# La burla hacia el estamento religioso desde la miniatura medieval europea y los *Chōjugiga* de Japón

Fernando Cid Lucas

*Para Kawaguchi Masamichi, en agradecimiento.*

## Introducción[1]

Desde la antigüedad, el hombre, sea cual sea su lugar de nacimiento, se ha sentido tentado por satirizar el poder de la religión organizada[2]. Tras el respeto a lo que ésta significa también se oculta un imparable torrente de ingenio popular que sirve para satirizar no tanto a la religión como institución, sino, más bien, a quienes la llevan hasta el pueblo llano; hombres, por muy sabios que fuesen, contra quienes lanza sus dardos cargados de veneno el pueblo. Es el conjunto, la masa anónima la que realiza la crítica hacia monjes o sacerdotes, a los que se les afean sus vicios y pasiones, tan alejados de aquello que defienden y promueven en sus templos o monasterios, de las escrituras que estudian y glosan ante sus feligreses. En el presente artículo veremos cómo en dos puntos del planeta muy separados geográficamente entre sí: Europa y Japón, a los eclesiásticos se les caricaturiza animalizándolos, presentan cuerpo y rostro de animales, aunque los atributos que exhiben sean los de cargos religiosos. Tanto en la Europa del Medievo como en el Japón de principios del siglo XII la burla que hacen los artistas ligados a los propios conventos y templos se obra animalizando a las personalidades religiosas; los miniaturistas y calígrafos parecen encontrar así la vía más elocuente para llevar a cabo sus denuncias. Lo más interesante de este ejercicio será comprobar que estas burlas se hacen, como digo, desde la misma Iglesia (en el caso de la Europa cristiana) o desde los monasterios budistas (en el caso de Japón), y no desde el pueblo, quienes, por otra parte, no tenía acceso a los gravosos materiales para miniar o caligrafiar[3].

## El pueblo, azote de clérigos disolutos

El pueblo, cuyo folclore es su posesión artística más valiosa, se ríe y ataca esto y aquello; no sabe de estamentos y crece bien al calor de las muchedumbres y al amparo de la fiesta; con risas, música y baile todo puede decirse. Las siguientes jotas populares, hechas entre el jolgorio, sin la pretensión de ser arte, sino entretenimiento y chanza, serían un ejemplo de lo que ahora decimos:

*El cura de Santa Eulalia*
*tiene en su casa una cama,*
*si en la cama duerme el cura*
*¿Dónde coño duerme el ama?*[4]

*Una monja iba corriendo,*
*por la puerta de un convento,*
*y un cura estaba detrás,*
*con un palmo de instrumento*[5].

1 El autor declara que las ilustraciones aquí empleadas han sido utilizadas para la labor de investigación y dilucidación del tema que se trata, sin beneficio económico alguno, ni para él o para la revista en la que se publica este trabajo.

2 Véase, por ejemplo: CLARK, John R. & MOTTO, Anna Lydia, *Satire: That Blasted Art*, New York, Putnam, 1973.

3 Véase para esto la interesante monografía de: BARBIER, Frederic, *Historia del libro*, Madrid, Alianza, 2005.

4 http://ahierrofrio.blogspot.com.es/2012/05/supermano-un-heroe-made-in-spain.html (última consulta: 25/12/2017).

5 http://www.cabezoalto.es/groseras/jotasconocidas.htm (última consulta: 07/02/18).

Con idéntico objeto a las jotas se cantaban las coplas de los *vaqueiros* asturianos, que aún se recuerdan por algunas zonas rurales del Principado, y que son famosas por la fuerza con la que descargaban sus críticas contra el clero, como ocurre en la que sigue:

> *El señor cura miróme*
> *y díxome con gran xera:*
> *—Qué guapa yes, Teresina;*
> *quien fuera santu y tu, frera*[6].

