121-261

Para conmemorar su sacrificio y coraje se empezaron a realizar pequeñas figuras femeninas de papel maché vestidas con un largo kimono rojo típico de las sirvientas

¹³ Véase, entre otros muchos que recogen esta historia, BATEN (1992: 118).

decorado con la estilización de pino-bambú-ciruelo símbolos de buena fortuna. Y, lo que comenzó como una conmemoración y muestra de respeto por el valor y el sacrificio de la joven, pasó a ser un ejemplo de comportamiento para los niños de ambos sexos en el que el bienestar del grupo siempre debe prevalecer frente al del individuo¹⁴. Una enseñanza clave ya que, en el contexto de la cultura tradicional japonesa, no se contempla al hombre como un “individuo independiente”, sino que tiene su razón de ser dentro del marco social; es, por lo tanto, una pieza más dentro del engranaje del sistema social.

Curiosamente, mientras se promovía un tipo concreto de mujer centrada en su papel de madre y esposa, para representar la esencia de la belleza y de la feminidad tradicional japonesa se tomó como modelo en cambio, a otros prototipos de mujer: la *oirán* (cortesanas de alto rango) y la *geisha* serán las que representarán el ideal de belleza y sensualidad femenina. Así, con el surgimiento a mediados del siglo XVII de los llamados “barrios de placer” y su aceptación por parte de la sociedad japonesa se puso de manifiesto la existencia de dos mundos femeninos paralelos: el de la esposa - una mujer comprometida con familia, y cuyo principal rol era tener descendencia-, y el de la cortesana y la *geisha* -una mujer podríamos decir especializada en el *entretenimiento masculino*. En realidad no eran dos mundos excluyentes, sino complementarios: formar una familia y mantenerla unida era un deber social, pero el placer y el amor no pertenecían a él¹⁵.

¹⁴ Tal y como relata Lea BATEN (1992: 118), posteriormente, también empezó a utilizarse como amuleto protector de la salud de los niños: se creía que si se colocaba durante la noche una figurita de Hôko-san al lado de la cama del niño enfermo, la afección pasaba al *engimono* y así, a la mañana siguiente, lo único que se tenía que hacer para que el niño se recobrase de su dolencia era coger la figurita y tirarla al mar.

¹⁵ GÓMEZ (2004: 46). Hay una cita en el libro de Enrique GÓMEZ CARRILLO (2009: 31) que, aunque posterior en época (1912), ejemplifica perfectamente esta idea: “*las que son nuestras [mujeres], las que viven en nuestra casa, no tienen más misión que la de perpetuar nuestra raza. Son, si usted quiere, las más útiles servidoras del hogar. Pero el placer, la alegría, la voluptuosidad, no anidan jamás bajo el techo conyugal. Son cosas que deben buscarse fuera, y nosotros buscamos en los barrios que se llaman ciudades sin noche*”.



Bailarina
Papel maché de Miharu
Prefectura de Fukushima
MEB 281-94

Representaciones de esta mujer *ideal* o *soñada* las encontramos en las imágenes de las *bijin* o “mujeres bellas”, siendo las más conocidas las de los *ukiyo-e* del periodo Edo, aunque no las únicas, ya que también hay numerosas representaciones tanto entre los juguetes populares como entre las muñecas tradicionales¹⁶. Entre los juguetes tradicionales las más conocidas y populares son las bailarinas y *bijin* representadas en las figuras de papel maché de *Miharu hariko*¹⁷.

Dentro de la rica variedad de cuentos y leyendas tradicionales japoneses, sobresalen unos que tienen animales como protagonistas y, además de sus cualidades

¹⁶ Así por ejemplo, uno de los tipos más conocidos entre las *isho-ningyô* son las llamadas *ukiyo-ningyô*, ya que representan figuras o personaje prototípicos del período Edo (1603-1868) siguiendo el ejemplo de los grabados *ukiyo-e*.

