

EL MODERNISMO, EL JAPÓN Y ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

Lila Bujaldón de Esteves

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Desde Hispanoamérica ha sido constante entre sus escritores prominentes el interés por desentrañar la naturaleza de los encuentros de la cultura occidental con el lejano mundo asiático, entre el que se incluyen vastos y pequeños países como la India, China o Japón. Sin duda, tanto la fuerte impronta europea en un primer momento, como después la toma de conciencia de la posición jánica del continente americano -entre Europa y Asia- han sido factores determinantes que han marcado el signo de dichos acercamientos durante los siglos XIX y XX respectivamente.

Jorge L. Borges no se cansaba de reiterar el verso aprendido en la infancia: "ex Oriente lux", referido a la figura de Buda, como fórmula perfecta para describir dinámicamente el aporte recibido de aquel extenso ámbito cultural!

En su concepción, los encuentros y desencuentros con el Oriente han seguido un ritmo pendular, siendo siempre de una riqueza deslumbrante el botín obtenido por el Occidente. Para J.L.Borges la *Biblia*, los cuentos de las *Mil y Una Noches*, el haiku japonés figuran entre esos invalorable trofeos.

Octavio Paz por su parte distingue diferentes etapas consecutivas en esa apropiación cultural pacífica del Asia por parte de América: en el siglo XIX el interés y el botín fueron principalmente estéticos; en el XX, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, los trofeos buscados y traídos del Lejano Oriente fueron de tipo filosófico y religioso'.

La imagen de Japón como tema de estudio de la Literatura Comparada

Desde los estudios de Literatura Comparada es la Imagología la disciplina que nos permite delinear y explicar diacrónicamente los vaivenes de dichos contactos culturales por medio del estudio de las diferentes imágenes literarias². Ellas remiten simultáneamente al espacio cultural extranjero estudiado y al espacio propio del escritor que en sus textos formuló o se valió de dicha imagen³. Al circunscribirnos al estudio de la imagen del Japón en autores hispanoamericanos y principalmente argentinos comenzamos a llenar un vacío existente en el campo de los estudios de las relaciones culturales con aquel país asiático.

La Imagología Comparatista permite abordarlo desde la recepción que "lo japonés" -en forma de una determinada imagen- ha ido adquiriendo en las diversas literaturas de habla hispana en América. El Corpus textual resultante -poesías, novelas, relatos de viaje, crónicas periodísticas, ensayos de crítica literaria- habla de la vitalidad y especificidad de la presencia japonesa en nuestros países, así como las variantes en enfoques e intereses marcan no tanto la evolución histórica de la antigua Cipango, sino sobre todo los cambios acaecidos en Hispanoamérica.

La imagen de Japón planteada por el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo a principios del siglo XX coincide plenamente con el carácter esteticista que despliega por los mismos años el mexicano José Juan Tablada en su texto de viaje *En el país del sol* y en las poesías de la misma época que dedica al Japón.

El interés de estos hispanoamericanos se centra entonces exclusivamente en los logros artísticos japoneses: pintura, arquitectura, marquetaría, orfebrería, etc., como había ocurrido entre los franceses e ingleses en el último cuarto del siglo XIX.

Pero en el caso de J. J. Tablada, el contacto con la poesía japonesa y el ejercicio a que se somete de traducirla, transforma su quehacer poético a la vez que revoluciona la poesía hispanoamericana con los primeros haikus en español⁴.

De un Modernismo desgastado y vuelto artificioso, la mínima expresión poética-representada por sólo 17 sílabas— que es el haiku inaugura una de las posibilidades de la vanguardia. Con el transcurrir del siglo XX, el ejercicio del haiku tentará y sigue tentando a los grandes escritores de los países latinoamericanos, como lo ha hecho últimamente con el uruguayo Mario Benedetti⁵.

Enrique Gómez Carrillo y sus textos sobre el Japón

El triunfo de Japón sobre Rusia en la guerra de 1904-1905 es de tener en cuenta en los textos de Enrique Gómez Carrillo (G.C.) cuyo tema es el Japón. Por otra parte, de este emisor destacamos como conceptos claves su filiación modernista y la consecuente predilección por la cultura francesa coetánea.

La fama de G.C. como periodista y su labor de acercamiento entre el mundo hispano-hablante y el resto de la actualidad europea aseguran la relevancia de su imagen japonesa, como para darle la categoría de hito en la primera década de 1900.

En cuanto a los contenidos en ese compendio de conocimientos, sentimientos y juicios que conforman la imagen del Japón del escritor modernista, podemos asegurar que en ellos ha sido de fundamental importancia la difusión en Francia de un determinado tipo de pintura japonesa que concentra esa imagen en dos tipos humanos: el samurai y la geisha⁶.