A fuerza de cantarse, con el ánimo que da el grupo, que la canta (y escucha) al unísono, se puede decir todo sin temor a ser identificado ni señalado. Y todos lo saben, la fuerza de la tradición puede más que la eucaristía o la catequesis, y cuando los oídos de los clérigos más rancios no escuchan se puede cantar cualquier letra. Y digo de forma muy consciente lo de «los más rancios» porque también fueron clérigos los *vagans* y los goliardos; también ellos llevaban hábito talar y cíngulo y se formaron en universidades de España, Francia, Alemania, Italia o Inglaterra (que se note bien que no fueron flor de un lugar sólo[7]). Con las miniaturas medievales sucede lo mismo que con las poesías goliárdicas, que no fueron compuestas para sacar las risas del pueblo llano, que no podía comprenderlas, tal y como nos dice el profesor Martín de Riquer: «No [fue] para divertir al pueblo, que difícilmente podría entender su engolado latín y su chiste intelectual, sino para cantar en regocijado grupo de gente cultivada[8]». Para consumo de librepensadores se hizo esta aguda y ácida poesía y también las ilustraciones marginales de los libros. Y lo mismo ocurre con los *maki-e* del genial prior Toba[9], al que luego nos referiremos en profundidad. Difícilmente podemos imaginar que los rollos de dicho autor estuviesen al alcance de los leñadores o de los campesinos del lugar, o se mostraran periódicamente, siendo comentados por los propios monjes. No. Más bien nos parece un material reservado para los más intelectuales, para disfrutar en la intimidad, entre unos pocos, tal vez entre aquellos que eran los más anchos de mente y podían mantener su fe a pesar de criticar e, incluso, reírse de los vicios de los que adolecía el estamento al que ellos mismos pertenecían[10].

La poesía y la canciones quedarán para las diatribas llevadas a cabo por el pueblo llano, el de los instrumentos musicales portátiles y las celebraciones en comunidad (verbenas, romerías, carnavales, etc., en donde se rompía con el ritmo de lo cotidiano), la charanga y la pandereta de Antonio Machado a la que creo que, en ocasiones, no se le ha hecho justicia, relegando su poder en lo que se refiere a la expansión del chisme, del chascarrillo o de la puya hecha con más o menos «mala follá». Mientras, el dibujo, la miniatura, la obra de arte cuidadosamente manufacturada, permanece para el consumo de los más cultivados o de los poderosos. El caso que nos ocupará en este artículo será igualmente interesante al de los cantares populares –si no más–, ya que vamos a ocuparnos de sátiras cuidadosamente dibujadas que van contra los hombres de la Iglesia, no del anticlericalismo, siguiendo su estricta definición[11], puesto que no existe la intención de radicar con ellas la re-

6 Disponible en: https://museos.gijon.es/multimedia_objects/download?object_type=document&object_id=148809 p.14 (última consulta: 10/02/18).

7 Véase, para profundizar más en la idiosincrasia de este grupo de clérigos poetas y fiesteros, el completo ensayo de: ARRANZ GUZMÁN, Ana, «De los goliardos a los clérigos 'falsos'´», *Espacio, Tiempo y Forma*, n° 25, 2012, pp. 43-84.

8 RIQUER, Martín de, *Historia de la Literatura Universal. De la Antigüedad al Renacimiento*, Barcelona, Editorial Planeta, 1968, p.43.

9 Conocido también con el nombre de Kakuyū.

10 Véase para esto el completo artículo de: REPP, Martin, «Buddhism and Cartoons in Japan. How Much Parody Can a Religion Bear?», *Japanese Religions*, vol. 31, n° 2, pp. 187-203.

11 CHADWICK, Owen, *The Rise of Anticlericalism, in The Secularization of the European Mind in the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

ligión, sino, más bien, resaltar y denunciar los vicios de los religiosos o el recargado boato religioso (en concreto, en el caso de algunas ilustraciones japonesas).

## La ilustración como crítica

Comenzaremos nuestro argumento con la adaptación al cine de una novela de éxito, la magnífica *El nombre de la rosa* (1980), del escritor y semiólogo piamontés Umberto Eco (1932-2016); en una de sus escenas su protagonista, fray Guillermo de Baskerville, alaba sin miedo a ser reprendido por sus interlocutores la audacia del ilustrador ficticio Adelmo da Otranto, que hizo que en una de sus miniaturas el papa de Roma fuese un zorro antropomórfico, dotado de mitra y báculo, mientras que un abad aparece como un riente mono con cogulla. Y así lo vemos los espectadores (ilustración 1).

