

Cultura
Colección Japón



Cultura
Colección Japón

ELENA BARLÉS BÁGUENA Y
MURIEL GÓMEZ PRADAS (EDS.)

JAPÓN EN ESPAÑOL

JAPÓN EN ESPAÑOL

LA DIFUSIÓN DE LA
CULTURA JAPONESA A TRAVÉS
DE LOS LIBROS (1868-1945)

EDICIÓN DE
ELENA BARLÉS BÁGUENA Y
MURIEL GÓMEZ PRADAS

UÁM
Ediciones



9 788483 448625

UÁM
Ediciones

7

UÁM
Ediciones

La investigación que aborda esta obra colectiva pone de manifiesto cómo en España, durante el periodo comprendido entre 1868 y 1945, hubo posibilidades reales de poder alcanzar un notable grado de conocimiento de Japón (mucho más que el definido por la historiografía tradicional), a través de los libros que se divulgaron por nuestra geografía en lenguas españolas. El trabajo realizado demuestra la riqueza de este conjunto de textos, la gran variedad de aspectos que trataron, las distintas naturalezas y procedencias de los autores que los redactaron, los diversos puntos de vista con los que fueron elaborados y las diferentes imágenes que de Japón trasladaron; unos libros que, sin duda, fueron fruto de las cambiantes situaciones sociales y políticas de España y Japón, así como de las fluctuantes relaciones que ambos países establecieron a lo largo de este tiempo. Una propuesta transversal, donde se analizan con detalle una selección de algunos de los textos que fueron más relevantes o singulares.

COLECCIÓN JAPÓN / CULTURA

JAPÓN EN ESPAÑOL

LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA JAPONESA
A TRAVÉS DE LOS LIBROS (1868-1945)

Elena Barlés Báguena y Muriel Gómez Pradas (eds.)

COLECCIÓN JAPÓN / CULTURA

JAPÓN EN ESPAÑOL

LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA JAPONESA A TRAVÉS DE LOS LIBROS (1868-1945)

Elena Barlés Báguena y Muriel Gómez Pradas (eds.)

COLECCIÓN JAPÓN

Esta colección nace con el propósito de reunir obras sobre estudios japoneses con el rigor científico necesario para la comunidad académica, a la vez que de ofrecer un elenco de trabajos que sirvan para un amplio conocimiento de la cultura japonesa. Agradecemos a los lectores que hayan elegido estos volúmenes para instruirse en este campo y esperamos que tengan una agradable y fructífera lectura.

Consejo de dirección

Directora científica: Kayoko Takagi Takanashi (Universidad Autónoma de Madrid)
Secretario: José Pazó Espinosa (Universidad Autónoma de Madrid)
Directora técnica: Mirian Galante Becerril (Universidad Autónoma de Madrid)

Consejo editorial

Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)
Clara Janés Nadal (Real Academia Española)
Carlos Martínez Shaw (Real Academia de la Historia)
Antonio Moreno Sandoval (Universidad Autónoma de Madrid)
Alain Rocher (Universidad III Bordeaux)
Toshihiro Takagaki (Universidad de Kanagawa)
Michiko Tanaka (Colegio de México)

Consejo asesor

Raquel Bouso García (Universidad Pompeu Fabra)
María Amelia Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)
María Pilar Garcés García (Universidad de Valladolid)
Amaury A. García Rodríguez (Colegio de México)
James Heisig (Nanzan Institute of Religion and Culture)
Gonzalo San Emeterio (Universidad Autónoma de Madrid)
Rumi Tani Moratalla (Universidad Autónoma de Madrid)
Hiroto Ueda (Universidad de Tokyo)
Keisuke Un'no (National Institute of Japanese Literature)

UAM
Ediciones

Primera edición, 2022

© de los textos: el autor/la autora, 2022

© de la edición: UAM Ediciones, 2022

Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid
Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid
<http://www.uam.es/publicaciones> | servicio.publicaciones@uam.es

Diseño de la cubierta: Arturo Magán Revuelta
Diseño del logotipo de la colección: Eddy Y. L. Chang
Imprime: Estilo Estugraf Impresores, S. L.

Todos los derechos reservados. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

ISBN: 978-84-8344-862-5

Depósito Legal: M-30907-2022

<https://doi.org/10.15366/9788483448625>

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. Los libros sobre Japón escritos en lenguas españolas entre 1868 y 1945 <i>Elena Barlés Báguena (Universidad de Zaragoza) y Muriel Gómez Pradas (Universitat Oberta de Catalunya)</i>	9
1. Una panorámica de los libros sobre Japón en lenguas españolas (1868-1945) <i>Elena Barlés Báguena (Universidad de Zaragoza)</i>	25
2. Julien Viaud y Pierre Loti, un introductor del exotismo literario japonés en la historia de la España de finales del siglo XIX <i>Lourdes Terrón Barbosa (Universidad de Valladolid)</i>	79
3. Gonzalo Jiménez de la Espada (1874-1936), libros de un español desde Japón <i>David Almazán Tomás (Universidad de Zaragoza)</i>	101
4. <i>The Book of Tea</i> de Okakura Kakuzō y su difusión en España. Un eslabón entre Japonismos <i>Pilar Cabañas Moreno (Universidad Complutense de Madrid)</i>	123
5. Revisión crítica de <i>El arte japonés</i> de Tsuzumi Tsuneyoshi y su complejo trasfondo histórico <i>Yayoi Kawamura (Universidad de Oviedo)</i>	161
6. La propia orientalización de la cultura japonesa: <i>El arte popular japonés</i> (1939) de Sōetsu Yanagi <i>Muriel Gómez Pradas (Universitat Oberta de Catalunya)</i>	187
7. La difusión de la cultura japonesa en Argentina y México en el siglo XX. La figura de Sakai Kazuya <i>Ana Trujillo Dennis (Universidad Pontificia Comillas, Madrid)</i>	213
8. Anexo: Selección de libros en lenguas españolas sobre Japón (1868-1945) <i>Elena Barlés Báguena (Universidad de Zaragoza)</i>	249

INTRODUCCIÓN

Los libros sobre Japón escritos en lenguas españolas entre 1868 y 1945*

El objetivo de este trabajo es brindar una aproximación al conjunto de libros en lenguas españolas que, publicados en el periodo comprendido entre 1868 y 1945, posibilitaron que en nuestro país se alcanzara —junto con otras vías— un notable conocimiento de Japón, así como valorar cuál fue su impacto en distintos niveles. Se trata de una serie de obras, tanto traducciones de textos en las lenguas inglesa, francesa, alemana y japonesa como libros redactados directamente en español o en catalán, que recogieron en sus páginas visiones, más o menos amplias, sobre el país del sol naciente o que abordaron, con mayor o menor profundidad, distintas facetas de la vida pasada o contemporánea del archipiélago nipón. Asimismo, es intención de este volumen realizar una revisión crítica de una selección de estos textos que, por su divulgación o impronta, por su naturaleza o excepcionalidad, se ha considerado que merecen ser destacados. Es evidente que los libros objeto de nuestra atención no dejan de ser referencias fragmentadas de conocimiento, y difícilmente pudieron dar lugar a una comprensión completa, real u objetiva de Japón; pero sí creemos que se ha de reconocer la importancia que tuvieron en nuestra geografía como difusores de la historia y de la cultura del pueblo nipón. Tales obras, sin duda, marcaron o mediatizaron la idea que los lectores españoles tuvieron de las realidades del «lejano país del Extremo Oriente», desempeñaron un papel esencial en la imagen que en España se forjó de esta nación e incluso, como veremos, dejaron su huella en algunos creadores españoles, que se acercaron a sus manifestaciones artísticas y sus formas de pensamiento gracias, entre otros cauces, a estos textos que se pudieron consultar en el periodo comentado.