De ser central en la valoración de un viajero positivista anterior, Eduardo Wilde en este caso, la tolerancia religiosa percibida en el Japón, el espíritu heroico-guerrero, encarnado en la figura del samurai, pasa a serlo para el escritor modernista. No en vano ha vencido entre tanto el pequeño David nipón al gigante ruso, a la vez que el agotado Fin de Siglo europeo vuelve su mirada nostálgicamente a otros espacios y tiempos lejanos, menos mercantitizados y calculadores.

En esta misma línea de saturación occidental es que podríamos entender el entusiasmo por la figura de la geisha que reúne la atrac-

ción por lo exótico, la condensación del placer y la superación de la culpabilidad masculina, tanto por los diferentes patrones de conducta sexual con que se mueve la sociedad japonesa, como por el prestigio artístico que rodea a estas "sacerdotizas del arte" (*sic*)⁷.

En cuanto a los sentimientos que colorean esta imagen podemos observar la admiración -con matices humorísticos en E. Wilde- que persiste en G.C.

Sin embargo en estos años aparecen dos nuevas notas, explicables por la mayor presencia en Occidente de una cultura lingüísticamente impenetrable: la soberbia o total autosuficiencia japonesa y el ocultamiento artero, tanto de pensamientos y sentimientos, como del progreso del país asiático.

Breve reseña biográfica

Enrique Gómez Carrillo nació en Guatemala en 1873. Su padre fue un abogado de prestigio y su madre, hija de un ingeniero belga, seguramente lo familiarizó con la lengua francesa desde la infancia. Por su desinterés en los estudios, sus padres lo emplearon en una tienda.

De esta época temprana surgen las primeras y polémicas colaboraciones periodísticas⁸. Rubén Darío intermedió frente al Presidente Barillas para que otorgara una pensión en el extranjero a su joven amigo. A los 18 años parte G.C, casi definitivamente a Europa, para retomar sólo por dos años -antes de 1900- a su patria natal.

Su primer libro: *Esbozos* (1892) está dedicado a retratos literarios de autores contemporáneos (R. Darío, A. Nervo, Ch. Maurras, etc.) en su mayoría conocidos por él personalmente en el mundo intelectual parisino finisecular, que frecuentaba asiduamente.

Muchos de sus libros posteriores son fruto de recopilaciones de entre los miles de artículos periodísticos que aparecieron en diarios españoles e hispanoamericanos hasta su muerte temprana en 1927.

El cronista

G.C. fue el cronista literario por excelencia del Modernismo. Las exigencias que le imponía el periodismo como ejercicio de estilo: novedad, intensidad, atractivo, velocidad, coincidían plenamente con las aspiraciones del modernista por lo insólito, la audacia temática, la búsqueda de nuevos matices y sensaciones, la frivolidad generalizada⁹.

Además, en el caso de G.C, su decidida inserción en el mundo cultural francés, los numerosos viajes a los puntos más remotos del globo y la labor de intermediación que cumple entre estos polos y el mundo hispano-hablante, obligan a mencionar especialmente su cosmopolitismo, que caracteriza también al Modernismo.

Por nombrar sólo algunos periódicos, colaboró en *El Liberal de Madrid*, *La Nación* de Buenos Aires, *El Nuevo Mercurio* de Barcelona, *Mercure de France* de París, *La Vida Literaria* de Madrid¹⁰.

La crónica de viajes dio origen a sus libros: *La Rusia actual* (1906), *Grecia* (1907), *Jerusalén y la Tierra Santa* (1913), *Campos de batalla y campos de ruinas* (1916), *Sensaciones de Egipto* (1918), y a los textos que nos interesan especialmente: *De Marsella a Tokio* (1905)¹¹ y *El Japón heroico y galante* (1912)¹². El mismo G.C. teorizó sobre este género en *La Psicología del Viaje*¹³, cuyos conceptos nos remiten inmediatamente al tipo de viaje "estético" encarnado paradigmáticamente por Pierre Loti.

El viajero va en busca de "sensaciones" marcadas por la subjetividad y con el afán de hallar en lo extraño un lenitivo para el tedio finisecular. Sin embargo hay que destacar que bajo esa declarada postura de captar exclusivamente la impresión estética del momento, como " [...] Claude Monet, que, copiando en veinte o treinta ocasiones un haz de trigo, logró realizar veinte o treinta lienzos desemejantes [...]"¹⁴, existen por parte de G.C. profundas y amplias lecturas previas sobre aspectos filosóficos, sociológicos, literarios, religiosos, del pueblo que visita o describe.

Pero su ideal de una prosa leve, sencilla y natural le imponían aparecer antes superficial que erudito, disimulando así en las cróni-

cas de viaje el bagaje cultural del que se había adueñado previamente para ello, como bien se verá en el caso de *El Japón heroico y galante*.