**Ilustración 1: Fuente:**
http://revistamedicinacine.usal.es/es/79-vol4/num220/188-el-nombre-de-la-rosa
**(última consulta: 11/02/18)**

Todo esto sugiere que –apoyándonos ahora en las palabras de la profesora Mariana Landín Pérez[12]– los ilustradores medievales realizaban aportaciones e interpretaciones personales que, sin duda por su tamaño o por lo jocoso de las iconografías, escapaban de la vista y de la más que posible censura de un lector escrupuloso. Un mensaje crítico, más o menos «velado», que se ocultaba en un objeto caro para el momento como era el libro, y que, por otro lado, quedaba para el uso y disfrute de sólo unos cuantos.

Cuando antes me refería a los «oídos de los más rancios» descartaba, entre otros, los de quienes ilustraron el *Salterio de Gorleston* (s. XIV), conservado en la British Library como *Manuscript Additional 49622*. En él, las instrucciones para la liturgia cristiana están acompañadas de pequeñas ilustraciones jocosas en las que, por ejemplo, un grupo de liebres humanizadas y ataviadas como diáconos parecen oficiar un cortejo religioso junto a otros animales más (quizá zorros o perros) (ilustración 2); una escena que es un calco de lo que se representa en los *chōjugiga* japoneses, con estos mismos animalillos oficiando en los altares budistas o portando ropas y los adminículos de los religiosos.

12 Véase para esto su artículo: «El nombre de la rosa. Aspectos básicos de la medicina-farmacia monacal en el Medievo», recogido en: http://revistamedicinacine.usal.es/es/79-vol4/num220/188-el-nombre-de-la-rosa (última consulta: 11/02/2018).

**Ilustración 2: Miniatura sacada del *Salterio de Gorleston*. Fuente:**
https://dangerousminds.net/comments/medieval_times_attack_of_the_giant_killer_rabbits
**(última consulta: 11/02/2018)**

También en Japón los caricaturescos *chōjugiga*, atribuidos al prior Toba (1053-1140), se gestan y materializan en un espacio religioso, en concreto en el respetado templo budista de Kōzan, en Kioto (la antigua capital del país), que, a día de hoy, alberga numerosos tesoros nacionales. Toba, brillante religioso, fue todo un erudito, alguien que tuvo una educación cuidada, hijo del noble Minamoto no Takakuni, que llegó a ser lo equivalente a nuestros obispos en la rama del budismo Tendai (de corte ascético-esotérico).

Como decimos, Toba sōjō realiza una visión muy diferente a la que se refleja en la pintura religiosa de su época, yendo más allá de las poses firmes y rígidas. Toba dibuja –empleando tan solo la tinta negra sobre el papel– el movimiento, la parodia, la gracia de los gestos pequeños en seres pequeños. En cuanto al ámbito religioso, el autor se recrea en la parafernalia de los oficios budistas y shintoístas, que se ridiculizan o se caricaturizan. Por ejemplo, y como veíamos en la ilustración que hemos comentado del *Salterio de Gorleston*, existe la ilustración de un *matsuri* destartalado, llevado a cabo por monos y por sapos que guían un carro procesional, el propio de los festivales del Shintō (ilustración 3). El resultado resulta grotesco, nos hace sonreír ver los gorros de los oficiantes hechos con hojas, los instrumentos musicales de las ceremonias cortesanas y religiosas en manos de los simios y el intento más que improbable de volver al orden de la celebración. Pero no por ello la caricatura está desprovista de un mensaje útil para el observador.

**Ilustración 3: Fuente:**
https://en.wikipedia.org/wiki/Ch%C5%8Dj%C5%AB-jinbutsu-giga#/media/File:Chouju3rdscroll_animals.JPG
**(última consulta: 15/02/18)**

Pensamos que la caricatura es subversiva, es crítica con la sociedad, pero sabe guardar su mensaje debajo de una apariencia que consigue provocarnos la carcajada. Actúa en dos niveles: primero viene la risa, la sorpresa ante lo cómico, lo descacharrante, y luego leemos un significado más profundo, de absoluta crítica social, de disconformidad con lo establecido. Para ello, muchas veces se han empleado a los animales, significando a aquellas personas o estamentos que se buscaba criticar. Monos, liebres o zorros han sido los más utilizados para este fin, tanto en Oriente como en Occidente[13].