* Las contribuciones que se recogen en este volumen forman parte de los resultados de investigación del Proyecto *Arte y cultura de Japón en España: difusión e influencia*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades con expediente PGC2018-097694-B-I00.

Para llegar a estos fines, se irán sucediendo distintos capítulos: el primero de naturaleza más general y los siguientes de carácter más específico, que han sido elaborados por profesores e investigadores de diversas universidades españolas, integrantes del grupo de investigación Japón y España Relaciones a través del Arte¹.

Obviamente, el intervalo histórico en el que se va a centrar este estudio no es aleatorio, sino que está claramente justificado por el contexto histórico de ambos países, tal y como comentaremos a continuación.

Las relaciones entre Japón y los países de órbita occidental se establecieron de forma temprana, gracias al desarrollo de los intercambios comerciales con los pueblos de la península ibérica y a la evangelización del archipiélago nipón que llevaron a cabo los misioneros católicos durante el periodo conocido como Namban (1543-1639). Producto de este encuentro cultural fueron una serie de textos (informes, historias, relaciones, crónicas, cartas, etc.), o bien manuscritos, o bien publicados en forma de libro, que, aparecidos en el siglo xvi y las primeras décadas del xvii, recogieron los testimonios y experiencias de aquellos viajeros, religiosos, diplomáticos y mercaderes occidentales que, por entonces, lograron llegar a tan lejanas latitudes. Posteriormente, durante el periodo Edo (1603/1615-1868), a pesar del aislamiento que los gobernantes Tokugawa impusieron a Japón, desde aproximadamente mediados del siglo xvii se publicaron nuevos libros occidentales sobre el país (algunos de ellos ilustrados), muchos de los cuales tomaron como base los informes elaborados por los miembros de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (VOC), que fueron los únicos europeos que pudieron establecer relaciones comerciales directas con las islas. De esta forma, a lo largo de la Edad Moderna, Occidente pudo contar con un legado bibliográfico que constituyó una fuente fundamental para el conocimiento de la cultura y el arte del país del sol naciente y la base de la primera imagen que los europeos y americanos de aquel entonces se forjaron de su civilización.

¹ Véase la web del grupo: <https://jye.unizar.es/>.

No obstante, fue en el siglo xix cuando los profundos cambios políticos, sociales, económicos, tecnológicos y culturales acaecidos en Occidente, fruto de las revoluciones industriales, cambiaron por completo sus relaciones con Asia oriental. Por entonces, un buen número de pueblos europeos y norteamericanos adoptaron una política expansionista y colonialista que dio lugar a la irrupción de estas potencias en distintos países de la geografía asiática, entre los que se encontraba Japón. En efecto, fue hacia mediados del siglo xix cuando el archipiélago nipón se vio obligado a abrir sus fronteras por la presión de varias naciones occidentales. La llegada de extranjeros al país no hizo más que apresurar la caída política del *bakufu* Tokugawa, por entonces en decadencia, y la restauración del poder imperial, en 1868, en la figura del emperador Mutsuhito (1852-1912). Desde ese momento y a lo largo de la era Meiji (1868-1912), el archipiélago nipón acometió un proceso de apertura al exterior y de profunda modernización encaminado a un fortalecimiento que garantizara su independencia. En este periodo, y bajo el signo de Occidente, se llevaron a cabo en Japón importantes cambios políticos, legislativos, sociales y religiosos (afianzamiento del sintoísmo y, a la vez, reconocimiento de la libertad de religión); se activaron la economía, la industria y el comercio; se renovaron los sistemas educativos en todos los niveles y la creación artística, musical y literaria; y se introdujeron nuevas infraestructuras y tecnologías antes desconocidas. También se reformaron sus fuerzas armadas, que se convirtieron en un ejército nacional adiestrado, preparado y bien equipado, que permitió al Gobierno nipón emprender una política expansionista y alzarse con la victoria en las llamadas guerra sino-japonesa (1894-1895) y guerra ruso-japonesa (1904-1905), además de anexionarse Corea en 1910. En definitiva, en el curso de poco más de cuarenta años, Japón se convirtió en una potencia de primer orden en el contexto internacional, hecho que intensificó los sentimientos de identidad nacional y el orgullo y autoconciencia de la singularidad del pueblo nipón.

Desde que diversos y poderosos países como Estados Unidos, Francia, Reino Unido, Alemania, Austria, Países Bajos y Rusia, entre

2. JULIEN VIAUD Y PIERRE LOTI, UN INTRODUTOR DEL EXOTISMO LITERARIO JAPONÉS EN LA HISTORIA DE LA ESPAÑA DE FINALES DEL SIGLO XIX

De entre todos los países de Asia oriental que recorrió Pierre Loti (1850-1923), China, Corea y Japón, este último fue, sin lugar a dudas, el más insólito y el que más le impactó. Aunque le consagró tres novelas: *Madame Chrysanthème* (1887), *Japoneries d'automne* (1889) y *La troisième jeunesse de Madame Prune* (1905), sus observaciones y su erudición contribuyeron a forjar una peculiar visión de Japón en la sociedad española decimonónica y merecen, por ello, una consideración especial. Los tres relatos de viajes por Japón juegan con la realidad y la ficción y contienen un gran número necesario de datos reales: detalles, fechas, lugares, personas concretas, encantamientos, mitos, símbolos, sortilegios y supersticiones que añaden a sus narraciones emoción, incertidumbre, peligro, riesgo y exotismo. Se trata de dos mundos enfrentados, el oriental y el occidental, cuya frontera es frecuentemente transgredida. El objetivo de este estudio será el de mostrar las peculiaridades del Japón descrito por Pierre Loti y analizar cómo las características, connotaciones e imágenes de su exotismo literario penetraron en nuestro país a finales del siglo XIX a través de sus traductores, que marcaron una tendencia literaria en España que inspiró e ilustró a muchos de nuestros célebres escritores y pensadores de aquella época. Tomaremos como referente *Japoneries d'automne*, que ha dado lugar a dos traducciones muy diferentes y de gran interés, por ser la obra en la que el escritor hace gala de una erudición sobre el país del sol naciente que la crítica no ha querido jamás reconocerle, excepto los propios japoneses; y, al igual que ellos, nosotros la reivindicamos y analizaremos detenidamente en este trabajo.

2.1. EL VIAJE COMO AVENTURA EXISTENCIAL: *JAPONERIES D'AUTOMNE*

El 8 de julio de 1885, La Triomphante desembarca en Nagasaki al teniente de navío Louis Marie Julien Viaud, conocido bajo el pseudónimo de Pierre Loti. Enviado a la campaña de China, que interrumpe con una breve estancia en Japón, el militar y navegante será capaz de crear una moda y despertar el gusto y el interés por Japón a través de sus tres obras compuestas para el *Journal de Nagasaki* y para el denominado *Journal du Japon*, que permiten seguir sus viajes y la génesis de sus novelas en breves capítulos deshilvanados, en los que prevalece una gran expresividad. Centraremos nuestra atención en el análisis de la más artística y documental de las tres, *Japoneries d'automne*, traducida en España como *Japonerías de otoño* o *El Japón*.