¹⁷ La producción de este tipo de muñecos comenzó como un intento de revitalizar la economía de una región durante el período Edo: el líder del clan Miharu, Akita Kiyosue, invitó a artesanos de muñecos de Edo (Tokyo) a su provincia del norte del país (la actual Prefectura de Fukushima). Artistas de la ciudad de Edo introdujeron así modelos de figuras considerados “exóticos” en una zona eminentemente agrícola, ya que reproducían unos arquetipos humanos (actores de *Kabuki*, bailarinas, etc.) que la gente del campo no había visto nunca. Gracias al apoyo del clan Miharu, las técnicas de producción se fueron refinando y, a principios del siglo XIX, *Miharu Hariko* era conocido en todo el país. Esta fue la época de mayor esplendor de este tipo de muñecos, con más de 500 modelos diferentes, actualmente la producción continúa pero se ha reducido mucho.

humorísticas, en realidad se utilizaban como ejemplos de comportamientos a erradicar¹⁸. Pero no únicamente esto, ya que en realidad en estos cuentos y en las figuras que surgen de ellas, se nos muestra a la mujer como tentación y como fuente constante de problemas para los hombres, siguiendo el discurso y la visión budista de la mujer. Dos de los más conocidos son las figuras de *Kitsune* (狐, zorro) y *tanuki* (狸, mapache). Se creía que ambos tenían poderes mágicos y la capacidad de transformarse en ser humano, -siendo una de sus transformaciones predilectas convertirse en mujer-, para así burlarse, asustar y/o seducir a los hombres¹⁹, encontrándonos por lo tanto con la imagen de la mujer como generadora y creadora de conflictos de diversa índole, especialmente para los hombres.

EL UNIVERSO MASCULINO

Los juguetes destinados a un “público” masculino, circunscriben mayoritariamente su uso a una festividad en concreto: la festividad del *Tango no Sekku*²⁰, y solían ser representaciones históricas y heroicas, utilizadas como instrumentos pedagógicos para inculcar una serie de valores, de códigos éticos y de comportamiento a los varones de la familia. Para Helen Bauer²¹ el propósito general de esta festividad era la defensa contra los espíritus malignos, por eso en un principio se colocaban una serie de muñecos armados en la puerta de las casas, para que pudiesen rechazarlos si éstos intentaban entrar. Con el paso del tiempo, los muñecos entraron en las casas, quedando como elementos decorativos que se exhibían el cinco de mayo. Junto a estos muñecos de guerreros llamados *musha-ningyô* (武者人形) se muestran miniaturas de armas, estandartes, juguetes tradicionales²², etc. Todos ellos suelen representar a guerreros o héroes legendarios y míticos, que llevan implícitos una

¹⁸ En realidad las representaciones de estas populares representaciones servían para “reconocer ciertas debilidades humanas que parecen estar fuera de nuestro control y, al colocarlos en una figura simbólica como *Kitsune* o *Tanuki*, nos permite disfrutar de lo que normalmente se considera socialmente inaceptable” JORDAN (1985: 137)

¹⁹ JORDAN (1985: 135)

²⁰ La festividad del *Tango-no-sekku* se celebra el quinto día del quinto mes (5 de mayo). Para más información sobre dos de las festividades más conocidas en relación a los niños, véase GÓMEZ, M (2010) La pervivencia en el Japón actual de festividades tradicionales: el caso del *hina matsuri* y el *tango-no-sekku*. (pp. 417-433). En BARLES, E. ALMAZAN, D. (ed). *Japón y el mundo actual*. Zaragoza: Publicaciones de la Universidad de Zaragoza.

²¹ BAUER (1974: 69)

²² En este tipo de *kyôdo-gangu* veremos los mismos héroes que en los *musha-ningyô* pero en materiales más asequibles.

transmisión de valores considerados como típicamente masculinos (como la bravura, la virilidad, el honor, la lealtad, etc.) así como a la transmisión de pautas de comportamiento social.