Con respecto al zorro o la zorra, hay poco que decir en Occidente sobre lo que simbolizan. Desde las fábulas de Esopo o Babrio (*La zorra y las uvas*, por ejemplo, o *La zorra y el mono coronado rey*), tenemos en nuestro imaginario que el raposo es el símbolo de la astucia, alguien de quien no nos podríamos fiar aunque quisiéramos; en ingles hay un atributo, incluso, *foxy*, que se traduciría por «taimado» o «astuto», que deriva directamente de dicho animal, *fox*. En Japón, aunque son esencialmente vistos como entidades protectoras (asociados al dios Inari), también se guardan un aspecto más sombrío, el que tiene que ver con los *yako* («zorros de campo»), que son traviesos[14] y transgresores con el orden establecido por los humanos. Con estos últimos tienen que ver los que aparecen en las ilustraciones de Toba.

Tanto en Europa como en Japón el animal se reviste de una piel un tanto más interesante, por el papel que lleva a cabo, siendo en sus cuentos y en estas ilustraciones lo que los folcloristas denominan «El pícaro divino» o *trickster*[15]. Sobre la función de este personaje en las narraciones folclórica merece saberse que:

> *Muchas tradiciones nativas celebran payasos, tricksters con cualquier tipo de contacto sagrado. La gente no podía rezar hasta que se riera, porque la risa abre y libera la rígida concepción. Los seres humanos han celebrado a los tricksters en muchas culturas por temor de que estos se enojen. En la mayoría de las tradiciones americanas los tricksters son esenciales para la creación y la vida*[16].

En cuanto a los monos, en esa Edad Media europea de las ilustraciones que tratamos, es donde encontramos textos como el del poeta y filósofo francés Bernard Silvestre, *De Mundi universitate sive Megacosmus et Microcosmus* (de 1147), en donde dice sobre los simios: *Prodit et in risus hominum deformis imago simia, naturae degenerantis homo*. («El mono surgió como la imagen irrisoria y deformada de un hombre, un hombre en estado de degeneración»). Así, cuando el animal aparece antropomorfoseado y vestido con las ropas eclesiásticas o exhibiendo las insignias del poder religioso, observamos un ser humano corrupto, alejado de su naturaleza, deformado, y ya no al animal[17]. Es el mismo hombre que, apartado del

13 Piénsese, por ejemplo, que todos estos animales aparecen en el famoso *Roman de Renart* (ss. XII-XIII), mostrando idénticas características que en las miniaturas medievales o las ilustraciones japonesas a las que aquí nos referimos: los monos son alocados y volátiles, la liebre juguetona e inconsistente y el zorro, el protagonista de la obra, taimado, astuto y artero.

14 Véase lo recogido en el libro de: BATHGATE, Michael, *The Fox's Craft in Japanese Religion and Folclore: Shapeshifters. Transformations, and Duplicities*, Nueva York, Routledge, 2004.

15 Léase, para profundizar más en esta interesante tipología de personaje folclórico, el completo estudio redactado por: GRĂDINARU, Ioan-Alexandru, «The Ways of the Trickster. Meaning, Discourse and Cultural Blasphemy», *Argumentum: Journal the Seminar of Discursive Logic*, vol. 10, nº 2, 2012, pp. 85-95.

16 Byrd Gibbens, de la Universidad de Arkansas, cita el epígrafe aludido, recogido en: *Napalm and Silly Putty*, de George Carlin, Nueva York, Hachette, 2001, p. 91.