Julien Viaud abandona Nagasaki para partir a Chéfou¹⁸, en el golfo de Pekín, el 12 de agosto de 1885, y vuelve un mes después para efectuar un crucero militar en las aguas del mar Interior. Fondea en Nakuru-Sima, Hiru-Sima, Gogo-Sima, Miwara, Sácate y Shozu-Sima hasta llegar a Yokohama. Hacia Kobe atraca en Yura-no-Uchi, Kada y Gozen-Iwa. De Kobe, donde permanece dos semanas, vuelve en tren, vía Osaka, hasta Kioto, y visita en *jinrikisha* algunos templos, Kiyomizu-Dera, Dai-Butsu, Kita-no-Tenjin y Sanjusan-Gen-Dō, y el palacio de Taiko-Sama (Nishi-Hongan-ji). De Yokohama, donde pasa una semana, accede a través de Tokaidō a Kamakura; visita al gran Buda, el templo de Tsurugaoka-Hachiman-gū y la reliquia de la emperatriz Jingū-Kōgō. Viaja en tren hasta Utsunomiya, después en *jinrikisha*, protegido por un permiso que la embajada le había facilitado y que había obtenido del mikado; explora los santuarios de Nikkō, y consigue ver a su vuelta el Fujiyama. También tiene la ocasión de conocer Edo —la tumba de los cuarenta y siete *rōnin*, los templos de Sangaku-ji, Siba y Asakusa, el parque de Ueno y el barrio de Yoshiwara—, de ser invitado al baile dado en el Rokumeikan con

¹⁸ Se ha mantenido la transcripción de los topónimos de la misma forma en que aparecen en la obra de Pierre Loti.

motivo del cumpleaños del emperador Mutsu-Hito, de ver aparecer a la emperatriz Haruko en el palacio de Akasaka, en la celebración de la Fiesta de los Crisantemos, y de sacar de este memorable acontecimiento algunas fotos de Uchida Kyuichi, primeras efigies de emperadores que fueron expuestas en los templos. Las experiencias de estos treinta y nueve días de expediciones constituyen la temática de *Japoneries d'automne* (Loti, 1889).

Entre los elementos de este viaje moderno heredados de la tradición de los antiguos romeros, se puede señalar, en primer lugar, la elección del itinerario, pues en la estructura del viaje se mantienen ciudades, templos y santuarios cuya visita posee ahora un interés laico añadido de aprendizaje y como maravilla anticuaria. Las reliquias religiosas adquieren así un valor científico y despertan la curiosidad intelectual. Otro precedente serían los libros de mercaderes y comerciantes escritos entre los siglos XIII y XIV, repletos de datos empíricos sobre las posadas, el estado de los caminos e, incluso, consejos sobre el comportamiento del forastero según los usos y costumbres de cada gobierno; por lo cual, constituyen una preciosa fuente historiográfica todavía poco estudiada (Verty, 2001: 16-21). Pierre Loti era un erudito conocedor de todas estas técnicas. Pero, siguiendo la moda de la época, su viaje se inserta en un contexto histórico racionalista muy concreto, tal como podremos demostrar a lo largo de este estudio. El desarrollo de las ciencias físicas y naturales incide en todos los órdenes de la cultura y de la vida, y se producen mejoras en el bienestar social que influyen en la confianza en el progreso. Como consecuencia, se advierte una actitud abierta a la reflexión, se abren salones burgueses, en los cuales abundan los círculos literarios y filosóficos, la discusión de verdaderos ensayos dialogados. Comienza así el gusto por el exotismo y la novedad, que introduce palabras aprendidas en los viajes y acepciones inventadas o traducidas, así como numerosos arcaísmos. El prototipo de viajero se empieza a definir como un joven caballero acomodado, al estilo de Pierre Loti, que efectúa un itinerario por el continente europeo con el fin de completar su educación.

El éxito de *Japoneries d'automne* fue notable, y los escritores más célebres de su época, como Alphonse Daudet, decidieron conocer personalmente al joven escritor. Hasta llegaron a venderse bombones de Pierre Loti en la época. Podemos afirmar que el viajero estaba ya consagrado, pues contaba con el favor del público, y por ello adoptó definitivamente en aquellos momentos su pseudónimo literario, con el cual firmaría definitivamente todas sus obras. El oficial de la marina había dejado redactadas sus impresiones y recuerdos sobre Japón en una guía íntima.

2.2. EL EXTREMO ORIENTE COMO AVENTURA ESTÉTICA. INTERÉS LITERARIO DE *JAPONERIES D'AUTOMNE* (1889) O *EL JAPÓN*

El relato se presenta como una sucesión de extractos procedentes del diario personal de Pierre Loti, que se interrumpen siguiendo los diferentes acontecimientos que transcurren durante su estancia en el país del sol naciente mediante descripciones, anécdotas e incursiones documentales en la lengua, y mediante el relato de tradiciones y creencias de los japoneses. No existe un método de composición riguroso: los capítulos poseen una longitud desigual y están provistos o no de título, prueba del desprecio que Pierre Loti sentía por el empleo de toda técnica literaria. En una obra compuesta con tanta libertad, el interés del lector se suscita de diferentes maneras. En una época en la que la expansión colonial a tierras lejanas está de moda, Pierre Loti da una idea bastante precisa de Japón como para que su libro pueda servir como documento; pero este testimonio está embellecido, también, por el prestigio de su estilo, en el que sabe efectuar descripciones admirables. Sensible a los colores, a los sonidos, a los perfumes o a la vegetación, Loti recrea el atractivo del archipiélago de islas encantadas. Este estilo no es absolutamente original, y se ha comparado con el de Chateaubriand (Vercier, 2006: 115); pero, si el exotismo de Chateaubriand ha ejercido una

gran influencia sobre él, como sobre tantos otros, Loti conserva por encima de este su originalidad. Sus descripciones no poseen la riqueza verbal, el color o el ritmo majestuoso de las descripciones de Chateaubriand, tienen menos elocuencia; pero, a pesar de estar dotadas de un vocabulario menos rico, dan la sensación de ser impresiones que nacen directamente del sentimiento. Los personajes que surgen de estos lugares no carecen de relieve. Tanto los personajes principales como los secundarios están descritos de una manera muy vivaz. Japón marca una etapa muy importante en la evolución de la escritura de Pierre Loti, que nos ayuda a apreciar mejor el camino recorrido desde los inicios y a determinar hacia dónde marcha el progreso. El escritor se despoja de todo lo que había en él de exterior, de superficial y de voluntariamente raro, y por lo cual seduce a la curiosidad del lector frívolo.

Pilar de la trilogía, este segundo relato —sin idilios— se caracteriza por dar una visión más amplia y variada de una realidad diferente: «El inmovilismo de quince o veinte siglos, la locura por la modernidad»¹⁹ (Loti, 1889: 5). Atormentado por la ironía disonante de la técnica, Loti prodiga al Japón antiguo —templos y palacios— (Loti 1889: 27-29) y las evocaciones poéticas, a la manera de muchas guías turísticas. Pero Lafcadio Hearn constata que la ciudad santa descrita por su precursor solo era imaginaria (Hearn, 1986: 225). Lo que, sin embargo, sí es importante y original en estas *japoneries* es el esfuerzo desplegado por Pierre Loti por encontrar:

El corazón de un país en plena actividad de arte, de ritos y de religión. La conciencia de una presencia oculta, de algo solemne, aterrador, incomprensible como cada vez que hay un acercamiento a los dioses o al Dios único, en cualquiera de sus formas, como se adora. (Loti, 2006: 166)²⁰

¹⁹ Traducción de la autora. Texto original: «L'immobilité de quinze ou vingt siècles, l'engouement pour la modernité» (Loti, 1889: 5).