Kato Kiyomasa
Yumino ningyô
Prefectura de Saga
MEB 70-77

Entre estos héroes transmisores de valores, una figura interesante por las cualidades que ejemplifica de valor, fortaleza y bravura es Katô Kiyomasa (1562-1611)²³, un héroe del siglo XVI, un famoso soldado educado por Toyotomi Hideyoshi y uno de los grandes héroes de la guerra contra Corea (1592-97). Siendo la hazaña por la cual es conocido por todos los niños japoneses, su lucha con un gran tigre: explica la leyenda como un día, mientras Kiyomasa estaba solo y alejado del resto de sus hombres, un gran tigre apareció y lo intentó atacar pero él solo, gracia a su bravura y coraje, lo consiguió matar con un tridente. Por ello, la iconografía más característica lo muestra o montado a caballo o luchando contra un tigre.

Otro héroe trágico de la guerra Gempei, entre los Minamoto y los Taira, con el que se ilustra, destaca y valora la compasión y el cumplimiento del deber, es la de

²³ CAIGER (1933: 105) y ver también DD.AA (1993: 754).

Taira-no-Atsumori (平敦盛) (1169-84), hijo de *Taira-no-Tsunemori* y sobrino del poderoso *Taira-no-Kiyomori*. La leyenda explica que, tras la pérdida de la batalla de Ichinotami (1184), el clan Heike (Taira) intentó huir por mar. Atsumori quedó rezagado, y al darse cuenta intentó llegar a las barcas con las que sus compañeros huían hacia Yashima. Pero cuando ya se aproximaba, fue interceptado por uno de los guerreros más fuertes y temidos del clan Genji (Minamoto): Kumagai Naozane. Lucharon valerosamente pero cuando Kumagai Naozane se dio cuenta que estaba combatiendo con un joven de la edad de su hijo ya era demasiado tarde: se acercaban sus compañeros, con lo cual el joven Atsumori no hubiera tenido escapatoria posible. Así que, entre lágrimas, prefirió cortar él mismo la cabeza a Atsumori²⁴ y darle así una muerte digna, en consonancia con el valor y el coraje demostrado por el joven.

En la tradición cultural japonesa, y en general en toda Asia, son muy populares un tipo de cuentos en los que aparecen niños con poderes sobrenaturales²⁵ y nacidos en circunstancias extraordinarias: estos niños representan la bondad de los dioses con la gente pobre, buena y honrada así como el castigo que al final siempre recibe la maldad. Un perfecto ejemplo de este tipo de historias es la leyenda de *Momotaro* o “el chico del melocotón” (桃太郎).

La leyenda²⁶ narra que, hace muchos años, vivió una pareja de ancianos muy pobres y sin hijos. Un día, mientras la anciana lavaba la ropa encontró flotando río abajo un enorme melocotón. Cuando ya en casa lo abrieron, descubrieron en su interior un pequeño niño. La anciana pareja pensó que era un regalo de los dioses y lo adoptaron, cuidándolo como si fuera su propio hijo. El niño creció sano, fuerte e inteligente. A cierta distancia de donde vivían existía una isla habitada por una especie de demonios que poseían enormes riquezas y tenían atemorizada a la gente del lugar. Un día *Momotaro* decidió ir a la isla para derrotar a estos ogros y apoderarse de las riquezas y tesoros allí acumulados para sus ancianos y pobres padres. Antes de partir su madre le dio una especie de panecillos de arroz que ella misma había hecho. Durante el trayecto,

²⁴ Esta escena ha quedado inmortalizada en el *Heike Monogatari*, y ha dado lugar a obras literarias y de teatro (obras de teatro Noh, como *Atsumori*, o de Bunraku y posteriormente adaptada al Kabuki, *Ichinotani Futaba Gunki*) en las que se destaca la compasión y el cumplimiento del deber, además de contrastar la vigorosa madurez de Kumagai Naozane con la belleza, elegancia y juventud de *Atsumori*.

²⁵ En Japón los dos más conocidos son *Momotaro* y *Kintaro*.

²⁶ Véase, por ejemplo, GOMEZ (1996: 19) y PIGGOT (1966: 86-88).

el bueno de *Momotaro* se encontró con un perro, un faisán y un mono, con quienes compartió estos panecillos de arroz. En señal de gratitud, aquellos decidieron acompañarlo en su viaje. Tras un largo recorrido, gracias a su valor y a la ayuda de sus compañeros consiguió vencer a los demonios y volver a casa de sus padres cargado de tesoros.