17 En cuanto a los simios en Japón, existe, incluso, una divinidad (*kami*) que tiene la apariencia de un mono; remontándonos a otras culturas, en el antiguo Egipto también el animal aparecía ligado a divinidades importantes, como Thot; pero en el país asiático Sarutahiko Ōkami (uno de los grandes siete dioses, de entre la miríada de ellos que tiene el Shintō, que recibe

camino recto, se ha convertido en bestia, posee sus vicios y no responde a la llamada del respeto hacia sus congéneres. Ha perdido los atributos humanos que deberían adornarle, los de la rectitud y el juicio, y se comporta siguiendo los bajos instintos del animal. No se tratan de ejemplos aislados, sino que son muchas las ilustraciones medievales que «juegan» con la animalización del ser humano. En la ilustración número 4 vemos cómo unos simios tonsurados enseñan y reprenden a sus aprendices (crías de mono); no sabemos si más allá de esa broma pictórica con animalillos está el osado mensaje del autor, que nos quiere decir que aprender de la sabiduría de un mono no nos sacará de la realidad del mono, un mensaje que se repetirá, como luego veremos, trocando al simio por un asno.

el honroso atributo de Ōkami o «Gran divinidad»), es un mono humanizado que es virtuoso, ligado a los rituales de purificación. También en algunos templos dedicados a esta deidad encontraremos estatuas de monos sonrientes a los que se les ponen gorritos y baberos rojos, como a Jizō, en señal de ofrenda y devoción. Los monos son mensajeros, alegres y fiables, entre los dioses y los hombres, y se alejan un tanto de los ejemplos japoneses que hemos descrito hasta ahora y también de los simios de las miniaturas europeas.

**Ilustración 4: Monos con ropas eclesiásticas enseñando a otros monos. Fuente:** http://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2014/09/apes-pulling-shapes.html **(última consulta: 15/02/2018)**

Escribo estas palabras pensando en la preocupación que existía ante la falsa y sesgada educación que venía desde las altas instancias, aquella en la que la religión ocupaba todas las horas de estudio, dejando las ciencias a un lado. Hay otra ilustración, más conocida que la anteriormente comentada, que me parece que tienen mucho que ver también con las ácidas sátiras y críticas a la religión, a la política y a la enseñanza de la época, perteneciente a la colección de *Los caprichos* de Goya (1799), en concreto, el grabado nº 37, que lleva el marbete de: «Si sabrá más el discípulo»[18] (ilustración 5), donde, como decía, se critica la mala calidad de la enseñanza tradicional, pero que no es sino una revisión actualizada por Francisco de Goya de la plancha del artista alemán Leonhard Beck (h. 1480-1542) titulada *Monje y burro* (de 1523) (ilustración 6). En ambos casos, se hace válida la explicación del Manuscrito de la Biblioteca Nacional, donde se afirma, en relación al grabado goyesco, que: «(…) un burro no puede enseñar más que a rebuznar[19]».

18 En: http://assets2.mi-web.org/entradas/0000/8311/si_sabra_mas_el_discipulo.jpg?1329649431 (última consulta: 18/02/18).

19 En: HELMAN, Edith, *Trasmundo de Goya*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p.220.

**Ilustración 5: Grabado de Francisco de Goya titulado *Si sabrá más el discípulo*. Fuente:** https://es.wikipedia.org/wiki/%C2%BFSi_sabr%C3%A1_m%C3%A1s_el_disc%C3%ADpulo%3F **(última consulta: 15/02/18)**

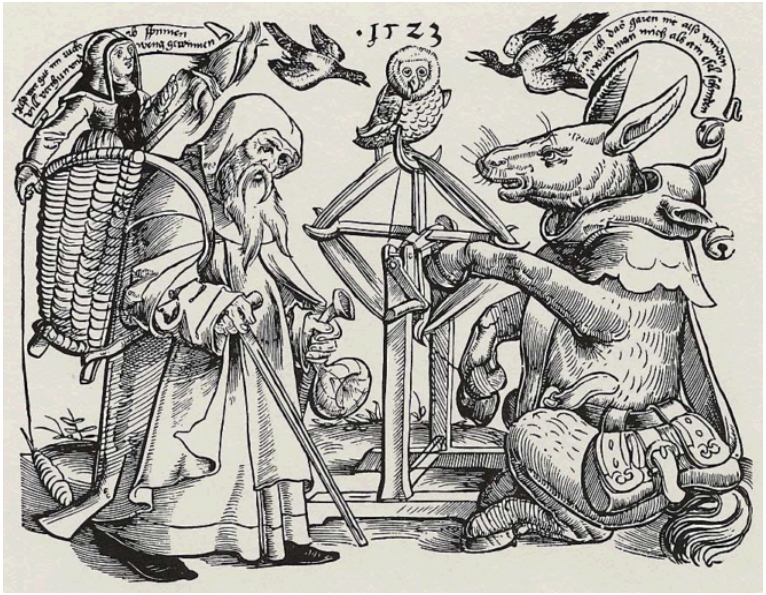

**Ilustración 6: Leonhard Beck (h. 1480-1542), *Monje y burro*, de 1523. Disponible en:** https://www.pinterest.es/pin/389913280214263953/ **(última consulta: 18/02/18)**