²⁰ Traducción de la autora. Texto original: «Le cœur d'un pays en pleine activité d'art, de rites et de religion, la conscience d'une présence cachée, de quelque chose de solemnel, d'effrayant, d'incompréhensible, comme chaque fois qu'il y a un rapprochement avec les dieux ou avec le Dieu unique, sous quelque forme qu'on l'adore» (Loti, 2006: 166).

En la tumba de los cuarenta y siete *rōnin* describe el simbolismo de «este pasado noble y caballeresco»²¹ (Loti, 2006: 135), del cual Haruko representa el último eslabón antes de que un edicto imperial lo elimine, como ocurrió con la Fiesta de los Crisantemos, transformada en *Garden-party* (Loti, 2006: 165) bajo la égida de una emperatriz vestida por algún costurero parisino.

2.3. LA MODA DEL VIAJE Y EL IDEAL ROMÁNTICO

Podemos afirmar que la influencia del Romanticismo ha sido determinante para el joven Pierre Loti y su creación de *Japoneries d'automne*. El ideal romántico está presente en todo el imaginario de sus novelas: el desencanto universal, la angustia a la manera de Byron, el dandismo al estilo de Musset y, en general, todas las modas de 1830 que le han precedido y parecido elegantes. En Japón la moral es diferente; el relato es el resultado de una vida que pasa, de la cual, según estos principios rectores en su época, es lógico extraer los mayores placeres posibles. Sus ideas y acciones lanzan un desafío a sus obligaciones sociales, a los deberes convencionales, a un conjunto de prejuicios con los que hemos construido un código de leyes en Occidente. La paradoja brilla con una belleza que le es propia. Pone todo su empeño en contradecir al sentido común y ambiciona ser presentado como un escritor único que no hace nada extraordinario. Se convence a sí mismo de que es un ser excepcional. Al igual que los escritores románticos y el Romanticismo le han enseñado y manifestado el gusto por la desesperanza, también le han revelado el interés por el color local. El escritor nos ha invitado a hacer con él un periplo por Japón, deteniéndonos en los mejores lugares, en aquellos en los que el lector debería encontrar algún pretexto para maravillarse. Cosas de Japón, modas, costumbres, creencias y exotismos. Lo primero que Pierre Loti ha hecho en cada rincón del mundo donde ha llegado gracias a su azarosa vida errante ha sido

²¹ Traducción de la autora. Texto original: «ce passé noble et chevaleresque» (Loti, 2006: 135).

disfrazarse, travestirse, adoptar las costumbres de cada país. Lo segundo, adaptarse a los usos por los que se rigen en aquellas lejanas latitudes, las uniones libres. Nos ha invitado a todos sus matrimonios; nos ha descrito, con una gran complacencia, todas las clases de amor y las pautas necesarias para tener una experiencia exótica: amor japonés, amor turco, amor polinesio. Descripciones carentes de gusto para el lector y, además, monótonas. En todas ellas, lo único que cambia es la nacionalidad de sus diferentes esposas, así como la manera de pensar y de sentir de cada una y el color de la piel. No hay pasión por parte del escritor ni ningún tipo de apego sentimental, lo único que podemos percibir en estas descripciones no va más allá del amor que siente un supuesto «ser civilizado» por una «salvaje», o «un blanco» por una «mujer de color», el simple encanto de la perversidad *baudeleriana*.

Todo el contexto está marcado por un retorno ofensivo a la sensiblería literaria: crisis lacrimógenas y nervios exasperados. En *Japoneries d'automne*, Pierre Loti sigue la moda. Nos hace partícipes de sus tristezas, de sus sentimientos más íntimos, de sus sufrimientos. Un tinte de banalidad envuelve todo el relato. Pero ni la fantasmagoría del exotismo ni la sensualidad son esenciales en el talento de Pierre Loti. El escritor es incapaz de analizar y traducir un sentimiento. Cualquier tipo de psicología está ausente en su obra, en la que no hay lugar para el individuo. Es, ante todo, un artista cuyo arte solo procede de la sensación. La sensación con toda su intensidad, con todas sus prolongaciones infinitas, tal y como la encontramos en los artistas y en los videntes. En *Japoneries d'automne*, el escritor está preparado para recibir, únicamente, la impresión de las cosas exteriores. Japón adquiere un encanto que le es particular y que se descubre poco a poco. Cuanto más sutil es su encanto, más íntima es la manera en que nos penetra, y más segura la acción que ejerce en el lector. Al inicio de su viaje, Pierre Loti no ha sentido ningún amor verdadero por la melancólica tierra japonesa; sin embargo, al final, experimenta por ella una ternura filial que hace que la convierta en una patria de elección. Nos da la imagen de un Japón inhóspito, de calores insoportables y perfumes envenenados, pero no puede dejar de sentir

una irresistible atracción hacia ese lado peligroso. Se encuentre donde se encuentre, sufre una continua opresión. Siente que su voluntad se anula, su personalidad es absorbida, que un espíritu que no es el suyo lo substituye al completo. Debe escapar. Esta facultad de fusión, de asumir hasta la enfermedad la impresión que le causan las cosas y los acontecimientos, es un don original del escritor que ha hecho de él uno de los mejores pintores que jamás haya tenido la literatura francesa (Ozward, 1994: 20-25), pero el fenómeno del choque cultural se produce a la inversa. Entre todos los espectáculos con mil rostros que Japón le ofrece sucesivamente, no le parece que ninguno de ellos sea nuevo. Él los había observado con anterioridad, todos le resultaban conocidos. Desde su más lejana infancia guardaba ya una imagen y una idea de ellos. El solo nombre de Japón despertaba en él unas imágenes que sentía conformes a la realidad. Producían en la mente del niño y del escritor un efecto mágico y conmovedor — templos, flores y aventuras —: «De mi confusión ante estas cosas surgió un sentimiento general absolutamente justo, una intuición de su apagado esplendor y de su melancolía suavizante»²² (Loti, 2006: 170).

La primera vez que ve y describe el mar, le produce un sentimiento de emoción y angustia, pero también de sorpresa:

¿Tantas veces lo habían mirado mis antepasados marineros que ya me quedaba un confuso reflejo de su inmensidad en la cabeza? Evidentemente, debajo de todo esto debe haber, si no recuerdos de preexistencias personales, al menos, reflejos incoherentes de pensamientos ancestrales, cosas todas que no logro librar mejor de su noche y de su polvo. (Loti, 2006: 80)²³

Loti pone en práctica, a través de la escritura, la antigua teoría de Platón, según la cual en el transcurso de nuestra vida tan solo

²² Traducción de la autora. Texto original: «De la confusion que je faisais de ces choses se dégageait un sentiment d'ensemble absolument juste, une intuition de leur splendeur et de leur amollissante mélancolie» (Loti, 2006: 170).