Los textos sobre el Japón

G.C. viajó al Japón al promediar 1905, enviado como corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires. Como fruto de este viaje surgió el texto *De Marsella a Tokio*, cuya mitad prácticamente está dedicada a su visita al Japón. En estos escritos G.C. anuncia ya la intención de elaborar otro libro con igual tema, hecho que concreta en 1912.

Se trata de *El Japón heroico y galante*, libro que había pensado titular originariamente *El alma japonesa*. En este segundo y más amplio texto sobre Japón G.C. da respuesta a interrogantes planteados y no resueltos durante su estadía en el país nipón. Se trata nada menos del triunfo o del fracaso de la occidentalización o modernización del Japón antiguo y tradicional.

Alejado del país en cuestión G.C. completa la imagen de Japón presentada en *De Marsella a Tokio* con otros aspectos a los que no ha tenido acceso directo *in situ*, como son la literatura y su historia, o la costumbre del hara-kiri.

Desde el punto de vista de la elaboración retoma literalmente capítulos del primer texto de viaje, cambiándoles a veces el título -"En los templos de Nikko" pasa a ser "Los Templos"- y le otorga más espacio a lo "heroico" y a lo "galante" que guían su imagen. Para extenderse sobre el espíritu guerrero y su ética particular añade a los capítulos "Los samurayes" y "La religión de la espada" ya publicados, otros que titula "El alma heroica" y el ya mencionado sobre el suicidio ritual. En el caso de la vida de los barrios de diversión y de allí llevado al tema femenino, introduce en *El Japón heroico y galante* sendos capítulos titulados "El Yosiwara" y "La Mujer".

El texto *De Marsella a Tokio. Su prólogo*

Desde el punto de vista imagológico es de suma importancia el bastante extenso prólogo de Rubén Darío que precede al relato de viaje de G.C. En estas páginas Rubén Darío adopta como actitud la del añoso maestro que da consejos a un antiguo discípulo aventajado y dilecto. El mensaje fundamental se centra en apoyarlo como artista y no como un periodista enfrentado a lejanas realidades geográficas. Se trata de la línea del Modernismo que privilegia la perfección artística de una página "cincelada para siempre" frente al relevamiento periodístico puntual de un suceso contemporáneo. Leído entonces como escrito por la figura central del Modernismo, el Prólogo se transforma en una especie de inventario de elementos, conceptos, juicios, afectos e ideas que los modernistas -en una y otra orilla del Atlántico- privilegian respecto del Japón.

Como bien lo resume R. Darío, se trata de un "paisaje de biombo" en que aparecen puentes de bambú, casas como cajitas de madera, bellos árboles, jardines liliputienses, flores y pájaros. Los personajes que haciendo reverencias y genuflexiones animan este decorado son los daimios, los samurais y las geishas, entremezclados con abanicos, kimonos, sombrillas de papel, sandalias de madera y trajes de seda. No el libro en primer lugar, sino los biombos, los álbumes eróticos, los kakemonos y las estampas muestran los contenidos que van configurando la imagen de Japón en Europa.

También R. Darío acierta al enumerar con precisión a los intermediarios más sobresalientes de esa imagen exclusivamente artística: en primer lugar recuerda a los hermanos Goncourt, en cuanto coleccionistas y difusores del arte japonés en las tres últimas décadas del siglo XIX en Francia. Especialmente mencionemos a Edmond de Goncourt. Recordemos cómo E. de Goncourt no sólo se interesó por el grupo Ukiyo-e, sino que escribió biografías sobre dos de sus pintores más importantes¹⁵.

Tampoco olvida R. Darío la presencia del Japón a partir de su apertura al Occidente en 1868 en las secciones exóticas de las exposiciones universales de París. En apretada enumeración cita a los

autores que con sus relatos de viaje, ensayos, novelas, cuentos o poesías constituían el repertorio de lecturas por aquellos años sobre el Japón: el norteamericano Percival Lowell (1855-1916), el inglés Rudyard Kipling (1865-1936), el francés Pierre Loti (1850-1923) y Lafcadio Hearn (1850-1904), anglo-escocés pornacimiento y japonés por adopción.

Puntualiza también R. Darío en su Prólogo lo que se experimenta frente a esa parcela de lejano mundo extranjero: sensaciones inexplicables y placenteras, de ensueño, de encantamiento, causadas por aquel país "prodigioso". Al final del breve texto la concordancia íntima entre espíritu japonés y modernista se resume en una común actitud de superficialidad y de ligereza frente a la realidad, que Darío puntualiza transcribiendo unos versos nipones.