En *The Geese Book*, realizado en Núremberg entre 1503-1510, un libro empleado para la liturgia diaria hasta la llegada de la Reforma (ilustración 7), miren quién es quien enseña, quien lleva los instrumentos de enseñante, quien sostiene la batuta, y, cómo los aprendices son una masa uniforme, no muestran atributos diferenciadores, son partes homogéneas de un todo; así es como querían que fuese, sin pensar, sólo le debe preocupar al pueblo repetir e interiorizar lo que se le dice, para esto se emplea la figura de las ocas, tontas, gregarias y sin raciocinio autónomo (allá donde vaya una irán las demás, como las ovejas), y, para colmo, quien las vigila es otro zorro (su depredador natural).

**Ilustración 7: Ilustración tomada de *The Geese Book*, disponible en:** http://www.medievalists.net/2012/11/the-geese-book-medieval-manuscript-now-available-online **(última consulta: 18/02/18)**

Ridícula como esta imagen es una ilustración muy elocuente de Japón, obra del citado abad Toba, en donde la figura del venerable Buda se ha trasmutado por la de un sapo gordo y desagradable; todo su alrededor, su aura brillante y radiante está hecha ahora con grandes hojas, y quien le rinde las ofrendas es un simio, vestido como un acólito oficiante. Alguien de atributos tan chistosos está frente al altar y, tras él, vemos otros animalillos, como un zorro, que sigue quizás un texto religioso (*sutra*), y una liebre, que parece ocultar su risa tras un abanico. A la izquierda del tabernáculo hay otro grupo de personajes: un zorro encapuchado que también parece guardarse una sonrisa tras otro abanico y un mono-sacerdote parece avergonzarse de lo que está viendo, mientras que un zorrito coadjutor acaricia las cuentas de un rosario búdico. Tal vez la imagen nipona quiera ridiculizar a los monagos que no saben realizar su tarea adecuadamente, que se vuelven como monicacos, el hazmerreir de quienes sí saben cómo acometer las admoniciones litúrgicas del día a día. De ser así, los animalillos vuelven a presentar, como sucedía en la adaptación de la novela de Umberto Eco, con su ácida metáfora, a los religiosos que no están capacitados para llevar a cabo sus funciones, que son un esperpento, un lastre para lo que debería ser en realidad la religión.

**Ilustración 8: Ilustración del prior Toba caricaturizando un ritual budista. En:**
http://widerscreen.fi/pictures/2007/1/untouched_nature_mediated_animals_in_japanese_anime_6-2.jpg
**(última consulta: 15/02/18)**

Aprovecho para incluir aquí que reminiscencias de esto, de animalillos que sirven para caracterizar a personas poco serias, chismosas o que no guardan el orden y el decoro que se pide, las encontramos incluso hoy en día en Japón, por ejemplo, en unos recientes carteles que se han colocado en el metro de Tokio para pedir a los usuarios un comportamiento correcto: que no se ría a carcajadas o se moleste a los compañeros de viaje, caracterizándose a estos viajeros insufribles, de nuevo, como sapos, monos o zorros (ilustración 9).