Momotaro

Lugar de producción desconocido
MEB 152-546

Este cuento tiene un obvio y claro mensaje didáctico, ya que en él se recuerda que en la batalla entre el bien y el mal la gente buena y honrada siempre sale victoriosa; por ello, esta historia y las numerosas figuras que la recuerdan ha formado parte de la educación de los jóvenes japoneses durante generaciones²⁷ y se han utilizado con el fin de inspirar a los niños la valentía y la fuerza que caracterizaban estas figuras legendarias, e introducirlos así en unas pautas culturales donde se valora de manera especial el valor, la lealtad y el honor. Además, según la tradición, al regalar figuritas de

²⁷ MURASE (1986: 132). Existe un interesante artículo (véase ANTONI, K. (1991). “Momotaro (The Peach boy) and the Spirit of Japan: Concerning the Function of a fairy Tale in Japanese nationalism of the Early Showa Age”. *Asian Folklore Studies*, vol. 50, nº 1, p. 155-188) sobre cómo el cuento de Momotaro fue utilizado a principios del período Showa en las escuelas de primaria como elemento para fomentar el nacionalismo ya en los más pequeños.

estas características a los niños se expresaba el deseo de que creciesen tan fuertes, valientes y honorables como los personajes que representaban²⁸.

Continuando con la educación masculina, uno de los valores más extendidos en la cultura tradicional japonesa es el concepto de “devolución de una deuda”; deuda que en muchas ocasiones se transformaba en venganza, venganza frente a una ofensa²⁹. Para introducir este concepto básico de la cultura japonesa en la educación y las pautas de comportamiento de los niños se utilizan narraciones y cuentos infantiles. Entre todas ellas hemos elegido una: el popular cuento de la batalla del cangrejo y el mono; una historia en la que podemos observar como “*en el esfuerzo por la “devolución de la deuda” está la virtud, pero también el honor, y ambos obligan a los mayores sacrificios imaginables (...). Así, el comportamiento de cada japonés está determinado por toda una intrincada serie de obligaciones que han de ser satisfechas*”³⁰. Todo ello en el marco de los preceptos confucianos que regían la rígida, estratificada y jerarquizada sociedad del período Edo, y también del Meiji.

Según explica la leyenda³¹ un mono intentó engañar a un cangrejo que tenía un pastelillo de arroz cambiándoselo por una semilla de kaki. Pero el cangrejo lo que hizo fue plantar la semilla, la cual germinó dando lugar a un árbol de abundantes frutos. El problema era que el cangrejo no llegaba a coger los frutos, por lo que llamó al mono para que se los alcanzara. El mono aceptó gustoso pero, ante el asombro del cangrejo, empezó a comerse todos los frutos. El pobre cangrejo protestaba, pero el mono seguía comiendo y arrojándole los frutos más verdes. Finalmente, el mono se marchó saciado, dejando al cangrejo moribundo en el suelo por los golpes recibidos. Y así se lo encontró su hijo, quien lo llevó a casa donde finalmente murió.

²⁸ Sin olvidar que también se creía que este tipo de figuras ayudaban al crecimiento saludable de los niños y propiciaban que las parejas sin hijos pudieran tenerlos. NISIZAWA (1939: 49-50)

²⁹ Sobre el concepto de *giri* en la sociedad japonesa, concepto complejo y difícil de acotar, véase la clarificadora explicación que ofrece Federico LANZACO (2009: 113-114).

³⁰ CAEIRO (1994: 13)

³¹ Hay diversas variantes de esta historia, incluso en algunas el fruto de la discordia no es un kaki sino un níspero, pero el trasfondo es siempre el mismo: destacar el concepto de “venganza” característico de la moral feudal japonesa. Para una versión más extensa y detallada véase CAEIRO (1994: 139-148) aquí, al igual que en el catálogo de la exposición *Secretos del arte popular japonés* (GÓMEZ, 1996: 21), hemos escogido la versión más resumida planteada por la doctora Pilar CABAÑAS (1985: 326-327).