El espíritu heroico-guerrero

En nuestro estudio sobre la imagen del Japón en el escritor argentino Eduardo Wilde surgió como muy importante la convivencia armoniosa entre el budismo y el shintoísmo¹⁶. Asimismo E.Wilde destaca en sus artículos¹⁷ la tolerancia religiosa generalizada que observa en el "país del sol naciente" durante su visita en 1897. Unos pocos años después, G.C. reitera este tema en su texto de viaje a raíz del acontecimiento coetáneo de mayor trascendencia para el Japón y para la historia mundial. Japón, casi triunfante, se halla en las postrimerías de la guerra con Rusia, iniciada en 1904.

El capítulo del relato de viajes que nos ocupa, "La catedral rusa de Tokio", está destinado a resaltar el respeto por otras religiones, encarnado en este caso en el templo ortodoxo situado en una elevación de la capital nipona. Aún cuando en éste se rezaba por el triunfo de los rusos sobre los japoneses y el obispo era un súbdito del Zar, la iglesia nunca fue atacada, ni se decretó su clausura. Se transcriben anécdotas impresionantes, como la decisión de suicidarse de un policía por defender el recinto, delante de la turba amenazante. Dado que en G.C. el objetivo principal es poner de manifiesto el heroísmo

como nota esencial de la cultura japonesa, incluye la tolerancia religiosa entre las diversas virtudes del guerrero, asociándola al respeto tradicional por el adversario.

El capítulo dedicado al conflicto bélico, "El espíritu público después de la guerra", fue suprimido por G.C. en su segunda obra sobre el Japón. Seguramente que la alusión directa al 5 de setiembre de 1905, fecha en que se firmó la paz en los Estados Unidos entre Rusia y Japón, había quedado anacrónica como noticia periodística. Además, los interrogantes que planteaba allí el guatemalteco acerca del pueblo que había vencido a Rusia, coloso cuya "voluntad se imponía casi incondicionalmente a la Europa de la segunda mitad del siglo XIX"¹⁸, quedaban resueltos en "El Japón heroico y galante".

En 1905 G.C. está indeciso frente al tema de la primacía de la occidentalización japonesa por sobre la pervivencia de sus valores tradicionales. Las exigencias populares de una cuantiosa indemnización por los gastos de la guerra, descritas por el periodista en el capítulo que nos ocupa, le resultan paradójicas en un pueblo guerrero, donde el desprecio por los bienes materiales correrían parejos a la devoción por el deber. ¿Son los japoneses actuales inferiores a los antiguos después del proceso de occidentalización acaecido a partir de la apertura de 1868?. En *El Japón heroico y galante* G.C. se responde a sí mismo y a los europeos, desautorizando a R. Kipling y a Loti, quienes han menospreciado a estos "hombrecitos simiescos", "débiles y degenerados de esta época".

Los europeos han creído que los japoneses se dedicaban a leer libros nuevos, mientras que en realidad seguían leyendo sus viejas historias heroicas, añade G.C. Para testimoniar aún más la perduración del tradicional heroísmo, en que se lucha y muere con voluptuosidad, G.C. cita a un importante intermediario de la cultura japonesa en la Argentina: el Almirante Manuel Domecq García (1859-1946).

El por entonces Capitán de Navío Domecq García, testigo presencial de la guerra ruso-japonesa, le había referido cómo los soldados apostaban entre ellos alegremente quién moriría primero y cantaban "romanees de antiguas hazañas" durante la decisiva batalla de Tsushima.

El Informe del capitán Manuel Domecq García

Es interesante mencionar aquí los juicios que en su informe oficial el capitán argentino Manuel Domecq García elevó al Ministerio de Marina de la República Argentina, después de haber vivido dos años en Japón, invitado por el Imperio como observador de la guerra ruso-japonesa¹⁹. La inclusión de sus conceptos sobre la falsa imagen -"mirage" en lenguaje imagológico- que del Japón se habían gestado los europeos, sobre todo a partir de impresiones de escritores (y latinos especialmente), nos parece aquí pertinente. Tanto R. Darío en el Prólogo *De Marsella a Tokio* como el mismo G.C. en sus textos sobre Japón mencionan al marino argentino como un intermedio cultural por ambos conocido.

Según M. Domecq García, Europa no sospechó el triunfo japonés porque había ignorado los progresos extraordinarios de modernización que Japón había logrado desde la Restauración Meiji. El objetivo de esta restauración imperial había consistido en formar una nación grande y gloriosa, a la par de las más adelantadas del mundo. El pueblo, y allí la divergencia con G.C., había optado por abandonar viejas costumbres, privilegios y tradiciones. También para ello había usado un gran talento de asimilación. Mientras tanto, Europa se había quedado con la caricatura, con la imagen de un "país de hombres con abanicos y polleras", que seguía llevando una vida apacible, antigua y armónica²⁰.