²³ Traducción de la autora. Texto original: «Avait-elle été si souvent regardée par mes ancêtres marins, que j'étais né ayant déjà dans la tête un reflet confus de son immensité? Évidemment dans les dessous de tout cela il doit y avoir, sinon des ressouvenirs de préexistences personnelles, au moins des reflets incohérents de pensées d'ancêtres, toutes choses que je suis incapable de dégager mieux de leur nuit et de leur poussière» (Loti, 2006: 80).

tomamos consciencia de ideas que ya estaban y formaban parte de nosotros (Platón, 2020). Nuestros dones primitivos son el resultado de un largo trabajo continuado a través de los siglos, el producto de una impersonal y misteriosa elaboración. El don de ver se acompaña en Pierre Loti de una disposición habitual a la ensoñación. Su estado normal es un estado intermedio entre la vigilia y el sueño. Este hecho es perceptible si analizamos cómo sus personajes se conducen o se dejan conducir por sus pensamientos. El sueño es para ellos como un estado normal, en el que el pensamiento acaba y se desvanece bajo una forma más completa y armoniosa.

Otro tema que aparece de manera recurrente en *Japoneries d'automne* relacionado con Japón es la muerte. La muerte es la propia condición del amor, y sin ella no tendríamos razón de ser. El escritor la siente y la percibe tan próxima que, por este motivo, vive con una pasión sin límites aquello que se le escapa. Esta visión de la muerte, siempre presente desde el inicio en todo el relato, es inevitable. Pierre Loti está obsesionado con la muerte: no en vano fue estigmatizado por el sufrimiento que le produjo el fallecimiento de su hermano mayor, también oficial de la marina francesa, enterrado en alta mar. La vive hasta unos extremos excepcionales con una acritud malsana que plasma a la perfección la idea de que todas las cosas en esta vida pasan, son efímeras y se desvanecen. La muerte se presenta ante el lector como un problema que suscita todo tipo de preguntas, y es de este sentimiento de donde nace su necesidad de escribir continuamente:

Tenía esa necesidad de anotar, de fijar imágenes fugaces, de luchar contra la fragilidad de las cosas y de mí mismo para intentar prolongar, más allá de mi propia duración, todo lo que fui, todo lo que lloré, todo lo que amé. (Loti, 2006: 40)²⁴

Todo esto explica que Pierre Loti se deje seducir con tanta intensidad por los espectáculos que ofrece la naturaleza, espectáculos de

²⁴ Traducción de la autora. Texto original: «J'avais déjà ce besoin de noter, de fixer des images fugitives, de lutter contre la fragilité des choses et de moi-même pour essayer de prolonger, au delà de ma propre durée, tout ce que j'ai été, tout ce que j'ai pleuré, tout ce que j'ai aimé» (Loti, 2006: 40).

un día, fiestas sin un mañana, que tan solo son, desde el momento en que empiezan, el mero recuerdo del que las ha vivido y contemplado, las cuales dejarán de brillar cuando pasen. Es de esta manera como el escritor consigue ir perfeccionándose en el arte de la descripción. Asistimos así a la técnica de la contemplación, gracias a la cual marca su trazo con total exactitud y lo matiza con absoluta delicadeza. Además, mediante un refinamiento que le es propio, consigue perfilar y matizar todo aquello que no posee una forma precisa, un contorno, un color definido. Lo impalpable, lo inmaterial, lo irreal. Líneas y colores que nos interesan en la medida en que nos revelan el alma y el espíritu de la realidad que encierran: la hostilidad, voluptuosidad e intimidad de Japón. Nuevamente Platón. Debemos a *Japoneries d'automne* el habernos transmitido la primera impresión más viva e intensa que tuvieron Francia, España y Europa sobre Japón y su actualidad, junto con el don de poderse adivinar, a través del relato, su dimensión eterna:

En las primeras edades geológicas, antes de que el día se separara de las tinieblas, las cosas debieron tener aquellas esperadas tranquilidades en tiempos en los que los mundos aún no estaban condensados, cuando la luz era difusa e indefinida en el aire, cuando las nubes suspendidas eran plomo y hierro increados, cuando toda la materia eterna fue sublimada por el intenso calor del caos primitivo. (Loti, 1888: 220)²⁵

Había una especie de inmenso resplandor difuso en las aguas. Estas noches se desmayaban de calor, llenas de fósforo, y toda esta inmensidad se cubría de luz, y todas estas aguas contenían vida latente en estado rudimentario, como las aguas lúgubres del mundo primitivo de antaño. Por la superficie de las aguas corren soplos vigorizantes que nadie respira; el calor y la luz se esparcen sin medida; todas las fuentes de la vida se abren a las soledades silenciosas del mar y las hacen brillar extrañamente. (Loti, 1884: 116)²⁶

²⁵ Traducción de la autora. Texto original: «Aux premiers âges géologiques, avant que le jour fût séparé des ténèbres, les choses devaient avoir de ces tranquillités d'attente aux époques où les mondes n'étaient pas encore condensés, où la lumière était diffuse et indéfinie dans l'air, où les nuages suspendues étaient du plomb et du fer increés, où toute l'éternelle matière était sublimée par l'intense chaleur du chaos primitif» (Loti, 1888: 220).

²⁶ Traducción de la autora. Texto original: «Il y avait une sorte d'immense lueur diffuse dans les eaux. Ces nuits étaient pâmées de chaleur, pleines de phosphore, et toute cette immensité couvrait de la lumière, et toutes ces eaux enfermaient de la vie latente à l'état rudimentaire,

Tal descripción nos conmueve profundamente por la ilusión que nos aporta de las más lejanas perspectivas. En este relato, el arte de nuestro escritor escapa a cualquier análisis. Se puede reprochar al autor cierto descuido en la composición, el dejar que una serie de cuadros o escenas se sucedan, se agrupen o se repitan por azar. Parece que no recurre a ningún procedimiento de escritura o que emplea las palabras más sencillas. Solo la naturaleza está viva y posee vida; es en ella donde residen toda la belleza y la energía. Tal es la idea que se deriva de la lectura de *Japoneries d'automne*. Esta experiencia vivida y sentida debió de conducirle a esta manera peculiar de entender el arte.

La noción de raza con la que se nos pone en contacto desde el inicio del relato es, pues, entre todas, una noción equívoca y engañosa que no responde a ninguna realidad. Todas las razas están sometidas al poder del tiempo y desaparecen con este. La inmortalidad es solo un sueño. Pero, mientras todo cambia y pasa, genera un gran sentimiento de tristeza ver cómo trabaja la constancia de la naturaleza en reproducir, siempre, de igual modo, los mismos espectáculos. De esta constatación surge una inevitable tristeza que subyace en todas las obras de Julien Viaud, la gran tristeza y melancolía humana, inherente a nuestra propia condición, derivada de la consciencia que tenemos de nuestra fragilidad efímera frente a la naturaleza eterna e imparable.