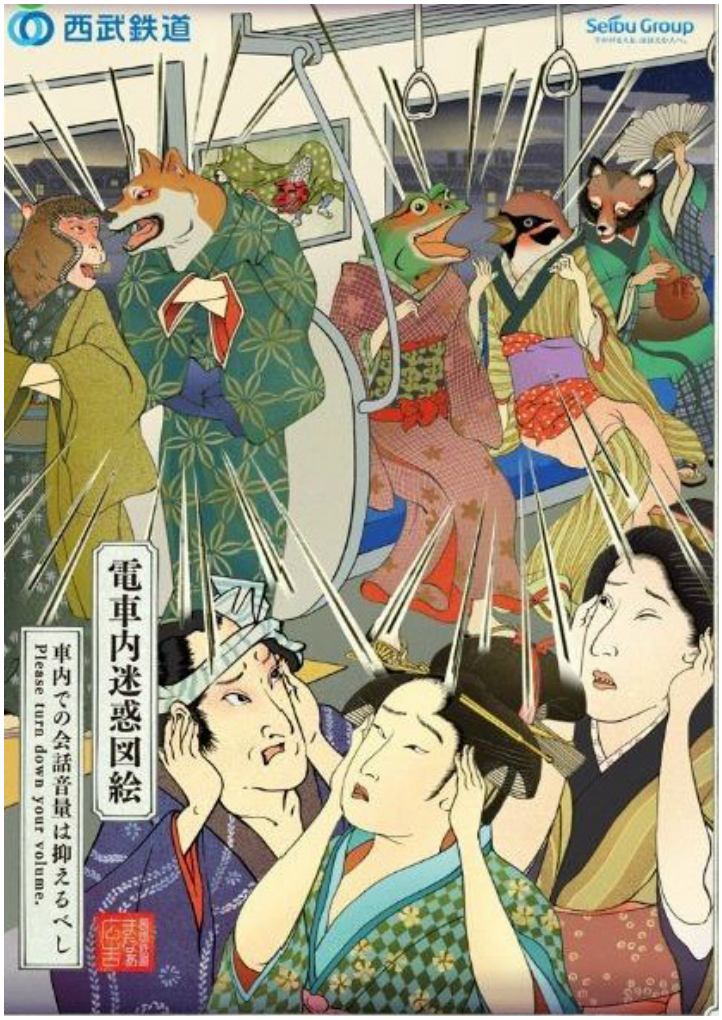


**Ilustración 9: Cartel del metro de Tokio en donde podemos ver viajeros molestos caracterizados como zorros, monos y otros animales. Fuente:** https://www.tokyometro.jp/en/ **(última consulta: 18/02/18)**

## Conejos y liebres de armas tomar

Las liebres, mejor dicho, las *Lepus brachyurus*[20], son animales vivaces, bien conocidas por los japoneses. Lo interesante es que el animal aparece ya citado en las páginas del texto sagrado *Kojiki*; es descrito allí como un animal perspicaz y astuto, protagonista en algunos pasajes importantes de los mitos relativos al dios Ōnamuchi-no-kami, íntimamente ligado a la región de Izumo.

Si nos centramos en las imágenes de los *chōjugiga*, las traviesas liebres, representadas como unos secundarios muy activos unas veces y con mucha relevancia en otras, en algunas ilustraciones aparecen junto a sapos orondos llevando a cabo caricaturas de los festivales propiciatorios del Shintō; mientras en otras están caracterizadas con unos atributos verdaderamente belicosos, golpeando a los simios con cañas o preparándose para entrar en combate ajustando la cuerda de sus arcos. Beligerancia que comparten con una infinidad de miniaturas europeas, en las que atacan a los humanos con espadas, mazas y otras armas. Tal vez por su facilidad para reproducirse y arrasar los campos los artistas asimilaron las camadas y colonias de liebres a los ejércitos[21], dotando de un carácter combativo a dicho animal; y así sucederá en las primeras décadas de la animación japonesa, cuando los autores de cintas como *Momotarō no umiwashi* (de 1942) recurran a estos animalitos otra vez, con idénticos atributos de jarcas beligerantes, como puede verse en la ilustración 11[22]; son muchos, una gran masa, con un aparente carácter jovial y sonrisa en la cara, pero no hemos de perder de vista que son soldados dispuestos a dar su vida por Japón.

20 Muy difundida en Japón (salvo en la isla de Hokkaido), que también se encuentra en algunas zonas de China, en la Península de Corea y en Rusia.

21 Pero también es curioso saber que estudios recientes realizados por zoólogos han demostrado que las madres enseñan al poco de nacer a sus crías a defenderse de forma tenaz, mordiendo o usando sus patas, ya que el ambiente en el que se mueven no les es favorable. Véase para esto: https://www.animales.website/la-liebre (última consulta: 18/02/18).