Responsables de este "mirage", según M. Domecq García, han sido los escritores que luego de alguna visita apresurada sólo describían en sus textos lo que aún sin viajar ya conocían o lo que el Japón quería mostrarles: las geishas, las colinas de cerezos, las casas de té, la gentileza reinante. La interpretación del marino apunta a destacar la astucia y cautela japonesas por haber mantenido oculto durante 25 años su proyecto hasta el punto de haber logrado sorprender a Europa con la derrota sobre Rusia.

Acotemos que se trataría de un caso similar al de la Alemania romántica, "de los filósofos y poetas", cuyo triunfo inesperado sobre Francia en la guerra franco-prusiana de 1870 puso en cuestión aquel

"mirage" idílico y anacrónico gestado por los propios escritores franceses y difundido en toda Europa y hasta en América durante el siglo XIX.

No podemos dejar de suponer que M. Domecq García piensa en Pierre Loti y en G. C. cuando acusa a los escritores latinos de poca seriedad, caracterizados por el espíritu imaginativo y poco observador, como gestadores en cortas visitas de un par de meses de aquella falsa imagen del Japón. Esta suposición se funda en el hecho de la gran circulación de ambos escritores: P. Loti, tanto en su idioma original como en las numerosas traducciones al español que prontamente llegaron incluso a Hispanoamérica. Por su parte el prestigio periodístico del guatemalteco, así como su difusión y consagración desde Francia, había hecho de él un escritor de referencia durante las primeras décadas del siglo XX.

La mujer

El segundo gran tema del discurso sobre Japón de G.C. es el de la mujer. En el caso de los artículos periodísticos de E. Wilde nos dedicamos a puntualizar cuan decisiva había sido para el argentino, y a través de sus escritos para los lectores coetáneos, la novela de P. Loti *Madame Chrysanthème* (1887).

Este personaje sería el modelo literario elaborado en Francia, como fue habitual para las letras argentinas en el siglo XIX, que concentra el exotismo nipón. La mujer japonesa simboliza la vía de acceso para que un extranjero penetre íntimamente en la sociedad japonesa.

A través de ella se agudizó también el interés por una diferente concepción de la sexualidad y de la educación en la mujer, temas que perduraron por dos décadas en los diarios argentinos y europeos, como lo testimonia G.C. en 1912: "no puedo abrir una revista sin encontrar algunas páginas sobre la mujer japonesa" o "el tema es de actualidad. En Inglaterra, en Francia, en todas partes, se habla de la esclavitud femenina en el imperio del sol naciente".

La paradoja para un occidental respecto de la inocencia y el lugar social importante que ocupa la geisha en la sociedad japonesa puede explicarse por la interpretación primitivista del exotismo. Sabemos que desde los viajes de descubrimiento en el siglo XVI se describen sociedades exóticas en las que no existen las prohibiciones sexuales y la religión natural reemplaza a la religión cristiana²¹. De allí que G.C. nos cuente que San Francisco Javier consideraba como pájaros a las desnudas japonesas.

La pintura como vehículo fundamental de la imagen

"Lo que veo en la realidad, ya me era por los libros y las estampas familiar"
(De Marsella a Tokio, p. 153).

La diferencia que llama poderosamente la atención entre los escritos de E. Wilde sobre el Japón y los textos de G.C. es el lugar fundamental que la pintura japonesa ha ganado en Europa durante estos años. G.C., viviendo intensamente el Fin de Siglo en París, así como la primera década del siglo XX, testimonia la circulación de los biombos, las estampas, los kakemonos, las telas de los kimonos, los álbumes eróticos, como alternativas visuales a la impenetrabilidad de la escritura japonesa. Todos estos objetos de arte fijaron sin duda una determinada imagen, cuyo contenido podría inventariarse rápidamente en una repisa o vitrina de un salón burgués europeo o hispanoamericano.

Además de un canon de lecturas no muy extenso para Occidente, G.C., respecto de la mujer, se vale para poder describirla de los pintores del Ukiyo-e. Al hacerlo parece apelar a un lugar compartido con los lectores, el de las estampas japonesas.

En *De Marsella a Tokio* se trata de una mención asistemática pero importante, en *El Japón heroico y galante* se dedica programáticamente a ellos. La denominación Ukiyo-e alude a un estilo y a la vez a un grupo de artistas ya localizables desde el siglo XVII que se dedicaron en el Japón a pintar el mundo "fluctuante", otras

veces traducido como "flotante", aquel concentrado en vivir los placeres del momento que la realidad efímera ofrece²²

Con el tiempo los temas se fueron circunscribiendo cada vez más a los barrios de diversión, a ciertas casas de placer y a determinadas cortesanas, así como el tamaño de los cuadros se fue haciendo más pequeño, de manera que pudieran ser reproducidos en mayor número y rapidez.