2.4. VIAJERO, ENSOÑADOR Y EXPLORADOR: JAPÓN EN ESPAÑA Y LOS INICIOS DEL EXOTISMO ESTÉTICO

A fines del siglo XIX, en los cenáculos simbolistas se hablaba a menudo de exotismo. Pintores y literatos como Odilon Redon o Gustave Flaubert miran hacia el Oriente, y Rodin y Pierre Loti lo hacen

comme jadis les eaux mornes du monde primitif. À la surface des eaux courent des soufflés vivifiants que personne ne respire; la chaleur et la lumière sont répandues sans mesure; toutes les sources de la vie sont ouvertes sur les solitudes silencieuses de la mer et les font étrangement resplendir» (Loti, 1884: 116).

hacia el Extremo Oriente, en concreto, hacia Japón. Son ejemplos entre una multitud. El exotismo o los exotismos, gracias a la expansión colonial europea, estarán presentes en la Europa finisecular por medio de las diferentes exposiciones universales coloniales (Angoulvant, 1926). Las celebradas en París²⁷ influyeron notablemente en el desarrollo de los movimientos artísticos de fin de siglo en España. A ellas arribaron los *ballets* orientales, las denominadas *japonerías*, las pagodas y todas las manifestaciones que pudieron ser traídas a nuestra metrópoli. Aún quedaban espacios por descubrir, mundos por explorar, que invitaban al nacimiento formal de la antropología y a la aventura estética. Pierre Loti, a través de su peculiar técnica de escritura y del libro *Japoneries d'automne*, traducido en España, en unos casos, como *Japonerías de otoño* (1889) y, en el que nosotros estamos analizando, como *El Japón*, nos introduce en esta *crisis del espacio ignoto* (Vax, 1965: 70); es decir, de un mundo en trance de ser explorado en su totalidad, pero que aún admite al aventurero, en sentido estricto, a aquel que se aventura allende los mares, con un nombre evocador, a vivir su ciclo de riesgos y paraísos paralelos. Asistimos así, en *Japoneries d'automne*, al pacto interior del artista-aventurero consigo mismo (Moura, 1992: 91): la acción reside en una unión racional, personal, interior e indisoluble entre la voluntad y la aventura, de manera que cualquier acto se impregne de la huella de esa alianza. Tal decisión supone la multiplicación de lo problemático y, al mismo tiempo, la instauración de un ideal. Ideal que está plagado de arquetipos que deberán sobrevivir a las crisis del aventurero: el buen salvaje, el navegante, la atracción de lo exótico, etc., a los que ya nos hemos referido, y que se adaptan al espacio ignoto escogido. Y, sin embargo, en la lejanía, Louis-Marie-Julien Viaud, el viajero exotista, no pierde de vista ni los arquetipos «primitivistas» (Bachelard, 1948) forjados en su cultura ni el confort de su hogar europeo, lugar hacia donde apunta su final: la delectación hedonista del esteta. En el fondo, el explorador nunca sale de su civilización,

²⁷ En España fueron muy interesantes los ecos de dichas exposiciones. Véase Enseñat, J. (8 de octubre de 1900). «Crónicas de la exposición de París». *La Ilustración artística* XIX, p. 980.

de su país, pasea la mirada curiosa y replegada de lo cotidiano sobre lo exótico como quien mira desde la ventana de su casa. La imaginación exotista empieza y termina en el sillón de su casa.

La destrucción sistemática del mundo primitivo, que opera por las necesidades internas del imperialismo, lleva a la sociedad europea del siglo XVIII a la consolidación de su horizonte exótico, tal que a la museificación de la ideología del salvaje y de sus costumbres, derivadas del relato científico, del saber antropológico emergente y del museo, sin más. En el siglo XIX, cuando la estrategia disciplinar culmina la separación de los saberes, compartimentándolos y volviéndolos científicos, el exotismo se convierte en el factor que unifica la objetividad científica y la subjetividad artística. Llegados a este punto, una pregunta se impone: ¿qué es el exotismo en la obra de Louis-Marie-Julien Viaud? Las clásicas definiciones filológicas poco nos resuelven: extranjero, peregrino; y, especialmente, si procede de un país lejano, extraño, chocante, extravagante. Esas dos acepciones conceden la RAE. Pero *Japoneries d'automne* va más allá, nos conduce a un terreno propio de la arqueología del saber. Cuando el objeto y el sujeto exóticos están constituidos en plenitud, comienza la interrogación sobre la naturaleza del exotismo. Julien Viaud, escritor e intelectual francés entre dos siglos, atraído por el exotismo, ingresa en la marina militar de su país para llevar a cabo la correspondiente circunnavegación. Más preocupado por sus ideas que por las de los japoneses, opta, finalmente, por la creación literaria y la reflexión ensayística en su viaje transoceánico. Consolida así el «mito Gauguin», que dota al escritor de las características propias de un pintor en su búsqueda incansable del *bon sauvage* y se presenta hasta en su muerte como una víctima propiciatoria del mezquino colonialismo. En *Japoneries d'automne*, queda escrita y reflejada una constatación: el exotismo no es más que el sentimiento que el escritor posee de lo diverso. No obstante, sus constataciones también son videncias: degradación del exotismo y vaticinios desesperados. *Japoneries d'automne*, traducido como *Japonerías de otoño* o *El Japón*, es de suma importancia para definir un estrato fundador de la mentalidad del español contemporáneo sobre cómo es el exotismo; pero es solo el inicio de una

interrogación que no llega a cerrarse en su época por imposibilidad histórica. Actualmente, el exotismo existe, y por ello nos empeñamos en reeditar a los orientalistas y simbolistas; el pensamiento se nos vuelve trasparente: el exotismo no es más que la confluencia de saberes antropológicos y estéticos, auspiciados por la marea colonial del siglo XIX.

2.5. EL VIAJE DE LOS TEXTOS: ERUDICIÓN, TRADUCCIONES Y REPRESENTACIONES DEL PAÍS DONDE FLORECEN LOS CEREZOS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

Las primeras traducciones de las obras de Pierre Loti al castellano vieron la luz a finales de 1880, gracias a la labor de la editorial madrileña El Cosmos. Entre las obras más tempranas se encuentran *Aziyadé* (1888), versión de Siro García del Mazo; *El casamiento de Loti* (1890), traducción de Miguel Bala; *La novela de un spahi* (1889), traducida por Pedro San Román; *Flores de hastío* (1889), a cargo de José López Sendito; *Mi hermano Yves* (1888), de Antolín San Pedro; *Recuerdos de destierro* (1888), de Hermenegildo Giner de los Ríos; *Madame Chrysanthème* (1889), versión de C. Vidal, y *Japonerías de otoño* (1889), la obra que nos ocupa, que fue traducida al castellano por Francisco Fernández en el mismo año de la aparición del texto francés original. Por otra parte, la editorial Rivadeneyra de Madrid publicó las versiones en español, a cargo de Manuel Bosch, de las obras de Loti *El pescador de Islandia* (1888) y *En Marruecos* (1890). La primera de las dos señaladas también salió más tarde en el establecimiento tipográfico de Antonio Marzo, en la colección La Novela Ilustrada, dirigida por Vicente Blasco Ibáñez, quien además realizó la traducción. Una versión castellana de *La novela de un niño* apareció en 1890, por Sáenz de Jubera Hermanos Editores.

Además de la versión de *Japonerías de otoño* de 1889 de Francisco Fernández, nos ha interesado también otra traducción del mismo texto titulada, esta vez, *El Japón*, en la que nos hemos apoyado para llevar a cabo esta parte de nuestro estudio. Se trata de una versión publicada

por Editorial Cervantes de Barcelona, que fue traducida por el escritor, periodista, traductor y fundador de dicha editorial, el valenciano Vicente Clavel Andrés (1888-1967) (Lázaro Lorente, 2013), y que tuvo sucesivas ediciones (1921, 1925, 1931 y 1943), claro reflejo del éxito que cosechó el libro. Esta versión, cuyo título dignifica el trabajo efectuado por Julien Viaud y se aleja de la visión caótica y ridiculizada de Japón que muchos críticos literarios han querido resaltar de manera inadecuada, nos permite ver en nuestra propia lengua —y como demostraremos— que tal crítica es solo parcialmente cierta, ya que el contenido de Loti está determinado por los componentes literarios derivados del propio género de la literatura de viajes al que el escritor representa de forma exponencial.