22 En la misma cinta aparecerán monos, zorros y distintas aves como integrantes del ejército japonés capitaneado por el niño Momotarō.

**Ilustración 10: Una liebre se bate en duelo contra un caballero. Fuente:** http://www.neatorama.com/2013/04/14/Discarded-Images **(última consulta: 16/02/18)**

**Ilustración 11: Fotograma de *Momotarō no umiwashi*. Fuente:** https://sinordeniconcierto.wordpress.com/tag/mitsuyo-seo **(última consulta: 20/02/18)**

## Coda

Mientras que las liebres aparecen en Japón y en la Europa medieval con las características de molestos guerreros en miniatura, los zorros y los monos han sido animales que han servido para realizar críticas mordaces a los cargos religiosos de un lugar y otro del mundo; la camándula o la estupidez son vicios en ellos que hay que censurar y combatir, y esto se puede hacer mediante la sátira caricaturesca. Pareciera que el mensaje que lanzan los autores de estas críticas es que hay que saber leer con atención las aparentes bromas de la parodia y de la sátira, pues esconden mucho más de lo que muestran a simple vista, y que el humor es mucho más que una broma inocente. Para terminar esta somera presentación de un tema en el que se podría profundizar mucho más, traslado una frase genial del genial escritor brasileño Jorge Leal Amado (1912-2001) que seguro habrían suscrito con presteza los autores de las diferentes obras que hemos analizado a lo largo de este artículo: «Utilizo el humor como un arma para denunciar hechos muy graves y para defender los intereses del pueblo». Amado Dixit.

**Fernando Cid Lucas**
**Asociación Española de Orientalistas (UAM)**

## BIBLIOGRAFÍA[23]


Bloom, Edward A., «*Sacramentum Militiae*: The Dynamics of Religious Satire», *Studies in the Literary Imagination*, n° 5, 1972, pp. 119-142.

Bosworth, Clifford E., *The Mediaeval Islamic Underworld: The Banu Sasan in Arabic Society and Literature*, Brill Publishers, 1976.

Branham, R. Bracht & Kinney, Daniel, «Introduction to Petronius», *Satyrica*, California, University of California Press, 1997, pp.1-24.

Clark, John R., *The Modern Satiric Grotesque and its traditions*, Lexington, University of Kentucky Press, 1991.

Corum, Robert T., «The rhetoric of disgust and contempt in Boileau», en: Birberick, Anne Lynn & Ganim, Russell (eds.), *The Shape of Change: Essays in Early Modern Literature and La Fontaine in Honor of David Lee Rubin*, Leiden, Brill Rodopi, 2002.

Chaudhuri, Saroj K., «Indian in Japanese Literature: a case Study of Hirata Atsutane», *China Report*, vol. 21, n° 1, 1985, pp. 65-75.

Eco, Umberto, *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1982.

Eco, Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1997.

Elliott, Robert, C., «The nature of satire», *Encyclopædia Britannica*, London, Encycloædia Britannica Inc., 2004.

Fo, Dario,«Satira e sfottò», entrevista con: Luigi Allegri, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione*, Bari, Laterza, 1990, pp. 2-9.

Fo, Dario, *Provocative Dialogue on the Comic, the Tragic, Folly and Reason*, Londres, *Methuen Publishing, 1993.*

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957.

Hall, Joseph, *The Poems (Davenport, A, ed.)*, Liverpool, Liverpool University Press, 1969.

Hodgart, Matthew & Connery, Brian, *Satire: Origins and Principles*, Abingdon, Routledge, 1969.

Lillehoj, Elizabeth, «Transfiguration: Man-made Objects as Demons in Japanese Scrolls», *Asian Folklore Studies*, vol. 54, 1995, pp. 7-34.

Milner, Jessica D. (ed.), *Understanding Humor in Japan*, Detroit, Wayne State University Press, 2006.

Pietrasik, Vanessa, *La satire en jeu. Critique et scepticisme en Allemagne à la fin du xviiie siècle*, Tusson, Du Lérot éditeur, 2011.


23 Se recogen en este apartado tan sólo los documentos que no aparecen citados ya en las pertinentes notas a pie de página del artículo.