Antes de 1870 Claude Monet tomó contacto casualmente con la estampa japonesa al ver unos papeles de almacén que envolvían mercaderías importadas en un pueblo holandés. A partir de entonces y de manera creciente, en gran medida gracias al entusiasmo de los hermanos Goncourt, se tomó contacto con la pintura japonesa. El Museo Británico, por ejemplo, contaba ya en su catálogo de 1886 con una colección de 3.300 pinturas japonesas y chinas, así como las galerías de arte parisinas incluyen a principios del siglo XX en su oferta obras del Ukiyo-e. En la década de 1890, Edmond de Goncourt, con la activa colaboración del marchand Hayashi, publica las biografías de los pintores Utamaro²³ y Hokusai²⁴.

Los ecos de ese descubrimiento, cuyas consecuencias estéticas más directas se observan en los pintores impresionistas franceses²⁵ llegaron también a Buenos Aires. Ya Paul Groussac en la anotación del 25 de mayo de 1883 de su *Viaje Intelectual*²⁶ cuenta con lujo de detalles la visita a la casa parisina de Edmond de Goncourt. En dicha anotación destaca el entusiasmo del francés por el arte japonés y especialmente por la pintura, frente al propio juicio despectivo por esos "[...] parches de trazo y color, sin perspectiva, ni sentimiento estético". Por su parte, el diario *La Nación* de Buenos Aires publica en 1900 un artículo de Edmond de Goncourt con el título de "Cómo pinta un japonés", describiendo las técnicas utilizadas para realizar un kakemono a la acuarela²⁷.

En los textos sobre Japón de G.C. se hace relevante la presencia de lo pictórico en general y de la pintura de los Ukiyo-e en especial como vehículo fundamental del momento para fijar la imagen de Japón. Junto con los textos de escritores viajeros ya mencionados en el Prólogo de R. Darío, a los que habría que añadir los de Marco

Polo, de San Francisco Javier, los catálogos holandeses del siglo XVII, de Luis Gonse y Basil Hall Chamberlain, el temario reducido y recurrente de la pintura de los Ukiyo-e, reproducido *ad libitum* gracias a la técnica del grabado en madera, difundió en Occidente, incluyendo especialmente a los Estados Unidos, una imagen de Japón que hoy perdura, encarnada esencialmente en la geisha, el samurai y, en menor medida, el actor de teatro Kabuki.

El paisaje o la boda que le son dados contemplar en Tokio al periodista guatemalteco son la "realización de un biombo"; la casa en que habita en las cercanías de Nikko, así como la alegría báquica del país, son idénticas a las de los cuadros de Hokusai; el decorado de la sala del contador de cuentos le recuerda a una estampa del siglo XVII; asocia los actores a las estampas de Toyokuni y Kyuso; los ancianos y los niños quieren morir "como los samurayes de las estampas"; los grupos de muchachas o las "pecadoras admirables" ya han sido vistas anteriormente en los álbumes y las estampas de Utamaro, para citar algunos ejemplos tomados de *De Marsella a Tokio*.

De una manera especial, G.C. dedica unas páginas del capítulo "El Yosiwara" de *El Japón heroico y galante* a pintores japoneses, para perfilarlos y destacar las peculiaridades de sus estampas femeninas. Acerca de Utamaro proporciona detalles biográficos escuchados de la boca del *morchand* Hayashi; Toyokuni sobresale por sus barcas floridas; desfilan además Moronobu, fundador de esta escuela pictórica, Shunsho y su álbum "Espejo de bellezas de las casas verdes", el popular Hiroshige y también Hidemaro, el discípulo aventajado de Utamaro.

Algunas conclusiones

El aporte más interesante del estudio de la imagen del Japón en la época del Modernismo está dado por el fenómeno de la difusión de la pintura y especialmente la estampa japonesa. Su temática principal: la mujer como geisha y el samurai como exponente de un par-

ticular espíritu guerrero, se relaciona con un corpus de textos occidentales anteriores, en su mayoría de corta data por la reciente apertura del Japón.

La factura de la estampa: su falta de volumen, perspectiva y de luces y sombras, coincide extraordinariamente con las notas del estereotipo. Al estereotipo se lo ha descrito como una caricatura atemporal, ingenua, plana, simplista, superficial, una especie de mensaje unívoco que amenaza la captación de la realidad, con un saber elaborado *a priori*.

Otro aspecto importante es el de la cercanía entre Modernismo y crónica periodística, ya que el diario asegura una más amplia y verificable difusión que la producida por el libro respecto de una determinada imagen del extranjero.