Estas traducciones que se le ofrecen al público hispánico²⁸ no solo recogen la experiencia de un viaje, sino una serie de estudios sobre el Japón decimonónico. Estudiaremos, pues, *El Japón* como una obra de erudición que contribuyó a construir una visión muy positiva de Japón en España durante el Modernismo y, lo que más ha centrado nuestro interés, a dar a conocer los inicios de la literatura exótica en nuestro país a finales del siglo XIX. La presencia del viaje como factor vital, como elemento que introduce la experiencia personal, resulta mucho más evidente que su necesidad como nexo entre los diversos capítulos de la obra. La existencia de un narrador viajero es innecesaria para conferir coherencia a una serie de estudios dedicados al mismo tema, y que en su mismo objeto de análisis encuentran una más que evidente unidad. Por el contrario, sí confiere vida al conjunto la utilización del viaje como hilo conductor, pues, por un lado, introduce en las eruditas indagaciones de Pierre Loti elementos autobiográficos de su estancia en Japón, que entroncan la erudición con una experiencia individual y una peripecia singular, presentes en el texto bajo la forma de la figura de un viajero. Son las circunstancias de su viaje a Japón, insiste el autor, las que justifican los temas elegidos; y serían otras circunstancias similares en otros puntos del país las que le empujarían a escribir sobre otros temas japoneses. Se vinculan así, directamente, su experiencia vital en Japón y el estudio llevado a cabo. Este dato es impor-

²⁸ También se publicó una traducción al español en México, por Daniel Tapia (Loti, 1957).

tante, puesto que abre el volumen que Pierre Loti dedica a Japón, en el que combina estudio y viaje. Y surge así en España, mediante las traducciones de la obra, la posibilidad de interesarse por lo otro, lo diferente, lo que, además, puede alejar de una realidad cotidiana difícil, cuando no amarga. Lo que parecía un tema pintoresco o exótico, llega a cobrar proporciones mucho mayores con el transcurso de los años, hasta que, en el último tercio del siglo XIX, el Japón resulta ser no un mero capricho exótico, sino la metáfora de todas las técnicas artísticas más revolucionarias. Las publicaciones españolas de aquellos años nos revelan la popularidad de todo lo japonés. Los artículos, reseñas y fotografías abarcan una gama amplísima de temas, en muchos casos inspirados en *Japoneries d'automne*: la clase obrera en el Japón (Uña y Sarthou, 1904: 225-227); árboles y helechos enanos (*La Vanguardia*, 1901) con grabado, o Herbert Spencer y los japoneses, en *Alma española*²⁹, son solo algunos ejemplos. Se aboga por mayores intercambios comerciales y artísticos entre aquel país y España (Juderías, 1889), y hasta las noticias de otras capitales europeas traen ecos del Mikado.

En este contexto, es ya conocido el interés con el que la condesa doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921) seguía la actividad literaria francesa y su papel de mediadora cultural cuando informaba al público español sobre las novedades que acontecían en la capital de nuestro país vecino. Ponía así de relieve en España la actividad literaria de Pierre Loti en Japón, y leemos lo siguiente en su reseña de Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós, publicada en el *Nuevo teatro crítico* en agosto de 1891:

En mi sentir, Pedro Loti —á quien la Academia, como era de suponer, prefirió a Zola— ... ó más bien que novelista, pintor de teteras y biombos, gentil bordador de pañolones manileños ... En la favorable atmósfera de Francia, su talento peculiar se ha desarrollado plenamente, y su fama y aceptación prueba que existe entre el público francés una categoría bastante numerosa de lectores que se interesa por los viajes, que siente el color y que puede apreciar un cosmopolitismo original y selecto. El público francés es *justo* al no imitar á la Academia que quiso más á Loti que á Zola; y el público francés es *culto* al estimar en su valor relativo á Loti, al

²⁹ Jenaro, A. (14 de febrero de 1904). *Alma española* II, p. 15. Véase también (1 de octubre de 1909). *El Nuevo mercurio*, pp. 1189-1200; (13 de marzo de 1889). *La Vanguardia* IX, p. 758.

saborearlo, al recibir de él un *frisson nouveau*, que sólo puede sentirse poseyendo cierta preparación, así como la planta exótica no florece en cualquier terreno. (Pardo Bazán, 1891: 19-63)

El rasgo esencial que queda puesto de relieve es el exotismo, rasgo igualmente privilegiado por la crítica literaria actual sobre Loti, aunque con otra valoración, en la corriente iniciada por Edward Said y su importantísimo libro *Orientalism*. En julio de 1892, siempre en el *Nuevo teatro crítico*, la autora dedica una «Ojeada retrospectiva á varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmanns, Rod y Barrés» (Pardo Bazán, 1892: 52-109). En el apartado dedicado a Loti, lo describe como «el importador del *Eros* cosmopolita». Exotismo y erotismo son conceptos que van unidos en su visión de Loti.

Doña Emilia sigue leyendo a Loti a lo largo de su vida, y el 18 de enero de 1919 publica en *ABC* un artículo titulado «Un poco de crítica. Espigas de Francia», que revisa a los escritores que publican en Francia en el año que sigue al final de la Gran Guerra. Entre las escasas novedades literarias, observa un libro «belicoso» que corresponde a un autor del que no se espera una obra de este género. Contiene, además, un magistral boceto de Venecia:

Procede del escritor más cosmopolita, más diletante, más sediento de ríos, más diestro en formarse un alma diferente para cada patria adoptiva. Creo que no necesito nombrar a Pierre Loti. De sentimiento es la obra de Loti, dígallo su título, que traduzco: El horror alemán. Comienza por golpes de pecho, el autor de Ramuncho se acusa: ¡Pequé! Reconoce que ha sido un desarraigado; que ha vibrado en todas partes; y ahora, al declinar de la vida, comprende que lo más hondo es la patria. Recojamos esta confesión de exclusivismo; su valor es incalculable, al proceder del hombre de las patrias adoptivas, del que realizó tantas veces, en lo espiritual, la desencarnación y la reencarnación patriótica. (Pardo Bazán, 1919: 3-5)

De todos los exotismos que apasionaron en el fin de siglo español, el Japón tenía algo especial, diferente. El país del sol naciente presentado por Pierre Loti y por Emilia Pardo Bazán ya había seducido por sus extrañas formas, por su rica e intensa coloración, por sus frescos y dulces matices. Entonces, en la España modernista, se mostró, sobre todo, como prototipo del arte aristocrático, con caché de riqueza y elegancia. Japón atraía por su atmósfera de civilización más refinada que la de Occidente.

De la mano de Pierre Loti, en España se convirtió en el modelo de los encantos sofisticados, de voluptuosidades ritualizadas y secretas.