Kaki nori Saru
Hamamatsu hariko
Prefectura de Shizuoka
MEB 70-84

El hijo del cangrejo le debía venganza y, como conocía la debilidad del mono por la comida, pidió ayuda al mortero de piedra, a la avispa y la castaña. Entre todos prepararon la venganza: comunicaron al mono que el cangrejo había muerto y que una de sus últimas voluntades era regalarle el árbol de los kakis. El mono, encantado, aceptó el regalo y fue a casa del cangrejo a dar el pésame. Al llegar a casa del joven cangrejo se encontró con que le habían preparado un banquete. Muy satisfecho, el mono se atiborró de comida. Después, ya absolutamente lleno, le condujeron al salón donde le dijeron que le iban a preparar un té para ayudarlo a digerir. El mono esperó, esperó y esperó a que el agua hirviese pero, debido a la indigestión que padecía fue incapaz de esperar más y se acercó a servirse el agua para el té él mismo. Se acercó al hogar y, cuando puso la mano en el mango de la tetera, la castaña que había esperado pacientemente escondida entre las brasas, le saltó encima. El mono, al notar que se quemaba, intentó alejarse, pero tropezó con la avispa que le clavó el aguijón en la mejilla. El mono estaba fuera de sí e intentaba huir de esa habitación pero el mortero, que estaba escondido en el techo, le cayó encima. Caído en el suelo, el mono gemía quejándose y fue entonces cuando el joven cangrejo se acercó a él y le cortó la cabeza, cumpliendo así su venganza.

CONCLUSIONES

Hemos visto cómo, a través de los juguetes tradicionales, durante el periodo Edo e incluso Meiji, se difundieron una serie de pautas culturales de comportamiento que a la sociedad del momento le interesaba resaltar. Por lo tanto, se destaca así el hecho de que no eran meros “juguetes”, sino que cumplían una función educativa de adecuación al grupo, especialmente en lo que respecta a la educación y construcción de género. En definitiva, cómo a través de este tipo de juguetes se les enseñaba a comunicarse y familiarizarse con la estructura misma de su cultura. Y hemos observado que todas ellas eran un tipo de figuras que representaban una serie de episodios, ya fueran históricos o legendarios, que mostraban comportamientos ejemplares a seguir para los niños/as que recibían este tipo de figuritas como presentes, consiguiendo de esta manera fortalecer ciertas normas y pautas de conducta.

Al examinar algunos ejemplos destinados al universo femenino, hemos constatado cómo todas ellas se encaminan a mostrar unas claras pautas de conducta y comportamiento, además de representar estereotipos idealizados de la belleza femenina. Es decir, orientadas a ilustrar y ayudar a desarrollar aspectos esenciales de la mujer en el contexto de la cultura japonesa tradicional. Por ello, se inculcaba a las niñas que el trinomio familia-hogar-maternidad era el eje a partir del cual se creaba su identidad como mujer; siendo únicamente reconocida como tal en el momento que daba a luz, especialmente si era un hijo varón. Por tanto su posición en la sociedad y en la estructura familiar dependía de la maternidad, y de ahí la gran cantidad de amuletos propiciadores de la fertilidad. Y no podemos olvidar otra de las caras de la feminidad que estos juguetes muestran: la mujer como generadora de problemas cuando se sale del cauce o de las normas establecidas.

Mientras los destinados a un público masculino eran más uniformes, y solían representar una serie de guerreros o héroes legendarios y míticos, que llevaban implícitos la transmisión de valores considerados como necesarios en el mundo masculino: la bravura, la virilidad, el honor, la lealtad, etc.

Pero tras la revolución Meiji y, especialmente tras el período Taishô, es decir, con el advenimiento del Japón moderno, empezó a decaer el uso y significado de este tipo de juguetes. Y no fue hasta mediados del siglo XX, y gracias por ejemplo al movimiento *Mingei*, que encontramos un resurgir de los juguetes tradicionales, aunque con unas connotaciones muy especiales ya que los *kyôdo-gangu* variaron su uso y significado: la gran mayoría conservó su forma pero no su trasfondo simbólico; así, su valor como elemento de transmisión de valores se fue olvidando, convirtiéndose en un *souvenir* para turistas o un objeto decorativo para coleccionistas que apreciaban estos objetos especialmente por sus cualidades estéticas.