La cercanía entre Modernismo y literatura francesa tampoco es de discutir, de donde podemos inferir simplemente la estrecha coincidencia entre la imagen del Japón circulante en Francia a principios del siglo XX y la difundida por los escritores modernistas en Hispanoamérica.

Junto a la Grecia apolínea y la Francia del absolutismo, la búsqueda temática incluyó a China y al Japón como un capítulo interesante del Modernismo²⁸.

Así como lo hiciera G.C. en 1905, Manuel Mujica Láinez visitó y escribió para la prensa sobre el Japón y la China durante la Segunda Guerra Mundial, en misión periodística del diario *La Nación*. Sus pasos y artículos se dirigieron hacia los templos e innumerables objetos decorativos. El temperamento estético y la personalidad de coleccionista de M.Mujica Láinez guiaron su elección del Japón estetizante del Modernismo rubendariano, del que G.G. había participado y al que también había enriquecido. El contacto del escritor argentino con el arte oriental se transformó en lujoso escenario y sabia decoración literaria de varios de sus cuentos, así como llenó por una década su fecunda labor en el Museo Nacional de Arte Decorativo²⁹.

La persistencia a través de dos guerras mundiales de la imagen de un Japón artístico -fijado por una determinada escuela pictórica

nativa- reafirma en Hispanoamérica el anacronismo de dichas imágenes, así como pone de relieve la importancia de la iconología en estudios imagológicos cuyo objeto está alejado temporal, espacial o lingüísticamente.

RESUMEN

Con el objeto de enriquecer el estudio diacrónico de la imagen del Japón en Hispanoamérica, de acuerdo con el método de la Imagología Comparatista, se estudian los textos De Marsella a Tokio y El Japón heroico y galante (1912) de Enrique Gómez Carrillo. La vinculación del periodista guatemalteco con nuestro país a través de su presencia en Buenos Aires, los numerosos artículos aparecidos en diarios porteños y la obtención de la ciudadanía argentina apoyan la inclusión de su imagen del Japón en la línea inaugurada en Por mares y por tierras (1899) de Eduardo Wildey continuada más tarde por Jorge Max Rohde en Viaje al Japón (1932). Por otra parte permite ampliar este tema imagológico al contexto de la literatura hispanoamericana, siendo E. Gómez Carrillo un típico exponente del Modernismo.

Los textos del guatemalteco delatan la gran difusión que, en la segunda parte del siglo XIX ha alcanzado en Europa, la pintura japonesa del grupo Ukiyo-e, convirtiéndose en el principal intermediario no verbal de esa cultura lejana. Otro intermediario cultural relevante, destacado en los textos de Gómez Carrillo, fue el marino argentino Manuel Domecq García, a partir de su misión oficial de dos años en el Japón durante la guerra ruso-japonesa. La dicotomía planteada más tarde en la investigación occidental entre el "crisantemo y la espada" para sintetizar la imagen del Japón está prefigurada tanto en el título El Japón heroico y galante, como en los diversos capítulos de dicho texto.

NOTAS

¹ Octavio Paz. "La tradición del haiku". En: *Generaciones y semblanzas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 44-63.

² En los manuales de Literatura Comparada existe por lo general un capítulo dedicado a la Imagología. De entre ellos puede recomendarse el de Daniel-Henri Pageaux: "De l'imagerie culturelle á l'imaginaire" que aparece en: *Précis de littérature comparées* por Fierre Brunel y I. Chevrel. Paris, PUF, 1989, pp. 133-161, y de Claudio Guillén, el capítulo 6 "Tristes trópicos: imágenes nacionales y escritura literaria" de su último libro sobre Literatura Comparada *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998, pp. 336-367. De gran ayuda metodológica encontramos en castellano de Gustav Siebenmann "La investigación de las imágenes mentales. Aspectos metodológicos" en la revista suiza *Versants*. N° 29, 1997, pp. 5-29.

³ El comparatista germano-norteamericano Petar Boemer define ampliamente la imagen de otro país como compendio complejo o construcción teórica en que se resumen todas las observaciones y reflexiones de representantes importantes, que expresan tanto opiniones colectivas como observaciones individuales y subjetivas. Para Boemer, en una imagen entran en correlación fuerzas literarias y no-literarias que también reflejan la situación social y espiritual del pueblo emisor (cf. Peter Boemer. *Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung*. A. Ritter ed. Deutschlands Amerika-Bild. Hildesheim G.Olms, 1977, pp. 28-36), Por su parte Manfred S. Fischer, de la escuela "imagológica" de Aquisgrán, define a la Imagología comparatista en estos términos: "Imagología es el estudio tanto del origen y evolución de la imagen de otro país en la literatura, como así también la influencia ejercida por ella en el plano literario por una parte, como en el socio-histórico del país emisor y del país descrito" (cf. Manfred S. Fischer. "Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme". En; *Zeitschrift für Sozialpsychologie*. 1979, 109, 11, pp. 30-40).