2.6. CONCLUSIONES

Pierre Loti, Julien Viaud, no concibe el viaje como una experiencia meramente subjetiva, sino que su interés radica en la presencia de la historia en la narración. A algunos de sus estudios históricos y literarios sobre Japón quiso darles forma de viaje, con el objetivo de añadir a la erudición la experiencia personal de quien ha tenido un contacto directo y prolongado con el país estudiado. Así, el resultado obtenido de esta novedosa práctica es que el viaje es menos la narración de un recorrido que la presencia de una subjetividad erudita que da testimonio de lo visto. En *El Japón*, el viaje puede conferirle al escritor el don de interesarse por todo, la fiebre de conocer, tan necesaria, por otra parte, al erudito. En este sentido, viaje y estudio confluyen en las mismas premisas u objetivos: necesitan el interés, el deseo de conocer, para llegar a comprender la realidad. La traducción, tan necesaria al viajero, se convierte para el escritor Pierre Loti en un elemento esencial para difundir sus estudios. Gracias a las traducciones de Pierre Loti, los textos españoles efectúan el viaje inverso al del autor, pues la contribución del escritor para dar a conocer Japón e introducir la literatura exótica en España es enorme; y esta es, sin duda, una forma de expresar su admiración y agradecimiento, tantas veces confesado, al país del sol naciente que lo había acogido.

Por una parte, los españoles tenían una idea del Japón alentada por los acontecimientos políticos y bélicos del Extremo Oriente. Se consideraba como un país agresivo, dotado de estoicismo, paciencia y heroísmo. Esos rasgos se subrayan en artículos como «La religiosidad japonesa», «El Japón tal cual es», «Los samuráis» y «El heroísmo japonés»³⁰. Se veían a veces con bastante aprensión y hasta temor, pues

³⁰ (9 de junio, 1907). *El Nuevo Mercurio* 6, p. 707, *ibid*; Gómez Carrillo (1 de enero, 1907), pp. 99-112; García Llansó, A. (14 de noviembre, 1895). *La Vanguardia* XV (4496), p. 1; véase también

no faltaba quien percibía encarnado en el Japón aquel «peligro amarillo», que amenazaba con invadir otras regiones. Por otra, el japonismo de Pierre Loti, introducido en España gracias a doña Emilia Pardo Bazán (léase su trabajo de octubre de 1889), que deformaba decorativamente la naturaleza, fue el precursor de lo extraño y lo monstruoso; pero también de lo delicado, manierista, sutil, refinado e igualmente artificioso, y era la respuesta que el esteticismo y el exotismo dieron a la trivialidad, y se adquirió la necesidad de vivir en una atmósfera estética tan necesaria a los sentidos como al espíritu. En la misma línea se situó el posterior estudio de José Ramón Mélida del 19 de julio de 1890. Gracias a la introducción del japonismo en España, nuestro país recuperó el sentimiento del color y de la visión estética de la vida en nuestra historia, en el arte y en la literatura.

Lourdes Terrón Barbosa
(Universidad de Valladolid)

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1 de julio de 1901). *La Vanguardia* XXI (6692), p. 4.
 Alazard, J. (1930). *L'Orient et la peinture française au XIX^e siècle*. París: Plon.
 Angoulvant, G. (1926). *L'Exposition coloniale interalliée de Paris en 1925*. París: Imprimerie de Vaugirard.
 Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. París: Gallimard.
 Barthélemy, G. (1992). *Images de l'Orient au XIX^e siècle*. París: B. Lacoste.
 Burty, P. (1878). "Exposition universelle de 1878. Le Japon ancien et le Japon moderne". *L'Art* 15: 241-264.

(1 de octubre de 1909). *El Nuevo Mercurio*, pp. 1189-1200; Prida, J. (febrero, 1904). «Crónica interna», *La lectura*, pp. 202-206; (19 de agosto, 1895). «Fuera de España. Política japonesa». *La Vanguardia* XV (4400), p. 1; (16 de agosto, 1907). «Cortesía japonesa», *La Actualidad* II, p. 55.

- Dugat, G. (2005). *Histoire des orientalistes de l'Europe du XII^e au XIX^e siècle: précédée d'une esquisse historique des études orientales*. París: Maisonneuve.
- Enseñat, J. B. (8 de octubre de 1900). "Crónicas de la exposición de París". *La Ilustración artística* XIX, p. 980.
- Funaoka, K. (1988). *Loti en Extrême-Orient*. Tokio: Tosho.
- Hentsch, T. (1988). *L'Orient imaginaire*. París: Minuit.
- Hearn, L. (1986). *Lettres japonaises (1890-1893)*. (Marc Loge, Trad.). París: Mercure de France.
- Jenaro, A. (14 de febrero de 1904). *Alma española* II, p. 15.
- Juderías, J. (15 de febrero de 1889). "Comercio entre España y Japón". *La Vanguardia* IX (710), p. 1.
- Lázaro Lorente, L. M. (2013). "L'Edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes. Notes". *Educació i història: Revista d'història de l'educació* 22: 33-63.
- Loti, P. (1884). *Mon frère Yves*. París: Calmann-Lévy.
- Loti, P. (1885). *La troisième jeunesse de Madame Prune*. París: Calmann-Lévy.
- Loti, P. (1887). *Madame Chrysanthème*. París: Calmann-Lévy.
- Loti, P. (1888). *Roman d'un spahi*. París: Calmann-Lévy.
- Loti, P. (1889). *Japoneries d'automne*. París: Calmann-Lévy.
- Loti, P. (1889). *Japoneries de otoño*. Madrid: El Cosmos Editorial.
- Loti, P. (1921). *El Japón*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- Loti, P. (1925). *El Japón*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- Loti, P. (1931). *El Japón*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- Loti, P. (1943). *El Japón*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- Loti, P. (1957). *El Japón*. México: Novaro.
- Lowe, L. (1991). *Critical terrains. French and British Orientalisms*. Londres: Cornell University Press.

- Martino, P. (1906). *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et XVIII^e siècle*. París: Hachette.
- Mélida, J. R. (19 de julio de 1890). "El arte japonés". *La España moderna* II, pp. 167-185.
- Moura, J. M. (1992). *Lire l'exotisme*. París: Dunod.
- Nabouly Iskandarani, N. (1985). *Le voyage romantique en Orient chez les écrivains français mineurs de 1800 à 1833*. París: Université de Paris IV.
- Ozward, T. (1994). *Loti en son temps*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/books.pur.33372>
- Pardo Bazán, E. (Octubre de 1889). "Cartas sobre la exposición". *La España moderna* I, p. 10.
- Pardo Bazán, E. (1891). "Ángel Guerra". *Nuevo teatro crítico* I (8), pp. 19-63. Disponible en: www.cervantesvirtual.com (13/03/2014)
- Pardo Bazán, E. (1892). "Ojeada retrospectiva á varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmanns, Rod y Barrés". *Nuevo teatro crítico* II (19), pp. 52-109. Disponible en: www.cervantesvirtual.com (13/03/2014)
- Pardo Bazán, E. (18 de enero de 1919). "Un poco de crítica. Espigas de Francia". *ABC*, pp. 3-5.
- Platón (2020). *Fedón*. (Edición crítica de Francisco Leonardo Lisi Beretbide). Madrid: Técnos.
- Renan, E. (1878). *Mélanges d'histoire et de voyages*. París: Calmann-Lévy.
- Reinach, J. (1879). *Voyage en Orient*. París: Charpentier.
- Schuré, E. (1898). *Sanctuaire d'Orient*. París: Penin.
- Thornton, L. (1985). *Les orientalistes, peintres-voyageurs 1828-1908*. París: ACR.
- Uña, J., y Sarthou (septiembre 1904). *La Lectura*.
- Vax, L. (1965). *La séduction de l'étrange*, París: Presses Universitaires de France.