BIBLIOGRAFIA

- BAIRD, Merrily. (2001). *Symbols of Japan. Thematic motifs in Art and Design*. Hong Kong: Rizzoli Int. Publicatins.
- BAUER, Helen ; CARLQUIST, Sherwin. (1974). *Japanese Festivals*. Tokyo, Tuttle.
- BATEN, Lea (1992). *Japanese Folk Toys. The Playful Arts*. Tokyo, Shufunotomo.
- BROOKSHAW, Sharon (2009). "The Material Culture of Children and Childhood: Understanding Childhood Objects in the Museum Context". *Journal of Material Culture*, vol. 14, pp. 365-383.
- CABAÑAS MORENO, Pilar (1993). *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (Tesis doctoral).
- CAEIRO, Luis (1994). *Cuentos y tradiciones japoneses. II. El mundo animal*. Madrid, Ediciones Hiperión.
- CAIGER, G. (1933). *Dolls on display: Japan in miniature*. Tokyo: Hokuseido Press.
- FISAC, Taciana (1997). *El otro sexo del dragón. Mujeres, literatura y sociedad en China*. Madrid, Narcea Ediciones.
- FUKUTAKE, Tadashi (1989). *The Japanese Social Structure. Its Evolution in the Modern Century*. Tokyo: Tokyo University Press.
- GOMEZ CARRILLO, Enrique (2009). *El Japón heroico y galante*. La Coruña, Ediciones del viento [1912].
- GÓMEZ PRADAS, Muriel (1996). *Secretos del Arte Popular Japonés*. Barcelona, Museu Etnològic de Barcelona.

- GÓMEZ PRADAS, Muriel (2004). “Dóna, gènere I família al Japó”. En BUSQUETS, A. et alt (2004). *Gènere I família en les societats de l'Àsia oriental*. Barcelona, Fundació per a la Univeristat Oberta de Catalunya.
- GÓMEZ PRADAS, Muriel (2008). “Valores femeninos en la cultura popular japonesa: los juguetes tradicionales”, *Mujer japonesa: Realidad y mito*. Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 111-128.
- GÓMEZ PRADAS, Muriel (2011). *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyôdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses*. Tesis doctoral, <http://zagan.unizar.es/record/6541/files/TESIS-2011-068.pdf>
- GONZÁLEZ VALLES, Jesús (2008). “El código *onna-daigaku* y su entorno histórico”, *Mujer japonesa: Realidad y mito*. Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 421-444.
- IWAO, Sumiko (1995). *The Japanese Woman. Traditional Image and Changing Reality*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- JORDAN, Brenda (1985). “The Trickster in Japan: *Tanuki* and *Kitsune*”, *Japanese Ghost and Demons. Art of the Supernatural*. New York, George Braziller, Inc., pp. 129-137.
- KYBURZ, Joseph A. (1991). “Des liens et des choses: engimono et omocha”. *L'homme*, nº 117, janvier-mars, p. 96-121.
- KYBURZ, Joseph A. (1994). Omocha: Things to Play (or not to Play) with. *Asian Folklore Studies*, Nagoya, vol. LIII-1, p. 1-28.
- LANZACO, Federico (2000). *Introducción a la cultura japonesa. Pensamiento y religión*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- LANZACO, Federico (2009). *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Madrid, Editorial Verbum.
- LANZACO, Federico (2012). *La mujer japonesa. Un esbozo a través de la historia*. Madrid, Editorial Verbum.
- MURASE, Miyeko (1986). *Tales of Japan*. Oxford, Oxford University Press.
- NISIZAWA, Tekiho. (1939). *Japanese Folk Toys*. Tokyo, Tourist Library nº 26.
- PIGGOT, Juliet (1966). *Japanese Mythology*. London, Paul Hamlyn.
- SAITO, Ryôsuke. (1971). *Kyôdo-gangu jiten* [Dictionary of Folk Toys]. Tokyo: Tôkyô-dô Shuppan.

SEKOSO, Tsune (ed) (1973). *Japanese Games and Toys*. Tokyo, Hitachi.