⁴ Lila Bujaldón de Esteves. "El Japón artístico del mexicano José Juan Tablada (1871-1945)". En: *Boletín de Literatura Comparada*. Mendoza, Centro de Literatura Comparada, Universidad Nacional de Cuyo, XXII, 1998, pp. 165-183.

⁵ Mario Benedetti. *Rincón de haikus*. Buenos Aires, Seix Barral, 1999. 239 p. El autor antepone a sus 224 haikus una interesante "Nota previa" que incursiona en la historia y en la bibliografía del haiku en Latinoamérica.

⁶ Simón Jeune sostiene que "las imágenes se condensan en tipos humanos que representan de manera simplificada a un pueblo y su manera de vivir" (cf. Simón Jeune. *Littérature générale et Littérature comparée*. París, Minard, 1968, pp. 49 y ss.).

⁷ Graf H. Keyserling. *Das Reisetagebuch etnes Philosophen* (Diario de viaje de un filósofo). ZweiterBand, Darmstadt, Otto Reichl, 1923, p. 636.

⁸ Luis Alberto Sánchez. *Escritores representativos de América*. Segunda Serie. Madrid, Credos, 1963, pp. 202-221. ,

⁹ José O. Jiménez. "El ensayo y la crónica del Modernismo". En: Iñigo Madrigal (Dir.). *Historia de la literatura hispanoamericana. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Tomo III. Madrid, Cátedra, 1987, p. 547.

¹⁰ Ignacio Zuleta. *La polémica modernista. El modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988. 291 p.

¹¹ Enrique Gómez Carrillo. *De Marsella a Tokio. Sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón*. Prólogo de Rubén Darío. París, Garnier, /sf./. 267p.

¹² Enrique Gómez Carrillo. *El Japón heroico y galante*. Madrid, Renacimiento, 1912. 241 p.

¹³ Enrique Gómez Carrillo. "La psicología del viaje". En: *Obras Completas*. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1919. Tomo IV.

¹⁴ Cita de E. Gómez Carrillo extraída del estudio de Alfonso Enrique Barrientos: *Gómez Carrillo 30 años después*. Barcelona, Rumbos, 1958, p. 169.

¹⁵ André Billy. *Vie des frères Goncourt*. Monaco, Les éditions de l'imprimerie nationale de Monaco, 1956. Tome II.

¹⁶ Lila Bujaldón de Esteves. "Eduardo Wilde and Japan: The Japanese Image of an Argentine Writer in the 19th Century". En: *Actes du XIII^{ème} Congrès de la Association Internationale de Littérature Comparée*. The Forcé of Vision 2. University of Tokyo Press, 1995, pp. 456-465.

¹⁷ Eduardo Wilde. *Por mares y por tierras*. Buenos Aires, J. Peuser, 1899. 671 p.

¹⁸ Carlos J. Fraguío. "La guerra ruso-japonesa 1904-1905". En: *Argentina Japón 1868-1946*. Buenos Aires, Instituto de Publicaciones Navales Centro Naval, 1992, p. 219.

¹⁹ Informe oficial ante el Ministerio de Marina del Cap. Manuel Domecq García, 1917. En el estudio citado en nota 18, Fraguío transcribe textualmente largos párrafos del mencionado informe.

²⁰ Op. cit. nota 11, p. 207.

²¹ Tzvetan Todorov. *Nons et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. París, Senil, 1989, pp. 295-386.

²² Timothy Clark. *Uklyo-e paintings in the British Museum*. London, The Trustees of the British Museum, 1992. 256 p.

²³ Edmond de Goncourt. *Outamaro, le peintre des maisons vertes*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

²⁴ Edmond de Goncourt. *Hokousai*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1896.

²⁵ María Blasco Garma, "La influencia del arte japonés en los pintores europeos de fines de siglo pasado". En: *A-Nichi*. Buenos Aires. IV, 11, abril 1991, pp. 23-33.

²⁶ Paul Groussac. *El Viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte* (segunda serie). Buenos Aires, Jesús Menéndez Librero, 1929, p. 86.

²⁷ Edmond de Goncourt. "Como pinta un japonés". En: *La Nación*. Buenos Aires, 15 de agosto de 1900, p. 3. col. 7.

²⁸ Max Henríquez Ureña. *Breve historia del modernismo*. 2. México, Fondo de Cultura Económica, 1962. 559 p.

²⁹ Lila Bujaldón de Esteves. "Otro viajero argentino en el Lejano Oriente: Manuel Mujica Láinez (1910-1984)". En: *Actas de las Terceras Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Córdoba, Comunicarte, 1998, vol. I, pp. 363-378.